



UDK 821.163.6.09-1 Kocbek E.
Franc Zadravec
Ljubljana

EDVARD KOCBEK, ZEMLJA (1934)

Pesniška zbirka *Zemlja* (1934) je prva slovenska knjiga, ki panonsko pokrajino in človeka v njej umetniško vrisuje v lirsko pesem. Hkrati je osrednja zbirka slovenskega »metafizičnega realizma«. Njen lirski subjekt je z nazornimi podobami življenja, dela in pokrajine umetniško učinkovit *genius loci*, hkrati pa kot filozofski razlagalec človeka in stvari presega vse stvarno s slutnjo o njegovem metafizičnem bistvu.

The collection of poems *Zemlja* (1934) is the first Slovene book that artistically portrays the Pannonian landscape and people in lyric poetry. At the same time, it is the main collection of the Slovene »metaphysical Realism.« Its lyrical subject with vivid portraits of life, work, and landscape is an effective *genius loci*, and at the same time, as a philosophical interpreter of man and things he exceeds everything real with his premonition about its metaphysical essence.

Ključne besede: človek, zemlja, fizično/metafizično bivanje
Key words: man, earth, physical/metaphysical existence

Mineva sedemdeset let, odkar je izšla pesniška zbirka *Zemlja*. Zato nisem prvi, še manj sem poslednji, ki razmišljam o njeni vsebini in poetiki. Duhovno, čustveno, čutno in slogovno držo pesniškega subjekta v njej je večkrat opisal že Kocbek sam. Leta 1935 si je v Dnevnik zapisal, da v njej odmeva popolna individualnost in da se mu je posrečil njegov mit: »Moje pesmi imajo svoj lasten, enkraten, samonikel in neposnemljiv mit.« Drugje pravi, da *Zemlja* izraža njegovo sproščeno življenjsko radost in zemeljskost ter pokrajino in človeka v njej. Obe izjavi sta zanesljiv kažipot k središčnemu, k zemeljskemu gibalju njegovega pesniškega subjekta, k njegovi fizični in metafizični bivanjski misli in občutju, k motivu:

Zemlja, iz tebe se dotikam vsega, zemlja
vate se vračam...
od tvoje globine sem zmeden.

Nič manj sta kažipot k slogovnim značilnostim ali k samoupodobitvi pesniškega subjekta.

Ta naš panonski poet je v študentskih letih napisal precej pesmi, pa jih je večino zavrnil kot »filozofske konstrukcije /.../ izrazitega principielnega nazora«, kot duhovno drhtavico »v morju Absolutne Ideje«. Napisal pa je tudi pesmi *Zemlja*, *Poletje*, *Jesen*, *Delo* in podobne, ki so pristni lirski odmevi subjekta v snovnem svetu in z realističnim slogom potrjujejo tudi senzualistično pesniško osebnost, skladno z miselnim motivom v eseju *Ritem* (1926), da človek teži po ubranosti duševnega in telesnega. Skratka, v pesmih in v eseju je mladi Kocbek izstopil iz »morja Absolutne Ideje« in določno omejil pomen ideje/nazora za pesniško in vsako umetnost. Pa vendar, pesmi poslej ni zapiral pred nobeno resnično doživljeno mislijo o življenju in svetu, sam je vztrajal pri krščanski, ne da bi jo kdajkoli postavil za edini, za izključni duhovni temelj umetništva.



Nazorska presoja samega sebe in sveta je eksplicitno razvidna v prvem razdelku zbirke in še v *Veliki hvalnici*, ki jo končuje. Presoja pravi, da sta človek in narava sinteza materije in duha, ali v verzih:

Vem, da sem nekaj, sovražnik Niča, zemlja
poklicana v zarisani prostor svete živali.

Človek, »sveta žival« sredi »svetih bregov«, sredi fizične narave, ki je prepojena z metafizičnim. Prevzet od svoje dvoizvirnosti, svoje zemeljskosti in metafizičnosti, je lirski subjekt očaran tudi od skrivnostne bivajočnosti vseh stvari, soživljenje z njimi je rodovitno jedro njegove pesmi.

Že prva pesem izdaja očaranost lirskega subjekta od predmetov in stvari. Gleda goloba na oknu, bliskanje vode v kotanji, čuti sončno sapo, sliši šepet peruti – navzočnost stvari je tako silovita, da lirski subjekt skoraj pozabi na svojo navzočnost in sledi le še skrivnostni igri, kako »predmeti tiho kličejo spremljavce«. In znamenita pesem o vrču? Subjekt ob njem ni le lepотно vznesen, ampak ga občuduje kot eksistenco, ki trdno biva iz sebe »in z odprtimi očmi mirno / moli(š) v negotovost«. Vrč ne ve za sebe, pesnik pa ne zna razvozlati njegovega skrivnostnega bistva, njegove »subjektivnosti«.

Kakor poet sobiva z vrčem, z njegovim skrivnostnim bistvom, tako sobiva z vsemi stvarmi in z ljudmi, z njimi traja, z njimi se spreminja. Tudi v osmih »jesenskih pesmih« potrjuje svojo senzualistično in obenem duhovno, recimo filozofsko invencijo. Znameniti vrč dobi v njih slikovite soplastike, prizore iz vaškega življenja in dela, vrisane v panonsko pokrajino. Takšna plastika sta zlasti »rdeča junca«, ki počasi vlečeta voz in ki njuna slina »spušča tanko sled z okroglimi vozli«. Vprega potone v gozd, kakor da junca »izginjata za večno« –, a čez čas spet kimata »po hribu navzgor«, kajti »v tej mirni zemlji ni časnosti«. Estetsko učinkovito razgibana snovnost, predstavljena »neposredno v aktih«, kakor bi rekel Kocbek, se v hipu prevesi in konča z abstraktno filozofsko ravnino časnosti ali brezčasja.

Tudi druge »jesenske« so živi prizori in podobe fizične in metafizične dvojnosti človeka in stvari, tudi v njih je človeški in pejsažni motiv najprej stvaren, čuten, vtisen, na koncu pa se odpre v nadčutno, v neznano, skrivnostno, ali pa v strah, tesnobo in negotovost. Jesenske pesmi so umetniško menara najbolj dognan izraz realističnega in obenem mističnega pogleda na resničnost, so Kocbekov »veličastni supranaturalizem«. (Kocbekov termin za Chesteronov roman *Večni človek*.)

V šestem razdelku se nadaljuje intenzivno zemeljsko občutje in zavest, le da je tukaj poleg življenjske radosti sredi stvari poudarek tudi na besedah trpljenje, bolečina in groza, subjekt se »ureja v davni red« tudi s priznanjem eksistencialne bolečine. Toda njegova groza je prej sladka kot strašna, še več, groza v bližini smrti je celo omamna – subjekt si želi doživljati »slastno bolečino borilcev«, hoče »okusiti sestro smrt«. Kadar pa začuti, da je »zmučena divjina« in se mu zdi, da se kakor suženj plazi s krvavimi rokami skozi temo »in pošastno grozo«, se vsakič rešuje z zemljo. Ker kaj nam je storiti v bolečini in grozi?

O, nič drugega, kakor
pokriti si oči in pritisniti jih nate, zemlja.



V veliki hvalnici je subjekt dokončno urejen v davni red, poslušá »zbore veselja«, ki pripevajo njegovemu glasu, pesnikovemu glasu. In takšen poje svoj veliki hommage življenjski žlahtnosti in trpljenju, »grozi in oddihu«.

Kakor sicer ne, Kocbek tudi v ljubezenski pesmi ne zatajuje snovnega, telesnega, nasprotno – vse telesno sprejema sproščeno, nič boleče in krčevito:

legla si v travo omamljena –
Ponižno te sprejemam, sladka otrplica,
padam na kolena, zvest divjini.

Čeprav se subjekt kdaj zateče po pomoč h krščanskemu mitu, mu ljubezen ne povzroča strahu in groze.

V zemlji je tudi venec »tovariških pesmi«, pesnik pa v njih ne prestopi meje socialnega sočutja – ne ropot »podzemeljskih bobnov«, ampak »ljubezen je zadnja luč«. Kocbek personalist bo družbo preurejal z načelom osebne etizacije, kajti človek je obdarovan s svetostjo in samo če je pokoren tej svetosti, je zmožen ustvarjati etično skupnost.

In nazadnje še venec petih hvalnic. Te v glavnem povzemajo bivanjsko in nazorsko vsebino drugih pesemskih ciklov, le *Slovenska pesem* je tematsko nova. Ta slavi lepoto pokrajine, njene značilne stvari, ljudi, predmete. Zvrstijo se ministrant, molitvenik, praznik, čmrlj in netopir, polje in delovni ritem na njem, zvrstijo se lončar, poljski težak in še mnogi, le fabriškega delavca, rudarja in intelektualca lirski subjekt ne omenja. Mar se je Župančičeva *Duma* v Kocbekovi Slovenski pesmi zožila zgolj na »ženski glas«? Sama zase in zunaj zbirke je vsekakor zožena, v zbirki pa jo dopolnjujejo tovariške pesmi. Povrh je v njej nadvse pomemben, naravnost pereč motiv, namreč:

O zemlja očetov...
Ti si skrinja naše zaveze, ki jo čuvamo,
sleherno noč moramo biti budni.

Budniški motiv je zapisan leta 1934, v času nacistično-fašističnih priprav na osvajalni pohod. Kocbekova lastna budnost ob »skrinji naše zaveze« se je zvesto nadaljevala v reviji *Dejanje*, med okupacijo pa v Osvobodilni fronti. Tudi v *Veliki hvalnici* je dragocen politično-nazorski motiv, ki je bil pereč tedaj in je pereč danes:

jaz hočem nazdraviti bratu na svoji desnici
in bratu ob svojem levem ramenu.

Sporočilo »makabejskim bratom« pove, da je Kocbek kot pesnik in kot družbeni mislec in delavec nasprotoval tako desnemu kot levemu radikalizmu. Budniški in bratski motiv se lepo pokrivata tudi s Kocbekovo tedanjo mislijo v pismu Antonu Trstenjaku (Zbrano delo I 1933: 273): »Posebno dvojje čutim: da postajam vedno gorečnejši Slovenec in vedno bolj previden katolik.«

Stil in verz

Kakor samosvoj mislec je Kocbek tudi atipični umetnik, ki se zavestno ogiba »refleksivno nastalih tradicijskih stilov« ter verzni in kitični vzorcev (Zbrano delo I 1933: 274). Njegova pesem je v stilu realistična in tudi spiritualistična. Lirski subjekt

se izraža nezapleteno, mestoma pa stvarne, vidne pokrajinske in človeške podobe nagne z metalogičnimi stilizmi v neznano, stvarno poskrivnost s »kakor da« zvezami, z adverbialno epitetonezo, z glagolniki, z imeni s prislono -ost, podaljša in pomegli jih s slutenjsko, zapojavno resničnostjo. V razmerju opazujoči subjekt in predmetnost je videti, da predmeti subjektu ali vračajo poglede ali pa živijo sami zase. Npr. ob podobah »od peči do mize hodi kruh« ali pa »ob zadnjih mejah stoji zemlja / izmučena od zamaknjenosti in odsotna« se zazdi, da je stilizem »kruh bodi«, »zemlja stoji« naivna personifikacija, da je primerjava med človekom in stvarjo le preprosti psihološki paralelizem. Pa ni, kajti kruh, težko deblo, ki stiska koš grozdja, pa vrč in junec so v pesmih samosvoji iracionalni, samih sebe se nezavedajoči subjekti, so »bistva« in bitnosti za sebe.

Kocbek pogostoma piše stilizem dokončne vednosti, stilizem nepreklicne resnice – »dogajanje je dopolnjevanje«, »mi smo zmučena divjina«. Ta stilizem ne nasprotuje pesnikovemu nazoru, da je človek bitje, ki prerašča samega sebe, da je odprt v prihodnost, da je bivati biti utrip, ritem veselja.

Paul Verlaine je želel »de la musique avant toute chose«, bistvo Kocbekove poetike je ritem, svobodni ritem, sta svobodna kitica in svobodni verz. To seveda ne pomeni, da v zbirki ni tudi enakostopičnega in rimanega verza ter enakih kitic. V celem pa vendarle prevladujejo dolge vrstice in skoraj prozaizirani ritem, ki je zdaj rastoč, hip za tem pa padajoč. V pesmi *Rdeča junca* valuje zdaj trohejsko in daktilsko trohejsko, nato jambsko in jambsko anapestno in še amfibraško. Svobodni ritmik se ne izogne niti ekspresivni prvini, namreč kontrakciji, dvema zaporednima iktoma.

Dovoljuje si tudi sintagmatične prelome v izglasju vrstic – da z njimi poveča bralčevo pozornost, napetost in ga na začetku naslednje vrstice presune z nepričakovanim. Občutno ritmotvorni so nadalje adicija prostih stavkov, anaforično stopnjevanje ter klicalni, slovesno nagovorni stilemi tipa »Bratje, čujte tišino /.../«.

Kocbekove pesmi seveda niso samo opomenjeni ritmi, ampak so tudi muzika. Nekatere so tudi prava zvočna akustika in zvočna ubranost, med njimi pesem *Hiša in drevje nemo zró*, ali pa tista ljubezenska, ki hkrati veliko pove o pesnikovi nazorski drži:

Zdaj mene in tebe več ni,
nekdo kelih drži,
zvonovi zvonijo,
zvonijo.

SUMMARY

Edvard Kocbek is the first poet to artistically portray the Pannonian landscape and people in Slovene lyric poetry. His lyrical subject with unique eroticism permeates all human nature and all nature. With vivid images of rural life and work and with the material and landscape character of hills and plains, he is a true *genus loci*, as well as philosophical generalizer of the concrete reality and its forms, i.e., he finds metaphysical essence and mystery in its individual characteristics.

After Župančič's vitalistic impressionistic-symbolistic poetic cosmos of light and sound, after the darkened catastrophic universe, in whose lonely dissonance Miran Jarc recognized himself, the subject and the universe in *Zemlja* are in harmony and the subject willfully, the



objective reality »irrationally« are born and co-born one onto another. It is true that each individually are also a dissonance and division, but above them shines the »grace«, *lex aeterna*, both of them being metaphysical mystery. Because of that Kocbek does not put as much misery and as many tracks of misfortune into earth as the poets from the Dom in svet circle, i.e., Stanko Majcen, Vital Vodušek, and Jože Pogačnik. He also drastically limits the horror of battle between the spiritual and physical, which is widely present in the literature of that era. He speaks of love with ease, he accepts it as spiritual-physical power, which certainly does not want to be mere spirituality. In the poems longing and »loyalty to the wild« complement each other, they are close to each other like love and death.

The style of the poem is marked by the earthly image, in accord with the contemporary authors', e.g., Prežih's in Kranjec's, tendency for realism. Only in a few places the philosophical invention prevails and considerably reduces the quantity of lyricism. When the interrupted screams of recluses, passionate confessions of religious zealots, and fragmented forms of the 1920s give way to formal organization and order, the sonnet discipline returns as well. Kocbek walks his own paths, he does not like metric symmetry, compiles free stanzas, and free verses/lines, disrupts syntagms at verse transitions, and follows the most natural rhythm of the topical motifs.