

150
prišli kdove kako daleč. Lekcija, ki jo lahko po-
tegnemo iz »primera Kocbek«, je vsakomur do-
stopna, a tudi za vsakogar drugačna. Literat, po-
litik, izobraženec, duhovnik, umetnik, vojak, me-
ščan in kmet . . . vsakdo si je v tej vsestranski osebnosti lahko odrezal košček zase in ga žvečil, tako kot vsako stvar, v svoje dobro ali v svoje zlo. Nekaj tveganege razpotništva je Edija spremilo celo v grob, ob katerem smo se tistega jesenskega popoldneva zbirali, morda najbolj pisana množica, ki je kdajkoli šla za krsto nekega Slovenca. Zvezda in križ sta se še za to zadnjo priložnost med sabo rahlo obravsala. Nesporazum je zgladila strumna četa vojakov, ki je trezno in brez predsodkov položila v jamo svojega blaznega komandanta — njega, ki je le dokončal svoj sen o »blazni brigadi«. Še bolj pa ga je zgladil skupni Očenaš, ki smo ga izmolili malodane vsi: eni iz prepričanja, drugi iz pietete, tretji pa še iz nekega bolj ali manj davnega spomina, ki Slovencev, kot kaže, še ni do cela zapustil.

Počivaj v miru, véliki bojevnik: »*Aus ist der Kampf der lang genug gewähret!*«

ivan urbančič

POETIKA KOCBEKOVE POEZIJE

*Ob poeziji se pokaže globina in
izvirnost mišljenja in ob mišljenju
se pokaže izvirnost in lepota poezije.*

1. S »poetiko« navadno razumemo posebno poddisciplino estetike kot posebne discipline filozofije. Poetika je lahko tudi posebna veja estetike, ki se v našem času drži ločeno od filozofije kot samosvoja veda. V obeh možnostih je taka poetika formalna teoretična disciplina, ki splošno estetsko teorijo aplikativno specificira samo na poezijo v ožjem smislu, torej na pesništvo in omogoča tako oblikovno presojo pesmi. Tudi kot taka specificirana ali uposebljena estetska teorija je poetika formalna teorija pesništva. To pomeni, da taka poetika obravnava oblikovno stran pesništva, njegova vsebinska stran pa ostaja načeloma zunaj njenega tematičnega predmeta. Skrajno obzorje take poetike zarisuje tisti vidik, skozi katerega se pesništvo v svojem ustroju kaže kot enotnost in razlika oblike in vsebine (ideje, forme in snovi). Natančneje rečeno: *enotnost in razlika oblike in vsebine* je odločilni in vrhovni vidik vsake poetike (estetike) kot formalne teorije pesništva. Zgodovina evropske estetike pozna mnogo različic in načinov tega osnovnega vidika teoretičnega obravnavanja pesništva.

Posebej je treba opozoriti na to, da omenjeni vrhovni vidik poetike (estetike), namreč enotnost in razlika oblike in vsebine, mi zgolj káko njeno poljubno »spoznavno načelo«, temveč je še prej tisto, kar določa in nosi temeljni *ontološki* ustroj samega pesništva (umetnosti) kot njenega predmeta: pesništvo samo v svojem bitnem ustroju se kaže kot in torej JE enotnost in razlika oblike in

vsebine (snovi), ne glede na razlike in različice v 154 razlagah tega sklopa oblike in vsebine. Zelo različne in včasih tudi zelo nasprotujoče si razlage tega sklopa so različne poetike, kakor jih pozna zgodovina estetike. Zato je znotraj obzorja poetike in sploh estetike enotnost in razlika vsebine in oblike zanjo *samoumevna* osnova ustroja *danosti* njenega predmeta in torej ni njena lastna postavka. Tako se ji razodeva *bitni ustroj* njenega predmeta samega. Ona sama se o *izvoru* tega osnovnega oblikovno-vsebinskega ustrojnega sklopa *svojeza predmeta* — namreč pesništva — ne vprašuje. Izvir tega sklopa je vsakokratni zgodovinski zasnitek ontologije kot zgodovinskega premisleka ustroja *bivajočega v njegovi biti*. In zato je *vsaka poetika (sploh estetika) kot formalna teorija pesništva*, naj se tega zaveda ali ne, naj to prizna ali ne in četudi se ima bodi za marksistično ali za še tako znanstveno in neodvisno od filozofije (tudi če je npr. informacijska estetika), *načelno in bistveno odvisna* od metafizične filozofije. V tem pogledu gre za neogibnost in zato tu odpade vsako mešetarnjenje, polovičarstvo in zamegljevanje določnosti.

Poetika (zmeraj v neki svoji različici) je osnova za možno literarno-kritično, historično-primerjalno, lingvistično, kultursociološko in psihološko oz. psihoanalitično ali drugačno teoretično-empirično obravnavanje pesništva bodi kot ustvarjalnega procesa ali kot dovršenega dela — pesmi, ali pa tudi njegove pedagoško-moralne, narodne in drugačne učinkovalne funkcije. Tudi te vede pa lahko svojo poetiško osnovo tematično reflektirajo ali pa jim ostaja prikrita in se v tem pogledu gibljejo v približnih samoumevnostih. Pri tem pa je očitno, da se vse take vede zadržujejo načeloma pri *vsebinski* strani pesništva, ostajajoč tako znotraj sheme oblika-vsebina.

2. Čemu sedaj omenjam vse te bolj ali manj znane reči? Zakaj takoj ne začnem s prikazom poetike Kocbekove poezije? Toda kaj pravzaprav pomeni to: poetika Kocbekove poezije? Če temu sestavu besed pozorno prisluhnemo, postane očitno,

155 da z njim sprevračamo običajno razmerje med poetiko in poezijo. Kaj ni neka poetika (kot formalna teorija pesništva) tisto, kar nam naj šele omogoči obravnavo in presojo Kocbekove poezije? Take poetike pa očitno nikoli ni v kakih faksični poeziji in zato tudi ne v Kocbekovi. Strogo gledano je zato besedni sestav »poetika Kocbekove poezije« nesmisel, saj Kocbekova poezija nima v sebi še kake formalne teorije pesništva, ki bi jo zdaj mogli izpostaviti, ampak je šele po neki dani formalni teoriji pesništva (teorijski poetiki) mogoče obravnavati oblikovno stran Kocbekove poezije. Tako se zdi in tako tudi je, če se držimo prej omenjene veljavne poetiške tradicije.

Naznačenemu nesmislu bi se morda izognili, če bi govorili o »Kocbekovi poetiki«. Ta zveza nakazuje možnost, da je imel Kocbek neko posebno (teorijsko) poetiko, po kateri je delal svoje pesmi. In kakor vemo, je Kocbek res večkrat in dokaj obširno razmišljal o poeziji (npr. v knjigi »Svoboda in nujnost« 1974, celo tudi v »Listini« in drugod). Morda bi bilo mogoče iz teh njegovih razmišljanj in iz njegovih filozofskih razmišljanj in tudi iz njegovih pesmi izvleči in skrbati skupaj vsaj nekaj obrisov njegove poetike. In kaj bi s tem pridobili? Kup poetik bi povečali še za eno — v najboljšem primeru —, pri tem pa bi šli mimo Kocbekove poezije, ne da bi se nas ta zares dotaknila. Ali ne bi bilo primerneje Kocbekovi poeziji, če bi jo poskušali premisliti tako, da bi se ta premislek zadrževal v tisti sredini, kjer se ta poezija sama bistveno dotika človekovega bitja, ga tako pri-zadeva in pretrese in ga v tej zadetosti za-makne?

Res je, da je Kocbek zelo mnogostranska osebnost in da je pri tem zmeraj človeško zelo intenziven. Tu je treba omeniti najprej njegovo pojmovanje krščanstva, predvsem pa njegovo *pričevanje* lastne krščanske vere iz njenega izvornega bistva, h kateremu se je nenehno prebijal skozi prikrivajoče tradicije obstoječih konfesionalnih ločin, povernjanja, klerikalizma in strankarske odtujitve. Kot tak pričevalec je Kocbek krščanski upornik.

Podoben je njegov odnos do marksizma, komunizma in socializma, kjer se je prav tako skušal prebiti k bistvenemu. Presenetljivo je, kako je Kocbek, čeprav ni sistematično študiral filozofije, v svojih premislekih zadel *bistvene* nezadostnosti obstoječega marksizma in samega Marxovega nauka, opozarjajoč obenem z vso jasnostjo na njegove totalitarne vsebine, ki so se uveljavljale v praksi komunistov. Tako je Kocbek kot socialist upornik tudi v prihajajočem marksizmu in komunizmu v njenih totalitarnih oblikah.

Dalje moram omeniti Kocbekovo zelo živo zanimanje za filozofijo, ki kaže presenetljivo širino, vendar ostaja pri tem pogosto na njeni površini. Podlega mnenju, da je filozofija stvar racionalnosti, razuma, sistematičnosti, ki ne dosega in ne daje tistega, kar dajeta poezija in umetnost. Mogoče je reči, da je njegov upor proti filozofiji pravzaprav upor proti neki njeni takrat in še danes javno veljavni razlagi, oz. proti povnanjenemu razumevanju in da je kot tak ta njegov upor popolnoma upravičen, čeprav se Kocbek mi prebil do njenih izvirov.

Kocbekov odnos do slovenskega naroda in do Slovencev, do njihove kulture itd. je prežet z ljubeznijo in odpira nekatere možnosti, ki so še vedno odprte, še vedno čakajo, ker jih Slovenci v povojnem času še nismo vzeli nase in izpolnili. S tem v zvezi pa je treba omeniti tudi Kocbekovo sodelovanje v OF in v slovenski politiki, ki je imelo in ima za Slovence še danes svojo ne do kraja ovedeno in sprejeto tehtnost; in to toliko večjo kolikor bolj je odrivano.

Omenil sem nekaj poglobitvenih področij, na katerih se je Kocbek s posebno zavzetostjo udeleževal in postal tako razvita, mnogostranskost in močna osebnost. Treba je pri tem opozoriti na tisti edinstveni in enkratni način teh Kocbekovih udeleževanj, na njihov skupni izvir, ki jim daje ta edinstveni in enkratni značaj. Ko naštevamo Kocbekove dejavnosti namreč še ne vidimo, od kod izvira pri njem to, da se je v njih obnašal prav tako kakor

se je, z vso tisto nepopustljivo človeško prizadetostjo, odgovornostjo in odprtostjo za resničnost bodi v odnosu do sebe, do stvari in do vsega živega, do sočloveka in soljudi ali do zgodovine, do sveta, do vesoljstva, do boga. Izvor Kocbekovega edinstvenega in enkratnega načina v vsem tem vidim v poeziji. Poezija — poetika — je tisto, kar ni le kaka Kocbekova dejavnost med drugimi, temveč *izvirna sredina* njegovega človeškega bitja, v kateri se zbira in ima svoje mesto in svoj način vse druge. Kocbek sam je to vedel in večkrat na različne načine povedal. Tako pravi npr. v *Listini*:

»Moja narava ni politična in vendar imajo tovariši komunisti zame zgolj politična merila. Kdor je pripravljen volje, bi smel o moji osebi storiti le zaključke, ki ustrezajo moji nepolitični naravi. Moja narava je lirična, lirik sem, ki tudi premišljuje, bitje čudenja in svete jeze, zato odbijam od sebe sleherno prebrisano in preračunano, ki mi ju pripisujejo.« (358)

Naj navedem še nekaj njegovih misli o pesmi in poeziji, ki nas približujejo njegovemu pesništvu in nam odpirajo posluš zanj.

»Pesem je najbolj neposredni, najsilnejši, najpopolnejši stik z resnico in lirična resnica ni niti umsko spoznanje niti porabno izkustvo niti samo naval zanosnega čustva, temveč je nekaj mnogo neposrednejšega, nekaj, kar prevzame vse bitje in ga bitno preobrazila.« (101)

»Rešujemo me moji zanosni sunki v resničnost, odkrivam jo v ustvarjanju. Kakšna milost je resničen navdih!« (110)

»Bil sem zadoščen, ko sem pretipkal članek in si prepisal pesem. Zadoščen bitno, ne samo dolžnostno. S člankom sem povedal nekaj trenutno pomembnega in koristim ustreznega, s pesmijo pa sem izrazil človekovo suverenost nad časom in prostotom, njegovo premoč nad vesoljem.« (138)

»Najbolj me prizadeva oholost tako imenovanih objektivnih mislecev, ki se tako zanašajo na moč racionalnega mišljenja, da popolnoma prezirajo intenzivnost človekove subjektivne biti. Ta

oholost mi je na novo razkrila nemoč racionalnih 158 shem in formul: sistematična misel je brezosebna, zgolj tehnična in utilitarna. (...) Umetnost je ostala mnogo bolj človeška in resnična, ker se mudi in muči v slehernem doživljanju in vedno na novo spoznava odrešujočo tesnobo življenja.« (169—170)

»Dejal sem, da mi je poezija boj s skrivnostjo, ki njen predmet ni ne čustvo ne spoznanje, temveč odkrivanje posebne kvalitete veselja, ki najbolj zanika današnji nečloveški svet. Čutim, da kot tako imenovani politični delavec ne morem učinkovati tako integralno in silno (kakor) kot pesnik. Z umetnostjo morem povzročiti večjo pretresenost, kakor jo izzovem s politično besedo, in danes nam je potrebna globoko zasegljiva pretresenost. Umetnost je boj zoper vesoljno zlo, ne samo zoper nihilizem, utelešen v družbi, usmerjena je v vesoljno izravnavo vsega, kar povzročata razumski sistem in družbena tehnika. Pesnik mora človeka trgati iz fatalnosti in neodgovornosti, kajti vesoljno zlo je toliko kakor popolna izgubljenost, nevednost in nesmisel.« (247—8)

»Pesem ni beg, temveč zanosno osveščanje vsega navzočega, preteklega in prihodnjega. (...) Ker se človek čuti ujetnika v svetu videzov, ki se povprečnež z njim zadovoljuje, ga pesnik s čarobno pesmijo osvobaja tesnobe, s pesmijo razdira tesne rise, dosega z njo absolutnost in resničnost. Pesem torej trga človeka iz njegove fatalnosti in razumske golute v svobodnjaško in oduševljeno skrivnost, ki sicer še ni razodeta, zato pa magično osvetljena.« (294)

»Skozi vso zgodovino so nas hranile nadtvarne vrednote, vera v skrivnost, upanje v prihodnost in ljubezen do zanosne resničnosti.« (320) »Slehera umetniška izraznost mora namreč počivati na resnici, če hoče biti umetniško prepričljiva.« (325)

Prvo, kar opazimo, ko beremo navedene odlomke, je izrekanje nekega zelo pristnega in nujnega »razmerja« med poezijo in resnico. To razmerje je označeno kot najbolj neposredno in silovito, tako, da prevzame in bitno preobrazi človeško bitje. To

pomeni, da sta poezija in resnica v najneposrednejšem »razmerju« do človeškega bitja, ga prizadevata tako, da ga iztrgata iz ujetosti v navadno vsakdanje prebivanje v svetu in mu odpirata nenavaden način prebivanja v svetu; ga torej tako za-mikata. Zato je obenem nakazano, da ima ta silovitost poezije v svojem doseganju rasnice tudi še drugo stran: daje človeku *prostost* v času in prostoru in takó *premoč* nad vesoljstvom. Kocbek rabi besedo »suverenost«, vendar menim, da gre pri tem za prostost: za neko nenavadno, premisleka potrebno prostost in z njo in v nji za prav tako nenavadno in zdaj še nepojasnjeno premoč nad vesoljstvom. Kocbek namreč tudi pravi, da poezija človeka osvobaja s svojim doseganjem resnice. Suverenost ali prostost, silovitost, premoč: nenavadne poeziji pripisane »reči«, če pomislimo na že uveljavljeno navadno razumevanje Pirjevčeve misli o dopušcanju biti kot izvornem mestu poezije. Vendar nas lahko še bolj začudi s tem v zvezi Kocbekova beseda o oholosti »objektivnih mislecev« in o nemoči racionalnih shem in formul sistematične misli. Saj vendar vemo, da je prav to racionalno sistematično mišljenje tisto, v čemer ima novoveško, moderno in še sodobno človeštvo svojo svobodo in z njo svojo oblast in moč nad vesoljstvom stvari in bitij; da je prav to tisto, kar nosi epohalni bitni imperializem človeštva v vesoljstvu. (tj. v vsem, kar dejansko je). Mar Kocbek tu ne ve, kaj govori? Ali pa: se iz njegovih besed morda nakazuje neko še nesluteno bistvo prostosti, moči, sile; *bistvo*, ki bi ga morda lahko zagledali v Kocbekovi poeziji, če bi ji primerno prisluhnili? Prisluhnili v njenem pristnem »razmerju« do resnice. Čudno je, če Kocbek reče, da je umetnost mnogo bolj človeška in resnična od te racionalne sistematične misli, o kateri moramo vendarle tudi reči, da bistveno pripada človeškosti. Čudno je tudi, zakaj je po Kocbeku umetnost bolj človeška in resnična: zato namreč, ker v vsem vedno na novo spoznava odrešujočo tesnobo življenja. Prej pa je govoril o silovitosti in moči poezije. V kakšni zvezi je ta silovitost

in moč z neholostjo spoznanja tesnobe in torej 160
skromnosti življenja? Spada vse to v tisto skriv-
nost, ki jo omenja Kocbek, češ da še ni razodeta,
zato pa s poezijo »magično razsvetljena«? Je to
tisto, čemur nam je prisluhniti v Kocbekovi poeziji?

Skrivnost ni razodeta, je pa v poeziji »magično
razsvetljena«. Kako naj to razumemo? Če z »ra-
zodetostjo« razumemo analitično-sistematično ra-
cionalno ukinitiv skrivnosti s pojmovnim vdorom
vanjo (tj. njeno »razvozlanje«), potem je utemelje-
no reči, da ostaja taka ukinitiv TE skrivnosti na-
videzna, je le odrinjena in potlačena, torej ni разо-
deta. Kljub temu in prav, če razločimo te pomene,
pa je mogoče reči, da je »magična razsvetljujev«
skrivnosti ravno *razodetje skrivnosti kot skrivnosti*.
Bistveno za tako razodetje skrivnosti pa je, da je
ravno ne ukinja kot skrivnosti, temveč jo proti
vsemu navadnemu in trezno-hladnemu znanstven-
nemu in drugačnemu odpiranju, potlačenju, navi-
dezni ukinitvi (tj. domnevni »razrešitvi«) kaže in
vse bolj prinaša na dan *kot skrivnost*. To pa zmo-
reta tako poezija kakor tudi izvorno mišljenje. Pre-
prosto se zdi, kar sem tu omenil, vendar je TO ne-
kaj neznanskega v našem času, ko nam ta beseda
začne govoriti polno, saj je to še ne-zaslišana
zgodba pri-hodne epohe. Kakšen je ta začetek?
Kocbek pravi, da je poezija »*boj s skrivnostjo*«. Je
tudi boj za skrivnost! Ni morda resnica sama —
edinstvena skrivnost? In ta boj je na svoji drugi
strani tudi že »boj zoper vesoljno zlo«, kakor pravi
Kocbek, kar po njegovi drugi besedi pomeni: boj
zoper človeško izgubljenost, nevednost in nesmi-
sel. Je to polje izvornega kulturnega boja?

Če Kocbek o sebi pravi, da je lirik, torej pesnik
in da moramo o njem (torej o tej mnogostranski
osebnosti in njenem delu in odnosih) »storiti le
zaključke«, tj. razmišljati le iz odločilnega ozira
na njega kot *pesnika*, potem nas to zavezuje, da
vso svojo pozornost strnemo predvsem in najprej
na njegovo poezijo, odpirajoč se tako zanjo, in po-
skusimo vse drugo o Kocbeku razumeti šele iz
jedra njegove poezije, iz *njene poetike*. To zahte-

161 va Kocbek od nas ponovno v svoji, če smem tako
reči, poslovilni besedi na koncu svoje poti:

»Razen duhovnih razodetij je v mojem življenju
najpomembnejša poezija, zavetnica mojega ustvar-
janja in domišljanja. (...) Dajala mi je moč pro-
testa, upora in revolucionarne sposobnosti v so-
dobnem svetu nasprotij.« (Zbrane pesmi II, 1977) In
če zdaj pomislimo na prej omenjene samo nekatere
poglavitne razsežnosti te poezije, potem nas to po-
stavlja pred nepregledno, naravnost neznansko na-
logo. Ta ni niti literarno-kritična, niti primerjalna
ipd., temveč je najprej *klic in po-klic* človeškega
bitja v njegovem današnjem epohalnem prebivanju
v svetu; in TO je danes — kakor že zmeraj — *pred*
vsako znanostjo v današnjem smislu te besede. Za-
kaj *biti pesnik* ni kaka posebna stalna lastnost
človeka, torej tudi ne kak stalni habitus osebnosti,
ki se imenuje »Kocbek«. Zato moramo sedaj uvesti
neko nenavadno razliko, razločiti moramo *Kocbeka*
(kot tako in tako osebnost) od njegovega »*biti pe-
snik*« ali »pesniško biti«. To »biti pesnik« je neki
izjemni, izvrstni, najvišji *način prebivanja člove-
škega bitja v svetu* in je kot tak *možnost*, ki jo člo-
veško bitje faktično izpolnjuje le izjemoma. To je
treba reči tudi o Kocbeku samem. Tak izjemni
najvišji način prebivanja človeškega bitja v svetu
je tudi izvorno mišljenje, torej to: *biti mislec*; in
spet tak izjemni najvišji način je »biti državotvo-
rec«; pa tudi »biti ustvarjalec«. Naj pri tem ne mo-
ti paradoks »več najvišjih«, dokler ne premislimo,
kaj je pravzaprav in izvorno ustvarjalnost, ki naj-
brž po svoje pripada vsakemu takemu načinu. To
»biti pesnik« kot izjemni, izvrstni, najvišji način
prebivanja človeškega bitja v svetu karakterizira
sprejeto pri-(pre-)bivanje, namreč pri resnici in s
tem izboj iz ograje (etosa) vsakdanjega človeškega
prebivanja v svetu in ujetosti v njegove bolj ali
manj navidezne resnice in pravila. Poezija je cvet
»pesnika« kot TEGA načina prebivanja človeškega
bitja v svetu. Tudi o tem govorijo prej navedeni
odlomki iz Kocbekove *Listine*. S takim razumeva-
njem »pesnika« se izognemo tistim pojmovanjem,

ki tudi pri nas še vedno pustošijo na različne načine, namreč pojmovanja pesnika kot osebe in subjekta, kot genija, v smislu subjektivne ustvarjalne moči. In tako se izognemo tudi vsej na tej podlagi razbohoteni personalistični nabreklosti nakladanja o genijalnih literarnih veličinah, kjer se s subjektivnostjo teh genijev prekriva sama poezija in postane njihovo »kašljanje in doživljanje« neposredno pomembno za razlago poezije. S takim izogibom temu, v subjektiviteti zajetemu, razumevanju pesnika pridemo prej do pristnega pesniškega bitja. S takim razumevanjem »pesnika« pa se izognemo tudi objektivističnemu zvajanju poezije na takoimenovano »objektivno družbeno stvarnost«, saj je prav subjektiviteta obzorje in sredina tega objektivizma.

Z razločevanjem med tem »biti pesnik« in Kocbekom kot to faktično osebnostjo nam našega premisleka poetike Kocbekove poezije ne določa več nujno kaka »Kocbekova poetika« kot možen osnutek kake njegove posebne formalne teorije. Prav tako za premislek Kocbekove poezije tudi njegove »pesniške refleksije« ali sploh njegove samorefleksije, filozofska razmišljanja ipd. nimajo kake brezpogojno obvezne veljave. Zdaj vidimo možnost, da Kocbek sam svojo poezijo lahko neprimerno razlaga (kar velja seveda prav tako tudi za druge pesnike), ker take razlage ne prihajajo nujno iz tistega izvirnega načina biti, ki mu pravimo »biti pesnik«, ampak jih v marsičem lahko nosi tradicija, ki ji vsi podlegamo. S tem ni rečeno, da moramo vse take njegove misli in razlage kar zavračati, nismo pa brezpogojno zavezani sprejemati jih v taki obliki, kakor jih je formuliral Kocbek. To, kar moramo pri premisleku poetike Kocbekove poezije poskušati z vso možno zbranostjo misli, je, da misleč dosežemo *izvir* njegove poezije, da sami *misleč* izpolnimo tisti izjemni, izvrstni najvišji način prebivanja človeškega bitja v svetu (to pri-(pre-)bivanje — pri resnici) od koder njegova poezija prihaja in kjer biva njena poetika; da ta izvir dosežemo *poslušno sledeč* njegovi poeziji. In da posamezne

163 pesmi in verze zmeraj poskušamo razumeti iz tega izvira. V tem je vsa teža, ne v kaki potrebni teoretični podkovanosti ali učenosti. Ne znanstveno učenost, ampak izvirno preprostost človeškega bitja, ki pa nikakor ni kak primitivizem, zahteva poezija. V ta svoj izvir nas vabi in kliče Kocbekova poezija. S tem pa se tudi že nakazuje, da s *poetiko* Kocbekove poezije nikakor nimam v mislih kake formalne estetske teorije ali teoretične discipline, kakor sem to naznačil v prvem oddelku. Taka poetika je vedno onstran poezije same, je meta-»fizična«. *Poetika* Kocbekove poezije je tisto, po čemer ta poezija je poezija; tisto, od koder ona izvira, *njen nji pripadajoči izvir*, njeno bistvo ali počelo, ki se neposredno tiče človeškega bitja.

S temi uvodnimi razmišljanji sem orisal glavne obrise svojega premisleka Kocbekove poezije, njene poetike. Ta uvod naj pomaga razumeti korake tega premisleka.

3. Kocbekova poezija je pred nami v sklenjenosti šestih zbirk: Zemlja, Pentagram, Groža, Poročilo, Žerjavica in Nevesta v črnem. To je verjetno zaporedje nastajanja teh pesniških zbirk. Znanstveno kritična obdelava in izdaja Kocbekove poezije je delo, ki ga bo še treba opraviti. Dokler to delo ni opravljeno, pogaša vsak premislek Kocbekove poezije tisto pomoč, ki jo razumevanju posameznih pesmi nudi vedenje za čas in okoliščine nastanka pesmi, njene objave in sprejema, ki ga je bila deležna. Seveda pa to ne pomeni, da brez te pomoči razumevanje in premislek ne bi bila mogoča, saj je pravzaprav *samoosebnost* izvrstni lastni način biti pesmi. Nobena pristna pesem ni zvedljiva na okoliščine svojega nastanka.

Kocbekova poezija je taka upesnitev sveta, da je v nji obenem soupesnjena usoda poezije in pesnika v tem svetu, vse to pa zmeraj iz poslušnosti resnici sami. Zadnji dve zbirki, *Žerjavica* in *Nevesta v črnem* vsaka na svoj način izrecno imenujeta poezijo in to, *kako je* po resnici sami poezija v svetu, torej kako se ona samo *razkriva* v tem svojem zgodovinskem času, v tej epohi. Poezija je *žerjavica*. Žerjavica je tisto,

164 kar — še žareče — tli skrito in zapuščeno pod pepelom, skriva in hrani pod pepelom svoj žar, priča o nekdanjem in je možnost, da se z njo na ognjišču ponovno vžge plameneči, očiščujoči, toploto dajajoči, razsvetljujejoči ogenj. Žerjavica čaka pod pepelom shranjena na tistega, ki naj bi se iz svoje izgubljenosti vrnil k ognjišču svojega doma na domači zemlji. Ta pričalkovani pa se je izgubil v čudnem in strašnem svetu, ki o njem poroča Poročilo. Poezija je resnici poslušno poročilo o opustelem svetu in v njem izgubljenem, brezdomnem človeku, torej tudi poročilo o takem človekovem prebivanju v svetu. Njegova izgubljenost kot način prebivanja je taka in svet tako podivjana goščava, da vrnitev brezdomnega ni gotova. Žerjavica lahko ugasne pred njegovo vrnitvijo in tako bi ostal za zmeraj brez doma, izgubljen bi bil zanj glas domače zemlje, kar je nekoč bila poezija. Še živi odmevi glasu domače zemlje so zbrani v zbirki Zemlja. Tu je poezija ta glas in klic domače zemlje — domovine. Vendar nezadržno umikanje domače zemlje in njena mnogotera ogroženost zbere njen svet v znamenje pentagrama, ki je znamenje revolucije: poti vzpostavitve resnične človekove domovine — domovine slovenskega človeka. V prvi pesmi Pentagrama pravi pesnik:

»Naj moji stíhi zazvene z mehko-
naj razdivjájo v sebi kruto moč,
Slovenec naj pokažejo podobo
rešitve, ki jo skriva bojna noč!

Poezija je glasnica upanja in možnosti, da si človek sam s svojo silo vrne in dá tako človeško domovino in človeški svet. Ta up se sprevrne v grozo spoznanja o zablodelosti na tej blodni poti, ki jo prinaša zbirka Groza. Poezija je sedaj krič te groze: skrajne ogroženosti domovine, skrajne ogroženosti poezije same, zasutih in presušenih izvirov, izgubljenosti človeka. V umikanju sama vase je poezija sedaj žerjavica in nevesta v črnem. Nevesta v črnem: poezija, ki je osirotela, zapuščena,

165 odrinjena, smešna, nora, blodna, nepotrebna, sama vase umaknjena in svojo lepoto s črmino pokriva-joča in tako skrita, skrivnostna, žalujoča, vsakemu neznama, pozabljenega rodu ali izvora in skrajno bedna v obdajajočem je ne-svetu, ki se zrcali v njenih zgroženih in ugašajočih očeh, uporna pričevalka in obljuba drugačnega sveta in prav kot takó — skrito — razkrivajoča se nevesta v črnem pričevalka odrešujoče *resnice: skrivnosti*.

Vse omenjeno skozi pesniške zbirke je *poezija sama*; to niso kake njene razvojne podobe, izvirajoče iz Kocbekove osebnosti in njenega življenjskega časa in življenjskih razdobj. Poezija odpira epohalni čas svojih podob iz poslušnosti svojemu skritemu edinstvenemu izviru. Ne moremo reči, da poezija kot odmev glasu domače zemlje (zbirka Zemlja) »danes« več »ne velja« ipd. V upornem norem glasu neveste v črnem še vedno odmeva — spremenjeni in prečiščeni — pentagram, saj Kocbek na koncu sam pravi, da mu je poezija dajala »moč protesta, upora in revolucionarne sposobnosti v sodobnem svetu nasprotij«; v nji še vedno odmeva tudi pozabljena zemlja. Hočem reči, da s shema razvoja tu ne pridemo daleč in da je ta shema neprimerna poetiki te poezije; da je ta shema poeziji vnanje, komparativno-historični znanosti lastno pomagalo njenega shematiziranja, ki je onstran človekove zadetosti od te poezije, onstran izvirnega in neobremenjenega branja, onstran same poezije (torej v meta- »fizičnem«!, kakor vse druge znanstvene »kategorije«).

4. Da bi se približali odgovoru na vprašanje, kako se razkriva poezija v svoji upesnitvi same sebe, prisluknimo najprej eni izmed zadnjih pesmi Neveste v črnem, namreč pesmi *Darežljivost pesmi*

V vseh časih so naročali pesnikom, naj kot slovesni zgodovinoslovci skušajo s posebnimi besedami uloviti spomina vredne usodne človeške dogodke, da bi se jih stari in mladi naučili na pamet in jih prepevali za žalost,

v slavo in poduk vsem rodovom. In glejte, pesniki so se vselej razigrali in svojo sveto dolžnost do zgodovine povezali z nezadržno slo po prvinski igri. Napisali so pesmi kakor dež in sneg opravita svojo dolžnost v naravi in kakor marljivi sejavec poseje zorane njive jeseni in jih poleti požanje. V tem hipu čutim posebno darežljivost. Hranjena je iz vsega, kar je bilo in kar je ostalo v človekovem čaščenju in presega moj spomin in se spaja s vsem, kar živi z občestvom in z domišljijo. Zdaj čutim, kakor tega še nisem, da je pesem strnjena sila vseh človekovih sposobnosti in da je njena vzornost v presežnosti jezika.

Pesem je sestavljena iz šestih stavkov in ima tri posebne dele, od katerih je prvi del sestavljen iz treh stavkov in govori o nalogi pesnikov v zgodovini in o načinu, kako so pesniki izpolnjevali to nalogo. Drugi del je sestavljen iz dveh stavkov in v njem pove pesnik o sebi samem, kako je kot pesnik. Tretji del je en sam stavek in v njem pesnik pove, kaj je pesem kot pesem. Celota je pesem z imenom »darežljivost pesmi« in govori o poeziji v smislu pesnjenja (ustvarjanja) IN pesmi kot dovršenega dela, v katerem je ulovljen tudi neki bežni, spomina vredni dogodek, namreč dogodek pesnjenja prav te pesmi.

Oglejmo si prvi del, ki se zdi sam po sebi razumljiv.

V vseh časih so naročali pesnikom, naj kot slovesni zgodovinoslovci skušajo s posebnimi besedami uloviti spomina vredne usodne človeške dogodke, ...

Ni rečeno, kdo so bili in so tisti, ki naročajo. Z »besedami uloviti dogodke« pomeni tu iztrgati jih minljivosti in pozabi z upesnjenjem v pesniško de-

167 lo, ki jim podeljuje stalnost njihovega sijnaja. Vendar kdo to naroča pesnikom? Od koga sprejemajo to naročilo? Ne od tega ne od onega, ne od vseh ne od občestva, ne od njegovih prvakov. Kdo je našemu pesniku naročal pesmi? Ni-kdo! Kakor Kocbek sam pravi v Listini, je svoje pesmi celo skrival. Je bil tedaj sam svoj naročnik? Je to, kaj naj pesnik upesni, in še prej to, da naj sploh pesni, stvar njegove samovolje? Vendar je iz naše pesmi očitno, da pesnik naročilo sprejme, ne da bi bilo naravnost rečeno od kod mu prihaja. Morda pa prihaja naročilo pesniku od samih spomina vrednih usodnih človeških dogodkov? Vendar kakšen bi mogel biti tisti dogodek, ki bi »vseboval« tako nujno naročilo pesniku, da bi ga ta ne le upesnil, ampak še prej s tem naročilom in po njem šele tudi postal pesnik? Saj pesnik se menda ne postane kakor čevljar, s priučitvijo v posebni šoli. Ni šole za pesnike, kajti pesnik je poslušen nekemu poklicu. Pravimo sicer, da je čevljar poseben človekov poklic. Vendar pesnik je poklican v nekem izvirnem smislu, kakor čevljar nikoli ni. In ta nevsakdanja poklicanost, katere izvir je skrivnosten, je najbrž tisto naročilo, ki pesnika naredi za pesnika in mu naroča, naj bo slovesni zgodovinoslovec, naj upesni »usodne dogodke«. To pa že nakazuje neki tak usodni dogodek, neko zgodbo vseh dogodkov, ki je izvir onega po-klica in naročila pesniku in v čemer je njegova »sveta dolžnost do zgodovine«. Ta sveta dolžnost potemtakem ni kaka navadna pesnikova družbeno-zgodovinska odgovornost. Izvir pesnikovega po-klica, naročila in svete dolžnosti ostaja zdaj še nedoločen. V smer tega izvira kaže drugi stavek pesmi, ki pravi:

»In
glejte, pesniki so se vselej razigrali
in svojo sveto dolžnost do zgodovine
povezali z nezadržno slo po prvinski igri.«

Pesniki so se razigrali potem, ko so sprejeli ono naročilo. Tako razigrani pa svojo sveto dolžnost »povezujejo« z nezadržno slo po prvinski igri. Je

168 mogoče povezati nekaj, kar na noben način ne spada skupaj? Ne gre zdaj za to, da bi bilo tisto, kar samo po sebi dopušča neko zvezo povezanosti, isto ali enako. Harmonija npr. je neka zveza skrajno nasprotujočega. Med sveto dolžnostjo do zgodovine in slo po prvinski igri se mora torej že vnaprej pokazati neka njima samima lastna sopripadnost, da bi pesniku bilo mogoče reči, da ju lahko pesniki povežejo, se pravi: *zedinijo v svoje pesnjenje*. Pesnjenje, pesniško ustvarjanje se kaže sedaj kot zedinjenost svete dolžnosti do zgodovine in nezadržne sle po prvinski igri.

Vendar kako je s to nezadržno slo? Je ta sla posebna duševna lastnost pesnikov; kaka njihova posebna želja, kako njihovo hotenje ali poseben pesniški nagon? Tako razumevanje te tu rečene sle se kar samo vsiljuje, ker je vsakdanje in navadno. Prav zato pa je tudi sumljivo. Če pa ta sla ni taka duševna lastnost pesnikov, se ponuja druga možnost, da je ta nezadržna sla lastnost same prvinske igre. Vendar je še tretja, primernejša možnost: ta nezadržna sla je tisto, kar je *vmes* med pesnikom in prvinsko igro tako, da ju ne le veže skupaj, temveč silovito, nezadržno privlači, skupaj vleče. Ta sla je kot silovita in nezadržna pesnikova sveta dolžnost in ta sla je pravzaprav pesnikova izvirna poklicanost. On svoje naročilo za upesnitve iz usodnih dogodkov, svojo sveto dolžnost do zgodovine poveže s to slo po prvinski igri in se tedaj, ko doseže to prvinsko igro, šele sam razigra (biva šele kot pesnik). In iz te v pesmi rečene zveze svete dolžnosti do zgodovine in sle po prvinski igri se nakazuje sopripadnost tudi te zgodovine in te prvinske igre same. Zgodovina, ona *usodna zgodba* vseh usodnih človeških dogodkov, pripada tako na še skrit način k sami prvinski igri. Zato pa prvinska igra tudi ni kaka pesnikova dejavnost, ampak tisto, v kar je pesnik kot pesnik šele napoten po eni vmesni sli in v čemer biva tudi zgodovina, namreč tista zgodba usodnih človeških dogodkov, ki naj bi jih pesnik upesnil. Šele dosega jo to prvinsko igro, se pesnik razigra. In če biva zgodovina — ona

169 zgodba — v sami prvinski igri, sovpada tudi pesnikova sveta dolžnost do zgodovine in ona nezadržna sla v eno, ki je obenem klic njegove poklicanosti in njegovo naročilo, ki ga omenja prvi verz pesmi. Ta prvinska igra se zdaj nakazuje kot izvir pesniškega ustvarjanja, je izvorno mesto pesnjenja, vendar še ni jasno, kaj je ta prvinska igra sama.

Bistvo te prvinske igre nakaže naslednji stavek pesmi, ki obenem nakazuje, kako na opisan način razigrani pesniki napišejo pesmi, namreč upesnitve one usodne dogodke zgodovine — zgodbe.

Napisali so pesmi kakor dež in sneg
opravita svojo dolžnost v naravi
in kakor marljivi sejavec poseje
zorane njive jeseni in jih poleti požanje.

Ta stavek tega izreka-pesmi nas mahoma postavlja na trdno zemljo (na pesnikovo Zemljo!). Prvinska igra je nakazana najprej kot rajajoče sovisje *zemlje* in njenega *neba*, *ljudi* kot sejalec in žanjec in *večnih podob* neba. Skupaj z ljudmi je tu tudi vse zemeljsko: kar stoji in leži in se giblje, kar klije, raste, leze in gre. Rajajoče sovisje teh štirih, ki se iz največje oddaljenosti daljave stekajo in zblizujejo v bližini, je tisto, kar pesnik tu imenuje *narava*. Ta narava ni miti kak rekreacijski prostor za delavce in uradnike niti kmetijsko-gospodarska proizvodna razpolaga in tudi ne kak znanstveni pojem ali tradicionalno-filozofska celota vseh predmetov možnega izkustva (Kant), oz. človekovo anorgansko telo, splošna delavnica in skladišče vseh energij in surovin (Marx). Tako mišljena narava vedno že prekorači tisto, kar pesnik imenuje narava, zato je glede na to pesniško naravo (kot prvo in edino) onstranska, meta-»fizična«. Rajajoče sovisje onega četverja, ta pesnikova narava, je bistvo domače zemlje in pripada *domovini* prav tako kakor tudi njeni sejanci in žanjci; in v tem rajju prebivajo pesniki ali pa so vrženi iz tega raja v tak izvržen način prebivanja. To »naravo« domače zemlje bi bilo treba posebej premisliti predvsem iz

pesniške zbirke *Zemlja. Vremena*, ki jih odmerja 170
človeku in zemlji in vsemu zemeljskemu in tudi
vsemu človeškemu početju nebo s svojimi večnimi
podobami (ozvezdji, luno, soncem); vremena, ki
jih zaznamujejo dež in sneg in leto s svojimi »let-
nimi časi«, prežemajo in nosijo rajajoče sovisje
teh štirih. In v tem rajajočem sovisju četverja (ra-
jul), ki ga prežemajo in nosijo vremena, biva pr-
vinska igra. Vendar s tem ni rečeno, da je treba
ali sploh mogoče kar izenačiti prvinsko igro z raju-
jočim sovisjem četverja te narave.

Prej navedeni stavek pesmi govori obenem o
pesniškem ustvarjanju. Kakor dež in sneg opravita
svojo dolžnost v naravi tako pesniki »napišejo«
pesmi in s tem opravijo svojo sveto dolžnost do
zgodovine. Pokazalo se je, da biva zgodovina sama
— ona *zgodba* vseh usodnih dogodkov, vrednih
upesnitve — v prvinski igri, ki se je sedaj pokazala
najprej v onem rajajočem sovisju četverja narave.
Pesniki ustvarjajo pesmi kakor dež in sneg opravi-
ta svojo dolžnost v naravi. Ta stavek-izrek ima
obliko analogije. Seveda le, če ga gledamo kot ne-
pesniškega, vsakdanjega. Vendar pesnik nikdar ne
dela analogij, saj so te stvar znanosti. Pesnik pove
to, kar je, po resnici, kakor se *raz-kriva*. Zato ta
pesnikov stavek-izrek ni analogija, ampak raz-
krivajoč-skrivajoči pokaz bistva pesniškega ust-
varjanja. Vsi njegovi izreki so taki razkrivajoč-
skrivajoči (raz-s-krivajoči) pokazji, namigi.

Dež in sneg opravita svojo dolžnost v naravi z
neprisiljeno, neobvladljivo, nikomur in ničemur
določnemu pokorno blagostjo in silovitostjo. Pride-
ta in gresta kakor določajo mere vremena; in v tem
njunem prihajanju in odhajanju vznika, se poraja,
raste, uspeva, zori in odmira — JE vsako po svoje
— vse živo na zemlji v tej naravi. Njuna dolžnost
— torej dolžnost vremen (časovi!) — je v takem
omogočanju vsemu in vsakemu, da je — vsako po
svoje; da biva po merah in v merah teh vremen.
Ta tu rečena *dolžnost*, ki da jo opravljajo v naravi
vremena, je neskončno daleč od vsake navadno
mišljene smotrnosti ali teleologije, ker je pred njo

171 ali tostran nje. Vsaka teleologija je že onstran te
dolžnosti (v meta-»fizičnem«), ki pripada izvorni
pravičnosti. Ta *dolžnost* teh vremen je od nikogar
določeno, nikomur pokorno, k ničemur naravnano
ali namenjeno, v prvinsko igro spadajoče, večnim
vremenom pripadajoče omogočanje vsemu, da je, da
biva vsako po svoje, da na svoj način je. »Večna
vremena«: to je *sopripadnost* ali bližina skrajno
razhajajočih se *večnosti in vremenitosti*, kakor se
kaže v *kroženju* (reju!) *večnih podob neba* in od
koder prihajajo vse mere bivanja vsega in vsakega
v tej pesnikovi rajajoči naravi — *raju: reju*.

Sejavec in žanjec, človek sveta te rajajoče na-
rave je z vsemi svojimi deli in početji izročen me-
ram teh vremen in je zavarovan v njih, v vsem svo-
jem bivanju prav tako omogočen po teh vremenih.
On jeseni poseje zorane njive in jih poleti požanje.
O tem človeku pravi pesnik, da je *marljiv*, kar ne
pomeni le priden ali delaven, ampak pomeni izvorn-
neje: *marajoč*, tisti, ki mara, ki *jemlje v mar*. Člo-
vek je tu najprej tisti, ki jemlje v mar svoje njive
in posevke vtem, ko jih obdeluje; z njimi pa jemlje
v mar tudi vse tisto, kar k temu dvojnemu spada
zraven, od svojih orodij pa vse do vremen, ki jim
izroča svoje posevke. Tako je nakazano, da je tu
človek tisti, ki jemlje v mar, vse zemeljske reči
svojega sveta. Jemlje v mar tako, da jim njim pri-
merno pusti biti, da jih odpušča v njihovo lastno
biti in tako ohranja, *bitno omogoča*. Z drugimi bes-
sedami: človek je tu na tak način bitno proizveden,
ustvarjaljen; ne da ustvarja ali proizvaja po kaki
svoji meri ali po meri samega sebe, temveč proizva-
ja po meri vsake reči, po nji lastnem bistvu in na-
činu biti. Kot tako jo izvorno jemlje v mar in jo
TAKO šele pusti biti. Ta človeku lastna *marljivost*
je takšno dopuščanje biti in to je izvorno dojeta *pro-
izvodnja*. (Danes smo daleč od nje in prav to je dogo-
dek, ki opustoši svet in človeka in ki ga mora upesni-
ti za to poklicni pesnik, o čemer bomo še govorili.)
To je bistvo človekove *marljivosti*, tega maranja
ali v-mar-jemanja vsega in vsakega po vsakokrat-

ni meri in vsakokratnem načinu *biti* vsakega in 172 vsega; to je izvirna ljubezen. In ta je prav tako *blaga in silovita* kakor prej omenjena vremena. Prav nič mehkužnega ni v tej ljubezni. Ta ljubezen je *pravična* do vsega in vsakega, ker vsako pripušča v njegovi izvorni meri in pravosti. To je po pesnikovi besedi človekova dolžnost, dolžnost tega sejalca in žanjca. Tudi ta dolžnost ni od nikogar zaukazano, nikomur pokorno, k ničemur posebej naravnano *omogočanje* vsem stvarjem svojega sveta, da so; je dopuščanje *biti* kot bistvo človeka. In prej rečena vremena in rajajoča narava in vse drugo SO tako le za tega, na ta način marajočega ali marljivega. Pri tem je iz pesmi očitno, da je prav to *izvorno* maranje, da je prav ta *izvorna marljivost* tisto, kar pred vsemi drugimi odlikuje to bitje, ki se imenuje človek. In človek je priden in delaven, torej v vsakdanjem smislu marljiv le iz tega maranja, ne pa iz kakih svojih navadnih interesov in koristi; seveda človek, ki izpolnjuje to možnost svoje človeškosti. Zato je to maranje ali ta *marljivost* prvinska vsebina človeškosti, je prvinska sestavna ali ustrojna poteza človeškega bitja. Ta marljivost ni kaka subjektivna ali objektivna lastnost tega ali onega človeka, ampak je izvirni način *biti* človeka, je izvrstni način prebivanja človeškega bitja v svetu, torej zmeraj njegova možnost. Kaj je to pravzaprav? To namreč, da je človeškost tu pokazana kot *odprtost za to neskončno mnogotero marajoče omogočanje in dopuščanje vsemu in vsakemu biti po njegovi lastni meri in načinu: ta izvirna proizvodnja*. Zato je samo ta človekova človeškost njegova izvirna dolžnost, torej njegova odprta možnost, kakor jo nakaže pesnik v svoji pesmi. Ta dolžnost pa neskončno presega vsako moralo, ker je pred njo in tostran nje. *Vsaka* morala in moralno razumljena dolžnost je glede na tostranost TE dolžnosti onostranska, meta-»fizična«.

In zdaj moramo zagledati to, kar nam nakazuje pesnik o pesnikih: da so namreč pesniki tisti, ki so na izrecen in izjemen način prevzeli nase prav to človeškost: to marljivost. Pesniki namreč ustvarja-

173 jo pesmi kakor dež in sneg opravita svojo dolžnost v naravi in kakor marljivi sejavec poseje zorane njive jeseni in jih poleti požanje. Zdaj tudi vidimo, da pri tem stavku v pesmi ne gre za analogijo. Pesnik na neki izjemen in zdaj še ne pojasnjen način jemlje v mar vse in vsako, kar je in kakor je, dopuščajoč mu tako šele *biti* v tem, kaj je in kako je in da sploh je. Pesnik tako izpolnjuje najvišjo, sveto pravičnost. Pesnik na izvrsten in izjemen način jemlje v mar vse reči svojega sveta, dopuščajoč jim *biti* v stalnosti sijanja te njihove *biti* v svojem delu, v umetniški stvaritvi, v pesmi. Ne more namreč pesnik postaviti v svoje pesniško delo teh ali onih stvari kot takih, temveč zmeraj le njihovo, po svojem načinu enkratno, neponovljivo, nezvedljivo *bit*. Samo ta je besedni ulov, ki o njem govori tretji verz naše pesmi. Iz njihovega minevanja v meni prihajanja in odhajanja vsega in vsakega jih ulovi, kakor pravi naš pesnik v pesmi, povzdignje jih v *biti* vtem, ko tej njihovi enkratni, neponovljivi *biti* — postavljajoč jo v delo — pusti sijati v delu kot lepota, ki je vedno *njihova* lepota. To dopuščanje *biti* v njeni vsakokratni neponovljivi enkratnosti je pesniško ustvarjanje, to je pesniško proizvajanje v izvirnem smislu te besede. Na *tak način* jemlje pesnik vse in vsako v mar in to v-marjemanje ali maranje je izjemna pesniška marljivost: *blaga in silovita ljubezen in najvišja pravičnost*.

V čem je izjemnost in izvrstnost, edinstvenost in enkratnost pesniškega ustvarjanja, ki ga nosi naznačena marljivost? Prej se je namreč pokazal pesnik kot vsak človek v možnosti svoje človeškosti, namreč v tej marljivosti. Izjemnost, edinstvenost in enkratnost pesnika nakazuje naša pesem z dvojim: najprej s tem, da na opisan način opravlja pesnik svojo sveto dolžnost do zgodovine; nato s tem, da to svojo sveto dolžnost povezuje z nezadržano slo po prvinski igri. Za razliko od vsakega človeka, čigar izvorna dolžnost je naznačena človeškost, katere sestavna možnostna poteza je ona izvirna marljivost, je pesnikova dolžnost *sveta*. In

dalje, za razliko od vsakega človeka, čigar človeška 174
možnost je prej naznačena marljivost (ljubezen, dopuščanje biti, izvirna proizvodnja), je pesnik zares pesnik šele, če poveže svojo sveto dolžnost z nezadržno slo po prvinski igri. Ta nezadržna sla se nam je pokazala kot tista vmesnost med pesnikom in prvinsko igro, ki ju kot skupaj spadajoča silovito vleče skupaj in o kateri smo rekli, da je pesniku *klic* in *po-klic* in njegova *dolžnost* in *naročilo*. Sele s pesnikovo združitvijo s prvinsko igro ali z doseganjem prvinske igre po tej nezadržni sli, se pesnik razigra, torej sploh zares biva kot pesnik. In videti je, da je pesnikova dolžnost *sveta* prav iz njegovega dosežka prvinske igre, iz njegove povezanosti z njo. Njegova dolžnost je sveta iz njegovega, po oni nezadržni sli doseženega in tako nase vzetega, *bivanja* pri prvinski igri, tako, da to njegovo pri-bivanje tudi samo sedaj igra to prvinsko igro. To je tisto *pri-(pre-)bivanje*, namreč pri prvinski igri, ki ga pesnik sprejema in jemlje nase kot odprt zanj, medtem ko človek nepesnik preprosto je v tej igri. Pesnik je v to prvinsko igro (v bivanje pri nji) poklican in priklican iz nje same tako, da je *poslušen* njenemu klicu, ki ima silovitost nezadržne sle. Vsak človek je v možnosti biti pesnik. Vendar ne more biti pesnik, kdor presliši ta klic, če nočemo stihoklepcev imenovati pesnike. Vsakega človeka tako kliče, vendar je le tisti človek pesnik, ki je odprt in poslušen temu klicu tako, da se mu razodene v vsej svoji silovitosti kot nezadržna sla. In ker mu je poslušen in se »poveže« s prvinsko igro (razigra), opravlja *sveto* dolžnost, namreč do zgodovine. Kako nam je razumeti to v pesmi rečeno zgodovino, ki je gotovo v tesni zvezi s spomina vrednimi usodnimi človeškimi dogodki, ki o njih govori pesem, to bomo poskusili premisliti pozneje. Nakazalo se nam je doslej le to, da spada ta zgodovina na neki še nepojasnen način v prvinsko igro.

Zdaj se ponovno in neodložljivo zastavlja vprašanje, kaj je pravzaprav ta prvinska igra sama. Vse zavisi od odgovora na to vprašanje, na katerega

175 moramo odgovoriti iz te pesmi in iz celote Kocbekove poezije. Ta prvinska igra se namreč nakazuje kot poetika vse Kocbekove poezije. In mogoče je, da je ta prvinska igra prazvir poezije kot poezije in tudi vsega izvirnega mišljenja. Vendar če je TAK prazvir, tedaj je tudi prazvir vsakokrat edinstvene, enkratne, neponovljive in nezvedljive *biti* vsega in vsakega, saj je prav *ta bit* edinstveni besedni ulov poezije in tudi izvirnega mišljenja.

V teku tega premisleka se je pokazalo, da je prvinska igra v rajajočem sovisju zemlje in neba, ljudi in večnih vremen. Vendar, če biva prvinska igra v *raju* tega četverja, torej v tej izvorni pesniški naravi in njenih, mero vsemu dajajočih, vremenih, tedaj z vsem tem le še nismo dosegli prvinske igre same. Če se iz pesmi nakazuje prvinska igra kot prazvir, potem prvinska igra v tem rajajočem sovisju četverja ni tako »notri« kakor kaj, kar se med drugim tudi nahaja v tem rajajočem raju. Prvinska igra ni v njem tako kakor mačka v žaklju. Prvinska igra v tem raju ni niti kaka posebna stvar ali posebno bitje, niti ni kak poseben dogodek ali posebno posamezno dogajanje med drugimi. Če pa ni kaj posebnega posameznega med drugim v tem raju, se ponuja tale odgovor: prvinska igra je celota dogajanja tega rajajočega sovisja, z vsem, kar se v njem nahaja in dogaja. Prvinska igra je tedaj VSE v smislu te celote raja. Vendar, če bilo tako, če bi bila prvinska igra celota vsega tako rajajočega, tedaj ne bi mogla biti prazvir njegove take biti, ampak le nekaj, kar se tej celoti med drugim tudi nekako pritakne kakor npr. haloškemu klopotcu njegovo vrtenje in klopotanje. V tem primeru pa bi vse pogrešalo ravno *izvir* svoje takšnosti.

Na tem mestu našega premisleka, ki je očitno prišel v zadrego ob vprašanju te prvinske igre, vstaja pomislek, da delamo tu iz prvinske igre takorekoč boga, da jo postavljamo na mesto boga. Zakaj če govorimo, da je prvinska igra prazvir *biti* vsega in vsakega, mar ni tedaj blizu misel, da je ta prazvir BOG? Ker pa vemo za Kocbekovo »obračanje

k boгу«, bi se ta pomislek celo utegnil sprevreči v 176
naznačbo poti razlage prvinske igre kot prazvir
v prej omenjenem smislu. V tem nam — dozdevno!
— nudi oporo ena izmed najčudovitejših in najglob-
ljih pesmi Kocbekove poezije, pesem *Molitev*, zad-
nja pesem zbirke *Žerjavica*. Vendar mi že vemo,
da Kocbek in pesnik nista nujno in brezpogojno
in brez ostanka zamenljiva. Kajti tudi Kocbek je
pesnik le, ko se *razigra*, torej tedaj, ko po oni ne-
zadržni sli po prvinski igri *doseže* to prvinsko igro;
in v tej razigranosti ustvarja pesmi po nareku,
ki mu prihaja iz nje, ne pa zgolj po svoji volji in
pameti. Zato je v *pesnikovi* pesmi zmeraj *več* in tudi
drugo od tistega, kar je vedel in znal in utegnil
vanjo položiti sam Kocbek. Sicer pa bomo o tem
še govorili v nadaljevanju premisleka naše pesmi.
Zato zdaj zavračam možnost, da bi prvinsko igro
tu »obogotvoril« in razlagal na kakršen koli teološki
način. Če je to sploh kako mogoče, je treba prvinsko
igro dojeti popolnoma »naravno«, seveda v smislu
prej naznačene pesniške narave, namreč onega
rajajočega raja. Pesem *Molitev* pa bom skušal pre-
misliti pozneje, skozi izid premisleka sedanjega
vprašanja o prvinski igri.

Skušam zagledati, kaj je prvinska igra, vendar
se njeno bistvo izmika v svojo čudno skrivalnico in
zakriva tudi poti do sebe, obenem pa se ponujajo
možnosti, da jo razložimo bodi kot *vse* ali kot *boga*
ali pa kot *nič*. Če namreč prvinska igra ni niti kako
posebno posamezno rajajoče, niti kako posebno po-
samezno dogajanje, niti ni celota *vsega*, potem osta-
ne (?) le še nič. Vendar, če nič in bit *izvorno sovpa-*
data in se je prvinska igra nakazala kot prazvir
nezvedljive, enkratne *biti* vsega in vsakega v onem
rajajočem sovisju četverja zemlje in neba, ljudi in
večnih vremen, potem prvinska igra ni niti ničeva,
niti ne pada v nič, niti ni razložljiva iz nič
ali s pomočjo nič. Nič ni pot do prvinske igre, ker
ga šele ona iz-igrava vtem, ko mu pusti ničiti, saj
je kot taka igra njegov izvir, ker je prazvir. Nič
se odpira šele iz *ničenja*, ki ga iz-igrava prvinska
igra, pri čemer to iz-igravanje ni kaka prevara,

177 ampak dajanje (izvir) kot sproščanje mesta ničenja,
kot tako omogočanje. Zato to ničenje pripada pr-
vinski igri kakor bivanje (bit).

Glede pojmovanja igre se lahko obrnemo po na-
svet tudi k učeni tradiciji, k filozofiji in estetiki. V
tradiciji, ki se začena z novim vekom, je igra do-
jeta subjektivno iz ko-relacije subjekt-objekt in
glede na slučajnost in nujnost. Tako npr. Schiller
v svojih pismih o estetski vzgoji človeka razume
igro iz posebnega nagona, in jo spravlja v zvezo
z lepoto. Igra je zanj vse, »kar ni niti subjektivno
niti objektivno slučajno in vendar tudi ne niti
notranje niti zunanje nujno«. Igra ni miti tisto, kar
je po dolžnosti kot moralni zahtevi miti tisto, kar
ima kak smoter zunaj sebe. Tako se v okviru tra-
dicije pokaže najvišji smisel igre kot *samosmoter*,
namreč kot samosmotrno gibanje nasprotujočih si
sil v njihovi identiteti ali enotnosti. Tak samosmo-
ter je kot identiteta izkazujočih se sil samodejavni
subjekt. Človek, dojet kot subjekt, je tu osnova,
glede na katero in iz katere se določa in biva bi-
stvo igre v samodejavnosti subjekta. Kocbekova
pesem nakazuje popolnoma drugačno razmerje med
prvinsko igro in človekom. Videli smo, da se člo-
veškost v naši pesmi ne kaže v samosmotrnosti. S
pojmovanji iz tradicije si zato tudi ne moremo po-
magati pri razumevanju prvinske igre, ki jo izreka
pesem. Če bi našo pesem razlagali po shemah, ki
nam jih daje ta tradicija, bi ji storili silo, je ne
bi vzeli v mar v smislu prej naznačene marljivosti.
Seveda bi bilo zanimivo podrobneje raziskati tra-
dicionalna in njim zavezana novejša pojmovanja
igre. S tem bi se pokazal nepričakovan, izredno
mnogoter, mnogodimenzionalen in globok smisel
igre v zgodovini evropske duhovne kulture, ob ka-
terem bi se nam lahko odpirala tudi mnogodimen-
zionalnost prvinske igre, ki se nam v neki neslu-
teni izvornosti nakazuje iz Kocbekove pesmi.*

* S tem v zvezi naj opozorim na knjigo Eugena Finka:
Spiel als Weltsymbol, Kohlhammer, Stuttgart 1960. V nji nam
avot na ne zgolj historični način prikaže igro v njeni neslu-
teni mnogoterosti in globini v vsej zahodni zgodovini.

Vendar, da bi to sploh šele bilo mogoče, moramo 178
prej zagledati pesmi lastni obris te prvinske igre.

Zato nam v zadregi, v katero nas spravlja vprašanje te *prvinske igre*, ne preostane drugega, kakor da se najprej s priostroeno poslušnostjo vrnemo k naši pesmi.

»In

glejte, pesniki so se vselej razigrali in svojo sveto dolžnost do zgodovine povezali z nezadržno slo po prvinski igri. Napisali so pesmi kakor dež in sneg opravita svojo dolžnost v naravi in kakor marljivi sejavec poseje zorane njive jeseni in jih poletja požanje.«

Iz dolžnosti do zgodovine in v razigranosti svojega pri-(pre-)bivanja pri prvinski igri, doseženi po oni nezadržni sli, so pesniki napisali pesmi. Bistvo prvinske igre dvakrat nakazuje beseda »kakor«. Prvinska igra: *kakor* dež in sneg opravita svojo dolžnost v naravi in *kakor* marljivi sejavec poseje zorane njive jeseni in jih poletja požanje. Ta dvojni »kakor« v pesmi ne nakazuje le tega, kako pesniki pesnijo, ne nakazuje le načina njihovega ustvarjanja, le bistva pesnjenja, ampak še prej tudi samo prvinsko igro. In sicer tako, da ta dvojni »kakor« nakazuje ono prej prikazano pesniško naravo, namreč ono rajajoče sovisje četverja zemlje in neba, ljudi (in vsega zemeljskega) in večnih podob neba (večnih vremen). V tem rajajočem sovisju *prihajajo in odhajajo* dež in sneg, dan in noč, pomlad, poletje, jesen in zima, meseci in leta in dobe po meri večnih vremen. Po njihovi meri in z njimi vznika in ponika, se poraja, raste, dozoreva in odmira, prihaja in odhaja tudi vse drugo, vsako po svoje, vendar nezadržno, blago in silovito. Temu rajanju je pokorno vse, kar stoji in leži in se giblje, kar klije, raste, leze in gre. Vsemu temu vznikanju in ponikanju, vzhajanju in zahajanju, pri-hodu in od-hodu so poslušni ljudje, je poslušen *marljivi človek*: tisti, ki vse to jemlje v mar, vtem ko vsako v tem svojem svetu po njegovi meri in načinu biti

179 pro-izvaja v bit, odpušča v bit, dopušča biti brez vsake prisile, brez ukaza kakke (moralne, družbene ipd.) dolžnosti, vendar iz izvorne pravičnosti, proizvajajoč vsako v pravost njegovih mer in načina biti. To marljivo človeškost izrecno jemlje nase pesnik, ki ulovi v besede vsakokratno enkratno, nezvedljivo, čudežno bit vsega in vsakega v tem rajanju, upesnjujoč jo v stalnost njenega sijanja, ki je lepota, v »svoji« pesmi. Ljudje in pesniki so celo na izjemen način v tem rajanju: če mu je vse brez prisile pokorno, so mu ljudje *poslušni*, kot po rojstvu in smrti vanj spadajoči IN *marljivi*, vse in vsako po njegovih merah in načinu biti izvirno v njegovo pravost proizvajajoči in tako v najvišjem izvornem smislu pravični.

In zdaj nas lahko zadene vprašanje: kaj ni samo to *rajanje* vsega (ne to vse) pravzaprav *igra*? Mar ni prihajanje in odhajanje, vznikanje in ponikanje, vzhajanje in zahajanje, porajanje in odmiranje: to neskončno mnogotero, od nikogar zaukazano, ničemur namenjeno v svojih brezštevilnih merah in načinih, breztrudno, neutrudno, blago in silovito, veselo in žalostno in grozovito *rajanje*, kaj ni prav to IGRA? To *rajanje* vsega v onem sovisju zemlje in neba, ljudi (in vsega zemskega) in večnih vremen ni vse in tudi ne nobeno posamezno, ampak: vsako in vse (bivajoče) JE le v tem rajanju in tako rajajoč. (Treba je prisluhniti temu deležniku: zakaj je deležnik?! Vse in vsako JE *rajajoč*: ta deležnik prihaja iz raz-ločenosti sopripadajočih si rajanja in rajajočega, ker deleži v obojem.) To rajanje je vse obvladujoči način bivanja vsega in vsakega v oni pesniški naravi. Ker obvladuje vse in vsako, pravzaprav ni način, ampak v svoji edinstvenosti neskončno mnogotero *bivanje in ničenje samo* (sopripadnost — »istost« — »biti« in »niča«). Rajanje se kaže zdaj kot igra sopripadnosti ali »istosti« prisotnosti in od-sotnosti; rajanje je istost harmonije skrajno nasprotnih: bivanja in ničenja.

Zdaj lahko dodamo, kar so o igri že povedali, da je namreč bistveni ustroj igre tak *sem-in-tja*. Ta beseda nam govori zdaj iz obzorja Kocbekove

poezije in iz pesmi, ki smo si jo izbrali za izhodišče našega premisleka. Pomenljivo je, da se zadnja pesem Kocbekove zadnje zbirke imenuje »Igra«. Prisluhnimo ji!

Vedno bolj se bliža,
vedno bolj se niža,
kar miruje in kar neti
starodavna viža,
vse slasti in strašne muke,
elektronke, stare kljuke,
kar je skrito in očito,
kar je sveto in prekleto,
kar je bolno, kar je zdravo,
šepetanje, tulba, govornica,
sunek z nogo in poljub na lica,
kar je lažno, kar je verno,
kar jutranje, kar večerno,
kar je jasno, kar je motno,
kar je zmotno in popotno,
nevsiljivo, brezobzirno,
bojevito, večno mirno,
kar se bliža, vedno bolj se bliža,
kar je nova viža, to je stara viža,
naj nas babica prekriža.

To mnogotero, kar miruje in kar neti ta starodavna viža, ki je nova viža — to »je« igra. Kar miruje in kar neti *poezija* (Zemlja, Pentagram, Groza, Poročilo, Žerjavica, Nevesta v črnem): to »je« IGRA. Kar miruje in kar neti *poezija*, torej tisto, kar upesniijo pesniki kot spomina vredne usodne človeške dogodke, izpolnjujoč tako svojo sveto dolžnost do zgodovine — zgodbe vseh usodnih človeških dogodkov — to »je« IGRA: ono čudežno in grozljivo »sem-in-tja« prisotnosti in odsotnosti, istosti bivanja in ničanja (»biti« in »nič«). To *bivanje-ničenje* je ulov njihovih besed-pesmi. Ta igra je po pesnikovi besedi tisto, kar se vedno bolj bliža in kar je v svoji čudovitosti tako meznansko in grozljivo v svojem pri-hodu, da naj nas babica pred tem prekriža: le v izvorni otroški nedolžnosti zmo-

181 re človeško bitje sprejeti to pri-hodno čudovito, meznansko in grozljivo igro in se v nji in po nji, torej bivajoč pri nji razigrati v svojem takem *pri-bivanju*. In šele po tej izvorni igri je *poezija* pesnikov tudi sama *igriva*. Kaj to pomeni? Je *poezija* igračkamje ali pesnikovo poigravanje s »stvarmi«; je njegova kratkočasna zabava, s katero naj bi se zabavali tudi njeni bralci? Lahko da je tudi to, vendar pa to zagotovo ni izvorno, prvinsko. *Poezija* je *igriva* v prej naznačenem smislu igre kot rajanje prisotnosti-odsotnosti vsega in vsakega. Tudi v pesmi namreč vse in vsako na neki izjemen in še nepojasnen način vznika in ponika, se pokaže in skriva (torej se nakazuje), izstopa in se umika, se izjasni in potemni itd.; in to vse zmeraj sovisno, v posebni harmoniji. Tudi v pesmi sami vlada rajanje onega sem-in-tja prisotnosti in odsotnosti. Tako je pesem sama v isti igri na izjemen način izvorno *igriva*: kot edinstveni besedni ulov nezvedljivega in neponovljivega, enkratnega *bivanja in ničanja* v njuni *istosti* kot sozvočju ali harmoniji skrajno nasprotujočih (namreč harmoniji *istosti* »biti« in »nič«). To rajanje, ta igra, po kateri je *igriva* tudi *poezija*, ni kaj zgolj človeškega, ampak je v svoji čudovitosti, v svoji silovitosti nekaj nadčloveškega, strašnega, presilnega, neobvladljivega: obenem blagega in silovitega. Naš slovenski prapjesnik zakliče v svoji pesmi:

»Ne maram,« zavpije, »za gosli, za bas,
strun drugih, ko plešem, zapoje naj glas!«

Bilo bi skrajno neprimerno, če bi to rajanje, to igro, ta rej vzeli kot kaj lahkotnega ali celo s tisto vsevedno kulturniško blaziranostjo, ki pravi: »no ja, saj to pa že vemo«; ali pa: »odkrivaš nam ogenj, medtem ko imamo mi že sisteme centralne kurjave«. Vprašanje je, ali vemo, kako ta igra igrava tudi našo domovino, našo zgodovino in nas same. Ničesar še ne vemo o tej igri, dokler tega ne zagledamo in ne zaslišimo iz same *poezije*, ki nam to igro nakazuje.

Zdi se, da smo z dosedanjim premislekom našli 182 183
odgovor ali vsaj začrtali pot do primernega odgo-
vora na vprašanje o prvinski igri, ki jo omenja
pesnik v naši pesmi. Vendar ali je igra, kakor se
nam je doslej prikazala, že pojasnjena v svojem
bistvu? Smo s tem že doumeli *bistvo* igre? Je oni
»sem-in-tja«, o katerem smo rekli, da je bistveni
ustroj igre, že tudi bistvo prvinske igre? Je raja-
nje kot *istost hamonije bivanja in ničenja* (sozvoč-
ja skrajno nasprotnih »biti« in »niča«) že prvinska
igra, ki jo imenuje pesnik v naši pesmi?

Vendar to vprašanje prehiteva in kaže, kako
zlahka se nam v krajini, kjer se zdaj misleč giblje-
mo, izmaknejo cela gorovja, kako se izgubljam v
tej čudoviti krajini brez utrlih poti, v tej skriv-
nostni pesnikovi divjini. Ne prislušujemo dovolj
dobro besedam lastnega premisleka Kocbekove pe-
smi. Če smo rekli, da je prihajanje in odhajanje,
vznikanje in ponikanje, porajanje in odmiranje,
skratka: to neskončno mnogotero, od nikogar in
ničesar posameznega zaukazano, ničemur name-
njeno, neutrudno, blago in silovito, veselo, žalo-
stno in grozovito rajanje igra, potem ne smemo pre-
zreti tega, da vse to »dogajanje« prežemajo in no-
sijo *vremena*. Vremena sicer v nekem smislu tudi
sama prihajajo in odhajajo, vendar vremenitost
vremen, čas sam očitno ne prihaja in ne odhaja na
tak način, kakor vse in vsako, čemur vreme odmer-
ja njegov pri-hod in od-hod. Očitno je vremenitost
sam ta HOD in ni podrejena onemu »pri-« in »od-«
tako kakor vse in vsako rajajoče v tem rajanju:
reju — igri. Vendar: kod hodi ta HOD, kje je *kraj*
ali mesto, kjer vreme samo (čas) lahko *daje* in
odmerja vsemu in vsakemu njegov »pri-« in »od-«?
Ni to vprašanje že noro? Se nismo tu nekam ne-
varno zapletli? Tisti, ki se dobro spoznajo na filo-
zofijo in na take reči, bodo vedeli povedati, da se
tu izgubljam v praznino najbolj abstraktnih ob-
strakcij, ki so se popolnoma odtrgale od vsega res-
ničnega življenja in sveta, kaj šele od Kocbekove
poezije. Vendar trdim, da smo tu vedno *bližje* živ-
ljenju in svetu in poetiki te poezije.

Vedno bolj se bliža,
vedno bolj se niža,
kar miruje in kar neti
starodavna viža,
kar se bliža, vedno bolj se bliža,
kar je nova viža, to je stara viža,
naj nas babica prekriza.

Tako pravi naš pesnik v svoji »Igri«. In zakaj
bi to zaradi trme iz naučene filozofske tradicije kar
zavrgli kot noro in prazno abstrakcijo, pri tem pa
se delali, da je »resnično in konkretno življenje«
kaj manj prazna abstraktna abstrakcija od onih
prejšnjih vprašanj, če tako nanjo gledamo.

In dalje, če se je pokazalo, da je rajanje igra
onega »sem-in-tja« prisotnosti in odsotnosti, da je
harmonija istosti *bivanja in ničenja* (biti in nič),
tedaj moramo tudi videti, da to bivanje in ničenje
skoz in skoz prežema in obvladuje *vreme samo*, da
je ono samo to *podarjajoče* v bivanju in ničenju,
da je vreme samo *istost* tega dvojega, njuna har-
monija. Zato je, dalje, očitno še to, da tudi biva-
nje in ničenje (torej bit in nič) ne prihajata in ne
odhajata tako kakor tisto (vse in vsako), kar po
njima biva rajajoč. In zato se tudi o bivanju in ni-
čenju (biti in nič) sedaj zastavlja isto »noro«
vprašanje o izvirnem *mestu* in/ali kraju njunega
dajanja ali podarjanja vsemu in vsakemu možnosti
njegovega reja.

Dokler na to vprašanje ne bomo našli nekega
odgovora, ki se bo mogel izkazati v Kocbekovi po-
eziji sami, dotlej še vedno nismo doumeli *prvinske*
igre. Nakazala se nam je igra, ono rajanje. Vendar:
ali sta igra in prvinska igra zameljivi? Kaj je prav-
zaprav to »prvinsko«? Kaj je tu *prvina*? Očitno je
prvina tisto, kar mi več zvedljivo na kaj še prvot-
nejšega in osnovnejšega, ker je pač že prvo. Po
stari modrosti pa je tisto, kar je prvo »po naravi«,
vedno zadnje za človeka; namreč v tem smislu, da
se izmika, skriva, zadržuje in izmikajoč se šele
nazadnje pokaže v svoji skrivnosti, kot svoj za-
dršek.

184 Videti je tako, da delj ko gremo v bližino, prvin-
ski igri naproti, bolj se nam ta izmika in odteguje.
Je celo tako, da to odtegovanje in zadrževanje pri-
pada njenemu lastnemu *bistvu*. Če ne bi to odtego-
vanje in zadrževanje pripadalo *bistvu* prvinske
igre, ta navsezadnje ne bi bila igra; to kar zdaj
tako imenujemo, ne bi ustrezalo temu imenu; oz.
narobe: to ime ne bi bilo primerno tistemu, kar naj
imenuje in pomeni. Vendar kaj naj pravzaprav
sedaj mislimo s tem *bistvom*, rečenim o prvinski
igri? Saj »bistvo« je neka metafizično-filozofska
kategorija. Tu ga ne jemljem v tem smislu. Beseda
»bistvo« tu ne pomeni kake esence stvari v razliki
od njene eksistence; tudi ne pomeni esence stvari
kot tistega substancialnega, kar je za pojavom (fe-
nomenom) stvari, pri čemer je ta pojav razložen
kot njen zgolj videz, ne pa to, kar je stvar sama na
sebi. Tu je fenomen zgolj pojav nečesa drugega:
bistva. Bistvo pa je mogoče razumeti tudi drugače,
izvirneje. Bistvo je namreč — jezikovno gledano —
skrajšanje »*bitstva*« in je izvedeno iz »biti«, naka-
zuje neki način biti. Zato *bistvo* (bitstvo) lahko, če
gledamo drugače od omenjene tradicije, pomeni
ravno *videz* stvari, to: kakor se ta stvar kaže, kakor
se zdi, kakor se »z-dene« ali kakor *se daje* tako
JE, pri čemer je ta *videz* njena resnična bit sama.
Seveda videz sedaj ni mišljen več v smislu one
tradicije, ampak je *to kaže* se *sámo* v svojem
polnem *bistvu* (izvorno grško razumljeni fenomen).
Kot to, kakor *se* prvinska igra sama *zdi*, torej kakor
se daje, kakor *se kaže*, tako in to tudi »je« (biva).
In to njeno samodajanje sebe v očitnost ob hkrat-
nem samoizmikanju »je« njeno bistvo. To samo-
izmikajoče se samodajanje prvinske igre (njeno
bistvo) je tedaj *sámo* igra; in to izjemna, saj se rav-
no po *tej* igri priigrava in iz-igrava človeku prvins-
ska igra sama in se obenem človeško bitje v svojem
pri-bivanju razigrava vtem, ko se nji priigrava.
Bistvo prvinske igre je tedaj tista vmesnost med
človekom (pesnikom) in prvinsko igro, v kateri
vlada ona nezadržna sla, ki oboje povezuje in zed-
dinjuje in ki je obenem klic in po-klic pesniku in

185 njegova sveta dolžnost do zgodovine. O tem smo
že govorili. Tako razumljeno *bistvo* prvinske igre
imenujem sedaj tej tematični »stvari« primerno
med-igra, ki je človekovo pri-(pre-)bivanje, nam-
reč pri prvinski igri. Med-igra kot nezadržna sla
zedinjuje, združuje ali povezuje (nezadržno, skupaj
vleče) človeško bitje in prvinsko igro: o-svaja eno
in drugo v njuno lastno bistvo; in le po njih se
pesniki razigrajo in »napišejo« svoje pesmi, kakor
je rečeno v naši pesmi. Vendar v tej med-igri *se*
daje že »vsa« prvinska igra, zakaj nobenega dru-
gega »kanala« ali »zveze« ali »poti« ni med njo in
človekom, pesnikom, mislecem. Zato lahko sedaj
tudi mišljenje doumeva prvinsko igro le v tej med-
igri kot bistvu prvinske igre. Pričujoče razmiš-
ljanje je *sámo* igrivo iz te med-igre, v kateri *se*
daje prvinska igra sama; zato ga utegnemo »resni«
ljudje, učenjaki in filozofi, še posebej marksistični,
nestrpno zavreči kot prazno pleteničenje, če se niso
znebili prej svoje težaške resnosti in se pustili
razigrati od lahkotne tehtnosti same igre. Samo ti-
sti, ki se znebijo svoje vojaške, delavske, uradniške,
policijske, politične, državniške, učiteljske, profe-
sorske, akademske, častnikarske, marksistične, kul-
turniške, znanstveniške učenjaške, kmečke in druge
starčevske težaške resnosti pripustijo, sprostijo, do-
sežejo tako izvorno *otročkost* svojega človeškega
bitja, ki je odprta vsakršni razigranosti in čudenju.
To je pesnikov napotek iz »Igre«:

Vedno bolj se bliža,
vedno bolj se niža,
kar miruje in kar neti
starodavna viža,
kar se bliža, vedno bolj se bliža,
kar je nova viža, to je stara viža,
naj nas babica prekriža.

Ali bi mogel biti izvoren premislek prvinske igre
in tudi po nji podarjene poezije neigriv? In ali je
igrivost takega premisleka — po svoji možnosti —
zgolj igračkanje intelektualne samovolje? Ampak

kdo je v naših »resnih časih« še pripravljen na tako izvirno igro? Pesnik se iz vseh mogočih težaških resnosti vrača zmeraj spet k izvirni otroškosti človeškega bitja, odprti za čudežno in lahkotno tehtnost igre, za njeno nevsakdanjo resnost. V čudoviti pesmi »Vrniti se moram«, v zbirki Nevesta v črnem, ki je dovršena varijacija pesmi »Ko bom opravil dolžnost« iz zbirke Pentagram, vzklika naš pesnik:

Nič drugega ne morem več,
kakor vrniti se v prvinsko
jecljanje in v drzne izmišljenine,
vrniti se moram v neodkrito deželo,
v svet brez smrti in strahu,
v brezmejno domačijo čudenja,
v čar podob in golih prikazni,
v zemljo nenehnega čaščenja,
kjer ne poznajo napuha in laži,
kjer ne poznajo številčk in ure
in so jim tuji vsi sistemi,
vse razlage, vse učenosti,
in kjer poznajo le norosti,
blage, nežne, prijazno smešne,
kjer se gosence spreminjajo
v angele raznih vrst, nevihte
v mavrico osemnajstih barv,
kjer v predvečernih igrach
vprašanja skačejo z zvezde
na zvezdo in se otroci skrivajo,
ne vidijo kresov na daljni Zemlji
in ne začno v zboru izgovarjati
Sibilino ime.

Ta pesem imenuje neodkrito deželo, brezmejno domačijo čudenja in njeno prvinsko jecljanje, deželo izvirne otroškosti človeškega bitja. Tako bližu nam je ta dežela in vendar se nam zdi tako daljna in nedosežna. To je dežela prvinske igre in je kraj vseh čudovitih, nesamovoljnih izvirnih iger; in predvsem je tisti kraj, kjer je človeško bitje sama igra: blaga in silovita, vesela in žalostna, krotka in grozovita, mirna in bojevita, polna ljubezni

187 in svete jeze. In to ni kaka primitivnost ali vračanje v barbarstvo, temveč preboj k najvišji človeški možnosti: k najvišjemu dometu človeškosti. Ta pesem *novoga hrepenenja* nam bo polno zazvenela šele, ko bomo premislili tisti usodni zgodovinski dogodek, tisto usodno *zgodbo* vseh usodnih človeških dogodkov, ki jo v svojih zbirkah ta poezija sama upesni in po kateri je poezija sama opustošena in mora nevesta v črnem in je svet, v katerem je taka, opustošena, nedomača, nevarna puščava zasutih, posušenih izvirov in strupenih kač. Ta pesem ne imenuje naravnost prvinske igre, zato pa toliko neposredneje nakaže njen čudežni žar. Popolnoma bi zgrešili bistvo onega novoga hrepenenja po *vrnitvi naprej* k praisvirni človeški možnosti — po deželi prvinske igre —, če bi razlagali v tej pesmi pesnikovo zavračanje učenosti, tehnike in znanosti itd. takó, kakor da to pelje lahko le k primitivizmu nerazvitega in nekulturnega barbarstva ali pa kot lažnivo nostalgijo po nekakšnih že zdavnaj preseženih in zato nevmnljivih, »zgolj pesniško okinčanih«, v resnici pa krvavo grozljivih, začetnih stajnih razvoja človeštva od opice do Einsteina. Barbarski primitivizem bi izkazovala v resnici že sama ta razlaga. Barbarski primitivizem vstaja tam, kjer je ta poezija žalostna in nepotrebna, pozabljena in osmešena in nerazumljiva nevesta v črnem. Tam, kjer je prav tako nepotrebno in osmešeno in zapuščeno tudi izvirno mišljenje. In čas tega barbarskega primitivizma, njegov zgodovinski čas zaznamuje znamenita letnica »1984«.

Pesnik namreč ne zavrača niti učenosti niti znanosti ali tehnike, ampak — kakor pravi v pesmi — neki *napuh in laž*, ki se veže in nastopa z njima. Natančneje rečeno: *napuh in laž*, ki se je človek učenosti, znanosti in tehnike (tehnologije) — moderni človek — pustil po svojem samoustvarjenem umu zvabiti od njih vanj, namreč v ta *napuh in v to laž*, in zdaj sam nastopa z znanostjo in tehnologijo in učenostjo kot s svojim sredstvom svojega vsemogočnega imperializma nad vsem in vsakim, prezirajoč popolnoma njegove lastne me-

re in načine bivanja, vsiljujoč vsemu in vsakemu oblast in moč za mero in smisel in cilj bivanja, sprevračajoč vso svojo izvirno marljivost, odrivajoč v popolno pozabo najvišjo izvirno *pravičnost*, ki vlada v prvinski igri, sprevračajoč prvinsko igro v igro s samim seboj (kot samosmotrom), posegajoč s tem po svojih koreninah, ruvajoč jih iz zemlje in domovine in razčlovečujoč samega sebe brez vednosti o tem (ta vednost bi zahtevala izvirno mišljenje, ki ga je pa potisnil in pozabil). Kako se je to *zgodilo* s človekom, ta usodna *zgodba* vseh usodnih človeških dogodkov je tisto, kar mora po svoji sveti dolžnosti upesniti pesnik, kakor to razbiramo iz pesmi, ki smo si jo izbrali za izhodišče premisleka Kocbekove poezije.

O napuhu polnem, lažnivem, samoustvarjenem človekovem umu torej govori pesem zavrnjeno. In ta um je nekaj usodnega, kar pesnik pove v pesmi »*Usoda pameti*«, prav tako iz zbirke *Nevesta v črnem*. Treba je prisluhniti tudi tej presenetljivi pesmi, da bi se nakazala širina obzorja vprašanja o prvinski igri.

Radostno sem presenečen,
ko na nov in drugačen
način zvem za tisto,
kar že utrujen poznam.
Eden izmed tistih sem,
ki vedo več od tistega,
kar vedo o njem, kadar vedo.
In predvsem vedo,
da je dolgočasno vse vedeti.
Vsako znanje je raztrgano
in sovražno drugemu znanju.
Ni zanimivo, kar se da povedati.
Zanimivo je le tisto,
kar se ne dogaja
in še nekje grozljivo čaka,
ali pa se že dogaja nekje
divje, narobe, noro,
za pamet nepravilno, zaman,
ujeto, skrito, nedostopno,

smešno in s slovesnimi kriki.
Muka pameti je radost duha.
Duh raja nad neznanjem
vsevedoče pameti. Vprašanja
brez odgovorov poganjajo ozvezdja
in zdravijo jezo ter raka.
Nenehoma slišim drgetanje ostrine
noža in vročično šepetanje
in vmes hudobno mrmranje.
Zle sile so stvarne
in zato nevarne.

Nimam na tem mestu namena podrobneje premisliti to pesem, ampak le opozoriti na usodo pameti ali človekovega, napuha polnega, vsevednega in vendar izvorno slepega, uma. Ta iz vseh izvirmih mer in mej iztrgani, vsevedni, napuha polni človeški um, s katerim človek sam streže po svoji izvirni človeškosti, vtem ko zamuje vsak izvir — prvinsko igro —, je po pesnikovi besedi usoden. Ta pamet ima neko usodo v tem smislu, da je prišla po usodi. To pomeni, da je bil človek te pameti nekako *o-svojem* zanjo in tako sam usodno zabljen na to pot: v svojo zgodovino, v zgodovino zahodnega, danes planetaričnega sveta. *Ta usodna zgodba te zgodovine sama je skrivnostna* in je skrivnost. Da ni morda tudi ta zgodba sama iz-igrana po prvinski igri? In je prvinska igra tedaj usoda sama, ki do-soja — iz-igrava — človeku njegova poslanstva? Če pomislimo na tisto, kar smo v teku premisleka že rekli, da namreč zgodovina sama spada v prvinsko igro, se nam zdaj odpira spet neka njena neznanjska »razsežnost«.

Zdaj smo v svojem premisleku prišli do tja, kjer moramo tvegati korak k prvinski igri sami, v to najbližjo bližino in neposrednost, ki naj bi jo posredovali. Tak korak je zmeraj tvegan, ker — kakor že vemo — lahko pridemo do prvinske igre samo po oni izjemni *med-igri*, v katero smo prišli sledeč pesniku. Tvegan je ta korak zato, ker — kakor se je prej pokazalo — k *tistvu* prvinske igre spada *bistveno* tudi njeno izmikanje in odtegovanje, za-

drževanje v svoji skrivnosti. In tudi sama med-igra, 190
v kateri se mišljenje srečuje s prvinsko igro, je tako
izmikajoča, je igra. Vendar moram zdaj povedati,
da mi v vsem pričujočem premisleku ne gre morda
za kako filozofijo igre. Od česa takega sem tu kar
se da daleč.

Tvegani korak k prvinski igri v njenem bistvu
začenjam z nekim čudnim vprašanjem. Igra se nam
je pokazala kot rajanje prisotnosti in odsotnosti
vsega rajajočega, v katerem rajanju vlada harmo-
nija istosti bivanja in ničanja (biti in miča) in je
vreme samo ta njuna, oba prežemajoča in oba no-
seča, dajajoča istost. Vse rajanje v onem sovisju
četverja zemlje in neba, ljudi in večnih podob neba
obvladuje vreme samo, vtem ko vsemu in vsakemu
prihajajočemu in odhajajočemu, porajajočemu in
odmirajočemu podaja mere njegovega pri-hoda
(prisotnosti, bivanja) in od-hoda (odsotnosti, ničē-
nja v nebivanje). Vreme samo pa ne prihaja in ne
odhaja tako, kakor to rajajoče, kajti vreme je ta
»pri-« in »od-« podajajoči HOD sam. Čudno vpra-
šanje je: kod hodi ta HOD, kje je kraj ali mesto,
kjer vreme samo lahko daje in odmerja vsemu in
vsakemu njegov »pri-« in »od-«? In ona harmonija
istosti bivanja in ničanja, ki vsemu rajajočemu daje
in podarja njegov »je« in »ni«: kje ima to, celotno
igro vsega obvladujoče in omogočujoče, svoj kraj in
svoje mesto dajanja sebe vsemu in vsakemu? Ko se
nakazuje vsa ta igra, kaj se nam pri tem doslej še
ni pokazalo? Ta vprašanja merijo na *igrišče* igre.
Kraj ali mesto igre imenujemo *igrišče*. *Igrišče* igre
je tisto, kar kot mirujoče in neovirajoče zbira v
sebi in omogoča vso razgibanost igre. In *igrišče*
je toliko primernejše, kolikor manj spotike
dela igri. Najboljše *igrišče* je tisto, ki se igri
nikoli ne vsiljuje v ospredje, v kakršno koli
pozornost zbujaajočo prisotnost, ampak se umika
samo vase, se zadržuje pri sebi na ljubo igri.
Nobena igra ni brez *igrišča*. Vendar *igrišče* nikoli
ni brez tesne zveze z igro, saj se na *igrišču* odigrava
zmeraj le njemu primerna igra. To pomeni, da
ustroj igrišča določa že tudi *samo* na njem igrajo-

191
čo igro, vendar ne tako, da bi bili s tem sproščeni
in svobodnost igre kakor koli okrnjeni. Zato je med
igro in *igriščem* neko notranje, skrito in skrivnost-
no razmerje, ki je najbrž tehtnejše kot se zdaj zdi.

Vprašujoč o prvinski igri, smo prišli do *igrišča*
igre. Je prvinska igra tedaj samo *igrišče* one raja-
joče igre vsega in vsakega? Ob tem vprašanju zaz-
navam in čutim drget neznanskega navala stvari
mišljenja, ki nemo silijo k besedi, kakor se nakopi-
čen oblak hoče izdivjati v nevihti. Kaj ni to tisto,
ob čemer se je v pesmi »Darežljivost pesmi« nena-
doma prelomil dotedanji poročevalski tok ustvar-
janja te pesmi (poročanja o pesnikih in njihovem
delu) in se nepričakovano obrnil v njen drugi te-
matično novi del: v tihi in hvaležni pesnikov šepet
sebi samemu in nam; šepet, ki v svojem miru zbira
vso silovito razgibanost vsega pesnikovega pri-
(pre)-bivanja:

V tem hipu čutim posebno darežljivost.
Hranjena je iz vsega, kar je bilo
in kar je ostalo v človekovem čaščenju
in presega moj spomin in se spaja z vsem,
kar živi z občestvom in s domišljijo.
Zdaj čutim, kakor tega še nisem, da je
pesem strnjena sila vseh človekovih
sposobnosti in da je njena vzornost
v presežnosti jezika.

Kako skope besede za ta dotik in za ta čutje te
darežljivosti: prvinske igre! Vendar pesnik je va-
nje povzel *vso svojo poezijo*; in le ta celostni dar
poezije odtehta morda ono začuteno darežljivost, ki
jo je imenoval prvinska igra. »Motiv« te darežli-
vosti se v Kocbekovi poeziji večkrat ponavlja in
varira, posebno razločno pa že v pesmi »Prisluhni-
te« iz Pentagrama, kjer v zadnji kitici pravi:

pesem je strnjena sila vseh človeških darov,
kar jih premoreta trpljenje in darežljivost.

Vendar se zdaj *moram* vrniti nazaj k vprašanju
prvinske igre, ki z nezadržno slo privlači in me
vendar dela obotavljivega. Prvinska igra: *igrišče*

vse one rajajoče igre sveta IN njo noseča in dajajoča igra prisotnosti in odsotnosti, dajajoča harmonija istosti bivanja in ničenja v dajajočem vremenu samem, ta *darežljivost* sama, podarjajoča tej rajajoči igri njeno »igravost«, neprisiljeno vladajoča ji prav kot ta darežljivost. Prvinska igra: v svoji prvini najrahlješi mir zbrane razgibanosti in silovitosti vse rajajoče igre sveta, tišina sredi orkanskega vrtinca. Kraj ali mesto vremena kot dajajoče istosti bivanja in ničenja, kjer se vsemu in vsakemu daje njegova mera in način bivanja, njegov rajajoči »pri-« in »od-« hod, njegov »je« in »ni«, ta sem-in-tja igre. Praizvir vsega in vsakega, praizvir poezije in mišljenja, praizvir in darežljivost same človeškosti, usoda, ki usoja človeku poslanstva človeškosti in zato praizvir zgodovine: usodna zgodba vseh usodnih človeških dogodkov in kot taka najnevarnejša nevarnost sama, ki hrani tudi vso varnost. Človeka v njegovem odprtem bivanju kot oni med-igri o-svojujoča v njegovo vsakokratno edinstveno svojost: epohalno svobodo. Prvinska igra: izvor zgodb takih o-svojitev in zato kot darežljivost že o-svojljnost.

Kot igrišče vse rajajoče igre sveta (one pesniške narave) in kot igro pri- in od-sotnosti, bivanja in ničenja in vremenitosti podarjajoča darežljivost sama je prvinska igra neizčrpna in neodpravljliva skrivnost. Skrivnost je, ker se njen vse-obvladujoči praustroj ali *prvina* kaže kot *raz-kritost* ali *ne-skritost*, kjer je *jasnina* tega »raz-« ali »ne-« zavezana *skritosti* tako, da se sama izgublja in shranja vanjo. Prav ta najrahljejša *prvina* je *igrišče* prvinske igre. Najrahljejša, ker je kakor mič in vendar ni nič. Skrivnost je torej tu mišljena le iz tiste skritosti, ki vlada v *ne-skritosti* ali *raz-kritosti* kot *prvini* in *igrišču* prvinske igre, ne pa kot kaka mistična tajna. Ta *raz-kritost* ali *ne-skritost* kot *prvina* ali *igrišče* prvinske igre se zdaj kaže kot *sama vase izgublajoča se guba*. Taki sami vase izgublajoči se gubi pravimo *brezno*. Prvinska igra hrani v svoji prvini to grozljivo brezno skrivnosti. Po tem breznu skrivnosti je prvinska igra *skriv-*

192 193 *nost*: edinstvena, nezvedljiva, nerazrešljiva, neodpravljliva, lahko kvečjemu le potlačena in odrinjena. Ker je sama vase izgublajoča se guba, se sama vase odteguje in izmika, se pridržuje in skriva, tako da je igrišče tega njenega izmikanja in zadrževanja pri nji prebivajočemu človeškemu bitju po tej svoji potezi nepresegljiva blodnjava, v kateri je človek bitno zmotljivo bitje. Toda po jasnini onega »raz-« ali »ne-« v *ne-skritosti* je človek obenem bitno vedoče, videče bitje. Ker so prisotnost in odsotnost, bivanje in ničenje (bit in nič) v njihovi harmonični istosti kot vremenu *dar* prvinske igre kot darežljivosti same, o nji in njeni prvini ni mogoče — strogo gledano — reči niti, da je niti, da *ni*, ker ima to izrekanje samo svojo možnost šele v daru bivanja in ničenja (biti in nič), ki ga podarja prvinska igra kot darežljivost sama in je tako »pred« vremenom in bitjo in ničem in zato »pred« vsakim »je« in »ni« izrekanja. Zato je vse, kar sedaj misleč izrekamo kot prvinsko igro, tkivo one *med-igre*, v kateri se srečata človek in prvinska igra in v kateri se daje »vsa« ta igra, o-svojujoč tako človeško bitje v izvorno svobodo njegovega svetovnega prebivanja. Tako izrekanje imenuje pesnik v prej navedeni pesmi *Vrniti se moram* »prvinsko jecljanje in drzne izmišljenine«. Vse kar izrekamo kot prvinsko igro, je sama v sebi iz-igrana in brisajoča se in zato drzna in *bistveno tvegana* govorna igra kazanja-skrivanja one med-igre: čudno in čudežno pobliskavanje. Zato je ves človeški govor, posebej pa še govor mišljenja in poezije kot tkivo one med-igre »deležan« takega čudežnega pobliskavanja prvinske igre. Po svojem opisujočem se samobrisanju ali prebrisanju je prvinska igra prvinski in zmerajšnji palimpsest. Govor pa, ki se dela, da je popolnoma premagal to prvinsko jecljanje, je napuha in laži polni samoustvarjeni človeški um, ki ga omenjata pesmi »Vrniti se moram« in »Usoda pameti«. Praizvir tega pobliskavanja je *raz-kritost* ali *ne-skritost* kot vase izgublajoča se guba, ki je prvina prvinske igre, njeno igrišče. Ta prvina je *jasnina skrivnosti* ali *skrivnost jasnine*.

Kot taka je ta prvina zmeraj preskočena bližina 194 195 sama. Grško ime te *ne-skritosti* je *a-létheia*, katere najbolj zastirajoči prevod je *resnica*: tisto, kar je najpristnejše v nemirjalo in poganjalo in podarjalo vso zahodno misel in kulturo. Vprašujoč o prvinski igri, smo ves čas pri resnici. Tako se zdaj vsa zgodovina evropske filozofije in poezije in umetnosti in tudi kulture tu na izviren in nezaslišan način odločilno vpleta v to obzorje poetike Kocbekove poezije in se nakazuje kot čudežno in neznansko pobliskavanje prvinske igre skozi vso zgodbo zgodovine. Vendar je tudi narobe: Kocbekova poezija je na ta način notranja izvorno zavezana evropskemu »duhu«, zakaj v prvinski igri, v resnici je izvorni dom duha.

Resnica, ta prvinska igra in darežljivost, katere brezdajnost nam nakazuje dosedanji premislek, je izvir in obzorje Kocbekove poezije. Ta resnica izpolnjuje *poetiko* Kocbekove poezije kot POEZIJA SAMA. Ta poetika izpolnjuje to resnico kot prvinsko igro in je čudežna neznanka Kocbekove poezije. Pesnik jo upesni v pesmi »Neznanka« (Groza):

Nepozabljivi čudež v rajskem vrtu,
spreminjasta podoba Lepe Vide,
nerazvozlana pravljica v sanskrtnu,
na sanjskem jadrju veter Atlantide.

Po ulicah sveta hitiš, omama
menjav, ekstaz in čarov palimpsest,
neznanskokrat neznana lepa dama
začenjaš v meni žalostno povest.

Zdaj — angelskih peruti sladka tenja,
prečistega ljubimca večna slava,
zdaj — prazna groza grešnega želenja,
z razkošno slo odrešena skušnjava.

Ti — ranjena divjina na Diani,
jaz — pravljicega princa zlati meč,
zato si sneg na moji vroči dlani,
ki pade tiho in ga že ni več.

Poetika poezije ni ta ali ona pesem, ampak je izvir vseh pesmi; in kot izvir se nam je pokazala prvinska igra — darežljivost sama: resnica. Nerečeno jo — poezijo samo — izreče ta čudežna pesem in ravno v tej neizrečeni izrečenosti se pokaže — skrije — pobliskne ona sama, poetika. Čudovito je upesnjena ta čudežna uganka tudi v sosednji pesmi te zbirke, ki je naslovljena »Litanije«. Mnogo pesmi ji posveti pesnik, v vseh je ista in v vsaki druge.

Resnica kot tako naznačujoča se prvinska igra in darežljivost sama je in ostaja nepojasnliva, nerazložljiva, neulovljiva, nezvedljiva, zmeraj izrekljivo-neizrekljiva, direktnemu raziskovalnemu zaletu popolnoma nedostopna in nedosegljiva. Ostaja tista zadnja nepresegljiva, skrivnostna in brezdanja točka, glede na katero nam je razumeti vse, s čimer se srečamo v Kocbekovi poeziji in v svetu, ki je v nji upesnjen. Mi se moramo misleč vse drugo zadrževati v nji (v tej neposrednosti bližine same), ne da bi poskušali v kaki posrednosti takorekoč priti ji za hrbet, jo tako razložiti in opraviiti z njo. Tak poskus se mora nujno izjaloviti. V tem premisleku prehojena, navidez čez mero potrebe dolga in ovinkasta pot do tega vpogleda v bistvo prvinske igre pa je *moralna* proti obrabljeni in popolnoma onemeli samoumevnosti našega vsakdanjega izgovarjanja resnice nakazati njeno skrivnostno čudežnost in brezdanost, kakor jo je zaslutila iz Kocbekove pesmi: kot prvinsko igro in darežljivost samo, kakor pobliskava v besednem tkivu iz njene med-igre, v kateri se nam sama tako pobliskava. Zato pa tudi pravi pesnik, ko se ga je dotaknila, ko jo je začutil v hipu ustvarjanja pesmi (tkanju njenega tkiva!):

V tem hipu čutim posebno darežljivost.
Hranjena je iz vsega, kar je bilo
in kar je ostalo v človekovem čaščenju
in presega moj spomin in ga spaja z vsem,
kar živi z občestvom in z domišljijo.

To pesnikovo čutenje nakazuje tisto (predmetafizično) čutnost, ki je pred vsemi posameznimi ab-

strahiranimi telesnimi čuti in tudi pred nič manj 190 197 kot darežljivost. Pripovedujoč o bistvu pesniškega abstraktnimi čuti v smislu raznih duševnih čustev ustvarjanja, pesnik ves čas govori o *istem*, namreč in občutij in navsezadnje tudi pred tisto višjo in o *resnici*, izrekajoč to isto zmeraj spet kot *drugo* vse te čute nadgrajujočo zmožnostjo, ki se imenuje isto. Zato tudi v naslednjem stavku-izreku, s razum ali um in volja. Vse to nam vbija v glavo katerim pripoveduje o načinu hranjenja (ohranjanja metafizična filozofsko-psihološka tradicija in o mestu hranjenja (shranjenosti) tega istega, in se nam zdi kar samoumevno. Vendar je čutnost izreče to isto kot spet drugo. Namreč kot tisto, kar vsem tem edinstvena »zbranost vseh odprtih« človeškega bitja, po katerih prihaja k njemu in ga bitno pri-zadeva vse in vsako, kar JE; saj se spaja z vsem, po katerih prebiva človeško bitje zmeraj že *zunaj sebe*, pri resnici vsega in vsakega, kar JE, torej v svetu. Celo govor o takih »odprtinah« ni docela primeren, ker je v njem še vedno zaznaven ozir na one abstraktne telesne čute kot take človekove »odprtine«. *Izvirna čutnost je bitna odprtost* človeškega bitja in kot taka je mesto tiste med-igre, na katerem sta skupaj človek in prvinska igra. Ni je mogoče omejiti na abstraktnih pet čutov, na razna občutja in čustva in na še nekaj abstraktne mesenosti, kakor je to ustaljeno v že omenjeni tradiciji. Do vseh takih čutov in čustev in vsakršne mesenosti sploh šele lahko pridemo v taki bitni odprtosti, zato so vsi taki čuti abstraktni in poznejši od te bitne odprtosti. S to izvirno čutnostjo se nam nakazuje tisto, kar izvirno pomeni grška *he aisthesis*, ki je bila in je še zmeraj prvina vsega razmišljanja o umetnosti in poeziji in lepoti in ki je tudi izvirna možnost in podlaga vse človeške vednosti. Ta čutnost kot bitna odprtost je kot izvirno mesto vsega znanja človekovo *praznanje*. In ta čutnost ima v poetiki Kocbekove poezije izvrstno mesto, ki ga bo treba iz nje same premisliti.

Navedeni drugi del pesmi »Darežljivost pesmi«, s katerim se dosedanji tok pesnjenja te pesmi prelomi in prinese popolnoma novo, nepričakovano temo, kaže zelo rahlo nakazano zvezo s prvim delom pesmi. Ta tako nakazana zveza je imenovanje *istega* (prvinske igre) kot drugega (*darežljivost*). S tem pesnik nakaže to, kar je začutil, namreč, da je tudi zlaganje prav te pesmi — *v tem hipu* — podarjeni dar prvinske igre, ki se mu s tem pokaže

197 kot darežljivost. Pripovedujoč o bistvu pesniškega ustvarjanja, pesnik ves čas govori o *istem*, namreč o *resnici*, izrekajoč to isto zmeraj spet kot *drugo* isto. Zato tudi v naslednjem stavku-izreku, s katerim pripoveduje o načinu hranjenja (ohranjanja) in o mestu hranjenja (shranjenosti) tega istega, izreče to isto kot spet drugo. Namreč kot tisto, kar je bilo in kar je ostalo (zdej, nekoč in zmeraj) v človekovem čaščenju in kar presega pesnikov spomin (ni omejeno samo nanj), saj se spaja z vsem, kar živi z občestvom in z domišljijo. To, kar je hranjeno in to, iz česar je hranjeno, je isto, namreč darežljivost, ki je isto, kar prvinska igra in ta isto, kar resnica. To isto se zmeraj hrani samo v sebi in samo iz sebe. To isto, kar je hranjeno v človekovem čaščenju, je zdej izrečeno kot tisto, kar pripada *človeštvu*, človeškemu občestvu, nekemu ljudstvu in njegovi usodi; in kar zato pri-zadeva vsako živo, namreč poetično in misleče, človeško bitje v njegovem prebivanju v svetu tega ljudstva kot svojega človeškega občestva. To isto je zdej izrečeno glede na njegovo sopripadnost človeškemu bitju in njegovemu občestvu. In obenem je to isto tu izrečeno glede na svoje sebi primerno *mesto stanja pri človeku*, ki je *čaščenje*. Resnica sama, ta prvinska igra, ta darežljivost je tisto, kar ima in je zmeraj imelo svoje mesto pri človeku le v njegovem najvišjem čaščenju: »Pojem hvalo vedno novi resnici, kakor čista nevesta nas ljubi, gremo za njo in je me moremo dohiteti. Pojem hvalo nedoumnosti, ki nas tesni in razganja, in blaženosti, ki se v njej mehko odpira.« — tako pravi pesnik v »Mali hvalnici« (Zemlja).

Poglavitno vprašanje, ki se nam v zvezi z navedenim drugim delom pesmi zastavlja, je vprašanje o bistvu tega čaščenja kot načina ohranjanja in mesta shranjenosti darežljivosti — prvinske igre — resnice — poetike; namreč načina in mesta hranjenja le-teh *pri človeku*, saj je to čaščenje rečeno kot pripadno človeku. In s tem vprašanjem je tesno povezano vprašanje o bistvu in načinu *spajanja in spojenosti* te darežljivosti itd. z občestvom, s tem

(našim) ljudstvom, kjer je posebno vprašanje o 198 199 bistvu in načinu spojenosti te darežljivosti itd. z vsem, kar živi z domišljijo, namreč: s poetičnim in mislečim človeškim bitjem v njegovem občestvenem prebivanju v svetu. O vsem tem namreč govori ta del pesmi; in ta vprašanja, ki nam jih zastavlja, so nad vse pomembna, saj so to vprašanja smisla oz. »potrebnosti« poezije ali resnice za občestvenega človeka in za občestvo samo, za to (naše) zgodovinsko ljudstvo v njem samem. Mislim namreč, da pesem ne govori o kakem splošnem in praznem zgolj pojmu občestva, ampak v prvi vrsti o pesnikovem *lastnem*, torej slovenskem občestvu na slovenski zemlji in v slovenskem svetu (naj tu le omenim odrešujočo »Slovensko pesem« iz Zemlje, prežeto z nezaslišanim žarom ljubezni in zaveze). Šele od tod dobi vsa Kocbekova poezija svoje pravo težišče in obstojnost ali »ostališče«. Na prej zastavljena vprašanja moramo zato odgovarjati iz celote Kocbekovega pesniškega dela in v okviru nadaljnega premisleka velikih tem njegove poezije.

Zdaj je treba naznačiti le *bistvo* tega čaščenja. Zanj je bistveno to, da je čaščenje svetega. Čaščenje se navadno jemlje kot neko čisto posebno človeško obnašanje, ki ga pogosto razlagajo kot znak človekove podrejenosti, neemancipiranosti, podložnosti še ne obvladani (družbeni ali prirodni) sili; in še bolj poplavitveno kot »kulturni« odnos do kake osebnosti, velikega vodje, Očeta, Matere-organizacije ipd. Lahko pa tudi kot posebno čustvo in torej kot nekaj psihičnega, subjektivnega in tako pomembnega za človekov subjektivni ustroj in za njegovo takomenovano doživljanje. Seveda je mogoče obe ti dve razlagi čaščenja povezati, ker si oboje še samo tesno sopripada. Naš France Veber npr. razume čaščenje kot posebno svetostno (hagiološko) čustvo, ki je naperjeno na svetost kot najvišjo vrednoto, in je zato to čustvovanje (čaščenje) obenem razvojni vrhunec vsega človeškega vrednotenja. Sveto je tu tisto, kar predočuje svetostno čustvo: čaščenje, ki ga Veber povezuje z molitvijo.

To tako predočeno sveto razloži Veber brez pomislekov in s sumljivo samoumevnostjo kot Boga.*

Je v Kocbekovi pesmi rečeno čaščenje treba razumeti kot tako obnašanje ali kot tako čustvo? In torej kot nekaj zgolj psihičnega in subjektivnega, od česar je šele odvisno to sveto za človeka, saj si ga ta le po tem čustvu šele predochi kot takega? Glede na ves naš dosedanji premislek se tako razumevanje čaščenja v Kocbekovi pesmi kaže kot nemogoče. Čaščenje je namreč tu naznačeno kot mesto in način hranjenja in kot ostališče ali ostajališče darežljivosti — prvinske igre — poetike — resnice, ki so vsakikrat pobliskavanje *istega* kot drugega. Vse to pa nikakor ni kaj psihičnega in zato tudi njegovo mesto in način hranjenja in ostališče, kot kar je naznačeno čaščenje v pesmi, ni in ne more biti niti kaj psihičnega in subjektivnega v odnosu do nečesa objektivnega niti kako zgolj človeško obnašanje v prej naznačenem smislu. Vendar je očitno, da je čaščenje v takšni »zvezi« s svetim, kakor darežljivost — prvinska igra — poetika — resnica. Zdaj namreč vidimo to »zvezo«: čaščenje se kaže kot prav to mesto in način hranjenja in kot ostališče *svetega* kakor tudi darežljivosti itd. S tem se nakazuje darežljivost — prvinska igra — poetika — resnica kot *to sveto samo*. Ono *isto* pobliskne zdaj spet kot *drugo*—isto: kot sveto. In to sveto je skrajno daleč od boga teologije in razodetja in konfesij, ker »presega« tega boga po svoji izvirnosti.

Kaj je tedaj to čaščenje, ki je v pesmi pa le izrecno rečeno *kot človeško*? Kot kaj se pokaže? V že navedeni pesmi »Vrniti se moram« izreče pesnik isto čaščenje drugače:

Nič drugega ne morem več,
kakor vrniti se v prvinsko
jecljanje in v drzne izmišljenine,
vrniti se moram v neodkrito deželo,
(...)
v zemljo nenehnega čaščenja,
kjer ne poznajo napuha in laži ...

* Glej F. Veber: *Estetika* in posebno *Filozofija*

Ko z vso zbranostjo prisluhnemo tej čudežni 200 pesmi v obzorju, ki zaobjema vse pesmi tega pesnika, se nam naznani tudi nepričakovano in presenetljivo bistvo čaščenja kot mesta in načina hranjenja in kot ostališča darežljivosti — prvinske igre — poetike — resnice — svetega. Kam se mora vrniti pesnik in od kod? Pesem »Vrniti se moram« je dovršena variacija pesmi »Ko bom opravil svojo dolžnost« iz Pentagrama. Ta nam pove od kod in obe govorita kam se mora vrniti pesnik. Iz svoje izgubljenosti v mnogoterih, bolj ali manj vsakdanjih opravilih in vsakdanjih dolžnostih v svetu svojega prebivanja se mora pesnik zmeraj spet vrniti k svojim pesmim, k pesnjenju, k pesniškemu ustvarjanju, k poeziji. Tu je tista zmerom ne-odkrita dežela in tu je tista zemlja nenehnega čaščenja, ki ju pesnik izpove v pesmi »Vrniti se moram«. Pesnik mora zmeraj spet prestopiti varno ograjo (ethos) vsakdanjosti in se podati v neodkrito deželo, v tveganje in nevarnost. Kaj je tedaj to čaščenje? To je poezija: pesnjenje, pesniško ustvarjanje IN njegove stvaritve: pesmi; to je izvirno mišljenje IN vse mišljeno; to je vsako izvirno ustvarjanje IN njegove stvaritve; to je tista izvirna *marljivost*, ki se nam je pokazala kot izvirna proizvodnja — *poezija* sama: *poiesis*. Ta proizvodnja (z vsemi stvaritvami) je čaščenje in kot čaščenje je mesto in način hranjenja in je ostališče darežljivosti — prvinske igre — poetike — resnice — svetega. Ostališče je, ker le-to v njem *ostaja* kakor to pesnik reče v pesmi. Človek samo s svojim ustvarjanjem IZ svetega primerno časti to sveto — darežljivost — prvinsko igro — resnico — poetiko.

Presenetljivo je to in čudovito, kar nam tu nakazuje pesnik. Čudovito je, saj je ta »zemlja nenehnega čaščenja« še prej rečena kot »brezmejna domačija čudenja«; že zdavnaj pa sta Platon in Aristoteles izpovedala čudenje kot počelo filozofije. Čudovito je vse to in ta čudovitost me navdaja s sveto hvaležnostjo darežljivosti. S tisto hvaležnostjo, ki popolnoma prevzema in navdaja pesnika in so je polne njegove najboljše, najgloblje in, če

201 smem tako reči, najbolj poetične pesmi. Kot take naj omenim Velike pesmi iz Zemlje, posebno »Mala hvalnica«, »Velika hvalnica«, »Pesem o človeku«, »Pesem v čast smrti«, »Slovenska pesem«, »Popotna pesem«, predvsem pa pesem »Molitev«, zadnja v Žerjavici in seveda še več drugih. Navedel bi katero, ampak hudi čuvarji pisnega prostora temu niso naklonjeni in že tako hudo gledajo.

V zvezi s prej prikazano izvirno proizvodnjo je treba zdaj omeniti še — morda najtehtnejše — vprašanje. O tej proizvodnji — v grščini *poiesis* —, ki je edinstveno in najvišje človeško čaščenje svetega, seveda ne moremo reči, da ni nekaj *bistveno* človeškega. Še celo več: ta proizvodnja nosi in zaobsega samo bistvo človeškega bitja in je tako ustroj njegove človeškosti. Vendar ne tako, da je proizvodnja izkazovanje samoustvarjenih bistvenih subjektivnih sil, ali moči človeka kot dejanskega in samodejavnega, samosmotrnega in tako svobodnega subjekta. Ta Marxova *subjektivitetna* »razlaga« proizvodnje kot dela, natančneje rečeno: ta *zgodba* proizvodnje kot dela v smislu samodejnega, samostvarilnega in samosmotrnega izkazovanja samoustvarjene proizvajalne *sile ali moči* človeka subjekta je neko — moderno — epohalno-zgodovinsko poslanstvo človeškosti iz samega *zadržka* (epohe) izvirne proizvodnje kot daru resnice — prvinske igre — poetike — darežljivosti — svetega. Zato je ta epohalna subjektivitetna »razlaga« ali še prej *zgodba* proizvodnje kot dela (ki je seveda industrijsko delo z vsem, kar spada v njegovo obzorje) sama že prekoračenje onstran izvirne proizvodnje kot *poiesis*, kot poezije in je po *tej* in *taki* svoji onostranosti meta-»fizična«. Ta *zgodba* je bistvo moderne zgodovine, je tista *zgodba* vseh usodnih človeških dogodkov, ki jih — po besedi našega pesnika — upesniijo pesniki kot slovesni zgodovinoslovci. Ta proizvodnja in človeška ustvarjalnost pa se nam, misleč spremljajočim pesnika v njegovi lastni krajini, kaže na eni strani kot podarjeni dar darežljivosti (resnice itd.) same, na drugi strani pa kot že opisana človeška *marljivost* (ljubezen)

in kot najvišje čaščenje svetega in je to čaščenje (ta 202 proizvodnja) mesto in način hranjenja in ostališče darežljivosti — prvinske igre — poetike — resnice same — svetega. Ta proizvodnja pa nikakor ni kako izkazovanje in udejstvovanje samoustvarjenih subjektivnih sil ali moči človeka subjekta (tako imenovanih proizvodjalnih sil!), kar je bistvo dela kot industrijskega. Problem tu komaj nakazanega epohalnega razločka »smisla« proizvodnje je, če ga hočemo primerno razviti, neznanjsko zahteven, za obsega celotno zgodovino misli (filozofije) in kulture zahodnega sveta in zahteva zelo obširno študijo. Vendar nam misleče spremljanje našega pesnika v njegovi lastni krajini — v zemlji nenehnega čaščenja in brezmejni domačiji čudenja — odpira neslutena obzorja in daje neprecenljive napotke za obravnavo in premislek tega problema. Razloček epohalnega »smisla« proizvodnje, ki nakazuje izvirno proizvodnjo kot dar darežljivosti — resnice same —, kot mesto in način hranjenja in kot ostališče nje same, kot čaščenje svetega, je morda znamenje zgodbe nove epohe. In to znamenje je zunaj vsake eshatologije.

V pesmi, ki jo že ves čas obravnavamo, pesnik začuti to darežljivost in sam — v tem hipu ustvarjanja prav te pesmi, kot razigran pri in po prvinski igri — izpolnjuje to čaščenje in ga obenem tudi izpove. Omenil sem že, da se motiv darežljivosti v Kocbekovi poeziji pojavlja na več mestih in ima zato v poetiki te poezije posebno tehtnost. Tako naprimer v pesmi »Neznanje« iz Neveste v črnem:

Tavamo brez darežljivosti,
ker nimamo dovolj znanja o snovi
in o njenodrešni skrivnosti.

V pesmi »Angina temporis« pravi:

Dolgo smo se igrali z vsem,
kar nam je bilo podarjeno
in je mogočnejše od nas.

203 V pesmi »Kdo sem« (Groza) imenuje poezijo »darežljiva vrtnica«. V pesmi »Mala hvalnica« (Zemlja) reče:

Pojem hvalo darovom, ki nas nenadno
obiskujejo, ena podarjenost se čudi
drugi, vsaka je pretresljivo nevedna.

S tem prehajamo k višku naše pesmi, ki smo jo izbrali za vrata v Kocbekovo poezijo. Ta višek pove, kot kaj se v tej pesmi pokaže poezija. Na koncu vsega svojega pesniškega ustvarjanja pesnik povzame svojo pesniško izkušnjo takole:

Zdaj čutim, kakor tega še nisem, da je
pesem strnjena sila vseh človekovih
sposobnosti in da je njena vzornost
v presežnosti jezika.

Dosedanji premislek te pesmi vsebuje že tudi napotila za razumevanje tega njenega viška. Vendar se kar sama vsiljuje v ospredje razlaga, da je pesem — torej poezija — kot strnjena sila vseh človekovih sposobnosti, katerih vsaka je človekova posebna ustvarjalna sila, taka objektivacija ali ustvarjalna strnitev teh sil, ki presega posameznega človeka tako kakor ga presega njegov rod — človeštvo. Tako, da pesem kot taka objektivacija daje več, kot je mogel vanjo objektivirati posameznik človek — pesnik. In ta več, ta vzornost je v svojiskosti samega jezika, ki seveda nikoli ne pripada posameznemu človeku, četudi je pesnik, ampak ga ravno presega kot njegova *rodovna* sposobnost, iz katere pripada jeziku glede na posameznika — individuuum rodu — značaj presežnosti. In iz tega presežka bi sedaj lahko razložili tudi ono darežljivost pesmi, ki o nji govori ta pesem. Po tej razlagi spada poezija, bodi kot ustvarjalni proces ali kot dovršeni proizvod, v odnos objektivirajočih se subjektivnih sil ali sposobnosti tako, da je posameznika presegajoči rod ali človeštvo dejanski samosmoterji presežni subjekt poezije kot ustvarjanja in

kot stvaritve ali proizvoda, pri čemer proces ustvarjanja oboje povezuje IN obenem bogati tudi — glede na posameznika presežni — subjekt, namreč rod kot človeštvo. Vsak ustvarjalni proces stopnjuje in množi sposobnosti, se pravi sile. To pomeni, da ustvarjalni proces zmerom več daje — proizvede —, kakor že vsebujeta njegova z njim povezana korelata subjekt in objekt, katerih identiteta je zato ta ustvarjalni proces. V tem obzorju je umetniška proizvodnja poseben način univerzalne proizvodnje kot samodejavnosti samosmotrnega dejanskega subjekta (rodu) in je v tem smislu svobodna, a ne samovoljna igra subjekta s samim seboj, kar je znotraj obzorja celotne te subjektivne edini najvišji možni smisel igre. *Ustvarjalni subjekt te proizvodnje in proizvoda se v tej tradiciji imenuje genij.*

Nič nam ne brani, da ne bi mogli celotne te pesmi in vse Kocbekove poezije okretno prisiliti v to razlago in njeno obzorje. Nič, razen pozorne poslušnosti mišljenja sami tej poeziji, ki pusti v prvi vrsti govoriti nji sami, pred vsemi iz tradicije dobljenimi in vsiljujočimi se in samoumevnimi shemami razlage; mišljenja, ki tako misleč to poezijo, sproti razločuje te sheme od svoje miselne poti. Tak smisel ima tu tudi ta ozir na tradicijo.* Trdim namreč,

* S tem v zvezi moram opozoriti na interpretacijo Kocbekove pesmi »Darežljivost pesmi«, ki jo je podal Tine Hribar v svojem članku »Presežnost poezije«. (Nova revija št. 1). Nanjo opozarjam zato, ker se z njo izpolnjuje zgoraj omenjena razlagalna možnost. Ta Hribarjeva interpretacija, ki je — vsaj kolikor je meni znano — prva interpretacija te pesmi, izhaja iz splošnega vprašanja o pesnikovi odgovornosti. Hribar začne pri zadnjem stavku-izreku te pesmi z vprašanjem o rodovnem pojmu »definicije pesmi, po kateri je »pesem strnjena sila vseh človekovih sposobnosti«, kakor pravi pesnik v pesmi. Hribar dalje postavi, da je vsaka teh sposobnosti določena (posebna) proizvajalna sila in je strnjena sila teh sposobnosti (pesem) njihov rodovni pojem; torej pojem, ki pojmuje rod. Tudi pesem je sicer produkt smotrne dejavnosti ali človekovega dela kot izkazujoče se delovne sile, vendar se razlikuje od proizvodov vseh drugih človeških sil-sposobnosti po tem, da je v nji neki presežek. Pesem daje več, kot je dal sam njen producent: »protidar pesmi je večji od človeškega; torej daje več kot je človek, njen producent, vanjo vložil. V tem je zdaj darežljivost pesmi. Darežljivost se s tem pripisuje sami pesmi, je njena specifična lastnost. To lastnost pesmi, ki presega celo pesnikovo pesniško sposobnost samo, razloži Hribar s tezo o pesnikovi sili po igri. Pravi namreč: »Pesem je strnjena sila vseh človekovih sposobnosti prav za-

205 da nakazana in danes kar vsiljujoča se razlaga zastira to poezijo samo s tem, ko polaga pred njo iz filozofske tradicije izviračo in prav po tej tradiciji tudi že poplitveno razlagalno shemo, ki je onstran te poezije in je ravno po tej svoji onstranskosti le-tej *meta»fizična«*, kakor je tudi sama po sebi sestavina novoveške in moderne metafizične filozofije. V podanem prikazu gre za Marxovo osnovno misel, katere fundamentalno filozofsko obzorje je prvič, sistematično in načelno razvil Schelling v svojem *Sistemu transcendentalnega idealizma* leta 1800.*

Prikazano možnost razlage naše pesmi in vse Kocbekove poezije zavračam. Ne zato, ker kdo ve zakaj meni ne bi bila všeč, ampak zato, ker ta filozofija sama po svoji lastni možnosti tej poeziji ni in načelno ne more biti pravična, ker je ne pripusti v njeni izvornosti, ker le-to že sama v sebi zmeraj preskoči in zastre. In to ne zaradi kake Schellingove ali katerega drugega filozofa miselne površnosti oz. samovolje, ampak zaradi nepoljubne in skrite epohalnosti njene stvari same.

Če omeni pesnik na vrhuncu svoje pesmi *človekove sposobnosti*, potem teh zdaj ne smemo vzeti, kot da so to kake človekove notranje zmožnosti ali potence, torej moči ali sile kot rezultat predhodnega

to, ker jih presega. Presega tako, kakor sla po prvinski igri presega pesnikovo marljivost in pesnikovo dolžnost do zgodovine. Marljivost razume pri tem kot delavnost, prvinsko igro kot »sveto igro sveta«, slo po prvinski igri pa kot izraz »hrepnenja smrtnikov po nemogočem, po sestopu v sredo sveta, po prestopu brezna med seboj kot nečim bivajočim in bitjo« in je to hrepnenje pravzaprav človekova želja (po teza njegove subjektivnosti) po celovitosti sveta. Drugi element v Hribarjevi razlagi onega presežka pesmi, namreč njene darežljivosti, je po Hribarju v presežnosti samega jezika, kakor jo ugotavlja sodobna lingvistična znanost. Poglavitni pojmi Hribarjeve interpretacije zarišejo tisto obzorje, znotraj katerega ima tu mesto prvinska igra kot »sveta igra sveta«. To obzorje je izkazujoča se subjektiviteta človekovih sil-sposobnosti in strnjnosti teh kot rod. Zato trdim, da je tudi njegova interpretacija presežka pesniškega produkta — darežljivosti — strukturno zavezana omenjeni Schellingovi dedukciji načel filozofije umetnosti, kar bi bilo mogoče pokazati v podrobnejši primerjavi, za katero pa tu ni prostora.

* Glej Sistem ... šesti del: Dedukcija splošnega organa filozofije, ali: glavne postavke filozofije umetnosti po načelih transcendentalnega idealizma. Naj s tem v zvezi povem, da gojim posebno in visoko spoštovanje do misleca, ki je filozofsko načelno in brez vsakih postranskih ozirov razvil to veliko misel.

razvojnega procesa samodejavne in samosmoterne subjektivnosti (rodu) tega človeka. Opozoril sem že na pesem »Prisluhnite« iz Pentagrama, kjer se prvič tako izrecno pojavi motiv, ki ga zdaj obravnavamo. Naj navedem zadnjo kitico te pesmi.

Pesnik sem, sprejemam klince in jih predajam tistim, ki bedijo in presegajo moj spomin, v meni se le spajajo z domašljijo občestva, pesem je strnjena sila vseh človeških darov, kar jih premoreta trpljenje in darežljivost. Prisluhnimo, tovariši, in pohitimo na pomoč!

Človekove sposobnosti so tu rečene kot človeški darovi. In to darovi, kar jih premoreta trpljenje in darežljivost. Človeški darovi so darovi darežljivosti, ne pa kake notranje človekove rodovno samoustvarjene sile, potence, moči. So darovi darežljivosti, torej: prvinske igre — poetike — resnice — svetega. In šele kot taki darovi so človekove sposobnosti. Ti darovi prvinske igre kot darežljivosti se človeku poklanjajo v oni izjemni med-igri kot povezujoči vmesnosti priigravanja prvinske igre človeku in razigranja človeškega bitja v njegovem pri-(pre-)bivanju, ki je samo ta med-igra. In to med-igro pri-(pre-)bivanja človeškega bitja prežema trpljenje, ki ga omeni pesnik. Trpljenje tu spet ni zgolj kako notranje, subjektivno stanje človeka, ampak biva v samem onem prihajanju in odhajanju vsega in vsakega v prvinski igri, kjer se vsako v svojem pri-hodu tudi že *poslavlja* in je trpljenje *brezizjemna ostrina tega stalnega slovesa*, v katerem zanj odprto biva tudi človeško bitje samo. To trpljenje pripada prvinski igri sami in obenem preko one med-igre človeškemu bitju samemu v njegovem pri-(pre-)bivanju. Trpljenje je *rana bitne odprtosti* (bitna odprtost kot rana) človeškega bitja pri-zadevajočemu pri-hodu prvinske igre. In zato je mogoče reči, da so človeški darovi tudi darovi tega trpljenja.

Vendar moramo sedaj premisliti darove darežljivosti (prvinske igre) kot človekove sposobnosti. Kaj

207 je človeški dar ali človekova sposobnost? Pravimo, da je kdo posebej nadarjen za igranje kakega glasbila. To je vsekakor njegov poseben dar in njegova sposobnost. Kaj je zanjo bistveno? To, da on z izjemno lahkoto izvaja na tem glasbilu glasbena dela. Še bolj pa to, da ta dela izvaja brezhbno in s popolno predanostjo biti izvajane glasbe same. O takem pravimo, da igra na svoje glasbilo z vsem svojim bitjem. Najvišje, najgloblje, vseobsežno človekovo glasbilo je govor, jezik; »nanj« igra pesnik z vsem svojim bitjem, v njegovem igranju izjemno zveni to glasbilo, on je poseben nadarjen za to glasbilo. Pri tem pa ni dar le to pesnikovo izvorno znanje jezika, namreč to, da se on tako predano spozna na jezik oz. govor, ampak je še prej tudi ta jezik oz. govor sam dar darežljivosti. In glasba tega izvornega glasbila — jezika — je prvinska igra sama — poetika — resnica — darežljivost — sveto v izrekanju vsega in vsakega; tako ima le-to mesto in način svojega hranjenja in svoje ostališče. Kaj je torej *bistvo* človekove sposobnosti prav kolikor je človeška? Je od prvinske igre kot dar te darežljivosti same podarjeno maranje — čaščenje — *proizvajanje* — dopuščanje edinstvene biti vsega in vsakega. Bistvo človekove sposobnosti je ta *poezija* v izvornem smislu grške besede *poiesis*. Le po nji je *vsaka* človeška sposobnost ustvarjalna in je tudi prežeta z jezikom, govorom. »Pojem hvalo darovom, ki nas nenadno obiskujejo, ena podarjenost se čudi drugi, vsaka je pretresljivo nevedna.« — pravi pesnik v svoji »Mali hvalnici«. In le če tako izvorno dojamemo človekovo sposobnost, jo izznamemo iz tradicionalne in kar kot samoumevne vsiljujoče se razlage sposobnosti kot človekove samoustvarjene notranje, subjektivne zmognosti, moči ali sile, ki si jo je ta ustvaril v svoji svobodni (absolutni!) samosmoterni igri s samim seboj.

Pesnik pove, da je pesem strnjena sila vseh človekovih sposobnosti. Vsaka sposobnost pa je *po svojem bistvu* poezija, proizvodnja, kakor se nam je to prej pokazalo. Pesnik, govoreč o pesmi, izreka tu pravzaprav poezijo samo kot bistvo vseh člove-

208 kovih sposobnosti, poezijo kot proizvodnjo IN proizvod. Potemtakem je tudi vsaka teh sposobnosti ali podarjenosti po svojem bistvu sila, je *silovita*. Tako se zdaj nakazuje nekaj presenetljivega, nepričakovanega in nad vse pomenljivega: poezija sama kot prej prikazano *bistvo* vseh človeških darov kot človekovih sposobnosti je *silovita*, v nji vlada neka še ne izjasnjena *sila sama*. Poezija (proizvajanje) je namreč kot bistvo vseh človekovih sposobnosti njihova bistvena strnitev tako, da vse te sposobnosti so, kar so, šele po nji. Zato pesnik, ko izreče pesem kot strnjeno silo vseh človekovih sposobnosti, ne meri na to ali ono pesemco, niti ne na vsoto vseh pesmi, ampak na pesem *kot* pesem, torej na bistvo pesmi. Pesnik izreče tu poezijo in ta je proizvodnja in proizvod v že prikazanem smislu. In prav v *poetičnosti* vsake pesmi je njena *silovitost*. Zdaj se nam iz poslušnosti vsemu rečenemu oglašča *poetika kot sila sama*. Poetika pa je tisto drugo-ISTO, ki se kaže kot DRUGO-isto: darežljivost — prvinska igra — resnica sama — sveto. Kar s tem breznom pravičnostmi mislimo, je vsakokrat DRUGO-ISTO, vendar tako, da se šele iz teh DRUGOSTI prikazuje — pobliskava — to ISTO v presenetljivem bogastvu svojih razsežnosti proti obrabljeni praznosti vsakdanjega izgovarjanja resnice. Zdaj pa se nam je nakazalo — poblisknilo! — nekaj še bolj presenetljivega in nepričakovanega: tisto, kar vlada v vseh teh svojih drugostih — to ISTO samo — je SILA. Vsaka človeška sposobnost kot dar darežljivosti je silovita po tej dajajoči sili sami, ki vlada kot darežljivost — prvinska igra — poetika — resnica — sveto; in bistvo vsake človeške sposobnosti je poezija, proizvodnja — ona marljivost —, ki je silovita po svoji lastni sili in je dar te darežljive sile same: resnice. Človek je — tudi ko je pesnik — kot poetično, proizvodjalno, marljivo bitje že tudi *silovito bitje*; ne morda le med drugim ali od časa do časa in po prosti izbiri, ampak bistveno in nujno, po sili in po nuji. Pri tem pa ta SILA, ki »dela« človekovo poezijo oz. proizvodnjo v vseh njegovih sposobnostih *silovito*, ni

209 kaka njegova subjektivna (rodovna) zmožnost ali moč, ampak je tisto ISTO darežljivosti — prvinske igre — poetike — resnice — svetega. Poezija kot pesniško ustvarjanje — ta izjemni človeški dar ali človekova sposobnost — je celo izjemno silovita in na izjemen način silovita. Je namreč tista, po kateri človeški govor — jezik — sam šele izvorno spregovori človeškemu bitju vtem, ko mu je šele s tem pesniškim ustvarjanjem *podarjen*. Pesnik je jezikotvoren, vendar ne iz sebe, kot genij, temveč tako, da vtem, ko ustvarja pesmi, posreduje ta dar darežljivosti človeškemu bitju in njegovemu občestvu, ljudstvu. Zato je govor — jezik — najrahljše tkivo človeške silovitosti v vseh človekovih sposobnostih, ker je vsem njegovim sposobnostim sredina njihove možnosti. Nikakor namreč ne smemo popustiti navadni vsakdanji predstavi, po kateri je tudi pesniku jezik njegov že obstoječi instrument, sredstvo, takorekoč njegovo že kar razpoložljivo, v samorazvoju rodu razvito proizvodjalno sredstvo (pri čemer je on sam po svojem rodovnem bistvu proizvodjalna sila!), ki je vskladiščeno v slovarjih, v gramatično-logičnih, sintaktičnih, semiotično-semantičnih ter drugih pravilih in se ga pesnik nauči v procesu primarne in sekundarne socializacije, v šoli in v »življenju«, kjer ta jezik živo funkcionira kot ekspresivno in informacijsko-komunikacijsko sredstvo. Vsemu temu ne oporekam. Takih predstav ni treba pobijati kot zgrešenih, ampak jim je kratko malo treba obrniti hrbet in jih — z vso nepopustljivo doslednostjo — zapustiti na prehodu v krajino izvirov, v deželo pesnjenja in izvirmega mišljenja, kjer nimajo nobenega mesta. Neznosnost takolimenovanih »znanstvenih« interpretacij poet-skosti poezije je prav v tem nerazločevanju. Vsak zares izviren poet je jezikotvoren, kar pomeni, da šele ustvarja jezik. Vendar ne tako, da si izumi nekakšen poseben sestav besednih šifer, neologizmov, znakov, samovoljnih zvez in poljubnih metafor kot »samo svoj jezik«, ki bi ga bilo mogoče nato s primerno transformacijsko matrico preslikati v »nor-

malen« jezik. Takšno puclanje nima zveze s poezijo. Pesnik je jezikotvoren v nekem izjemnem smislu. Nakazuje nam ga naš premislek. Mar nam naše misleče spremljanje pesnika v njegovi lastni krajini, ne odkriva besed, nepričakovanih, nenavadnih, presenetljivih, silovitih: umitih, pomlajenih, prerokenih, znova rojenih v živi vodi praizvira? Ne le ta ali ona, ampak vse so take. Zakaj če niso vse, ni nobena; in take so tudi zveze med njimi, saj one so le iz svojih zvez. Smo pred čudežem novega, na novo rojenega, podarjenega — »presežnega« — jezika; in ta čudež nam v svoji rahlosti ostaja sprva in dolgo skrit, ker besede jemljemo PO NAVADI in ne opazimo, da so izvirno prerokene in nove. Nam sicer že znane in v rabi obrabljene besede so — znova rojene v živi vodi praizvira — nove besede. Naznani se ta čudež le največji zbranosti in poslušnosti mišljenja. V našem premisleku se naznanja le ob nekaterih ključnih besedah. In v tem čudežu novega rojstva jezika v živi vodi praizvira je presežnost jezika, ki je vzornost pesmi — poezije — kot strnjene sile vseh človekovih sposobnosti, kakor na višku svoje pesmi izpove pesnik. Zdaj tudi vidimo, da je tu zares višek te pesmi in razumemo njen naslov: *Darežljivost pesmi*.

Ko jemljemo besede te poezije po naši ustaljeni NAVADI, gremo tudi že mimo nje, mimo izvirne poetskosti njenih besed, smo že prezrli njihov izvir — poetiko samo. Beroč pesmi tako, jih ne bemo v neobremenjeni otroškosti — čistosti — svojega človeškega bitja. Beremo jih skozi človeka zmeraj spremljajoči, vse obsegajoči in obenem njemu nevidni, komaj opazni PREDSEDEK, ki se ga težko, najtežje zavemo in znebimo. V njem je namreč zaobsežena vsa naša človeška življenjska izkušnja in vednost, ves naš habitus, vsa naša osebnost, naše sprejete odločitve, namere, bojazni itd., vsa naša preteklost, ki leži kot neka težka usedlina na vsakokratni *sedanjosti* bivanja, jo obremenjuje in pretvarja vtem, ko jo obenem tudi omogoča in daje. Obremenjuje s tem, da vsemu in vsakemu in nam samim pusti v sedanjem zasijati kot ono bivše in v

211 luči bivšega. In najbolj ne-znatno se to dogaja prav z besedami in ravno tu je izvir blodnje in nasilnosti. Beroč pesem v taki nerazločeni, nedistancirani NAVADI, skozi ta naš univerzalni in nikoli do kraja odklonljivi PREDSEDEK, prihajamo s pesmijo vse bolj v navzkrižje, se z njo razhajamo v čudni blodnji, v kateri se nam prikazuje to, kar JE, kot drugo, kar ni; oz. sami si to tako prikazujemo. Tako je to pri vsem, kar počnemo (in zato moramo to blodnjo o stvarih tudi plačati). Temu nismo izročeni le mi, bravci pesmi, ampak še prej pesnik sam; saj se njemu še prej kot nam lahko zgodi, da se mu skozi njegovo nedistancirano navado prikazuje to, kar JE, kot to, kar ni, da se torej tako zastre, založi, spači. Vsa ta NAVADA je zbrana ravno v spominu in kot spomin. Tako v spominjanju (»Mnemosine«) vlada čudna igra omogočanja in onemogočanja hkrati, neko *o(-ne-)-mogočanje* pesništva in mišljenja.

S tem sem že skoraj končal s prvo miselno razčlemba pesmi, ki sem si jo izbral za vrata v Kocbekovo poezijo. Pri tem niti ne trdim, da spada ta pesem med najboljše Kocbekove pesmi, nikakor pa tudi ni med slabimi.* Premišljujoč jo, smo si utrlji pot v poetiko Kocbekove poezije in tako zaokrožili prvo temo našega premisleka njegove poezije. S podano razčlemba naznačene teme seveda še nikakor niso izčrpane. Vendar je ostalo takorekoč še nedotaknjeno najbolj vznemirljivo vprašanje, namreči vprašanje o oni skrivnostni SILI kot sami *istosti* darežljivosti — prvinske igre — poetike — resnice — svetega. O tisti *sili*, po kateri je poezija (vsaka izvirna proizvodnja) kot bistvo vseh človekovih darov in sposobnosti *silovita* in je zato izjemno silovito tudi pesniško ustvarjanje (kakor vsako človeško ustvarjanje po svoje). Če pa se nakazuje tolikšna tehtnost sile v poetiki Kocbekove poezije, bi bilo čudno, če bi se z njo srečali samo v eni njegovi pesmi. Vendar se v njegovih zbirkah

* Videti je, da obstajata vsaj dve verziji te pesmi, saj Inkret v svoji spremni študiji h knjigi »Zbrane pesmi« navaja odlomek iz pesmi z istim naslovom, ki pa je v zbirkah ni.

pesmi pogosto oglašča tema sile, tudi tema para 212
sile in snovi. V pesmi Oder (Poročilo) reče pred-
zadnji verz: »o strašna sila neizgovorljive resnice«. V
pesmi Molitev (Žerjavica) je omenjena »sveta
sila«. V pesmi Sence (Pentagram) se glasi: »človek
je neznanske sile last« in cela pesem naznanja nje-
no vladanje. Pesem Pridi, obljubljeni (Pentagram)
govori o Silnem: »Tu smo in zdaj smo / in Silni je
v nas in mi smo v njem«. S posebnim zvenom se
oglasi tema sile v pesmi Tam za turškim gričem
(Groza): »V neznanski sili po pomoči kličem«; in
v Pesmi o človeku (Zemlja) je o človeku rečeno, da
je »silo trpeči«. Še bi lahko našteval, vendar že iz
teh navedb in v luči dosedanjega premisleka slutimo
izredno tehtnost te teme v Kocbekovi poeziji.
Iz dosedanjega premisleka je že očitno, da te sile
ne moremo jemati kot kake subjektivne človekove
(bodi individua ali rodu) zmožnosti ali moči, še
manj kot kako objektivno družbeno ali državno si-
lo in še najmanj v kakem fizikalnem smislu. Vpra-
šanje te sile je zato prva tema drugega dela našega
premisleka poetike Kocbekove poezije. Tematika
tega drugega dela je moderni svet, kakor ga upesni
naš pesnik, svet presahnjenega in zasutega izvira, v
katerem je poezija nevesta v črnem. Tematika
tretjega dela je zgodovina, usodna zgodba tistih
usodnih človeških dogodkov, ki jih upesnijo pesniki.
Četrta del obravnava vprašanje zgodovinskega člo-
veka v tem modernem svetu in peti del vprašanje
slovenstva, slovenskega občestva in pesnikovega
mesta kakor tudi mesta njegove poezije v njem. Te
teme se med seboj prepletajo in z njimi šele se za-
okroža celotno obzorje poetike Kocbekove poezije,
ki se v vseh skupaj šele prikaže v svoji istosti.

V mnogih svojih pesmih upesni naš pesnik pod
različnimi imeni poezijo samo, njeno poetiko. Take
so npr. pesmi Prastari čudež, Ko sežem v temo,
Ljubljenje, Kako bom obstal, Deklica, Mimogrede
— vse iz Neveste v črnem. Temo poezije v svetu
upesnita pesmi Na poslednji struni in Čas pesmi
(Žerjavica). Odnos pesnika in poezije upesnijo Moja
Evridika, Neznana ljubljena in Žerjavica, ki izpo-

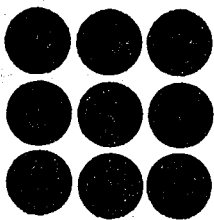
vedujejo tudi poezijo samo. Vse te pesmi so čudo-
vite. Vendar je med njimi po svoji dovršenosti po-
polna, najčudovitejša in izjemna v vsem Kocbeko-
vem pesništvu. V nji ne govori več pesnik, ta se je
umaknil, da bi spregovorila poetika sama, ta *neve-
sta v črnem*, o sami sebi. Prav to je izjema v vsem
Kocbekovem pesništvu. Ta pesem vabi k sebi misel
z nezadržnim mikom. To je pesem *Najstarejša mati*
iz Neveste v črnem. Z njo sklepam prvi del premi-
sleka Kocbekove poezije.

Kje si pozaba? Kje ste vetrovi minljivi?
Vse mineva razen moje žalostne kazni,
glejte me povišano na visoko goro,
najstarejša sem in najbližja začetku.

Ne vem več koga kličem in rotim,
blazna sem od groze, pojem od žalosti,
vrisk in jok se spajata v melodijo,
tisočletja že niham človekovo muko.

Zibljem ga z neizrekljivimi gibi,
prepadi se grmadijo v moji slepoti,
čisti slapovi grmijo skozi mojo gluhoti,
moja zgodba je starejša od teme.

Glejte me v dolgi obredni togi,
najstarejša žalost tega sveta sem,
na vrhu gore razparana od tuge
zibljem v naročju izgubljenega človeka.



znamenja

76

glavni urednik
dimitrij rupel

urejajo

niko grafenauer
tine hribar
milan jesih
taras kermauner
herman vogel

kocbekov zbornik

1987
založba obzorja
maribor