

Franč Zadavec

Filozofska fakulteta v Ljubljani

## KOSOVELOVA UMETNIŠKA ZAVEST IN PRAKSA\*

Namen tega članka je opisati nekaj konstant Kosovelove umetniške zavesti in poezije. Ker je tema zahtevna in obsežna, bo njene vsebinske razpone v priložnostnem članku moč bolj nakazati kot izčrpno razčleniti. Delim jo na kratek razbor Kosovelove umetniške teorije in na bežen preizkus, kako je pesnik svoje estetske zamisli uresničil v pesemski praksi.

### I.

Kakšna je Kosovelova umetniška, estetska zavest, kako je razumeval umetnost, umetniško lepoto?

Njegovo estetsko zavest in estetski ideal je natančno mogoče povzeti le iz vse njegove poezije, publicistike in korespondence. Ker pa o nji veliko povejo tudi pesmi, v katerih govori o estetskih izhodiščih pesnenja, in zveze v pismih in esejih, v katerih rabi pojme »estetika«, »estetiziranje«, »estetični užitek« in podobne, pripelje do objektivnih sklepov tudi povzetek na količinsko omejeni snovi.

Iz zvez, v katerih rabi navedene pojme, je videti, da je Kosovel svaril pred vsakršno ideologizirajočo estetiko in pred estetiziranjem. Smešil je »arhive«, v katerih so »mrtvi esteti, muzejski molji« iskali »dokaz za upravičenost (pesmi), / ki ji je čas porok«,<sup>1</sup> odvrčal se je od tistih, ki so v literaturi iskali le »literaturo«, na življenje pa so pozabljali. Leta 1924 je menil, da umetniki usihajo zato, »ker so se naučili v umetnosti iskati estetike«, zato ker je umetniška dejavnost »zvezana z njihovim življenjem le intelektualno« in še kot »estetična kapricioznost«.<sup>2</sup> V odporu do estetiziranja so ga tudi takšne kategorije, kot sta tragično in komično, bolj zanimale kot psihološki, kakor pa kot estetski pojmi. »Tragičnost« je štel za »izraz življenja«, pojmoval jo je kot nekaj »prekinjenega, nasilno ustavljenega, ubitega«.<sup>3</sup>

Ko je svetoval, naj se pisatelj ne predaja »estetiziranju«, je hkrati terjal, da se mora »dotipati do življenja«,<sup>4</sup> še posebej do svojega. »Jaz ne verujem nikomur, ali verujem temu, kar čutim v sebi — v duši. To je moje. Vsak naj upodobi svoje življenje, ali naj ga vsaj poskuša upodobiti, pogleda naj ga in bo

\* Predavanje na zborovanju slovenskih slavistov v Portorožu 13. oktobra 1976.

<sup>1</sup> Srečko Kosovel, Ekspresionistična pesem. ZD I/235.

<sup>2</sup> Srečko Kosovel, pismo dr. Draganu Sandi, 26. dec. 1924. Alfonz Gspan, Neznani Srečko Kosovel. Ljubljana 1924. Kjer ni drugače, navajam pisma po tej publikaciji.

<sup>3</sup> Srečko Kosovel, Kronika literarnodramatičnega krožka »Ivan Cankar«, 16. okt. 1925. Prav tam.

<sup>4</sup> Srečko Kosovel, pismo Vinku Košaku, 2. avg. 1925.

videl, ako je umetnik. Kajti umetnik se rodi šele iz človeka.« Šele ko je umetniško dejanje podprto s človekom, je po Kosovelu dosežen tudi »najvišji pojem umetnosti«, pojem grške umetnosti (Platon), »katere oblika ni za današnji čas, ki pa vsebuje toliko elementov duše, da je edina zmožna rešiti današnji prepad vsega. Ustvarjati naj se pravi kazati duševnost v materiji (namreč v obliki — simbolu — materije), ustvarjati naj se pravi: poduhoviti materijo. Vsaka umetnost živi in rase iz življenja, toda njena oblika je simbol dobe, v kateri živimo. Mora biti večna. Mora biti svobodna. Mora biti sproščujoča. To naj bo današnji program umetnosti.«<sup>5</sup>

Že leta 1921 je zapisal, da je Cankar »globoko pogledal v življenje«, čez leto pa dodal, da se do umetnosti prebije le pisatelj, ki globoko doživlja in brezobzirno izpove, kar čuti in misli, ker namreč samo tak pisatelj tudi zavestno išče »lepote in resnice«. <sup>6</sup> Pristavil je še, da bi Dostojevski moral biti sodobnikom »vzor globočine srca in duše«. <sup>7</sup> Prepričanje, da umetnika obvezuje le življenje, kakor ga sam živi in kakor ga doživlja okrog sebe, je avgusta leta 1925 zaokrožil v sklep: »Ako bo naše razmerje do sebe, do sveta in ljudi globoko, jasno, veliko, bo tudi naša umetnost velika.«<sup>4</sup> Kakor nekoč Cankar, je bil zdaj potemtakem Kosovel prepričan, da samo odprt osebni pogled v življenje in nezavrti subjektivna izpoved zagotavljata življenjsko pristnost umetnine, da je estetski subjektivizem edino jamstvo za pristna ali takšna umetniška dejanja, v katerih je vsak človekov gib resničen »odmev duševnosti«. <sup>5</sup>

1 Citirane in druge misli razkrivajo, skratka, prvo načelo Kosovelove umetniške zavesti in teorije. Glasi se: Pravi umetnik močno doživlja sebe, človeka, svet, doživljeno pa izpoveduje pristno, avtentično. In še se glasi: estetsko jedro, temelj umetnine je »polno življenje duše«<sup>2</sup> v njej.

Ta estetski temelj ali prvo načelo umetnine je Kosovel sam povezal s klasičnim umetniškim idealom, vendar hkrati tudi z umetniškim ustvarjanjem sploh, kajti umetniško ustvarjati mu je pomenilo »poduhovljati materijo«, jo duhovno obvladovati. S sintagmo »poduhoviti materijo« očitno ni dal nobene možnosti, da bi njegovo umetniško zavest in teorijo poenostavljali s tedanjim modnim izrazom ekspresionizem.

Prvo načelo njegove umetniške teorije opozarja, da je bil usmerjen k življenjski resnici umetnosti. To usmerjenost potrjuje tudi njegov pogled na drugi kriterij ali načelo umetnine, na lepoto. Avtentično življenjsko izpoved je združeval namreč z zapovedjo, da mora umetnik zavestno »stremeti k lepoti«, da se mora zanj bojevati. Dodal pa je, da ta boj nima za cilj »le nekakšen estetični užitek«, ampak ima »svojo življenjsko upravičenost«, utemeljuje in terja ga namreč umetniška lepota, ki »faktično prenavlja in presnavlja celega človeka«. Boj za umetniško lepoto je razumeval etično-eksistencialno, kot boj za katarzično moč umetnosti. Kosovel je bil tudi tokrat jasen, določen in je zapisal, da je vsa umetnost »sredstvo za očiščevanje« ali »metafizična sinteza stremljenja po popolnosti«. Takšna sinteza je antična umetnost in takšna, katarzična sinteza je umetnost Dostojevskega, Cankarja, Tolstoja in Romaina Rollanda.<sup>2</sup>

<sup>5</sup> Srečko Kosovel, pismo Avgustu Černigoju, 7. jan. 1924. Srečko Kosovel v Trstu. Trst 1970.

<sup>6</sup> Srečko Kosovel, pismo dr. Draganu Sandi, 11. avg. 1921.

<sup>7</sup> Srečko Kosovel, pismo Nadi Obereignerjevi, 15. sept. 1922.

Umetnost je po prvem Kosovelovem kriteriju torej avtentična življenjska resničnost, po drugem in enakovrednem pa katarzična lepota. Umetnost je lepota, Kosovel je zapisal še krajšo enačbo: »umetnost, lepota«.<sup>8</sup> In ker umetniška lepota ni le estetski užitek, ampak sega daleč v človekov moralni svet, je boj za lepoto in lepoto samo Kosovel proglasil za enak nepreklicni pogoj umetnosti kot avtentično izpoved ali »polno življenje duše«.

Poleg enačbe »umetnost, lepota« je v njegovih zapisih še več zanimivih aforizmov, ki poskušajo zadeti, dognati bit lepote in jo ubrati z avtentično izpovedjo in katarzičnostjo umetniških dejanj. Ti aforizmi so usmerjeni psihološko in poetološko. Psihološko: »Lepota je del bolesi«,<sup>9</sup> ker je »bolest... edina resnica, edina lepota, ki živi«.<sup>10</sup> »Lepota je svoj svet zase, ali ni lasten zaokrožen svet, je kakor cvetje, ki prepleta sleherni vejo in vejico življenja.«<sup>11</sup> »Ena lepota je, in to je živeti, biti granit in zlato in srebrna megla. (Človek) je zrcalo neizmerne in nepojmljive lepote«.<sup>12</sup> Poetološko: »Ni nobene stvari tako resnične, kakor umetnost, nobene stvari tako visoke, kot je lepota... Če resnice ni, ena je, Lepota.«<sup>5</sup> »Umetnost podaja življenje v zaokroženi obliki lepote.«<sup>11</sup> »Prava umetnost je del večne lepote.«<sup>9</sup> Pesnenje je služba lepoti, je »pesem o večnem spreminjanju oblik, o večnem spreminjanju lepote«.<sup>12</sup> Svoj psihološko-poetološko-filozofski pogled na lepoto je Kosovel naposled združil v pregledno misel v »kroniki dramskega krožka«. Zapisal je, da so v krožku razpravljali o subjektivistični in klasični umetnosti in da sta si stali nasproti »dve gledanji sveta: relativistično, razvojno in izpreminjajoče in pa absolutno in večno. V debati si je stalo dvojje mnenj v opreki: to, da je lepota večna (Ocvirk), s tem, da je lepota izpremenljiva z razvojem civilizacije in kulture (Kosovel). Ocvirk ovrača subjektivizem, je za velikopotezno »klasično« umetnost.«<sup>3</sup>

Ta zapisek nam pomaga razvozlati navidezno nasprotje med terminoma »večna lepota« in »večno spreminjanje lepote«, »večno spreminjanje oblik«, nasprotje med Kosovelovim navidezno hkratnim idealističnim in materialističnim pojmovanjem lepote. O navideznem nasprotju je možno sklepati takole: Lepota je način, s katerim človek oddavnaj izpoveduje svoja doživetja in spoznanja. Kolikor je človek »zrcalo« lastnega življenja, toliko je lahko tudi oblikovalec estetskega doživljanja sebe in sveta. Prav to estetsko-spoznavno samozrcaljenje je njegov trajni, večni način, je njegova večna oblika. Ker pa se človek spreminja v času in prostoru, se z njim spreminjata tudi lepota in estetski okus, spreminjata se njegovo občutje in predstava o tem, kaj je lepo.

Razvojna in dialektična pot človeka in lepote pa tudi določa, da se trajno spreminjajo tudi umetniške oblike. Kasneje bo razvidno, da je Kosovel zahtevno pisal o umetniškem oblikovanju, tu pa se je nujno ozreti na njegovo filozofijo umetniške oblike. Miselna motiva iz pisma Černigoju in iz kronike dramskega krožka povesta, da je odklanjal predloge, naj bi umetnost pomirila razrvanega človeka s klasično obliko. Obliko je imel namreč za »simbol dobe«, zato pa tudi za umetnikovo neodtujljivo pravico in za njegov dolg, ne pa za model, ki naj

<sup>8</sup> Srečko Kosovel, pismo Avgustu Černigoju, 24. jan. 1924.

<sup>9</sup> Srečko Kosovel, Potnik v brzovlaku, ID II/258.

<sup>11</sup> Srečko Kosovel, Gorečke, ZD II/342.

<sup>11</sup> Srečko Kosovel, pismo sestri Karmeli, Srečko Kosovel v Trstu, Trst 1970.

<sup>12</sup> Srečko Kosovel, Večerke ure, ZD II/235.

se mu umetnik podredi. Obliko in vsebino je združeval v dialektično enoto in menil, da mora novi umetnik biti prost »v vsebini in obliki«, saj mu je »vsečina pogoj oblike, še več: njemu je vsečina istovetna z obliko«. In ko je zavračal skeptike, ki so čez tedanjo umetnost zamahovali zaradi njene oblike, je dodal, da umetnost ne gre za »frak«, ampak se v njej zrcali »goli človek«. Zato naj v novi umetnosti nihče ne išče oblike, ampak človeka, ne »užitka«, ampak uteho.<sup>13</sup>

Pa vendar Kosovel navidez spet preseneti, ko ob takšno izrazito vsebinsko stališče zapiše, da je umetnost oblika in »le oblika«<sup>11</sup> in sicer oblika, ki »v vsakršni obliki« oblikuje v dušah novo življenje. Ali pa si morda misel, da je umetnost »le oblika«, in sporočilo, da v novi umetnosti ni iskati oblike, ampak človeka, tudi zares nasprotujeta? Ne, med njima ni nasprotja. Izraz »le oblika« je Kosovelu prej ko ne pomenil le način, kako umetnost obstaja zmerom in povsod. Nobenega namiga pa ni, ki bi govoril za to, da je treba izraz »le oblika« razrešiti v korist formalistični estetiki.

Za lepoto in obliko pa se Kosovel ni zavzemal le načelno, nanju je še bolj gledal v pesmi: naj je pel »lepoto tiho«,<sup>14</sup> ali pozival pesnika »med ostre ritme«,<sup>15</sup> naj je težil po harmoniji ali pa zametal »te strašne rime«,<sup>16</sup> ki jim je manjkala katarzična moč — zmerom je govoril iz zahtevnega estetsko-oblikovnega ideala. Tudi v integralih je ohranil enačbo: umetnost-lepota-oblika, pa četudi z zavestno rezkimi odstopi v zmaličeno lepoto, v grotesko.

## II.

Če je umetnost oblika, ki govori o življenju z lepoto, je umetnik še kako dolžan skrbeti za obliko ali za način, ki življenje razkrije z lepoto. Ta način pa je tudi Kosovel imenoval »tehnika«.

Potem ko je Černigoju že januarja 1924 pisal, da obstaja pesem iz »celega kaosa« primer, slik in misli in da mora podobno obstajati tudi slikarjeva slika<sup>5</sup>, se je zlasti leta 1925 vračal k vprašanju pesniške tehnike, k načinu oblikovanja. »Naš krožek mora opozarjati na to, da bo vsak član videl, da je *umetnina* (tudi vloga) plod dela, da je mogoče *lepo* sezidati hišo, če je arhitekt, inženir, zidar — *tehnika*. Če hoče doprinesiti kaj novega, mora biti že sigurnejša in popolnejša, ako naj ima svoj *raison d'être*.«<sup>17</sup> Znancu je svetoval, naj se ogiba »gole predmetnosti in naturalizma«, kajti »predmet je šele takrat lep, če stoji v zanimivi luči, ali fantastni, ali prijazni ali črni! Vedno premisli, da slikaš predmet (človeka, dogodek, žival) na platno tvoje (!) duše in da šele tam zažlesti predmet v onem skrivnostnem refleksu, ki mu pravimo lepota.«<sup>4</sup> In ko je Maksi Samsovi pisal, da mora imeti svoj pomen vse, kar je v pesmi, je za primer navedel svojo tehniko kontrastiranja z barvami in zvoki: »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 ravno-

<sup>13</sup> Srečko Kosovel, O umetnosti, LZ 1936. Tudi v knjigi Razgledi v književnosti 1918—1941. Kondor 63, Ljubljana 1963.

<sup>14</sup> Srečko Kosovel, Ponosni mladi človek poje v noč. ZD I/273.

<sup>15</sup> Srečko Kosovel, Stopil je pesnik mlad na Parnas. ZD I/230.

<sup>16</sup> Srečko Kosovel, Muke I. ZD I/265.

<sup>17</sup> Srečko Kosovel, pismo Cirilu Debevcu, 9. VII. 1925.

vesje 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.«<sup>18</sup> In še podatek, ki izraža zadovoljstvo, da je sestra v krogu mladih pianistov iskala svoj umetniški izraz: »Jaz sem silno zadovoljen, da tako silno iščete svojega izraza in sem v tem hrepenenju z vami; mnogokrat bi res rad bil celo med vami.«<sup>11</sup>

Te in podobne Kosovelove misli izpodbijajo mnenje, da je umetnik le pasivni medij demoničnega navdiha —, vsaj do oblike ni in ne more biti pasiven, tu je treba trdo delati, če naj snovni motiv ali predmet zablesti v lepoti, v skrivnostnem refleksu. Znano je pač, da ni pravi umetniški oblikovalec, kdor je v tehniki površen.

Od tehničnih načinov, s katerimi je ustvarjal svojo pesniško lepoto, je Kosovel navedel predvsem kontrastiranje, učinkovanje z nasprotji, ki služijo tudi za dramatično stopnjevanje pa tudi za ublaževanje povedanega. Kako in zakaj je kontrastiral barvne motive, plastično razkrije npr. pesem Oblaki življenja. Na »črni ocean« je postavil »bele čolne«, proti »rdečemu kaosu« »zeleno polje«, nad oboje pa razpel »zlate oblake«. Ta razmerja ne dajejo pesmi le kompozicijskih lokov in globine, ne izvajajo le estetskega učinka, iz barvnih nasprotij izstopajo tudi bivanjski pomeni: proti grozi upanje, proti žalosti veselje, proti prepadnosti varnost in proti razglasju soglasje, harmonija. Jasno je moč opaziti Kosovelovo zmožnost da predmete in barve postavi v takšna razmerja, ki zbudijo estetsko razpoloženje, hkrati pa razprejo tudi pomenske vrednosti.

A ne le s kontrastom, estesko-pomenske učinke barv je Kosovel ustvarjal tudi po načelu refrenskega stopnjevanja iste ali sorodne, pomensko komplementarne barve. Če je katastrofo Evrope zasnoval na »rdeči«, »ognjeni« 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 »sinjo« barvo, da bi jo spremenil v simbol pozitivne človečanske vsebine. Takoj pa je treba dodati, da je tudi v ta cikel sprejel kontrast, saj je štiri pesmi končal z motivom: »Joj, bratje, ste šli skozi / rdečo zarjo krvi?«. Z rdečo barvo ni povečal le notranjega gibanja v pesmi, marveč ga je tudi dramatično izostril. Šele v razponu kontrasta močnejše izstopajo tudi vrednote, ki jih lirski subjekt imenuje »bela ljubezen«, »sinji mir«, »zeleno poljana«, »svetla tišina«. Zanimivo bi bilo slediti vsem tipičnim estetsko-pomenskim motivom Kosovelovih pesniških barv, vendar se tokrat lahko le bežno zaustavimo ob nekaj zvezah z zeleno. V vseh njegovih stilnih strukturah izraža ta barva občutje harmonije in varnosti.

*Za belo ograjo zazelenelo je  
tiho pomladno drevo  
in srce moje vzdrhtelo je,  
o, kako je bilo lepo.*

(Drevo pomladij.)

Kraška vas je varna »v oklepu zelenih borovih rok«, <sup>19</sup> zlasti pa je zelena barva simbol miru in varnosti sredi katastrofe, ki jo povzroča mehanika, civilizacija:

<sup>18</sup> Srečko Kosovel, pismo Maksi Samsovi, 11. VII. 1925.

<sup>19</sup> Srečko Kosovel, Vas se bori. ZD I/136.

*Joj, v to pokrajino, še v to zeleno,  
rosno zeleno pokrajino, še v to,  
sonce večerno, boš zasijalo  
s pekočimi žarki? Še v to?*

*Morje preplavlja zelene poljane,  
morje večerne žgoče krvi...*

(Ekstaza smrti)

In še motiv iz konstrukcij:

*Sonce na travi, kako je zeleno!  
Kako je dober človek v naravi!*

(Kabinetni ljudje)

pa postane skoraj rusojevski motiv »rosno zelena pokrajina« le še določnejši simbol za človekovo preprostost, naravnost, svobodo, dobroto, za njegovo strnjenost, celovitost, hkrati pa zmanjšuje grozo, razdrobljeno zavest in občutek brezizhodnosti. Zeleno barvo je Kosovel skoroda povečal, ko jo je v konstrukcijski pesmi združil še z dušo v motivu:

*Sva kakor obraza,  
ki se gledata iz daljave.  
Skozi zeleno pokrajino duše.*

(Svetli akordi klavirja, II)

Iz navedenih in podobnih zvez z zeleno barvo je jasno videti, da ta estetska količina ni le v popolni oblasti odličnega tehnika, ampak tudi v službi humanističnega aktivista, pesnika, čigar estetska zavest teži kar naprej h katarzičnim učinkom. Kosovelova umetniška barva ni le estetska količina, ampak je tudi drameča simbolika, je dejavna, angažirana lepota.

Podobno kot barva se v njegovi estetski zavesti in pesmi uveljavlja tudi zvok v vsem velikem razponu med molkom in krikom.<sup>20</sup> Kateri slovenski pesnik upesnjuje neko glasbilo tako vztrajno, kot Kosovel klavir? Iz biografskih in pesemskih motivov je videti, da ga to glasbilo vrača v domačo hišo, hkrati pa v visoki svet zvočne lepote ali muzike, ki jo je imel za najbolj »čisto umetnost«. <sup>11</sup> Drugi veliki sloj zvočne lepote v njegovih pesmih izvira iz narave: od »sfernih« melodij Župančičevega tipa, do vršenja borov, od šumeče jeseni, do udarjajoče burje in butanja morskih valov pa tudi od človekovega molka do krika: vsa durovska in molovska skala poje v njegovih verzih.

Tudi v muzikalnem redu pesmi je uporabljal kontrastiranje, včasih pa sta harmonija ali pa disonanca vodilni ton vse pesmi in razpoloženske situacije lirskega subjekta. Pesem Skica na koncertu slika gib umetnikovih rok, gib duha, ki se potopi v klavir in z melodijo išče svoje bivanjske globine: pianistova kretanja je mehka, tiha, lepa, roki sta bela laboda na črnem marmornem jezeru, ki odplavata iskat neskončnost. V pesmi Nokturno pa je lirski subjekt »pianist z železnimi rokami«, razbija svoj »beli Kras«, da se lomi in »zemlja krvavi«. Tu kakor tam lepota, v njej pa zdaj estetsko-bivanjski čar, drugič izbruh groze in upora. Kosovelovega muzikalnega reda pa ni mogoče adekvatno spoznati s povzetkom opisanih harmonij in disonanc. Pregledati bi bilo treba ves ritmično-akcentuacijski in stavčni verzni sestav, saj bi šele takšna razčlenitev razkrila

<sup>20</sup> Srečko Kosovel, Evropa umira. ZD II/91.

estetsko-pomenske globine in daljave zvočnega sloja in zvočnega kontrastiranja v njegovi poeziji.

Ob tolikšnem estetskem življenju barv in zvokov v Kosovelovih pesmih pohiti misel tudi k liriki Josipa Murna in Otona Župančiča. Primerjava pove, da izdaja Murnova ogromen čut za barvo in svetlobo, Župančičeva za svetlobni kozmos in zvok, medtem ko združuje Kosovelova vse troje, barvo, svetlobo in zvok, sintetizira vso odlično lepотно dediščino nove romantike. Pa ne zato, ker je Kosovel hotel biti impresionist, simbolist in ekspresionist, ali pa zavoljo izjemnega »tehničnega« znanja, ampak zaradi mnogo globljih, zaradi psiholoških vzrokov, ki jih je sam takole opisal: »Troje barv imam rad, troje barv: belo, zeleno in modro... In teh troje barv pomiri moje srce.«<sup>21</sup> »O, kako lepo je, kako prijetno slišati klavir... mogoče pa je igral mladenič, samotni kakor jaz. In zato ljubim to tiho igranje.«<sup>22</sup> »Jaz bi bil rad slikar in muzik, jaz bi bil rad pesnik in filozof«, to bo geslo napredujočega človeka.<sup>11</sup> Skratka, ni šlo za impresionizem in druge izme, ampak za estetske eksistencialije pesnikove duševnosti. Zato in samo zato so barva, svetloba in zvok tako trajno združen s Kosovelovo pesmijo. Seveda je v ekspresijah in konstrukcijah barvanje rezkejš, ostrejš, pomensko nabito in simbolično, zvočna in ritmična organiziranost pesmi veliko bolj eksplozivna in disonantna, kakor v impresijah kraškega motivnega kroga. Tam prevladujejo rdeča, črna in siva barva, ki morajo izraziti kaotičnost, privide o koncu Evrope in sveta, tu so doma zelena, modra, sinja, bela in zlata, nosilke harmoničnih občutij. Tam zvoki, ki se stisnejo v krike, akcenti, ki odstranjujejo vsa blagozvočja, tu tišje, mehkejš, otožne, melodije. Ne glede na takšno estetsko-pomensko porazdelitev pa sta barva in muzika nepovzeta ali naravna elementa Kosovelove duševnosti in njegove estetske zavesti, in le takšna, avtohtona zagotavljata enoten in celovit estetskoeksistencialni red v njegovi poeziji.

Pri bežnem pregledu Kosovelove umetniške teorije in prakse seveda ni mogoče prezreti opozorila, da je pri oblikovanju rabil tudi grdo, banalno, zato da bi bolj poudaril lepo, zvišeno; ni mogoče prezreti, da se njegova teoretska in praktična estetska zavest razpenja med besedama lepota in »gnoj«,<sup>23</sup> med harmonijo in kakofonijo, med zvišenim in prostaškim ter lepim in zmaličenim; ni mogoče prezreti, da živi lepota v njegovih pesmih v vsej svoji protislovnosti in zapletenosti. Toda pri vsej zapletenosti vendarle prevladuje enačba: »umetnost, lepota«. Naj se je septembra 1925. še tako odločal proti rimi in za »golo, direktno izražanje«.<sup>24</sup> se ni mogel posloviti od lepote. Med satirično grotesknimi konstrukcijami je celo še največ takšnih pesmi, v katerih so kristalizirani sami lepotni detalji (Skica na koncertu, Refleksi s podstrešja, Proti zapadu I, Cvetje v oknu, Impresija).

Skratka, pogled na Kosovelovo umetniško zavest in na njegovo pesem pove, da njegova teoretska estetika in pesniška praksa izvirata druga iz druge. Kriterij pristne izpovedi in kriterij katarze se potrujeta kot skrb za izraz, ki noče biti le artizem, ampak je iz estetske lege največkrat usmerjen v eksistencialni

<sup>21</sup> Srečko Kosovel, *Troje barv*. ZD II/192.

<sup>22</sup> Srečko Kosovel, *Igranje klavirja*. ZD II/224.

<sup>23</sup> Srečko Kosovel, *Kons.* 5. ZD II/23.

<sup>24</sup> Srečko Kosovel, 25. sept. 1925. ZD II/569.

556 14567

pomen. Kosovel je tenkočuten esteta, obenem pa simbolik, ki lepoto plast pesmi enako intenzivno ureja s čutom in dojemom kot s duhom-dušo in pojmom. Od njegovih teoretskih zapisov in besednih kristalizacij lepote je minilo petdeset let. Na barvi in zvoku, na verzni melodiji njegove pesmi pa živi lepotni čar z nezmanjšano silovitostjo še danes. Kosovel ostaja velika osebnost zato, ker je uporno izpovedoval svoje humanistične vizije, velik umetnik pa zato, ker je pri tem nepopustljivo služil umetniški lepoti, jo štel za katarzično resnico ter za najvplivnejšo moč na človekovi poti k duhovni in moralni popolnosti.

**France Bezljaj**

Filozofska fakulteta v Ljubljani

## **MOJ POGLED NA JEZIK\***

Rad sem sprejel povabilo, naj se letos prvič udeležim tega vašega, sedaj že tradicionalnega srečanja. Učitelj jezika v šolah pri nas in pri drugih Slovanih je, žal, iz roda v rod vedno rahleje povezan s sržjo stroke, ki se je najprej razvijala na primerjalni osnovi ter se šele dosti kasneje začela cepiti po narodnosti. Ne zamerite mi, da označim današnjega slovenista, srbohrvatista, polonista itd. z ne povsem ustrezno primerom zdravnika specialista brez zadostnega znanja splošne medicine. Nekoč so jih poskusili vzgajati v Rusiji, toda uporabni so bili samo za tehnike, ne pa za diagnostike.

Le izjemoma je slavist z diplomom toliko usposobljen, da lahko s polnim razumevanjem prebira strokovno literaturo s področja indoevropske, baltoslovanske in celo že slovanske komparativistike. Še vedno se najde v tej literaturi marsikaj dragocenega tudi za slovenščino ali vsaj uporabljivega. Po vsem slovanskem svetu se vedno bolj zavedajo, kako je treba preveč zrahljanim in celo pretrganim povezavam pripisovati žalostno dejstvo, da je vedno manj doktoratov in da je vedno težje najti primeren naraščaj za številne še nedokončane znanstvene naloge.

Slavist v praksi, tudi če poučuje samo literarno zgodovino, more biti vsaj do neke mere tudi jezikovni diagnostik. Sproti bi moral biti seznanjen z najvažnejšimi izsledki v stroki. Saj danes že pozabljamo, kako važno vlogo je odigralo jezikoslovje od sedemnajstega stoletja dalje pri oblikovanju zavesti evropskega človeka. Pojavi, kakor sta bila na primer Hitler in Mussolini, so bili, upajmo, zadnji resnejši krči tiste zastarele miselnosti, ki je samo nekaterim velikim narodom prisojala pravico do življenja. Že prvi začetki primerjalnega jezikoslovja so povzročili, da se je stotine najinteligentnejših mladih ljudi v Evropi začelo

\* Predavanje na zborovanju slovenskih slavistov v Portorožu 15. oktobra 1976.