

Dijak: Naprej meščani! Naprej do zmage!

Množica (*v divjem navdušenju*): Naprej! Naprej! (*Se naglo izgubi v ozadju, od koder se čujejo hrup in strelj. — Majhen odmor*).

Bailly in Vergniaud (*z desne*).

Bailly (*razburjeno*): Pričelo se je! Kaj bo? Kaj bo?

Vergniaud: Sodba! Sodba naroda vsem, ki mu niso služili! Strašna sodba — a pravična!

(Nebo v ozadju žari. Čuje se plat zvona in ropotanje bobnov. Strelj iz pušk in topov.)

Bailly: Bastilla! Ti si prva žrtev. — Kdo bo prihodnja? Kdo poslednja?

(Zastor.)

FRANCE VODNIK

OBRAZI NOVEGA RODU

III¹ Edvard Kocbek

Lirika je bila v prvih povojnih letih v ospredju slovenskega književnega ustvarjanja. V nobeni drugi panogi umetnosti se ni tako neposredno, dosledno in enotno razodel povojni, tako imenovani ekspresionistični človek, kar je razumljivo. Duhovna bolečina človeka, ki je iskal v kaosu in temi povojnega razdejanja opore in ravnotežja predvsem v sebi, se je nujno razodela tudi v slovstvu v obliki najbolj osebnostno-neposrednega izraza, tedaj v liriki. Dokaz za to so pesniške zbirke Antona Vodnika, Toneta Seliškarja, Srečka Kosovela in nekaterih drugih pesnikov iz one dobe, ki pa nam hkrati pričajo, da je bila naša povojna lirika tako vsebinsko kakor oblikovno izrazit dokument novega rodu in izraz novega časa, tako da je v nji razločno viden prelom v primeri s predvojno liriko.

Prav zaradi te prekrasne pomladi našega pesništva v povojni dobi nas je zadnja leta iznenadil in tudi bolel upadek tega mladostno-elementarnega zaleta. Res da je sodobnost na splošno bolj naklonjena pripovedništvu kakor liriki in da danes večinoma rajši prebiramo romane kakor pesniške zbirke. Kljub temu velikemu pomenu, ki ga ima trenutno epika, pa se ne da tajiti, da je pesem življenjsko vendarle subtilnejša in da bi brez nje, podobe čiste lepote, ostal svet književnosti bistveno okrnjen. Zato nas je v tem času, ko so nas razne nepomembne pesniške zbirke vsebolj prepričevale, da bo prava pesem pri nas polagoma onemela, resnično razveselila knjiga novih pesmi z naslovom »Zemlja«, ki je izšla tik pred letošnjim božičem pri »Novi založbi« v Ljubljani.

¹ Prim. DS 1931, 3-4 in 7-9.

Avtor te pesniške zbirke, Edvard Kocbek, se je z njo uvrstil med reprezentativne glasnike novejšje slovenske lirike. Njegovo ime smo zadnja leta pogosto srečavali v naših revijah, največ v *Domu in svetu*, kjer se je oglasil prvič l. 1929. Že poprej pa je priobčeval pesmi, prozaične poskuse in članke v dijaškem listu *Stražnji ognji* (kot l. III. priloga *Kng* 1926/27), razen tega pa je sodeloval — deloma pod psevdonomom *Anima* — tudi pri katoliških mladinskih glasilih *Križu na gori*, *Križu* (kateremu je bil urednik l. 1928), *Besedi in Krogu* (almanah 1933). Vsi njegovi spisi so jasno kazali, da je s Kocbekom stopila v naše kulturno in literarno življenje močna, izrazita osebnost, ki je že takoj v začetku razodela nekatere svojstvene posebnosti: nenavadno duhovno razgibanost, polnost vsebine in bujnost izraza. To se je v začetku čutilo zlasti iz številnih Kocbekovih člankov, ki niso toliko razprave kolikor osebne izpovedi in ki so zato nadvse pomembni za razumevanje njegove osebnosti.

Nasprotno pa so njegovi pesniški prvenci tedaj še komaj dali slutiti, da se bo Kocbek prvenstveno lirsko usmeril in da bo v nekaj letih celó dozorel v enega najodličnejših predstavnikov slovenske lirike. Toda odkar je začel objavljati svoje stvari v *Domu in svetu*, je rasel vedno više in zadnja štiri leta smo vsebolj čutili, da nam zori v njem umetnik po božji volji. Toda čeprav je to spoznanje raslo v nas predvsem ob Kocbekovih pesmih, moramo vendarle na tem mestu omeniti tudi njegovo prozo »Luči na severu« (*DS* 1932) in »Krogi navznoter« (*DS* 1934), kjer je v svojstveni podobi združil popotne zapiske z najbolj osebnimi izpovedmi in premišljevanji. V njih se nam še bolj neposredno kot v člankih odkriva pisateljevo gledanje na življenje, zlasti ker se po vsebini in izrazu tu in tam popolnoma približajo njegovim lirskim stvaritvam.

Tembolj pa nas je sedaj prepričala o pesnikovi izredni nadarjenosti njegova zbirka »Zemlja«, v kateri imamo zbrano vse, kar je Kocbek doslej najboljšega napisal, tako da nam ta izbor odkriva v celoti njegove stvariteljske sposobnosti. Izpustil je večinoma samo najbolj zgodnje stvari. Pač pa je izredno mnogo popravljaj, tako da so videti nekatere pesmi, če jih primerjamo s prvimi tiski, skoraj popolnoma nove. Iz tega vidimo ne samo, kako resno pojmuje pesnik svoje umetniško delo, marveč tudi, da v rasti tako rekoč prehiteva samega sebe. In reči smemo, da predstavlja »Zemlja« v našem slovstvu knjigo pesmi, katerih pomen je velik tako v razvojno-stilnem kakor v duhovno-vsebinskem in oblikovno-estetskem smislu.

I

Med onimi redkimi pesniki, ki so vzdržali oziroma nadaljevali **M**kontinuiteto naše povojne lirike v novi čas, moramo imenovati Edvarda Kocbeka vsekakor na prvem mestu. Vendarle pa moramo tukaj, govoreč o kontinuiteti, takoj pripomniti, da pomeni razlika

desetih let v razvoju našega novejšega pesništva tudi precejšnjo vsebinsko in stilno diferenciacijo. Prav lirika Edvarda Kocbeka se mi zdi najizrazitejše pojasnilo za spremembo, ki se je v zadnjih letih izvršila v mladem rodu in ki pomeni preusmeritev od skrajnega spiritualističnega ekspresionizma k poduhovljeni stvarnosti. S Kocbekom se je naša lirika vrnila k objektivnemu življenju. V nasprotju s težnjo zgodnje povojne umetnosti, v kateri so meje vnanje resničnosti vsebolj izginjale ob prikazovanju človekovih izključno notranjih vizij, so pri njem zopet vidni obrisi konkretnega sveta. Kocbekove pesmi niso zato samo edinstven izraz zanimive osebnosti, marveč predstavljajo tudi v celotnem svetu novejši slovenske lirike novo stilno varianto duhovnega realizma. Ta realizem, ki mu je ekspresionizem, kakor se je v začetku svojega razvoja imenovala smer »mladinske« umetnosti, dal skrajni spiritualistični poudarek (Anton Vodnik), se je v Kocbeku razodel tudi z nasprotne strani. Tudi njega prešinja še vedno metafizična ideja o duhovnem izvoru in namenu življenja. A tej duhovni pesmi je sedaj izhodišče vnanji, konkretni svet, zemlja, ki pa vendar ni gledana niti naturalistično niti impresionistično, marveč realistično-metafizično.

Bilo bi zato vsekakor zmotno, če bi v tej novi stvarnosti gledali povratak v nekdanji, pozitivistični realizem z njegovo vero v absolutno naravo in deterministično usodo človeka iz nje in v njej. Nedvomno smo mnogo bolj upravičeni videti v tem prizadevanju, približati se življenjski resničnosti, le naprednejšo, sodobno stopnjo izrazne umetnosti. Skrajni spiritualizem ekspresionizma — izraz moramo tukaj razumeti v stvarnem, ne modnem pomenu besede — je bil le nujna, časovno utemeljena reakcija na materializem naturalizma in impresionizma. A že takrat se je poudarjala potreba sintetične, duhovno-realistične umetnosti, kjer naj bi se skladno ujemale zunanje in notranje življenje, narava in duh. Najdovršenejši pesniški izraz tega teženja današnjega človeka po telesno-duhovni sintezi in ravnotežju z vsemi pojavi, dejstvi in nasprotji vidnega in nevidnega sveta so ravno pesmi Edvarda Kocbeka, čigar lastni izraz »biocentrična metafizika« (Križ, 1928, 6-7, 107) je še najbolj točna svetovno-nazorska oznaka njegovega enotnega in zaokroženega pojmovanja sveta.

Da je takšno gledanje pravilno, nam dokazuje pesnikov razvoj sam. Prve Kocbekove pesmi so še vse zapete iz duha in v slogu romantično-religioznega ekspresionizma. A tudi pozneje, ko je vsebolj zapuščal irealna tla pravljicnih prividov in stopil v resničen prostor na zemlji, vidimo, da pesnik tudi sredi predmetov in življenjskih spreminjanj živi neprestano v neposredni bližini zadnjega. Njegova poezija je sicer izredno enovita, a nikakor ni morda naturalistično-panteistična himna narodi in njenemu namišljenemu božanstvu, marveč kljub življenjski polnosti, omami in veselju korenini v skrivnosti, ki je nadnaravna. Ta poezija je zato globoko religiozna. V nji smo dobili primer nove, metafizično-realistične umetnosti, ki se danes

tu in tam v Evropi — kolikor se le-ta zopet vrača h kozmosu in Cerkvi — že poraja v nasprotju z materialističnim naturalizmom in platonično romantiko, dvema skrajnostima, v katerih je evropski humanistični duh porušil telesno-duhovno in naravno-metafizično soglasje krščanskega človeka.

II

Vsebinski svet Kocbekove poezije ni samo človek, a tudi ne samo priroda, marveč življenje v vsej svoji širini in globini. Pesnik še vedno odkriva, kakor zgodnji ekspresionist, samega sebe in poudarja človeško bistvenost kot osebni življenjski in metafizični problem. A poleg njega so tu še predmeti in bitja iz vnanjega, objektivnega sveta, zemlja, drevesa, živali, ljudje — vse pa je povezano med seboj v neki skrivnostni povezanosti kreature in duhovnosti. Zanj je značilno prav to, da skuša zajeti življenje v njega celotnosti in brezbrežnosti ter združiti pojave in dogajanja na zemlji, v okviru realnega prostora, z brezčasnimi skrivnostmi neba. O tej vseobjemajoči volji Kocbekovega duha pričajo že naslovi njegovih pesniških ciklov: Prve pesmi (religioznega hrepenenja), Dnevne in nočne pesmi, Jesenske pesmi, Ljubezenske pesmi, Tovariške pesmi, Pesmi o zemlji in Velike pesmi. Prav tako pa razodeva to širino tudi vsebina teh pesmi, ki prehaja od mističnih zamaknjenj preko elementarnega doživljanja prirode, erosa, tovariškega občestva ljudi do zanosnih slavospevov Gospodu neba in zemlje.

Nadvse značilen je sicer naslov Kocbekove zbirke: »Zemlja«, zlasti, če ga primerjamo z naslovi prvih povojnih pesniških zbirk. Toda ta naslov ne poudarja samó, da se je nova poezija sedaj naslonila predvsem na stvarnost, ampak razodeva tudi pozabljeno skrivnost, da je le dejansko individualno življenje, kakor nam je dano v prostoru in času, hkrati tudi izhodišče in edina možnost našega doživljanja brezčasnosti in večnosti, kajti *gratia supponit naturam*. Le tako more nekdo, čigar »žalost ni od tega sveta«, zaklicati: »Zemlja, iz tebe se dotikam vsega, / zemlja, naš grob, kako si lepa, zemlja!« V tem novem rusticizmu pa moramo videti tudi zanikanje sodobne civilizacije, racionalizma in mehničnega pojmovanja sveta vobče. V žeji po pristnosti, preprostosti, notranji čistosti in urejenosti se je tudi Kocbek sprva umaknil pred »svetom« vase, v mistične sanje in religiozno kontemplacijo (Prve pesmi), a je kmalu uvidel, da enostranski spiritualizem ne more premagati osnovne dvojnosti človekove narave ter da mora človek, če hoče najti resnično soglasje, združiti v sebi nasprotje neba in zemlje. Napotil se je v resničen svet, med ljudi, živali in stvari, in v ritmu vesoljne narave je našel zadnji, najgloblji smisel življenja, preprosto bistvenost in sveto objektivnost, kakor pravi nekje sam. Od tu se zanj odpirajo vse poti: vase, k stvarjem, k človeku in k Bogu.

Ob predmetih biva, pretresen od soživljenja in svoje podobnosti, in se vedno bolj ureja v davni, tajni red občestva. Res da se včasih tudi v njem, samotnem človeku, še oglasi bolečina izgubljenega raja in tedaj govori o »trpeči zemlji v vsemiru« in o zemlji kot »zibajoči se ladji«, podoba, ki velja v resnici za usodo vsega človeškega rodu. Toda ista zemlja mu je drugič v počitek, mu je zavetje sredi osebnega življenjskega nemira in splošne stiske časa, v katerem živimo. »O, nič drugega, kakor pokriti si oči in pritisniti jih nate, zemlja, dokler ne bodo zvezde prišle na nebo.« V Kocbekovi poeziji je tako znova oživela mistična predstava o zemlji-materi, seveda ne v materialistično-panteističnem smislu. Zanj, ki radostno, zanosno ljubi življenje, je na njej vse enako dragoceno. Opeva drevje, vinograde, njive, cerkve, hiše, gozdove, pota, žene, otroke, delavce, muzikante, cvetje, vodo, veter, vola, ribe, ptiče, igrače, uro, kruh, vrč, jabolčnik, godbo, petje, ples, oblake, vozove, mačko, psa in tako dalje. Vsemu poje himno:

»Poslušam pojoče, šumeče in tuleče zборе vesolja, čujem, da pripevajo mojemu glasu in jaz spremljam njihov večni koral.

Zapiram oči in vem, da je vse kakor je treba, od prvega znaka do zadnjega razodetja je vse prešteto in urejeno v zemljo, ogenj, zrak, vodo in Duha, ki vedno vsemu nasproti prihaja.« (Velika hvalnica, Z 108-9).

Pesnikova duša je sredi življenja vesela kakor vdani otrok, čeprav ve, da je vse, kar je — le slavolok za poslavlajoče se. »Pod slehernim trenutkom nagibam glavo, od omamne dolžnosti zapiram oči,« pravi on, ki poje hvalo vedno novi resnici, zakaj globina življenja mu šepeta: nič ni izgubljeno. Življenje, to so neprestana dejanja. Vse je gibanje, nemir in počitek, trudnost in blaženost, spreminjanje, nedokončanost, rast, borba, igra, ritem, klicanje, srečanje in urejanje v davni red. »Trajati hočem in biti nerazdružen v temi, trpeti človeško v slastnih bolečinah borivcev.« (Z, 77).

To je strastna, sveta pritrditev življenju, optimizem, ki je pravo nasprotje dekadentnemu cinizmu in pesimizmu. Če je bil impresionist »pijan obupa, bolesti«, predajajoč se utrujeno resignaciji, je Kocbek nasprotno »pijan od spreminjanja«, poln človeške neutrudnosti in močne dejavnosti. Njemu je življenje viharna ekstaza, daritev, ljubezen, vdanost in pogumna žrtev. Njegova pesem ni sentimentalno-idilična lepota, marveč tragično-svetla skrivnost. Pesnik in človek pri njem ne živita oddvojeno, vsak zase, ampak v harmonični skladnosti.¹

¹ Kakšna etična razlika je n. pr. med impresionistično, pretežno larpurlartistično umetnostjo in našim metafizičnim realizmom, se vidi zelo dobro, če primerjamo Kocbekovo pesem »Glejte nelepo ženo« (Z, 67) in »Minuto« C. Maclaira. (A. Debeljak: Moderna francoska lirika, str. 85). Medtem ko pri M. pravi hčerka na očetove besede, naj gre odpirat, češ mogoče je človek umrl pred durmi: »Da je bil lep, bila bi zaznala: / grud mi ni vztrepetala« — se pa K. izpoveduje, potem ko nikdo ni odzdravil »nelepi ženi«: »Ko je izginila / za potokom, smo obstali kakor ujeti, / stisnilo nam je srce in otežilo korak. — Čudno bomo umirali, dragocenost smo izgubili.«

Njegove pesmi so izpovedi in razodetje najbolj osebno-središčnega življenja. Posebno značilna je za Kocbeka prekipevajoča mladost ter elementarna sproščenost. Kocbek je izredno življenjski, neposreden in notranje razgiban. Njegove pesmi so kakor slikovita podoba živega slapa, ki šumi in se pretaka v njem. Mladostno širok je, čustveno-razkošen in veselo-zanosen. Ni individualističen, marveč tovariški. Ne gre mu za trenutno podobo sveta, marveč za bistvenost življenja; v vsem išče skladnosti in ravnotežje ter poudarja nasproti posameznostim celoto, a nasproti razpoloženju ritem življenja.

Tudi ko se udeležuje življenja v naravi, ne beži pred samim seboj, kar je značilno na primer za romantike, temveč v soglasju predmetov odkriva globoko stvarstveno zakonitost, red in usodnost. Priroda zanj ni mrtva, predmeti (n. pr. topoli, sadovi) in živali so mu bitja, nekje celo pravi, da vedo telesa več od njega. Prav v tem živem, lahko bi rekli mističnem odnosu do prirode vidim vzrok, da njegove podobe iz narave niso niti opis kakor pri naturalistu, niti vtis kakor pri impresionistu, ampak doživetje sinteze, v kateri izginjajo meje med človekom in pokrajino ter predmeti v njej. Kocbek vobče ne podaja narave kot opazovavec, temveč kot soudeleženec v njeni skrivnostni igri. Njegova podoba pokrajine ni pejzaž, marveč nam predvsem posreduje ritem življenja. Vsi predmeti, bitja in kretnje se razodevajo tukaj v svoji snovni in duhovni bitnosti, niso tedaj niti zgolj zunanji pojavi, niti zgolj simboli, temveč vidimo vse stvari v njihovih imanentnih podobah, v njihovi metafizični resničnosti.

Že prej sem omenil, da imenuje Kocbek predmete in živali bitja, jih torej poduhovlja oziroma pooseblja, in ta bitja so z njim vred zamaknjena, trpeča in radostna. »Med predmeti hočem bivati, jih spremljati in z njimi iti v raj,« pravi pesnik podobno kakor Francis Jammes. V tem je odločno čutiti duha Frančiška Asiškega, ki se razen v tem nežnem, ljubezenskem razmerju do vsega stvarstva razodeva n. pr. tudi iz pesnikovega zamikanja v detinstvo¹ ali pa iz njegove velike bolečine, skrbi in ljubezni za vse trpeče: »Še v sanjah vas vidim neutrudne, / kakor otročički ste mi dragi, vsi tečete in / boste nekam prišli, le omamljene, ki leže po / pristaniščih, si bom naložil na / ramena in ponesel na toplo.« Pesem mu je »srčni dar«, ki ga razdaja tovarišem, bratom in sestram. Poleg življenjske ekstaze, ki poudarja vrednoto sproščenega, svobodnega življenja in je izraz radosti, s katero se veseli pesnik svojega bivanja in svoje človeške usode, vidimo torej v tej poeziji še drug, prav tako bistven in hkrati sodoben poudarek, namreč veliko etično in socialno zavest. Življenje

¹ Z ozirom na spredaj omenjeno zvezo z liriko prvih povojnih let je vsekakor zanimivo primerjati n. pr. naslednjo Kocbekovo kitico: »Na vasi smo se za roké držali, / svetniški sij ljubili, / v pomladnih vodah ladjice zibali, / k večernicam zvonili.« (Z, 8) — s temi-le verzi iz pesmi Antona Vodnika z naslovom »Sv. Frančišek Asiški«: »O sveti Frančišek, / kadar zazvonil večer je v vas, / smo se otroci za našo hišo igrali... Potem smo plesali / pod tihimi zvezdami / vsi čisti, vsi mali...« (Žalostne roke, 36).

je tovarištvo, kjer smo vsi zbrani kakor prijatelji in »utripamo kakor veliko srce«. Tudi v tem se ta poezija ostro loči od amoralnega in solipsističnega impresionizma.

Toda to zanikanje individualističnega človeka in priznanje socialne skupnosti je slednjič le nujna posledica in viden izraz tiste službe višjemu, ki daje tej poeziji najgloblji, religiozni pomen. Iz slovenske zemlje, ki je v njem dobila svojega psalmista (Slovenska pesem), iz njenega duhovno-katoliškega izročila in iz nujnosti lastne osebnosti je izoblikoval Kocbek svoje najresničnejše bistvo: religioznost. To se čuti iz sleherne njegove pesmi, ne toliko iz snovi, kolikor iz duha, ki jih preveva. Bog je Kocbeku zdaj »neizbežni Bog«, zdaj »skriti lovec«, a mi smo njegovi jetniki. Vendarle pa je njegova religioznost na splošno harmonična in optimistična ter krščansko vedra. Pesnikov Bog ni »mysterium tremendum«, strašni Bog, marveč Oče in Stvarnik. »Za njim hitim,« pravi v svoji Veliki hvalnici, »kakor kozlič za pastirjem, kakor senca za telesom, kakor draga za ljubim in sem tiho ob njem kakor premajhna roža pod solncem.«

Le iz tega transcendentnega vidika je, pravitako kakor njegova vesela pritrditev življenju, razumljivo tudi njegovo izmirjeno razmerje do smrti, ki jo imenuje zdaj prijateljico, zdaj sestro, nato zopet sladko smrt. Prav tako pa prehaja v to mistično skrivnost in se združuje s sakralnimi viri njegovo doživljanje erotike. Gola fiziologija ljubezni, v kateri se je izčrpaval naturalizem in v bistvu tudi impresionizem, se v tej novi poeziji umika metafiziki ljubezni, zaradi česar v njej ni mesta spolnosti brez erosa. Dasi je Kocbekovo erotično doživetje popolnoma realno in ne izključuje telesa, ki ni več »ječa«, ampak »brat« njegove duše, prehaja preko očarljive slutnje — »rože in žene so od nekda sestre« — do še globljega spoznanja o ljubezni kot veliki kozmični skrivnosti in slovesnem obredu. »Naenkrat se nam je jasno zasvetila človeška / svetost, moramo se pokoriti.«

Tako vidimo, da je za vsebinski svet Kocbekove poezije pomembno zlasti troje: stvarnost, življenjska širina in bogastvo motivov, elementarnost doživljanja ter etično-duhovni poudarek.

III

Samo po sebi je umevno, da se more tako izrazito nova vsebina in svojsko doživljanje izraziti le na nov način in v edinstvenem slogu. In reči moremo, da je Kocbekova poezija ravno po oblikovni strani posebno zanimiva. Tako je na primer zanj že na zunaj značilna odtujenost vsaki stalni in tradicionalni pesniški obliki. A tudi sicer sta Kocbekov umetniški izraz in slog daleč od estetske obrablenosti in povprečnosti. Njegova močna stvariteljskost se je pokazala prav v tem, da je našel svojim doživetjem ustrezajočo vnanjo podobo.

A dasi je Kocbek oblikovno popolnoma samonikel in izrazit tvorec novih pesniških sredstev, je njegova poezija vendarle organsko na-

daljevanje našega dosedanjega lirskega izraza, tako ljudske pesmi (prim. Z, str. 9, 19, 73) ter moderne lirike Otona Župančiča, Antona Vodnika in Stanka Majcna. Najrahljša je sicer zveza Kocbekove poezije z Župančičevo pesmijo; le tu pa tam še čutimo podobnost z njegovo podobo, kretnjo, nastrojem in ritmiko (prim. Z, str. 7, a še bolj: 14 in 34). Mnogo več sorodnih oblikovnih elementov pa kaže Kocbek s poezijo Antona Vodnika, ki mu je tudi duhovno mnogo bližji. Že prej smo videli iz opombe na str. 73, kako zelo sta si včasih oba pesnika podobna. Isto čutimo na primer tudi iz pesmi »Čistost večera srebrno zahaja« (Z, str. 13). Razen tega pa dokazujejo to zvezo podobe in izrazi kot davni ljudje, sestra smrt, lepe kraljeve hčere, možje so čudno lepi tujci, roka naslonjena na večer, stopi tiho v hišo / in v pobožno luč, žalostna sestra. Seveda vse to ne more ovreči naše trditve o Kocbekovi samoniklosti, posebno ker so vzete primere večinoma iz zgodnjih pesmi. Take dokumente sorodnih pesniških duhov bi mogli navesti na primer tudi, če bi primerjali pesmi Otona Župančiča s poezijo Richarda Dehmela, Emila Verhaerena, Dragotina Ketteja in drugih njegovih sodobnikov. Nasprotno pa Stanko Majcen ni podoben Kocbeku toliko po izrazu kolikor po tem, da je že pred njim iskal v »zemeljskih« motivih višje duhovne resničnosti. (Prim. njegov cikel »Zemlja« — torej z enakim naslovom! — v DS 1923). Prav tako pa spominja Kocbek tudi na razne evropske pesnike duhovne smeri, na Březino, a zlasti na Claudela (Velike pesmi), in zelo pogosto tudi na sveto pismo.

Kontinuiteta s povojno liriko, ki smo jo ugotovili spredaj na osnovi vsebinskega in idejnega pregleda, je tedaj vidna tudi iz stila Kocbekove poezije. Vendarle pa se iz njegovih pesmi jasno čuti tudi velika razlika z njo. Simbolični izraz je, kot smo videli, tu še vedno ostal, prav tako vizija, a ta duhovni prostor se je sedaj spojil z resničnim prostorom v naravi. Toda čeprav ima Kocbek nenavadno živ čut za življenjsko plastiko, vendar ni realistični opazovavec, podoben in analitsko-točen risar resničnosti. Pri njem je le na videz mnogo drobnih posameznosti, katere ureja pesnik v blesteč mozaik življenjske polnosti in pestrosti. Vendarle pa vse te posameznosti družijo v podobo celotnosti, kjer šele zadobe svoj smisel, bolj intuitivno in asociativno, nego zavestno, tako da vzporeja podobe včasih naravnost v fantastičnih kompleksih in presenetljivem redu, na primer: solnce, mrak, pes, Jezus, jabolka, grob (»Solnce zahaja«, Z 9). Resničnost življenja prehaja v vizijo duhovnega sveta in obratno. Prav to skrivnostno prelivanje zemeljskega in mističnega daje Kocbekovi poeziji posebno veličastno podobo. Gradnja njegovih pesmi je popolnoma alogična, pokorna edinole ritmu prekipevajočega doživetja, ki si sproti ustvarja primerno obliko, s tem pa tudi vedno nove, nepredvidene možnosti. Podoba podi podobo, misel prehiteva misel, stavki, v katerih prevladujeta glagol in samostalnik, se vrste v asindetičnem redu (brezzvezje) drug za drugim. Te pesmi izvirajo

iz neposredno-osebnostnega doživetja in so le včasih »realistične« v običajnem pomenu besede (najčistejši primer, spominjajoč skoraj na Levstikov realizem, imamo v pesmi »Iz temne loze pod vasjo«, Z, str. 28), večinoma pa so ekstaza, v kateri se združuje pesnikov duh z vesoljstvom. Prav zato so polne nove, razkošne, osvajajoče lepote.

Poglavitno in najmočnejše Kocbekovo izrazno sredstvo sta metafora in ritem. Njegova jezikovna podoba niha stilno med konkretnim smislom besede in simbolom, obsegajoč obenem vse vmesne variante. Tako nahajamo v bogatem pesnikovem slovarju popolnoma realistične besede kakor junec, konkretizirane abstraktne pojme kakor sad miru ali temno čakanje ter obratno: poduhovljene konkretne podobe kot vrč z razprtimi očmi ali topoli (sadovi) so bitja, in slednjič čiste simbole, na primer ogenj ljubezni. Tako torej vidimo, da se »metafizični realizem« kaže dosledno tudi iz stilnih elementov te poezije. Podobe, ki nastajajo na ta način kot tvorbe pristno umetniške jezikovne domišljije, so nenavadno slikovite in baročno bujne, včasih kar preveč nabrekle in bohote. Ne da se namreč tajiti, da pesnik na tej poti lahko zaide v maniro in retoričnost. Najbrž je to čutil tudi pesnik sam na primer v »Popotni pesmi« (DS 1931, str. 106), ki je ni sprejel v zbirko.

Morda še značilnejši nego metafora, vsekakor pa tudi v moderni liriki nenavadnejši, je ritem Kocbekove poezije. Ta ritem je dejansko neposreden izraz življenjske polarnosti: gibanja in miru. A če govorimo v jeziku stilistike, je osnova Kocbekovega pesniškega ritma večinoma svobodna zaporednost trohejskega in daktilskega ritma z mnogimi tako imenovanimi odmori. Ta živi ritem, ki vsekakor prevladuje, čeprav ni dosleden v smislu metričnih pravil, ustreza tudi pesnikovemu življenjskemu zanosu in optimizmu, in nas tu in tam spominja na stare zbarske recitative in antično klasično poezijo vobče. To ni nič čudnega, saj vemo, da se je moderni tako imenovani svobodni verz razvil na osnovi antičnih pesniških vzorcev. In Kocbekova pesniška vrstica je prav za prav primer skrajno svobodnega verza, tako da tipografska oblika njegovih pesmi niti ni trdno določena in stalna ter se more spreminjati. To je čutil pesnik tudi sam in je nekatere »verze« dal tiskati prvič drugače nego pozneje v zbirki. (Prim. Krog 58 in Z 28; Krog 59 in Z 30; DS 1934, 154 in Z 57 in drugod). Kocbekovi verzi so večkrat samo navidezni in bi jih mogli tiskati kot prozo, kar v književnosti nikakor ni novost. Seveda moramo razumeti izraz »proza« tukaj spet samo v tipografskem, ne pa stilističnem pomenu besede, kajti te pesmi še daleč niso proza, marveč le ritmiran govor.

Vendar ta ritem ni toliko muzikaličen, kolikor nas spominja na kretnjo igre in ritmiko plesa. Melodioznost je tu skorajda izginila. Ta lirika se torej odmika od romantične, tako zelo muzikalične in neredko artistske poezije. Tudi rime so vsebolj redke. Zato pa je poudarjena plastična podoba, najsi bo konkretna ali simbolna, in nas spominja, kot rečeno, igre in plesa, teh najprvotnejših oblik — obredne

ekstaze. Ne samo da Kocbek zelo pogosto, morebiti največkrat, rabi besedo »igra«, ampak so tudi nekatere pesmi zamišljene kot »igre«. (N. pr.: »Nocoj izteza drevje svoje veje«, Z, 17 ter »Iz starih knjig me pesem upijanja,« Z, 50.) In če primerja Kocbek gibanje življenja liturgiji in pravi v Velikih pesmih nekje, da je »kakor lep dijakon na oltarni preprogi« in zopet drugje: »Telesa pregiblujemo določno in obredno kakor duhovniki med petjem« — je dal s tem več kakor samo dve lepi pesniški primeri: izrazil je neko osnovno, bistveno potezo svoje lirike. V njej se namreč vsa estetika veže s tragično-svetlim življenjskim središčem in prehaja v duhovno službo, v mistično obrednost, v življenjsko-religiozno zamaknjenost, ki objema vso brezbrežnost od rojstva do smrti, vse stopnje od bolečine, skrušenosti, vdanosti do radosti, povzdignjenosti, himničnih molitev in do zavesti služabništva, otroštva in svečeništva božjega.

Ta poezija se zopet vrača tja, kjer se vse estetsko leporečje podreja globljemu smislu in namenu umetnosti, katarzi, duhovnemu očiščenju in posvečenju. Nasprotno pa je Kocbekova pesem tudi onstran vsakršne koristnosti in racionalistične »idejnosti« ter noče služiti nikomur, razen Duhu in Besedi.

ANTON BREZNIK

JEZIK NAŠIH PRIPOVEDNIKOV

5. Kersnik

Kersnik je bil v svojih začetnih spisih (podlistki v Slov. Narodu po l. 1873, povest Na Žerinjah, 1876) odvisen od Jurčičevega časnikarskega in pripovednega jezika. Kot realist pa je kmalu spoznal, da s takim jezikom ne more slikati življenja, kakor ga je sam opazoval, in se je že z l. 1878 začel odmikati Jurčiču in se bližati živemu jeziku ljudstva in izobražencev. Napredek se čuti v vsaki novi povesti. V zadnjih povestih (Testament, Jara gospoda, Očetov greh) je jezik že tako svež, da se je bližal oni stopnji, na kateri je pripovedni jezik našel Iv. Cankar, ki ga je potem še bolj pritegnil k ljudstvu.

Nerazumljivo pa nam je, da je Kersnik v ta živi, ljudski jezik vnašal vedno več praznih, prisiljenih časnikarskih besed iz Slov. Naroda. Reformo, ki jo je zvršil s poglobitvijo ljudskega jezika, bi bil moral izvesti tudi z opustitvijo neživega časnikarskega jezika. Opustiti bi bil moral vso afektacijo, ki jo je pisal Železnikar po Slov. Narodu in tedanji znanstveniki ter romantični leposlovci po Ljublj. Zvonu. Zdi se nam čudno, da tega ni storil. Razložiti pa si moremo to čudno nasprotje s tem, da Kersnik ni živel samo za umetnost, ampak je deloval vse življenje tudi kot politik in časnikar,