

relativnost prva stopnja do neburžujstva. Relativnost dela svet lep in človeško delo veliko.« Relativnost je torej pot do neburžujstva. Logičnost, ki izhaja iz racionalistično-kavzalnega mišljenja, je glavna odlika buržuja. Relativnost, naključnost, možnost dveh resnic podirajo buržoazni svet. Če bi se zapletli v svet filozofije, bi videli, da kavzalno-racionalno mišljenje v bistvu potrjuje vero v svet (meščanski), iz katerega je zrastle. Dialektika in sodobna znanstvena misel sta zdavnaj prerastli enosmerno mišljenje, ki mu je bil podlaga aksiom vzroka in učinka. Racionalizem v bistvu veruje v harmoničnost danega sveta in družbe, zato ne zahteva sprememb.

Kosovel v takšne miselne postopke ni veroval več. Zagovarjal je relativnost in pobijal dogmo. Relativnost (seveda na ravni misli) je bila zanj etična vrednota in prvi pogoj demokratičnosti in nove družbe. *Integrali* s svojo disharmonično in odprto strukturo to misel potrjujejo. Odprtost in zavest o kaosu dajeta možnost revolucije. Toga kavzalna logika je zadnji adut buržuja. Jasno nam je torej, kako je Kosovel lahko odprtim pesniškim tvorbam pridružil določen »omejevalen« kodeks. Logično se mu je zdelo, da je relativistično, kaos odprto mišljenje osnovni pogoj revolucionarne misli in prakse. Racionalistična kavzalnost ohranja svet takšen, kakršen je in odklanja sleherno spremembo. Naša trditev je toliko bolj trda, ker vemo, da so *Integrali* pomenili Kosovelov odločen preobrat k revolucionarni in socialistični misli.

*prim - dekadenco,*



Franc Zdravec

## Barvne besede in Kosovelova poezija

### I.

»Beseda je liriku isto, kar je barva in črta slikarju«, je zapisal Ivan Cankar ob poeziji Dragotina Ketteja. Te besede je ob pesmih Srečka Kosovela moč preurediti takole: kar sta barva in črta slikarju, je barvna beseda Kosovelu, namreč sredstvo, s katerim pristno ponazarja svoja estetska razpoloženja in bivanjsko zavest, svoj dojem in pojem življenja in sveta. Lepote in pomenske podneti ali sunki (impulzi), ki vzburjajo čustva in domišljijo, vstajajo namreč zelo opazno ravno iz barvnih zvez in motivov njegovih pesmi. Barvne besede mu dobro služijo v vseh stilnih sestavih, v impresivnem, ekspresivnem in konstrukcijskem, kar le še bolj potrjuje, da spada barva med pomembne estetske nosilce njegovih pesmi.

Josip Murn, Oton Župančič, nekateri pesniki med prvo svetovno vojno in še ekspresionisti so bralca še kako navadili na svetlobne in barvne učinke v pesmi, pri nobenem slovenskem liriku pa barvne besede niso tako razprostranjene pa tudi ne tako izrazite estetsko-pomenske moči kot ravno pri Kosovelu. Njegova izvirno rabljena barvna beseda prevzdigne predmete na novo pomensko raven, izvabi jim nove, še neslutene estetske impulze, že znane pomenske zveze učinkujejo z nepričakovano, še neodkrito močjo. Ta

njegova prednost in posebnost izvirata najbrž tudi iz nazora, kaj vse naj bi bil in kako naj bi ustvarjal sodobni človek. V nekem pismu je dejal, da bi geslo »napredujočega človeka« moralo biti: »Jaz bi bil rad slikar in muzik, jaz bi bil rad pesnik in filozof«. Že bežen pogled na njegovo poezijo razkrije, da je Kosovel v pesmi prav toliko slikar, muzik in filozof, kolikor je to troje v njej sploh mogoče biti. Pravo ozadje za njegov presenetljivo obsežni in prepričevalni pesniški barvni sloj pa so vendarle prvinske ali čustvene osnove njegove umetniške osebnosti, sta njegov prirojeni estetski ideal in potreba izpovedovati se tudi z barvnimi besedami; le prvinsko, neracionalistično razmerje do barve mu je zagotovilo, da ta ni naključna primes njegove lirike, ampak govoric o osebnosti, ki jo je barva totalno prizadevala in je pri oblikovanju ni nikoli izdala.

Mnogo več kot takšna sklepanja pa o njegovem vsebinskem, eksistenčialnem razmerju do barve pove reflektivni motiv o barvah, ki ga je zapisal v pesmi v prozi *Troje barv*: »Troje barv imam rad, troje barv: belo, zeleno in modro... In teh troje barv pomiri moje srce.« Ta motiv zgovorno potrjuje, da Kosovel na umetniški ravni do barv nikakor ni mogel ostati ravnodušen. Kdor ima barve tako rad, da jim poleg estetskih priznava še druge bivanjske učinke, ta jih namreč nujno »sprejme« med integralne dejavnike svoje umetniške oblike, svojega stila in tehnike.

Ko pa je trem barvam, beli, zeleni in modri, priznaval posebno harmonizacijsko moč, jim pesnik s tem še ni priznal niti količinske niti estetske prednosti v svoji poeziji. Priznanje je nastalo predvsem zaradi posebne duševne urejenosti njegove osebnosti. Skala teh treh in drugih barvnih besed v njegovih pesmih nesporno dokazuje, da jih je vse izbiral svobodno, z estetskim in pomenskim predarkom in da je z njimi izražal, kar je hotel in kakor je hotel.

Bralec srečuje v Kosovelovi poeziji kaj različne učinke barvnih besed in motivov, ki so združeni z barvami. Za barvno besedo v pesmi je na primer značilno, da izzove čustveni impulz in razneti domišljijo, pri čemer različne barvne besede oživijo različna čustva in domišljajske podobe, saj se združujejo s sebi primernimi lirskimi motivi. Druga posebnost barvne besede, zelo posebnost, ki jo je moč opaziti že po nekaj pesmih, je ta, da je v stavku zelo svobodna ali premestljiva. Pesnik jo zdaj rabi skupaj z imenom, s katerim se pojavlja v naravi, predmetnosti, vesolju, drugič jo doda k abstraktnemu imenu ali pa h glagolu, ki po svoji naravi nimata nič opraviti z barvo. Barvno besedo postavi torej tudi v »umetno«, v čisto nepričakovano zvezo. Od tu pa izvira tudi že tretja značilnost barvne besede, njena premoč nad besedo, s katero je združena. Ko jo pesnik zapiše na primer ob takšno, kot je »zid«, barvna beseda ostreje določi estetsko in pomensko vlogo in vrednost »zidu« v pesmi, kot pa jo določa njegova realnost kot taka. V zvezah sivi zid, beli zid, črni zid je Kosovel z vsakokratno barvno besedo izrazil drugačno občutje. Tudi v zvezah črno drevo, rdeči sneg, modre gore vtis ne prihaja predvsem iz realnih imen, ampak ga napravi šele barvni doatek, ki pomakne stvar na novo pomensko ravnino.

Vse to pravi, da pesnik izrazi predmet z barvo tako, kakor ga občuti in kakor ga pojmuje. Tudi kakor ga pojmuje, kajti navedeni primeri iz sveta realij namreč povejo, da pesnikova občutja v njih niso preprosto impresionistična, ampak se v barvnih zvezah oglašajo tudi pomeni. Črni

ocean in rdeči sneg vsekakor nista preprosti vtisno-spoznavni podobi, saj barvi ne spadata k imenoma tako naravnost, kot bela k snegu, črna k noči. Kar izražata, ni le nekoliko razburljivo lepotno doživetje, ampak tudi precej zapletena bivanjska vsebina. Ta vsebina seveda ni jasna že na prvi pogled, treba jo je šele razkriti, dešifrirati in ji šele v obsegu vse pesmi najti trdnejše pomensko ozadje. Kjer in kadar pa se barvne besede zvežejo z abstraktnimi, pojmovnimi besedami, so razpoloženski in domišljjski impulzi še močnejši, pomeni še bolj zapleteni, duševna pokrajina, ki jo označujejo, še bolj zašifrirana. Zveze črni čas, belo blestenje, zlata melanholija, »rdeča svoboda duha« ali pa »moj duh je rdeč« — kaj že pomenijo te zveze? Njihovo miselno vsebino je moč domnevati, nekoliko določneje pa jo je moč razvozlati spet le v sklopu cele pesmi, kot je s celotnega poglednega kota mogoče natančneje povzeti tudi njihovo emocionalno vrednost. Šifro »rdeči duh« je vsekakor tvegano prevajati z besedo, s političnim pojmom »revolucionaren«. Ko pa je vsebinska gotovost takšnih barvnih šifer omejena ali kar minimalna, pa so razpoložensko in domišljjsko zelo impulzivne in očitno je skoraj, da ostre barvne metafore hočejo prebuditi in aktivirati mnogo bolj emocionalnega kot racionalnega človeka.

Da barvni motiv izzove v bralcu močan impulz in mu razneti domišljijo, je Kosovel kajpada dobro vedel. Še bolj pa je vedel, kako je takšne motive zgraditi, da bo impulz kar najmočnejši. Ta vednost in iz nje izhajajoča praksa delata iz tega pesnika tudi velikega »tehnika« — esteta. Kosovel namreč zelo premišljeno gradi zaporedja in razmerja impulzivnih barvnih zvez. Pri tem se odloča najrajši za kontrastiranje, za nekakšno barvno antitezno. Načelo kontrastiranja sega v vsa območja njegovega pesnjenja, tudi v kompozicijo pesmi, še posebej opazno pa je ravno v rabi barvnih motivov. Anton Ocvirk je upravičeno zapisal, da si je Kosovel ustvaril celo nekakšno teorijo o tehniki barv. Ni težko uganiti, da je glavna beseda te teorije kontrast, saj je ta beseda ena osrednjih v pismu Maksi Samsovi, kjer pravi Kosovel med drugim tole: »Črno barvo rabim, ker kontrastira beli, ta kontrast ima gotov pomen; rjavo rabim, da ločim od nje lahko zeleno . . . Kakor v muziki rabim disonanco, ker mi tvori ravnovesje s harmonijo, tako rabim v pesmi banalen izraz, ker mi tvori kontrast z nečim, kar je v pesmi posebnega, zvišenega, zlatega. Ta kontrast zbuja med slikama gibanje, življenje; pesem ni več enolična in oživi.« (11. julija 1925).

Kosovel je napisal veliko barvnih motivov, ki so posledica zavestnega kontrastiranja. Nekatere le zaradi lepotnega učinka: »Kot bel labod / preko rdečih voda«, »Bela golobica je preletela / sinje morje jutra«, »O črna zvezda / nad bleščočim nebom«, »Sonce sije izza črnega stekla«. Drugi imajo simbolične pomene: »Črni konji na belem snegu / bežijo, bežijo, bežijo: kam?«, »Pred polnočjo / zazvoni rdeči zvon«. Tretji ponazarjajo bivanjsko občutje in zavest lirskega subjekta. Zdaj učinkujejo pomirjevalno in spodbudno: »Moja cesta je kakor / goreč trak / skozi vesoljno temo«, »Sredi zelenih ros kakor ognjen / iščem lepote«, »Trudni padamo / v zlate prepade noči«, drugič sporočajo tesnobo, baladno brezizhodnost: »Sezi z belo rokó skozi noč«, »V črnem čolnu sam sedi, / z lučjo rdečo sveti v temo« (namreč kapitan-zver, *Tragedija na oceanu*).

Po načelu kontrasta je včasih zgrajena vsa pesem. V pesmi *Oblaki življenja* je pesnik na »črni ocean« postavil »bele čolne«, proti »rdečemu

kaosu« »zeleno polje«, nad oboje pa razpel »zlate oblake«, Ta razmerja pesmi ne dajejo le kompozicijskih razgibov in globine, ne izvajajo le lepote učinka, iz barvnih nasprotij izstopajo tudi bivanjski pomeni: proti grozi upanje, proti žalosti veselje, proti prepadnosti varnost in proti razglasju harmonija. V pesmi *Klic* poziva lirski subjekt človeka na »belem stopnišču«, ob »črnem stebru«, naj vzdigne oči k »rdeči zastavi«, ki plapolna na stolpu »kot plamen« in je znamenje »mornarjem« ali iskalcem boljšega sveta. Klicar prepričuje s simboliko barvnih motivov, da se ni smiselno vdajati sanjam in utvaram, umirati pred »stavbo belo sveta«, ampak je treba iti »skozi boleost« v »deželo krvavih zvezd«. Barvni kontrasti izražajo razdvojenost in človekovo razpotje, kakor ga vidi pesnik, bela simbolika povzema sanje, iluzijo, molitev, pasivnost, rdeča izziva dejanje, upor. Kontrastiranje daje tudi tej pesmi kompozicijsko globino in pomensko jasnost. Če je katastrofo Evrope v *Ekstazi smrti* zasnoval na rdeči barvi, je preobrazbo sveta v višjo kakovost na sinji, zeleni in beli. V petih pesmih skupnega naslova *Pesem o preobrazbi sveta v Svet* je sedemkrat ponovil barvno besedo »sinji«, da bi jo spremenil v simbol pozitivne človečanske vsebine. A tudi ta refranski sinji motiv je od pesmi do pesmi povečeval in poglobljal s kontrastnim motivom, s katerim je končal štiri pesmi: »Joj, bratje, ste šli skozi / rdečo zarjo krvi?« Rdeče ne povečuje le notranjega gibanja v pesmi, ampak ga tudi dramatično izostruje; prav tako šele v razponu kontrasta močnejše izstopajo vrednote, ki jih lirski subjekt imenuje »bela ljubezen«, »sinji mir«, »zeleno poljana«, »svetla tišina«.

Primerov barvnega kontrastiranja je seveda zelo veliko. Toda že navedeni nedvoumno razodevajo Kosovelovo zmožnost, da predmete in barve postavi v takšna razmerja, ki zbudijo močne estetske impulze in razpoloženja, hkrati pa pomagajo razpreti pomenske značilnosti in vrednosti pesmi.

## II.

Teh nekaj razgledov po vlogi in učinku barvnih besed in motivov v Kosovelovi poeziji pomaga lažje razumeti in opisati tudi količinsko in pomensko prisotnost posameznih barv v njej pa tudi njihove skupne in posebne izrazne vrednosti. Kakšno občutje izraža posamezna barva in kaj pomeni, seveda nikdar ni odvisno od nje same, ampak zmerom tudi od pomenske oziroma estetske celote, v kateri živi. Nobena ni emocionalno in semantično stalna, bela v vseh zvezah ne prinaša le nekaj sproščujočega, črna pa nekaj tesnobnega. Kljub tej omejenosti pa je barva vendarle čestokrat tudi »ključ«, s katerim je pesemski motiv mogoče kar najbolj izčrpno razumeti, »ključ« tem prej in toliko bolj, ker je Kosovel priznal, da so ga nekatere barve pomirjale, s tem pa izdal, da ga druge niso.

Naš pogled na estetsko in pomensko vlogo posameznih barv izhaja od treh pesnikovih priljubljenih, nadaljuje se z zlato, rdečo, črno in sivo, ki zavzemajo morda še obsežnejšo »duševno pokrajino« v njegovi liriki, končuje pa se pri obrobni, minimalno rabljenih, pri rjavi, rumeni in srebrni.

*Bela.* Veliko je zvez, v katerih je bela barva naravni atribut stvari ali predmeta. V takih zvezah ostaja barva le lepota snov: »Razbijam svoj beli Kras«, »Bela hiša strmi v zeleno polje«, in še: belo jagnje, bele ladje, bele peroti, kupole bele, bela zastava, bela okna in podobno. Kot vsaka druga



lahko tudi bela premakne predmet v abstraktnost in napravi iz njega simbol, npr. beli breg, na beli obali. Z abstraktnimi pojmi pa se največkrat družijo tako, da zveže učinkujejo harmonično: bela ljubezen, bela pesem, bela sanja. Tudi primerjalna metaforika z belo barvo izraža ubranost: »svetli oblaki, beli labodi«, »kakor metulji odplavali so, / še vidim belo blestenje njih kril«. Čista lepotna ekstaza na podlagi belega elementa živi v pesmi *Čvetje na oknu*; podoba »za oknom sinje nebo« je tu edini kontrast belemu estetskemu zanosu, pa še ta podoba pogloblja harmonično občutje motiva.

Z belim so združeni tudi eksistencialni, vizionarsko odrešilni in ideološki motivi. Ženski lik se v ljubezenskih pesmih pojavlja tudi v simboliki belega: bel obraz, bela golobica, »tvoj obraz je lilijsko bel«. Bela barvna beseda spremlja tudi motiv smrti: »skozi bela vrata stopim«, »v beli grad pokoja«, »Mrtvo stoletje vstaja / z belo zarjo na čelu / kakor redovnica«. Belo se uveljavlja zlasti v motivih, kjer lirski subjekt hrepeni, po odrešitvi, po lepšem življenju ter zanosno slika privide, kako v svetu zmagujeta lepota in dobrota: »da bi dosegel bele bregove«, »Ko da so tihe, bele peroti / se razprostrle preko sveta«, »V belih zastavah / kozmos vihra«. Gre za slovesna občutja in za pomene, ki spodrivajo nered s harmonijo, razrvanost pa odpravljajo z občutkom varnosti. Še bolj opazen je motiv o človeku-mornarju na torpedovki, ki je »odet v bel plašč«, simbolizira pa hitrega sla, ki oznanja mir in človečnost sredi vesoljnega kaosa. Takšen je tudi motiv »Naša okna so zamrežena. / Bele barikade«, ki simbolizira humanega upornika in branilca človečanstva. V napadalnejših konstrukcijskih pesmih dobi bela barva tudi politično vsebino: »Grška je bela. / Rusija rdeča.« Kjer pa lirski subjekt poziva »skrunilce Sonca«, naj stopijo »na beli most« in pozdravijo »Bakrokožca«, simbolizira barvni motiv spravo vseh ras in narodov. V verzu »O, ti otročji, ti beli narod!« pa služi bela za rahel porog prenaivni krotkosti, ponižnosti nekega naroda.

V celotnem pesniškem opusu izražajo beli barvni motivi veliko več lepotnega soglasja kot razglasja, več življenjsko spodbudnega, pritrilnega in dragocenega, kot zanikajočega in ničevega.

*Zelena.* To barvo je Kosovel veliko manj družil z realijami kot belo, npr.: zeleni travniki, zelena poljana, zelena pokrajina, zelenje. Zato je v njegovi poeziji tudi manj lepотно vtisna in bolj simbolna. V zvezi »kraška vas ... v oklepu zelenih borovih rok« je smiselni poudarek sicer res na barvni besedi, toda motiv »kraška vas« povzroči, da njen učinek ni toliko estetsko vtisni, kolikor pomenski. Lirski subjekt hoče namreč povedati, da je kraška vas varna v objemu »zelenih borovih rok«, pri tem pa pozornost odtegne z barve, z estetskega, in izreka misel. V nekaj motivih nastopata bela in zelena združeni, pesem *Poldan v parku* je sestavljena iz samih svetlobnih, zelenih in belih enot. Nad enotami »Beli pasovi gredo / med zelenjem. / Med zelenimi travniki / stopam jaz —« se razpenja svetlobni motiv »Sonce. Sonce. Sonce.« Vse takšne zveze izražajo harmonična občutja. Tudi *Drevo v pomladi* je lep primer harmonične funkcije zelenega: »Za belo ograjo zazelenelo je / tiho pomladno drevo / in srce moje vzdrhtelo je, / o, kako je bilo lepo.« Enako harmoničen je motiv v pesmi *Svetli akordi klavirja II*, v kateri je Kosovel zeleno barvo skorajda povečal, združil jo je z »dušo«: »Sva kakor obraza, / ki se gledata iz daljave. / Skozi zeleno pokrajino duše.« Zeleno ima v takšni zvezi že čisto simbolično vrednost, pojmovna zveza »pokrajina duše« mu odvzame vtisno moč.

Podobno kot bela je tudi zelena barva v službi Kosovelovega humanističnega aktivizma, je v službi pesnika klicarja, ki hoče priklicati dobre človeške odnose. V ljubezenski *Kaj se vznemirjate* zelena in bela posredujeta sporočilo, da plemeniti človek vendarle zmaga, sta njegov optimistični navdih v trenutku obupa. Tudi v slikovnem zaporedju pesmi *Po srebrni mesečini* »... iz zelenega pristana / je čolnar odplul, / iz zelenega kristala / tihega srca. / Iz srca polnoči« ne gre le za barvno kontrastiranje in za lepotni učinek, ampak zelena motiva ponazarjata neupojmljeno misel o pesniku-čolnarju, ki prihaja plemenit med ljudi. V drugi pesmi stoji ta pesnik v magičnem kvadratu že kot človekov usmerjevalec »z zeleno roko znamenja dajoč« (simbolistični in ekspresionistični slikarji so človeka upodabljali tudi s polnimi barvami, z zeleno, rdečo, rumeno). V pesmi *Kabinetni ljudje* kliče humanist človeka nazaj k naravi s podobo: »Sonce na travi, kako je zeleno! / Kako je dober človek v naravi!« V pesmi *Kličem vas* pa spodbuja obupance s podobo o neuničljivem življenju: »glejte: tam ... travica zazelenela, / zazelenela je in oživela, / bratje vseh strtih evropskih src!« Zeleno barvo je aktiviral tudi kot znamenje miru in varnosti sredi katastrofe, ki jo povzročata civilizacija in mehanika. »Rosno zelena pokrajina«, ki jo v *Ekstazi smrti* preplavlja »morje žgoče večerne krvi«, je bivanjska oaza, v kateri pesnik protestira zoper sovražnike človeka, hkrati pa je tudi simbol za prostor, v katerem živi človek varno in pristno, simbol, ki zmanjšuje grozo in občutek brezizhodnosti. V konstrukcijah je zeleno tudi barva ironije in napadov zoper jugoslovanski in evropski buržoazni sistem: »Zeleni žabji kralj / jaha na kostanju.« Še ostrejša je podoba o brezplodnem meščanskem parlamentu: »Zeleni parlament / ŽAB«.

Skratka, zeleni barvni motivi so v vseh Kosovelovih stilnih strukturah zmerom pri roki, kadar je treba občutje harmonije in bivanjske varnosti poudariti kot visoko vrednoto, kadar je treba za to vrednoto človeka spodbujati, in še tedaj, kadar je treba kritično zadeti pojave in ustanove, ki to vrednoto ogrožajo.

*Modra, sinja.* Ti barvi radi nastopata v vesoljskih motivih, lirski subjekt nagovarja z njima ozračje in nebes, manjkraj tudi predmet in stvar: »Ptica v sinjini«, »nad drevesom mehka modrina«, »pel je v jasnino sinjo«, »modrina gora«. V integralih se ponavlja tudi metafora »modri konj«: »Modri konji gredo čez polje«, »Modri konji mrliškega sna / stopajo skózi meglo«, »Čujem modrega konja«. Ta metafora ne mara biti toliko lepотно presenečenje, kolikor hoče nekaj pomeniti. (Verjetno je tudi odsev ekspresionistične slike »Modri konj« Franza Marca iz leta 1911; naslikal je tudi »Tri rdeče konje«). Modro je včasih združil tudi s temno barvo: »sinja tema«, »gostega mraka modre zavese«. Kot v večini zvez pa modra tudi v takšnih izražih predvsem spokojnost. Da je modra Kosovela zares pomirjala, pove tudi *Psalm*, kjer jo je združil z belo: »naj nam kot iz višnjevih dalj spregovori / kot v gosti modrini beli glas«. Rezkejšo zvezo, kakršna je npr. »mrzla modrina«, pa najdemo komaj kje. Sinjo in modro pa je Kosovel redno rabil tudi v motivih človeškega prerojevanja. Z modro je izpodbijal tudi sivo, ko je nemški motiv »Die graue Welt / ist blau und grün« prepesnil takole: »Ves svet je kakor / v modrino potopljen, / ves svet je / moder in zelen!«; s poudarkom na modrem si je pripravil razpoložensko osnovo za zaključni, hrepenenjsko vzkladni verz »Živeti, živeti!« Končno pa je modro barvo v integralih rabil tudi za posmeh asketstvu in lahkoživosti, torej v porogljivih mo-

tivih: »Trudni asketi / v jopičih modrih«, »Melanholična harmonika. / Kopalna sezija. / Modri bliski.«

*Zlata*. Poleg bele in zelene je zlata količinsko in pomensko najbogatejša barva Kosovelove lirike. Njene pomenske in estetske vrednosti in razpone je popisal Anton Ocvirk v interpretaciji pesmi *Zlata okna I—IV* (Zbrano delo II, str. 637—8). K primerom, ki jih navaja, je moč dodajati kajpada še druge, ki razširjajo in poglobljajo estetski in pomenski obseg Kosovelovega zlatega barvnega elementa.

Z barvno besedo zlat je pogostoma upesnil pokrajinske in vesoljske pojave, za epicenter zlatega pa izbral sonce: »Sonce ima / krono: zlata semena«. Zato je njegov svetlobni kozmos poln zlatih leskov, zlatega bleščanja, zlatih oblakov. Odtod veličastna impresija, ki je edinstvena tudi v njegovi liriki:

*O zlati večerni oblaki,  
bleščeči v grmadah zlatoognjenih  
kakor da vpijate  
vase somrak,  
kakor da ugašate  
goreče zlato.*

Odtod tudi že kar svečani pokrajinski prizori in zvočno razpoloženski motivi: »Na večer zagori kraška / pokrajina v ognju kot zlata«, »Mokri vrtovi bleščijo / v zlatu večernem«, »zlata tišina vasi«, »zlata melanholijska večera«.

Kajpada je tudi zlata barva odlično sredstvo Kosovelove humanistične revolte in njegovega družbenega protesta. S podobo »Skozi črke stopam / za zlati zastor. / Skozi zlate črke« rahlo poskrivnosti in obenem povzdigne humanistično graditeljsko moč svojega umetništva, svojih »črk«. Z zlato barvo izpove tudi kolektivno graditeljsko zavest, izoblikuje optimistično programsko poslanico *Z delom gradimo*: »Z delom gradimo / svojo bodočnost / . . . belobleščečo, zlatoognjeno . . . / Od upov zlatih / bleščijo stolpovi / v plamenih zlatih / in naše sanje so suho zlato«. Vsa ta pozitivna simbolika z zlatim pa se v nekaterih integralih umakne satiri. V imenu človeka, ki ima »zlato srce«, napada pesnik »zlate dolarje«, ki zastrupljajo človeka, napada kapitalistično produkcijo pa tudi »socializacijo zlate produkcije«, ker jo ima za pomanjkljivo izboljševanje človeške družbe; kritizira tiste, ki vidijo v socializaciji produkcije konec človekovega razvoja. »Zlato odpuščanje« ali krik humanista postavlja tudi nasproti meščanskim pijavičnim ustanovam, kakršna je bilo Društvo narodov. Ironičen in celo grotesken je tudi v zvezah »V zlatem sijaju prihaja nova mistika«, »melanholični maček / cvili s svojo zlato violino«. In z nobeno barvo ni izpovedal toliko pozitivnega in negativnega hkrati, kot z zlato v satiričnem hiazmu: »Gnoj je zlato / in zlato je gnoj«.

*Rdeča*. Rdeča barva se le malo pojavlja v lepotnih motivih, zato pa toliko bolj v ekspresivnih. Komaj kje je le atribut predmeta, ki mu naravno pripada: rdeča krizantema, rdeči prapor, rdeča sipina, rdeča kri, rdeče listje, polja rdeča, rdeča raketa, in že smo z realnimi zvezami skoraj pri kraju. Nekateri navidez realne zveze pa zelo presenetijo in vznemirijo: rdeči dimnik, rdeči zvon, rdeči sneg, rdeči most, rdeče morje, saj v stvarnosti takšnih pojavov ni. Rdeča barva jih tudi bolj poskrivnosti in zašifrira njihovo realno vsebino, kot jih povzdigne v pomensko razvidne simbole. Odenki rdečega se pojavljajo tudi v eksplozivnih zvezah z imeni kri, ogenj, zarja, žareti, goreti

ter v izpeljankah: »Na razžarjeni zarji / rdeči ATOM«, »kadar se razlije goreče slapovje«, »morje večerne žgoče krvi«, »komaj rojen, že goriš v ognju večera«, »Svoboda vihra na konju, / vsa goreča, vsa bleščeča«. Tudi ti barvni motivi ne sproščajo impulzov, ki bi zbujali lepota doživetja in lepote privide, ampak se vznemirljivo zarežejo v bralca, ga šokirajo, prestrašijo, ali pa ga priklenejo s prividom nečesa dragocenega.

V nasprotju z belo, zeleno, modro in zlato, ki največkrat pomirjajo, izpoveduje rdeča tesnobo in grozo, da evropski človek drvi v prepad, da svet razpada, in obratno, s to barvo pesnik tudi spodbuja in napoveduje novo človečnost: »Rdeči snegovi so duše zapali«, »Skozi ničišče / v rdeči kaos«, »vse tone v žgočem, rdečem morju«, in obratno: »Moje srce je gnano od godbe, / ki nas čaka na rdeči obali«, »in na celinah rdeči mostovi«, »V rdečem kaosu prihaja / novo človečanstvo«, »rdeča svoboda. / Duh. Rdeči kralj.« V integralih je srečati tudi politično vsebino rdečega: »Rusija rdeča«, «... je rdeča večerna zarja / državi nevarna«. V sklopu že znanih motivov, kot sta Društvo narodov in »sterilni parlamentarizem«, sta zapisani tudi bolj ali manj biblijski podobi »Neron v rdečem krvniškem plašču« in »dokler ne pride / kralj / v rdečem škrlatu«.

Posebej je omeniti pesmi *Evakuacija duha* in *Rdeča raketa*. V prvi so zbrani nekateri estetski deli za drugo. Ti deli sicer ne imenujejo rdeče barve, v njih pa je vendarle prisotna po besedah požar, razžarjati, goreti, svetiti: »Požar neviht razžarja temo. / Duh gori v prostoru. / Sam gorim in sebi svetim.« Goreti, ogenj, vžigati so pomensko pomembne besede tudi v *Rdeči raketi*. Lirski subjekt se tu poisti z rdečo raketo: »Jaz sem rdeča raketa«; poisti se tudi s sinonimnimi motivi, v katerih vlada rdeča barva. Gre za pesem, v kateri se lirski subjekt izpoveduje z barvnim medijem oziroma se človekov jaz dogaja v barvi tako dosledno in estetsko prepričljivo kot v nobeni Kosovelovi pesmi:

*Jaz sem rdeča raketa, vžigam  
se in gorim in ugašam.  
Joj, jaz v rdeči obleki!  
Joj, jaz s srcem rdečim!  
Joj, jaz z rdečo krvjo!*

Ponovi se tudi podoba »človek rdeči«, človekovo rdečnost pa stopnjujejo še sinonimne metafore »tem bolj gorim... čim bolj gorim... gorim / s svojim ognjem pekočim«. Gre pač za najbolj ekspresivno človekovo podobo v slovenski liriki XX. stoletja, za podobo človeka iskalca, ki je razpet med željo po izpoljenosti svoje podobe in med dramo nepopolnega bitja, ki ga prizadevata družba in čas, vzkipljiva kri in naponi duha.

V motivih z rdečim je Kosovelova pesem morda najbolj ekspresivna ter duhovno in družbeno aktivistična.

*Črna.* Črna barva je v tej liriki združena z realijami tako, da jim spreminja dejansko vsebino: črno drevo, črna cipresa, črni ocean, »ostrí robovi črnih zidov«, »a za kolesjem črn volk«, »pasti v črno dno«. Povezana z abstrakti izraža še večje nelagodje in tesnobo: črni čas, črna tišina, črna dalja, črna beda. Dramo in brezizhodnost lirskega subjekta pa je videti v podobah: »črna kepa obupa«, »Za oknom / gledamo v črno življenje / potrti, potrti«, »V mojem srcu je črno zrcalo«, »Moja okna so črna, / brez luči«, »Nihilomelanholija odeva / v neaktivnost črno strmenje«. Eksistencialno še



bolj strma je zveza »črni razkol«, ker sporoča občutek, da je pesnik kot pomemben osnutek za veliko stavbo v sebi že razbit. Podobno kot pri Miranu Jarcu je vesoljstvo počrnelo tudi Kosovelu, vendar je občutek nekakšne vesoljske drame rodil le dve ostrejši podobi: padati »v črno dno« in »Nad mejo črno brezno vesoljstva«.

Medtem ko napoveduje beseda tema v prvi pesmi *Tragedije na oceanu*, da se lirski subjekt ne bo mogel izogniti katastrofi, pa v pesmi *Črni zidovi* »tema« in »črno« ne pomenita smrti, ampak le tesnobo, v kateri se rodi novi človek. *Črni zidovi* so sestavljeni iz treh črnih slik, ena pa je kontrastna, vendar s pojemajočo svetlobo prav tako napoveduje temo. Vsebinsko so različne, heterogene, in kar jih združuje v pesem, je barvna beseda in ime človek. Pesem uvaja dinamična slika »Črni zidovi se lomijo / nad mojo dušo«. Gre za podobo, ki je šifra in izzove bolj emocionalni impulz, miselno pa pusti bralca brezmočnega. Kajti kje iskati njen smiselni poudarek: ali na subjektu ali na glagolu, ali tema lega na dušo, ali pa se nad njo razprši, izgine? Podoba, ki sledi, je spet dinamična in govori že določneje o »padanju«. »Ljudje so kot / padajoče, ugašajoče svetilke«, govori dovolj jasno, kaj se godi s človekom. Sledi kar nič pričakovan, še manj pa stvaren pripetljaj, ki še bolj dramatizira človekov položaj in ga napravi skrajno nedoločnega: »Enooka riba / plava v temi, / črnooka«. Enooka riba je v prostoru brodomstva sicer naravna asociacija, a je kljub temu alogična, saj ji vstop med pesemske motive omogoča le fantastika oziroma nadrealistična združljivost vseh stvari. A tako motiv o črnih zidovih, ki se lomijo nad pesnikovo dušo, kot alogični, šokantni motiv o enooki ribi med ljudmi sta vendarle tu predvsem zato, da na dramatičen način pripravita zadnje presenečenje ali pozitivno miselno sporočilo: »Človek prihaja / iz srca teme«. Iz kaosa, iz absurdov, v katere je uklenjen, iz vseh heterogenih moči, med katerimi je odtujen, iz »teme« vendarle prihaja prečiščeni človek.

Nekajkrat so črni motivi tudi porogljivi, napadalni: »On, črni šah, hoče imeti / dvojni obraz«, »Moj črni tintnik se spreha. / V fraku.« Podoba »Slovenec / črno obrobjeni« pa je lahko posmeh političnemu časniku pa tudi pripadniku narodne skupnosti.

*Siva*. Poleg črne prevaja samo še siva barva le nelepota, zgolj mučna občutja, negativni bivanjski »total«. Podoba »črno življenje« ima svoj enakovredni odpev le v motivih s sivim, skozi sivino komaj kje prodre žarek upanja; blokirana občutja se naslanjajo že na naravne zveze te barve, kot so sivi zid, siva megla, sivo kamenje, sive strehe. Splošno potlačenost sporočajo zveze: »V sivini razmer«, »duše v sivini«, »vse tone v sivini«, »v očeh siva brezvolja«. Kakor Slavko Grum je mestno življenje tudi Kosovel ponazoril z dežjem za sivimi okni ter s sivo ulico: »Sivo od ulic, / sivo od kamna / je moje srce«. Glavno občutje, ki ga prevaja sivina, pa je človekova brezmoč, občutek, da je svet in človeka zajel molk, da se je življenje ustavilo in posameznika odrinilo v popolno odtujenost. V pesmi *Bedno življenje* je življenje le še »reka sivega obupa«, ki je na poti »v sivo brezglednost«, na mrtvi tečaj, v dramatični molk: »V sivo temo ujeti živimo«, »Sive, mrtve stene / odsevajo v molku v nas«, človek le še topo in sivo molči oziroma »Nad sivimi strehami sivi mrak / in povsod to mrtvo molčanje«. V družbi, kjer je »sivo vse«, mora nastati tudi pesem *Melanholija gladu*, v kateri lirski subjekt človeku odreka socialno zmožnost, zato pa tudi avtentičnost: »Človek ni več človek. / Sivi kamen je tvoj drug, / sivi / mrzli kamen.«

Samo v enem motivu je sivo prehodna stopnja k lepšemu: »Ali korak ve: / za sivino luč gorik«, in samo enkrat izpove pesnik naklonjenost človeku, ki se pojavlja v sivem: »ljubim te, sivi obraz, v sivem / oknu kavarne«. Sicer pa spremlja sivo izrazito potlačene, še bolj potlačene položaje kot črna barva, spremlja obup, tesnobo, ujetost (»siva ječa«), brezmoč, odtujenost.

*Sporadične barve.* Kot sporadične ali najmanj rabljene veljajo rjava, rumena (žolta), srebrna, vijoličasta in višnjeva. Rabil jih je komaj v kakšni in še tedaj v realni zvezi: rjavo listje, rjavi zidovi, žolto jadro, rumena luč. Simbolična je le zveza »Krist je prišel med rjave puntarje«, ironični pa sta »humanisti z vijoličasto brado« ter »Lasje postajajo vijoličasti / od spokornosti«. Srebrno je zapisoval s motivom zime in jo znotraj tega motiva skorajda tudi izčrpal. »Sonce srebrno« je sinonimna metafora za bleščanje »zimskega jutra«, sorodna pa je še metafora »v ta srebrni / sončni zimski čas« in podoba, kako pesnikova pesem hiti za hladnim detektivom »na srebrnih perutih / zimskega sončnega / VETRA«. Nekoliko skrivnostna, vendar k bodočnosti obrnjena je slika »za oltarje bodočnosti, / zagrnjene od višnjevo sijočih sonc«.

Maloštevilni primeri povejo, da ob teh barvah ni doživljal prave inspiracije in jih zato ni rad vključeval v praktično metodo barvnopesniške domišljije. Besedi višnjeva in vijoličasta še povesta, da se je tudi poredkoma odločil za barvni odtенок in da je rajši rabil »polne« barve.

S pregledom Kosovelovih barvnih besed in njihovih estetsko-pomenskih funkcij sem pri kraju. V katero smer je ta ali ona barva bolj angažirana, ali služi bolj estetskim ali bolj pomenskim močem te lirike, na katerih pomenskih poljih se posamezne barve srečujejo in kje se razhajajo, sem omenjal bolj ali manj sproti. Kaj lahko je opaziti, da v tem zapisu ne gre za stilno razvrščanje njegovih pesniških barv, ampak za kar najbolj izčrpen prikaz tega posebnega, več, izjemnega estetskega in pomenskega bogastva v naši liriki. Zato sem se omejil le na sporadične opombe o impresivnosti in ekspresivnosti barv ter o njihovem položaju v integralih. Seveda so barvni motivi v ekspresionističnih pesmih in integralih rezkejši, pomensko nabitejši ter simbolični, v impresijah kraškega motivnega kroga pa so bolj lepotni, četudi pomensko niso skoraj nikoli indiferentni. Kosovelovih pesniških barv tudi nisem poenostavljal tako, da bi v njih videl odmev liturgičnih barv, kakršen obstaja v enem delu slovenskega ekspresionizma. Takšen pogled bi se zlasti ob integralih do kraja izjalovil, pa tudi sicer npr. bela barva v njegovi liriki še zdaleč ni pojem za brezpogojno čistost in preprostost, ne rabi je v npravem smislu. Tudi drugih barv pomensko ne omejuje na enoznačnost, ampak mu jih večina živi v velikem razponu od čistega emocionalnega impulza in čutne ponazorilnosti prek jasne ali zapletene simbolike do iracionalne nerazložljivosti.

Iz vsega barvnega gradiva pa je jasno videti odločilno skupno potezo, da namreč to gradivo ni le v popolni oblasti odličnega tehnika, ampak tudi v službi humanističnega aktivista, pesnika, čigar estetska zavest in volja teži kar naprej h katarzičnim učinkom. Zato Kosovelovi barvni motivi niso le estetska sila njegove poezije, ampak so tudi njena drameča simbolika, njena dejavna, angažirana lepota.