

in kot navaden prostak se je vrnil na fronto. Kmalu je iznova napredoval in se dvignil do narednika.

Za časa velike revolucije je bil dodeljen s svojim odredom k Judeničevi armadi. Postal je praporščak, pozneje celo podporočnik in je bil določen, da krije umik generalovih čet. Nekoč so njega in njegov oddelek obkolili „rdeči“ in ker se ni hotel vdati, so ga konjeniki Budjenega dobesedno s konjem vred razsekali na kosce.

RAZGLEDI V LIRIKI

O B K O C B E K O V I „Z E M L J I“ — I V O B R N Č I Č

„Ob predmetih bivam kakor ob bregovih nočnih rek...“

Edvard Kocbek.

Danes pišemo letnico MCMXXXV in je z nami in pri nas takó, da se je treba načelno opredeliti, če hočemo oceniti neki umetniški pojav. Zakaj dejstvo, da beležimo to in to leto, da sta dosihdob celotno človeško znanje in z njim zavest dandanašnjega polnovrednega človeka dosegla neko sorazmerno visoko stopnjo, ki nam narekuje nove odnose do umetnosti in literature, nove analitične metode in novo kritičnost, pa imamo opraviti s táko in táko umetnostjo — vse to nas sili, da se z nekaterimi teoretičnimi opombami zavarujemo zoper sicer zelo verjetne očitke, da je neki naše stališče zlohотно, pristransko in nepravilno.

O k r i t i k i. Stojimo pred neutajljivim dejstvom splošne genetične in vzročne povezanosti med vsemi pojavi človeškega duha in stvarnim, resničnim življenjem. Kajti tudi umetnost, ki je ena izmed pojavnih oblik človeškega duha, ustvarja vendar psihofizično bitje, ki živi na tej zemlji v nekih dejanskih razmerah in okoliščinah. Šele odnos človeka do človeka in vsota vseh teh posameznih odnosov, odnos ljudi do poedinca in narobe, to se pravi, družbeno življenje, je ustvarilo življenjske pogoje umetnosti; izven družbe si umetnosti sploh ne moremo predstavljati in je take tudi nikoli ni bilo. Tako moramo ugotoviti dve osnovni dejstvi: prvič, da ustvarja umetnost konkretni, živi, telesni človek, ki je izšel iz prirode; drugič, da ta človek misli, čustvuje, upa, se bori, stremlji in deluje v apriorni nedeljivosti od celotne človeške družbe. Torej je del človeškega udejstvovanja, umetnost, katere prvi pogoj je družbeno življenje ljudi, slednjič tudi in zlasti namenjena tem ljudem, tej družbi; umetnosti je tedaj nekakšen socialen zmisel in namen že vrojen, imanenten. Snovno bivajoči človek pa je aksiomatično podvržen tistim zakonom, ki so lastni njegovemu dejanskemu bivanju, namreč biološkim,

sociološkim in psihološkim zakonom. Jasno je, da učinkujejo ti zakoni, ki se v človeku prepletajo med seboj, preko njega prav tako na vse njegovo delovanje in tudi na umetnost. Ta zakonita povezanost pa je danes v veliki meri dostopna onim razumskim postopkom, metodam in kriterijem, ki jim v njih skupnosti pravimo znanost. Sodobna kritika ne more torej in ne sme biti edinole estetska, pa tudi ne zgolj literarno-zgodovinska, karakterološka itd. Zgolj estetska kritika pozablja na dejstvo, da je tudi estetika plod medsebojnih odnosov ljudi, plod družbenega življenja; in če je tako, so estetska merila relativna, izpremenljiva in minljiva in zaradi tega sama po sebi ne morejo zagotoviti tiste najvišje zanesljivosti umetniške ocene, ki nam jo dopušča duhovni niveau neke dobe. Izključno estetska kritika je poleg tega zmerom bolj ali manj osebna in postane hitro osebno pristranska. Zgolj literarno-zgodovinsko vrednotenje književnosti pa se mora nujno skrčiti na suho ugotavljanje in sistemiziranje razvojnih oblik, vsebinskih in idejnih posebnosti. Enostranska in nepopolna je tudi zgolj karakterološka kritika, ki zanemarja vzročno povezanost med ustvarjalcem in družbo ter se neredko izrodi v golo psihologiziranje — kakor je sploh nezanesljivo sleherno presojanje umetnosti, ki ne črpa iz *celotne* sodobne vednosti. Če torej poskuša kritika zajeti in razložiti umetnino v njeni celotnosti, ne more mimo dejstva njenega realnega porekla niti mimo dejstva zamotane prepletanja bioloških, socioloških in psiholoških zakonov, ki se odražajo v vsaki človeški stvaritvi; ne more mimo njene dejanske, človeške in v predzadnji stopnji družbene določenosti. Kritika, ki bi prezrla te vidike, bi si sama zaprla pot do uporabe vseh tistih prijemov, metod in kriterijev, ki jih dandanes nudi — in zahteva — objektivno znanstveno spoznanje. Kajti moderne vede so tudi umetnosti že zdavnaj odvzele stari, konvencionalni mitos o neki privilegiranosti, ki ji pripada med opravki, s katerimi se ukvarjajo ljudje. Čeprav je *umetnost res ena najpopolnejših in najvišjih oblik človeške dejavnosti*, je vendarle prav tako kakor vsakdanje produktivno delo izraz človeškega konkretnega življenja, njegovih pogojev in potreb, le da prikriva najposlednejši pozemski, utilitarni zmisel in izvor vsega človeškega dejanja in nehanja. Kritika, ki jo izvajamo iz *edine stvarnosti*, iz realnega bivanja dejanskega, živega človeka v prirodi in družbi, mora biti torej estetska in zgodovinska, nič manj pa tudi sociološka in psihološka.

Ekspressionizem. Ekspressionizem spada dandanes že v literarno preteklost. Bil je izraz krize meščanske družbe in njene ideologije, njene sposobnosti in volje, da bi reševala temeljne probleme neposredne resničnosti, izraz njenega obupa nad lastnimi razumskimi zmožnostmi in umika v neko drugo, namišljeno realnost. Nastop ekspressionizma je

vezan na vojno in kaos meščanske družbe v prvih povojnih letih. Z delnim in začasnim ustaljenjem obstoječega reda pa je ekspresionizem, ki je izrazito prehodni pojav, spet izgubil svojo družbeno osnovo in je počasi zamrl. Če se to ni zgodilo v slovenski književnosti, je to le nekakšna njena posebna oznaka, ne pa morebiti dokaz, da se ekspresionizem vendar še ni preživel. Kritiki, ki upoštevajo vse zgoraj omenjene pripomočke, se upira, da bi pričujoče dejstvo ocenila kot slučajnost; ta je tudi v literaturi zgolj zakonitost, ki se še izmika človeškemu ugotavljanju in tolmačenju. Zato ni slučaj, da se je toliko let po zatonu ekspresionizma na Slovenskem iznova pojavila pesniška zbirka, ki to smer celó stopnjuje do nekakšne skrajne tipičnosti in izrablja zadnje izrazne možnosti, katere ekspresionizem še more nuditi. Narobe, to dejstvo je simptom. Zakaj z majhnimi izjemami je bila in je dandanes bolj kakor kdajkoli doslej prva nositeljica slovenskega ekspresionizma naša katoliška književnost. Ekspresionizem je namreč tisti izrazni način, ki ga najmanj vežejo zakoni življenjske realitete, njene logike in njenih meril, saj je dostikrat celó sam pokazal stremljenje po ustvarjanju nekakšne „druge stvarnosti“. Umevno je tedaj, da se ga je poslužila prav naša katoliška literatura; kajti njeno osnovno obeležje je prav takó odstopanje od neposredne stvarnosti, od problematike „tostranskega“ življenja, ki je dostopno razumskemu raziskovanju, in umikanje v mistiko in metafizično spekulativnost. Prav naša katoliška poezija pa si je prilastila ekspresionizem za svoj stereotipen in malone izključen umetniški izraz. Literatura, ki se odreka življenjski konkretnosti — in to je bistveni znak ekspresionizma —, se mora idejno vtesniti, vsebinski pa se naposled omejuje le na bolj ali manj zaokrožen kompleks motivov in variacij; posledica življenjske izolacije je v primeri z vsebinsko skromnostjo nesorazmerna poudarjenost zunanje plati umetniškega izraza, artistično novotarstvo in tovrstni poskusi, kar je značilno za našo povojno katoliško liriko, pa takisto za „Zemljo“, zbirko Edvarda Kocbeka.

Metafizični realizem in predmetnost. Kocbekova „Zemlja“ se po vsebini in svojih izraznih sredstvih uvršča docela v okvir slovenske povojne katoliške lirike. Toda naj je že Kocbek v bistvu dokaj samonikel in do neke stopnje celó izviren, naj že nima malone nobenih pomembnejših, vidnih stikov ne s Pogačnikom ne s Francetom Vodnikom, dočim spominja na Toneta Vodnika samo njegova zgodnja pesem, vendar je ta poezija dosledna in značilna konsekvence razvojnega procesa slovenske katoliške lirike: Na prvi pogled se nam zdi, da se Kocbek v primeri z dosedanjo katoliško poezijo odvrta od njenega skrajnega „spiritualizma“ ter se spet nekako približuje predmetnemu svetu; tako so nastala naziranja o novotarstvu in posebni izvirnosti njegovega pes-

ništva, in to je tudi dalo Francetu Vodniku povod za izjavo, da se je bojda s Kocbekom „nova poezija sedaj naslonila zlasti na stvarnost“¹, da pomeni ta lirika „preusmeritev od skrajnega spiritualističnega ekspresionizma k poduhovljeni stvarnosti“² in da je „sedaj izhodišče vnani, konkretni svet, zemlja, ki pa vendar ni gledana niti naturalistično niti impresionistično, marveč realistično-metafizično“³.

Katoliška kritika torej pripisuje tej liriki neke nove lastnosti in jih označuje s pojmom „realizem“ — s tem pa tudi postavlja pred nas neko vprašanje, ki globoko posega v problematiko celotnega književnega dogajanja pri nas. Ob tej priložnosti je treba namreč poudariti dejstvo, da je Kocbekovo vračanje v stvarnost bolj navidezno in zunanje kakor pa notranje in bistveno; za to „preusmeritvijo“ katoliške lirike se skrivajo ista duhovnost in ista idejnost, isti odnos do realnega sveta, ki jih poznamo že od nekdaj, čeprav Kocbeku nikakor ni moči odrekati, da je res dal katoliški liriki nekatere nove „stilne variante“ in da je docela samostojna pesniška osebnost. Če pa je resnična realnost tisto zemeljsko dogajanje, sredi katerega živita dve milijardi živih ljudi, to je: beda, socialno, nacionalno in kolonialno tlačenje, vojne in vojna nevarnost, epidemije, od gladu umirajoče množice, milijonska brezposelnost, prevrati in revolucije, umori, preganjanja in zverinska trpinčenja ljudi v ječah in koncentracijskih taboriščih, grmade knjig, propast kulture pod udarom fašizmov, trusti, karteli, orjaške tvornice in izmozgavanje delovnih množic, barbarstvo, lakota, nasilje, tiranija, neumnost, kri, solze, kletve in smrt; — če je *realnost* to (in kaj naj bi bilo, če ni to?), si ne more lastiti karakteristike *realizma* poezija, ki jo označujejo popolna oddvojenost od tega stvarnega dogajanja, popolna brezbržnost do teh osnovnih in vitalnih problemov dandanašnjega človeštva. Zakaj dejstvo je, da se Kocbek vseh teh neposrednih, krvavih, bistvenih vprašanj današnjega človeštva ne dotika niti enkrat, jih ne poskuša reševati niti s svojega katoliškega stališča. Človeštvu, dejanskim ljudem, ki jih imenuje „hlapce zaznamovane“, ki naj pojo „čast in hvalo Prvem in Zadnjemu“, vé katoliški pesnik sredi največje gospodarske in socialne krize v zgodovini povedati edinole to, da se „vse . . . godi pravilno“:

„Vse je na svojem pravem mestu, zemlja in morje, noč in dan, žalost in veselje, ničnost in dar, med njimi edinovrstni človek.“

Realistična ni poezija, ki je njena glavna oznaka takšna artistska indiferentnost in zamaknjena, meniška slepota do ljudi, do soljudi, do

¹ Dom in Svet, 1, 1935, št. 1./2., str. 71.

² Ibid., str. 70.

³ Ibid.

teh resničnih „tovarišev, bratov in sester“. Dejstvo, da je ta lirika vendarle dobila vzdevek realizma, je značilno samo kot dokaz, v kakšni meri se v naših nezdravih, nejasnih kulturnih razmerah maličijo pojmi in mešajo merila, kako je del naše kritike prav temeljno napako naše literature, namreč strah in beg pred stvarnostjo, skoraj uzakonil in jo povzdignil v vrlino in odliko. Če pa se količkaj zavedamo nalog, ki pripadajo umetnosti v družbi in njenem razvoju, če nam je zaradi tega do jasnosti v osnovnih vprašanjih umetnosti in literature, moramo zavrniti takšno izkrivljanje pojmov, Kocbekovi knjigi pa ne moremo priznati nobenega *realizma*. Ne moremo si misliti človeka izven časa in prostora, to se pravi, izven dejanskega zemeljskega bivanja, pa tudi ne realizma, ki bi se docela zapiral pred stvarnim življenjem in pred problemi konkretnega človeka. Pravi realizem išče probleme dejanskega človeka; Kocbek pred njimi beži.

Njegov „realizem“ se izživlja edinole na vnanji prirodi in vaški pokrajini, tu pa tam bežno na človeški podobi kot vizualnem objektu, v upodabljanju „drevja, vinogradov, njiv, cerkvá, hiš, gozdov, poti, žená, otrok, delavcev, muzikantov, cvetja, vode, vetra, vola, rib, ptičev, igrač, ure, kruha, vrča, jabolčnika, godbe, petja, plesa, oblakov, vozov, mačke, psa in tako dalje“, kakor je vse to marljivo zbral in popisal Francè Vodnik.¹ Kjerkoli se pesnik dotakne dejanskega sveta, daje izključno opise vasi in podeželske pokrajine. Toda tudi te ne gleda in ne opisuje iz nje same; njegov odnos do podeželja je docela estetski, artističen in intelektualski in tako tej poeziji tudi ruralizem ni prikladna oznaka. S Kocbekom se torej naša katoliška lirika *ni* povrnila v *stvarnost*, temveč kvečjemu v *predmetnost*. Zakaj težišče njegove lirike ni niti v teh opisih, ki jih podaja v nekakšni trenutni, nervozni, begotni in časih še nekam prijetni izpremešanosti brez nujne in neposredne zveze, brez jasnih obrisov; vse podrobnosti dejanskega sveta, vse podobe, vsa tihožitja, ki naj bi v tej poeziji izpričevala stvarnost, je Kocbekov odmaknjeni, neposredno nezainteresirani lirizem prenesel v neko novo poetsko dimenzionalnost, za katero je našla katoliška kritika zelo ponesrečeno in povsem verbalno označbo „metafizični realizem“. Predmetnost ima v Kocbekovi pesmi podrejen pomen, je le korelat neke temne osrednje ideje, neke osnovne mistične nastrojenosti, ki bi jo še najtočneje označili kot nekakšen pesniški panteizem, čeprav Francè Vodnik že zdaj oporeka takšnemu izrazu. Vse to pa ni realizem, vzlic temu, da so nastali prav v takem nastrojenju nekateri največ vredni stih te zbirke:

¹ Dom in Svet, 1, 1935, št. 1./2., str. 72.

„Zemlja, iz tebe se dotikam vsega, zemlja,
vate se vračam, moje meso diši po sveti
daritvi in smrtni žalosti, dolgo bom
gledal navzgor, ponoči in podnevi.

Zemlja, naš grob, kako si lepa, zemlja,
sladko temno zrno med zrnji, od tvoje
globine sem zmeden, ptiči čivkajo nad menoj,
pepel nočnih ognjev se igra v solncu.“

Razvojni proces katoliške lirike po vojni, čigar izraz in zanimiva stopnja je Kocbekova poezija, je jasen in očiten. V bistvu solipsističnemu bogoborstvu in neizživljeni, dualistični „spiritualizirani“ erotiki ni mogel slediti povratak v pravo življenjsko stvarnost, v resnično problematiko življenja. Religiozni element in neizživljena erotika sta nudila le malo tematskih možnosti in se je v njih katoliška poezija hitro izčrpala; katoliški idejni okvir in neločljiva navezanost na ekspresionizem pa spet nista dopuščala, da bi ta lirika nadomestila prejšnji čisti „spiritualizem“ z resničnim realizmom. In tako se je mogla tedaj težnja po novem uveljaviti le na ta način, da je ublažila osebni misticizem z nekaterimi podobami iz objektivnejšega predmetnega sveta — in prav to je ena poglobitvenih značilnosti Kocbekove knjige. Ker pa se je katoliška poezija v svojem neozdravljivem strahu pred realnostjo tudi v tem novem okviru lahko izživela le na pol, se je njena pozornost vzročno obrnila k vnani, oblikovni strani. Tu pa po futurizmu res ni bilo več mogoče delati poskusov z golimi oblikovnimi rekviziti in tako se je kot nadaljnja nujnost pojavila tista skrajna, včasih že rafinirana težnja za neko posebno, izvirno kultiviranostjo pesniškega stila in jezika, ki je prav tako ena izmed značilnih posebnosti Kocbekove poezije.

A r t i z e m. Le kratek je še korak do različnih pretiranosti, do čisto racionalističnih, artistskih spekulacij, med katerimi je za to knjigo najznačilnejša nenavadna abstraktnost pesniškega izraza. Kocbek pravi:

„Darujem vam svojo izmučenost, tovariši,
truden in majhen, spominjajoč se ženskosti
in sladko pobit, ne morem odtrgati svojih oči od
njih, trajanje se kakor lepa barva spreminja.“

Ali:

„Velika navzočnost se je zbrala v nepreglednem
redu in napolnjuje svet, blizu in daleč,
v sebi počiva, posluša družnost, ležeča
na zemlji, zrela, dognana in modra.“

V eni sami pesmi („Mala hvalnica“), ki znabiti niti ni najboljši primer, najdemo naslednje abstrakcije: ostajanje, trdnost, bitnost, drz-

nost, trudnost, skrivnost, podarjenost, nedoumnost, blaženost, končnost, čakanje, zrelost, tujstvo, trpljenje, nadčloveškost, blaženost (2.), zadostnost, voljnost.

Posebnost Kocbekovega abstraktnega izražanja je nadalje pogosta in ponajvečkrat nenazorna samostalniška raba pridevnikov, kar je po svoji neplastičnosti za liriko zelo dvomljivo početje: „Vdanost ne bo prenesla — onkraj *samotnega*.“ Zlasti v poslednjih, izrazito idejno zasnovanih pesmih („Velike pesmi“) se osnovna misel redno razblini v morju abstrakcij, iz katerih je mogoče izluščiti idejo le z največjim naporom; dokajkrat se prenasičenost z neotipljivimi pojmi, z neprestanimi glagolniki in abstraktnimi samostalniki z njihovimi značilnimi formanti stopnjuje malone do nerazumljivosti. Posledica vsega tega je pogosta enoličnost Kocbekovih stihov, pred čemer jih ne more rešiti niti živo in strastno pesnikovo čuvstvo, ki ga vendar slutimo nekje v nezaznatni globini. Vse te abstrakcije, ki imajo po večini nekakšen daljen, malo jasen simboličen pomen, nimajo nemara le olepševalne, pojasnjevalne ali drugačne drugotne naloge. Prav na njih sloni namreč Kocbekova lirska zgradba. Abstrakcije, ki neredko nadomeščajo predmetnost — ne da bi seveda nudile možnosti enakovrednih pesniških predstav —, so osišče Kocbekove izraznosti. Abstrakcija je kajpak odlika močno razvitega, pojmovno bogatega in intelektualno izpiljenega jezika. A prav tako velja za liriko vendarle neka skrajna mera abstraktnosti, ki jo dobra pesem še lahko prenese. Kadar pa se mora duh s trudem prebijati skozi goščo neoprijemljivih pojmov, kompliciranih izrazov in prisiljenih skovank, kadar mora s težavo tipati skozi nabrekle, pogosto skrajno daljne in nedoločene metafore in simbole, kadar mora šele iskati njih zmisel in misel celotne stvaritve, je jasno, da mora otopeti sposobnost sprejetja osnovnega lirskega nadiha, ki se skriva za to preobloženostjo. Če mora naporno delovati intelekt, se umika čuvstveno dožemanje. Naj je že pesnikov ustvarjalni gon v svojem čuvstvenem prapočetku še tako močan, še tako prečiščeno lirski, vendar pokaže pesnitev svojo končno, pravo podobo in vrednost šele v relaciji do bralca, ki sprejema kakor antena pesnikov lirski val; in če z abstraktnostjo preobtežena emocija ne odjekne predvsem v bralčevi čuvstveni sferi, je pesem v celoti ubita, tako kot pesem in lirika.

Iskanost in preobloženost pesniškega izraza, ki je ena pglavitnih svojstev ekspresionizma, v psihološkem oziru pa nekakšna kompenzacija njegove običajne idejne in vsebinske nemoči, izhaja pri Kocbeku iz istega izvora kakor navlaka abstrakcij. Za vsem tem tiči intelektualizem, ki se zmerom bije z lirsko zasnovjo; dokajkrat se prevale v golo umstveno spekulacijo: „V očeh si mi spečemu zapustila tožno barvo, vso vidnost

si mi zatemnila, *samotna pijanost je kakor pavov rep.*“ Intelektualizem zavaja Kocbeka tudi v nepesniško izražanje:

„Po vsej dolini temen mrak nalega,
že lovec z lovkami (!) po meni sega.
Že topli kriki vriskajo za mano,
zdaj širim zmučen svojo črno rano. (!)“

— ali pa v prisiljenost:

„Dragi vrč, naj te vidim v tvoji
slavi (!): popoldanska tišina te
od vseh strani obdaja, sam iz sebe
si trden (!) in z razprtimi očmi mirno
moliš v negotovost.“

Med prisiljenosti spada prav tako uporabljanje biblijskih elementov (n. pr. v „Veliki hvalnici“, str. 111); iz tega izvira samo neogibno nesoglasje med preprosto, a prvobitno močno svetopisemsko izraznostjo, ki je vzlic vsej jutrovske bujnosti vselej strogo stvarna, in med Kocbekovim izumetničenim, abstraktnim jezikom. Tu je treba omeniti razne druge — v večini svetopisemske — prispodobе, ki se vrhu tega — zlasti v zgodnejših pesmih — še zelo pogosto ponavljajo (angel, ladja, udane, zveste ali svete živali, pastirji, romar, čoln itd.). Pesnik uporablja tudi narejene prispodobе: „... v brezgibnosti si ploskev žrtvene igre.“ („Pesem v čast smrti“); ali: „skrušen sem kakor potapljač...“ — in antilirične kontraste: „Hvalim ga za razum, ... za kraj svetih poljubov, magnetnico, ki je neprestano nemirna.“ Razen tega kažejo intelektualizem prisiljene in večjidel ponesrečene skovanke, ki občutno motijo lirsko ubranost (prednočje, tujstvo, nadčloveškost, ostajanje itd.). Zato so tudi razumljive nekatere neokusnosti, ki se primerijo Kocbeku vzlic vsej njegovi artistski kultiviranosti (vdani ženi, ki leži pred njim, pravi „sladka otrplica“ in s tem izpridi sicer lepo ljubezensko pesem; na str. 57. beremo „gromka je veličastnost“, na str. 83.: „... izgubljena luč gori, o *mater-nica spominske groze*, — *klicanje, klicanje*.“). Prav tako izhajata iz intelektualizma, skozi katerega se sicer v osnovi močna čuvstvena napetost več ne more prebiti, ona retoričnost in manira, ki ju je priznala celó katoliška kritika.¹

Od alogičnosti do asocialnosti. Kljub temu intelektualizmu, ki je z redkimi izjemami karakteristika naše katoliške lirike od Majcnovih časov in ki se v tej zbirki razodeva v iskanosti izraza, v očitni težnji, da bi presenetil bralca z nenavadno besedo, zvezo, figuro ali preobratom, ne pozna Kocbek vendar nobenega pesniško logičnega

¹ Dom in Svet, 1, 1935, št. 1./2., str. 76.

nadzorstva. Asociacije si redno slede brez prehodov, v samih protislovjih, presenetljivih kontrastih in drzni alogičnosti:

„... Mi smo zmučena divjina,
oči sredi trav, nevedna podarjenost sebi
samemu, ne vemo se potolažiti. Kam
naj se damo pred znamenji, drevesa
rasto, živali gledajo naokrog, srce nam
močno bije...“

Ali:

„Ležimo v senci, nekje teče reka, nekje
tečejo tračnice, svetovi klijejo v naročju.“ (čigavem?)

Ali:

„Ne znamo spati pod drevjem,
čujemo divjega zajca na vratéh,
tako dobro je biti duh.“

Tako se za konkretno sliko vrstita brez vsakega prehoda in ločena le z vejico, v enem in istem stavku simbol ali nenazorna abstrakcija, kar povzroča, da je ta lirika časih podobna nerazumljivemu jecljanju preveč vznemirjenega, pa razumsko premalo discipliniranega človeka. Prelom s pesniško logiko je sploh eno najvidnejših svojstev Kocbekovega pesništva.

Za označbo te ekspresionistične lirike pa je pri tej priložnosti zanimivo in potrebno ugotoviti tole: izvor in porajanje asociacij, njih prepletanje in medsebojno prehajanje je proces, ki se vrši v pesnikovi najgloblji notranjosti, proces, čigar neposrednega poteka mi ne moremo zaznavati. Kadar pa je rezultat tega procesa stvaritev, ki stopa pred naše oči v neki posebni organiziranosti čuvstva, misli in izraza kot pesem in umetnina, nas omenjeni proces sam po sebi zanima samo še kot psihologe; od tega avtorjevega intimnega dogajanja je potlej za nas umetniško sprejemljivo, zanimivo in vredno pozornosti le tisto, kar se ne bije z določenimi splošnimi, objektičnimi logičnimi zakoni, ki so plod skupnega življenja ljudi v dani dobi in ureditvi. In tako prihajamo do dejstva, da mora vsak solipsistični, osebno svojevoljni odnos do umetniškega ustvarjanja prej ali slej nujno izzvati konflikt prav s temi objektivnimi merili in normami. Te norme sicer dopuščajo umetniškemu ustvarjanju in zlasti liriki neko skrajno mero svobodnosti, v kateri se še lahko izživlja tudi brez ozira nanje in celo proti njim. Toda pristransko subjektivistično ustvarjanje, ki se več ne zaveda apriorne odgovornosti pred omenjenimi splošnimi zakoni, mora nekoč kljub vsemu zavreči tudi zadnje nadzorstvo in prestopiti tudi te poslednje meje. Namen vsakega umetniškega ustvarjanja je to, da objektivizira neka avtorjeva osebna nagnjenja in njih proizvode; teh pa mi objektivno nismo dolžni kar meni

nič tebi nič sprejeti kot lepoto ali resnico. Tako je v tem primeru Kocbekovo nasilno objektiviziranje njegove subjektivno določene alogičnosti in antilogičnosti s psihološkega vidika nov simptom tistega vase zaprtega, ozkega, individualističnega odnosa do umetnosti, tiste bistvene *asocialnosti*, ki je ena temeljnih lastnosti naše katoliške literature sploh in še prav posebej naše katoliške ekspresionistične poezije.

Lirik. Poudarjamo zanimivo, pa le površnemu opazovalcu paradokso dejstvo, da je namreč Kocbek ob vsem intelektualizmu, ob vsej iskanosti in vseh artističnih pretiranostih v bistvu vendarle izrazil lirik, morda najizrazitejši, kar jih je dala katoliška poezija po vojni. Za preobloženostjo izraznih sredstev čutimo neprestano in kljub vsemu močno, čeprav pridušeno utripanje čistega pesniškega čuvstva in časih nenavadno sublimnega lirskega nastrojenja; vzlic narejenosti, ki tako pogosto kvari te stihe, slutimo vendar, da se v dnu tega pesništva skriva tipičen *lirik* v najdoslovnejšem pomenu izraza. Tako srečamo v tej zbirki časih pesem, ki se po svoji udržanosti, jasnosti in preprostosti prikupno razlikuje od stihov, v katerih se je najbolj izživljal Kocbekov artizem:

„Močna rdeča junca gresta počasi
po cesti, kakor da ne vesta, da vlečeta
breme. Kola se pregibljejo s počasnimi
sunki, veriga visi pred levim zadnjim
potačem in se maje brezglasno in
v enakih zamahih, kakor bi ne hotela
motiti soglasja. Juncema kapa skozi
nagobčnik peneča se slina in pušča
tanko mokro sled z okroglimi vozli.
Rdeče blesteča se koža jima toplo diši,
in ko s sanjajočim voznikom stopata
v gozd, se zdi, da izginjata za večno.

Čez nekaj časa vidim rdeča junca,
kako kimata iz gozda po hribu navzgor.
Nič se nista spremenila, v tej mirni
zemlji ni časnosti.

Dejstvo pa, da se je Kocbek prav v takih pesmih osvobodil abstrakcij, artističnih spekulacij in narejenosti, da doseza najvišji lirski učinek s preprostim pokrajinskim orisom, ki mu ume najti njegovo svojstveno, ubrano nastrojenje, vse to kaže, v kateri smeri bi pesnik utegnil z večjim uspehom potrditi svoj talent. Ta smer vodi iz abstraktnosti v konkretnost. V to vrsto stihov, ki spadajo med najboljše stvaritve pričujoče knjige, bi prišteli še pesmi: „Solnce je prepreženo s pajčevino . . .“, „Žene

gredo z dela . . .“ (ki jo kazi le abstrakcija na koncu prve kitice), „Težko deblo stiska zadnji koš grozdja . . .“, „Reka šumi za tvojim hrbtom . . .“, in odlomke, ki so raztreseni po vsej zbirki, pa spričo prevladujočih abstrakcij in ekspresionističnih pretiranosti ne morejo vtisniti pesnim svojega pristno lirskega pečata.

Ekspresionizem je literarna smer, ki izživljanju čisto lirske emocionalne kapacitete ne nudi mnogo možnosti. Zato se nam v tej liriki odkrivajo izredno značilni pojavi notranjega razkola, ki jih tudi vsa Kocbekova artistična spretnost ni mogla utajiti; namreč razkola med prečiščeno lirskim ustvarjalnim nagonom, ki ga izpričuje vsa pesnikova nadarjenost (in ki bi nujno zahteval iskrenega, neposrednega, do neke mere celó preprostega in Kocbekovi čustveni prvobitnosti primerne izraza), pa med hotenim ekspresionističnim artizmom, usmerjenim poglavitno v negovanje vnanjih izraznih sredstev.

Svojevrstna pesniška zbirka nam dokazuje, da je Kocbek slabo naložil svoj lepi in bogati lirski kapital. Ta trditev nikakor ni očitek. Kocbek, ki predstavlja dandanes neko stopnjo in člen v razvoju sodobne slovenske katoliške lirike, je tudi sam uklenjen v razvojne zakone, svojstvene tej poeziji. Katoliško pesništvo se je že od nekdaj mučilo v stari problematiki: stvarnost — duhovnost, konkretnost — abstraktnost, materija — duh; ta prirojena razklanost, ki je ni rešil niti dualizem katoliškega svetovnega nazora, niti je ni mogel izbrisati prisiljeni izraz „metafizični realizem“, je postala glavni problem katoliške lirike, njen stereotipni motiv in stalni izvor pesniške inspiracije; postala pa je — kar je s psihološkega stališča docela jasno in nujno — hkratu tudi osnovna in neizkorenljiva psihološka motnja. Ker je bila torej ta dilema na katoliški podlagi nerešljiva, ni mogla večno nuditi zmeraj novih ustvarjalnih navdihov in možnosti, zlasti ne zato, ker se je kot posebna ovira zmerom iznova pojavila še ozka, dogmatično-moralistična katoliška kontrola, ki je preprečevala zajetje vprašanja v njegovem edino resničnem realnem jedru, in ga je vselej pomaknila v nekakšno transcendentnost, ki je ipso facto izključevala sleherno dejansko rešitev. Tako se je čista čustvenost, ki je vendar osnovna prvina vsake poezije in še zlasti lirske, počasi umaknila na manj važno mesto; saj je bila katoliškemu pesniku tudi nevarna, ker bi v svoji nepreračunljivi iskrenosti utegnila izsiliti takšno rešitev omenjene dileme, ki — zlasti v erotični sferi — ne bi bila v skladu z onim ozkosrčnim in v bistvu formalističnim moralizmom, ki je skrbno bedel nad vsemi inspiracijami in stvariteljskimi vzhičenji.

Zanimivo pa je dejstvo, da je prav katoliška kritika docela zmešala in spačila pojme o tem, kaj je resničen, na pristni, neprisiljeni in naravni čustvenosti zgrajen lirizem, kaj pa je artistični rekvizit in sekundarni

pesniški pripomoček. Ta intelektualistična kritika se je zmeraj mučila, da bi ustvarila strogo znanstveno umetnostno frazeologijo, pa je dala le nekakšen poseben, preobložen, moten in neplastičen psevdo-znanstven jezik in stil, ki se prav tako kakor vsa katoliška lirika in zlasti še ekspresionizem odtujaše stvarnemu življenju. Slovenska katoliška kritika je tako skoraj zgradila nekakšno novo poetiko, s katero je docela zapostavila važnost emocionalnega momenta. K temu je treba vrhu vsega prišteti še problemsko revnost katoliške poezije, ki se je v svoji načelni odmaknjenosti od neposrednega dogajanja realnega sveta odrezala od velikanškega kompleksa vsebinskih pobud, od glavnega vrelca gradiva. Tako se je počasi razvil docela poseben tip naše sodobne katoliške lirike, ki je zanj zlasti značilno prevladovanje zunanjih izraznih elementov nad čistoto in nedotaknjenostjo pesniškega čuvstva. Kocbek, ki ga je tudi navsezadnje zmedla katoliška kritika in ki vzlic vsem novostim, ki jih je prinesel v slovensko katoliško poezijo, predvsem ni nikakšen revolucionar, ni mogel razbiti njenega katoliškega okvira in se tako v teh utesnjenih mejah ni mogel uveljaviti prav s tistim, v čemer se skriva njegova pesniška moč in odlika: s svojim neposrednim čuvstvenim lirizmom. V drugačnih razmerah in pod drugim vodstvom bi se bil najbrž razvil v svojevrstnega, pristnega lirika; tako pa je s svojo „Zemljo“ posegel v našo književnost na način, ki malone izključuje možnost povratka k pravemu, čistemu lirizmu, ki je edini verni izraz njegovega daru. In čeprav so ga na katoliški strani, kjer so v bedi slovenske pesniške proizvodnje zadnjih let vselej pripisovali katoliškim pesnikom prvo mesto v slovenski poeziji, brž oklicali za najmočnejšega predstavnika sodobne katoliške in sploh vse slovenske lirike, je Kocbek na nekakšen način vendarle žrtev naše katoliške kritike. Vsa njena samozavest pa naposled ne izpreminja dejstva, da nudi dandanes katoliška ekspresionistična lirika že skrajno malo resničnih pesniških možnosti, čeprav je eden prvih stebrov artizma v naši literaturi. Kocbekova knjiga v vsem potrjuje in upravičuje tako trditev.

S k l e p. V tej kritiki, kjer nam je šlo predvsem za to, da poiščemo Kocbekovi liriki njeno zakonito mesto in njen objektiven pomen v razvoju slovenske poezije, posebej katoliške, in v razvoju slovenskega ekspresionizma, ter da navsezadnje odredimo njeno vlogo v umetnostnih relacijah našega časa in naše sredine, se nismo spuščali v podrobno razčlenjevanje in ocenjevanje njenih pesniških elementov, če nam tega ni narekoval ta splošni vidik. Če povzamemo vse, kar smo doslej ugotovili o tej poeziji, moramo označiti Kocbeka zlasti kot zapoznelega ekspresionista; vsiljuje pa se nam tudi domneva, da je bržkone tudi eden poslednjih predstavnikov te preživele pesniške šole pri nas, saj se razen njega

ni več pojavil niti v naši katoliški liriki najnovejšega časa noben izrazit ekspresionist, dočim kaže n. pr. Božo Vodušek odločilen odklon od te smeri, čeprav ne vedno posrečen. Kot skrajna točka slovenskega ekspresionizma je Kocbek stopnjeval nekatere njegove značilnosti do vseh možnosti, vendar ne vselej v najpozitivnejšem zmislu. Zelo zanimivo in poučno ga lahko primerjamo s tipičnim predstavnikom našega zgodnjega ekspresionizma, z Miranom Jarcem; ta primerjava, ki kaže nasproti Jarčevi precejšnji jasnosti in zanimanju za problematiko današnjosti Kocbekovo zapletenost, nejasnost in indiferentnost do istega stvarnega dogajanja, dokazuje dovolj nazorno, da je šel slovenski ekspresionizem s katoliško liriko rakovo pot od konkretnosti v abstraktnost, od dejanskega življenja v misticizem, od stvarne problemske vsebine do čistega, indiferentnega artizma. Kocbek je zadnja stopnja tega procesa in je kot njega končni rezultat vzlic svojemu povratku v predmetnost primer literature, katere temeljna tendenca je „beg z življenjske fronte“, kakor pravi Adlerjev izraz. In spet se nam pri tej priložnosti ponuja neka primerjava, namreč primerjava Kocbekove „Slovenske pesmi“, ki ima značaj idejne izpovedi določenega gledanja na slovenstvo in njegove probleme, in Župančičeve „Dume“, ki jo je pred več kakor dvajsetimi leti inspirirala ista slovenska realnost. Oba pesnika dajeta najprej podobo slovenske pokrajine; a koliko je Župančič bližji, otipljivejši, nazornejši! Dočim se Kocbek izgublja v dolgoveznih, detajlnih opisih, ki ne dajejo nobene stvarne predstave, je slovenska zemlja v Župančičevi pesnitvi zaživela jasno in snovno. Še značilnejša pa je primerjava tistih delov obeh pesnitev, v katerih kažeta pesnika svoje pojmovanje slovenske problematike. Župančič je konkretno zajel naš socialni problem polpretekle dobe, pokazal je naše ljudi, ki

„morajo v svet, in tujina se diči
z deli njihovih rok;
tamkaj v Ameriki, tamkaj v Vestfaliji
so nam izginili — več ne doseže jih
naše oko ...

Kje, domovina, si? Ali na poljih teh?
Še pod Triglavom, okrog Karavank?
Ali po plavžih si, ali po rudnikih?
Tu? Preko mórja? In ni ti mejá?“

A Kocbek pravi leta Gospodovega 1934:

„O zemlja očetov, dana si nam kakor začarana kraljična, ne vemo, kdaj boš odrešena.

Ti si naša nočna prikazen, naša jutranja tegoba (!), opoldanska omotica in večerna žalost, v nas se zbira sveta odkupnina.

Trpiš zatajena, velika mati, ki nas molče kličeš, mučeno si, rodovitno telo, in osramočeni so tvoji otroci ...

... Ponoči odpiraš oči kakor roža trpljenka in nas preštevaš, ob tvojem ognju nam enako utripajo srca.

Ti si skrinja naše zaveze, ki jo čuvamo, sleherno noč moramo biti budni in prepevati zaobljubljene pesmi ...

Ti stih dovolj jasno razkrivajo skoraj porazno dejstvo, koliko smo v zadnjem času nazadovali v zmislu poglobljanja v same sebe, v zmislu konkretne zmožnosti reševanja konkretnih vprašanj. Ta organska nesposobnost pa je prav osrednji karakteristikum velikega dela našega literarnega ustvarjanja, zlasti pa še celotne slovenske katoliške književnosti, kar ima vse svoj poslednji družbeni vzrok v docela posebnih razmerah in anomalčnih pojavih slovenske družbe in naše nedozorele, v svojem bistvu kulturno otrple meščanske sredine.

Kot predstavnik preminile ekspresionistične šole, kot tipičen nositelj nesodobnega artizma in kot izraz omenjene poglavitne hibe naše literature je Kocbek v zgodovini slovenskega slovstva sicer dokaj važen, pa tudi minljiv pojav. Ni začetek ali vmesni člen določenega razvoja, ampak njega končni zaključek in kot tak hkratu dokaz njega zablodelosti in brezizhodnosti. Za bodočnost ta knjiga kljub nekakšni splošni artistični višini in kljub nedvomnemu, a nepravilno izživiljenemu pesnikovemu talentu ne bo ostala trajna vrednota naše poezije, še manj mejnik, ampak zgolj zgodovinsko zanimiv dokument.

MICKA ŠAFARIČKA

B R A T K O K R E F T

Pisala se je prav za prav Marija Šafarič in je bila hčerka siromašnega želarja v Berkovcih. Njegovo edino bogastvo je bilo osem živečih otrok. Marija je šla zgodaj zdoma k tujim ljudem za pastirico, potem je dorasla do kravje dekle in naposled do gospodinje pri Amerikancu Kleklu. Ta je pred sedmimi leti prišel kot vdovec iz Amerike. S seboj je prinesel toliko dolarjev, da je kupil hišo nekoč bogatega upokojenca magistra Čeha, ki se je naveličal gospodarstva. To ni bila navadna kmečka hiša, ampak že bolj vila in je imela tudi svoje ime: Vila Mirana. Posestva okoli nje ni bilo kdo ve koliko, tako da je moral Klekl kupiti še nekaj zemlje in nekaj gozda. Z viljo vred je kupil tudi upokojenčevo gospodinjo, takrat še mlado in bujno, krepko in zdravo sedemindvajsetletno Marijo Šafaričevo, ki jo je magister klical za Micko in ne za Miciko, kakor je v Prlekiji navada. Všeč mu je bila in rekel ji je, naj ostane