

verze, ko je kot tajnik vseučiliške komisije pripravil vse potrebno za njeno ustanovitev, nivo in delo. Bil je dalje sourednik Časopisa za slovenski jezik, književnost in zgodovino ter eden izmed ustanoviteljev Znanstvenega društva za humanistične vede, njegov tajnik in urednik Razprav. Zadnje desetletje pred drugo svetovno vojno pa se je zagrizel v delo za ustanovitev Slovenske akademije znanosti in umetnosti, kar se mu je kljub silnim težavam 1938. leta tudi posrečilo. Že od vsega začetka je bil njen redni član, načelnik filozofsko-filološko-historičnega razreda in od 1942. leta dalje tudi glavni tajnik. Po drugi vojni je bil spet organizacijsko njen najagilnejši član, vodja Inštituta za slovenski jezik, sourednik Slavistične revije, generalni sekretar akademije, po smrti Franceta Kidriča do svoje smrti pa njen predsednik.

Fran Ramovš je bil na prvem mestu znanstvenik. Izšel je iz šole mladogramatikov, trdno zasidrane v indoevropski primerjalni gramatiki, vendar ni bil mladogramatik. Bil je še dovolj prožen, da ni ostal gluha za nova stremjenja in nove poglede. V njegovem znanstvenem delu in metodi slutimo misli H. Paula, H. Schuchardta, F. de Saussura, Bartolija, Meilleta in še nekaterih drugih tujih znanstvenikov, čeprav ne moremo reči, da je sledil temu ali onemu. Bil je znanstvenik, ki je samostojno izbiral tiste prijeme in segal po tistih znanstvenih instrumentih, o katerih je bil prepričan, da mu lahko pri njegovem znanstvenem iskanju pomagajo, ne glede na to, ali so čisto novi in njegovi ali pa jih je morda uporabil že kdo drug pred njim.

Blaž Tomaževič

KOSOVELOVA SOCIALNA PESEM

Ob intimni čustveno izpovedni in razpoloženjski liriki, ki se je skoro vsa izživela na Krasu in v mukah med življenjem in smrtjo, so za Kosovela najbolj značilne socialne pesmi. Veliko jih je in v njegovi celotni poeziji predstavljajo tisto »novo umetnost«, ki je bila zavestno elementarni izraz življenja. Zaradi čustvene iskrenosti, ki je redka v naši socialni poeziji, je med njimi nekaj takih, da velja za najmočnejšega predstavnika naše moderne socialne poezije. Nahajamo jih v II. in III. ciklu Zbranega dela (1946) oziroma Izbranih pesmi (1949). Nastajale so večinoma tedaj, ko se je poslavljal oziroma poslovil od »baržunaste lirike«¹ Zlatega čolna, torej zadnje leto pesnikovega življenja, posebno, odkar se je kot sourednik borbene kulturne revije Mladina zanjo tudi programsko odločil, dasi nas zgodnji sledovi vodijo že k šestošolcu (Proletarcem) in mu socialni odnos do okolja nikoli ni bil tuj.

Na vprašanje, kako je potekal pesnikov razvoj, odkar ga je za trajno začela vznemirjati misel o novi družbi, ki naj bi bila človečanska in socialistična, še ne vemo natančnega odgovora. Veljal je za intelektualca-nacionalista. Svojo preobrazbo je skrival celo pred člani Cankarjevega krožka. Jeseni 1925 pa se je kot sourednik Mladine precej nepričakovano javno opredelil za socializem, kar je bilo v tistih časih zelo pogumno dejanje, posebno še za študenta filozofije. Do tiste mere, kakor se je ta preobrazba že izpričala tudi v njegovem leposlov-

nem delu, se pa niti vsem prijateljem ni zaupal. Na vprašanje, zakaj se je odločil za tako umetnost, ki ne bo hodila za belimi sanjami, in za socializem, si pa lahko odgovorimo na podlagi obeh programskih esejev, ki ju je priobčila Mladina, in številnih pesmi, posebno tistih, ki v njih govori o osebnem doživljanju časa in okolja in o utemeljenosti svoje preobrazbe od individualistične zamaknenosti vase do poeta bojevnika za novo prihodnost.

To gradivo pripoveduje, da je kot poet, »rojen z bolečino iskanj«, Kosovel globoko osebno doživljal smisel svojega bivanja in človeške eksistence sploh, pa tudi, da je zelo intenzivno razglabljal o življenju in umetnosti. Za čas neurejenih povojnih let z izgubami slovenskega nacionalnega ozemlja na Primorskem in Koroškem, z zatiranjem progresivnih sil, predvsem socialističnih, s tesnobno stagnacijo duhovne kulture in z nekulturnostjo večine sodobnikov ter s propadanjem človeškega dostojanstva, za ta povojni čas Kosovel ugotavlja, da smo kot narod brez življenjskih sil rasti in da smo tudi brez resnične, duhovno razgibane, ustvarjalne, svobodne in v prihodnost usmerjene inteligence. Duh je ponižan in zaničevan. Umetnik je izgubil stik z življenjem in je ostal brez besede na vsa vprašanja, ki mu jih je postavila doba, da bi jih rešil. Čas se zdi pesniku »steklen«, »strašen«, stoletje »mrtvo«. Veliki Zapad s svojimi ideali in s staro družbo ugaša. Svet je razklan, deli se »samo v dvoje skupin: v zatirajoče in zatirance«. Razklan je tudi evropski človek in išče rešitve. Čeprav je reakcija na videz zmagovala, saj je pri nas in drugod revolucionarna gibanja pognala v ilegalo, je pesnik vendarle čutil, da se vse staro pogreza in da prihodnost pripravljajo velike politične in socialne borbe, ki vsepovsod gibljejo množice. Sodil je, da bo že bližnja prihodnost prinesla socialne revolucije in z njihovimi zmagami uresničila tudi nov družbeni red, osvobodila človeka in narode in ustvarila nov svet, zgrajen za človeka; v podobi novega sveta je zaslutil čas, ki bo človeku vrnil izgubljeno dostojanstvo, prinesel novo harmonijo med človekom in okolico in rodil novo človečanstvo. Graditelje take nove prihodnosti pa je odkril v razredno zavednem delavstvu. Ob teh spoznanjih se mu dosedanja zaprtost vase ni več zdela umestna, ravnodušje do gibanja množic pa bi bilo za poeta tudi nepošteno; zakaj umetnikova dolžnost je, tako je tačas sodil, biti sredi življenja, med vodilnimi gibalnimi in tvornimi silami za novo človeštvo; v razredni družbi se umetnik ne sme usužnjiti vladajoči krivici, ampak mora služiti le trpeči resnici. »Ožgan s pekočino« teh spoznanj je odkril smisel za svojo človeško in umetniško eksistenco v trdni skupnosti z modernimi sužnji, v delu in boju za novo podobo sveta in za novega človeka. Z vso osebno odgovornostjo in tudi za ceno osebne žrtve je stopil v »tiho svetišče pričakovanj« vseh, ki »jih duši tiran kapital«. V Kosovelu je nastalo novo, aktivno razmerje do sveta. S pristno zavzetostjo za preosnovo družbe in z živo, mladostno in iskreno revolucionarno voljo se je kot publicist in pesnik z delom priključil boju »za popolno svobodo človeka, za popolne pravice človeka . . . , razrednemu boju za brezrazredno družbo« in se z javno kritično pripombo k delovanju socialne demokracije odločil za radikalno, komunistično levico, ne da bi se bil formalno vključil v revolucionarno delavsko gibanje. Za oblikovanje novih idej in nove vsebine pa je skrbno iskal tudi novih oblik in izraznih sredstev.

Novo, družbeno borbena umetnost s socialno etičnimi nalogami je Kosovel napovedal z esejema Kriza in Umetnost in proletarec. V eseju Kriza je postavil pesnika za glasnika ponižanega, oskrunjenega in tlačena, toda prerajajočega se človeštva in napovedal umetnost kot »odsev življenjskih borb in iskanja« v

obliki, ki bo rasla »iz lastnega izpopolnjevanja«, tedaj moderni ekspresionizem pa je označil za že nekoliko zastarel umetniški izraz. Razvojni fazi, ko ima pesnik pred seboj rešitev človeštva, ne le etos posameznega človeka, naj bi ustrezal konstruktivizem, ruski izrastek futurizma, dinamična proletarska umetnost, ki je bila vsebinsko predvsem poezija socialističnega dejanja, revolucije in občudovanja tehnike; z zahtevo po smotrni podreditvi oblike temi bi ustrezala zahtevam, kakor jih je formuliral Kosovel v eseju: »Razlika med vsebino in obliko izgine za vselej v muzej estetikov; vsebina se hoče izražati v živi, svobodni organični obliki, hoče biti vsebina in oblika obenem«. V eseju Umetnost in proletarec se je pa odločil za proletarsko umetnost »dela in borbe« in jo zenačil z umetnostjo za človeka. Sprejel je večino temeljnih tez takrat linijske umetnosti: razredno pojmovanje umetnosti, razredni boj, kolektivno zavest, revolucionarno tematiko in pomembnost proletarske umetnosti v razrednih bojih. O njenih oblikovnih lastnostih pa mi govoril, čeprav jo je priznal za novo umetnost in celo za nujnost, »brez katere proletariat svoje naloge ne more rešiti«. Zdi se, da ji je na oblikovnem področju dopuščal popolno svobodo oziroma da je z ekspresionizmom zavrgel že tudi konstruktivizem ter ostal pri prepričanju o obliki, ki bo rasla iz lastnega izpopolnjevanja, kakor je zapisal v Krizi.

Proletarsko leposlovje, zlasti liriko, ki je veljala za proletarsko, smo dobili tudi mi, ko se je po vojni oblikovalo delavsko kulturno gibanje, ki je skušalo organizirati začetke proletarske književnosti. Toda pesniki iz delavskih vrst niso ustvarili do teh časov umetniško nič pomembnega, kar je ugotovil tudi Kosovel, ki je sicer z veliko simpatijo spregovoril o nji.

S progresivno socialno poezijo, ki je veljala za proletarsko, se je najprej uveljavil Fran Albreht, ki je že pred vojno v duhu delavskega internacionalizma zapel Spev proletarcev (LZ 1911), po vojni pa se je v odmevih ruske socialne revolucije in domačega socialnosvobodilnega gibanja v zbirki Pesmi življenja (1920) kot beloroki »bledi« intelektualec programsko zbratil z razredno zavednimi delavci in v zmerno futuristično zmoderniziranih verzih z razsežnimi kozmičnimi prispodobami združil svojo individualno voljo z bojem in cilji razgibanih množic in pel socialno bojne napovedi, patetične manifeste in prevratne bojne speve množic. V naslednjih letih je v pesmih združeval aktualno družbeno tematiko z idejno oceno — Kosovelove poteze in ocene časa se z Albrehtovimi v marsičem ujemajo —, kot nasprotnik malikovanja oblike se je pa vrnil k svobodnejši oblikovni tradiciji s sonetom in kitično pesemsko obliko in kot pesnik stopil v ozadje.

Ob Albrehtu sta se v prvi polovici dvajsetih let uveljavila s progresivno socialno poezijo tudi mlajša Tone Seliškar s Trbovljami (1923) in Mile Klopčič s Plamtečimi okovi (1924). Pesniški zbirki obeh vsebujeta samo socialno poezijo. Seliškar je bil po sodobni sodbi mnogim že od začetka 1922 »edino res proletarski slovenski pesnik«. Njegovo zbirko naj bi založila trboveljska Svoboda, »da s tem dokažemo svetu, da smo tudi delavci navdušeni za lepo umetnost«. Toda kot založnica je podpisana zadružna založba Slovenska socialna matica. Klopčičevo zbirko, ki je posvečena Leninovemu spominu, pa je izdala Proletarska knjižnica. Na njuno liriko so vplivali različni zgledi: uradna ruska proletarska in povojna nemška delavska poezija z domačim Albrehtom na Klopčiča, na Seliškarja pa Bezruč, Whitman, Verhaeren in Podbevšek, s katerim je Seliškar nastopal tudi na recitacijskih večerih. Njuna inačica slovenske proletarske

poezije kaže poleg zahtev, ki jih omenja Kosovel, še nekatere druge značke, značilne za proletarsko poezijo prve polovice 20-ih let: revolucionarni optimizem, močno poudarjeni internacionalizem, ekstatični človečanski patos, politično tendenčnost, vero v človekove sposobnosti, proletarski kozmizem in predstavo pesnika titana in vladarja zemlje. Seliškarjeva pesem je rezko, v črno usmerjeno opisno slikanje trboveljske revščine z nesomernim, neizbirčnim in pretiranim izraznim hotenjem, kjer se križata tehnika s stroji in narava, in s pretirano poudarjenim, v ospredje postavljenim pesnikom kot patetičnim ocnjevalcem in rezonerjem; Klopčičeva pesem pa je programski revolucionarni patos o delu, trpljenju, boju in uporu, nagovor ali meditacija, pogosto v prvi množinski osebi, s še neprečiščenim izrazom, ki je mešanica ekspresionizma in starejših sledov. Oblikovne tradicije nista oba v enaki meri zavrgla. Seliškarjev verz je dosledno trd in aritmičen, brez rim, Klopčičev verz je bolj disciplinirano ritmičen in pozna tudi rimo, čeprav je lahko tudi svoboden in neriman. Oba pa se izražata tudi z izraznimi ekstremnostmi ekspresionizma in futurističnega dinamizma. — Kosovel ni bil ne načelno ne praktično za njuno slovensko inačico proletarske poezije. V progresivni literaturi ni zavračal tradicije, ampak je opozoril proletariat, naj bogate duševne kulture, ustvarjene pod kapitalizmom, ne prezira, marveč naj z njeno pomočjo na podlagi lastnih življenjskih sil ustvarja novo, svojo kulturo. Proti modernizmu pa tudi ni nastopil. Tudi o optimizmu in tendenčnosti ni posebej govoril, čeprav ju z navajanjem osnovnih tez ni izključeval. Nekatere poteze slovenske proletarske poezije je pa kar molče obšel. Očitno je, da je zahteval tudi umetniško tehtno idejno umetnost, ko je predpisal sodobnemu umetniku nalogo, »upodabljati življenje iz resničnosti, prenašati to resničnost v umetnostno obliko, oblikovati to resničnost v umetnost«.

Sad Kosovelove družbeno aktivne usmerjenosti in prizadevanj po poeziji, ki jo je končno sam imenoval proletarsko, je vrsta *borbenih revolucionarnih sonetov* (Rdeči atom I—III, Ne toži, drug, Ne prosi, brat, Pravim ti, brat, Predkosilni sonet, Peto nadstropje, Meditacije I—II, Kakor naraščanje, Ravnodušje) in *revolucionarnih pesmi v nevezanih kitičnih oblikah* (Godba pomladi, Obrazi brez sanj, Oda na bodočnost, Pot do človeka), *izpovedi o doslednem osebno idejnem boju* v sonetni ali nevezani kitični obliki (Himna poeta, Sebi, Revolucija, Vihar, vihar, Ponos, moj brat, Pred bariero, Borba), *programskih pesmi o pesniku* (Gospodom pesnikom, Naš spev), *idejno kritičnih pesmi* (Balada o narodu, Balada o svobodnem duhu), večina *konstrukcij*, *pesmi o propadu Evrope* (Ekstaza smrti) in slednjič tudi *pesmi o iskanju rešitve*, *osebno izpovednih pesmi o socialnem prebujenju* (Sad spoznanja, Alarm, O pojte vigilije, Pesem o preobrazbi Sveta v SVET) in niz *nebojevite socialne poezije*.

Razen objektivnih lirskih socialnih podob, pesmi o odrešitvi, izpovedi o socialnem prebujenju in pesmi o propadu Evrope so vse druge pesmi socialno borbena idejna poezija. V nji sta se srečala Kosovel lirik in Kosovel revolucionarni esejist in propagator. Revolucionar, rušilec in graditelj je premagal tesnobo in melanholijo, postal je pogumni, optimistični in dosledni bojevnik (Himna poeta, Revolucija, Vihar, vihar idr.). Idejno in vsebinsko se pesmi povsem krijejo z miselnostjo, ki jo je razvijal v borbenih esejih; marsikdaj naletimo na enake formulacije misli, tako da so nekatere pesmi kar verzificirane programske misli oziroma meditacije ob programskih mislih iz esejev. Pesmi predstavljajo novo slovensko inačico proletarske poezije.

Osrednja predstava vse te poezije je revolucija in idealna pesniška vizija novega človeka in novega sveta, nastalega po revoluciji (Rdeči atom, Meditacije, Godba pomladi idr.) oziroma pripravljane in pričakovane revolucije.

Revolucij samih in dogajanja med njimi Kosovelova pesniška fantazija ni oblikovala, čeprav so revolucije neprestano navzočne v prisposodobah žarečih plamenov, rdečih zarij krvi ali celo zagore v zastavah vihrajočega kozmosa. Revolucija z vsem, kar prinaša s seboj, je bila za pesnika »kočljiv problem«. Kot bojevnik zanjo se je čutil soodgovornega za vse, kar jo spremlja. Kot humanista in pesnika človečanske ljubezni pa ga je kot njena nujnost motila zlasti »kri«. Zato jo je spréjel samo zaradi njenih končnih rezultatov, zaradi prelepih in dragocenih obojev, ko naj bi bila človeku omogočena popolna osvoboditev in vrnitev človeškega dostojanstva, in zaradi vesoljnega človečanskega bratstva.

Kosovelovo socialno borbena fantazija zaposlujejo družbeno aktivno stanje pred revolucijo in končni rezultati revolucije. Največji delež ima v tej poeziji sodobnost s krivicami in trpečim človekom, ki ga je treba osvestiti in pripraviti za revolucijo; sodobnost je skoro povsod občutena z razrednim poudarkom; včasih ji ne gre zanikati celo nekaj razredne mrznje v nasprotju med trpinom in bogatinom, med delavcem in tovarnarjem (n. pr. upodobitev buržuja v Predkosilnem sonetu, tovarnarja v sonetu Ne toži, drug ipd.). Toda sodobnost je v tej poeziji prisotna vselej zaradi prihodnosti, zaradi revolucije. Podoba prihodnosti, ki je stalno navzočna in živi v metaforiki toplih luči, velikih sanj, Velike Pravice, slapov sinjega neba, lijočih v očiščene duše ljudi, sakralnih in sončnih templjev, pa je samo v Rdečem atomu, Meditacijah in Pesmi o preobrazbi Sveta v SVET širše upodobil. Še najbolj stvarna je ta podoba v Rdečem atomu in Meditacijah, čeprav ima tudi v teh upodobitvah malo stvarnih črt. Kosovel si jo je vedno zamišljal kot idealno kulturno stanje. Po njegovih pesniških vizijah bo končna posledica socialnih revolucij prečiščeni človek z vrnjenim človeškim dostojanstvom, družba z vodilno vlogo »srca genija« in z novo etiko dela, družba, v kateri bo tudi ustvarjalcu ugodno. Poslednji rezultat pa bo nov človek v vesoljnem človečanskem bratstvu (Godba pomladi, Pesem o preobrazbi . . .).

Kolikor pa že v pesmih oblikuje sedanost in riše prihodnost, ju vselej zaradi človeka. Nanj, na »druga« in »brata«, se neposredno obrača, človek z valom svojih hrepenenj stoji v središču vse Kosovelove socialne poezije: izoblikovanje razredno zavednega, delavnega, požrtvovalnega človeka, ki ne bo več poslušen mehanizem stare družbe, ampak bojevit upornik z jasnimi revolucionarnimi cilji, zakaj samo jasni cilji in razredni boj dajejo proletarcu tisto življenjsko silo, s katero bo uresničil revolucijo in z njo novo bodočnost (Ne toži, drug, Ne prosí, brat, Pravim ti, brat ipd.) — ali pa je v nji človek, ki v grozi in kaosu časa zase in za druge išče rešitve (Ena je groza, Ta strašni čas, Ptica v sinjini, Pridi, dobri oče, Obrazi brez sanj ipd.). Iz svoje pesniške obdelave je Kosovel tudi programsko zavračal praznoto zunanjega revolucionarstva, vse »tehnično mehanične probleme« in sploh vse preveč aktualne stvarne družbene probleme, češ »vsi problemi so problemi človeka« (Nova doba). Pesem je posebno drevo, »drevo brez vej«. Umetnik kot umetnik reagira na vse časovne pojave in jih kot umetnik oblikuje v umetnost. Čeprav je umetnost v službi bojev za novo družbo, pesnik ne sme biti doktrinar, sociolog, analitik in družbeni kritik. Človeku, ki nosi prihodnost, mora poezija odkriti »dušo« (O vi, ki ste vse); namen poezije je boj za »lepega«, »dobrega« človeka. Zaradi tega, ker je v ospredju Kosovelove poezije človek z »valom hrepenenj«, z osebno grozo

so svoje eksistence sredi noči in s kriki po odrešitvi, je kljub družbeno bojevitemu značaju in videzu, da opravlja naravnost aktualne programske naloge proletarskega kulturnega gibanja, Kosovelova poezija veliko manj razredno občutena, kot je socialna poezija sodobnikov Seliškarja in Klopčiča.

Aktualizem teh pesmi ni samo v tematiki, v borbenem duhu in razredni zavesti, ampak se kaže tudi slogovno v bojevitim patosu, poudarjenem razlikovanju belega in črnega, zanosni retoriki z nagovori in ponavljanji, v rezki ekspresivni podobi, deloma tudi v agitacijskem slovarju; na pesnikovi strani: kruto teptanje, blede, razbiti, dobri ljudje ipd. tja do parol; na nasprotni strani: preobilje, luksuz, kaprica, požrtij, pijani buržuj, pijan in sit tvorničar, kruti trinog, tiran kapital ipd. Zaman pa iščemo samo obtožbe, titanizem, kozmizem, čustveno prenapeti patos in podobne črte proletarske poezije teh časov. Kosovel niti v najtršem pogovoru z delavcem ne izgubi človeške mehko-be; tudi v najbolj rožnatih sanjah o prihodnosti in v najbolj žareči in viharni metaforiki o sili, ki ga žene v boj, ne pesniške razsodnosti; čeprav ga vizija zanese tudi v kozmične razsežnosti, je prepričljiv in nikoli prenapet. Kot socialno revolucionarni pesnik je Kosovel naraven, preprost in prepričljiv, s čutom za mero, za prvenstvo tehtne vsebine, pa tudi za tehtnost in zvok verza. Izrazna prizadevanja v tej poeziji nikoli ne preglase vsebinske tehtnosti, narobe, marsikdaj je čutiti vsebinsko tehtnost in neizdelanost oblike, zaradi česar Kosovelova proletarska poezija ni vsa umetniško dognana.

Večina teh pesmi je v modernizirani, zelo zrahljani sonetni obliki z jamb-skimi, trohejskimi in daktilskimi ritmi različnih dolžin in s svobodnim verzom, z velikimi svoboščinami v uporabi in stavi rim v kvartetnem delu in z združitvijo tercetnega dela v celoto, ki je rad kot patetičen govorniški zaključek tudi združen v eni sami stavčni zgradbi. Pesmi v nevezanih oblikah so pogosto kitične, s štirivrstično kitico, z zelo discipliniranim ritmom kljub občutnim ritmičnim svoboščinam, dostikrat z enako zgrajenimi kiticami in z enako stavo rim. Konstrukcije pa so Kosovelovi poskusi modernističnih pesniških tvorb: dinamične, tudi realistično-naturalistične in rezke podobe so brez zunanjega logičnega in ritmičnega reda kar druga ob drugi v popolnoma svobodni zgradbi. Oblikovno in vsebinsko so poskusi konstrukcij zanimiva Kosovelova prigodniška lirika hipnih reakcij s kriki o nečlovečnosti sodobnega človeka in z razmišljanjem o tem, kaj bi naj bila njegova pesem (n. pr. Pesem št. X, Cirkus Kludsky, Moja pesem, Rime). — Od tedanje proletarske poezije se je Kosovelova socialno borbena poezija z vsebino in obliko občutno premaknila v neposredno domačo stvarnost in preprostost. Le da se ta premik v socialno borbeni poeziji sredi 20-ih let ni mogel uveljaviti. Dokler je bil namreč Kosovel živ, sta izšli le dve njegovi socialno revolucionarni pesmi: Godba pomladi v Mladini 1925/26, št. 6—7, torej v zadnji številki pred pesnikovo smrtjo, v LZ pa je poleg Ekstaze smrti, decembra 1925, izšel še Sonet (Ne toži, drug) v aprilski številki 1926. Tudi obe prvi izdaji njegovih pesmi (1927, 1931) nista mogli od te strani v celoti prikazati pesnika. Za Izbrane pesmi 1931 nista ne založnica ne cenzura dovolili objaviti pesnikove revolucionarne poezije. Zaradi pesmi v Knjigi drugova so že davno mrtvega pesnika celo klicali pred sodišče v Veliko Kikindo. Celotna Kosovelova socialna poezija je mogla iziti šele 1946 v Zbranem delu, ki ga je uredil Anton Ocvirk.

Posebnost Kosovelove in naše socialne poezije so pesmi o propadu Evrope. Občutek, da prihaja velika smrt pred rojstvom novega človeka, velika tema pred zarjo novega dne, ni bil samo Kosovelov. Izpovedal ga je n. pr. 1923 v LZ tudi Fr. Albreht v oceni Seliškarjevih Trbovelj in je temu občutku pripisal še tole, za Kosovelovo poezijo te vrste dovolj značilno občutje: »In mi, prekletniki in obsojenci te teme, obupanci in zaznamovanci, ki smo pol desetletja zločinsko prelivali bratsko kri in se skrunili z njo, stojimo na pragu ječe, zroč v deviško svobodo, ki se nam utrinja v dušah, in zaman se vzganjajoč vanjo, ki nima časa ne ograj. Teman zločin, težji od kovanih verig, nas pripenja k tlom, nas peha navzdol v prepade molka in noči: v blato, v materijo, v žival. In v tem padanju, v tem propadanju izgublja človek vero v vse tisto, kar je nekoč gorelo v njem liki bakla, in je to imenoval lepoto in resnico, dobroto in pravičnost, in pa ljubezen — teh petero čutov, brez katerih ohromi organizem duše. Gorje človeštvu, če ugašne v njem zadnji zubelj te vere . . . Potem bi nastopil konec sveta, kaos, vesoljni potop.« — Agonija Evrope z neizbežnim propadom starega sveta in starega človeka je pod vplivom takih in podobnih misli drugih in pod vplivom Spenglerjeve filozofske misli o Propadu Zapada (Untergang des Abendlandes) etično in sociološko poglobljena živela v Kosovelovih mislih in pesniških vizijah v različnih podobah. Zaposlovala ga je predstava o ugašajočem Velikem Zapadu, o polmrtvem evropskem človeku (Ta strašni čas), o mrtvem stoletju, o mrtvem času (Opolnoči) in mrličih, ki ne morejo umreti (Ecce homo), do podobe človeka med lomečim se kolesjem, ki pomeni konec Evrope (Próti človeku), in vse do vizij katastrofe, ko svet v viziji ciklona zdrsi iz tečajev (Iz tečajev), in beganja ljudi v »uri prokletja«, za katere ni rešitve (Ljudje s križi). Vse te predstave so položene v strahotne podobe časa in kaosa, iz katerega kliče pesnik po odrešitvi in smrti, spremlja pa jih spoznanje, da je vsak aktivizem in upor zaman, nihanje med voljo po aktivnem oblikovanju in sodelovanju pri preobrazbi sveta ter osebno nemočjo, slednjič slutnja, da mu življenje ugaša, in končno se jim pridruži tudi misel na lastno smrt. Vse polno sledov propadanja in nihanja med voljo in osebno močjo je tudi med osebnimi pesmimi in marsikje pesnika spremljajo iste predstave zobovja koles, palač, gradov in stolpov, ki se podirajo, kakor v socialni poeziji. Vse se pred njim ruši in pogreza. Z grozo gleda vesoljno katastrofo, ki bo pokopala evropskega človeka in njega. Za nikogar, ne za starega ne za mladega, ni rešitve, zakaj vsi ljudje so obremenjeni s krivdo in nosijo v sebi krivdo, da je svet tak, kakršen je. Za nov svet je treba novih ljudi, ljudi brez krivde. Šele potem, ko bo mrtvo vse, kar je obremenjeno s krivdo, bo napočil nov čas. Novo prihodnost bodo ustvarili ljudje brez krivde. Kot sokrivec bo tudi poet sam med mrličii, čeprav bi rad sooblikoval novi svet. Osrednja pesem o agoniji Evrope, njeni katastrofi in o nujni smrti evropskega človeka je Ekstaza smrti, ena najmočnejših, ritmično in metaforično najsugestivnejših Kosovelovih pesmi.

Cikli Alarm, O pojte vigilije in Pesem o preobrazbi Sveta v SVET so osebno izpovedne pesmi. Z ostalo socialno poezijo se vežejo po vizijah propada Evrope in po osrednji pesniški viziji o svetovnih revolucijah in novi prihodnosti, pa tudi po tem, ker pesnik v njih razkriva najintimnejše vzgibe, zaradi katerih je postal poet revolucije, in intimne muke, ki jih je trpel zaradi zavesti soodgovornosti ob delu za upor, ko se je vključeval med bojevnike za nov svet.

Pesnitev Alarm (I—IV) je v prvih dveh pesmih upodobitev pesnikovega socialnega prebujenja sredi speče Evrope ob alarmu na vseh celinah, prebujenja ob spoznanju, da so samo delavci nosilci nove bodočnosti, novega sveta in novega človeka, in ob zavesti, da so delo in slutnje o bodoči Novi Evropi in Novem človeku tista sila, ki veže vse delavce; v tretji pesmi je upodobitev poetove popolne privrženosti delu za novo bodočnost, tudi za ceno osebnih žrtev; v četrti pa je podoba osebnega preroda, osebne uravnovešenosti in soglasja v sebi; pesnitev se zaključuje z začetnim motivom, s spoznanjem, da bodo samo delavci prerodili spečo Evropo.

V pesnitvi O pojte vigilije (I—II) je prva pesem izpoved prerojenja, sreče in nove moči, odkar nosi v sebi podobo nove prihodnosti, zakaj od tedaj se čuti v središču vsega, v središču stvarstva, in to v času, ki že zori za revolucijo; druga pesem pa govori o nalogah v boj za novo prihodnost vključenega poeta: ob kozmičnih katastrofah, kot so revolucije, mora biti čuvar in oznanjvalec nove prihodnosti in vseh njenih čudovitih obetov.

Pesem o preobrazbi Sveta v SVET (I—IV) nam pa razgrinja osebne pesnikove muke zaradi moralne odgovornosti, ko se odloča za poeta socialne revolucije. V prvi pesmi se ob viziji bratstva vesoljnega človeštva pesnik najprej vprašuje o potrebnosti revolucij in takoj ugotavlja njihovo nujnost: vsak mora skozi rdečo zarjo krvi. Revolucija je edini začetek novega dne in novega sveta. Tudi vesoljno bratstvo je mogoče samo kot posledica revolucij. Vprašanje o nujnosti krvi v revolucijah se nato kot refren ponavlja na koncu naslednjih treh pesmi, le peta pesem je brez njega. Refren je tema pesnitve in se v naslednjih pesmih razširi z novimi dokazi: z analogijami predhodnikov in sodobnikov, ki skeptičnega pesnika prepričujejo o pravilnosti odločitve, o potrebnosti revolucij in o njihovih pozitivnih posledicah. V drugi in tretji pesmi razglablja o vlogi klicarjev z gora, očitno poetov, ki so oznanjali revolucije ne glede na to, kaj prinašajo s seboj. Edino naravno je bilo, da so premagali vse pomisleke, da so peli o novi prelepi prihodnosti in da so oznanjali tudi revolucije. Oznanjali pa so jih le zaradi njihovih končnih posledic, zaradi splošne človečanske ljubezni in vesoljnega človečanskega bratstva. V četrti pesmi nato ob nasprotnih: pojem o ljubezni in miru, toda ubijam in sovražim, obravnava osebni problem, osebne pomisleke in muke ob odločitvi. Po trikratni ponovitvi skepse, zajete v refrene in podobe novega sveta, se v četrti pesmi osebna bolečina ob odločitvi stopnjuje v pridušen krik in se izpove v kratkem, disciplinirano svobodnem trohejskem ritmu treh štirivrstičnic, ki v zvočnem območju ene same rime trikrat skoro dobesedno ponove najintimnejši osebni problem. Peta pesem v tej pesnitvi predstavlja stopnjo pomirjenja osebnih muk in očiščenja vsakih dvomov. Edino naravno je, da se tudi sam vključi kot poet med bojevnike za novo življenje. Revolucija je edino mogoč pogoj za nastanek novega sveta. Poslovi se od gora. Kot prerok revolucije stopa v dolino, očiščen in posvečen z zavestjo, da je bila odločitev prava, edinstvena, edino naravna, najvišji, najsvetlejši in najtišji trenutek življenja. Odločitev in stanje po nji je pesnik izrazil s superlativi tišine in z religiozno ekstazo.

Te pesnitve o socialnem prebujenju in osebni prerojenju so izrazite pesniške vizije, pisane v ekspresionistični tehniki s svobodno kitično zgradbo, y svobodnih, zdaj sproščenih, zdaj zadržanih in slovesnih ritmih, z mnogopovednimi, toda ne natanko določljivimi, precej duhovnimi, vendar zelo sugestivnimi abstraktnimi prispodobami. Pesmi pričajo o globoki osebni odgovornosti pesnikovega dejanja in o svečani, skoro religiozni posvečenosti trenutka odločitve.

Zato nas ne more presenečati, da mu je bilo socialno vprašanje mnogo važnejše življenjsko vprašanje kot nacionalno, čeprav je pesnikovim rojakom zaradi fašizma postajalo vedno huje, presenečati pa nas ne more tudi osebni ton in čustvena iskrenost vse Kosovelove socialne poezije.

Socialno borbena pesem je le del Kosovelove socialne poezije. Pred bojevitim obdobjem in prav tako najbrž tudi med njim so nastajale tudi drugačne pesmi. Pa tudi borbena volja se je iztreznila in umirila. Sledov, kako so vplivali na to čas, razmere, osebne izkušnje in bolezni, je v tej liriki precej. Za nekakšno pesem o prebujenju iz borbenega socialnega pesnika v umirjenost brez bojevitih ali celo razrednih poudarkov in v usmerjenost na »človeka, človeštvo, ljudi« bi v ciklu Kosovelove socialne poezije lahko smatrali pesem Pot do človeka, kjer pesnik govori o silah preoblikovanja in o preusmerjenosti. Osrednja predstava tudi v »neborbenih« socialnih pesmih je še zmerom človek in življenje v prihodnosti, toda zdaj prevladuje človeka ne vredno življenje v sedanosti ob polomu njegovih prizadevanj in dela za bodočnost. Poglavitna čustvena vsebina teh pesmi je socialni humanizem, ki si je za objekt poiskal sodobnega »vdanega«, »prevaranega«, »užaljenega«, »ponižanega« človeka. Človek te pesmi pred svetom skriva svojo rano in poraze svojih iskanj, srce mu več »ne poje«. Umika se družbenemu življenju, skriva svoje miselno in čustveno življenje in si zapira pot do duše. Prav nič ne odmeva v njem, ko mu življenje poteka v sivi brezglednosti in se utaplja v svinčenih valovih. Celotni delavec teh pesmi je samo ponižani človek. V pesniku pa misel na bodočnost vendarle živi dalje vsaj kot poslednje zatočišče ali pa jo goji kot njen čuvar ob vdanelem, neaktivnem, ponižanem človeku (Ko pridem zvečer, Opolnoči, Jaz vidim tvojo pot idr.). Krog Kosovelove socialne poezije se je s premaknitvijo na človeka v brezgledni situaciji in na človeka sploh zelo razširil, njegov socialni humanizem s poudarkom čuvarja »nove zarje«, ki je kakor koli že navzočen ob socialni podobi, pa še poglobil. V svojo socialno poezijo je zajel področje, ki je bilo takratni razredni progresivni socialni poeziji povsem tuje, saj je poznala skoro izključno samo delavca, ki ga umičuje stroj. Pa tudi po mehlem, tihem in mirnem ritmu in tonu in po pesniških sredstvih je bila ta Kosovelova, v dobršni meri sicer ekspresionistična poezija, povsem drugačna od poezije ekspresionističnega revolucionarnega patosa s heroizirano alegoriko, rezko realistično-naturalistično metaforiko in tendenčno retoriko. Čeprav slutimo na dnu Kosovelove po vseem videzu neborbene socialne poezije tudi socialno in politično prevratno misel, se je v nji vsakršna drugotna sestavina umaknila umetniškemu. Razredni prizvok je zelo zabrisan ali pa je povsem onemel. Kosovelova socialna poezija je postala lirsko razmišljanje, občutje ali pa lirski ekspresivni podoba. Nekatere teh pesmi so že na meji objektivne socialne poezije; lirski v prvi osebi je že zelo odmaknjen (Obrazi brez sanj, Pesem ponižanih, Bedno življenje, Starka za vasjo, V kavarni), v drugih je že povsem odsoten (Balada o Francetu Kotlarju, Ob orjaškem kolesu, Melanholija gladi, Trudni od dela, Večer pred zimo itd.). Nekatere se vežejo na Kras, druge na mesto in predmestje. Pesmi so podobe doživljenih strahot sodobnega življenja s potezami: brezčasna praznота, melanholija sivine, svinčeno vzdušje, malodušje, iz praznote rastoči nič, mrtev čas z neaktivnim človekom, popolno mrtvilo — čas duševne depresije po zmagovitem nastopu reakcije, ki je dušila vsako novo in napredno ustvarjalno delo. Nekatere teh pesmi so kljub skrajni izrazni ekonomiji zelo harmonične in učinkovite ritmične zgradbe: Melanholija gladi, Starka za vasjo,

Balada o Francetu Kotlarju, Večer pred zimo ipd. V Kosovelovi poeziji te vrste je zlasti prostor z zunanjimi predmeti začel dobivati pomen nečesa usodnega; večer, zrak, ulični napis, živordeči lepaki, senčen obris, koraki, prazen prostor, voda v žlebu so n. pr. vidne posameznosti, toda ta predmetnost je znamenje nečesa, kar nastaja in vsebuje globoka nasprotja, ki vzbujajo hrepenenje po nečem, kar naj bi bilo drugače, kot je, da bi človek mogel živeti; razmerje med posameznostmi nenadoma zraste pred nami z vsem patosom velikega simbola. — Socialna lirika drugih je takega človeka, zlasti izobraženca, in tak socialni milje, kakor živi v teh pesmih, odkrila za socialno poezijo in ga oblikovala s podobnimi sredstvi šele v 30-ih letih, ko se je splošni ekspresionistični revolucionarni patos umiril.

Ignac Kamenik

OTROŠKI LIKI V DELIH IVANA CANKARJA

»Kaj naše razočaranje starcev, kaj naše spoznanje! Beseda več na popisanem papirju!... Razočaranje otroka pa je prvotno besedilo vsega življenja...« (Bobi, LZ 1909). Tako je zapisal Ivan Cankar, tik preden se je z Dunaja za stalno napotil v domovino in tik pred tisto dobo v svojem ustvarjanju, ko se mu je lastna mladost najbolj živo ponudila pod pero, t. j. pred svojo drugo »avtobiografsko dobo« (1910—1915). V zadnjem stavku je iskati izhodišče za razmišljanje o Cankarjevi otroški motiviki, ki je mnogovrstna in tesno povezana z njegovim življenjskim in umetnostnim nazorom. Zato je pri razglabljanju o tem problemu nujno treba upoštevati kronološki in obenem razvojni vidik ter iskati izhodišče za določeno oblikovanje posameznega motiva v pisatelju samem.

Cankar namreč ni mladinski pisatelj ali oblikovalec, ki bi mu bil motiv otroka pač eden izmed motivov, niti ni pisal otrokom o otrocih ali odraslim o njih: Cankarju je izraz »otrok« mnogokrat pojem za otroštvo, otrok z butaro na glavi ali križem na ramah simbol za trpljenje, nezakonsko dete simbol za iz družbe izobčenega trpina, otroci v družini (z avtobiografskim ozadjem) predstavljajo tisto kruto življenjsko neizprosno, ki sili mater v odpoved, razdajanje, smrt itn. Otrok je v Cankarjevem ustvarjanju dobil predvsem dve izrazito svojski funkciji — po čemer se loči od podobnih likov pri ostalih pisateljih — ki jima je iskati korenine v samem značaju Cankarjeve umetnosti:

1. postane mu ena bistvenih oblikovnih prvin, s katero more izraziti svoj odnos do sveta in okolice (kar je pri značaju Cankarjeve umetnosti zaradi ostre meje med lučjo in temo dokaj pomembno);
2. njegove podobe otrok so mnogokrat jasne transformacije umetnikovega jaza v določenem času.

Razbor gradiva glede na genezo posameznih del z otroškimi motivi kaže na Cankarjevi ustvarjalni poti na zanimiva žarišča, ki koncentrirajo posamezne snovi s temi liki v pomembnejša obdobja: