

Bel obraz je zasijal
v sinjini,
svila zašumela
po dolini.
Stekleno nebo
se je razbilo,
nad nami mehki, temni oblaki.
Svila.

Očitno pa vendarle gre za to, kako gledamo na to Kosovelovo rokopisno slikarstvo z besedami iz leta 1926. Lahko bi ga prikazali kot kvadrata: zunanega in notranjega (majhnega). V velikem kvadratu bi potemtakem videli kalejdoskop: mesto, časniki, vlake in vesolje — v malem ženski portret. Oba kvadrata bi povezovala redukcija. Vendar bi bila razlaga celote odvisna od tega, kam bi usmerili svoj pogled. Enosmernost bi naravnala našo pozornost na veliki kvadrat, »obratna perspektiva« — na malega, impresivnega, vendar tudi kontrastnega; ne povsem skladnega:

Nad srebrnim mesecem
črn oblak.
Oh, to so njene svetle oči,
ki na temna polja
strmijo.
Češnja in ona.
Noč je.
Asimetrija.



Franc
Zadravec

Beseda lepota v spisih Srečka Kosovela

Besede *lep* (7 X), *lepó* (7 X), *lepota* (4 X) so le malokrat povedno gradivo Kosovelovih pesmi. Neznatna frekvenca teh besed v pesmih nekoliko preseneča, če vemo, da je lepota v Kosovelovi umetnostni filozofiji »ideja«, ki poleg »resnice« določa umetnost. Mar je lepota manj poetičen, za poezijo manj primeren izraz, kot so drugi? Bodi tako ali drugače, v Kosovelovi liriki je estetsko skoraj neopazen izraz. — Nekoliko bolj neposredno učinkuje v povedni, atributivni in adverbni obliki: »biti drevo je lepó, lepó« (Oče), / »temno okó gleda v lepo nebo« (Praznik), »Še, še si lepa« (Beatrice), *Sen o lepi ženi, Lepe, čarobne so tvoje oči*. Atributivna in adverbialna oblika imata največjo frekvenco v drugi pesmi *Tragedije na oceanu*, v geminacijskih zvezah »teh lepih rož, teh lepih rož«, »lepó, lepó zasanjal boš« ter v zvezi »lepó zaspiš«. Da bi estetsko učinkovala, dobi v samostalniški obliki še dvojni epiteton, še dvojna eptitetoniza

oživi lepoto kraških borov: »bodite pozdravljeni v moji samoti, / polni težke, otožne lepote! (*Pesem s Krasa*). Čista samostalniška oblika pa mu rabi tedaj, ko pesniški subjekt ali »poje« ali »išče« lepoto, kadar je lepota princip njegove dejavnosti in ga določa kot pesnika. V »integralu« *Ponosni mladi človek poje v noč* pravi pesniški subjekt: »Ah, ne pojem več lepote / tihe, ki uspava, moja pesem / drami mrtve, drami speče.« V pesmi *Aleluja* pa sporoča: »Sredi zelenih ros kakor ognjen / iščem lepote, a vsa mi je tuja.« Če navedemo še primer, ko mu spomin na mladost zbujajo posebno lepoto občutje, ali pa ko pesnik doživlja sanjsko resničnost kot edino očarljivo lepoto: »vodi nas v daljino, svetlo davnino, / v krajino lepih sanj«, »kar je umrlo, je oživel, / v sanjsko se je resnico odelo, / da duša lepote prevzeta strmi« (*V sveti uri*), smo tudi že izčrpali estetsko pomenske razpone tega izraza v njegovi liriki.

Ko pa je ta izraz v pesmih skoraj neopazen, se v esejih, korespondenci, kritikah in beležnicah Kosovel kar naprej vrača k njemu ter ga preizkuša na dveh vsebinskih ravneh:

- a) kot graditeljsko načelo umetnine ali kot »idejo umetnosti«,
- b) kot filozofski predmet: povedati poskuša, kaj je lepota, od kod izvira, kako jo človek sprejema ter ali je absolutna ali relativna.

A) Navedimo glavne miselne drobce o umetniški lepoti:

»Sedaj, ko ima ljubico, je pozabil na Lepoto...« (Šandi, 11. avg. 1921. ZD III/314). — Resnična umetnost je »del večne lepote« (*Potnik v brzovlaku*, II/258). Da je njen del, dokazujejo umetniki, ki drugače živijo, kot pišejo, npr. Oskar Wilde, ki je »spravljaj v harmonijo lepote disharmonijo svojega razočaranega življenja« (III/612) — »Pesnik je zrcalo neizmerne in nepojmljive lepote« (*Večerne ure*, II/235). — »...njegova oblika išče najpopolnejše lepote«, lepa duša kaže pot, »ki jo mora hoditi duša: k Lepoti. In taka duša je bil Prešeren. Mi pa moramo najti v njem poti k Lepoti« (*Prešeren*, III/122). — »Umetnik (pa) je oni, ki svoja duševna bogastva in bogastva in lepote življenja podaja ljudem v umetnini. Umetnina je utelešena lepota.« (Samsovi, 30. III. 1925. III 554). — Umetnost je »breztežna lepota in harmonija, ... lesketajoča se lepota in harmonična resnica« (*Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, III/147). — Umetnost je večna, lepota je relativna. — Umetnik spoštuj lepoto. — Sedanost obsijati z lepoto in resnico je postulat umetnosti. — Mnogi (literati, komponisti, žurnalisti...) skrunijo »lepoto in resničnost« (*Umetnik in publikum*, III/97, 99, 102, 100, 101). — Nekateri umetniki so napačno »prepričani, da je umetnost uživanje lepote (*O poslanstvu umetnosti*, III/86). — Ni bistveno, da iščemo v umetnosti »večne lepote«, bistveno je to, da v njej, spoznamo človeka (*Pismo*, III/97). — Umetniška »lepota se ne da meriti« (Samsovi, 6. XII. 1924. III/553). — Lepota je preveč relativna, variabilna, da bi z njo mogli določati bistvo umetnosti (navedek iz Tolstojevega esaja *Kaj je umetnost?* III/696). — »Pesem o večnem spreminjanju oblik, o večnem spreminjanju lepote« (*Večerne ure*, III/235).

Kakšni so skupni imenovalci teh in drugih, po tekstih natresenih misli o umetniško lepem?

Prvi je izenačenost, poistenost lepote in umetnosti; umetnost je Kosovelu pot do lepote in tudi že visoka doseženost lepote. Ob Prešernu in Gradniku je dokazoval, da je »stremljenje po lepoti« (III/485) umetnikov etični imperativ in da se človek s svojimi umetniškimi dejanji vgrajuje »v enoto Lepote« (Alojz Gradnik, III/164). Pravi pesnik je zrcalo neizmerne lepote, njegov izdelek »del večne lepote«. Pesnik je celo »svečenik v imenu lepote«, mornar, ki jadra »lepoti naproti« (*Pesnikovo poslanstvo*, III/82). Hrepenenje umetnika, »lepe duše« po lepoti je naslonil tudi na Maeterlinckovo misel, češ da je skupnost, ki je bojevito zavzeta za umetnost, »boj duš, ki tekmujejo v svoji lepoti« (Karmeli, 1. jan. 1924). Svoj notranji lepotni imperativ pa je opisal z besedami: »Jaz hočem, hočem — ker ljubim lepoto in ker res ne morem živeti brez umetnosti... Jaz slutim toliko lepote, da mora končno nekaj vendarle eksistirati.« (Karmeli, 23. II. 1923). Kosovel potemtakem ni pritrjeval Tolstojevemu spoznanju, da lepota zato, ker je spremenljiva, ni primerna za določanje bistva umetnosti. Umetniška lepota se sicer tudi po njegovem ne da meriti, a je kljub temu še zmerom princip umetnosti, njena temeljna »ideja« in zato z njo identična.

Drugi skupni imenovallec pravi, da umetniška lepota očističuje, da je katarzična. Naj bo umetniška lepota klasična, idilična ali pa »borbena in temna«, vsakič je katarzična. A tudi pri takšni njeni vlogi je Kosovel zelo zahteven. Umetniška lepota je namreč katarzična le tedaj, če izvira iz pesnikovega dejanskega, nujnega »stremljenja po lepoti«, iz njegovega lepotnega imperativa. Ni pa katarzična, kadar je posledica estetičnega postavljanja, »estetične kapricioznosti« (Šandi, 24. dec. 1924, III/319 in dalje). Komur je namreč oblika bistvo, je lahko dober virtuoz, njegovo delo pa ni umetnost, saj kopiči gradivo le za »esteta«, ko bi moral ustvarjati »za človeka in za življenje« (*Pismo*, III/94). Slepulo esteticizma je ponazoril tudi z oblikovnim početjem brata Stanota. Ta si je izdelal »palačo« in zdaj je »suženj njene lepote«. Njegova lepota palača, njegova pesniška oblika je nespremenljiva, statična in absolutna, ne sme in tudi noče biti drugačna. Pesnik noče »v njej kraljevati, in to je zlo«: noče namreč biti gospodar svoje zacementirane oblike in njene problematične lepote (*Iz knjige »Oblikovanje*, II/243).

Tukaj smo pri tretjem skupnem imenovalcu: Umetniška lepota je identična s pesniško obliko; ta ni statična, ampak se spreminja in z njo se spreminja tudi lepota. Zato je v trajnem iskanju nove in nove lepote tudi »etična vrednost umetnosti: vsi ljudje naj iščejo Lepote. Kjerkoli, kadarkoli« (povzel Bussonija in se strinjal, Karmeli, 18. sept. 1923, III/500). Lepota je sicer »večna« in umetnost »del večne lepote«, obe sta »večni«. Ali kot umetniška oblika je tudi umetniška lepota relativna v času in prostoru, je spremenljiva ali razvijajoča se večnost. Impresionist npr. je poskušal lepoto doživeti empirično, »na svoji lastni koži«, s čuti, ekspresionist pa metafizično, dojeti jo »direktno... z mislijo« (Karmeli, 1. jan. 1924. III/506). Zmerom pa je »nova vsebina« tisti dejavnik, ki poraja nove oblike in tudi novo lepoto, kajpada nova življenjska vsebina. »Nova vsebina... naj rodi novo obliko« (*Razpad družbe in propad umetnosti*, III/37). Nova oblika mora biti in tudi je »najbolj točen izraz popolnega doživetja, ki naj vpliva skozi to organično obliko

neposredno. Skrivnost nove oblike je v doživetju.« (Pismo, 96). Racionalna oblika le redkokdaj »preplavi dušo, da vzvalovi in zaživi«, in ker je mehanična, ostane v glavnem tudi neumetniška. Doživeta oblika pa je tudi že sugestivna, živa ali ovsebinjena lepota (O »umetnosti«, III/104). Povedano z metaforo: »Kakor hoče drevo iz tal k nebu, tako hoče človek iz utesnjenih oblik v svobodo in nič ne pomaga, ko pride čas, bodo te oblike pale pred živo gibljivo močjo človeka« (Ni glavno, III/107). Kosovel sam je z novimi oblikami prinašal »borbeno in temno lepoto«. Izraz se nikakor ne izčrpa le z estetskim konceptom »integralov«, ampak velja tudi za del njegovih ekspresionističnih pesmi, še bolj pa za socialno angažirani pesniški sklop, ki še zdaleč nista stvaritvi »estetičnega užitka«, ampak dokumenta Kosovelove temne, disonantne, borbene lepote.

B) In lepota kot filozofski predmet?

Lepote ni, »in če tudi je, je vedno umazana s snovjo« (Gspanu, 23. marca 1921 III/302). — Cankarjev Fritz »čuti lepoto, do katere tako težko pride« (Nemcu, 6. avg. 1921, III/343), »jesenska lepota je nekaj tako sorodnega duši, kadar je žalostna« (Mirjam, 11. 10. 1922/362). — »Lepota je del bolesi« (Potnik v brzovlaku, II/258). — »Lepota je svoj svet zase, ali ni lasten zaokrožen svet, je kakor cvetje, ki prepleta sleherno vejo in vejico življenja. Lepota je samo del popolnosti, je samo del vesoljnega absolutnega Boga. A lepota je tudi slika absolutno popolnega vsakega dejanja, je slika naše borbe in trpljenja, veselja in hrepenenja, ljubezni in resignacije. Zato se lepota razlikuje od resnice samo v tem (po mojem seveda), da je lepota slika nečesa organičnega, življenjskega, nam sorodnega in to nas tudi, ker je sorodno z našim življenjem, tako rekoč greje. Zato je umetnost čustvena, znanost intelektualna (razumska). Znanost podaja le zaklone, ki so *morebitni* (hipoteze); lepota (umetnost) podaja odseve resničnega dogodka. Znanost resnico išče, in se *lahko* moti nad njo, umetnost podaja življenje v zaokroženi obliki lepote.« (Karmeli, 19. III. 1923, III/481). — »Lepota ni nič drugega nego neka sveta vsebina, ki jo ima vsako bitje, vsako žitje, vsaka trava, vsaka bilka, vsak kamen. Vse je kakor godba — bi rekel Tagore — pesem, ki jo poje pevec večnosti« (Karmeli, 1. I. 1924, III/504). — »... nepojmljiva lepota« (III/235). — »Absolutna lepota«, ki je hrepenenje po njej vzporedih s hrepenenjem po Bogu (*Pesnikovo poslanstvo*, III/81). — »... lepota je izpremenljiva z razvojem civilizacije in kulture« (*Kronika literarnega krožka »Ivan Cankar«*, III/196).

Po vsem navedenem gradivu je moč sklepati, da je Kosovelova presoja lepote deloma idealistična, v glavnem pa materialistična. Idealistični krak te presoje se opira na pojem »absolutna lepota«. Primerjal jo je z absolutom, kot je bog, ne da bi jo hkrati tudi iz njega izvajal. Absolutno lepoto je enačil s hrepenenjem po duhovni popolnosti, bila mu je tudi fiktivni cilj, tudi vgrajevanje človeka v tagorejevsko »veliko Enoto« ali »enoto Lepote« z umetniškimi dejanji. Ali kadar je za lepoto rabil atribut »absolutna«, je skoraj zmerom srečati še drugi, nemistični krak: da lepota ni absolutno objektivna in svet zase, ki temelji na krščanskem mitu in je s svojimi estetskimi zakoni vsajena v človeka kot nespremenljiva kakovost. Atribut absolutna pa tudi atribut »večna« je večinoma rabil v pomenu, da vsa umetnost počiva na temelju lepote.

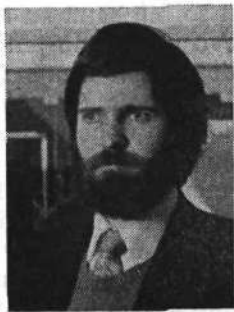
Lepota pa se spreminja s človekom, njegovo zgodovino, z razvojem civilizacije in kulture.

Lepoto je v življenje vgrajeval tudi z izrazom »religija lepote«: »Religija lepote ... svoj čas je bila v antiki, danes je ni. Molimo lepoto kot nekaj višjega, lepega, življenje pa preklinjamo kot nekaj drugega, umazanega, nezmožnega. In vendar raste na tem toliko preklinjanem življenju toliko lepega.« (Karmeli, 1. jan. 1924). Značilno je tudi, da je modernemu umetniku iskal »novo publiko« med sloji, ki po njegovem v XX. stoletju še prvinso čutijo lepoto, med kmeti in delavci, samo ti »še čutijo lepoto sonca, dežja, nevihte in poletne noči« (*Moderna literatura in njeno razmerje do ljudstva*, III/89).

Gradivo tudi dokazuje, da je za izvor in središče lepote priznaval človeka, da je njegova lepotna teorija skoraj v celoti antropocentrična. Odtod umevanje in razlaganje lepote kot intenzivnega čustva, občutja, kot intenzivne ljubezni, trpljenja, resignacije, boja, z eno besedo, intenzivnega življenja. Spomnil se je tudi futuristov, ki so menili, »da bomo polagoma doživljali vse življenje kot neposredno lepoto« (Karmeli, III/503). Ko je lepoto združeval z močnim doživljanjem in jo umeval kot nekaj »organskega«, neabstraktnega, je korespondenco med človekom in umetniškim, lepim predmetom opiral tudi na sodobno psihološko estetiko, ki ni bila veda o predmetih, ki so ali lepi ali nelepi oziroma po kakšnih zakonih so eno ali drugo, »ampak veda o intenzivnosti zveze, ki jo čutimo mi s temi predmeti«. Navajal je nemškega filozofa Jerusalema, pa tudi njegovo misel, da je »lepota najbolj svobodno (sproščeno) čustvovanje in čutenje (das reine Fühlen). Sprejemalec pesemskega subjekta, epskega in dramskega junaka npr. ničesar ne želi (ohne Begehren), le čustvuje in doživlja kot on in je hkrati sam ta junak (III/504).

Skleniti je možno takole: Kosovel je umeval lepoto kot živo čutno in duhovno silo umetnine, lepega predmeta, kot pogoj zanjo pa je postavil doživetje; samo doživetje jo ustvarja in sprejema. Po tej sestavini je njegova estetika empirično psihološka. Glede na poudarek, da lepota ni svet zase, da se nikakor ne more odtrgati od razvoja civilizacije in kulture, pa je njegova estetika tudi zgodovinsko materialistična.

Podoba novomeške pomladi



Milček
Komelj

V zadnjem času se v strokovni in spominski publicistiki ter razgovorih razmeroma pogosto uveljavlja pojem Novomeška pomlad in v zvezi z njo navaja kot pobudnike ali organizatorje Antona Podbevška, Božidarja Jakca, Marjana Mušiča in Zdenka Skalickega (npr. v Vidmarjevih Obrazih). Predstava o njej je v svojih osnovah sicer pravilna — če izvzamemo seznam protagonistov