

Razprave in članki

Franc Zadavec

Filozofska fakulteta v Ljubljani

SREČKO KOSOVEL

O PESNIKU IN UMETNIŠTVU (1920–1924)

Življenje je Kosovelu odmerilo ravno toliko let, da je napesnil pomemben opus in si izčistil pogled na pesniško umetnost. Njegovo razmišljanje o umetnosti je sicer pretrgano, nekončano in odprto, vendar ga oznamujejo tako pomembna načela, da jih ne moreta prezreti niti zgodovina slovenske poetike in estetike niti zgodovina umetnosti in filozofije. Med letoma 1920 in 1926 si je zapisal toliko misli o umetništvu, še posebej o pesništvu, da ni lahko pogledati njihovih širjav in globin.

Raziskovalec njegovega dela Anton Ocvirk pravi, da so ga poetiška in estetska vprašanja še posebno priklepala nase prav v zadnjem času, tj. leta 1925 in 1926.¹ To je resnica, ki jo podpirajo Kosovelovi teksti vseh vrst. Vprašljiva pa je Ocvirkova trditev, da je treba ločevati Kosovelove »zgodnje poglede na umetnost« od kasnejšega »njegovega razumevanja pesniškega ustvarjanja«, »novega pojmovanja umetnosti« in že kar dramatična podoba, kako se je leta 1925 trgal »iz okovov tradicionalne estetike« in iskal »novih literarnih meril«.² Mar imamo zares opraviti z dvema Kosoveloma: tam v poetiško in estetsko tradicijo uklenjenim, tukaj pa z osvobojenim drugim, ki je čez noč odkril prave naloge, cilje in bistvo besedne umetnosti? Ne, opraviti imamo z enim samim, v sebi razvojno sklenjenim Kosovelom, ki je prej ko slej priznaval eno samo, nedeljivo umetnost.

Da ni dveh Kosovelovih umetnostnih filozofij, nam potrdi analitični razgled po njenih značilnostih iz prvega časovnega loka, ki pa je prvi le, če nasilno pretrgamo pesnikov šestletni povezani razvoj.

1920–1924

Kosovelovi prvi zapisi o umetnosti so nastali v gimnazijskem času, zlasti v letih 1921–1922. V nekrologu za Brankom Jegličem 15. sept. 1920 je nemara prvič zapisal določnejši motiv iz svojih umetnostnih premišljevanj. V imenu mrtvega prijatelja se je tu namreč zahvalil tudi ptičkom, ki so jima »vzbudili hrepenenje po čistem petju«.³ Ob motivu »čisto petje« je mogoče domnevati, da jima je ptičja pesem bila vzor, kako elementarna, naravna mora biti lirski pesem in umetniško ustvarjanje sploh, razlagala sta si jo nemara kot naravni, pristni, živi glas življenja, ne pa kot umsko, tehnološko konstrukcijo. Poudarek na estetskem motivu iz narave razodeva pač željo pesniti čisto, elementarno, iz doživetja, iz prvinske nujnosti.

* Prebrano na simpoziju ob 80-letnici rojstva Srečka Kosovela, 4. oktobra 1984 v Ljubljani.

¹ Srečko Kosovel, Zbrano delo III. Drugi del, str. 976. Ljubljana 1977.

² Prav tam, str. 1019/20, 1022, 1027.

³ Kosovel, Branku Jegliču Zbrano delo III. Prvi del, str. 183. Ljubljana 1977.

Podatki pravijo nadalje, da je v letih 1920–1922 razpravljaval o umetnosti tudi v družbi s Tržačanoma Vladom Martelancem in Karlom Pahorjem,⁴ v ljubljanski gimnaziji pa največ s profesorjem klasične filologije in dramatikom Draganom Šando. Ko je v pismih leta 1921 omenjal, da veliko pesni, piše, dela, sicer še ni znal povedati, »kam vodi pot«, kam ga bo pripeljala delovna zagnanost, a je pripomnil, da »k ekstremom 'alla Podbevšek' že ne«, pač pa »mogoče k umetnosti«. Tudi je že samozavestno upal, da gotovo najde resnično umetnost (»ali upam, da jo najdem«).⁵ Postajal je zanosen iskalec umetnosti, več, nadarjeni iskalec, ki je nezgredljivo ločeval med ekstremom in umetniškim delom ter slutil, da oblikovni ekstremi niso vselej pravo iskanje in pot do umetniško novega pa tudi do umetnosti.

Da sproščeno doživljanje in poznavanje življenjske stvarnosti prej odpre dohode do umetnosti, kot jih odpro še take skrajnosti v poetiki in estetiki, posredno razkriva podatek iz avgusta 1921, kako močno si je želel pisati »novelo in dramo«, pa si ju je lahko samo želel pisati, saj mu je manjkalo življenjskih izkušenj in razgledov. Zavedal se je namreč že, da je silovito čustvo lahko vrelec močne lirike, ne zadošča pa za novelo in dramo. Tako vsaj si je mogoče razlagati misel, da je za novelo in dramo treba »življenja, ne melanholije«. Ni mislil le na melanholijo kot malodušnost ali mračno razpoloženje, ampak se mu je zdelo tudi nemogoče, da bi dobra proza in dramatika mogli rasti iz filozofske melanholije ali »spenglerske filozofije odmiranja«, kot je kasneje imenoval Spenglerjevo nihilistično zamišljanje evropske smrti. Skratka, ob želji po noveli in drami se mu je poglobila nedvoumna misel, da je pesniško umetnost mogoče zasnovati le na osebni in zunajosebni »življenjski stvarnosti«, ne pa v kakšni tehnološki eksperimentalni in filozofski delavnici.

Leta 1922 si je zapisoval termine »delavsko pesništvo«, »socialna umetnost«, »proletarska umetnost« in podobne, ki so jih uporabljali Vlado Martelanc, Drago Gustinčič in drugi, knjigo Aleksandra Bogdanova »Proletariat und Kunst« pa prebral kot »temeljito in globoko razlago proletarske umetnosti, globljo in vrednejšo, kot je Gustinčičeva«. Sociološko obravnavani termini za umetnost ga niso motili, močno pa so ga razočarali teksti, ki so se postavljali z znamko socialna umetnost, tudi Tone Seliškar ga ni posebno prepričal. Ko je takšne tekste imenoval literarni šund, je, nasprotno, »z veseljem čital pesmi starejših in mlajših delavcev in kmetov« in tržaškem Delu 1922, ker so »mnogokrat bile tako elementarno preproste, da so učinkovale z veliko sugestivno silo.«⁶

Kot je preziral socialni šund, ni maral tudi pesništva »mistične resignacije«, saj sta bila oba enako odmaknjena od življenjske stvarnosti. Julija 1922 je pisal: »Prišel sem skupaj s samimi mistiki, čudovito je, da ti ljudje lažje živijo, oči obrnjene v transcendentno, prezirajo življenje in iščejo višjega in višjega. – To so očali, s katerimi se vidi res nekaj višjega in lepšega, toda tak raj si ustvari lahko vsak človek v duši – življenje pa je treba spoznati in ga vzljubiti z vsem prokletstvom in strupom. Cankar je rekel: Živeti brez očal je težko, a pošteno je.«⁷ Ti mistiki so bili brata Vodnika in Tine Debeljak. Tudi ob Vodnikovi zbirki *Vigilije* (1923) je potrdil svojo protimistično naravnost: »V tej dobi, ko duša skoraj ne more živeti, se je Vodnik obrnil k Bogu... Treba je stopiti v življenje.«⁸ Ob vraščenosti v povojni družbeni kaos in zavzetosti za življenjsko stvarnost v literaturi je zamahnil tudi čez »vsezanikujoči dadaizem« ter ironično pripomnil, da bi zastopnik dadaizma lahko bil tudi »papagaj«.⁹

⁴ Boris Pahor, Srečko Kosovel v Trstu, str. 39–40. Trst 1970.

⁵ Kosovel, pismo Alfonsu Gspanu, 23. VIII. 1921. ZD III/304.

⁶ Kosovel, pismo Draganu Šandi, 11. avg. 1921. ZD III/316.

⁷ Kosovel, ZD II/999.

⁸ Kosovel, pismo Josipu Ribičiču, 9. XI. 1922. ZD III/460.

⁹ Kosovel, Umetnost in proletarec, ZD III/28.

¹⁰ Kosovel, pismo Fancici Obidovi, 2. VII. 1922. ZD III/354.

¹¹ Kosovel, Anton Vodnik – Vigilije. Vidovdan, jan. 1924. ZD III/238.

¹² Kosovel, Obidovi, 8. VI. 1922. ZD III/352.

Ni ga motilo, da futuristi v izražanju niso priznavali meje »med lepim in nelepim«, motilo pa ga je, da so se odmaknili od človekovih problemov in se navduševali nad lepoto tehnike.

Vsa ta navidežno socialna in vseh vrst idealistično spekulativna literatura je po njegovem zatajevala, zanemarjala poglavitno bolečino sodobnosti: »borbo posameznikove duševnosti z materialnostjo«. ¹³ Kosovelov pojem »borba duševnosti z materialnostjo« je seveda širok, obsega ves konfliktni splet duhovnega in čustvenega bivanja znotraj človeka in s svetom okrog njega. Kosovel te »borbe« ni umeval po meri krščanskega moralnega dualizma, ni je omejil na razmerje duša – telo, kot je storil Ivan Pregelj, ampak je mislil na dramatične duhovno-telesne zaplete v človeku kot naravnem bitju in hkrati na dejstvo, da se v sodobniku bijejo duhovne vrednote s podivjanim gmotnim individualizmom, na družbeni ravnini pa se »borba duševnosti z materialnostjo« izraža kot spopadanje duhovnih ustvarjalcev s kapitalističnimi in vsakršnimi verižniki za pravični socialni red.

Šele kdor je s pesniško besedo obvladal in izražal ali eno ali drugo konfliktno stanje človeka, je opravljal delo, ki si je zaslužilo tedanji Kosovelov termin »prava življenjska umetnost« ¹⁴ (1922). Takšno, pravo življenjsko umetnost je tedaj združeval tudi z mislijo o pesniški besedi, o njenem razmerju do žive konfliktni snovi, in še s tako imenovano notranjo pesnikovo misijo ali poslanstvom. Znanki je svetoval, naj pesni s samosvojem tonom in naj se izraža natančno. Pesniški izraz bodi natančen v tem smislu, da »se mora privilegati čustvu in misli«, še posebej »v pesmi svobodne oblike«. ^{14a} O individualnem tonu in natančnem izrazu kot znamenjih prave življenjske umetnosti je pripravljaj tudi predavanje, »simbolično predavanje z naslovom 'Veš, kako raste hrast?'« Poanta predavanja bi bila: izraz v umetnosti je »notranja potreba... notranja misija umetnika«. ¹⁵ Tada pri kom je umetniški izraz »notranja misija«? Enačbo umetniški izraz = notranja misija je Kosovel rezerviral za resničnega umetnika, pa še zanj samo tedaj, kadar mu gre »za stvar, za pravo življenjsko umetnost«. Predavanja o tej »sveti in nerazumljivi misiji pesnika«, žal ni pripravil oziroma se ni ohranilo.

Pred vpisom na univerzo jeseni 1922 je o pesniku in umetništvu domislil potemtakem vsaj naslednje stvari:

Začetna idilična podoba o ptičjem čistem petju je prezorela v načelo, da je resnični pesnik v izrazu kristalno samosvoj, njegova pesem pa pristni življenjski glas, »življenjska umetnost«. Pesnik-umetnik obvlada in izraža duhovno-čustveno snov z osebnim in natančnim izrazom, zato pa umetnina bralca očara in potegne v svoj življenjski lepotni prostor, konzument z umetnostjo »sočustvuje«. ¹⁶ Ostro je ločil med racionalnimi literarnimi konstrukti socialne in mistične tematike, ki jih lahko vsakdo sanjari in poljubno sestavlja, ter med umetnostjo, ki je nabita s krči, mukami, pretresi in protislovji, strupom in opojem, z grozo in zanosi realnega življenja, z »eksplozivno snovjo«, ¹⁷ kot je imenoval tudi svoja srečanja in spore z okoljem. Ko je kritiziral odmike v mistiko, v lažno socialno reportažnost, v spenglersko resignacijo odmiranja in kapitulantstva, zavračal abstraktno ideološke in formalistične recepte in besedne realizacije, preziral vsakršno odtrganost od razklanosti povojnega časa, tudi svoje pesniške besede ni odmikal v slonokoščene bele hrame, kjer bi občudovala samo sebe, ampak jo je kar naprej pojil tudi s poglavitno bolečino sodobnosti, z bojem duha z materialnostjo, z »eksplozivno snovjo«.

¹³ Kosovel, Obidovi, 8. XI. 1922. ZD III/367.

¹⁴ Kosovel, Obidovi, 1. IX. 1922. ZD III/358.

^{14a} Kosovel, pismo Nadi Obereignerjevi, 15. IX. 1922. ZD III/332.

¹⁵ Kot pod 14.

¹⁶ Kot pod 8.

¹⁷ Kosovel, pismo Vlasti Sterletovi, 31. VIII. 1922. ZD III/297.

Na takšnih praktičnih in teoretičnih izhodiščih je na univerzi dograjeval misel o moči življenjske resnice in lepote v pesniški in drugih umetnostih ter misel o medsebojnih pretokih med umetnikom in družbo, pesnikom in narodom.

Iz korespondence in drugih tekstov je videti, da se je veliko ukvarjal z dvema idejama ali načeloma o življenju in umetnosti. Nekje je zapisal, da bi prej resigniral nad vsem drugim, »*razen nad tema idejama*«. ¹⁸ Z besedo ideja je oznamoval »*Resnico*« in »*Lepoto*« ter ju zapisal z veliko začetnico. Ti načeli (kategoriji) je preverjal na več ravneh, zmerom pa znotraj cankarskega bivanjskega imperativa: »*življenje gledati, kakor je, in vendar živeti*«. ¹⁹ Ta imperativ je terjal, da pesnik odkrito priznava, da povojna narodna in družbena stvarnost povzročata »*brezmejno grozo*«, da »*današnje življenje sloni na laži*«, da se vsepovsod šopirita razkroj in »*groza Smrti*«, da svobodo, dobroto, lepoto ogrožajo in cinično zasmejujejo. Zato pa je imperativ tudi terjal, da se pesnik ne sme vdati kaosu, ampak mora odporniško vztrajati, ustvarjati, spodbujati za obnovev človečanstva.

Ko je Kosovel z gledišča resnice preverjal npr. slovenske pisatelje v minulosti, je tvegal trditev, da smo Slovenci imeli vsega »*komaj par*« besednih umetnikov. Tako malo zato, ker pravega umetnika odlikuje načelnost, neomahljivost, na Slovenskem pa je bila »*večina (pisateljev) v bistvu, kompromisarska*«, ²⁰ bolj so ljubili mir in soglašali z okoljem, kot se spopadali z njim. Ob takšni tradiciji je le še bolj povišal glas zoper nekatere svoje sodobnike, pristaše »*svetega miru*«, kot so se potrjevali s pobezi iz brezmejne groze, iz laži, iz družbene in narodne stvarnosti. Pesnike je še bolj kot dotlej klical v osredje življenja, tu naj bi delali zaradi treh dejstev. Prvič zato, ker »*živimo v dobi preobrazbe družbe*«, kot je dejal, drugič zato, ker je v tej preobrazbi bilo treba premagati štiri »*duševne bolezni evropskega zapada*«: ²¹ nihilizem, pesimizem, cinizem in letargijo; tretjič pa zato, ker je bil prepričan, da je samo »*kreпка realnost zdravje in rešitev za nas*«. ²²

Antinomija življenje gledati, kakor je, in vendar živeti je potemtakem pomenila polno priznavati etiko in razkroj, hkrati pa širiti in poglobljati optimistično vero v življenje. Optimistična vera je kajpada izključevala idealizacijo življenja, saj idealizacija ni nič drugega kot oblika bega pred resnico. Optimistična vera ni dovoljevala predaha pred resničnostjo in pred umetniško resnico o njej, pomenila pa je tudi načelen odpor do pisateljskega načelnega zanikovanja, posmehovanja, zastrupljanja ter poziv za umetniška dejanja, ki bivanje osmišljajo brezmejni grozi navkljub. Filozofija osmišljujočega umetniškega ustvarjanja je Kosovela privedla tudi do kaj naravnega sklepa, da umetnik sodeluj s tistimi, ki ustvarjajo materialne dobrine, pa imajo najmanj od njih, ker ravno ti ohranjajo moč in perspektivo za novo življenje –, da sodeluj z delavskim razredom. Na tej črti se je strinjal s prijateljem Martelancem, da je socializem sodobna ideja z notranjo perspektivo in tolikšno življenjsko resničnostjo in močjo, da bi pravi umetnik mogel delati po njej brez škode za svojo umetnost.

Dosti je razglabljal tudi o tradicionalni konstanti slovenske literature, o narodni misli in narodnem čustvu v njej ter oba priznaval za umetniško produktivno notranjo perspektivo te literature. Ali je bilo priznanje nacionalne ideje v literaturi kaj romantičnega? Kot ni bilo prav nič romantično priznavati vodilno socialno idejo sodobnosti in jo imeti za notranjo perspektivo ²³ posameznika, naroda in človeštva, zato pa tudi za pomembno razgibalnišče umetnosti, ni bilo prav nič romantično tudi priznavati idejo, ki je že več kot stoletje razgibavala slovensko literaturo ter potrjevala posebno zgodovinsko stvarnost slovenskega ljudstva.

¹⁸ Kosovel, Obidovi, 30. avg. 1923. ZD III/382.

¹⁹ Kosovel, Obidovi, 11. VII. 1923. ZD III/379.

²⁰ Kosovel, Obidovi, 6. I. 1923. ZD III/370–371.

²¹ Kosovel, Obidovi, 16. II. in 17. III. 1923. ZD III/373, 375.

²² Kosovel, Obidovi, 30. VII. 1923. ZD III/380.

²³ Kosovel, ZD III/698 in drugje.

Način, kako je Kosovel v eseju *Pesnikovo poslanstvo* (1924) izrazil to poslanstvo oziroma idejo »v zvezi z narodom in narodovo dušo«,²⁴ je Anton Ocvirk upravičeno imel za romantičnega. Toda glede na to, kako živi narodna ideja v vsem obsegu v Kosovelovi umetnostni filozofiji in iz kakšne objektivne stvarnosti se je hranila, pa je ta znanstvenik le premalo upošteval, da je bil Kosovel prisiljeni emigrant na svojih etničnih tleh in da zato svoje umetnostne misli ni mogel in ne maral odtrgati od narodne ideje, naj jo je potem filozofsko opisoval tu romantično tam realistično, tu vzneseno, že patetično, tam objektivno, z detajli surove vsakdanjosti na Primorskem, Koroškem pa tudi v Ljubljani, v mreži objektivnega časa in prostora. Od narodne ideje se ni odtrgal v nobenem svojem stilu, še najmanj v Integralih, ko pa je ravno v njih še najbolj naravnost napadel vsakršno imperialistično buržoazijo zaradi njene etnocidne dejavnosti do Slovencev. Italijanska okupacija in koroški plebiscit sta mu povzročala pravo muko, doživljal ju je kot osebno in skupnostno ponižanje in trpljenje. Narodno trpljenje se je spet vzpostavilo kot gibalno slovenske literature in balada o lepi Vidi se mu je razodela kot trajen »simbol trpeče ljubezni« in še posebej kot kulturno produktiven nacionalni simbol. Nič romantičnega, če je sklepal, da se »iz te nacionalne poeme razvija vsa slovenska literatura, polna iskanja in upanja«. ²⁵ Iz poeme, ne iz balade. V ta obseg spada tudi njegova hipoteza iz septembra 1925, da kakor je nekoč poljska tragedija rodila Mickiewicza in Chopina, bi slovenska zgodovinska in zemljepisna tragedija morala roditi veliko umetnost: »Ako Slovenci nismo imeli snovi za tragedijo, tu jo imamo: realno in bridko dovolj, da se izbrusimo v njej in spoznamo.« ²⁶ Skratka, narodna ideja mu tudi v kakšni romantično, čustveno privzdignjeni besedi ni bila nič drugega kot odziv na objektivno zgodovinsko resničnost, doživljal jo je kot snovno in duševno določeno, kot del svoje notranje in zgodovinske biti, kot eksistencialijo svojega umetništva.

Ko je umetniško besedo zavezoval osebni in narodni stvarnosti, individualni in družbeni resničnosti, jo je hkrati zavezoval tudi drugi veliki umetniški ideji – lepoti. O lepoti je velikokrat pisal, tudi naslednje:

»Lepota je tudi slika absolutno popolnega vsakega dejanja, je slika naše borbe in trpljenja, veselja in hrepenenja, ljubezni in resignacije. Zato se lepota razlikuje od resnice samo v tem (po mojem seveda), da je lepota slika nečesa organskega, življenjskega, nam sorodnega, in to nas tudi, ker je sorodno z našim življenjem, tako rekoč greje. Zato je umetnost čustvena, znanost intelektualna (razumska). Znanost podaja le zakone, ki so morebitni (hipoteze); lepota (umetnost) podaja odseve resničnega dogodka. Znanost resnico išče, in se lahko moti nad njo, umetnost podaja življenje v zaokroženi obliki lepote. Ker je danes v tej racionalni in materialistični dobi treba dokazati, da ima umetnost svoj smoter, in ta je oblikovati v dušah novo življenje, zato je umetnost po mojem le oblika, ideja je lahko različna, glavno je, da ta ideja živi v duši človeštva in ne samo v teorijah.« ²⁷

Pogled na citirano pove, da je Kosovel lepoto mislil kot sliko človekovega dejanja in čustvenega stanja v besedi. Lepota je nekakšen žlahtni organon, čarni dejavnik, element, po katerem življenje priteče v umetnino in spet odteče iz nje v sprejemalca; lepota je življenje v zaokroženi, strnjeni umetniški obliki, ta pa je zmožna v odjemalcu oblikovati novo življenje; je torej izraz življenja in njegov generator, oblikovalec novega življenja. Iz tega seveda sledi, da po Kosovelu umetniška oblika ni sama sebi namen in cilj, da je zgolj sebi namenjena tem manj, ker vsaka pristna umetniška oblika odjemalca osvaja in oblikuje. Iz tega pa spet sledi, da umetnost kot izraz lepote dopušča vse tiste stile in oblike, ki lepoto

²⁴ Anton Ocvirk, Kosovel ZD III/1019.

²⁵ Kosovel, pismo Carlu Curciu, 25. II. 1923. ZD III/464.

²⁶ Kosovel, Klubovcem, 20. IX. 1925. ZD III/588.

²⁷ Kosovel, Karmeli Kosovelovi, 19. II. 1923. ZD III/481-482.

priznavajo kot popolnostno prvino, brez katere ni umetnine. In še sledi, da je umetnost ena sama, nedeljiva, saj »je bistvo umetnikovega stremjenja, ki ga najčesče niti sam ne spozna, vedno isto«, medtem ko je umetniška oblika (»če se sploh sme o njej govoriti«) »vedno adekvaten izraz dobe«. ²⁸ To pa nazadnje tudi pomeni, da je po Kosovelu možna tudi proletarska umetnost, če izpolnjuje zakonitosti pojma »umetnost«: »Jaz ne priznavam umetnosti 'za maso', 'za elito', 'za izvoljence', 'umetnost za umetnost', ampak umetnost, ki je sinteza življenja in ki kaže lepoto v vsakršni obliki. Proletarska umetnost ne eksistira kot politična umetnost, eksistira kot nov vrec umetnosti pač.« ²⁹

Nikakor ne gre prezreti, da je tako razmišljal že februarja 1923 in da je že tedaj, kot kaže prvi stavek citata, povezal lepoto tudi s stanji, kot so boj, trpljenje, resignacija, prezreti ne zato, ker se boj, trpljenje in resignacija z umetniško besedo ne izoblikujejo v idilično lepoto ali v lepoto, ki Kosovela ni zadovoljevala ne tedaj ne pozneje. Vendar o tem v nadaljevanju.

Ko je razmišljal o vzroku za brezkrvnost nekaterih sodobnih pesnikov, je ugotovil, da jim »stremjenje po lepoti« ni bila notranja nujnost, da so bili esteticisti, uživaška estetičnost pa njihov grobar: »... današnji umetniki usihajo samo radi tega, ker so se naučili iskati v umetnosti estetike, ker jim ni nujna življenjska potreba in je zvezana z njihovim življenjem le intelektualno«. ³⁰ Imenoval jih je »mrtvi esteti«, »knjižni molji«, ki se uče umetniških oblik, se pravi nečesa, česar se po njegovem ne da priučiti. Njihova zmeta je bila, da so umetnost zamenjavali z »uživanjem lepote« in niso razumeli, da je umetnost mogočna sila, ki vodi življenje, kakor ga vodita politika in gospodarstvo, vodi kajpada s tem daljnosežnim razločkom, »da je religiozno duhovna sila, ki je obenem predpodoba človekove enotnosti in popolnosti«. ³¹

Zdaj smo si dolžni pozorneje ogledati še sintagmo umetnost je »religiozno duhovna sila« in termin »religija lepote«, ki ga je večkrat zapisal kot atribut umetnosti. Dva citata naj pjasnita, kaj sta mu ta izraza pomenila:

»Religija lepote. . . Svoj čas je bila v antiki, danes je ni. Molimo lepoto kot nekaj višjega, lepega, življenje pa preklinjamo kot nekaj drugega, umazanega, nezmožnega. In vendar raste na tem toliko preklinjanem življenju toliko lepega«. ³²

In še:

»Sodobnim umetnikom manjka neposrednega stika z življenjem: na cesti in polju, v sobi, povsod žive ljudje, konflikti v politiki itd., socialno vprašanje, mimo vsega gredo naši mrliški pesniki, ne živijo, zato je njihova pesem prazna, prazna, prazna«. ³³

Iz obojega sledi, da neživa pesem ne vsebuje lepote, ni »religija lepote«, nima religijske, združujoče moči, nikogar ne poveže z nikomer in ničimer. In narobe: religijsko moč ima pesem, v kateri živi »goli človek« s svojo grozo, ima jo umetnina, v kateri je lepota nasičena z življenjem. Šele živó ovsebinjena lepota je povezujoča energija, približa življenjsko stvar neprisiljeno, silovito, neogibno, je zveza, po kateri vstopi bralec v središče življenja, je most med stvarnim življenjem in življenjem v umetnini.

Konec decembra 1924 je obvestil Dragana Šando, da več ne išče »idilične« lepote, ampak le še »borbeno in temno, obupno mogoče, ker (sodobna lepota) ne upa na zmago«. Dejal je

²⁸ Kosovel, Kritika, gibalo življenja v umetnosti, 1924. ZD III/208.

²⁹ Kot pod 27, str. 483.

³⁰ Kosovel, pismo Draganu Šandi, 26. dec. 1924. ZD III/320.

³¹ Kosovel, O poslanstvu umetnosti, 1924. ZD III/86.

³² Kosovel, Karmeli, 1. jan. 1924. ZD III/504.

³³ Kosovel, Brez naslova. ZD III/85.

tudi, da lepoto umeva dialektično, po dialektiki pa je lepota tudi disharmonija, je paradoks in je antiteza. Ob besedah in poudarkih, ki napovedujejo premik v njegovi praktični poetiki, je vztrajal pri besedi lepota: naj se poetika in estetika v osebni in časovni pesniški praksi tudi spreminjata, več, se tudi morata spreminjati, ostaja načelo umetnost – lepota nespremenjeno. Kosovel ni zamahnil čez antično umetniško lepoto, ko pa ji je bilo s sedanjjo borbeno, temno skupno pravto, kar osmišlja umetnost: obe lepoti sta katarzični, počlovečujeta, sta »metafizična sinteza (človekovega) stremjenja po popolnosti«. Antična in današnja umetnost sta po njegovem »religija, ki človeka očiščuje in dviga«. Opomnil je, da so umetnost podobno pojmovali tudi Dostojevski, Cankar, Tolstoj, Romain Rolland in drugi. Ko je temeljno umevanje umetnosti dobil od antike, od naštetih in drugih velikanov duha in umetništva, je bilo življenje, iz katerega je delal in hotel delati svojo umetnost, njegovo lastno, »je moje, slovensko, sodobno, evropsko in večno«. ³⁴

Iz let do konca 1924 je moč navesti še več miselnih motivov, ki dopolnjujejo opisane teme, npr.: da umetnost ni filozofska disciplina, ker se ne vprašuje, »kaj je življenje, marveč ga meditira čisto tavnološko: življenje je življenje«; ³⁵ da pesnik mora »zavreči poetiko in poiskati adekvaten izraz čustvovanju naše dobe«, da si torej ne sme pustiti ovirati osebnega izraza; da bi Kosovel sam pri sebi rad dosegel sintezo dveh izraznih tipov, Pilonovega in Jakčevega, divjo izrazno moč in mehkejšo, fino izražanje, da ne bi pretiraval niti v snovnem niti v duhovnem, ampak bi ustvaril »aktivnost snovi in duha, aktivnost čustva in misli«; ³⁶ da je pesniška umetnost »najmanj čista« in »najtežja umetnost«, najmanj čista, ker »odseva vse življenje« in ker »ima najkonkretnejši izraz, najbolj določno besedo, ki je poznan simbol«, najtežja pa zato, ker je prav zaradi že poznane besede–simbola v tej isti besedi »treba poiskati vedno nekaj novega, lepega in življenjskega«. ³⁷

Zabeležili smo vse bistveno in lahko sklenemo, da se je Kosovelovo premišljevanje o pesniku in umetništvu do konca leta 1924 strnilo v naslednja spoznanja:

Pesnik je subjektivni ustvarjalec, vraščen v življenjsko in predmetno stvarnost. Umetnost je glede na življenjsko stvarnost tavnološka, ne abstrahira je v filozofski sistem. Oznamujeta jo dve ideji ali temeljni zakonitosti, resnica in lepota, obe sta njena energija, z njima osvaja in počlovečuje. Umetniška lepota je mnogo več kot zgolj estetično uživanje, je borbeno in katarzično. Stremljenje po lepoti v umetnosti se ne spreminja, umetniške oblike pa spreminjajo ustvarjalci in časi. Po logiki subjektivnega ustvarjanja mora vsak pesnik prelomiti s tradicionalnimi poetikami in estetikami ter ustvarjati resnico in lepoto po svojem in časovnem čustvovanju. Umetniško resnico in lepoto je Kosovel povezoval tudi z narodno in družbeno stvarnostjo ter narodno in socialno idejo priznaval kot produktivni notranji perspektivi, kot pomembni konstanti slovenske pesniške umetnosti. Ker je vztrajal na črti: stvarnost – perspektiva – umetnost, je umetnika naravnaval tudi k delavskemu razredu, ki naj bi kot nosilec dela še posebej razpolagal z notranjo močjo in človečansko perspektivo. Vanjo verujoči pesnik naj bi delal za »visoko življenje« in odstranjeval boleznijo evropskega duha, ki so napovedovale razpad kapitalistične morale.

Mar je bilo mogoče, da bi Kosovel tako svojo umetnostno filozofijo v letih 1925 in 1926 bistveno spremenil, se trgjal in iztrgal iz nje? Ne, to ni bilo mogoče. Hotel pa je več pisati o umetniških načelih, jih v esejih in člankih filozofsko domišljati in tudi objavljati. Poetika in estetska razmišljanja pa tudi splošna filozofija umetnosti so mu pred javnostjo postali enako zahtevne zvrsti kot poezija sama. Skratka, svoje umetniško ustvarjanje je hotel tudi teoretično še bolj utemeljiti in osmisлити. A prav nič daleč proč od zasnov iz »prvega« časovnega odseka.

³⁴ Kot pod 30, str. 320–321.

³⁵ Kot pod 28, str. 203.

³⁶ Kosovel, Karmeli, 18. IX. 1923. ZD III/501.

³⁷ Kot pod 27.