

Joanna Ślawińska

Kocbekova poezija med etiko in poetiko

V ustaljenih horizontih recepcije oziroma v splošni zavesti bralcev in literarnih teoretikov ima Kocbekova poezija izrazit pečat zunanjih okoliščin. V tem ni nič presenetljivega, saj se je na poseben način napajala z izkušnjami njegove biografije, močno vpete v zgodovino in politiko. Eksistencialno pesnikovo izkušnjo loči od tega, čemur rečemo literarna avtokreacija, izjemno tanka meja. Duhovna pesnikova biografija, ki se iz nje prikazuje, je zapis strogo individualne izkušnje, osebna usoda pa je zanj najpomembnejše gradivo. Konotacijski potencial te poezije še posebej krepi izkušnja totalitarizma – najpomembnejša psihična izkušnja 20. stoletja. Kocbek je eden tistih ustvarjalcev minulega stoletja, ki so nadvse odločno izražali prepričanje, da je pisateljeva obveznost, razumnikova dolžnost refleksija sodobnosti, izvrševana v etični sferi in etični perspektivi.

Kocbekova poezija, organsko spojena z njegovo osebnostjo in življenjsko potjo, nedvomno oblikuje model "heroične individualne etike"¹, ki izhaja neposredno iz dosledno izpovedovanega personalističnega nazora, venomer zagovarjajočega prioriteto etike pred estetiko. Kocbekov etični sistem je zelo transparenten, njegovo filozofsko ozadje pa venomer izvira iz krščanske etike, kodificirane v *Dekalogu* in pozneje sintetizirane v religiozni triadi: veri, upanju, ljubezni. Njegova podlaga je veliko hrepenenje po jasnih etičnih merilih, ki naj bi človeka iztrgala iz območja "etične sivine", v kateri je nemogoče ločevati med dobrim in zlom.

Od prve pesniške zbirke spremlja Kocbekovo poezijo starodavno vprašanje teodiceje: *Unde malum?* Svet njegovih pesmi je svet, katerega temelj je malone izključno zlo, ki pa v kategorijah interpersonalne filozofije ustvarja idealni model sveta "v sponah *cogita*". Poezija z registriranjem erozije vseh vrednot, za katere ni prostora v znanstvenem spoznanju, postaja diagnoza smrtne bolezni sodobne civilizacije. Če lahko *Grozo* označimo za uvodno prepoznavanje sveta, ki mu grozi propad

¹ Termin S. Barańczaka, prim.: S. Barańczak, *Etyka i poetyka*, Znak 2009.

humanističnih vrednot, za prenikanje prostora, ki ga pogosteje načrtuje obzorje zla kot dobrega, potem so naslednje pesniške zbirke že dokončna diagnoza “bolezni”. *Angina temporis* – pesniška travestija medicinskega termina, uporabljena v naslovu ene od pesmi (zbirka *Nevesta v črnem*), ima značaj simbolične definicije. Sodobni svet, na katerega gledamo s pesnikovimi očmi, je bolan svet, svet, ki ga lahko sprejemamo kot grozljivo in ki stoji na pragu velike katastrofe. Številne Kocbekove pesmi izpolnjujejo celo pogoje, po katerih jih lahko brez vsakih zadržkov uvrstimo med katastrofična besedila.² V njih predstavljena resničnost kopiči znamenja, ki napovedujejo uničenje, motivi, ki sestavljajo “poezijo slutenj”, pa zelo dosledno prikazujejo podobo bližajoče se apokalipse. V svoji pesniški diagnozi resničnosti je Kocbek videl največjo ogroženost sodobnega človeka v zmagi faustovskega mita nad krščanskim. Svet, ki ga je do konca preniknila in podjarmila znanost, mora po njegovem spet postati predmet kozmogonije.³ Ko je etično vprašanje o pravičnosti zamenjalo intelektualno vprašanje o mejah spoznanja in znanosti, je svet postal “prazna iluzija” in “velika prevara”, prostor etične praznine. Človek se z njim ne more več niti poistovetiti niti v njem živeti. Zato je nujna vrnitev k vrednotam, katerih se je pustil oropati.

Trmoglavo vztrajanje pri krščanskemu etičnemu redu je za Kocbeka v enaki meri naravna ekspresija moralnosti personalista, kot tudi znamenje razočaranja. Kocbek, ki je skušal tipični strukturi sveta *cogita* – sveta komunizma – nadeti personalistično perspektivo (in je v smisel takega dejanja celo za trenutek verjel), je tako kot mnogi drugi podlegel veliki skušnjavi svoje dobe. Svojevrstni “hegeljanski” način mišljenja, značilen za pesnikov rod, se je izkazal za njegov največji poraz.

Pristajanje na vlogo “žrtvenega jagnjeta”, ki je zavoljo ritualnega očiščenja obremenjeno z vsemi krivdami, izločeno iz družbene skupnosti, pomeni Kocbekov trud, da bi ostal pošten sredi nepoštenosti (nemara predvsem *svoje* nepoštenosti).⁴ Pomeni končno zaključitev procesa samoprevare razumnika, ki je sklenil pakt z zgodovino, procesa, opaznega tudi v poeziji.

² Izraz *katastrofično besedilo* se tu nanaša ne le na pesniški nazor, temveč tudi ustvarjalno metodo in slog. Strategija katastrofičnega besedila zahteva aktualizacijo pravil tipizacije, solidarnosti, aktualnosti in vizionarnosti, ki delujejo skupaj. Prim.: E. Balcerzan, *Katastrofizem jako system literacki, Kregi wtajemniczenia*, Krakov, 1982, 330–342.

³ E. Kocbek, Intervju, 2000 (1973), 6, 4.

⁴ Samoprevara izobraženca, ki je pristal na skupno življenje s komunizmom, je vprašanje, ki se mu v Kocbekovi biografiji ni mogoče izogniti. Prav presenetljivo je, kako pogosto je pesnik čutil potrebo po utemeljevanju in potrjevanju pravilnosti svojega izbora. A večja ko je prepričljivost njegovih utemeljitev, močnejši se porajajo sumi, da se za tem skrivajo zgolj dvomi, pa tudi posebna “intelektualna zloraba”, kot to opredeljuje A. Wat. “Če bi hoteli danes sovisno zagovarjati kakšno sklenjeno mišljenje, ni mogoče biti pošten, treba je molče zavračati nasprotno dokaze, ki jih ponujajo izobraženci, spomin, knjige. Ni se mogoče izogniti izboru, ki temelji na intelektualni nepoštenosti. Danes je lahko razumno pošten v pravem pomenu besede le prostak, razen če smo sposobni lagati samemu sebi.” (Prim.: A. Wat, *Mój wiek*, Varšava, 1990, 79).

Posebej Kocbekova povojna poezija predstavlja očitno prekoračitev meja varnega “simulacijskega prostora poezije”⁵ in dokument “cene”, ki jo je bil pesnik prisiljen plačati za personalističen odgovor na klic dobe, ki je oboževala relativizem.

Kocbekov vrstnik, poljski pesnik Aleksander Wat, podobno kot on zastrupljen s “hegeljanskim ugrizom”, je menil, da “edini kriterij za razlikovanje med dobrim pesnikom in stotinami drugih, posnemovalcev, niso več, kot je to bilo prej, obrtniške veščine, pač pa “pesnikov obraz”, torej pesniška osebnost in *usoda* – nekaj, kar je onkraj same poezije. Edino oprijemljivo zagotovilo pa je iskrenost, torej moralna lastnost. In cena, ki jo je s samim sabo pesnik plačal za pesem”⁶. Tako se v tem času od pesnika pričakuje “pričevanje”, ne pa besedilo, ki je oblikovano v skladu s pravili katere koli poetike.

Presenetljivo podobno teče Kocbekova misel. Poezija je zanj najbolj dragocena oblika pričevanja, nobena druga vrsta dejavnosti ni primerljiva s poklicanostjo pesnika. “Pesem je sredstvo, s katerim človek doseže pomirjenost s svetom, se zavaruje pred njim in nanj mistično vpliva.⁷ Pesem naj bi človeku pomagala doseči absolut, hkrati pa tudi najti sebe sredi resničnosti⁸, razkrinkati laž in ga ozdraviti splošne shizofrenije⁹, pesem, ki je zanj “skrivnostna hrana”¹⁰ “bi morala imeti eksorcistično moč, zmožnost, da prežene zle sile, premaga nihilizem in odtujenost, da postane panacea za vse vesoljno zlo”.¹¹ Ko Kocbek razmišlja o svojih družbenih vlogah, ni glede njihove hierarhije prav nič v dvomih: “Politik polaga mostove od dela do dela in jih hkrati ruši, pesnik pa integrira resničnost kot nedeljivo celoto in pričuje o njej.”¹²

Izgnanec iz Raja, vržen v svet zla, trpljenja, kaosa, nenehno hrepeneč po izgubljenem redu in harmoniji, vselej in kljub vsemu zvest, pripravljen pričevati in odgovarjati – v taki podobi bi lahko emblematsko zaokrožili bistvo pesnikove osebnosti in njegove usode. Takšnega se je tudi sam videl, takšnega so ga videli in ga še vidijo drugi. Takšne so tudi modelne lirične situacije njegove poezije. Če slednjo obravnavamo kot integralno besedilo, lahko opazimo, kako je pesnik izkušnjo biografije, individualne usode s pomočjo poezije preoblikoval v

⁵ Kocbek označuje poezijo kot “simulacijski prostor”, v katerem lahko avtor in bralec prestopata meje svojega praktičnega izkustva (to pomeni, da se “preizkusita” v različnih možnih življenjskih položajih), ne da bi pri tem dejansko kaj tvegala. Prim.: W. Kocbek, O poeziji, *Svoboda in nujnost*, 1974, 227.

⁶ A. Wat, *Dziennik bez samogłosek*, Varšava 1990, 249.

⁷ E. Kocbek, O poeziji, n. d., 225.

⁸ E. Kocbek, *Listina*, 1967, 294.

⁹ E. Kocbek, Ob Prešernovi nagradi, n. d., 242–243.

¹⁰ E. Kocbek, *Listina*, 1967, 255.

¹¹ Prav tam, 248.

¹² Prav tam, 222.

metafizični red. Za Kocbeka pisanje ni medčloveška igra ali lebdenje na družbeni površini, ampak metafizična igra, v kateri je odločilna instanca nenehno resnica pričevanja. V tem svetu, ki ni nikoli dvodimenzionalen, obstaja živo utripajoča in zmeraj prisotna tretja dimenzija – dimenzija večnosti. Zato so tudi strategije boja z zlom sodobnega sveta, ki jih pesnik vpisuje v svojo poezijo, specifično zaznamovane.

Kocbekova poezija se ne omejuje le na vlogo “dokumenta”, nase vzame napor razdreti “strukturo *cogita*”. V apokaliptični pokrajini zgodovine, ki jo prinašajo Kocbekove pesmi, v prostoru, ki ga je anektirala “struktura *cogita*”, se izrisujejo stalnice v tej poeziji – področja gotovosti (trdnosti) – in ponujajo razne možnosti obrambe pred zlom. Iskanje zavetišča v arhaični antropokozmični simboliki (mit večnega povratka v izgubljeni raj otroštva, narave, prazacetka), apoteoza vrednot krščanske etike (predlog, da se *cogito* nadomesti z *ljubim*) in obsežna simbolika žrtvovanja, utelešena v pesniških “vrtincih identitet” (posnemanju Kristusove “obsedenosti v ljubezni”, kakor misterij zveličanja imenuje S. Weil), sestavljajo strategijo boja z zlom sodobnega sveta, ki je vpisana v to poezijo.

Zagovor Smisla in Vrednot je za pesnika tudi prizadevanje, da bi ustavil naval zlih sil s pomočjo jezika. Na začetku je, posebej v prvi pesniški zbirki *Zemlja* in tirtejski liriki iz *Pentagrama*, prisotna pesnikova vera v odrešujočo moč besede, v to, da bo zmožna na novo zgraditi etiko, pohabljen zaradi krize vrednot v 20. stoletju. (Iz današnje perspektive se lahko pesnikova vera zdi celo preveč čista in zaupljiva.) Toda postopoma opazamo, kako se Kocbekovo prepričanje, da lahko “dar sestavljanja besed” (Miłoszeva označba) odreši ne le njega samega, temveč tudi drugim pomaga rekonstruirati (vsaj za trenutek) koherentno podobo sveta, z naslednjimi pesniškimi zbirkami spreminja v občutek nemoči in oblikuje drugačen tip jezikovne ekspresije kot v tridesetih letih in novo pesniško dikcijo.

Prva Kocbekova pesniška zbirka, ki jo od drugih ločuje dolga časovna razdalja, tematizira strahove in dileme sodobnosti, hkrati pa ostaja zaprta za njen dezintegrirani jezik. Pesniška oblika v Kocbekovem prvencu je organizirana na temelju estetskega načela, ki ga narekujejo umetniške tehnike simbolizma (težnja h glasbenemu oblikovanju izpovedi, izrazite rime in ritmi, ki so prisotni celo v svobodnih pesmih, prefinjeni verzni stroj itd.), kot pravi sam pesnik, je “zelo svobodna vezana oblika”, ki s presevanjem različnih možnih podtekstov, z odpiranjem vedno novih poti v svojo globinsko strukturo spodbuja k neenoznječnim interpretacijam.

Povojna poezija izpod Kocbekovega peresa, ki jo zaznamuje “pesnikov pakt z zgodovino” postaja modra, gnomična in dognana, hkrati pa včasih skoraj pretanko in prekratko oblačilce za grozljivo prikazen zgodovine, s katero paktira. Ta poezija prinaša modificiran pesniški jezik, ki v veliki meri

temelji na enoznačnosti in preprostosti izraznih sredstev, kar nemalokrat predoča dramatični prepad med besedo, navdihom in rezultatom pesniškega zapisa. Tega se je zavedal sam pesnik. Presunljivo zvenijo njegove besede predvsem takrat, ko govori o svojih občutkih pri urejanju gradiva za izdajo izbranih pesmi: “Sredi kaotičnega poetičnega gradiva sem. Ne najdem se, bolje rečeno, sredi preveč slabega in povprečnega gradiva se ne morem odločiti za nič posebnega, toliko gradiva načetega, napačno napeljanega, izmaličenega, s prebliski, z odprto možnostjo, ki je nikoli nisem izrabil.”¹³

Dezintegrirani, simultani in vrednot oropani svet povojne Kocbekove poezije se očitno izmika urejanju in pesniškemu opisu. Pesnik ga zgolj zaznava in o njem poroča, posreduje prav v obliki zapisnika, “poročila”. Ob takšni izkušnji je poetika oziroma večšina preoblikovanja “pričevanja” v umetnost nemočna, ni sposobna izdelati ustrezne oblike, celo zavestno se ji odpoveduje. Vrlina pesmi ni estetski ali umetniški učinek, temveč preprostost in enopomenskost, ki zagotavljata osnovni stik s človekom, izgubljenim v “Babilonu sodobnosti”. Potemtakem gre pravzaprav za svojevrsten poskus, da bi poezijo začel od začetka, kakor v najbolj prvotni poeziji, v kateri spoznavno-sakralnega vidika ni mogoče ločiti od vidika poetike. V zatonu ustvarjanja gre pesnik še dlje – stopa v prostor molka, ki “vpije”, tako kot je prej (v letih ostrakizma) najbolj izrazito sodeloval v intelektualnem in literarnem življenju Slovenije s svojo odsotnostjo.

Kocbekova poezija postaja zapis njegovega zapuščanja jezika, njegovih referencialnih, emotivnih in tudi estetskih funkcij. Postaja eksegeza situacije izgube besede, prepričanja, da je v dobi empirije, navdušenja nad otipljivostjo in materialnostjo sveta, ki ga v celoti določa faustovski mit, paradoksalno šele molk ustrezna in učinkovita oblika izpovedi, “vrhunec razgovora”. S tem da obmolkne, pesnik pravzaprav ščiti besedo, molk označuje celo kot “zdravilni strup”.¹⁴ Na koncu pa se s priklicanjem orfejskega mita kot podobne prihodnosti poezije (zaključna beseda *Neveste v črnem*) znova vpisuje v kategorijo pesnikov, “katerih naloga ali poslanstvo, ali celo nekakšen instinkt je na novo odkrivati ne smisel, ampak le resnoba vsake besede”¹⁵ z obvezo odgovornosti za besedo in spoštovanja do besede.

V zvezi s Kocbekovimi povojnimi pesniškimi zbirkami je mogoče torej govoriti o estetskih posledicah njegovih etičnih stališč. Njihovo asketsko poetičnost implicira pesnikova osredotočenost na resnico “pričevanja” in

¹³ Citirano po: A. Inkret, *In stoletje bo zardelo*, Ljubljana: Modrijan, 2011, 568.

¹⁴ V *Dnevniku* (1951–52, Ljubljana 1987, 27) beremo: “[...] s tem, kar zamolčimo, moremo na močan način kontrolirati in vrednotiti vse tisto, kar je vredno izpovedi. To, česar ne povemo, se nikakor ne izgubi v izrečenem, temveč zadobi človeško dostojanstvo. Na skriven in zadržan način vpliva na obliko, tehtnost in obvezljivost izpovedi. Na svoji visoki stopnji človeške zmogljivosti se pojavi strup v svoji zdravilni rabi.”

¹⁵ A. Wat, *Mój wiek*, 2. del, 91.

zvestoba vrednotam, v odnosu do katerih ostaja estetika besedila vedno v ozadju. Estetska vprašanja (poetika, umetniške tehnike, aspekt artistične dognanosti) bledijo vpričo etičnih dolžnosti te poezije, toliko bolj vpričo “cene”, ki jo je pesnik plačal za svoje pesmi.

Literarni zgodovinarji, ki se trudijo bolj ali manj enoznačno pripisati Kocbekovo poezijo k eni od poetik, ki jih je izoblikovalo 20. stoletje, ne prisluhnejo zmeraj izpovedi samega pesnika, ki se brani pred takim uvrščanjem in kot najpomembnejšo kategorijo svoje poezije določa “poetičnost”. Zanj je to kategorija transcendentalne narave in je zato ni mogoče zamejiti z zakonitostmi katere koli poetike:

Poetičnost sveti kot magična svetloba sredi sodobnega mraka in človeške nesreče in včasih daje vtis, kot da predstavlja edino človekovo avtentično sposobnost. V svoji odrešenjskosti ni vezana na nobeno poetiko in postaja nekaj nedoumljivo večjega od estetske kategorije.¹⁶

Premišljuje o svoji poetičnosti. Je nekaj posebnega, čeprav z njeno posebnostjo ne dosegam velikih vrhov. Na eno potezo te poetičnosti pa moram biti ponosen, kristalizira se iz usode, ki je proti moji volji družbeno napeta in angažirana.¹⁷

Mar potrebujemo pomoč literarne zgodovine in etiket, ki jih je s svojimi orodji izdelala, da bi zares dojeli in opisali Kocbekovo poezijo? Ko sledimo tako refleksiji samega pesnika kot branju integralnega besedila njegove lirike, nekako naravno zavračamo znanje o pesniških tehnikah in jezikovnih prijemih, stilih in konvencijah. V zvezi s Kocbekovimi pesmimi sežemo prej po pojmih iz sfere in razsežnosti, ki jih je le trudu-ma mogoče ubesediti s pomočjo znanstvenih pripomočkov. Metafizična narava te poezije tvori svojevrsten, prepoznaven pesnikov idiolekt, ki na začetku v največji meri izkorišča metaforo, simbol, oksimoron, pomen-sko variiranje, potem pa se zavestno odpoveduje poetičnemu okrasju, vsemu, kar določa tradicionalno pesniško lepoto pesmi, v iskanju bolj *bistvene* oblike (parafraza Miłoszeve *prostornejše oblike*), ki bi lahko bila kos etični zavezanosti in katere bistvo je *transcendencja estetike v etiko*. V prizadevanju, da bi posredoval izkušnjo, ki je v nepredstavljeni meri nasičena z ideologijo in travmatičnimi doživetji, o katerih tako piše v svojem dnevniku: “Trda, ostra in krvava zvestoba nemiru, neredu, zlu in vprašljivosti današnjega človeštva je moja tiha ljubica, ki ima še vedno zakrit obraz”¹⁸, se pesnik dokončno zapre v molk in prizna, da je ta izkušnja

¹⁶ K. D. Olof, Slovenisch-Kroatische Literaturbeziehungen am Beispiel Edvard Kocbek-Slavko Mihalić, *Obdobja 8, Sodobnost*, Ljubljana 1988, 98–101.

¹⁷ Citirano po: A. Inkret, n. d., 571.

¹⁸ Prav tam, 571.

umeščena onkraj jezika. Posebej pesniški jezik kot naravni prostor lepote in harmonije se ob takšnih izkušnjah izkaže za nesposobnega. Zdi se, kot da bi na ta način estetom, ki verjamejo v avtotelično poslanstvo poezije, pesnik sporočal: “Kaj je vredna poezija, ki ne rešuje ljudi?”

Kriterij poetike je v primeru poezije, za katero pesnik plača s samim sabo, premalo operativen, kajti v takem primeru je poezija prej svojevrsten eksistencialni zapis kot “igra z besedami”. V njej se uresničuje Frommov beg od svobode – zapoved povratka k temu, kaj je treba nujno izpovedati in za kar se plača z življenjem. Tako držo pa naravno spremlja svoboda pri izbiranju pesniških tehnik. Tip poetike, po kateri v konkretnem primeru poseže pesnik, je tu vedno aspekt vsebine, izbira najprimernejše oblike.

Značilno je, da vsak stik s Kocbekovo poezijo, tudi iz vse večje časovne perspektive, poglobi prepričanje, da v odnosu do nje ne bi smeli preveč rigorozno uporabljati literarnozgodovinskih nomotetičnih opredelitev. Kajti vsakemu stiku s Kocbekovo poezijo botruje predvsem pesnikovo življenje, obraz, usoda, ki so za postromantično poezijo arhetipski emblemi osebe in osebnosti. Iz današnje perspektive bi težko zanikali dejstvo, da je motiv Kocbekovega življenja (usode), ki ga tu pojmuje kot eksistencialno “ceno” poezije (torej motiv, ki nima nič opraviti s tradicionalnim biografizmom), postal v splošni recepciji celo determinanta vrednosti njegove poezije. Kocbekovo ustvarjanje je nadvse osebno, zato tako radi zasledujemo pesnikovo usodo, “življenje”, ne pa njegovo “delo” ali usodo poezije same, ki se pri njem izrazito seli v plat osebne etike, podlega moralnim načelom pesniškega dela, se podreja individualni ustvarjalni moči in njeni funkciji spreminjanja resničnosti. Danes v splošni zavesti Kocbek ni pesnik konkretnih umetniških “stvaritev”, temveč avtor “dela” z izrazitim etičnim izročilom, ki tako kot pesniški subjekt Miłoszeve pesmi:

Če bi se lahko dotaknil svojih rokopisov,
Bi bil začuden nad tako veliko spremembo
Usode v črke, da nihče več ne ugame,
Kdo je bil v resnici. Upiral se je, kričal,
In zvesto izpolnjeval, kar je bilo usojeno.
Empirično je spoznaval, da so njegov življenjepis
Pridno in mimo njega sestavljale
sile, katerim smo težko zavezniki.
Je storil več slabega ali dobrega? Le to
Bi bilo najbrž pomembno. Tisto, veččina
Tako ali tako ni pomembna, kakor vedo zanamci ...¹⁹

¹⁹ Czesław Miłosz, *Beinecke Library*, v: *Dalsze okolice*, Krakov, 1991, 22.