

UDK 781.6(497.12) Kogoj

Borut Loparnik
Ljubljana

KOGOJEVI USTVARJALNI ZAČETKI

Na splošno velja, da je Kogoj pričel ustvarjati 1911. leta; vsaj zapuščina priča, da so takrat nastale prve ohranjene skladbe.¹ Nič manjši ni dvom: faktura teh zgodnjih del je spretnejša in v nadrobnostih bolj samosvoja kot pritiče novincu. Tudi če bi jo hoteli pojasniti z izrednim talentom, ne moremo mimo znanja in obrtne ročnosti, ki presegata intuicijo prvencev. Da bi si ju bil izbrusil samo s harmonijo, morda še s prvimi kontrapunktičnimi vajami, je tvegana in povrhu protinaravna domneva: ne Kogojeva leta ne značaj niso priznavali mehanicizma, ki podreja ustvarjalno voljo šolarski postopnosti. Enako težko je vzdržati misel, da so goriškega četrtišolca poleg nalog odločilno zmojstrile "organistovske" izkušnje, kolikor si jih je bil dotlej nabral - ob harmoniju, ob klavirju in z zborom v Alojzijevišču ter Malem semenišču.² Vse to so bile kajpak opore, nikakor pa območje skladateljske gotovosti, ki jo razodevajo prvi znani rokopisi. Zanje je potreboval že drugačno, iz lastnega utemeljeno mišljenje, le da nismo vedeli, kako se je oblikovalo.

Duktus zgodnjih ohranjenih del tako ne pove, kdaj je Kogoj začel ustvarjati. Še manj je odgovor na vprašanje, kdaj se je načrtno spoprijel z glasbeno teorijo. Vsekakor pred - in bržčas dovolj pred - 1911. letom, čeprav moremo njegov študij osnovnih kompozicijskih veščin zanesljivo izpričati komaj na cerkvenoglasbenem poučnem tečaju med 7. in 11. avgustom 1911 v ljubljanskem Marijanišču.³ Da mu tam obravnavana "skladateljska" poglavja niso bila novost, kažejo istočasni rokopisi. Kaj naj bi le izvedel novega v pičlih treh urah, ki jih je lahko Premrl posvetil harmoniji, modulacijam in kontrapunktu? Morda bi si pojasnil kakšno nadrobnost, če bi seveda ujel trenutek za pogovor s predavateljem, drugega ni mogel upati. Konec koncev ni bil več

1 Gl. gradivo v družinskem arhivu in glasbeni zbirki NUK.

2 Da je v obeh zavodih veliko igral in muziciral, potrjujejo spomini sogojencev Antona Batagelja (pismo Jakobu Ježu 28.11.1963), Ludvika Zoržuta ("Kogojeva prva srečanja z glasbo", Ob stoletnici kanalske čitalnice in ob odkritju spomenika Mariju Kogoj, Kanal 1967, 39-42) in Antona Severja (pogovori, ki sem jih imel z njim 7. in 8.9.1974).

3 O pripravi, učni snovi, predavateljih, zahtevnosti, urniku, poteku in udeležbi na tem tečaju gl. napovedi, poročila in predavanja "Cerkveni pevovodja" Hugolina Sattnerja v Cerkvenem glasbeniku 34/1911, št. 4-12.

začetnik in tudi med neuke vaše organiste ni sodil - to pa prejkone opozarja, da ga tečaj sploh ni mikal kot priložnost za širjenje kompozicijskega znanja. Očitno je iskal in potreboval vse bolj odločilno spodbudo: besedo in dokaz, da je na pravi poti. Ob kratkem temeljni preskus svojih upov in načrtov.

- 4 Zanesljivega gradiva o prvih letih Kogojevega glasbenega učenja ne poznamo in vsakršno nadrobnejše sklepanje bi seglo v prazno. Nekaj okvirnih domnev ponujajo le pričevanja vrstnikov, ki so večidel omejena na čas pred ljubljanskim tečajem avgusta 1911 in kažejo vsaj verjetno postopnost, s katero je začetnik obvladoval temeljno znanje. L. Zoržut (o.c., 40) n.pr. omenja regensburškega diplomanta Franca Setničarja, vzgojitelja v Alojzijevišču in spretnega pianista, ki da je Kogoja na tem zavodu, torej med leti 1907-1909, uvažal v klavirsko igro. Nič manj ni dragocen spomin A. Batagelja (cit. pismo), da je Kogoj zahajal k mestnemu župniku Ivanu Kokošarju; razumeti je, da šele po odhodu iz Alojzijevišča, se pravi od jeseni 1909, ko je postal gojenec Malega semenišča. Kljub temu je bilo znanstvo bržkone nekaj starejše in verjetno Setničarjeva zasluga: Kokošar je 1902-1908 predsedoval društvu "Alojzijevišče" (gl. Primorski slovenski biografski leksikon, odslej PSBL, 8, 100) in se je potemtakem lahko prepričal o nadarjenem novincu že na prireditvah v zavodu. Vsekakor mu je mogel veliko dati - bil je zborovodja, skladatelj, navdušen zbiralec ljudskih pesmi, profesor glasbe v goriškem bogoslovju in osrednja cecilijanska osebnost nadškofije. A. Sever (cit. pogovor) tudi navaja, da je veljal za poznavalca harmonije in kontrapunkta ter imel bogato glasbeno knjižnico s številnimi učbeniki. In po Batageljevem spominu se je Kogoj prav na Kokošarjevo pobudo lotil zapisovanja in harmoniziranja ljudskih pesmi (iz formulacije ni jasno, ali res samo nabožnih).
- Hkrati Batagelj zatrjuje, da se je Kogoj (brez dvoma privatno) učil "klavirja in kompozicije" pri Emilu Komelu. Ker glede časa tega študija ni povsem zanesljiv, smemo domnevati ev. začetek njunega dela v šolskem letu 1909/10. Manj je razvidno, do kdaj naj bi bilo trajalo (Batagelj je jeseni 1912 zapustil Gorico, gl. PSBL 2, 45). Zdi se namreč, da je Kogoj še okrog ljubljanskega tečaja ali kmalu po njem prerasel Komelove zahteve, nemara sploh nazore o harmoniji, saj so bili, kot potrjuje tudi Sever, izrazito konservativni. V tem primeru se je gotovo odtegnil delu z učiteljem, če ga ni celo prekinil. Nasprotno pa kaže, da je še naprej potreboval njegovo pianistično pomoč ali vsaj napotke in literaturo, tudi po izstopu iz Malega semenišča (1912; do odhoda na Dunaj je stanoval pri družinah, ki so imele klavir in poznal je sprejemne zahteve na akademijah). Vsekakor ne vemo, da bi bil kdaj razmišljal o drugem pedagogu, naj so že bili stiki s Komelom kakršnikoli. In povrh bi ga lahko našel samo med tujci, to pa je goriška slovenska mladina štela za nacionalni prestop. - Učenje pri Komelu torej ni bila samo najboljša, ampak malone edina možna izbira, zlasti do 1911. leta, ko si je Kogoj utrjeval šele osnovno znanje. Najbrž bi ga takrat nihče ne vodil bolj zanesljivo po elementarnem svetu glasbene teorije in klavirske tehnike. Kajti Komel (gl. PSBL 8, 111-112) - diplomant dunajskega konservatorija z državnim izpitom za srednješolskega profesorja, rimski študent gregorijanskega koral, nabožni skladatelj in ugledni zborovodja - je bil hkrati izurjen pedagog. Že vsa leta od ustanovitve je na šoli Pevskega in glasbenega društva v Gorici učil "klavir, orgle in glasbeno teorijo".
- Oba, Komel in Kokošar, sta potemtakem mogla biti (in sta prejkone bila) Kogojeva vodnika, ko se je temeljito oprijel muzike. Prvi nemara bolj sistematičen, drugi širših razgledov. Toda po 1911. letu sta, verjetno

Kolikor namreč vemo, se je dotlej (in skoraj gotovo pozneje) izobraževal pretežno sam. Le dva med goriškimi glasbeniki sta mu nemara pomagala, Ivan Kokošar in Emil Komel, a niti njunega deleža ni mogoče natanko dognati.⁴ Prav lahko, da je bil zgolj

spet oba in vse pogosteje, ostajala le še priložnostna svetovalca glasbeniku, ki se je naglo osamosvajal. Dokaj težje je razbrati, kje in s čim sta lahko začela svojo vagojo oz. pomoč, koliko je torej novinec vedel ob vstopu v Malo semenišče. Sever pripoveduje, da se je menda branja not in preprostega orgljanja naučil že pri kanalskem organistu. Ta je bil vsaj do zadnjega septembra 1906 nadučitelj Alojzij Verč, vodja domače ljudske šole (gl. Gorica 9, 20, 2, 9.3.1907; rubrika "Dopisi", "Kanal"). Vendar o glasbenem privajanju občinskega rejenca pod njegovim nadzorom ali z njegovimi napotki ni nobenih dokazov. Po krajevnem izročilu je sicer Kogoj kdaj pa kdaj res nadomeščal trškega organista, toda govorica je časovno neopredeljena; če ji lahko zaupamo, sega gotovo v poznejša, najbrže zadnja goriška leta (tako trdi v zapisanih spominih tudi Kogojeva sestra Ana, por. Bratos), morda celo v obdobje po končani vojni. – Bolj oprijemljiva je glasbena vloga, če ne kar glasbeno pokroviteljstvo upokojenega kanalskega nadučitelja in nekdanjega župana Mihaela Zege. Bil je središčna osebnost domače Narodne čitalnice in njen zborovodja, tudi priložnostni pesnik in skladatelj, ob kratkem kulturno razgledan in v Kogojevem otroštvu še vedno delaven mož ter izkušen vagojitelj. In povrh sosed Kogojeve krušne matere Ane Perkon ter bližnji stanovski (zdi se, da hkrati strankarski) tovariš njegove učiteljice Karoline Leban. Po cit. spominih sestre Ane ter po izpovedih Justine Novak iz Kanala (pismo Jožice Valentinčič 12.2.1968) je Zega približno desetletnemu dečku že dovolil igrati "brez not" na svoj klavir in celo na klavir v čitalniški dvorani, kamor mu je šolar sledil ob vsaki prireditvi, še zlasti ob pripravih nanje.

Vse to je seveda preskopa opora za količkaj trdno domnevo o Kogojevi glasbeni izobrazbi ob prihodu v Gorico 1907. Leta. Verjetno ni presegla zelo skromnih osnov – kaže pa, da jih tudi gimnazija ni bistveno poglobila. Srednješolski učni načrt je namreč "petje" uvrščal med neobvezne predmete prvih dveh razredov (z dvema urama tedensko). Določal je, naj zajame temeljno "teorijo petja" (branje, pisanje not?), "vaje v zadevanju" (se pravi solfeggio, brez dvoma le skrajno preprosto) ter obvladovanje dvo- in tri-, oz. tri- in štiriglasnih posvetnih in nabožnih pesmi (tudi maš), s katerimi je zbor lahko popestril praznične cerkvene obrede in šolske proslave. Takšen delovni okvir je novincem sicer dovolj obljudljal, ne vemo pa, kako ga je tesnila praksa. Bržčas ni bila drugačna kot na večini podobnih zavodov: utilitarna, zavezana lažjim, navadno vselej istim skladbam, omejena na učenje po posluhu in prepuščena rutini, bolj redko iznajdljivosti slabo plačanih "zunanjih" pedagogov. Kajpak se je tudi nenehoma otepala z majhnim dotokom in s kakovostjo pevcev, saj so jo omejevali stranska vloga predmeta, starostna sestava dijakov in stroge študijske zahteve. (Te so v prvih dveh ali treh razredih izločile dobršen del vpisanih dijakov.) Vsekakor okoliščine niso podpirale glasbenega pouka, in "petje" na goriški gimnaziji v letih 1907/8–1908/9 gotovo ni bilo izjema. V natanko obveščenih in pozornih časnikih ga je vseskozi spremljal molk in celo šolska letna poročila o njem ne zgubljajo besed (gl. Jahresberichte des K.K. Staatsgymnasium in Görz, odkoder so tudi ostali podatki): učni načrt in primerna literatura se ponavljajo, ne večjih prireditev ni ne nastopov, ki bi zaslužili hvalo. V profesorskem zboru je glasbenik samo Ivan Mercina. Vredno je opozoriti, da so ga cit. pričevanja brez izjeme spregledala: ta

"učiteljski" - razsodniški in nadzorovalen; zato se zdi verjetno, da je muzična ozadja toge teorije Kogoj že zarana odkrival samouško. Če drugega nič, govore v prid tej podmeni njegov avtizem, o katerem so si edini vsi pričevalci, in pedagoške navade takratnih dni. Pa tudi njegova samozavest in kritički odnos do okolice. Ali drugače: ni se imel (vsaj menil je, da se nima) s kom pogovoriti, še celo pa se ni mogel in znal. Tako navezan nase se je sicer spopadal s težjimi vprašanji kot jih običajno doumevajo začetniki, komaj kdaj in mukoma pa je našel stik z ljudmi, ki bi mu morda kazali širšo pot in mu lahko več svetovali. Z Josipom Michlom na primer, ki je sodil v slovenski

učitelj deške vadnice, zborovodja Slovenske čitalnice in ugledni zvonoslovec, toda na Državni gimnaziji le pomožni učitelj (Nebenlehrer) in kustos skromne zbirke muzikalij (z glasbenimi vilicami pa harmonijem) se očitno ni zapisal v spomin odraščajoče mladine. Tudi v Kogojev ne. Ohranjeno spričevalo za prvi semester 1. razreda dokazuje, da si ni izbral nobenega od neobveznih predmetov in torej ni prepeval pod Mercinovim vodstvom. Bržčas je mutiral, saj je 30.9.1907 dopolnil že petnajst let (gl. Pavle Merku, "Identiteta in otroštvo Marija Kogoj", Muzikološki zbornik 12/1976, 50-66). Še manj je verjetno, da bi se bil pri Mercini učil: nikoli se nista zblížala. Morda so ju ovirala šolska pravila in različnost zanimanj, morda značaja - vsaj toliko pa je sprejemljiva tudi misel, da gimnazijski vagojitelj ni imel povedati veliko novega kanalskemu dijaku, ki je presegel zahteve učnega načrta in didaktično raven obravnavanja snovi.

Kaže torej, da je Kogoj ob prihodu v Gorico že znal nekaj glasbenega pravopisa in teorije, nemara tudi solfeggia - čeprav le v okvirih tedanjega zborovskega petja na deželi, klavirskega muziciranja v čitalnicah in orglarskih navad po manjših korih. Do večine teh pičlih osnov si je prejkone pomagal sam ali si jih je brez pomoči vsaj utrdil. Natančneje: facit kanalskih let smemo videti predvsem v načinu njegovega ponikanja v glasbo, ki ga odtlej ni več bistveno spremenil. Šlo je za iskanje in doumevanje ob klavirju ali morda harmoniju, za prisluškovanje nastajajočim zvokom in razbiranje tonske logike po lastni presoji. Ne vemo sicer, koliko je že obvladoval tipke, gotovo pa so mu bile najbolj privlačen svet in spričo starosti osrednja muzikalna želja. Najbrž bi v njej težko izsledili zavestno skladateljsko pobudo. Vodila jo je prej slutnja, oprta na čustveno zadoščenje ob glasbi, se pravi nezavedna moč talenta. In ta je prvošolca usmerila k Setničarju, ne k Mercini, zaradi nje je tudi alogzijeviški čas postal preloma doba. Takrat, med puberteto in adolescenco, je Kogojev razvoj dosegel stopnjo, na kateri je že lahko določneje opredelil svojo zavezanost muziki in ji mogel natančneje slediti. Delež ustvarjalnega nagona pri tem sicer ni čisto jasen, nedvoumno pa se je okrepi in ga moramo šteti h poglavitnim kašipotom. Kajti od jeseni 1909. leta, od srečanja s Kokošarjem in Komelom, je le še rasel.

- 5 M. Kogoj, "O umetnosti, posebno glasbeni", Dom in svet (odslej DS) 31/1917, 3-4, 93. Slednjič bo treba ta manifest Kogojevega mišljenja in nazorov le prebrati tudi v kontekstu porajanja in zgodnjega oblikovanja osrednjih idej, torej v okviru prve goriške dobe - vsaj časa med 1909. in 1914. (med njegovim sedemnajstim in dvaindvajsetim) letom. Na Dunaju so se te zasnove že kristalizirale, dozorele so ob novih spoznanjih in širšem obzorju, našle bolj zanesljiva in temeljitejša potrdila, predvsem pa Schönbergov zgled.
- 6 Že naslednje šolsko leto je dokazalo, kako naglo in odločno je Kogoj zavrzel vse, kar mu je prej uravnavalo glasbeni študij. Moral je zapustiti Malo semenišče, hkrati si je pričel služiti kruh z orgljanjem in zborovodstvom v kapucinski cerkvi (gl. o tem Karolina

krog goriškega kulturnega življenja in zagotovo med osebnosti, pri katerih bi si mladostnik koristno dopolnil obzorje. Kajti za razgled je šlo: nagnjen k poglabljanju in v dobi, ki oblikuje miselnost o svetu, je bržkone že pred 1911. letom občutil, da so zakonitosti tonskega stavka močnejše kot preprosti užitek muziciranja (preludiranja). Da ga bolj usmerjajo "v notranjščino duše", kjer "glasba ni zunanost in površina, nego je dno".⁵ In tja si je želel, očitno brez zanesljivega vodnika in skoraj na lastno pest.

Pustimo ob strani, koliko in kako so ga pri tem omejevale strankarske razmere v deželi ali vsaj človeški odnosi med goriškimi glasbeniki. Nekaj drugega je dovolj na dlani: do 1911. leta je živel za zidovi katoliških vzgajališč, z njihovo podporo in pod njihovim vplivom, vseskozi med Kanalom in Gorico. Poznal je pač muziko takšnega okolja - ljudsko pesem, del čitalniškega repertoarja, cecilijanski repertorij - vendar ničesar, kar bi mu lahko odkrilo srečanje z mestom, tudi provincialnim. Le slutil je morda, kako je Gorica kulturno radoživa - kaj naj bi več nižješolec v dijaškem rezervatu, ki so ga utesnili disciplinski predpisi gimnazije? Zanesljivo ni obiskoval glasbenih prireditev: to dogajanje, čeprav slovensko, je teklo zunaj njegovega dosega. Še spremljati ga je mogel komaj z roba. S konservativnega, slogovno zamejenega roba cerkvenih namenov, odkoder je bilo najdlje do nasprotne, liberalne strani. Že res, da ni bila hudo razborita in se je oklepala iste zmerne romantike kot klerikalni tabor - toda imela je več sposobnih ljudi v Pevskem in glasbenem društvu, več podjetnosti in poguma ter širše meščansko zaledje. Povrh se je hotela z glasbo dokazati, nacionalno in kulturno, hotela je tekrovati: v domačem krogu, še toliko bolj z goriškimi Italijani in Nemci. Naj so torej bila njena dejanja kakorkoli skromna, kljub vsemu je nudila pestrejše sporede, drugačen izbor muzike, ob kratkem napotek, ki bi Kogoja spodbujal. - Niti misliti seveda ni, da je pred jesenjo 1911 slišal katerega teh koncertov. In nikoli bi mu vzgojitelji ne dovolili na (redke) glasbene večere za italijansko ali nemško občinstvo, nikar v Teatro Verdi, kjer so kdaj pa kdaj gostovale operne in operetne družine. Do konca nižje gimnazije je ostal njegov slušni razved močno "usmerjen", malone brez izkušenj mestnega življenja. Prepuščen tipanju v neznanem in morda naključnemu odkrivanju.

Kajpak ni verjetno, da bi bil veliko spoznal pred jesenjo 1909. leta, pred domnevnim srečanjem s Kokošarjem in Komelom. Njuni nasveti, če že ne pomoč, so le bili prvo zanesljivejše vodilo (ali vsaj izziv), ob katerem se je ovedel širših glasbenih razsežnosti. Polagoma najbrž tudi sprotnega dogajanja v cecilijanskem gibanju, med goriškimi Slovenci in Slovenci sploh. Hkrati se zdi umljivo, da sta mu vzgojitelja kazala literaturo po svojem okusu in presoji, seveda v mejah začetniške klavirske tehnike. In pri takšnem razmerju vplivov je gotovo, da se Kogojev razgled ni spremenjal nanaglom: novine so bile raje dopolnila kot temeljni premiki v podzavestnem estetskem kodeksu, s katerim je takrat opazoval tonski svet. V grobem lahko torej brez tveganja zarišemo okvir, ki mu je postajal domač: *Cerkveni glasbenik* in morda *Sveta Cecilija*, običajne nabožne in posvetne pesmarice, zbirke iz založbe Katoliške bukvarne ter zvezki, ki so jih za cerkveno rabo izdali skladatelji sami (to ali ono je že imel kdaj v rokah), posamični, večidel zborovski tiski Glasbene matice, kakšna klavirska vadnica in zvezek pianističnih miniaturn za šolarje. Komaj kaj drugega. - Vprašljivo je namreč, ali sta ga vzgojitelja že skraja opozorila na *Nove akorde*, ali sta ga vsaj

mimogrede uvajala v glasbo, ki presega poučne namene. Zato seveda ni jasno, koliko je izvedel o tuji klavirski literaturi in koliko sploh o muziki zunaj cerkve, še posebej instrumentalni. Tudi ne moremo sklepati o knjigah, ki jih je nemara čital poleg revij, kaj šele o njegovem razbiranju časovnih (slogovnih, zgodovinskih) premen glasbenega jezika. Le skladbe, ki so nastale pred in kmalu po ljubljanskem tečaju dovoljujejo misel, da mu ne Kokošar ne Komel nista utirala poti čez uzance šolarskih in cecilijanskih modrosti. To pa je bila bržkone čer, ob kateri se je omajalo ter slednjič razbilo Kogojevo zaupanje v njuno sodbo in nazore.

Kar smo namreč prišteli med verjetne meje njegove vednosti do 1911. leta, je zgolj "koristna" literatura brez osupljivih neznank. Domnevamo pač lahko, da jih je slutil, da so ga izzivale vsaj ob preludiranju, še bolj ob pisanju ter dodelavi skladateljskih prvencev - toda za odgovori je očitno tipal sam. Najbrž ne vzgojitelja, še manj njegovo znanje in repertoarno obnebjje niso segli do vprašanj, ki jih je tehtal. In v samotarski, kritični naravi osemnajstletnika so zato meseci pred ljubljanskim tečajem bolj in bolj podžigali nujno po avtoritativni besedi. Znašel se je na razpotju med preproščino goriške "šole" in slutnjo (tudi skromno izkušnjo), da potrebuje več. Ali drugače: vse težje je čakal na presojo, ki bi dokazala njegov prav, kajti verjel je vanj ... in vedno huje dvomil v okolico. Že ga je gnalo iz ljubiteljskega povprečja, hotelo se mu je višjih zahtev in strožjih meril - ta nasprotja pa so izzvala krizo zaupanja. Prvo, ki jo je doživel. Morda je še ni izostril v jasne podmene, natanko pa je razumel, kaj ga ovira in kje bo našel oporo. Natanko je vedel, da mora preveriti negotove smernice svojih vodnikov in lastno misel, kratko malo ves facit zadnjih let, ob katerem je glasbeno rasel. Nič ne kaže bolje njegovega značaja in osredotočene resnosti kot dejstvo, da ni želel praznih spodbud: poznal jih je in še bi si jih lahko nabral v Gorici in Kanalu. A bile so brez teže. Zdaj ni več veljala naklonjenost, temveč ocena ljudi, ki jim je priznaval strokovno avtoriteto. Za stvar je šlo, ne za mladeniški upor, in kmalu se je pokazalo, kolikšen je bil (skriti?) namen tega iskanja. Četudi bežna, so mu namreč srečanja v Ljubljani razpletla poglobljeno skrb - ali sme in more postati glasbenik. Seveda se je odločil sam, nihče mu ni svetoval prihodnosti. Toda mnenja, ki jih je slišal, so bila očitno dovolj enotna in nedvoumna, da je lahko stopil na izbrano pot: priznala so njegov talent in utrdila voljo za celostno predanost muziki.⁶

Prav malo je treba ugibati, čigava je bila - ne misel, temveč presoja in podpora, da je mogel obiskati tečaj Cecilijinega društva v Ljubljani: goriško skupino (pet bogoslovcev pet organistov in dijaka Kogoja) je "vodil" Ivan Kokošar. Danes je kajpak brez pomena, ali je skrbel za nadobudneža po nasvetu, zavoljo odgovornosti, ki jo je gotovo čutil ob nenavadnem talentu

Leban, "V Kanal ob Soči so pripeljali tri sirote...", Tovariš 12/1956, 17, 458). Njegov učni uspeh v gimnaziji, ki je zadržal med povprečne že v 4. razredu, se je za spoznanje še poslabšal: 4. razred je končal z "dobrim" spričevalom, prvo polletje 5. sicer z enakim, vendar je bila v njem prvič tudi zadostna ocena. (Samo ta dokumenta sta ohranjena v družinskem arhivu; prim. še cit. Jahresberichte za 1910/11 in 1911/12.) "Nenadna" sprememba je brez dvoma dokaz, kdaj je v njegovem duhovnem svetu prevladala glasbena nadarjenost. Na videz skromna razlika med junijem 1911 in februarjem 1912 je torej lahko, čeprav le deloma, tudi zadnji odmev odličnjakega ugleda.

ali zaradi njegovih želja. Šolar bi bil zlepa ali zgrda dosegel ljudi, ki jih je hotel in moral srečati: tudi v prihodnjih letih je pogosto dokazal, da zanika vsakršno oviro, če mu brani glasbeni razmah. Seveda pa ni iskal kogarkoli. Niti med predavatelji ni računal na vse in jih bržčas ne bi bil prosil za odločilno besedo. Kaže, da jih je ločeval po delih, po umetniškem ugledu torej, ki ga je razpoznal, ne po slovesu, ki so ga uživali. Vendar je bilo merilo še drugačno, oprto na veljavo teoretičnega znanja in obzorja. Ni namreč naključje, da srečujemo v Kogojevem poznejšem življenju le tri skladatelje s tega tečaja. Može, ki so študirali na tujem in bili (ali postajali) središčne osebnosti slovenske (cerkvene) muzike. Dva sta povrh vodila naše glasbeno šolstvo - in prav k njim(a) je očitno želel goriški novinec, njim(a) je zaupal. Stanku Premrlu, vodji Orglarske šole in uredniku *Cerkvenega glasbenika* ter Franu Gerbiču, ravnatelju Šole Glasbene matice. Nemara (ko so ju seznanili) še Frančišku Kimovcu, ki se je čez mesec dni odpravil študirat na dunajsko Akademijo za glasbo in igralsko umetnost. Eno je pač gotovo: naj so bile vezi, ki so se spletle med njimi, kakršnekoli, bile so odločilne. V tem krogu so Kogoja poslušali, ocenili ter izrekli sodbo o njegovih skladbah in znanju. Prvo besedo je nedvomno imel Premrl; bržkone je sploh poskrbel, da so talentiranega fanta opazili. Kajti bil je edini, ki je vedel zanj: čeprav na daljavo in občasno, ga je spremljal že od maja 1910. leta - tako pričajo novi dokumenti.

Sklepi, ki smo jih doslej oprli na pičle vire in verjetne podrobnosti, so mogli le okrepiti mnenje, da je Kogoj ustvarjal že pred 1911. letom. Kljub temu bi bila ostala podmena brez kronološko in vsebinsko trdnejših dokazov nekoliko oporečna, če je ne bi slednjič podprla najdba v zapuščini dr. Franceta Steleta.⁷ Odkritje res ni razpletlo vseh neznank, dovoljuje pa

Gradivo hkrati priča, da je v peti šoli že veliko in stalno komponiral ter si obenem širil in poglobljal teoretično znanje. Prejkone sam, gotovo pa z nenehnim kritičnim oprezanjem za sodbami, ki sta jih izrekala Komel in Kokošar. Kako zelo je potreboval avtoritativnega učitelja in kako scela ga je zasvojilo glasbeno delo, najboljše govorijo pisma, ki jih je novembra in decembra 1911 poslal Premrlu (gl. mapo "Premrl Stanko. Kronika - Korespondenca" v glasbeni zbirki NUK). Slednjič velja tudi upoštevati, da je skoraj natanko leto dni po ljubljanskem tečaju, 18.8.1912, v Gorici prvič javno nastopil kot skladatelj in klavirski spremljevalec. Še več: zborovska dela, ki jih je dotlej objavil, so bolj ali manj le obarvale katoliške navade muziciranja - tedaj pa je krstil instrumentalno skladbo ("Sen" za klavir), ki z naslovom verjetno opozarja, da se je pričel izmikati vsebinskim okvirom cecilijanstva. Saj je že januarja 1912 končal mešani zbor "Zvečer", ga poslal Premrlu v oceno in želel z njim prodreti v Nove akorde (kot lahko sklepamo po Premrluvi opombi na enem od dveh ohranjenih rkp. v NUK).

⁷ Steletovo zapuščino hrani Biblioteka SAZU; gradivo o Kogoju je zbrano v enotah R 11/XVIII - 515:1,2 in R 11/XXXII/17a. Dolžan sem iskreno zahvalo bibliotekarski svetovalki Aniki Koblar-Horetzky, ki je zapuščino uredila in me opozorila na najdbo. Sam dr. Stele se v pogovoru (imela sva ga 13.1.1971) ni več spominjal, da bi bil slišal za Kogoja pred 1919. letom.

⁸ Zora (odslej Z) je izhajala desetkrat letno, s premorom med počitnicami, vendar neredno. Urejali so jo na Dunaju, tiskali v Ljubljani, njene številke pa so tekle od pričetka zimskega do konca poletnega semestra.

preudarek ob gradivu in z njim prvo jasnejšo oceno Kogojeve zgodnje muzične fiziognomije. Muzične, ne samo glasbene – to velja najprej podčrtati. Gre za literarne in skladateljske prispevke, ki jih je nižješollec pošiljal reviji *Zora* 1910. leta. Spričo njegove domnevne starosti, statusa in zlasti negodne leposlovne mere jih je "glasilo katoliško-narodnega dijaštva" obravnavalo zgolj na straneh priloge *Prvi cveti*. Tja, v mentorske roke Ivana Mazovca, jih je po vesti in pameti odlagal urednik France Stele, takrat študent dunajske filozofske fakultete.⁸ Vendar jih je Mazovcu prepustil samo deloma. Ni le bral, kar so pisali novinci, ampak tudi spremljal njihov razvoj in preudarjal, kdaj zaslužijo objavo v "odrasli" *Zori*. Takšne stopnje Kogojevi poskusi sicer niso dosegli (bržčas so se mu prav zato zgubili iz spomina), očitno pa jih je štel med tehtne ter jih ohranil v arhivu. Nemara kot pričevanje o prvih korakih novega sodelavca. Kakorkoli že: najdba potrjuje, da je goriški dijak prijel za pero najpozneje v zgodnjih mesecih 1910. leta – če ni tedaj začel le objavljati.

Zdi se namreč, da je odkritje vendar samo torzo, ki pomika rojstno uro Kogojevega ustvarjanja še globlje v preteklost. Tudi uganka, kaj je zmožel ab ovo, ostaja slej ko prej nedotaknjena. Seveda ne gre dvomiti o njegovem glasbenem talentu; vprašanje je le, ali mu je bil tonski jezik iz sprva edino izrazilo in se je torej literarno res preskusil komaj ob zgledih *Zorine* priloge. Sodeč po ohranjenem gradivu je bilo zaporedje prav takšno, a jasnih dokazov nimamo in jih bo prejkone težko poiskati.⁹ Komaj razvidna je že odločitev, da se sredi glasbenega dela oprime tudi leposlovja – brez "utemeljenega" vzroka in za kratek čas, toda zbrano in dosledno. Po številu je poslal reviji celo več literarnih kakor skladateljskih prispevkov in na videz se je glasbeno kmalu sploh umaknil ter nadaljeval samo v pesniških vodah.¹⁰

Sodelavci so bili katoliško usmerjeni visokošolci, zato je časopis le bežno in redko spremljal gimnazijsko kulturno delo pa tudi redko objavljajal srednješolske prispevke.

Stele je revijo vodil med 1908. in 1911. letom (ne 1908–1912, kot naveda Slovenski biografski leksikon, 11, 467). Da bi premostil podedovano vrzel in gotovo z mislijo na bodoče sotrudnike, je ob prevzemu uredništva uvedel stalno prilogo Prvi cveti (odslej PC). Zanj je 1908–1911 odgovarjal Ivan Mazovec; z občasno Steletovo pomočjo, kot kaže Kogojev primer. Poslej je tiskala Z dijaško pisanje, praviloma pesmi in črtice, skoraj vedno v PC, rubrika "Ocene" pa je bila Mazovcu na voljo za mentorske dolžnosti. Tam je zelo pozorno – pod vplivom glavnega urednika? – obravnaval tudi Kogojeve prispevke. Dobival jih je med pomladjo in koncem 1910. (morda začetkom 1911.) leta, zato je naše gradivo omejeno na 16. (1909/10) in 17. (1910/11) Letnik Z.

- 9 *Domnevo lahko posredno – in pogojno – opremo samo na Kogojevo edino znano izpoved: "Izmed vseh stvari me je od moje mladosti najbolj mikala glasba." ("O umetnosti, posebno glasbeni", DS 31/1918, 3–4, 92) Dvom je torej upravičen vsaj toliko, ker je spričo znanih okoliščin njegovega otroštva težje verjeti, da bi mu beseda ne bila služila prej kot toni. Zlasti v času, ko se je ustvarjalni nagon ozaveščal in se je šele trudil s prvim pisnim artikuliranjem doživetij. Je bil takrat – pred 1909., verjetno pred 1907. letom – glasbeno že dovolj samostojen? Ali pa ga je že tedaj vabila slutnja, poznejša misel in "vera", da je pravo le "ustno sporočanje osebnih dognanj in spoznanj soljudem"? (Josip Vidmar, "Marij Kogoj", Obrazi, Ljubljana 1979, 60)*

Tu je naključje seveda neverjetno. Naj je bil nagib kakršenkoli, sprožil ga je očitno resen izziv. Povodu se je morda kje že pritaknil drobci tekmovalne vneme ali vsaj želje, da bi se postavil pred literarno zavzetimi tovariši (pred Bevkom?). Toda za javni ugled močnejšega, glasbeno in še leposlovno nadarjenega

- 10 Okolje in značajske poteze, ki jih moremo domnevati za zgodnje dijaško obdobje, govore prej o nasprotnem.
- Kronologija sodelovanja se verjetno pričenja aprila, morda zadnje dni marca 1910: kaže, da je takrat poslal uredništvu skladno "Ko poje zvon...". Stele, ki ni bil vešč glasbe, je za sodbo očitno prosil Premrla in ta mu je odgovoril 2. maja (njegovo pismo in skladba sta v zapuščini signirana z R 11/XVIII - 515:1). Ne da bi omenil avtorja, je Mazovec (I.M-c.) Premrlove pripombe skoraj dobesedno ponatisnil v svojih "Ocenah" za 8. št. 16. letnika (platnice), ki je najbrž izšla junija ali v začetku julija 1910.
- Naklonjeni odziv je Kogoj seveda podžgal. Že 15.7. se je oglasil iz Kanala z novo kompozicijo ("Naše geslo" za moški zbor, rkp. ni ohranjen) - vendar se je v isti sapi predstavil uredništvu še drugače: skladbi je dodal pesem "Ko jih ponesejo..." in črtico "V jasnih večerih" (R 11/XXXII/17a). Ti miniaturi kažejo pomenljive značilnosti. Najvažnejša je gotovo psevdonim Zdenko Julijev, ki si ga je novinec izbral samo za literarne prispevke. Čeprav romantično obarvan, je nedvomno zavestna aluzija na njegovo pravo ime (Julij; gl. P. Merku, o.c.), v kateri živi slutnja o globlji duhovni identiteti. - Razen tega odkriva pripis k črtici razpon tretješolčevih čustvenih meja. Ni sicer jasno, ali je stavek sploh namenjen bralcu ("Tebi, Zora, poklanjam svojo črtico in svojo pesem!"), ker je vseskozi osebno sporočilo, izrazita pa sta njegovo mladostno hrepenenje in opoj. Tudi vsebina in jedro obeh poskusov nista nič drugega: dokaz več o Kogojevih skoraj dopolnjenih osemajstih letih, kakor jih je dokazal Merku v cit. razpravi. (Dejstvo, da se skladatelj na gimnaziji ni učil "petja", zlasti pa pisava ter značajske in stvariteljske poteze v gradivu iz Steletove zapuščine nasprotujejo domnevam Ivana Klemenčiča, ki je skušal Merkujeve ugotovitve zavriniti s člankom "K vprašanju identitete in otroštva Marija Kogoj", Muzikološki zbornik 14/1978, 88-104.) - Slednjič ne smemo mimo dopisa uredniku, s katerim je novi literat pospremil svoja izdelka. Zadoščala mu je kar obrtgana polovica lista iz notnega zvezka, vendar je nastopil samozavestno ter s polnim imenom in priimkom. Pravzaprav kot človek treh obrazov. Po gimnazijski (in ne le tej) šegi se je sicer umaknil za psevdonima, ki sta strogo ločila skladatelja od pisatelja, toda poudariti ju je želel še drugače: "Zraven pošiljam tovariša Julijevo-a spisa, ki me je naprosil/, naj pošljeva skupaj." Izbira videzov potemtakem ni bila gola igra in adolescentno uživanje skrivnosti. Že cit. pripis-posvetilo kaže, da Kogoj ni več mogel, še manj hotel ostati v senci, tu pa je njegovo prizadevanje kar na dlani. Čutil je razliko med literaturo in glasbo ter se prejkone zavedal drugačnih poti, po katerih ga je vodila domišljija ob tem in onem pisanju, vendar je pred urednika stopil brez krinke tujega imena, z odločno držo nadarjenega človeka. Skladatelj, ki mu je revija priznala ceno in ga povabila k sodelovanju, je tako zastavil besedo za "tovariša" pisatelja, ker je kot Marij Kogoj verjel vanj in razumel njegovo (Julijevo) intimo.
- Počitnice so bile krive, da je čakal na odgovor nekoliko dlje. Medtem je Premrl, po datumu poštnega pečata 29. septembra, spet pisal Steletu. Ne vemo o čem, ker je ohranjena samo kuverta (R 11/XXXII-17a). Na videz se tudi zdi, da ni še vedel za Kogojovo novo skladbo, kajti Mazovec jo je v 1. št. 17. letnika Z (najbrž oktobra 1910) preprosto

izbranca bi bil Kogoj ne žrtvoval več kot trenutek in sprotno repliko. O svoji veljavi je bil že prepričan in bi je ne branil z nezrelim "dokazovanjem". Da si je ni umišljaj, govore najboljše spomini takratnih goriških dijakov: skoraj vedno ga opisujejo z doživetjem nenavadne osebnosti - in brez izstopajočih dogodkov.

zamolčal. Lotil pa se je Julijeve. Pesem mu je med "Ocenami" na platnicah sicer natisnil, a z ostro sodbo in opozorilom, da "kakor druge panoge umetnosti, tako zahteva tudi poezija resnih, temeljitih služabnikov" (podčrtal Mazovec). Toda še mnogo huje ga je prijel zavoljo črtice: da je le "srečni, nežni, mehki ljubimec" in "mali Janezek v očetovih škornjih", da je njegov spis komaj "slaba kopija prelepe Meškove knjige 'Ob tihih večerih'", ki se bo "tudi marsikomu zdela karikatura". Nič manj jedek ni bil sklep, ironična parafraza Kogojevega posvetila, s katerim je Mazovec podelil grešniku mentorsko odvezo: "Vam, Zdenko Julijev, poklanjamo mi našo slabotno oceno, ki pa se morebiti le ne moti v dveh stvareh: 1. da ste črtico tako prepisali, da se ne more več imenovati Vaša lastnina, - kakemu drugemu pa si je tudi ne upamo pripisovati in prisoditi, torej res nullius... 2. da imate najbrž le nekaj talenta, vsaj soditi po vaši pesmi. - Zato pošljite še kaj - 'na pokušino'!" Ob takšni kritiki bi seveda mnogim začetnikom uplahnil pogum. Kogoja, najbolj pač njegov ponos, je samo izzvala. Nikakor si ni dovolil norčevanja: še je bil pripravljen na boj, če je le kdo dvomil o stvari, za katero je stal. (Prav v stikih z Mazovcem se prvič jasno razkrije ta dominantna značajska poteza, ki mu je še pogosto uravnavala življenje. Bi ji morali pripisati tudi nekaj volje, da bi se v Z literarno vendar izkazal ter dosegel zadoščenje?)

Iste dni, ko je četrtošolec koval odgovor posmehljivemu mentorju, se je (19.11.) Premrl znova oglasil Steletu (R 11/XVIII - 515:2). Priporočil je Kogojovo skladbo za natis - in PC so nemudoma objavili "Naše geslo"; v 3. št., ki je verjetno izšla okrog božiča 1910. Toda medtem se je Mazovec spet srečal z Julijevom. Predvsem z avtoritativno, kljub obrzdani govorici natanko merjeno repliko Marija Kogoja o duhovni poštenosti njegovega "tovariša". Pismo, datirano v Gorici 28. novembra, je bilo opazno debelejšše kot prvič in bolj skrbne oblike (vendar na listih notnega zvezka!), dunajskemu kritiku pa je - značilno - ponujalo v oceno le pesmi. Da bi se izpričal, je torej Julijev odgovoril na območju, kjer ga je Mazovec (s Steletom?) videl v boljši luči. Uredništvu je predložil ("v nadaljn/j/o presojo", kot je pojasnil, četudi je pričakoval natis) troje liričnih izpovedi: ciklus petih petvrstičnic "Ah!/ te noči", pesem "Zakaj?" in pesem v ritmizirani prozi "V morje odveslal..." (R 11/XXXII-17a). Dodal jim je troje kratkih pojasnil. Jezikovno o besedi "zemski" ("Ako se vam beseda ne dopada!/ jo lahko nadomestite z 'zemeljski!'), miselno zaradi aluzije na Gregorčičev verz ter vsebinsko glede nelogične zveze "čolnič vesla" ("Ako ne more ostati, blagovolite popraviti!"). - Mazovčeva ocena pesmi "Ko jih ponesejo..." je torej zalegla. - Mazovčeva ocena pesmi "Ko jih ponesejo..." je torej zalegla. Vsaj toliko, da je Kogoj želel postati "temeljiti služabnik" poezije, čeprav je opazil le redke napake svojega pisanja. Docela drugače pa se je ustopil pred mentorja zavoljo suma, ki mu je odrekel izvirnost. Resna drža, s katero je terjal enakopraven dialog, je bila nepopustljivo klena: "V obrambo in pojasnilo 'V jasnih večerih': Meškovega spisa 'V tihih večerih' nisem ne videl ne čital. In ako bi ga tudi prebral, bi prav gotovo ne bil tako neumen, da bi spis osmešil s svojo dogodbo. Poznam še /podčrtal Kogoj/ toliko pravil vljudnosti, da bi tega ne storil. Sicer bi pa to opustil še zaradi časa. S tem ne grem zoper kritika - namen je povedan v začetku. Stvar ostani - res

Ugled je bil torej predvsem občutek, oprt na engram o nadpovprečni duhovni drži, ki je zaznamovala Kogojeva ravnanja. Bržčas ga je sprejemal kot docela umljivo priznanje in kolikor vemo, se zanj ni posebej trudil. Trudil pa se je - in to je značilno - pred sabo, za dokaz, na katerega bo sam ponosen. Le

nullius."

Zgoščenost in logika, s katero je napisan ta uvod k pesniški pošiljki, sta gotovo vredni spomina. Leposlovni Julijev, ki tudi v novih verzih prisluškuje brezbrežju svojih čustev, sanj in slutenj, ni za ljudi petošolsko mehka duša, temveč osebnost s trdno hrbtnico. Strog, nikomur zavezan delavec, bržčas neprijetno samozavestnega vedenja ali kar souvažan "pravilom vljudnosti". In povrhu človek, do vratu zakopan v nujne opravke, brez prostega časa. (Gotovo ni vsega žrtvoval literaturi, saj je očitno malo pisal in še manj bral. Resnico izdaja notni papir, na katerem se je oglašal: menda je samo takšnega imel vedno pri roki.) Zdi se torej, da je že začel spoznavati mehaniko umetniškega dela, kakor jo je osem let pozneje razložil z maksimo, da mora ustvarjalec "znati iskati, potrpeti, čakati, poskušati, sestavljati, sukati vztrajati v iskanju in biti neutrujen v odkrivanju tajnega reda." ("O umetnosti, posebno glasbeni", DS 31/1918, 1-2, 27). To je kajpak terjalo čas. Veliko časa za umovanje, nič manj za odkrivanje lastne biti, kar je le asimptotična oblika iste presnove, saj mora vsak umetnik "priti k sebi": "neprenehoma razvija svoje čustvo in svojo misel in tako večja svojo vrednost" (ibid.). - Gotovo, jeseni 1910 bi Kogoj ne znal povedati enako jasno. Toda umanjale bi bile besede, ne smisel: gradivo kaže, da se je že spraševal po zakonitostih (svoje) stvariteljske narave, iskal sledove "tajnega reda" in pot do globljih plasti oblikovanja. Vsaj pred sabo se je že počutil umetnika. ("Umetniki se odlikujejo po notranji sili, ki ustvarja v njih." Ibid., str. 28.) Zato ni bil preskrnjen, opomba o času ter učni uspeh v 4. razredu pa tudi govorita, da je prekoračil Rubikon. Še pozneje, kadar se je kdaj skliceval na čas, ni videl drugega kot svoje delo, se pravi ustvarjalno meditacijo in zorenje ter veljavo in pomen takšnega početja.

Ne kaže torej ugihati, koliko je cenil pesmi, ki jih je poslal na Dunaj. Verjel je vanje. V sleherno tančino doživetja, v pristni napon refleksije, v izpovedno moč. Gotovo jih je - pravilno - razumel kot dokaz umetniške magije, za katero se je gnil ... ni pa gotovo, ali je slišal tudi literarno obrušenost svojega zanosa. Sila skromna je bila, čeprav se mu je brez dvoma zdela primerna, nemara celo zgledna: raje je vnaprej opozoril na dvoje malenkosti, ki bi ju sicer morda izbrskal purističen bralec. Kar očitno je, kako ga te vrste vprašanja niso posebno skrbela, bodisi ker "tehnika ni v umetnosti najzanesljivejše in se ni preveč pehati zanjo" (o.c., DS 31/1918, 3-4, 93) bodisi, ker je leposlovje štel med bolj preproste reči in se ni pravih težav niti ovedel dobro. Primerjava s skladbama namreč pokaže, da je v glasbi natančnejše tehtal celoto in nianse ter jih skušal obvladati z znanjem. Tudi razmerje med kaj in kako opozarja, da ga je v tonskem snovanju že usmerjala misel o "notranji sili", ki stoji "brez teoretske zrelosti izven umetniškega" (o.c., DS 31/1918, 1-2, 28). Še zlasti pa je jasno, čemu se je res temeljito posvečal: kljub vsemu je ostala poezija le dopolnilo muzike in Julijev samo alter ego skladatelja.

Mazovca je pismo seveda izučilo, s kom ima opraviti - če mu ni pojasnil še kdo in drugače. V "Ocenah" (spet na platnicah) 4. št. 2, ki so jo bržčas dotiskali po novem letu 1911, je dobil Julijev skoraj celo stran odgovora; nihče drug toliko. Prej posmehljivi urednik se je najprej opravičil zavoljo "razumljivega" in "odkritosrčnega" mnenja,

sebi je bil dolžan potrdilo o sposobnostih, ki so mu dajale ugled med vrstniki. In zdi se, da jih je videl kot možnost izbora, pravzaprav obvladovanja različnih umetnosti. Ne kot talent v vsakdanjem pomenu, temveč kot mnogo globlje, silovitejše človeško jedro, ki vodi in ravna spoznanje. Z njim pa ima

s katerim mu vendar ni hotel nič oponašati. Da mu verjame, je poudaril, da pa konec koncev tudi "ni nič hudega", če "napišemo kako stvar pod sekundarnim vplivom kake knjige", čeprav "se niti ne zavedamo". Takšnih "slučajev" da pozna veliko – in Julijevo se je namesto prvič primeril vdrugo: njegov "Zakaj?" je osupljivo blizu pesmi iz Župančičeve zbirke "Čez plan". Res je vsebina "nekaj popolnoma različnega" in "me ne smete razumeti, kot bi Vam očital, da njegove poezije prepisujete", toda: "ali ni to čudno?" – Stvar kajpak ni bila godna za objavo, enako "V morje odveslal...", ker je primera "obrabljena, oblika pa tudi ni dobra". Še "najbolj globoko občuten" se je zdel Mazovcu venček "Ah/,/ te noči". Po njegovem je dokazoval avtorjeve "zmožnosti", vendar "priobčili ne bomo, ker so napake in nekorektnosti v posameznih verzih". In tu se zanesljivo ni motil; celo več jih je bilo, kot jih je naštel v nadaljevanju. Svetoval je torej, naj poet razen Breznika, o katerem piše, prebira vsaj še Škrabčev "Cvetje", da bo slednjič vedel, "koliko različnih 'e' in 'o' imam v slovenščini". Pa Stritarjeve literarne pogovore naj si ogleda! Vsekakor mora prihodnjič ("nimam nič proti temu, da se znova oglasite") bolj paziti, "kaj da iz rok in v kakšni obliki"... – Vendar urednik kljub tako odločni presoji le ni bil miren: Kogojevo pismo in najbrž Premrlova (tudi Steletova?) beseda so mu jemali veter iz jeder. Zato je kar sredi graje spet navrgel, da ga "ne vodi nobena animoznost, ampak stroga objektivnost", saj "pozna osebno samo enega ali dva" sodelavca. In konec koncev (sic!): "Če se v počitnicah dobimo mogoče kaj v Ljubljani – pa me okregajte!"

Premrl je potemtakem res pisal ali govoril o Kogojevi udeležbi na tečaju in v Z krogu je četrtošolec še veljal za glasbenika. Vendar so Mazovca očitno zadrževale še druge nenavadne lastnosti goriškega dijaka – najbolj seveda uganka, da mu ob vseh primerjavah le ni mogel dokazati posnemanja. Še vzorov ne. Čeprav ni slutil, je s tem otipal eno njegovih bistvenih potez: osupljivo intuicijo, ki je mimo (literarnih) pričevanj o duhu časa, zunaj splošnega okusa in brez vodnika, zgolj iz sebe, iz svojega prisluškovanja "vedela", kakšno je razpoloženje dobe, kaj je "v zraku" in kako utripa neoprijemljivi fluid domišljije sveta (prim. k temu J. Vidmar, o.c., 58–9). Saj razen Meška Kogoj bržčas tudi Župančiča ni bral. Zadoščale so mu bežne opombe, Bevkova, Velikonjeva in kdove čigava modrovanja, vsakršni utrinki med sošolci. Da se je mogel izraziti, je potreboval le spodbudo, nobenih "napotkov", nobenih idolov – to pa je mentorja begalo. Na eni strani začetniške slabosti, na drugi skladateljski dar, med njima čudno samosvoja imaginacija: več ko preveč obrazov istega človeka, čez mero neznank.

In povrh se je Julijev kmalu spet oglasil – z novim presenečenjem. Uredništvu je poslal črtico "V objemu tihe svete noči..."

(R 11/XXXII–17a), najdaljši spis dotlej. Iz lirične impresije se mu je razrasel v tenko občuteno meditacijo, ki je po drobnih glasbenih reminiscencah našla malone skladateljsko katarzo: "In iz melodijskonežnih akordov teh ponočnih zvonov je svenela pesem, tiha, komaj slišna, duši/,/ zgrešenega miru iščoč/,/ rešilna..." – Vsebinska kaže, da je pisanje nastalo okrog božiča 1910, ko je v PC išla Kogojeva skladba. Verjetno je prijel za pero med počitnicami in poslal novi poskus v oceno, preden je bral Mazovčev odgovor na svoje pesmi. Vsekakor ni brez pomena, da se je vnovič oprijel proze. Ne le zato,

"talent" le malo opravlja, podrejen mu je in na voljo v sleherni obliki - Seveda ostaja komaj dogledno vprašanje, kako je Kogoj 1910. leta slutil (in poznal) skrivnosti, nemara tudi globine lastne duše. O tem bi lahko, z vsakršnimi dvomi in pogojno, spregovorila le psihološka ter grafološka analiza njegovih

ker jo je terjala snov, tudi kritiku je menda hotel dokazati, kako se je motil. In če ga k temu ni priganjala prva glasbena objava, ga je gotovo prepričanje, da je v poezijah že uspel ter lahko nadaljuje s težjim. Vsaj glede miselnega razvoja je imel kajpak prav. Črtica je kljub nabrekli, po sili lepotnim okrasom zmogla dovolj pristne refleksije. Njena vsebina je natančneje izrisala pa hkrati dopolnila motivni svet, ki so ga opevali verzi, bila je bolj skladne oblike in bolj jedre snovi kakor nekdanja "V jasnih večerih". Poglavitno pri vsem je seveda bilo, da se je premena zgodila v pičlega pol leta. Kogojevega poguma torej ni podžigala le samozavest, ampak verjetno tudi hlastni, malone fizični občutek duhovnega preraščanja, s katerim je odkrival tišje plasti življenja. Ta zagnanost (v očeh okolice seveda nesmerno kritična, izsivalna egomanija) je morala naprej, k večjim dejanjem. Bila je hitrejša od modrih nasvetov in pisateljsko komajda obremenjena z "obrotnimi" težavami: cilje in pot si je kazala sama. Toda njena naglica je v leposlovju očitno le odsevala prvinsko, se pravi glasbeno stopnjevanje Kogojevega razmaha.

Žal ni ohranjeno pismo, ki je pospremito črtico na Dunaj. Ne vemo, ali se je dotaknilo objavljenih skladb in morda napovedalo novo (saj je vendar čudno, da ni uspešni avtor ničesar priložil!). Tudi ne vemo, ali je ob vsebini kakorkoli opozoril na vezi med svojim besednim in tonskim snovanjem. Mazovčev odgovor v 5., verjetno februarški številki Z - seveda v "Ocenah" PC, str. 48 - dokazuje le toliko, da je spis dobil kmalu po novem letu, a se mu je "všed obilnega materiala zamešal med druge". Kogoj je torej moral čakati, prejkone nejevoljen - dočkal pa je znova sodbo, ki ni razumela prida, če ni celo dosegla, da je odnehal. Zdi se namreč, da je mentorju (ali Steletu?) v pismu pojasnil, kaj misli o zavračanju, pravzaprav o molku, s katerim je revija sprejela njegove verze (in skladbo). Psihološko bi bila takšna reakcija docela verjetna, bržčas pa jo smemo opreti še na Mazovčevo tožbo, ki jo je očitno izvabila huda zadrega: "Da bi Vi imeli nekoliko lepši jezik in bi svoje stvari nekoliko bolj izklesali, s kakim veseljem bi potem tudi!!/ v pričujočem slučaju priporočil črtico v natisk." Res, kritika jezik ni ubogal dosti boljše kot avtorja, toda razsodil je po pravici. Hote, večidel pa gotovo zaradi neuke skladnje, je Julijev kopicil "vse polno participov in nerodnih relativnih stavkov, ki potem zelo malo slovensko izgledajo. Kdo tako govori?" Nihče seveda, niti Kogoj, čeprav so mu deležniške sekvence vrele pod pero kot umetelno znamenje navdiha. Mazovcu ni ušlo, da se v njih izgublja - spregledal pa je razpoloženje in tanko ubranost celote. Kar je opazil, je seglo komaj do splošnega (nikakor vsega) miselnega gradiva črtice, in še se je zapicil le v odstavek, ki ga je bral ideološko: "Moderna doba nam je dala vsemogoče. Zazibala nas je tudi v lahkoživo brezmiselnost!!/, v brezdelje, v udobnosti. Vzela pa nam je srčni mir in razdrila dušno harmonijo."

Na rokopisu, kjer si je ta odlomek podčrtal (pa tudi nekaj drugih besed in zvez, ki mu niso bile jasne) je Mazovec dodal: "Zelo vpoštevanja vredno, / ne toliko estetično kot vsebinsko." Očitno se mu je zdelo, da je slednjič le uganil pravo naravo in dar negodnega literata - še posebej, če je tako razumel že besedilo "Našega gesla". Brez pomislekov je torej ponatisnil njegovo "sodbo o moderni dobi" ter napeljal vodo na propagandni mlin: "Sicer pa imate jasno intuicijo, bister pogled v sedanje dneve in zagotovim Vas, da Vam bomo hvaležni,

literarnih poskusov za *Prve cvete*. Toda eno je očitno: že se je zavedal, da sta jedro in podnet ustvarjanja tisto neoprijemljivo ozadje umetnosti, ki odloča o smislu. Da je bistvo umetniške izpovedi zgolj tipanje v neznan(sk)a prostranstva intime in so sredstva drugotnega pomena. Nikakor enaka, nikoli enako vredna,

če porabljate svoje moči vprid!! naše svete stvari. Če se bodele udeleževali na polju literature ali v organizaciji, to po mojem mnenju dosedaj še ni odloženo, spoznali boste kmalu, kam Vas potegneta um in srce. Pošljite nam kak članek načelne ali organizatorne vsebine; pišite ga hladno in preračunjeno, kajti sama navdušenost brez prave solidne podlage koristi malo. Urednik bi Vam bil za kak tak članek, če bi bil res dober, zelo hvaležen."

Lahko si mislimo, da je bil Kogoj razočaran. Ne zaradi "svete stvari", ki mu jo je mentor priporočal. Svoja pisma Z (in pozneje Premrlu) je vselej končal s "krščansko-socialnim pozdravom", torej ni prvič slišal vabila "organizacije" in ga tudi ni zmotilo. Prejkone ga je sprejel načelno, kakor se je načelno pridružil somišljenikom gibanja: zdi se, da je poznal krščansko-socialne ideje komaj z grobem, gotovo pa brez političnih implikacij (še v zrelih letih ni doumel namenov politike). Skupno nazorsko izhodišče mu je bilo vsekakor manj kot snovanje iz umetniškega zanosa: okvir pač, ki ne more nadomestiti in ne sme uklepati človekovega iskanja in domišljije. V Mazovčevi oceni ga zato ni zbadlo agitiranje - odbil ga je zgrešeni smisel. Kritik, ki niti jedra črtice ni razbral in je celo dvomil o njegovem stvariteljskem talentu - takšen kritik je svetoval, naj si poišče drugačno snov, se varuje opoja imaginacije, ki je "brez prave solidne podlage" ter piše "hladno in preračunjeno". Ne le, da njegova sodba ni "podala glavno" in "pojasnila umetnikovega mišljenja" ("O umetnosti, posebno glasbeni", DS 31/1918, 3-4. 95), spoznala se je celo nad sodelavčevim ponosom ter mu oporekla dokazljiv napredek. In še nelogična je bila: Mazovec je vedel za Kogojeva skladbe in Premrlova priporočila, spremljal jih je hkrati z leposlovnimi poskusi in lahko uvidel, kam vleče novega pisca ... pa vendar ni znal izluščiti razumnega sklepa.

Spotike je bilo torej preveč, da bi goriški dijak ne bil zameril, najbolj gotovo dvoma v nadarjenost, ki ga nikomur ni odpuščal. Vendar tega mentor očitno ni pomislil. Sploh kaže, da so ga pestile drugačne (uredniške?) skrbi, saj se je med oceno kar trikrat umaknil za Steletov hrbet: s pojasnilom, kako rad bi "priporočil" Julijevo v natis, z zagotovilom, da mu "bodo" hvaležni (pluralis maiestatis tu kajpak ni veljal samo za Z) ter z nedvoumno omembo "urednika", ki bo "zelo hvaležen". Tolikšna skromnost pri človeku, ki je Premrlovo sodbo zlahka objavil za svojo, govori najmanj o zadregi, če ne tudi o strahu. Da bi ga bila vznemirjala lastna kritika ali celo nasvet, je komaj verjetno - bi ju že kako presukal. Vzrok je potemtakem tičal na drugi strani, se pravi pri Kogoj, in prejkone v pismu, ki ga je dodal črtici. Bodisi pod Steletovim nadzorom, še bolj verjetno zaradi teže očitkov, se je Mazovec znašel na tankem ledu mentorske površnosti (pristranosti?). Vsekakor je čutil, da se mora braniti; nemara mu je celo stiska prišepetala umik v zavetje "svete stvari". A če je bilo tako, ga ni plašila le Kogojeva jeza brez "pravih vljudnosti" in tudi ne ocene njegovih literarnih izdelkov. Bojazen je segala globlje, očitno na območje, kjer si ni znal pomagati: zdi se, da k muziki. Vsaj nekaj okoliščin namreč opozarja, da je urednik Cerkvenega glasbenika priporočil več skladb, kot jih je Mazovec tiskal (gl. opombo 15). Mogoče je torej, da je izbila sodu dno kar mentorjeva brezbriznost - ne zavračanje pesnika, temveč zapostavljanje skladatelja, mutatis Premrla, ki je skladatelja podprl. Tega pa si Mazovec res ni upal,

vendar enako na voljo človeku, ki ga žene iskanje smisla in hoče do (svojega) jedra. Izbira jih, kakor mu narekuje snov (ali pot k doživetju), zunaj okornih meril in brez navad, ki naj bi razlikovale umetnostne zvrsti.

Razume se pač, da je bila ta zavest še dokaj motna, čustveno obarvana in prepletena z zanosnim okušanjem stvariteljske moči. Gotovo sta jo tudi bolj usmerjala načelo kakor resnica, bolj volja kakor razbor - toda dvoje je že odsevala prav natanko: da je umetnost najvišje dosegljivo spoznanje in da je talent samo zmožnost posnemanja.¹¹ Šlo je kajpak za slutnjo in občutek, v katerih se je prebujal nazor, a Kogoj sta zavezovala. Čeprav muževno, nemara sploh nagonsko, je scela zarisal ločnico med seboj in povprečjem alias vrstniki. *Zori* se je menda oglasil sam, sam je pričel pisateljovati, se sam umaknil iz kroga *Prvih cvetov* in sam nastopal v naslednjih letih. Nobene družine, nič skupnih načrtov - zgolj presoja, kaj je komu umetnost, koliko zmore in kako razume bistvo, ki ga je iskal sam. Tudi nobenega dopadenja nad "talenti", ki so poznali vzornike in jim skušali slediti. Že zato bi med goriškimi dijaki ne bil "tekmoval" za literarni ugled; niti z Bevkom ne, ki mu je (pozneje) priznaval več daru kakor drugim. Sploh se ni hotel meriti z nikomer, še manj primerjati. Ni pesnikoval za "slavo" in kar je želel, ni bilo namenjeno vzporejanju, temveč iskanju. Zapisi naj bi seveda dokazali, kaj je "pravi" smisel ustvarjalne potrebe - toda izbranim, sorodnim dušam, ljudem, ki so umetnosti odprti in vedo za njena nedoumljiva obzorja. Takih pa Kogoj v svoji okolici ni videl mnogo. Če se je torej lotil literature, je bil povod morda res obarvan s kritično nevoljo nad bledim lepoumjem pisateljskih vrstnikov ... izzvala pa ga je vendar lahko edino nuja, da bi (pred sabo in s svojimi načeli) dosegel pomembnejša, duhu umetnosti bližja spoznanja.

Kolikšen delež je imel pri tej odločitvi ponos (utvara?), da je že zamlada bolje sukal pero kot zdajšnji talenti, je seveda neoprijemljivo, četudi upravičeno vprašanje. Prvi poskusi, ki jih je namenil *Zori*, so sicer okorni, a le ne tako začetniški, da bi razbrali odgovor. Nič bolje ni z dokaj skromnim jezikom in vsakovrstnimi napakami, ki konec koncev kažejo predvsem raven tedanje slovenske omike na avstrijskih gimnazijah. V prid domnevi o zgodnejših literarnih zapiskih govori morda le naglo vsebinsko osamosvajanje, hitrejše kot ga navadno zmorejo novinci. A tudi tu je previdnost na mestu: bilo je verjetno prej znamenje celostnega dozorevanja osemnajstletne osebnosti kakor dosežek poprejšnjih pesniških izkušenj. In

še manj želel.

Kakorkoli, po črtici je Kogoj pretrgal stike z Z. Kot Julijev se ni nikoli več oglasil in verjetno v Gorici sploh ni več prijel za literarno pero. Saj se mu je razočaranje gotovo poleglo - toda manjkalo je časa, nemara še veselja in volje obenem. Svoje pa je terjal tudi skladateljski ponos: četrtošolec ni bil pripravljen sodelovati v reviji, ki ga je odrivala, čeprav se je uredništvo kmalu zamenjalo. Raje ni objavljal, kakor da bi se kazal javnosti v glasilu brez spoštovanja do muzike. Tega molka ni sprožila trma, izzvala sta ga samozavest in prepričanje o visoki veljavi skladateljskega dela. Že so tekli meseci, v katerih se je odločil za življenjsko pot in očitno ga je že vodila misel, da je "stališče umetnika do umetnosti sveto, duhovniško" (o.c., DS 31/1918, 1-2, 27).

11 S poznejšimi besedami: "Umetnost je ono, kar ostane po smrti."

bržčas mu je Kogoj lažje stregel, ker ga niso bremenili leposlovni zgledi in norme. Njegova (vseskozi?) nezavedna vнемarnost do zahtev literarnega izraza in oblike priča, da sta se mu zdeli manj bistvena, če ne kar obrobna naloga. Bodisi v primeri z glasbo bodisi zavoljo pičlega znanja in ozkih vidikov; najbrž je vplivalo oboje hkrati. Gotovo je le, da je nekakšen pridih "podcenjevanja" besedne umetnosti spretna poteza tedanjih (in poznejših) spisov. Zavest o možnosti svobodnega izbora in enakovrednega obvladovanja različnih "sredstev" jo je dopuščala prav tako samoumevno, kakor je samoumevno črpala svojo vero iz občutka, natančneje: iracionalnega prepričanja, da je človek, ki se je iztrgal povprečju eo ipso sposoben umetniških dejanj. Ta občutek, predvsem njegova samozavestna odločnost, ni le usmeril Kogojevega ravnanja, ampak dovoljuje še drugo podmeno. Zdi se namreč, da se je v goriškem dijaku okrog 1910. leta že oglasila misel o vsestranski stvariteljski moči, ki jo je poslej zagovarjal in dokazoval vse življenje. Misel, da bi lahko bil karkoli, ne zgolj skladatelj, in si je torej glasbo izbral sam, ker "le ona ve zagotovo, kje je njen vir in kam naj se vedno zopet nagiba in vtaplja, medtem ko druge umetnosti to šele spoznavajo."¹²

Ob kratkem: Zdenko Julijev ni bil bežno znamenje osamosvajanja, ki se je v Kogoju zgosilo na meji adolescence in zrelih let. Bil je dopolnilo in pomoč med zavestnim odločanjem za glasbo. Pisanje je bistrilo smisel, ki ga je muzika razkrivala sicer najbolj silovito, toda brez jasnih zarisov, brez trdne govorice besed. Da bi doumel, je moral prebujeni umetnik seči tudi po zrcalu, v katerem je neizmerni svet čustev in slutenj našel pojmovno oprijemljive poteze. Prizori, ki so jim tuje oči komaj razbrale globino in so se tudi avtorju izgubljali v megli, so bili gotovo bolj opora nagonskemu iskanju jedra kakor pesniška nuja - a tega Kogoj niti ni tajil. Literatura se mu je nasproti muziki kazala bližje površju in samozavestno je iskal vzroke v naravi stvari, ne v naravi darov. Natančneje si takrat tudi ni znal razložiti svojega doživljanja

Dopolnjenje življenja je in njega podaljšanje. Umetniki so dvojni: veliki in mali. Drugo ime za malega umetnika je talent in pomeni: - srečno posnemanje. - Talenti delujejo ob tem, kar so ustvarili veleumni; obdelujejo jo (sc. umetnost) in jo delajo občedostopno. Veleum sveti naprej in kaže pot." ("O umetnosti, posebno glasbeni", DS 31/1918, 1-2, 28)

- ¹² o.c., DS 31/1918, 3-4, 92. V istem odstavku je pojasnjena tudi Kogojeva mladostna misel o literaturi: "Zanimanje za neglasbene umetnine je postalo v meni živahnjejše šele, ko sem spoznal dela, ki jih ni človek napravil le iz lastnega nagiba, ampak predvsem iz lastnih moči." Kogojevih zatrdil, da bi mogel tudi pesniti ali slikati, so se spomnil različni ljudje, ki so ga srečevali po prvi svetovni vojni. Za dijaško obdobje sicer ni znano, da bi se bil likovno preskušal, vemo pa, da sta ga obe umetnosti pritegovali med 1919. in 1932. letom ter pozneje. Najprej literatura, kakor dokazujeta libreto za opero "Bogomila" in verjetno besedilo nedokončane "Himne trpečemu ljudstvu" (nemara še nekateri iz zbirke "Poslednjih spevov", Ljubljana 1965). Težje je ugotoviti, kdaj se je oprijel slikanja. Izjave Matije Bravničarja (pogovor 4.3.1971) in Franceta Steleta (cit. pogovor) dovoljujejo namreč podmeno, da je likovno izražanje nadomestilo ali celo izrinilo besedno. Ker sta oba doslej edini priči, ki natančneje pomnita Kogojovo slikarstvo, moremo začetke datirati - okvirno - v pozna dvajseta leta, ob konec ustvarjanja "črnih mask". Vsaj Bravničar

mnogopomenske moči glasbe. Kar je lahko storil, je bilo komaj tipanje za neulovljivo realnostjo abstraktnega jezika tonov - z nazornimi pomagali nezadostnih besednih primer. Seveda si je želel objave pesmi in črtic (kako bi drugače pri osemnajstih letih), toda pred sabo je ostal skladatelj. Zato ni naključje, da si je izbral dva psevdonima in ni presenetljivo, da so literarnega poznali očitno prav redki. Okolica je videla v njem skladatelja ali vsaj glasbenika. Naj je že pisateljaval do pomladi 1910 ali ne, nihče mu ni pripisoval leposlovnih namenov.

Ko so se namreč tega leta goriški dijaki zbrali okrog rokopisnega lista *Alfa*, je bil Kogoj sicer z njimi, vendar posebej, kot edini neliterarni sodelavec.¹³ Njegovega psevdonima ni v glasilu in tudi po vsebini ali načinu izražanja ga ne moremo šteti med neugotovljene avtorje. Bodisi ker so tako razumeli tovariši (uredniki?), še bolj verjetno na lastno željo (zahtevo?) je nastopil pravzaprav sam, s "prilogo 'Alfi'", ki je izšla ob prvi številki. V njej je - imenovan Veslav - objavil mešani zbor "Ko poje zvon..." na besedilo Milke Posavske.¹⁴ Tega dodatka glasilo ni omenilo niti v "Listnici uredništva" niti v "Vsebini", in bržčas ne samo po nerodnosti. Kajpak skladba ni sodila k literaturi in morda se je zdelo, da bi motila revialne navade. Toda nič manj ni res, da je sploh niso znali oceniti, ne

je bil prepričan, da mu je Kogoj (brez zunanjega povoda) prinesel neko svojo sliko 1927. leta. Steletov spomin je bil časovno manj določen (prejkone po krstni izvedbi opere 1929. leta), zato pa jasnejši v zagotovitvi, da mu je skladatelj kazal platno, ki so sicer potrjevala neko osnovno nadarjenost, a so bila izdelana značilno amatersko ("brez grundiranja"). Sodil je, da je takšen slikarski nagib že opozarjal na Kogojovo bolezen, ker se podobno večkrat napovedujejo duševni zlomi.

- 13 *Alfa je izšla samo dvakrat. Razmnožili so jo s šapirografom, morda celo hektografom, drugič kot dvojni zvezek (formata obeh števil se razlikujeta). Na izvodu, ki ga je rokopisnemu oddelku NUK podaril France Bevk (inv. št. 50/53) je prva številka datirana z marcem, št. 2/3 z binkoštni (torej 15. majem) 1910. Formulacija ponuja domnevo, da je št. 1 nastala za veliko noč, ki je bila to leto 27. marca. List je objavljaval samo leposlovje in spise o literaturi. Ustanovila ga je skupina dijakov od 2. do 8. razreda, ki so jih očitno vezali sorodni ustvarjalni nagibi. Ni jasno, čigava je bila zamisel, kdo med njimi je bil spiritus agens, koga so si izbrali za urednika (še so ga imeli, kot lahko sklepamo po rubriki "Listnica uredništva") in kdo jim je pomagal pri stroških. Nastopali so s psevdonimi, nekateri tudi z različnimi (tako najmaljši, France Bevk, najmanj z dvema). Kljub desetim imenom je bila torej sodelavcev le peščica. Doslej ugotovljeni so poleg Bevka Peter Budkovič, Josip Povšič, (morda Alojzij Res) in Narte Velikonja. Brez psevdonima se je oglasil le osmošolec Josip Lovrenčič. - Njihovo delo verjetno na gimnaziji ni našlo "uradne" podpore. Vsaj Jahresbericht des K.K. Staatsgymnasium in Görz za šolsko leto 1909/10 Alfe ne omenja. To kajpak niti ni bila dolžnost sestavljalca, govori pa nemara, da je list nastajal pod okriljem zunajšolske, skoraj gotovo katoliške naklonjenosti. Razuma se, da je našel zagovornike tudi med profesorskim zborom, še posebej med učitelji humanističnih predmetov, ki so se čutili Slovence. V njihov krog je brez dvoma sodil suplent Franc Povšič, oče Josipa Povšiča in tedaj že tretje leto Kogojev razrednik.*
- 14 *Pomen psevdonima Veslav ni razviden, njegov smoter najbrž ni presegel romantičnega zvena in nekoliko skrivnostnega izvora. Čigavo je besedilo, doslej ni ugotovljeno, tudi ni znano, kje bi ga bil Kogoj lahko našel.*

sodelavci ne bralci. Sprejeli so jo lahko zgolj na zaupanje in besedo vrstnika, ki se je izmikal povprečju in najbrž tudi terjal svoje posebno mesto: kot drugačen, neprimerljiv ustvarjalec, v katerega je treba verjeti. Takšno pričakovanje je ostalo Kogojeva značilna drža tja do izbruha bolezni; težko (pa večidel pretirano, celo nasilno) je pojasnjeval, kdo da je in nikoli se ni sprijaznil z okoljem, ki mu je odrekalo umetniško izjemnost. Za goriški krog vrstnikov je bil očitno (še) dovolj prepričljiv. Vsaj kaže, da se mu ni nihče upiral, čeprav ne vemo, kako so ga sprejeli in kdo ga je povabil. Morda se je sploh sam in je bil zato edini tujek v "književniški" družbi. Ne gre namreč prezreti, da je *Alfa* izhajala brez sodelavcev-slikarjev, ki bi jih v literarnem listu ovirale sorodne tehnične težave. Niti Antona (Gojmir) Kosa ne najdemo na njenih straneh, kaj šele prvošolca Čarga; likovno opremo so prispevali drugi, neznani sošolci. Pisateljska skupina je torej hote ali nehote skrbela, da je obveljalo prvenstvo leposlovja in je v "dodatkih" pač videla obrobne namene. Tako je tudi umljivo, kje se je lahko skrhalo njeno sožitje s Kogojem - če že niso bili posredi stroški s prilogo, kar je le majava domneva. Vsekakor skladatelj v dvojni številki ni več objavil - in prejkone mu ni zmanjkalo pesmi. Trenutek (navidezne) enakosti se je iztekel, z njim tudi volja za skupna dejanja: poslej si je spet sam utiral pot. Sodeč po Mazovčevih "Ocenah" v 8. zvezku 16. letnika *Zore* je morda že "prilogo 'Alfi'" poslal Steletu na lastno pest. Prvi cveti so namreč sodelavcem glasila odgovorili en bloc, toda Veslavu posebej.

Pohvale, s katero je Premrl v tej prvi javni kritiki pospremil Kogoja, ni narekovala običajna naklonjenost. Že splošni vtis pesmi je dokazoval, da gre za skrbno, precej izurjeno roko in gotovo za skladatelja, ki ni samo ljubitelj. Urednik *Cerkvenega glasbenika* je seveda tudi vedel, da objavlja v svoji reviji veliko podobnih zborov, morda šolsko bolj zglednih, nikakor pa bolj muzikalno prepričljivih. Saj so bili Kogojevi spodrsljaji po vrsti le mladeniške narodnosti (in bi jih lahko odsvetoval sleherni učitelj) - zanesljivo pa bi ga nobena vzgoja ne privadila tako spontane, z notranjim sluhom uravnovešene celote. Kakorkoli se je že ravnal po znanih cecilijanskih načelih, kazalo je, da jih nenehoma uklanja svojemu mišljenju, ki je poudarjeno harmonsko (in je bilo znatno bogatejše kot pri večini nabožnih skladateljev). Ni se sicer izmikal osrednji vlogi melodije, vendar napeva tudi ni "harmoniziral", najmanj po šolarskih uzancah priučenih orglarjev in pesmarjev. Melodija in akord sta mu bili enakovredni prvini, kdaj pa kdaj že spleteni v odnos, ki napoveduje močnejšo podstat harmonskega izražanja. Premrl je torej lahko - in je - natanko razbral, da je pred njim izrazita, ne prav začetniška glasbena osebnost, njen "Ko poje zvon..." pa eden uspešnejših, ne najbolj zgodnjih poskusov. Bržčas se je hkrati vprašal, kje si je Veslav brusil znanje, ker mu je očitno dobro služilo in mu je manjkalo samo boljši nadzor, pravzaprav svetovalec.

Zdi se, da ga je pritegnilo z nakazanim večernim razpoloženjem in preprosto dikcijo, značilno pa je, da si je izbral nabožno pesem po okusu "cecilijanske petike" in številnih verzifikacij tedanjih cerkvenih piscev. Usmerjal ga je torej še repertoar, ki ga je poznal, in besedilo je očitno presojal s kalupom bogoslužne porabnosti. V primeri z večidel ljubezensko liriko Alfe, ki je sledila Murmovim, tudi Župančičevim in Kettejevim vzorom, so bili stihi Milke Posavske gotovo

Če ni nič drugega, nam gradivo iz Steletove zapuščine dovoljuje k temu dvojje trditev: da je Kogoj gotovo komponiral pred, verjetno dosti pred 1910. letom, in da je načrtno študiral glasbeno-teoretske discipline (zlasti harmonijo) najpozneje od jeseni 1909. leta. Vsaj toliko časa je že moralo preteči med nalogami in zborovskim stavkom v prvi objavljeni skladbi. Seveda ne vemo, ali se je lotil resnega učenja s Komelom (Kokošarjem?) ali pa mu je kdo posojal le knjige (in pregledoval vaje?). Zanesljivo je samo, da ni kompozicij kazal nikomur, sicer bi se bil izognil napakam. Prav mogoče torej, da je bil (še) samouk. In če je bil res, nista zbora iz 1910. leta samo značilno dejanje, ampak tudi in predvsem dokaz istih nagibov, poti, zavesti in spoznanj, ki jih razkriva leposlovje tega časa. Vsekakor priča o vrojeni duhovni bitnosti, ki se je glasbeno prebudila in se v glasbi začela oblikovati mnogo bolj zgodaj kot literarno. Žal njenih prvih korakov ne poznamo; skladateljski zapisi na stopnji pesmi in črtic za *Prve cvete* ostajajo v temi. Kajti zbora, o katerih lahko govorimo, sta brez dvoma izrazitejši, v ravnanju in obvladanih sredstvih višji dosežek.

"Ko poje zvon..." je grajen strogo somerno, v doslednem zaporedju dvotaktnih melodično-harmonskih "vprašanj" in "odgovorov", ki jih ponuja dikcija besedila. Kljub temu sta pesemski in glasbeni metrum enovita samo v izhodišču: kadarkoli najde tonska misel dodaten poudarek, prevlada glasbeni metrum in narekuje prvenstvo zvočnih obrisov razpoloženja. Vloga literarnega je tako omejena na ustvarjalno spodbudo, nemara že tudi na raven osnovnega ujemanja dveh doživetij, pri katerem je pesniško komaj napotek in besedna snov. (Prav ta odnos je verjetno zaznamoval pomanjkljivo dodelavo leposlovnih poskusov.) Nič manj ni značilno, da se Kogoj odreka onomatopoeičnim in vsakršnim programskim "dodatkom", ki bi ponazarjali vsebino. Zasnova je oprta le na motivično gradivo, kjer so imaginativno zgoščene bistvene poteze razpoloženja. Osnovni izrazili sta seveda melodika in harmonija, kakor ju je opredelil izhodiščni kompozicijski domislek. Toda nadaljevanje, motivične vezave in njihov duktus so premišljeno skladateljsko delo, ki ga usmerjata čut za naraven glasbeni potek in skrb za jasno izrisane odtenke. Melodična dikcija vzdržuje nezavedno ravnovesje lestvičnih in akordičnih postopov (čeprav jo vodi harmonsko mišljenje), razrašča pa se vseskozi iz osnovne, preproste in kratke ideje. Zakonitost poteka torej ni razkošje novin, temveč bogastvo variacijskega presnavljanja, ki se večidel oklepa celega motiva (le redko nadrobnosti) ter s pridom izrablja dihotomijo

okorni in vsebinsko zelo skromni: "Ko poje zvon večerni, / se mi srce topi. / V ljubezni neizmerni / k nebesom hrepeni: / Tje gor, kjer oče večni / kraljuje vekomaj, / kjer bomo presrečni / i mi živeli kdaj."

Za razmnoževalno tehniko rokopisnega lista je bila priloga s Kogajevo skladbo kar razkošna. Obsegala je naslovnico in dve strani notnega teksta (format a 4, črnilo nekoliko drugačno kot v 1. št. Alfe), ki ju je izpisala previdna, vendar skrbna roba. Sodeč po besedilu, najbrž tudi po notah, tega dela ni opravil skladatelj. Nemara mu je priskočil na pomoč isti neznani F.P., ki je narisal vinjeto in sploh celo naslovnico. (Nanjo je Stele, Premrlu ali sebi v pojasnilo, dostavil: "III. šolec Kogoj Marij".) Vinjeta je izrazito velikonočna: angel, ki zvoni nad idilično vasico v mirni pokrajini. Ker ni označeno, h kateri številki Alfe sodi priloga, je čas izdaje (tudi izdaje 1. št. Alfe) določljiv predvsem z njeno tematiko in s pomočjo Mazovčevega odgovora.

"vprašanj" in "odgovorov". Kljub šolsko dosledni simetriji polstavkov, stavkov in period, tudi kljub skromnemu gradivu komaj dveh motivov - povrhu je drugi reminiscenca prvega -, ostaja zato melodični napon svež in gibčen. V skladu z razpoloženjem je sicer ritmično artikuliran kar se da zmerno, vendar v odtehtanem sosledju poživljajočih sprememb, ki kažejo pravo veljavo tega dogajanja. Na videz nezavedno so torej variacijski odtenki "razvrščeni" z občutljivo muzikalno logiko. Docela jasno, pa nikakor edini, jo na primer osvetljuje sopranski part v periodah A in B:

1 3

Des: I — V $\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \\ D \end{smallmatrix}$ V I — I $\begin{smallmatrix} 9 \\ D \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 6 \\ D \end{smallmatrix}$ VII $\begin{smallmatrix} 7 \\ D \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 8-7 \\ 6-5 \end{smallmatrix}$ V

(A) 9 (S) 11

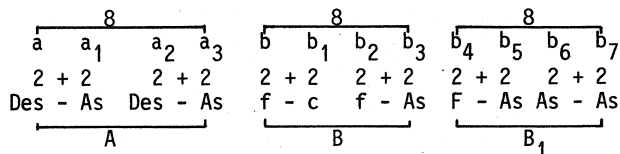
f: I — V I V — V VI — IV V

13 15

As: III VI $\begin{smallmatrix} 4 \\ 3 \\ D \end{smallmatrix}$ V — 9 7 9 $\begin{smallmatrix} 6 \\ 5 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 6 \\ 4 \end{smallmatrix}$ $\begin{smallmatrix} 4-5 \\ 2-3 \end{smallmatrix}$ 9 I II III I V — I

Harmonski vzgibi te melodične dikcije seveda ne ponazarjajo le obsega Kogojevih homofonih sredstev in znanja. Vsaj toliko lahko povedo o njegovem mišljenju - in zlasti mnogo o akordičnem opoju, s katerim se mu je oglašal navdih. Kakorkoli je namreč spevnost v ospredju, nenehoma je "prekriva" harmonsko jedro doživljanja. Meje, ki jih sozvočja poznajo, so sicer ozke in ne segajo čez začetni prostor funkcionalnosti, toda Kogoj je v danem razponu popoln gospodar cele palete odtenkov. Res gre samo za tri- in (večidel dominantne) četveroizvoke - nonakord je izjema, - vendar so obrati pogosti. Nič manj obilna ni raba prehajalnih in menjalnih tonov ter zadržkov (tudi zadržkov navzgor v srednjih glasovih). Res je diatoničnost malone popolna, alterirani izmiki redki in kadenciranje (razen varljivega sklepa) vseskozi avtentično ali plagalno - toda harmonski tok je že dokaj enakovreden preplet akordov na glavnih in stranskih stopnjah, nove variacije motivov pa ga vsakič usmerijo tudi k novim, pestrejšim izostritvam razpoloženja. In zagotovo je nadvse značilna poteza tega zvočnega sveta napačno "omahljiva" tonaliteta. Čeprav presega skladateljeve izkušnje, kaže namreč težnja k večji prostosti in prvim svoboščinam kromatike poglavitno nujno domišljije: Kogoj je moral naprej, v svobodnejšo harmonijo. (Ni naključje, da je poldrugo leto pozneje napisal dve verziji mešanega zbora "Zvečer", obe z obsežnimi modulacijskimi prelivi in bogastvom kromatičnih barv. Odložil ju

je "nedodelani", ker očitno ni našel - ni mogel poiskati - zanesljivo sorazmerje med harmonskim razkošjem in oblikovno mero.) Kljub natančni, kar previdni gradnji, je zmagala tipanje za izrazno povednejšim območjem spreminjajočih se tonalit. Bilo je močnejše, zlasti močnejše od znanja. Vzorec pesemske oblike je sicer obstal, toda v harmonskem načrtu je umanjalo ravnovesje. Nagonsko in nedvoumno se je pri tem razkrila plagalna podstat barvnega občutja:



S pismom, ki ga je poslal Steletu 2. maja 1910, je Premrl to skladbo ocenil precej bolj pohvalno, kakor je Kogoj prebral v *Zori*. Mazovec je namreč za svoj odgovor uporabil le kritiko, spodbude pa domala izpustil (neobjavljene stavke navažam v oglatih oklepajih). Očitno ga je skrbelo, da bi tretješolcu ne zrasel greben in je sodbi raje pritaknil običajno vzvišeni, tokrat že za spoznanje podcenjevalni dodatek: "Pošljite nam še kaj, če bo kaj posebnega, Vam *Zora* tudi rada napravi veselje, da kako reč priobči." - Kaže, da mentorju glasba res ni bila po duši, vsaj ne v literarni reviji, in prejkone je Veslava zavestno odrival ... dokler ni izzval razdora. Premrlova ocena mu pač ni dajala potuhe in je terjala drugačen odnos:

"Dragi!

/Vračam Ti poslano skladbo. Je vsekako zanimivo, če se dobi v roke proizvod tako mladega komponista./ Če je dotični dijak skladbo sam zložil, - in da je temu tako, skoro ne smem dvomiti -, brezdvomno kaže talent. Vendar pa skladba, kakoršna je tu na papirju, ni še zrela za tisek. Glavna napaka pri nji je ta, da se prične v Des- mesto v As-duru. Take napake v tonaliteti delajo pogosto začetniki. To vem iz lastne izkušnje. Dalje so med 1. in 2. taktom v zadnji vrsti grde nevzporedne oktave med sopranom in tenorom. /Dotično mesto sem popravil./ Par mest je tudi glede deklamacije nekoliko šibkejših: 'Oče večni', ker stoji povdarjen zlog na lahki taktovi dobi (sopran v 1. taktu zadnje vrste na prvi strani), in 'i mi živéli kdaj' v tenoru. V zadnji vrsti (1. takt) se nahaja med altom in tenorom neharmonična prečnost (opreka) (Querstand). - /Fant naj bo vesel, če more že zdaj take poizkuse v kompoziciji pokazati. Kakor rečeno pesem posebno radi prve omenjene napake ni še godna, a sicer dosti čedna in prav ljubka./ Skladatelju priporočam, naj pridno študira harmonijo, in potem še kontrapunkt. Naj proučava vzorne skladbe pripoznanih skladateljev in naj le še kaj zloži. Tudi to pesem lahko v toliko popravi, da bo dobra. Prvi del se mora na vsak način gibati odločno v As-duru, t.j. v onem tonovem načinu, v katerem se pesem tudi konča.

/Če boš o priliki še kaj dobil, mi lahko zopet pošleš./
Pozdravljen!"

Premrl se seveda ni motil. Ne le z zahtevo po tonalnem ravnovesju oblike, tudi z nasveti je zadel pravo. Meja, do katere je Kogoj obvladal harmonijo, je že ovirala intuicijo. Dovolj skrbno vodenje glasov je kazalo, da vendar potrebuje kontrapunktično izkušnjo. (Značilno: V ohranjenih skladbah iz 1911. leta so polifoni nastavki vse bolj pogosti. In v prvem zboru, ki ga je napisal za Premrlo - izšel je z naslovom "Večerni"

zvon" v aprilski številki *Cerkvenega glasbenika* 35/1912 - je sklepni del že mali fugato. Kot hommage strokovnjaku, ki mu je pomagal iz goriške gluhe loze?) Kljub temu se zdi še posebej daljnosežno priporočilo, naj novinec študira umetniško pomembna dela. Premrlu pač ni ušlo, da je kljub samostojnemu doživetju in pristni muzikalni dikciji skladba konec koncev samo "čedna" in "ljubka", ukrojena po navadah šmarniškega blagoglasja. Nemara je v njej zaslutil kaj več, vsekakor pa je uvidel, da je Kogojevo repertoarno obzorje preskromno za naraven razvoj. Poleg opisanih potez so namreč "Ko poje zvon..." zaznamovale tudi zborov(od)ske malenkosti, ki se jih je mogel priučiti le na koru ali v kanalski čitalnici. Razumljive ob zgodnjih poskusih, nevarne kot vsemočna obveza muziciranja. Seveda mednje ne sodijo zgledni vokalni stavek in natanko določene pevske fraze; to najbrž le opozarja, da je Veslav že stal kdaj pred zborom (v Malem semenišču, če ne prej). Zaviralni bi lahko postali "dodatki". Dinamične oznake so sem in tja prav na robu dvomljivih učinkov: hoče se jim mogočnega valovanja, velikih razponov in kontrastov, ki hudo bremenijo tempo (Počasi) in drobno obliko. (Zlasti v primeru, da je crescendo hkrati accelerando in obratno, kakor je to zvezo Kogoj dojemal v poznejših letih - in jo je skoraj gotovo zamlada.) Enakim poudarkom sta prejkone namenjeni obe koroni, ob koncu prve in na začetku druge periode, pa deklamacijska nerodnost z "oče večni", ki jo omenja Premrl, ter basovska oktava v sklepnih treh taktih. Same vezi, ki so Veslava priklepale na ceneno okrasje zborovskih "užitkov" in bi jih lahko potrgal ob "vzornih skladbah pripoznanih skladateljev". Vsaj tam, kjer mu jih ni zakrival temperament.

Vendar obnebeje, s katerim je 1910. leta in še kaj pozneje enačil svoj izrazni doseg, ni bilo zgolj cecilijansko. In njegovega temperamenta ni mikala samo istolična priljudnost nabožnega petja. Morda bolj redko (nikakor bolj mimogrede) se je ta čas poskušal - in želel dokazati - tudi v budniškem patosu. Nagib je bil gotovo samodejen, videti pa je, da sta ga le obarvala kakšna priložnost za izvedbo v Malem semenišču in (ali?) upanje, da si bo s koračnico hitreje pomagal na strani *Prvih cvetov*. Tako so bržkone razumljivi glasovni obsegi "Našega gesla", še celo pa stavek, s katerim je Kogoj 15. julija 1910 poslal Steletu novi zbor: "Gos. urednik! Na Vašo oziroma J.M-čevo // željo v 8. *Zorini* številki Vam pošiljam to kompozicijo, ki se mi je dozdevala kot prva glasbena priloga *Zori* najprimernejša."¹⁵ - Presežnik je seveda podčrtal avtor in govori docela jasno. Hkrati je očiten njegov namig za besedami: "Naše geslo" je samo ena izmed skladb, s katerimi bi se Veslav

15 Ker naslova skladbe ni omenil in poznamo le objavo v *Z (PC)* 17/1910-11, 3, 28, je identičnost "Našega gesla" z natisom dokazljiva samo posredno. Zanj govori dejstvo, da je Mazovec v "Ocenah" *Z (PC)* 17/1910-11, 1 odgovoril Julijevu, ne pa Veslavu; navadno je vsaj pohvalil izrazitejše (literarne) prispevke in obljubil avtorjem natis. Če ga torej ni zapeljala skrajna nenaklonjenost glasbi (in takšne mu le ne moremo očitati), je bil gotovo v zadregi s sporočilom: ni vedel, kaj lahko napiše. Potemtakem je morala prva (oktobrska) številka novega letnika *Z* v tiskarno najpozneje sredi septembra, ko še ni poznal Premrlove sodbe. Kaže namreč, da je Premrl ocenil "Naše geslo" prav v pismu s ljubljanskim poštnim pečatom 29.9., za katero vemo po ohranjeni kuverti. Zbor je očitno priporočil, ni pa jasno, zakaj je Mazovec še odlašal z objavo. Morda je bila kriva stiska s prostorom,

lahko oglašil na željo uredništva, ima jih še precej in enako vrednih. Tudi če odmislimo značilno samozavest, ki jo je kmalu nato skusil Mazovec, dokazuje (bržčas pretirani) podton o večjem opusu trdno vero, da zmore pravi ustvarjalec vsakršen namen. Kadar seveda hoče in kadar priložnost zasluži umetnikov delež,

morda težave z notnim stavkom, morda res mentorjevo zapostavljanje skladatelja, kakor je bržčas razumel Kogoj. Tako ali drugače se uredniku PC novembra ni zdelo vredno zgubljeni besed in je "Naše geslo" uvrstil v decembrsko številko. Tiskarna je seveda potrebovala gradivo najpozneje v običajnem roku (predvidoma sredi novembra), zaradi božičnih in novoletnih naročil raje bolj zgodaj – to pa pomeni, da novo Premrlovo pismo ni moglo več vplivati na objavo. Govorilo je torej o skladbi, ki je danes ne poznamo. Domneva ni oprta samo na datum, potrjuje jo tudi vsebina. Sporočilo Steletu navaja namreč zanimivo podrobnost:

"Dragi!

Skladbo lahko objaviš. Je dobra. Zanimivo je, ker je uporabljen v začetku motiv iz Radetskyjeve koračnice. – Samo pri koncu sem popravil eno mesto v basih.

Kogoj je na vsak način videti zelo glasbeno nadarjen. Le idi mu na roko; jaz hočem tudi pomagati po svojih močeh. Pozdravljen!

Tvoj Stanko Premrl.

Ljubljana/,/ dne 19/11 1910.

Z Bogom!"

Koračnica, ki jo omenja Premrl, je brez dvoma Radetsky-Marsch, op. 228 starejšega Johanna Straussa – med njeno tematiko in motivičnim gradivom "Našega gesla" pa ni nikakršne povezave. Novembra 1910 je imel torej Premrl v rokah neko drugo Kogojevo (zborovsko?) skladbo, najbrže tudi budnico, kar dokazuje, da se je Veslav oglašil uredništvu še enkrat, verjetno po začetku šolskega leta 1910/11. Mazovečeve stiske v zadnjem odgovoru Julijeju potemtakem ni izzvala samo – ali pa sploh ne – literarna okornost sodelavca, temveč zadrževanje skladbe, ki je ni upošteval niti v "Ocenah". Avtor je bil seveda užaljen in dopis, s katerim je poslal črtico "V objemu tihe svete noči...", je prejkone ostro terjal odgovor. (Kajpak je mogoče, da je šlo tudi za poznejše, najbrž januarsko pismo, ko novi glasbeni prispevek ni bil objavljen v 4. št.) Naj je že vedel za Premrlovo sodbo ali ne, očitno je prav tu dozorela odločitev, da se umakne. Kot skladatelj si pač ni dovolil omalovaževanja – saj je hotel prodreti najprej in najbolj z glasbo, ne z leposlovjem. Videz, da se je jeseni 1910 prijel le pesnikovanja, je torej napačen: vzdržuje ga nepopolna dokumentacija v Steletovi zapuščini. Kogoj je ostal vseskozi tonski ustvarjalec. Za spoznanje se je celo skušal prilagoditi domnevnemu okusu Z uredništva, vsaj z izborom literarne snovi. Ker pa ga je Mazovec malomarno odbil, je najbrž reagiral do kraja razdraženo.

Toda po cit. pismu smemo sklepati še o popravkih, s katerimi je morda Premrl pred objavo izbrusil kakšno nerodnost "Našega gesla". Hudiš spodrseljave gotovo ni bilo, sicer bi skladbe ne bil priporočil, najbrž pa je lahko našel podobno trde ali zgrešene postope kot maja in novembra. O Kogojevi večji izurjenosti, natančneje: o boljšem nadzoru, objava v PC zato ne pove veliko; pravopisno in harmonsko je povsem urejena. Drugega pa se Premrl očitno ni dotikal – bodisi ker je razumel težave novince in mu želel pomagati bodisi ker je v njih slutil zarodke izvirnega.

16 Iz natisa ni razvidno, kdo je pesnik Našega gesla". Seveda je mogoče, da so bili verzi objavljeni anonimno ali da jih je sestavil kateri

je stvariteljska volja nad spodbudo in prekvasi še tako skromen okvir. Celo koračnico, ki gotovo ni najbliže lirični naravi in občutku za mehke harmonske barve. Bogata domišljija si bo pač znala podrediti sleheren izziv in bo našla svojo pot.

Ta izpeljava Kogojevega stavka se zdi morda pretirana, vendar je natančna: nič nam ne kaže bolje njegove skladateljske zmogljivosti kot premišljeno odbrane koračniške prvine "Našega gesla" ter gradbeni postopek, ki ga je dognal iz običajnih budniških prijemov. Ni ga mikala "uporabna" zaokroženost moškega zbora, temveč odločen izraz - in našel ga je v kratkosapni, skrajno zgoščeni muzikalni dikciji, ki so ji bežne pomiritve le ozadje, premajhno za kontrast. Vsebinska protiigra motivov je zato neznatna, tudi harmonsko skromna, zvočno dogajanje pa do zadnjega osredotočeno na strumno, pri oblikovnih tesnitvah celo odrezavo silovitost. Takšen potek se ne ujema le z besedilom: predvsem je poslednja izpeljava doživljajskega naboja v osnovnem domisleku.¹⁶ Ker Kogoj tonsko ne slika, mu zadošča kar poudarek, ki se na višku pesmi (takt 8: "naj sije dan") sklada s pomenom verza. Preostali čas sledi tonska logika samo še besednim naglasom; če je potrebno, je del stiha uporabljen tudi večkrat in s spremenjenim zaporedjem stavčnih členov - kakor pač terja glasbeni napon. Njegovo poglavitno izrazilo so ritmične in melodične variacije izhodiščnega motiva. Ta je sicer akordični domislek, toda harmonska podstat "Našega gesla" je (prejkone zavestno, v skladu z naravo koračnice) omejena na dokaj preprosto diatonično funkcionalnost. Sklepi so skoraj brez izjeme avtentični, osnovna disonanca kar dominantni septakord z obrati, stranske stopnje namesto glavnih redke, zadržki nič manj, alterirani pa so le sem in tja prehajalni toni, ki zdrsnejo kdaj tudi mimo non- in undecimakorda. V tako nedvoumnem, z otenki revnem harmonskem svetu naših čitalniških in vsakršnih pihalnih budnic se je seveda Kogojeva misel oklenila melodične dikcije. Pozornost, s katero jo je oblikoval, priča, da ga ni vodilo naključje, temveč preudarek, kje so koračniške prvine bolj odprte samostojni domišljiji. Primerjava z zborom "Ko poje zvon..." hkrati pove, da je ostal variacijski način njegovega ustvarjanja nedotaknjen, da je bil torej muzikalno vrojen in ga je lahko uporabljal kjerkoli. V različnih skladateljskih nalogah Kogoj potemtakem ni iskal (posnemal) različnih kompozicijskih "prijemov": bile so le vsebinski izziv že razvitemu glasbenemu mišljenju.

Tudi tokrat je izhodišče celote dvotaktna tema, zgrajena iz dveh motivov. V prvem je melodika akordična in ritem pester, v drugem lestvična z osminkim potekom. Prvi učinkuje zaradi punktirane artikulacije in ponavljanja tonike odločno, v drugem njegov naboj izzveni brez novih napetosti. Čeprav ju družijo značilen most (zadnji ton motiva a je obenem prvi iz motiva b),

izmed Kogojevih sošolcev oz. sogojencev za domačo rabo. Mogoče je tudi, da je Kogoj le pozabil navesti avtorja ali pa je njegovo ime izpustil stavec. Vendar je vsaj toliko verjetna domneva, da si je skladatelj napisal (prikrojil) besedilo sam: s pesniškimi poskusi za Z ni segel višje. Ne smemo tudi prezreti, da ga je spet zanimala le vsebina in ne literarna kakovost izbrane predloge. Verzi so bili primerno kratki in udarni, torej jih je lahko uporabil: "Mi z Bogom za narod na delo gremo, / na delo gre z nami krdele krepko. / Ko drani vojščaki po zmagi gremo. / Dan rodu naj sije in solnce gorko. / Vojščaki pogumno naprej." - Če ne gre za tiskarske pomote, sta zadnji piki namesto klica jev in

se skladatelj v nadaljevanju skoraj docela ogne tej pomiritvi. Malone vse variacije razvijajo le prvi, osnovni domislek - ker pa si sledijo zapored, največkrat "priklenjene" druga na drugo z enakim mostom, dosega izraz trde in strumne, celo zadihane poudarke. Tega na videz monotonega dogajanja ne upravičuje le mala oblika, oprto je predvsem na živahno motivično delo, ki presnavlja sleherni melodični in ritmični drobci. V razponu odbranih možnosti (do precej oddaljene reminiscence) lahko zato prvič opazujemo širši zamah Kogojeve imaginacije, v sosledju in izraznem stopnjevanju variacij pa tudi naravni duktus njegove muzikalne logike:

15

I

8

I — IV

3

I 7/V 6/III V

9

II VI II VI

3

V 7/5 I

10

4/V 3/7 6/4 I

4

I 11

11

I VI VI V-VI V I

7

I 6/4 IV I

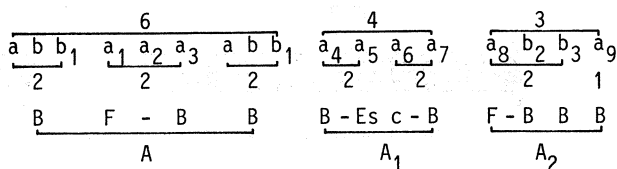
13

V 9/4 8/3 4/3 7 I

Spričo koračniškega značaja in skromnega obsega skladbe sta glavni melodični tok in ritmična artikulacija celote prepuščena le prvemu tenorju. Kljub temu vodi Kogoj podrejene glasove za spoznanje bolj gladko kakor v zboru iz *Alfine* priloge in jih proti koncu celo ritmično nekoliko sprosti. Nemara je tu kje pomagala še Premrlova roka, čeprav je homofonija dosledna in jo je gotovo že skladatelj razčlenil s triglasjem pred zadnjim vzponom ter z unisoni večine predtaktov. V ospredju je pač njegova skrb za poln, vendar odtehtan zvok. Akordične lege so skoraj brez izjeme ozke ali mešane, obsegi pa zmerni pri obeh

trda povednost stavkov dokaz o Kogojevem avtorstvu. Takšna dikcija je bila značilna za njegov govor in neliterarno pisanje.

skrajnih, toda osupljivo nizki za srednja glasova. Prav mogoče, da je z njimi računal na izvajalce (spet je natanko označil pevske fraze in poudarke) - a vredno je tudi premisleka, če mu ni bila važnejša zvočna barva: takšno je pogosto hotel v zrelih delih. Pomenljivo je namreč, da odkriva "Naše geslo" kar več zarodkov prihodnjih potez. Ne smemo na primer spregledati oblikotvorne vloge dinamike in tepma, ki zdaj nista le preprosti "čustveni" sestavini ali dodani učinek. Dinamika je obrzdana z enotnim forte in njen edini kontrast - pianissimo - podpre nastop daljnje motivične reminiscence (takti 8-10), ko doseže skladba vsebinski višek. V istem trenutku zastane tudi tempo (namesto Korakoma zdaj Počasneje), kar sproži naglo menjavo crescendov in decrescendov, z njo pa verjetno še nihanje iz accelerata v ritenuto in obratno. - Bistvena novost teh očitno zavestnih izostritev je seveda, da dopolnjujejo, ne le podčrtavajo obliko (enako korone v 8. in 13. taktu). Skladatelj je gotovo spoznal (in Premrl razumel), da je med njegovim gradbenim načelom trajnega spreminjanja ter med izbranim oblikovnim vzorcem vse hujše neskladje. Na eni strani ga je variacijski niz že usmerjal (po sledi asociativnega zaporedja) proti komaj sluteni "razvijajoči se" obliki - na drugi sta mu tonalni in oblikovni načrt kalupa ostajala medla in nedodelana. Zanju ni bilo več krivo tipanje k bolj povednemu, ampak nasprotno: jedrnat izraz, ki mu je moral žrtvovati šolska pravila. Da bi ga kolikor mogoče sprostil, da bi stopnjeval muzikalno vsebino do celovitega doživetja, je torej razlomil vzorčni kalup na neenake, tudi nesomerne člene in zadnjega še ostro diminuiral. Brez dvoma, tako je dopolnil motivično "oddaljevanje", zlasti pa rastočo napetost v sosledju variacij. Vendar: tako si je spodmaknil oporo periodične simetrije (ki je uklepala osnovni domislek in njegove presnove), zlasti pa tonalno ravnovesje. Kajpak nista mogla ne tempo ne dinamika zabrisati vrzeli med premočrtnim dograjevanjem vsebine in mejo "pesemske" oblike. Kogoj se ni izgubil samo onkraj dosega lastnega znanja - zašel je tudi med Scilo in Karibdo domišljije in dediščine, kjer se je poslej boril vse življenje. Čeprav mu je pradačno nasprotje (že) prvič vsililo temeljno nedorečenost:



Kakorkoli gledamo: "Naše geslo" odkriva skladatelja, ki misli. Zaveda se vprašanj in išče rešitve. Ne vodi ga navdušenje mladostnega posnemanja al fresco, temveč nuja dosledne, čim bolj jasne izostritve v podrobnostih. Namesto širokopotezne preproščine sta mu bistvena samostojna vsebina in izraz. Zato nenehoma zgošča tonsko dogajanje: če nič drugega, ga k temu silita jasnovidna intuicija ter izbirčna domišljija. Kakorkoli ga že njegovo znanje - trdno sicer, vendar skromno - omejuje, kažeta pesmi iz 1910. leta prvinske poteze nove stvariteljske narave: akordično jedro navdiha, živo ritmično artikulacijo, razvito motivično delo, barvno občutljiv harmonski duktus in (kljub muževnemu tipanju) skrb za muzikalno utemeljeno celoto. Na tem, resda komaj obkroženem prostoru prihodnje umetniške

samobitnosti sta domišljajska pot in gradbeno vodilo nagonska zveza izvirno variacijskega mišljenja. Kogojevo skladateljsko odločanje je v zasnovi in vsej dikciji vedno intuitivna presoja, z razumskim (morda še pogosto nezavednim) nadzorom. Presoja moči, ki jo prinaša doživljajski naboje ideje, ter novosti, s katero lahko njegovo podnet vsebinsko dopolni (razvije) sprememba. Zakonitost mu ni pravilo kalupa, temveč svobodna in umetniško odgovorna imaginacija, ki mora dognati vsako in vsakokrat drugačno sporočilo do tančin. To kajpak pomeni, da je ustvarjalec dolžan slediti le sebi, nikoli zgledom. In da ostane ustvarjalec - umetnik, ne talent - samo, kadar se zmore presegati. Razdalja med zboroma v *Alfi* in *Zori* priča, da je Kogoj doumel oboje. Naglo in z osredotočeno silo.

SUMMARY

In view of the scarcity of relevant material it is not possible to establish exactly when the composer Marij Kogoj (1892-1956) started in a thorough and planned way to study music. Undoubtedly in Gorizia (Gorica), where he was attending secondary school, probably in the autumn of 1909, and probably without a regular teacher or any at all. So far it has also been unclear when he began with creative pursuits: for the texture of the first preserved works (from the year 1911) pointed out that were not the first. But a proof that this assumption was justified presented itself only through a find in the scholarly remains of the art historian Dr France Stele. Here were found several songs by Kogoj, two vignettes written under the pseudonym Zdenko Julijev, and two compositions under the pseudonym Veslav. Both were written in 1910 and are the earliest musical endeavours in written form so far known in the composer's opus. The first composition ("Ko poje zvon...", for chorus) was published in March 1910 as supplement to the "Alfa", a paper published by the secondary-school pupils in Gorizia, the second ("Naše geslo", for male chorus) was published in its supplement "Prvi cveti" by the students' monthly "Zora" in December in Vienna. - To all appearances, these two choruses are not Kogoj's first compositional experiments; Kogoj found them sufficiently good to permit himself an appearance in public. The differences which we can notice between the two works demonstrate that Kogoj was undergoing a very rapid development, above all without special models, but with his own intuition (similarly as in literary experiments which remained at a less elaborate level). Even if the two choruses have features undoubtedly characteristic of a beginner, they also show a few essential characteristics of the prospective creative artist: chordal substance of inspiration, developed motivic work, vivid rhythmic articulation, colour-sensitive harmonic ductus, and obvious (although not as yet perfected) concern for the formal equilibrium of the whole. In these germs of the future potential of the composer there already stands out as the central leading principle the logical and originally free way of variative thinking.