

Kosovelovo pesniško izročilo

UVOD

Pričujoča razprava je bila sicer napisana kot spremno besedilo k drugi knjigi Kosovelovega zbranega dela, vendar se v njej njen avtor loteva celotnega pesnikovega opusa in podrobne geneze našega odnosa do njega, s čimer nam prinaša nove vednosti o pesniku in njegovem delu, s tem pa posredno v marsičem tudi razrešuje pravdo, ki se v naši kulturni javnosti, sicer zadržano, a vztrajno, že dolgo bije za Kosovelovo podobo, ali ob njej — za to in ono v naši kulturi v preteklosti in danes.

Ur.

Anton
Ocvirk



Druga knjiga zbranega dela prinaša vsa Kosovelova leposlovna besedila v verzih in prozi, ki doslej še niso bila zbrana, in dodatke k njim. Potemtakem zajema hkrati s prvo knjigo njegovo celotno pesniško izročilo in upošteva vse literarne zvrsti in oblike, v katerih se je ohranilo, razen fragmentov seveda, osnutkov in drobcev, kolikor jih nismo uporabili pri opombah. Sprva se je zdelo, da bomo lahko uvrstili vanjo tudi

njegove članke, pisma in zapiske, ki sodijo sèm, toda preobilica gradiva nas je prisilila, da smo jim namenili kar celo tretjo, zadnjo knjigo. Na našo odločitev pa je vplivalo še marsikaj drugega. Najprej spremenjen odnos do Kosovelove rokopisne zapuščine, saj spočetka marsičesa niti nismo imeli namena uvrstiti v našo izdajo. Zatem vrsta najdb, zlasti korespondenčnih — kopica avtorjevih dopisov je prišla uredniku v roke šele konec leta 1972 — in naposled uspehi pri dokončnem razvozlavanju nekaterih člankov med rokopisi, ki jih doslej zlepa nismo mogli prebrati, kaj šele da bi jih bili lahko do dobrega ovrednotili, da česa drugega niti ne omenim.

Kosovel neprestano preseneča, čim bolj se mu približujemo, in obenem vznemirja, kolikor globlje prodiramo v njegovo umetnost, a to ne samo zaradi nenavadno obsežnega števila del, temveč še posebno zaradi njihove mo-

tivne raznovrstnosti in oblikovne novosti. Tega ni mogoče prezreti ali kar zamolčati. Če nas nekatera njegova besedila v verzih iz zadnje dobe morda spčetka niti kaj prida ne pritegnejo, ko jih prebiramo, lahko se nam tudi zgodi, da se nam zazde tuja in premalo domišljena, pa se stvari temeljito spremenijo, ko jih vsebinsko razvežemo. Tedaj nas prevzamejo s svojo pristnostjo, neposrednostjo in polnoto. Še posebno pa začno delovati na nas, ko odkrijemo njihovo pravo mesto v okviru njegovega celotnega dela. Šele tedaj tudi prav zaživé in začno pošiljati na vse strani okoli sebe posebne odrešujoče žarke ter z njimi osvetljevati tudi tista temna mesta v njegovih drugih umetninah, ki jih nismo razumeli, ne cenili, ker nismo poznali njihovih motivnih izhodišč in idejnih jeder. Mar to ne dokazuje, da so vsi spisi avtorja *Tragedije na oceanu*, naj imamo opraviti s pesmijo, črtico ali člankom, doživljajsko med seboj trdno zvezani, lahko bi tudi rekli zraščeni, ko pa drug drugega dopolnjujejo in pojasnjujejo? In naša trditev ne velja samo za literarne zvrsti, h katerim sodijo, tudi ne le za slogovne smeri, h katerim jih lahko uvrstimo, le kako neki, ko pa se med seboj navznoter stikajo in vzajemno razlagajo prek vseh oblikovnih pregrad, ki jih na videz ločijo.

Ali naj po vsem tem res obvelja nikjer podprta domneva, da se Kosovel ni razvijal vseskozi urejeno in v skladu s samim seboj, kot se je spčetka, marveč skokovito, bolj pod pritiskom takratnega časa in njegovih muh, kot pa po nujni svojih zavestnih ustvarjalnih sil in nagibov? Tako bi radi dokazali tisti, ki jim ni pogodu njegova zadnja slogovna preusmeritev, ko pa se tako zelo bije s prvotno, da bi se bolj ne mogla, se pravi z zgodnjo, zasidrano v impresionizmu. In če se morda zde komu njegove oblikovne posebnosti, ki se jih je takrat oklenil, samó prenapeti poskusi, da bi prese-nečal, pravi nesmisli, ne pa umetniška odkritja, a njegovi prehodi iz stila v stil vetrnjaški, nikar da bi bili nujni in upravičeni, velja povedati, da jih je sam imel za dokončen prelom s preteklostjo. Naj so bili na oko še tako hitri in nepričakovani, vendar so bili v resnici premišljeni, saj so tudi nastali kot posledica spoznanja, da je svet v neredu in stara Evropa v razsulu, da derejo po njej novi duhovni tokovi, ki jo edini lahko predramijo iz otopenosti, prerodijo in približajo resničnosti, kakršna je. Ali naj po vsem tem novi pesnik odlaša in se potaji, namesto da bi spregovoril, kakor mu ukazuje notranji glas, in se dela, kakor bi ničesar ne videl ne čutil?

Kosovel je marsikaj odločilnega dognal nagonsko in se po tem tudi ravnal. Kaj zato, če je nekatere stvari vrgel v hipu na papir kot v nekakš-nem podzavestnem preblisku in niso vse do kraja izdelane, kakor bi utegnile biti, če bi ne bil tako neznansko hlastav in neučakan, ko pa so prav takšne, kakršne so, pristne in odkritosrčne, da bi bolj ne mogle biti! Čemu neki naj bi zahtevali od njega, da bi bil vedno prej pogledal na levo in desno, preden je stopil korak v neznano, in mu ne bi pustili, da se ne izpove po svoje? Le zakaj neki naj bi se vedel kot okoreli malomeščanski filister, ki se trese pred vsem, kar ni »pravilno« in ustaljeno, ker je preveč top, da bi ujel komaj sluteno, to, kar si šele išče besedo? V pesmi *Svojemu bratu*, ki smo jo uvrstili v dodatek, je jasno povedal, zakaj mu niso več pri srcu soneti in kako je spoznal, da so stare tehtnice odtehtale. To seveda še ne razloži vsega, kar se skriva za njegovim prevratom leta 1925. Kako naj bi tudi, ko bi morali spregovoriti še o razkolih v njem, ki so ga mučili in begali, kakor je razvidno iz dolge vrste pesmi, ki so nastale prav takrat in se zaokrožile v posebno celoto, novo po obliki in vsebini.

Kosovel je dozorel v polnokrvnega umetnika tako rekoč čez noč, da sam ni vedel kdaj, a po več let trajajočih pripravah, o katerih beremo marsikaj pretresljivega v njegovih pismih sestri Karmeli. Doživljal je trenutke blaženega navdušenja, vere v svoje poslanstvo, pa tudi dneve, ko je dvomil o sebi in o svoji ustvarjalni moči. Nič mu ni bilo prihranjeno, tudi ne strahovi, ki so ga obletavali in begali, ko je začutil ob sebi mrko spremljevalko, uničevalko življenja. Skušal ji je uiti z delom, z neprestanimi ustvarjalnimi naponi. Umetnost je bila zanj edini cilj vsega njegovega početja in edini smisel njegovega mladega življenja, zato je zavračal tiste, ki so jo imeli samo za okras ali pa so se v njenem imenu predajali brezdušnemu artističnemu vrhovodstvu, kakor da ne bi vedeli, da je edino takrat popolna in odrešujoča, kadar je oznanjevalka novih resnic. Vse, kar se je v literaturi šele dobro začelo porajati, ga je privlačevalo, da je le bilo pristno in človeško polno ter obljubljalo neslutene domišljajske in izrazne vzpone, četudi so bili na zunaj še tako čudni in nenavadni. Vedel je, da ima lepota sto obrazov, ne samo enega, tistega, ki ga vsakokratna dogmatična estetika razglaša za edino zveličavnega, neminljivega, kakor da bi bilo drugo prazno in zmotno, ko pa se v resnici vse, kar je, neprestano spreminja, prilagaja času in njegovemu okusu, bistvenim zahtevam našega doživljanja sveta in umetnosti. Kako naj bi se po vsem tem še obotavljal in se ne bi poskušal otresti raznih tradicionalizmov v stilu in obliki, ki so tako bili v obraz težnjam novega časa, da zlepa nikoli. »Zdaj iščem novih poti,« piše 12. julija 1925 iz Tomaja svoji znanki Obidovi na Goriško. »Novih, novih, novih. Ta nemir, ki je v meni, to nervoznost, to hočem izraziti«.

A tu so bile vmes še druge stvari, ki so ga begale, ne samo tiste, ki so se tikale le njega samega in njegove usode, splošno človeške, socialne, politične, ideološke. In ravno pri njih je videl, kako zijajo povsod čudne razpoke, ki ne obetajo nič dobrega, raje kaotično zmedo in razdore, ne pa da bi oznanjale vsesplošno urejenost in mirno spokojnost, ko bo »življenje kakor večnost, ujeta v drevo« (*V zeleni Indiji*). Vse to ga je sililo, da se izpove, naj stane, kar hoče, in reši mučnih razkolov v sebi, zdvajanja in tesnobe.

Kaj se je takrat v resnici dogajalo v njegovi notranjosti, ko se je dve leti pred smrtjo odtrgal od impresionistične opisnosti in simbolistične čustvenosti, ki jima je bil dotlej ves čas zvest, in se začel usmerjati v svet novih oblik in podob, si lahko razložimo samo tedaj, kadar upoštevamo poleg tistih nekaj besedil, ki jih je napisal že predtem pod vplivom našega zapoznelega futurizma in drugih modernizmov, zlasti še njegov dokončni prehod v konstruktivizem, ki si ga je priredil po svoje. Največ nam o tem vedo povedati njegovi *Integrali*, zbirka pesmi, ki stoji na koncu njegove razvojne poti in jo po svoje tudi razsvetljuje, kakor nobeno drugo njegovo pesniško delo tega časa. O njih ne vemo samo iz njegovih pričevanj, kdaj se jih je lotil, ampak tudi, kdaj so se mu začeli zaokrožati v strnjeno celoto, sprva še neznatno, vendar po stilu dovolj izrazito, da se mu je okoli nje kmalu nabrala še kopica drugih konstrukcij, motivno široko zasnovanih, vsebinsko perečih, idejno odprtih na vse strani. Takrat, v zadnjem letu svojega kratkega življenja, je mislil najprej poslati v javnost zbirko *Zlati čoln*, nekakšen pregled svoje mladostne pesniške žetve, in se šele zatem lotiti nove knjige, posvečene najnovejšim plodovom svoje stilne preusmeritve. O tem je pisal 1. septembra 1925 Obidovi: »Zdaj sem začel hoditi tudi v pesmih ekstrem-

nejšo pot; moj najnovejši ciklus pesmi, ki pa ne bo v zbirki, 'Integrali', ima popolnoma svoj lasten, poseben značaj. Mislim, da bom z njimi priredil recitacijski večer.

Ne, ne s prvim ne drugim načrtom ni bilo nič, ko pa so posegle vmes druge sile. Prvega je pokopal založnik, ker ni imel denarja, da bi bil izpolnil obljubo, drugega sta onemogočili bolezen in smrt. O obeh zbirkah pa se tudi v zapuščini ni ohranilo kaj prida podatkov ali vsaj znamenj, nič določnega, kar bi nas opozarjalo, kaj bi obsegali in kako bi bili zgrajeni. Morda bi lahko sklepali o vsebinski podobi *Zlatega čolna* po tistih nekaj rokopisih, ki so bili očitno na novo prepisani, a tudi ti nam ne povedo nič dokončnega, morda samo to, da bi v njem ne bilo ne večine sonetov ne *Tragedije na oceanu* ne tistih pesmi — razen nekaj izjem — ki smo jih uvrstili v tretji in četrti del naše prve knjige. Še manj navedb, pravzaprav nič takih ni nikjer o *Integralih*, ki bi nam pomagale iz zagate ali kako drugače povedale kaj določnejšega o njihovem obsegu, zaporedju besedil in zgradbi celote, razen če ne pritegnemo sèm tistega mesta v pismu Obidovi, ki smo ga že navedli, kjer ji Kosovel sporoča, da se mu je nabralo pesmi te vrste za cel cikel in da misli z njim nastopiti pred javnostjo, ali pa kaj podobnega iz tistega časa v *Dnevniku*, kjer govori o posebni knjigi s tem naslovom, ki naj bi izšla še s tremi drugimi pri izmišljeni založbi »Strelci« (D IX 21). Ni dvoma, da imamo v obeh primerih opraviti z načrti, bolj ali manj meglenimi, takšnimi, kakršen je bil tudi tisti, na katerega zadenemo v že omenjenem *Dnevniku* na strani 20 in v katerem razglša Kosovel *Integrale* za vrsto knjig z uvodi, tedaj za nekaj takega, kar se le malo ali nič ne nanaša na njegovo liriko. Naj je takrat še tako nihal sem ter tja in si v domišljiji zidal v oblake svetle gradove, se mu je beseda integral konec koncev tako zarila v zavest prav v zvezi z njegovo konstruktivistično tehniko, da mu je poslej pomenila eno in isto, kakor nam dokazuje njegova pesem s tem naslovom, ki je morala nastati prav v tem času.

Kljub temu da se nam zdi, kakor da tavamo v praznem, pa nam omogočajo še kar jasne razglede po zbirki, kakršna je morala na skrivaj živeti v Kosovelu, pesmi same. Najprej nas vodijo v to smer do cilja s svojim stilom, zatem z naslovi, saj so neredko opremljene z označbo »kons« ali z njej sorodnimi izrazi, zajetimi iz konstruktivističnega slovarja, naposled pa s svojevrstno, močno samostojno motiviko, da o namigih na novo tehniko, ki jih ni malo med njegovimi zapiski v *Dnevnikih* iz leta 1925, ne rečemo nobene. Če se uredniku ni bilo mogoče nasloniti na izbor besedil, ki bi ga bil pripravil ali vsaj nakazal pesnik sam, pa so mu pri tem pomagale iz stiske ideje v *Integralih* in tiste vsebinske in snovne sestavine v njih, ki se kar same po sebi vežejo med seboj v večje enote, in seveda še stilno-oblikovne težnje nove smeri, kakor jo je pojmoval Kosovel. In tako se mu je gradivo, ki ga je imel pred seboj, lepo zlilo v celoto, najprej v manjšo, skromnejšo, a leta 1963, ko so se mu pokazali pravi obrisi zbirke, v zajetnejšo, tudi enovitejšo, kakor je bila prvotna, popolnejšo. O tem, kako je pri izboru pesmi ravnal in kako je z njimi gradil večje enote, govore opombe k *Integralom*. V njih so navedene obenem tudi nekatere stilne posebnosti, ki segajo mimo konstruktivizma drugam. To je zelo važno, če hočemo razumeti našo zasnovo celote in hkrati spoznati pobude, ki so delovale na Kosovela prav na koncu njegove nasilno pretrgane razvojne poti.

Integrali so v naši knjigi v celoti takšni, kakršne smo zbrali po vseh mogočih premislekih in jih prvič poslali v slovensko javnost leta 1967, nekako štiri leta potem, ko so bili pripravljeni za tisk. Ni bilo brez pomena, da so izšli prvič posebej, zunaj Zbranih del, v svoji knjigi, saj so lahko tudi s svojo grafično podobo in mnogimi tiskarskimi posnetki rokopisov, lepljenk in drugega gradiva s pridom prispevali marsikaj tehtnega k razumevanju pesmi in njihovega konstruktivističnega sloga. Odtlej pa do danes se naši pogledi na zbirko niso nič spremenili. Zato smo jo postavili na čelo naše druge knjige, kamor v resnici tudi sodi, v njeni prvotni sestavi in zgradbi. Vse je ostalo pri njej takšno, kakor je bilo objavljeno leta 1967, le dve pesmi — *Slaniki*, *Močne*, *opojne* — smo premestili iz glavnega dela knjige v dodatek, eno pa — *Praznik* — izpustili, ker se je po nemarnem vtihotapila vanjo, ko pa je bila objavljena že v prvi knjigi (ZD I² 370). Poleg tega smo ponovno pregledali besedilo po rokopisih, popravili tiskovne napake, nekatera mesta v bolj perečih primerih — *Kličem vas*, *Ljubljana spi*, *Jesen*, *Kalejdoskop* — pa dokončno razvozlati. To je še tembolj važno, ker so sedaj pesmi pred nami takšne, kakor jih je sestavil Kosovel. Da jih nismo mogli prebrati že prej, niti ni čudno, če pomislimo, da so bile izvečine vržene na papir v hitrici kakor mimogrede in napisane z zverženo pisavo, polno nejasnih, celó dvomljivih mest, se pravi takšnih, ki se jih da prebrati tako ali drugače, kakor je obrazloženo pri posameznih mestih v opombah. Šele s primerjalno tekstno kritično metodo nam je uspelo priti besedilom do dna in odpraviti nekdanje pomanjkljivosti.

Toda *Integrali* so bili za nas važni tudi pri pripravi obeh pričujočih knjig, vendar po drugi strani, tisti, na katero sprva niti nismo kaj prida mislili. Nenadoma se je namreč pokazalo, da so bili naši dosedanja pogledi na Kosovelovo rokopisno zapuščino nekam preveč ozki, togi, skoraj preenostranski. To niti ni kdove kako čudno, kakor bi se morda zdelo, če priznamo, da smo iskali v njej predvsem umetniških stvaritev, tudi takšnih, ki so vsaj zanimive, vsebinsko polne, če že niso izjemne. Pri tem smo nehotе prezrli druge, tiste, ki so kljub fragmentarnosti in navidezni neizčiščenosti — in morda ravno zaradi tega — zanj še bolj značilne, vredne pozornosti. To velja še zlasti za njegove pripovedne skice, če naj jih na kratko tako imenujemo. Pri njih smo zaman iskali mojstrovino, ki bi bile polnokrvni plodovi pravega epskega pripovedništva, zadeli pa smo ob drobcena, na zunaj neznatna besedila, tudi bežne zapise, in nismo vedeli, kam bi z njimi, dokler se nam lepega dne ni odprlo in smo spregledali. Spoznali smo, da imamo v rokah pravzaprav umetnine svoje vrste, morda ne vselej do kraja izdelane, izklesane iz enega kosa, pravilno izkristalizirane, vendar pomembne, dragocene. In prav pod vtisom, ki so ga na nas napravili *Integrali*, a sedaj v povsem drugem izraznem območju, nam je postalo jasno, da imamo opraviti z deli, ki stoje nekje na meji med obema zvrstema — epsko in lirsko — in se ravno v tem čudovito ujemajo s Kosovelovo naravo in nadarjenostjo. To pa moramo obrazložiti nekoliko natančneje.

Če pristanemo na misel — in le čemu ne bi — da imamo poleg treh temeljnih literarnih vrst, na katere razvrščamo v poetiki vso besedno umetnost, še kopico vmesnih, stranskih zvrsti, ki v resnici niso nič manj važne od glavnih, čeprav so samo posebne mešanice le-teh, pridemo do rešitve, ki nam pove marsikaj ravno o Kosovelovi prozi. Ker je ne moremo meni nič tebi nič imeti v celoti za pripovedno, nabito s pripetljaji in živimi, dejav-

nimi liki, smo prisiljeni najti zanjo drugačno, primernejšo opredelitev, takšno, ki ustreza njeni naravi in obliki. Res se njegova krajša besedila, kakršna so, ne morejo meriti po teži z njegovimi verzi, kljub temu pa je tudi pri izrazitejših primerih, tistih, pri katerih prevladujejo lirske sestavine nad epskimi, vse polno potez, ki so tipično njegove, umetniško prepričljive. Tega ne moremo trditi o njegovih daljših pripovedih, ko pa so po stilu in zgradbi še hudo odvisne od naše simbolistične preteklosti, zlasti od Can-karja. Ker pa je bil Kosovel bolj lirik kot epik, ni niti čudno, če zasledimo tudi pri njih vse polno čustvenih primesi, vendar takšnih, ki njegove zgodbe prej hromijo in razblinjajo, kakor da bi jih razgibavale in dopolnjevale.

Na podlagi teh spoznanj so se nam utrdili vidiki, ki so nam omogočili, da smo svojo zamisel uresničili v skladu z omenjenimi dejstvi in stilnimi zakonitostmi besedne umetnosti. Tako se nam je vsa njegova proza, kolikor je je, kar sama po sebi razpolovila v dva dela: prvega, pri katerem so epske vrvine skromne, včasih komaj zaznavne, ali jih pa sploh ni, in drugega, pri katerem so epski obrisi zaznavni in temelji zgodba, naj je še tako neznatna, na pripovednem tlorisu, a ni vedno enovita. Prvo in drugo skupino smo uredili vsako zase v posebno celoto, in sicer po motivnih krogih, ki se v nji pojavljajo in med seboj prepletajo. Da bi pa obe tudi na zunaj določeneje zaznamovali po obliki in naravi, smo poimenovali prvo z izrazom *Pesmi v prozi*, a drugo s širšim naslovom *Črtice*, ker se ji tudi v resnici najbolj prilega. Podrobneje govorimo o obeh in ju razbiramo po njunih posebnostih v opombah k njima.

Na koncu še besedo, dve o dodatku. Tu so zbrani teksti, ki jih ni bilo mogoče iz stilnih in estetskih razlogov uvrstiti spredaj ne glede na to, da so po večini vsebinsko v sebi zaokroženi in oblikovno kolikor toliko dodelani. Najprej so v razdelku s skupnim naslovom *Pred Integrali in ob njih* upoštevane pesmi, ki so nastale pod vplivom našega domačega futurizma in drugih modernih smeri tja do avtorjeve konstruktivistične tehnike. V glavnem smo jih razvrstili po kronološkem zaporedju, kolikor ga je bilo mogoče ugotoviti, vendar tako, da se stilno med seboj ne bijejo. Ker jih ni mnogo, jih ni bilo mogoče razdeliti na skupine in vsako posebej opremiti s primerno oznako, zato pa govorimo o teh stvareh v opombah. V drugem delu dodatka z naslovom *Pesmi v prozi in črtice* pa smo ponatisnili vsa tista besedila v prozi, ki niso povsem izdelana ali dokončana, vendar dovolj dobro ohranjena, da morejo motivno dopolniti sprednja, marsikdaj tudi osvetliti. Pri teh ni bilo mogoče uveljaviti kronološkega načela, zato smo jih razvrstili po idejno-vsebinskem. S tem smo povedali bistveno.

INTEGRALI

O nastanku zbirke in njenem stilu, o literarnozgodovinskih ozadijih pri njej in vplivih, ki so nanjo delovali, o vsem tem in še marsičem drugem smo povedali bistveno v razpravi »Srečko Kosovel in konstruktivizem«. Prvi del je izšel v »Sodobnosti« maja 1966, drugi prav tam februarja naslednjega leta, a vse skupaj v celoti, dopolnjeno z različnimi dokumenti, kot uvodna študija k *Integralom* konec leta 1967. Tega, kar smo v njej dognali, ne kaže ponavljati, raje naj v tej zvezi opozorimo še na dopolnila v uvodu k našemu razmišljanju spredaj. Seveda moramo priznati, da nismo ne tu ne tam opr-

vili vsega, kar smo imeli v načrtu, saj se tega niti ni dalo, ko pa smo morali prej dokončati drugo in tretjo knjigo našega Zbranega dela, utemeljiti zaporedje spisov v njih in sestaviti dodatke, ki sodijo le-sem. Pri tem niso mišljena Kosovelova pisma, ta so imela že od vsega začetka svoje določeno mesto v naši izdaji, marveč dnevniki in drugo, kar se je pri njem ohranilo spominskega. O obeh knjigah lahko zapišemo, da se vsebinsko vzajemno dopolnjujeta in mestoma druga drugo razlagata. To pa je za nas važno še zlasti zato, ker nam omogoča, da se sedaj mirne duše posvetimo samo *Integralom*, vsaki pesmi posebej, kakor pač pride na vrsto, predvsem seveda njihovi motiviki, ki nam ponuja mimo »vsebinskih« razlag posameznih verzov še marsikaj drugega, tudi takega, kar razsvetljuje oblikovno plat celotne zbirke. In kar priznamo, kako smo si prizadevali, da bi segli čim globlje, prav do vsebinskega jedra vsake konstrukcije posebej, da bi jo doumeli po izviru in pomenu in videli, kako se je to in ono v pesmi uveljavilo.

Toda tu je še nekaj drugega, kar nas je privlačevalo. V mislih imam spoznanje, da ne bi storili prav, če ne bi pri izboru besedil upoštevali mimo izrazito konstruktivističnih tudi tista, ki kažejo naši smeri sorodne težnje, najsi so tudi prišle vanje iz ekspresionizma ali nadrealizma, da se impresionističnih usedlin v njih niti ne dotaknemo, le da so z novimi vidiki tako izpremešane, skoraj zraščene, da celotnega vtisa niti ne načno. Takšno sožitje med več literarnimi smermi je za Kosovela v *Integralih* značilno, za nas pa zanimivo, ker dokazuje, kako je bil na vse strani odprt, nikar da bi bil tiščal samo v eno, kaj šele, da bi bil zadržto pristranski. Preden pa se spustimo na to področje, se moramo za trenutek ustaviti pri usodi naše zbirke, njenem postopnem nastajanju tja do izdaje iz leta 1967.

Naš namen je, da obnovimo dejstva in jih popišemo. Kaj naj bi tudi hoteli drugega, ko nam samo ta lahko pomagajo do resnice. Kosovel ni izginil s slovenskega literarnega obzorja kar čez noč brez sledu, ravno narobe, za seboj je pustil vse polno nerešenih vprašanj, največ v zvezi s svojimi deli. Ta so podžigala našo radovednost kot zlepa ne katera in terjala, da nanje odgovorimo. Pravzaprav niti ni bilo čudno, da so te stvari postajale bolj in bolj pereče, ko pa smo začeli Kosovela kot ustvarjalca odkrivati šele po njegovi smrti: najprej kot pesnika kraške pokrajine — borov, gmajn, skal in brinovih grmov — zatem kot lirika trpkih jesenskih občutij, a nato kot vizionarja in revolucionarja. Ves čas pa nas je spremljal občutek, da to še zdaleč ni vse, kar nam je hotel povedati, in ne vse, kar nam je pesniškega zapustil. Tako je na tihem sodilo tudi občinstvo, zlasti seveda tisto, ki mu je bila naša lirika že od nekdaj pri srcu. Domnevalo je, da se skriva v njegovi zapuščini še lepa kopica pesmi, in to modernih, napisanih v novem slogu. K temu, da so se mnogi spraševali, kaj je z njimi, je že kmalu po njegovi smrti prispevala svoje »Mladina«, ko je v začetku 1927. leta objavila dve njegovi pesmi — *Pesem št. X* in *Cirkus Kludsky* — ki sta se že na oko razlikovali od drugih, hkrati pa v opombi pod črto pristavila, da sta vzeti iz zapuščine, in sicer iz »oddelka njegovih ‚Konstrukcij‘«, ki da imajo »svojevrstno kompozicijo«. Obvestilo je bilo presplošno, da bi bilo povedalo kaj določnejšega, a objava preskromna, da bi bila razkrila, v čem tiči njihova modernost. O njej se je marsikaj ugibalo tudi v literarnih krogih, a ne kdove kako spodbudno, saj so se tudi nam, ki smo živeli v Kosovelovi bližini v klubu in od časa do časa dobili kaj njegovega pred oči, zdelo to in ono nekam pretirano, nekaterim med nami celo tuje, ne prav domišljeno in

do kraja izklesano. Toda sodobniki zvečine niso kaj prida dobri sodniki v stvarih, ki se tičejo umetnosti svojega časa, ker so novim pojavom preblizu, da jih ne bi preveličevali ali pa podcenjevali. V Kosovelovem primeru se je vlekla pravda o vrednosti njegovih konstrukcij prav v naše dni.

Toda marsikaj, kar je delovalo ovirajoče na usodo konstrukcij, da jih nismo prej spoznali, lahko šele dodobra razumemo, če pregledamo dogodke, ki so z njimi v zvezi, lepo zapovrstjo, kakor so potekali, da se ne bi prehiteli. Mislili bi, da so jim bila naslednja leta bolj naklonjena kakor prejšnja, a motili bi se. Nihče ni hotel ugrizniti vanje: ne Kosovelovi prijatelji, ki so leta 1927 izdali njegove *Pesmi*, ne »Ljubljanski zvon«, ki je leto za letom prinašal njegovo poezijo — pretežno razmišljujočo — da bi opravił zamujeno in se otresel očitkov, češ da je Kosovela spregledal. In tudi meni samemu se ni posrečilo, da bi bil kaj spremenil pri stvari in pretrgal s preteklostjo, ko sem leta 1931 pripravil za Tiskovno zadrugo njegove *Izbrane pesmi*. Sedaj pa niso bili več krivi pomislekov v zvezi z njimi le estetski razlogi, ampak tudi politični. Ko je bila zbirka že pripravljena za tisk, je posegla vmes založnica, češ da so nekatera besedila v njej nevarna, kar prekucuška. Moral sem jih izpustiti, med njimi so bile tudi vse konstrukcije — okoli šest po številu — ki sem jih uvrstil vanjo. Konec koncev se je dalo rešiti tri, a še te sem moral objaviti v knjigi zadaj med opombami. Zato pa so lahko bralci izvedeli nekaj več o celotni skupini konstrukcij iz moje uvodne študije in iz opozoril med opombami. Najprej, da so pesmi zanimive, a ne vse res »dodelane«, zatem pa, da je Kosovel mislil na zbirko, pravzaprav na izbor iz njih, in mu dal naslov *Integrali*. (Glej *Izbrane pesmi*, 1931, 21, 156.)

To pa je bilo konec koncev tudi vse, kar se je takrat dalo o njih povedati in je bilo oprto na gradivo iz zapuščine, s katerim sem se seznanil, ko sem pripravljaj *Izbrane pesmi* in vse drugo. Kaj več tudi ni bilo mogoče pričakovati od mene, ko pa sem bil brez drugih, zgovornejših podatkov in pričevanj. Sploh pa so se takrat začeli zbirati črni oblaki nad Evropo in naznanjati novo svetovno katastrofo, ki jo je nezavestno zaslutil že pevec *Ekstaze smrti*, ko je komaj dobro prebolel prvo. Naši pogledi so bili uprti drugam, kako naj bi še kdo razmišljal o stvari, ki je bila na oko dvomljive vrednosti, sporna, in se je ni dalo dognati do kraja. Kosovelove pesmi, zajete iz zapuščine, so še vedno prihajale na dan, a sedaj najraje posamično in v obrobnihih glasilih, in tudi poslej ni bilo med njimi zaslediti kaj takega, kar bi opozarjalo na njegovo konstruktivistično obdobje, raje narobe. Zato pa se je bolj in bolj utrjevala v nas podoba o pesniku, ki je pisal močno čustvene, boleče, obtožujoče verze in videval okoli sebe čudna znamenja svojega skorajšnjega konca.

Mnogokaj, kar je svoje dni tiščalo k tlom našo literarnozgodovinsko raziskovalno vneto in nam onemogočalo, da bi bili prišli do jasnejših razgledov po naši slovstveni preteklosti, je popustilo šele po osvoboditvi in se spremenilo. Takrat, takoj po vojni, je Državna založba zasnovala zbirko »Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev«, ki naj bi prinesla vse naše klasike v celoti. Med prvimi, ki so bili uvrščeni vanjo, je bil tudi Srečko Kosovel. Njegovo leposlovno izročilo naj bi obsegalo dve knjigi in zajelo vse verze in prozo, zraven pa še članke in pisma. Sedaj ni bilo več ovir, da ne bi ponatisnili tudi *Integralov*, če bi prišlo do tega. Toda že pri prvi knjigi, ki je izšla konec leta 1946, so se pojavile nevšečnosti, na katere sprva nismo niti

mislili. Najprej pri izboru pesmi, napisanih v starem, tradicionalnem stilu, zatem pri sestavi *Integralov*. Prvih je bilo za polovico več, kakor smo prvotno računali, in to samo novih, pomembnih, še neobjavljenih. Zaradi tega je knjiga tako narasla, da se ni dalo vanjo spraviti še konstrukcij kot celote zase in jih primerno urediti. Sploh pa se pri prvi knjigi nisem hotel oprijeti naslovov, ki jih navaja Kosovel — tako na primer oznake *Zlati čoln*, ker ni bilo jasno — in še danes ni — kaj neki naj bi z njim zajeli, ko pa se ni o njegovi vsebini in obsegu ohranilo nič določnega. Zato sem sklenil, da uveljavim postopek, ki se mi je zdel najbolj preprost, tudi najmanj tvegan, čeprav ne edino zveličaven. Od vseh konstrukcij, kolikor sem jih imel v rokah in niso bile oblikovno preveč pretirane, sem jih odbral šestnajst in jih razporedil sem ter tja po knjigi. Največ jih je prišlo v njen tretji del, od strani 238 do 243, zadaj v opombah pa sem ob njih ponovil že znano sodbo, češ da so druge, ki jih ni v knjigi, »pretežno neizdelani, bežni zapisi, polni aktualne politične in ideološke tematike«, in da je Kosovel nameraval leta 1925 iz njih sestaviti zbirko z naslovom *Integrali*.

Toda že čez nekaj let mi je postalo jasno, da je bila moja odločitev pri prvi knjigi začasna in da bom moral misliti pri ponatisu na to, da jo preuredim in v nji odkažem *Integralom* mesto, kakršnega v resnici zaslužijo. Takrat seveda še nisem mogel vedeti, da bo prišlo v pošteb še mnogo več besedil, kakor sem prvotno sodil — da o dnevnikih ne rečem nobene — toliko, da bo potrebna še tretja knjiga. Kako naj bi bil vendar, ko nisem poznal pravih ozadij Kosovelove zbirke, tistih, ki so že sama po sebi določala izvir konstrukcij in njihovo ureditev. Še vedno se mi je zdelo, da bo zadostovala samo peščica pesmi, da jo predstavim, predvsem takšnih, ki niso pretirano nenavadne. Sploh me je mučilo vprašanje, kako naj jih med seboj zvežem in uredim in ali naj ostanem pri čistih konstrukcijah ali pa jih dopolnim še z verzji, ki so njim sorodni, le da so na zunaj manj izjemni. In to se je uredilo kakor samo po sebi šele sredi petdesetih let. Takrat so mi prišla v roke Kosovelova pisma, za katera nisem niti upal, da jih bom kdaj videl, in z njimi rešitev. Šele sedaj se mi je razkrilo, kako naj ravnam, da bom zadel prav in uredil zbirko, kakor se spodobi. Iz njih sem namreč razbral, da sodijo konstrukcije v čas, ko se je v Kosovelu kar trlo idej in se je v njem pripravljala temeljit, odločilen prelom s preteklostjo, saj so ga vsega prevzela nova družbena in življenjska spoznanja in silila, da jih domisli do konca. In tako mi je postalo sedaj jasno, da niso bili *Integrali* zanj nikakšna oblikovno-stilna pustolovščina, kakor je bilo videti na oko, ali da bi bili zgolj eksperiment, temveč da so bili nekaj docela drugega: potrditev novih odkritij. In v resnici sem dognal, da udarja iz njih povsod na dan, da bi bolj ne mogel, nov svetovni nazor, ki se ga je takrat zavestno oklenil, z njim pa novo pojmovanje življenja in človeka. In tedaj sem nenadoma zagledal pred seboj pesnika, ki noče več biti pasiven opazovalec dogajanja in čustveni elegik, marveč upornik in sodnik, skratka osebnost, ki z vsem naponom svojih sil rije vase in v svet ter se neutrudno sprašuje o ciljnosti vsega, kar je, in smislu svojega bivanja.

In ravno to odkritje je delovalo name odrešilno, saj mi je omogočilo, da sem začel urejati gradivo po novih vidikih, ne pa se zgledovati po golih modernističnih muhah. Nič več niso veljala samo oblikovna merila, njim so se pridružila še motivno-snovna in idejno-vsebinska, ki so terjala, da so pesmi nove in pristne. In tako so prišle sedaj na vrsto tudi tiste, ki sem

se jih spočetka izogibal, ker so bile le od daleč podobne konstruktivističnim — najraje idejno in tematično — drugače pa ne kaj pridra izdelane po njihovem vzorcu. Toge meje oblikovno-stilnih predpisov, ki jih rade uveljavljajo literarne smeri sebi v prid, so se razrahljale in podredile višjim zakonom pesnikove ustvarjajoče volje in domišljije. Da sem tudi poslej izbiral predvsem moderna besedila, je jasno, saj tiči ravno v njih čar *Integralov*, vendar se nisem grizel, če sem ugotovil, da so tu in tam bližja ekspresionističnim ali nadrealističnim načelom kakor pa tistim, ki jih je razglašal za svoja konstruktivizem. Zame je bilo predvsem važno, da se ujemajo z osnovnimi težnjami zbirke same. Zato ni čudno, da so mi bile pogodbi tiste, pri katerih se na zelo zapleten način med seboj mešajo različne novodobne stilne prvine, ker se je pokazalo, da so za čuda odprte na vse strani. In to niti ni tako napačno, kakor bi morda kdo mislil, ravno narobe, saj se spričo tega gotovo nekje skladajo z vodilnimi toni, na katere so ubrani *Integrali*.

Po tej poti sem uravnaval svoje korake in leta 1957 sestavil prvo dokončno ogrodje naše zbirke, dovolj široko, da je lahko zaobjelo in prikazalo Kosovelovo pesniško veselje v celoti, hkrati pa tudi notranje dovolj poglobljeno, da je moglo izraziti njegovo duševno stisko in idejni nemir. Dopolnjena in do podrobnosti dograjena pa je bila zbirka šest let kasneje, ko sem okreval od dolgotrajne in mučne bolezni. V tem času se je ogrel zanj Cene Vipotnik, ko jo je videl po naključju pri meni, in mi v imenu Cankarjeve založbe predlagal, naj bi jo najprej izdal pri nji, šele nato pa v Zbranih delih. Misel mi je bila všeč, saj je imela v sebi marsikaj tehtnega in se tudi ni križala z načeli, ki so v veljavi pri zbirki naših klasikov, predvsem pa se mi je zdelo važno, da se nam Kosovel vendarle predstavi s samostojnim delom, kakor si je želel nekoč, a mu ni uspelo. Komaj dobro leto zatem — 23. marca 1964 — so bili *Integrali* postavljeni in vse je kazalo tako, da bodo v kratkem izšli. Tedaj pa so se kar same po sebi porodile nove želje in nove zahteve. Najprej spoznanje, da bi morala biti knjiga takšnih verzov tudi grafično moderna, postavljena tako, da bi lahko že s črkami in opremo naznanjala novi Kosovelov stil. Poleg tega naj bi bili v njej tudi tiskarski posnetki nekaterih Kosovelovih rokopisov in dokumentov, naposled pa še to, naj bi imela tudi primerno uvodno študijo, ki bi seznanjala javnost z zadnjim pesnikovim razvojnim obdobjem. Za zunanjo in grafično plat zbirke se je vnel inženir arhitekt Jože Brumen in pripravil zanimiv načrt, ki se je kasneje tudi čudovito obnesel, meni pa je bila namenjena razprava. In nenadoma se je pokazalo, da bo treba začeti delo tako rekoč pri začetku, če naj bo vzorno opravljeno. Prej pa je bilo nujno ponatisniti prvo knjigo Kosovelovega zbranega dela, preurejeno in brez konstrukcij, takšno, ki bi se ujemala z mojim novim načrtom. In v resnici se mi je posrečilo, da je že sredi leta 1964 tudi izšla.

Sredi teh načrtov in prizadevanj za izdajo *Integralov* se je pojavil v Ljubljani mladi francoski pesnik Marc Alyn, da pripravi za založbo Pierra Seghersa v Parizu — pravzaprav za njegovo znano zbirko »Poètes d'aujourd'hui« — izbor iz Kosovelove lirike, njega samega in njegovo delo pa predstavi svetovni javnosti v posebnem uvodnem eseu. Tudi njega so pestile težave in neprijetnosti kakor nas, a drugačne, bolj pereče; toda priznati moramo, da se jih je kmalu otresel in uspel. In tudi to mu lahko štejemo v dobro, da se je bolj zanesel na svoje slovenske svetovalce kot na svojo intuicijo, to našo muhasto spremljevalko, saj so mu pomagali, da se

je skoraj čez noč vživel v naše kulturno okolje, ki dotlej ni nič vedel o njem, in spoznal lep kos naše novejšje literarne preteklosti, ki mu je bila tuja kot le kaj. Le tako je mogel ujeti Kosovela po njegovi življenjski usodi in človeški pristnosti ter se razgledati po njegovi miselnosti in pesniškem hotenju, ugotoviti, kaj ga je pritegovalo, kaj odbijalo. Zato je vneto vrtal na vse strani, izpraševal, se zanimal za majhne in velike podrobnosti, se seznanil z njegovimi domačimi pa še prijatelji in znanci, prepotoval križem krašem njegovo domovino od Sežane in Tomaja do Ljubljane in od Ljubljane tja nazaj do Trsta in Ogleja ter prebral o teh krajih, kar mu je prišlo v roke francoskega. Temu otipavanju stvari in poizvedovanju o njih se pač ne more izogniti nihče, kdor hoče ravnati zanesljivo in govoriti iz izkušnje. In Alyn je bil prizadeven in na moč radoveden.

Nekaj docela drugega pa je bilo s Kosovelovim pesniškim izročilom. Ker ni razumel niti besedice slovensko, ko se je znašel med nami, in tudi nobenega drugega slovanskega jezika ne, seveda ni mogel ne takrat ne kasneje brati poezij avtorja *Ekstaze smrti* v izvirniku, kaj šele, da bi se bil zanimal za njegovo rokopisno zapuščino. Po tej plati je bil docela odvisen od obvestil, nasvetov in prevodov, ki so mu jih posredovali in pripravili njegovi slovenski prijatelji in pomočniki. Bili so celó tako širokosrčni, da je dobil v svojem jeziku na ogled najvažnejše slovenske razprave o Kosovelu in tudi opombe k pesmim v drugi izdaji prve knjige njegovega Zbranega dela. Ni mu bilo treba drugega, ko da je pesmi odbiral in jih stilno prilagajal francoski miselnosti in okusu, pa četudi je tu in tam udaril mimo izvirnika in se z nasiljem odločil za svojo rešitev, le da je pesmi spravil v sklad z razumom in logiko, edinima zanesljivima vodnikoma k jasnosti, ki je tako pri srcu vsakemu Francozu. In kar priznajmo, da je Alyn opravil svoje delo vzorno, naravnost odlično. Kakšna razlika med Tesnièrevim Župančičem in njegovim Kosovelom! Tam sta se srečala znanstvenik in pesnik, tu dva ustvarjalca po božji volji, tam tujca, tu prijatelja iz dveh pokrajin in dveh pokolenj ter si podala roko!

In takrat, ko se je to dogajalo, so Alynu njegovi svetovalci brez moje vednosti in privoljenja preskrbeli tudi kopico prevodov iz *Integralov* po izvodu, ki je bil v tiskarni, in iz njih si je Alyn izbral šestnajst pesmi, med njimi predvsem tiste, ki so mi bile še posebno pri srcu, saj sem na njih gradil svojo izdajo. O tem, kar se je takrat dogajalo, sem izvedel šele čez leto in dan, ko sem prejel Alynovo pošiljko. Nič zato, da so nekatere pesmi iz *Integralov* izšle najprej v francoščini — njihove slovenske izvirnike sem objavil maja 1966 v »Sodobnosti« — škoda le, da so prišle na dan mestoma okvarjene in tu in tam celo po nepotrebnem skrajšane, drugače pa so prevedene smiselno in zadovoljivo. Kdo je bil kriv raznih spodrsrlajev, ki jih navajam v opombah k pesmim, bi nam lahko povedal po resnici samo Cene Vipotnik, ki je spremljal takratne dogodke od blizu in ohranil tudi krtačne odtise francoske izdaje. In to bi bil tudi storil, saj mi je obljubil, da nas ni jeseni 1972 nepričakovano zapustil. Njemu v spomin pa moram zapisati, da je s svojo nesebičnostjo in človeško plemenitostjo uresničil mnoge naše načrte, Alynu samemu pa s svojo tankočutnostjo za umetniške vrednote pomagal, da je pravilno domel Kosovelovo osebnost in njegovo pesem.

In tu na koncu vsega, kar je bilo treba povedati o nastajanju in usodi *Integralov*, se moram vrniti k njihovi zgradbi in jo razložiti vsaj v obrisu, da bomo laže ujeli smisel in namen pričujočih razmišljanj, obenem pa mo-

ram opozoriti še na temeljne nosilce njihove celotne stavbe. To je še tembolj potrebno, ker si želim, da bi bila moja izhodišča jasna in vidiki, po katerih sem se ravnal, razvidni. Naša zbirka je sestavljena po načelih dosledne tektonike, se pravi tako, da se vse pesmi v nji — velike in majhne, središčne in obrobne — med seboj skladno prepletajo in vežejo v strnjen, notranje trdno zgrajen organizem. Ta pa je po sredi razpolovljen na dve enaki simetrični polovici, ki vsaka zase posebej obsega po dva dela, kakor izhajata drug iz drugega; vsi skupaj pa se spotoma zraščajo v enovito telo. Lahko bi to povedal tudi drugače in bi rekel, da so vsi motivi v *Integralih* — in ravno ti nas tukaj predvsem zanimajo — speljani tako, da sestavljajo štiri velike kroge, ki se vrste v zbirki s kopico manjših v sebi drug za drugim po zahtevah vodilnih idej v njej in osnovnem pesnikovem doživetju, ki jih je rodilo. Te sem razbral iz takratnih Kosovelovih nagnjenj in nič mu nisem pritaknil iz svojega ali da bi se pri razlagi tega ali drugega besedila namerno ravnal po svoje, kaj šele, da bi pretiraval in gnal vse stvari v skrajnosti. Bili pa bi naivni, če ne bi hoteli priznati, da je celoto, kakršna je pred nami, zgradil urednik, toda opiraje se pri tem na tematične osnove, ki jih je razbral iz pesmi samih in Kosovelovih pričevanj. Te v opombah tudi navajamo ob enem z drugimi dokazili, ki osvetljujejo posamezne verze in nekatera manj razumljiva mesta v njih. Lahko bi bil urednik pri izbiri tekstov tu in tam bolj strog, a izkazalo se je, da bi *Integrale* osiromašil in jih nehote obvrjedn timer. S tem pa ni rečeno, da ni pesmi pretehtaval, ko jih je odbiral, vendar po njihovi pristnosti in motivni polnoti, ne pa po abstraktnih estetskih merilih, ki zaudarjajo po apriorizmi. Kosovel je prav pod vplivom konstruktivizma spoznal, da je lahko tudi grdota sestavina lepega, kakor je to svoje dni trdil že Baudelaire, le da je utemeljena v umetnini sami, ne pa vanjo prinesena od drugod po naključju in brez višjih stilnih ciljev. Kakor nekateri drugi moderni pesniki je tudi Kosovel na koncu svoje ustvarjalne poti zasovražil rime, sladke besede in stilne klišeje, ker je sprevidel, da so obrabljeni in plehki, prazni, zato si je iz notranje nuje izdelal svoj verz in svojo obliko.

Naj je zunanja podoba *Integralov* še tako sama v sebi zaprta, se motivni krogi v njej samodejno sproščajo in segajo s svojimi tipalkami na vse strani daleč naokoli, hkrati pa se kompozicijsko uravnavajo po kontrapunktičnem načelu in kar spotoma vsebinsko dopolnjujejo. To nam utegneta p nazoriti že samó dva zgleda in ni nujno, da bi brskali po zbirki še za drugimi. Če naj začnemo z motivom smrti, ki ga pri Kosovelu ni mogoče spregledati, ker je tako pogost kot malokateri, zapazimo, da se razpre do vseh meja šele na koncu knjige, v resnici pa da ga začutimo iz besedila že prej, kar v obeh delih prve polovice *Integralov*. Tu se seveda oglašá posredno, skrit za strahotami, ki jih povzročata ljudem vojna in nacionalistična nestrpnost, ko jih pahneto v kolektivno nesrečo, zato pa nima tu na sebi kaj prida osebnih tragičnih prizvokov. Ti se sprožijo kasneje, šele v drugi polovici zbirke, in s tako silo, da preseneča in ne popusti do konca, raje bi rekli, da narašča do zadnje strani. Tako je tudi z drugimi motivi — velikimi in majhnimi — ki jih srečamo, le da oriše vsak izmed njih v zbirki svojo pot, se pravi, da se povzpne v višek kjerkoli v njej — spredaj, v sredi ali na koncu — se razblesti in uplahne, vendar nikoli ne izgine iz nje takoj, raje se zveže še z drugimi in potaji. Najlepše je to vidno pri motivu, ki govori o človeku. Skoraj ni pesmi, v kateri ga ne bi zasledili, bodisi da ga zaslutimo v anonimnem

posamezniku sredi množice, ki jo pestijo družbene krivice in zlo, ali pa zagledamo, kako na piramidi kot prerojen zmagovalec strmi v nove dni, ki jih sluti, bodisi da ga prepoznamo v »trudnem evropskem človeku«, ki je ves nemiren in neutešen. A šele proti koncu tretjega dela *Integralov* in v začetku četrtega se nam pokaže ves takšen, kakršen je v resnici, pravičen, dober, plemenit, poveljčan v »rdečem človeku, ki beži v izpolnjenje« in v »človeku-soncu«, ki oznanja nov svet, dokler se na koncu knjige ne zgrozimo ob njem, ko ga zagledamo, kako strmi kot samomorilec v ogledalo, do kraja prepojenega s pesnikovimi trpkimi slutnjami.

To pa še zlepa ni vse. Po motivnih sestavinah smo uredili že prvo knjigo Kosovelovega zbranega dela, a tako, da se skoraj vsi motivi v vsakem delu posebej pojavljajo v istem zaporedju drug za drugim. V tem pogledu se *Integrali* razlikujejo od nje po bistvu. Vsak del ima v njih svoje motivno središče in vsebinsko-idejno jedro, ki je zanj odločilno. Zato je tudi pomaknjeno v ospredje. Okoli njega krožijo drugi motivi in se menjaje se oglašajo z močjo, ki je utemeljena v njihovi naravi in naši zasnovi celotne zbirke. Potem se umaknejo v ozadje, vendar tako, da vsak trenutek lahko ožive kjerkoli si bodi v zbirki in opravijo svoje poslanstvo. Opisani kompozicijski vidik, kakor je razgiban sam po sebi, pa prejema pri *Integralih* netivo iz njihovih notranjih predelov, se pravi iz pesnikovega novega svetovnega in literarnega nazora. V nasprotju z njegovo mladostno čustveno liriko, polno njega samega, egocentrično, so njegove konstrukcije in njim sorodna modernistična besedila obrnjena navzven, v svet predmetov in stvari, v dejanskost vidnega in kakorkoli zaznavnega, a ne da bi ga pasivno posnemala ali prepisovala, temveč ujela v verzih v njegovi drastični zmedi, neverjetni razmetanosti in čudni nesmiselnosti. Sploh je hotel Kosovel odpraviti iz pesmi — predvsem v prvem in drugem delu *Integralov* — sam sebe, svoj jaz in pisati objektivne konstrukcije, v katerih bi ne bilo nič njega, marveč bi boljčali iz njih v nas sami kosi ali odlomki zunanjega sveta. Ti naj bi govorili svojo govorico in oznanjali svojo resnico. Toda tega ni mogel doseči, kakor bi bil rad, in ne se popolnoma izničiti, kratko in malo izbrisati, kakor je hotel konstruktivizem. Preveč je v njem plamenel ogenj radovednosti, se sproščala želja po spoznanju, ki ga je silila k izpovedi, preveč je bil ranjen, da bi bil mogel molčati in se potajiti. Saj se celó v pesmih, ki so kakor natrpano skladišče vsegamogočega, nabranega od vsepovsod, oglašala njegov plahi glas, čeprav ne več v prvi osebi, zato pa v čudnih brezobličnih jecljajih in pridušenih krikih.

Tako si stojita v *Integralih* nasproti, naj reče kdo, kar hoče, dva Kosovela in se med seboj bijeta, pravzaprav dva tečaja njegovega jaza — v objektivnost zunanjega sveta obrnjeni in vase pogreznjeni pesnik — se tretja in mučita. In ravno od tod dve polovici v zbirki, izdelani po teh potezah: prva, prepolna stvari in predmetov, političnih zagod in družbenih nasprotij, mrzla, nabita s tehničnimi formulami in znanstvenimi aksiomi, ki naj nas prepričajo o svoji neizpodbitnosti, druga, v kateri planejo v nas pesnikovi notranji zlomi, duševne stiske in čudno mučne tesnobe z vsem, kar ga je takrat bolelo in vznemirjalo. Seveda si ne smemo misliti, da imamo morda opraviti z dvema zbirkama v eni, celo z dvema stiloma, ravno narobe: povsod isto pesniško ozračje, iste življenjske motnjave, a vsakokrat podane z drugega zornega kota. Zato imata tu in tam oba konstrukcije, a vselej rahlo drugače pobarvane. Obe polovici *Integralov* oznanjata ista spoznanja,

se pogrezata v iste prepade in hrepenita po istih obzorjih. V obeh so tudi prave osebno izpovedne pesmi, zato bi bili druga brez druge okrnjeni, nepopolni. In če naj po vsem tem zapovrstjo navedemo glavne motivne kroge, kakor se v njih vrstijo drug za drugim, moramo povedati, da se v prvih dveh pojavlja v ospredju Evropa s svojimi antagonizmi in tabuji v sebi, najprej Evropa nasploh in človek v njej s pogledi na domovino, v drugem mi Slovenci, razkosani, prodani tujcu, ki nas uničuje, in doma v Ljubljani tiho ždeči za zaslonjenimi obzorji. Zato pa se v tretjem in četrtem delu prebudi pesnik sam in stopi pred nas, najprej s svojo novo ljubezensko liriko in novimi pogledi na svet in človeka, z razmišljanji o eksistencialnih vprašanjih, ki se nadaljujejo v četrtem delu in zaostre okoli motivov o kaosu in kozmosu ter izzvene na koncu v predsmrtnih grozah in prividih.

PESMI V PROZI

Tako smo poimenovali skupino drobnih besedil, napisanih v prozi, ki so se ohranila v pesnikovi zapuščini in zvečine še niso bila objavljena. Temu se niti ne smemo kdove kako čuditi, ko pa med drugimi rokopisi zlepa ne zbujajo posebne pozornosti, kvečjemu nejasen vtis, da imamo pred seboj osnutke večjih zamisli, ki niso bile nikoli izdelane do kraja, morda odlomke le-teh, če ne samo njihove drobce, vržene kakor mimogrede v naglici na papir, sestavljene s hlastno, težko čitljivo pisavo. Šele polagoma se je v uredniku utrdilo prepričanje, ko jih je natančneje pregledal in ujel njihovo pravo obliko, da ima v resnici v rokah polnokrvne pesniške celote, zanimive po zgradbi in izrazu, umetnine v malem, ki sodijo k posebni zvrsti, imenovani pesem v prozi. O tem ga je konec koncev prepričal tudi Kosovel sam, ko je obe *Velikonočnici* krstil z izrazom pesem in dal besedilu ob njih, ki se začena s stavkom: »Kje si?«, prav tak naslov. Lahko pa bi navedli še druge dokaze, ki jih v zbirki ni malo, a čemu bi se obotavljali okoli njih, ko pa je stvar jasna, da bi bolj ne mogla biti. In v resnici se je naša zvrst že od romantike sèm krepko zakoreninila v evropski slovstveni preteklosti in doživela tudi v novejšem času nekaj pomembnih uresničitvev.

O pesmi v prozi, kakršna je po bistvu, velja na splošno povedati, da je hibridne narave, križanka, ki je nastala iz dveh različnih vrst — lirike in epike — vendar izpremešanih tako, da se po svojih prirojenih lastnostih raje bliža prvi kot drugi, ne da bi se v njej popolnoma izgubila. Zato podaja resničnost v skopih obrisih, zvečine le od daleč, ko nima niti pravega pripovednega zasnutka niti ni pripeta na dogajanje. Včasih je sploh povsem brez njega, posebno še takrat, kadar jo zajamejo močni čustveni in miselni razgibi, sile, ki se jih ne dá kar tako ukrotiti, ne da bi pustile za seboj sledove. Te rade nalomijo njeno epsko jedro, če ga sploh ima, in ga razblinijo, a če drugega ne, vsaj razkosajo na drobce pripetljaje, ki med seboj niso kaj prida speti, najčešče samo nakazani, da o pripovedni stavbi ne rečemo nobene, saj jo bolj slutimo, kakor da bi jo živo videli pred seboj. Ker je pesem te vrste po bistvu nagnjena v izpovedno neposrednost, podaja najraje avtorjeva notranja doživetja, tudi njegova življenjska spoznanja in svetovnonazorsko prepričanje, do katerih se je dokopal. Tega seveda ne počenja ne z zgodbo, naj je izmišljena ali posneta po življenju, ne z grmadenjem dejstev, ki naj bi njegovo misel podprle ali nakazale, temveč s podo-

bami, ki se med seboj le na rahlo dotikajo druga druge, a nikjer ne prepletajo kot v pripovedi, ko pa so večsmerne in po vsebini večpomenske, zato se izžive same v sebi, kakor bi bile za čuda krhke, rahle, kar hlapljive, in se prej razblinijo, preden bi se sploh lahko strdile v pravo pripovedno celoto. Zato pa je ta včasih samo nakazana, a brez vsakršnega trdno zasnovanega fabulativnega tlorisa, pač kot gola domneva, a še ta tako dvignjena v svet drugih pomenov, da dopušča sto razlag in rešitev, če so sploh potrebne in nujne.

Zgradba pesmi v prozi je spričo tega svobodna, če naj s tem izrazom povemo, da se ne ravna niti po zahtevah doslednega pripovedništva, ki samo po sebi nenehno sili v zgodbo, niti po predpisih izpovedne lirike, ki beži pred vsem, kar je preveč predmetno-tvarno, določeno, ostro zarisano, ker jo ovira v njenih neposrednih, močno osebnih čustvenih izlivih. Tudi pri razglabljanju in domišljjskih zaletih je rada nevezana, kadar si s podobami, nalikami in simboli ustvarja svoj svet, takšen, ki ni preveč obtežen z zunanjo, vidno platjo stvari in ne preveč odvisen od same vzročnosti, saj vse to v kali uduši in onemogoči vsak samogiben polet pesnikovega duha, da bi z njim uresničil svoje ustvarjalno zamaknjenje. Da pa more pri tem kljub vsemu le ohraniti ravnotežje med skrajnostmi in uspehi, ne da bi odstopila od svojega, se rada zateka k bolj ali manj privzdignjeno ritimizirani govorici, takšni, ki se ne izmika sozvočjem in stavčnim ubranostim, a tudi ne disonancam in kričečim trzljajem, kadar so na mestu, saj povedo včasih več — posebno pri modernih smereh — kakor še tako lepo urejena soglasja. In ravno o teh lahko rečemo, da se rada sprevržejo v utrudljivo enoličnost, če se brez konca in kraja vračajo in jih ne oživljajo drugačne primesi, krepkejše, bolj izrazite. Na splošno velja za pesem v prozi, da si najraje pomaga z najrazličnejšimi oblikami iteracij, bodisi da pesnik ponavlja eno in isto besedo, skupino besed ali kar cele stavke, bodisi da spreminja vrstni red istih stavkov, se pravi, da uporablja stilna sredstva, ki mu omogočajo, da obnavlja iste tone in misli, a v drugačnem zaporedju. S tem ustvarja okoli pesmi posebno ozračje čustvene nasičenosti in doživljajske napetosti, ki sta potrebni, da moremo brez zadržkov slediti njenim razodetjem, nemiru in odrešujočim vizijam.

Takšna proza tudi nagonsko beži, kjer le more, pred togimi kalupi, se izogiba nasilne metrične urejenosti stavkov in vsega, kar je s tem v zvezi, zato pa si raje pomaga z bolj gibkimi stilnimi sredstvi. Pogodu so ji sedaj dolgi, umetno prirejeni premori, skoki v stran, nenadni vzkliki, a drugič najrazličnejše retorične stavčne oblike, še posebno takšne, ki se nanje ne da odgovoriti, se pravi vprašalni stavki, ki žive sami iz sebe, ker bi drugače izgubili vso svojo privlačnost, ko pa najbolj učinkujejo ravno s tem, da molče. Tu ji pridejo prav tudi različni nagovori, bodisi da jih pesnik naslavlja nase ali pa na neznano osebo v daljavi, bodisi da meri z njimi na nevidne somišljenike, skrite v personifikacijah ali simbolnih abstrakcijah, da bi nam prek njih razkril svojo notranjost. Lahko pa se tudi zateče k zamolkom ali aposiopezam in elipsam, ker dajo po svoje slutiti, da nekaj tajé, kar ni izgovorljivo na glas, ker je tuje, nedoumno. Sèm sodijo zarotitve, skrivne formule in paralelizmi, ki jih prvi hip niti ne zapazimo, vse to, kar veže zunanjo pojavnost stvari z njihovimi notranjimi pomeni, a se drugače komaj še da razložiti. Tako pesnik laže izpove svoje upe in strahove, tisto neznano tesnobo, ki zanjo ni besede, da česa drugega niti ne

omenimo, ker deluje na nas posredno, včasih ravno s pomočjo antitez, anakolutov in nepričakovanih miselnih obratov.

V tej zvezi bi lahko navedli o pesmi v prozi še marsikaj drugega, če bi že hoteli. Vendar je nujno, da spregovorimo samo še o nekaterih njenih kompozicijskih posebnostih, predvsem o tistih, ki nastanejo, kadar se pesnik preveč približa stvarnem in predmetom, da bi jih ujel na papir in izsrkal, ali pa, kadar se od njih tako oddalji, da mu izginejo izpred oči in jih več niti ne sluti. Toda ostati moramo le pri bistvenem. Različic naše zvrsti po tej plati ni malo, a najraje se pojavljajo na mejnih območjih. Vse pri njih je odvisno pač od tega, kako daleč si upa avtor v lirsko ali v epsko skrajnost ali celó v miselno, ki sodi v okvir refleksivne poezije. Nikoli ne smemo pozabiti, da izgubi pesem v prozi svojo pravo izrazitost, kakor hitro se pesnik meni nič tebi nič preda samim čustvom brez snovnih ozadij ali pa čisti meditaciji — takrat se neredko približa eseju — na drugi strani pa, kadar podleže zahtevam dosledne pripovednosti — takrat se njegovo pisanje rado sprevrže v črtico. V vseh teh primerih smo v nevarnosti, da krenemo s prave poti, če se nam pod roko razrase ena sama prvina — lirski, meditativni ali epski — na škodo obeh drugih: bodisi da smo postali sedaj plen občutij, brez katerih pesmi v prozi ni, ali pa miselnih spoznanj, ki nas rada spremljajo, bodisi sužnji dogodkov, ki so nas prevzeli, da zlepa nikoli. Takih posledic, da se naše pisanje prevesi na to ali drugo stran, skorajda ne moremo preprečiti, in čemu naj bi jih tudi, ko pa razjasnjujejo našo osebnost in nagnjenja, celó dobo in literarno smer, ki smo se ji udinjali, vprašanje je le, kako daleč smo pripravljeni iti. Važnejše za nas pa je, da vemo, kaj se zgodi z notranjimi predeli v pesmi v prozi, če je zunanji svet v njej tako zabrisan, da ga skoraj ne čutimo več, ves preplavljen s samimi ritmičnimi sunki, ki valujejo sem ter tja, ali pa na moč zaznaven, prepreden z zapleti in fabulativnimi napetostmi. V prvem primeru se pesnik samogibno predaja svoji notranjosti, sebi samemu, bodisi da nas seznanja v obliki monologa s čustvenimi ali miselnimi trenji v sebi, bodisi da se oklene dialoga, ki pa nima nič opraviti z dejanskim dogovorom, saj je le navidezen, ko pa je samó posebna zvrst izpovedi. Dokaj drugače je v drugem primeru, ko imamo pred seboj bolj ali manj otipljivo pripovedno ogrodje, zlasti če nam hoče pesnik z dogodkom iz resničnosti, ki ga pripoveduje, ponazoriti kaj pretresljivega, perečega. To lahko doseže na več načinov, ki pa so vsi odvisni od tega, kako je zgodba nasičena s snovjo, kako je v njej podana realnost in ujeto življenje. Lahko nam ponudi samo neznaten izsek iz življenja, en sam pripetljaj ali pa skrčeno, drobceno zgodbo, ki nam hoče posredovati nauk, kakor na primer anekdota s poanto, lahko pa tudi uporablja parabelo, ki jo dojamemo šele, ko razvozlammo njen preneseni pomen. Najbolj nevaren in tuj je pesmi v prozi pravi pripovedni postopek, naj je še tako skrčen na bistveno, saj lahko iz njega nenadoma izgine vsakršna poetičnost. Na tej meji, a bliže lirskeosti, je običaj simbolizem s svojo noveleto, črtico, vinjeto in silhueto, da omenimo le nekaj izrazov, ki so se takrat uveljavili kot nasprotje realistične novele.

Potemtakem ni vseeno, kako je pesem v prozi zgrajena, in ne, kako je nasičena z vsemi tremi prvinami. Od tega je odvisno marsikaj, predvsem njena učinkovitost. Čim bolj je neposredna, tem bolj nas zajame, in to tudi takrat, kadar govori prekur pripetljajev, ki nam jih posreduje, le da so

čustveno dovolj obarvani. Lahko pa se nam kdaj pa kdaj zazdi na zunaj nekam negibna, preveč mrzlo stvarna, naravnost neosebna, to zlasti tedaj, kadar podaja misel za mislijo na vse pretege logično dosledno, brez primesi in trzljajev v sebi, ki bi prihajali vanjo iz pesnika samega, dokler nas na koncu nenadoma ne preseneti z nepričakovanim obratom, polnim novih osvetljav, in obenem presune. Sploh so končne poante ali osti tudi pri bolj epsko zgrajenih pesmih zelo važne, ker razvežejo dogodke, naj so še tako neznatni, in jih vsebinsko razlože po njihovem pomenu. Sedaj se nam razveže pravi smisel celote in njeno skrito čustveno dno, razen če ga od daleč ne spremlja nauk in če ni preveč vsiljivo nasilen. Najbolj nas seveda prevzamejo besedila, ki že spotoma učinkujejo na nas lirsko s svojo ritmično ubranostjo in prefinjeno čustveno metaforiko.

Zanimivo je, da so se vse te poteze uveljavile pri pesmi v prozi že zelo zgodaj, kar na začetku pri romantiki, in se nato postopoma dograjevale tja do simbolizma. Tega niti ne kaže obravnavati podrobneje, ko pa nam povedo marsikaj tehtnega že imena avtorjev sama. Teh je precej, a ustaviti se moramo le pri nekaterih, predvsem pri tistih, ki jih je poznal Srečko Kosovel. Najprej sodi mednje Aloysius Bertrand (1807—1841), bolehav, nesrečen in nepriznan odrinjenec, ki ga imajo Francozi danes za začetnika naše zvrsti. Njegova knjiga z naslovom »Gaspard de la nuit« in podnaslovom »Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot«, ki nas opozarja na E. T. A. Hoffmanna, je izšla leto dni po njegovi zgodnji smrti, ker se ni zanj prejel nihče ogled, da bi jo izdal. Znana je postala šele čez več desetletij kasneje, in še takrat v ožji Baudelairevi okolici, zaslovela pa komaj konec preteklega stoletja med simbolisti, pravzaprav, če smo natančni, šele v začetku našega, ko so nadrealisti začeli razglašati Bertranda za svojega predhodnika.

Najprej nekaj besed o Baudelaireu, ker se nam bo ravno v zvezi z njim marsikaj razkrilo, kar nas zanima. V mislih imam seveda njegove »Pariške tegobe« (*Le Spleen de Paris*), delo, ki je izšlo po njegovi smrti leta 1868 in ga poznamo tudi pod naslovom »Drobne pesmi v prozi« (*Petits poèmes en prose*), pravzaprav merimo tu na posvetilo v njih, naslovljeno na pisatelja Arsena Houssaya. V njem se Baudelaire sklicuje na Bertranda in piše, da je njegov »Gaspard« slovit — fameux — in da mu marsikaj dolguje. Hkrati tudi opozarja na razlike, ki ga ločijo od njega in njegovih pesmi v prozi. Medtem ko je Bertrand ves obrnjen v srednji vek, zapreden v fantastične snovi, celó grozljive, pa privlačuje njega moderno življenje, tisto, ki pólje po velikih mestih, speto na vse strani z nenavadnimi vezmi, sunkovito, današnje. In res, kakšna razlika med obema! Tam, pri Bertrandu, nežne, drobcene skice, polne vil, vražičev, škratov in duhov, ki jih poraja iz sebe noč, tu, pri Baudelaireu, ostri, trzajoči ritmi ob melodično gibkih, veliki mestni okraji z vseh vrst prebivalci: junaki, Venerami in pošastmi sredi med navadnimi ljudmi, a do vrha nabitimi z drugimi, simbolnimi pomeni.

Toda niti prvega niti drugega avtorja ne bi omenili, da se ni Kosovel pri njiju zgledoval, a po svoje, močno osebno, tako da skoraj ni mogoče prepoznati pri njem njiju sledov, zlasti če iščemo po površju. Na Bertrando knjigo ga je opozoril skladatelj Maurice Ravel, ki je iz nje povzel tri pesmi v prozi, jih prenesel v glasbeno govorico in podoživel. V mislih imam tri njegove skladbe za klavir pod skupnim naslovom »Gaspard de la nuit«,

ki imajo za izhodišče Bertrandova besedila. Te tri — *Vila* (Ondine), *Vešala* (Le gibet) in *Scarbo* je Kosovel prevedel za svojo sestro Karmelo. Odkrili smo jih v poznem poletju 1972 v Tomaju pri pesnikovi sestri Toni, poročeni Ravbar, in jih uvrstili zadaj v naš Dodatek.

Toda to še ni vse, kar moramo vedeti, ko govorimo o Kosovelovih *Pesmih v prozi*. Medtem ko se o Bertrandu pri nas ni pisalo, saj ga ni nihče poznal, in tudi do danes nismo nič vedeli o Kosovelovih prevodih, je bilo z Baudelairov drugače. Sicer se tudi pri njem ni nabralo kaj prida poslovenitev, a njegovo ime je krožilo med mladimi in mnogi so brali njegovo »Cvetje zla« v izvirniku. Zato pa je Pavel Karlin napravil slovenski javnosti veliko uslugo in presenečenje, ko je izdal leta 1923 pri Bambergu svoj prevod »Pariških tegob« v knjigi, ki jo je naslovil »Charles Baudelaire: Pesmi v prozi«. Zanimivo je, da je v kratkem uvodu vanjo omenil tudi Bertrandovega »Gasparda«, da pa ni vedel o njem povedati nič določnega, razen tega, kar je razbral iz Baudelairovega posvetila. Nobenega dvoma ni, da je Kosovel bral obe deli — Bertrandovo in Baudelairovo — v izvirniku, saj si drugače niti misliti ne moremo, da bi se bil odločil za obliko, ki ni imela pri nas nobene prave preteklosti, razen če ne pritegnemo k stvari Kersnikovih »Pesmi v prozi«, drobnega cikla petih realističnih besedil, ki ga je objavil leta 1888 v »Slovenskem narodu« in mu postavil na čelo kratko razmišljanje o novi obliki, posneti po Turgenjevu, kakor lepo priznava.

Kosovel je pri vsem tem ubral svojo pot, tisto, ki jo je nakazal in umetniško utrdil že v svojih zgodnjih pesmih, zato so mu jo tuji zgledi lahko samo poglobljali in dopolnjevali, ne pa preusmerili. Tu pa moramo upoštevati še dva pesnika, takrat na moč znana in cenjena v evropski liriki, oba iz novejšje dobe: Oskarja Wilda in Rabindranata Tagoreja. Obadva sta bila Kosovelu pri srcu, a vsak iz drugih razlogov. Prvi ga je prevzel s svojo duhovitostjo in prisrčnostjo, če seveda upoštevamo njegovo pravljlično in parabolično prozo, drugi s svojim svečeniško poduhovljenim odnosom do življenja in še prav gotovo s svojim vzhodnjaškim mističnim panteizmom. Ker Kosovel ni znal angleško, je obadva bral v nemških prevodih in seveda v slovenskih, ki smo jih ravno v tem času dobili kar lepo število. Wilda je poslovenil in zbral v knjigi z naslovom »Pravljice« leta 1921 Miran Jarc. V njej je ponatisnil v oddelku »Pesmi v prozi« šest avtorjevih krajših besedil, takšnih, ki lepo kažejo njegovo duhovitost in izjemen smisel za paradokso, vendar kristalno jasno govorjenje v podobah. Nenavadno mnogo za naše takratne razmere je izšlo pri nas prevodov iz Tagoreja v Gradnikovih prepesnitvah po angleških in nemških adaptacijah tega indijsko-bengalskega pesnika. Leta 1917 — štiri leta potem, ko je Tagore dobil Nobelovo nagrado — se je pri nas pojavilo njegovo delo iz otroškega sveta v knjigi »Rastoči mesec«. Istega leta so izšli v »Ljubljanskem zvonu« njegovi žrtveni spevi »Gitandžali«, ki so bili ponatisnjeni v knjigi šele leta 1924. A nič zato, ko pa smo v tem času dobili še tri njegove zbirke, najprej leta 1921 »Ptice selivke«, zatem pa v naslednjem letu »Vrtnarja« in »Žetev«. Ne smemo pozabiti na dejstvo, da je Tagore najprej izoblikoval vsa svoja besedila v bengalščini, a so šele zatem dobila prozno obliko, ko jih je sam preliel v angleščino. To je še tembolj važno, ker se vidi, kako se lahko sprevrže ali prelije oblika v obliko, a seveda ne brez notranjih premikov. To pa je zadeva zase, ki se je tu ne bomo niti dotaknili, zato pa je za nas važno, da je Kosovel doživljal Tagorejeva dela kot pesmi v prozi, kakršna

so na zunaj tudi bila. Kaj vse je bral o indijskem pesniku v tujih in domačih časopisih, tega se ne moremo niti dotakniti, saj skoraj ni bilo revije, ki bi ne bila takrat spregovorila o njem. Izmed domačih osvetljav Tagorejeve življenjske poti je največ povedal o njej v predgovoru k zbirki duhovnih pesmi, lahko bi jih tudi imenovali himničnih razmišljanj »Gitandžali«, sam Gradnik, a najbolj slikovito je predstavil skrivnostnega velikana z Orienta Anton Debeljak v oceni slovenskega »Vrtnarja« v »Ljubljanskem zvonu« leta 1922. Tu je za nas v zvezi s Kosovelom zlasti važen naslednji odstavek: »Podoba je, da Rabindranat Tagore pomeni prvega znanilca nravstvene prekucije. Kdor je videl njega, se baje ne more nasramovati naše kramarske vnvanjosti in mešetarskega videza. Duhovna luč ovija njega. Dolgi lasje in bujna kodelja bele brade mu lijejo okoli resnega obličja kakor Michel Angelovemu Mojzesu. Zlasti oči so mu neobičajne; človek bi dejal, da vidijo nekaj, kar nam ni dano: svetovje čistejših in popolnejših oblik. Globoki, zamaknjeni pogled odseva svetel razum in neskončno dobroto; pogled, pred katerim si mislimo, da se nahaja nekje resnica!« (LZ 1922, 499.)

Kdo se ne bi bil ustavil ob takšnem popisu indijskega pesnika in modreca, ki so ga takrat drug za drugim ponavljali v Evropi, kadar so o njem pisali ali je prišla beseda nanj, in se ne bi zamislil! In kdo ne bi bil segel po njegovi knjigi esejev »Sādhanā ali pot do popolnosti«, ki je izšla leta 1921 v nemškem prevodu, kakor je to storil Kosovel in se zastrmel v prosojno čiste, plemenite, vzvišene misli, ki govore o našem duhovnem življenju, skrivnostih, ki se tajé v nas samih, o neznanih zvezah vsega bivačnega z vesoljem, o tem, kako se uresničujemo v ljubezni, delu, lepoti in neskončnosti! In kdo ne bi bil konec koncev sprevidel, kako velik prepad zija med Tagorejevo pesniško besedo in slabokrvnim jecljanjem tistih, ki so pripeti samo na svoje telo in njegove čutne trzljaje, da česa drugega niti ne slutijo, zato tudi ne morejo prek njih do višjih spoznanj o življenju. Takšno enosmerno pogreznjenost v golo tvarnost je Kosovel odkril v zbirki pesmi v prozi z naslovom »Knjiga za Tebe« (Le Livre pour toi) francoske avtorice Marguerite Burnat-Provins (1872—1952), ki je od leta 1908 izšla v Franciji večkrat, v slovenščino pa jo je presadil leta 1923 Alojz Gradnik. Ob delo se je Kosovel obregnil posredno 1924. leta ali v začetku leta 1925 v nedokončanem članku *O kriteriju in kritiki*, ko je razmišljal v njem o tem, kaj prevajamo, in ga očitno uvrstil med tista, ki nam niso potrebna, ker niso umetniško zadovoljiva in kdove kako pomembna. Res so pesmi Burnatove, ki govore o lepoti in privlačnosti moškega telesa, na zunaj ritmično dobro ubrane, tople, a vsebinsko kljub vsemu enolične, prazne, ker neprestano ponavljajo eno in isto, ko ponazarjajo poželenje, ki ga v pisateljici vzbuja Silvij »s skrivnostno godbo« svojega glasu, ust, rok, ledij, kože, gibov in dotikov, prav nič pa ne vedo povedati o notranjih, čustvenih stvareh. Kosovel ni bil moralist, ki bi zavračal takšno poezijo samo zaradi njene čutnosti, le zakaj neki, a nagonsko se mu je upirala njena nasilno nasladna, patetična, za lase privlečena in vase zaprta telesnost brez globljih občutij.

Zdaj, ko smo razjasnili skoraj vse, kar smo hoteli vedeti o pesmi v prozi, kakšna je po bistvu, obliki in stilu, ter navedli avtorje, ki so bili Kosovelu pri srcu, se moramo za hip ustaviti še pri ureditvi njegove zbirke same. Kakor pri pesmih v prvi knjigi Zbranega dela, smo se tudi tu oprli na snovno-motivne prvine v njih. Česa drugega niti nismo mogli

storiti, ker so si po tej strani druga drugi na las podobne, le da stopa pri nekaterih njihov impresionistični stil bolj v ospredje, pri drugih manj, zato pa so te bolj miselno priostrene, pereče, vznemirljive. Ker ni Kosovel doživel v prozi prav takega stilno-oblikovnega pretresa in prevrata kot pri verzih, iščemo v njih zaman pravih odsevov konstruktivistične tehnike, kvečjemu zadenemo tu in tam ob nekaj plahih poskusov, ki pa obnemorejo, kakor hitro se skušajo uveljaviti. Spričo tega smo pri ureditvi celote ravnali tako, da smo postavili v prvi del najprej njegova izrazito impresionistična besedila, tista, ki govore o Krasu in obnavljajo že iz pesmi znane motive o borih, gmajnah, skalah na njih, brinovih grmih in podobnem. V drugi del od pesmi v prozi *Bianca* smo razvrstili njegova erotična besedila, v tretjega, ki se začinja z *Večernimi urami* in končuje s *Sodbo*, pa postavili razmišljujoče tekste. Ti se nadaljujejo v četrtem delu, ki se začinja z *Odprtimi sobami*, a se kmalu prevesi v pesmi, ki govore o predsmrtnih slutnjah in strahovih. Da pa ne bi celote preveč razdrobili, smo strnili prvi in drugi del v enega samega in ga postavili na prvo mesto, in prav tako tretji in četrti ter ju razvrstili kot enoto zase za prvim. To se konec koncev lepo ujema tudi z nastankom posameznih besedil od leta 1924 dalje, čeprav jih v podrobnosti ni mogoče datirati.

ČRTICE

O Kosovelovem pripovedništvu smo vse bistveno povedali že v uvodu k *Pesnim v prozi*, vendar nič podrobnejšega. Pravzaprav se česa takega niti nismo hoteli dotakniti, ker bi morali seči prek okvira našega razmišljanja na področje čiste literarne teorije. Zato pa smo tam nakazali — če ne že kar razložili — v čem vidimo osnovne oblikovne posebnosti njegovih črtic, se pravi najdaljših besedil v prozi, kar jih je kdaj napisal. Teh ni moč spregledati, ko pa nam hkrati s stilno izdelavo kar same dovolj živo planejo v obraz, kakor hitro se sklonimo nadnje in jih začnemo brati. To pa ni za nas brez pomena, saj takoj spoznamo, kaj imamo v rokah in kakšna je bila pisateljeva usmerjenost v pripovedništvu. Tudi v črticah se je namreč predvsem uveljavljala njegova lirska nadarjenost in vtisnila vanje, kjer se je le dalo, svoje znamenje. Tudi o njih moramo zapisati, da se najraje gibljejo nekje blizu meje, ki loči izrazito pripovednost od osebne izpovedi v prozi s čustvenimi primesmi, epsko izdelavo zgodb, naj so še tako preproste in brez zapletov, od subjektivne meditativnosti in lirskih pogledov na svet. Kakšne posebne pripovedne razgibanosti ni najti pri Kosovelu nikjer in bi jo tudi zaman iskali, saj mu je bila po bistvu tuja, zato so njegove črtice naravni plodovi njegovega izrazito osebnega doživljanja resničnosti, namernega poseganja v pripetljaje, ki jih obravnava, hotenega čustvenega barvanja dogodkov, ki jih pripoveduje. O njih noče samo poročati ali da bi se od njih popolnoma odmaknil v ozadje, kaj šele, da bi skušal prikriti, kako je ob njih pretresen, prizadet. Ravno narobe, včasih se celo tako zelo prenese vanje, da jih mimogrede razkroji ali vsaj načne, če jih že ne izniči, ko jim odvzame njihovo zunanjo objektivnost in zabriše njihovo življenjsko prepričljivost. Takšno pripovedno tehniko je svoje dni uveljavil v Evropi simbolizem, ob njem pa jo je po svoje razvil še impresionizem, smer, ki je vzporedno z drugimi ob koncu preteklega stoletja

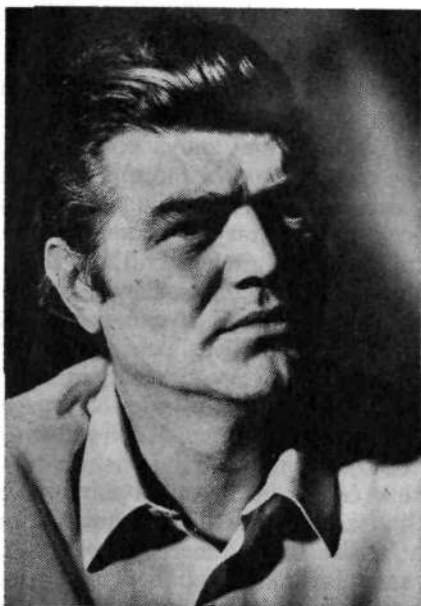
rasla in si utirala svojo pot, saj ji je pomenil živo in neposredno ujet trenutek, iztrgan iz verige dogodkov in prečustvovan, več kot pa pripoved sama, zlasti še, če je bila vsa prepredena z vzročnimi vezmi in fabulativnimi odvisnostmi med dogodki.

In tako smo popisali obliko, ki so jo literarni teoretiki svoje dni le s težavo in s pomisleki uvrščali k tistim, ki sodijo k pravemu pripovedništvu, če so jo sploh omenjali, vendar zanimivo, ker nam nazorno kaže, da bi bolj ne mogla, kako se lirske prvine v njej kljub vsemu postopoma umikajo v ozadje, čeprav ne tako, da bi popolnoma izginile, in kako dopuščajo, da se uveljavijo epske, ne da bi se popolnoma razrasle in zatrle prve. Kdaj pa kdaj zažive tudi dogodki sami pred nami, četudi so neredko podani medlo in razvezano, kar razblinjeno, ali pa se pokaže v obrisu tudi zgodba, a le v rahlo zaznavnem ozadju, ki ni do kraja izdelano. In ravno opisane lastnosti nam omogočajo, da moremo pri Kosovelu z uspehom ločiti pesem v prozi od črtic, zlasti še tiste vrste, ki se plaho loteva zunanje resničnosti in pripetljajev, se jim izmika in beži pred njimi, a jih kljub vsemu nikoli docela ne zataji.

To pa seveda še zlepa ni vse, kar bi lahko v tej zvezi povedali o črticah samih, ko pa nismo njihovih stilnih potez in oblikovnih kalupov niti omenili, kakor da bi se nam zdeli kaj malo važni in zanimivi. V resnici pa je z njimi precej drugače. Toda ali naj znova ponavljamo, kar smo že navedli v uvodu k *Pesmim v prozi*, ko pa bi morali sedaj neprestano pripominjati, da so pri črticah ritmični zaleti manj izraziti kot tam, tudi manj nasilni, čeprav še vedno docela ne uplahnejo, pravzaprav nikoli. Če že ne valové tako napeto kot pri njih, se raje gibljejo bolj zadržano; rahlo umerjeno in se začno vnemati in naraščati le tedaj, kadar to zahteva »pripoved« sama, ko nas hoče na posameznih mestih čustveno pretresti in prepričati. Prav upadanje zunanje besedne razvnetosti pa povzroča pri njih zanimive posledice: melodično zagnani stil postaja pri njih bolj in bolj enakomeren, naraven, izgublja razne nabrekljne, ki jih je v pesmi v prozi vse polno, in se nehote podreja logiki dogodkov. Tudi nihanje iz skrajnosti v skrajnost ni več toliko in ne čustvenih trzljajev, kar zbujajo vtis, da se črtica skuša približati v izrazu epski širini, čeprav je nikoli popolnoma ne doseže ali uresniči. Skokov iz skrajnosti v skrajnost, ki smo jih omenili, pa ne moremo prav razumeti, če imamo v mislih samo umerjeni epski stil, ne pa tudi zunanje dogodke same, ki se pojavljajo v fabuli. Tu se nihanje najlepše kaže v tem, kako pesnik pripetljaje zunaj sebe dojema in prikazuje, kako podaja njihovo bližino in vsebino. Medtem ko smo pri pesmih v prozi merili njihovo moč po njihovi čustveni nasičenosti in neposrednosti — tudi liristični učinkovitosti — pa nas pri črticah zanima, kako pisatelj osvetljuje realnost, stvari in predmete v njej, in s kakšno silo se ti v pripovedi uveljavljajo, kako zažive pred nami.

In ravno z upoštevanjem teh lastnosti smo konec koncev dognali merilo in ga uporabili pri razbiranju Kosovelovih besedil v prozi, ki naj bi jih uvrstili v naš del knjige, ko smo ga sestavljali. Da smo si pri tem pomagali tudi z motivnimi in snovnimi prvinami v njih, se razume samo po sebi. Kako naj bi tudi ravnali drugače, ko pa vemo, da so nekatere snovi že po naravi bolj epske, druge manj, te bližje lirski čustvenosti, druge njej docela nasprotna, tuje. Na tej podlagi smo se včasih odločili tudi za besedila, ki se nam zde na prvi pogled bolj sorodna pesmi v prozi, kakor

pa črtici, vendar smo jih uvrstili mednje, to pa zato, ker je več epskega v njihovem ozadju kot v besednem izrazu samem, le da je očem nekam prikrito in pa zaživi pred nami šele tedaj, ko jih postavimo v vrsto z drugimi. Kakor pri *Pesmi v prozi* in drugod, smo se tedaj tudi pri *Črticah* ravnali po motivno tematičnih vidikih, vendar nismo sestavljali iz njih posameznih skupin, marveč jih razporedili vse drugo za drugo v eno samo celoto. Predirnemu bralčevemu pogledu pa kljub vsemu ne more uiti, da smo našo zbirko črtic začeli s tistimi, ki so vezane na Kras in so po izrazu očitno impresionistične. Druga skupina, ki se začena z *Gorečkami*, zajema ljubezenske tekste, tretja, od črtice *Kako se ljudje pozdravljajo*, razmišljujoče — med njimi je tudi nekaj modernistično parodističnih in ironičnih — četrta, ki se začena s črtico *Pred hišo*, pa tiste, ki govorijo o smrti.



Stevan
Raičković

Monolog

Sedanja srednja pesniška generacija se je v srbski književnosti uveljavila v začetku petdesetih let. V tem času so izšle prve knjige njenih najizrazitejših predstavnikov Vaska Pope, Miodraga Pavlovića in Stevana Raičkovića. Spočetka sta največ zanimanja zbujala Popa in Pavlović, prvi s svojo surrealistično igrivostjo, drugi z elegantnim intelektualizmom. Ob njima pa se je vztrajno in enako kvalitetno obliko-

vala precej drugačna poezija Stevana Raičkovića, ki je s svojo ustvarjalno potenco in oblikovno dognanostjo izpričala življenjsko sposobnost tistih vrednot, za katere se je zdelo, da so že presežene in odrinjene na literarno periferijo. Poudarila je čustvo, poiskala motive v prvobitnem svetu narave, zaslutila moderno temo stiske jezika ter hkrati uspešno zlila tradicionalno formo z načeli nove poetike.

Stevan Raičković se je rodil leta 1928 v Neresnici v Srbiji. Po maturi v Subotici se je preselil v Beograd, kjer je študiral na filozofski fakulteti in kjer je zdaj urednik pri založbi Prosveta. Izdal je vrsto pesniških zbirk, med njimi *Detinjstva* (1950), *Pesma tišine* (1952), *Balada o predvečerju* (1955, 1958, razširjena izdaja 1973), *Kasno leto* (1958), *Tisa* (1961), *Kamena uspravanka* (1963), *Stihovi* (1964), *Prolazi rekom ladja* (1967), *Varke*