

Aktualna pasivna in aktivna repcija Kocbeka kot političnega *stvaritelja*

Matevž Kos

Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
matevz.kos@guest.arnes.si

Članek analizira najnovejše obravnave življenjske usode Edvarda Kocbeka in njegovega opusa. Ustavlja se ob štirih takšnih primerih oziroma aktualizacijah: monografijah Igorja Omerze, Tineta Hribarja in Andreja Inkreta ter gledališki uprizoritvi dramskega teksta Pot v Jajce. Posebno pozornost posveča Kocbekovi politični misli in repciji nekaterih njenih glavnih poudarkov pri obravnavanih avtorjih.

Ključne besede: literatura in politika / slovenska književnost / slovenski pisatelji / Kocbek, Edvard / družbena vloga / slovenska literarna zgodovina / Omerza, Igor / Hribar, Tine / Inkret, Andrej / literarna repcija

Novembra letos bo minilo trideset let od smrti pesnika, pisatelja, angažiranega intelektualca in politika Edvarda Kocbeka (27. 9. 1904 – 3. 11. 1981). Zadnjih nekaj let smo priča različnim (za slovenske razmere nenavadno številnim) poskusom reaktualizacije (ali celo preinterpretacije) Kocbekovega opusa oziroma njegove življenjske usode, bodisi na filozofski, literarno- in kulturnozgodovinski ali, včasih, ideološko-politični ravni. O teh poskusih s Kocbekom in ob njem, ki obenem govorijo o dilemah slovenskega samorazumevanja nekdaj in danes, pripovedujejo zlasti tri pomembne monografije, ki so izšle v zadnjem letu oziroma dveh. *Edvard Kocbek, osebni dosje št. 584* (2010) Igorja Omerze, *Ena je groza* (2010) Tineta Hribarja in pa obsežna Kocbekova biografija, ki jo je nedavno izdal Andrej Inkret: *In stoletje bo zardelo. Kocbek, življenje in delo* (2011). To so tri precej različna dela, Kocbeka se lotevajo vsako iz svoje perspektive, z drugačnimi raziskovalnimi ambicijami, poudarki in metodološkimi prijemi. Pri Omerzi gre za kritično-angažirano, z dokumenti in z doslej širši javnosti po večini neznanim arhivskim gradivom podprto publicistiko, pri Hribarju za izostreno, k etičnim dilemam obrnjeno filozofsko (samo)refleksijo, Inkretova monografija je temeljita, ponekod interpretativna, zveči-

ne pa pozitivistična, biografsko naravnana (literarno)zgodovinska analiza Kocbekovega »življenja in dela«. Poseben poskus reaktualizacije Kocbeka, le da »znotrajliteraren«, je dramski tekst Sebastijana Horvata, Andreje Kopač in Eve Nine Lampič *Pot v Jajce*, ki je bil leta 2009, v Horvatovi režiji, uprizorjen v koprodukciji ljubljanske Drame in SNG Nova Gorica.

V razpravi bom osvetlil in analiziral nekaj ključnih poudarkov, ki jih srečamo pri omenjenih avtorjih oziroma v njihovih delih, zlasti tiste, ki omogočajo razpravljanje o Kocbekovi politični misli ali celo o nastavkih za razumevanje njene aktualnosti. Skupno jim je to, da Kocbeka na samem izhodišču, še pred prvim zapisanim stavkom razprave oziroma pred prvim dramskim prizorom, razumejo kot eno ključnih figur slovenskega 20. stoletja, pa naj gre za njen moralni, idejni, zgodovinski, politični ali, navsezadnje, literarni pomen. Odgovori publicista, filozofa, literarnega zgodovinarja in dramatika/režiserja na vprašanje o Kocbeku, tudi o njegovi aktualnosti, gredo v različne smeri, njihov odnos sega od kritične distance in problemske analize prek empatije pa do dramske medbesedilne dialoščnosti in parafraziranja glavnih Kocbekovih idej. Skupni imenovalec teh obravnav, njihovi različnosti navkljub, je še poudarjanje Kocbekove izrazite kompleksnosti. Od tod tudi zahteva po upoštevanju – in hkrati razločevanju – različnih ravni.

Postavljanje meja med njimi ni vedno enostavno in še manj enoznačno: tudi to govori o večplastnosti, včasih celo kontroverznosti Kocbekovega opusa in njegove življenjske usode. Razločevanje teh ravni je enkrat bolj, drugič manj uspešno. Najpogosteje gre v smeri – to je ena stalnic slovenskega odnosa do Kocbeka – ločevanja dveh Kocbekov: »Kocbeka pesnika« na eni strani in »Kocbeka politika« na drugi (prim. Paternu 9–15). Težave pa nastopijo, in to na Slovenskem (zvečine znotraj literarne kritike in kulturno-politične publicistike) ni redko, ko in če poskušamo med obema Kocbekoma postaviti preveč ostro zarezo ali celo izigravati drugega proti drugemu: kot da bi šlo za dve področji delovanja enega človeka, med katerima ni nikakršne povezave, temveč le dihotomija. Če ne celo: gigantomahija.

Takšno raz-ločevanje ima sicer nekajdesetletno zgodovino, in sicer vse od prvih Kocbekovih opaznejših posegov v javno življenje. Svoj vrhunec je doživelo v Kocbekovih *stvariteljskih* (med)vojnih letih, kot jih popisuje zlasti v *Tovarišji* (1949), najpomembnejšem literarnem tekstu slovenskega partizanstva. Sodba Dušana Pirjevca, da »če je slovensko partizanstvo v človeško duhovnem pomenu sploh kaj rodilo, je edini interpret tega 'človeško duhovnega' pomena Kocbek« (Pirjavec 59), meri najbrž predvsem na *Tovarišjo*. Ta Kocbekova dnevniška proza – ali celo *roman* – je, tudi v luči navedene Pirjevčeve sodbe (nanjo se sklicujeta tako Hribar kot

Inkret) in njenih konsekvenc, še vedno izziv tudi za slovensko literarno in kulturno zgodovino. Ko gre za vprašanje Kocbekove *političnosti* oziroma intelektualnega angažmaja, ki je integralni del njegove osebnosti in ki ga ne gre razumeti kot diametralno nasprotje njegove *poetičnosti*, pa je treba seči še v predvojna, zlasti trideseta leta, se pravi, v predzgodovino zgodovinotvornega dogajanja, plastično in pričevanjsko popisane nato v *Tovarišiji*. Glavni dokument omenjene »predzgodovine« je Kocbekovo *Premišljevanje o Španiji* (1937), spis, ki je, med drugim, povzročil krizo revije *Doma in svet*, ta kriza pa je – skupaj s premiki, ki jih je posredno ali neposredno sprožila znotraj predvojnega slovenskega katolištva – tudi eden odmevnejših »dogodkov« v zgodovini slovenske literarnokulturne revialistike, a s širšimi družbenimi in ideološkimi implikacijami. Kot je znano, je kriza izbruhnila, potem ko je Kocbekov spis o španski državljanski vojni izšel v prvi (dvojni) številki jubilejnega petdesetega letnika *Doma in sveta* – revija nato eno leto ni izšla. Ni naključje, da se je kriza enega najpomembnejših slovenskih kulturnih časopisov (1888–1944) zgostila ravno ob Kocbeku in ob njegovem publicističnem angažmaju v zvezi s špansko državljansko vojno.

Ozadje tega dogajanja ima tako slovensko-lokalne kot svetovno-globalne razsežnosti: Kocbek je bil ena ključnih figur, *v* in *ob* kateri so se srečala ideološka protislovja in nasprotja slovenske intelektualne elite v letih pred drugo svetovno vojno, pa tudi tedanjega katolištva kot dobro organizirane in obenem nemalokrat – vsaj kar zadeva tako imenovano moderno življenje in njegove izzive – intelektualno toge in duhovno samozadostne skupnosti. Podobno, le da v mnogo širšem merilu in drugačnem kontekstu, velja za špansko državljansko vojno. Nanjo danes ni (več) mogoč enoznačen šolski pogled, še najmanj tisti, ki vso kompleksnost Španije tridesetih let 20. stoletja speljuje zgolj na spopad fašizma in antifašizma, avtorske pravice nad antifašizmom pa, gre za operacijo ideološke simplifikacije, podeljuje komunistom kot edini pravi stran(k)i svobode. Španije tega obdobja pač ne moremo razumeti zgolj skozi antagonizem fašizem/antifašizem: morda je v španskem primeru nasploh ustrežnejša »nevtralnejša« pojmovna dvojica revolucija/protirevolucija (prim. Furet 317–340). Ob tem je pomenljivo, da je za personalista Kocbeka fašizem neprimerno večja svetovnozgodovinska nevarnost kot komunizem (in to kljub temu, da v tridesetih letih resnica o Sovjetski zvezi v intelektualnih krogih ni bila več osamljen glas). Kocbekova (tudi vrednostna) perspektiva je pač povezana s tem, da ostaja zanj ključni problem »meščanska« družba kot taka (prim. mdr. J. Kos 29–43; Ogrin 427–450). Od tod na primer Kocbekove besede o »fašističnem meščanstvu« (Kocbek, *Premišljevanje* 156), kar pomeni, da je fašizem, bodisi dejansko ali poten-

cialno, vpisan v samo strukturo meščanske družbe. Z drugimi besedami: ključ za anatomijo fašizma, za *strukturo fašističnega gospostva*, je anatomija meščanske družbe. To strukturo, kot napoveduje Kocbek že novembra leta 1935 iz Varaždina (v enem izmed pisem Francetu Koblarju, dolgoletnemu uredniku *Doma in sveta*), je treba enostavno porušiti. In ker je kriza slovenstva, kot pravi Kocbek, »predvsem politična«, je jasno, na kaj merijo njegove besede, s katerimi se pismo zaključí: »Mi vsi smo prebledi, prefini, zdaj [je] treba drugače. Moramo začeti ustanavljati novi človeški red.« (Kocbek, *Pismo* 365)

Kocbek je osvetlil ozadje španske državljanske vojne tako, da je kritično ost, ob deklarativni obsodbi tako »rdečega« kot »belega« nasilja, naperil predvsem na »katoliško desnico« oziroma, natančneje rečeno, na celoten kompleks meščansko-kapitalističnega sveta. Kar zadeva širši kontekst dogajanja ob *Domu in svetu*, je torej že na prvi pogled jasno, da ga ne moremo pojasniti zgolj iz stroge literarnozgodovinske perspektive. Tu pač ni šlo za literarne zadeve; kriza nikakor ni bila *literarna*, problem te ali one estetike, medgeneracijskega prerivanja itn., ampak je zadevala bistveno širše območje kulture, politike, ne nazadnje ideologij – predvsem tistih, ki so se v Evropi v tridesetih letih 20. stoletja borile za svoj primat, obenem pa se, vsaka po svoje, že pripravljale na dokončno razrešitev »ideološkega vprašanja« nasploh. Najučinkovitejše – in edino realno – »sredstvo« takšne razrešitve je vojna. Čim večje geografsko-civilizacijske razsežnosti ima, bolj se odgovori na vprašanje o ideologiji ponujajo kot »dokončni« oziroma »totalni«. Šele totalna vojna, ki je hkrati radikalna družbena preobrazba, tj. revolucija (z desnim ali levim predznakom), je obet »večnega miru« (prim. Badiou 52–56).

10. avgusta 1941, v prvih mesecih vojne, si je Kocbek v svoj dnevnik zapisal tudi tole pomenljivo misel o vojni kot (o)čiščenju:

Vojna je čiščenje. Prav z nami Slovenci pa se dogaja posebno čiščenje. Mi bomo morda zdaj prvič v vsej svoji zgodovini doživeli (to se pravi zavestno in podzavestno občutili), da moramo do konca urediti svoje razmerje do sveta in usode. Zdaj ali pa nikdar več. Zdaj, ko lahko politično akcijo vežemo s socialno in naravnost elementarno soustvarjalno položimo temelje nelažnivega, jasnega, odgovornega reda. (Kocbek, *ZD* 6 644)

Takoj naslednji dan pa to misel poglobi in konkretizira še s prepoznavanjem vojne kot »totalnega spopada dveh pozicij, konservativne in progresivne« (645). In znotraj predstave o vojni (in revoluciji) kot Dogodku, (o)čiščenju in totalnem spopadu je ena najpomembnejših idej tista o novem (slovenskem) človeku oziroma – kot je Kocbek leta 1941, se pravi že sredi velike vojne, to formuliral v sloviti 4. točki temeljnega programa Osvobodilne fronte – ideja o novem liku aktivnega slovenstva in o preo-

brazbi slovenskega narodnega značaja. To pa se ne more zgoditi brez vere v zgodovino kot prizorišče človekove (in nacionalne) samouresničitve.

* * *

Skica Kocbekove pred- in medvojne *političnosti*, ob njej se sicer ustavljata tako Omerza kot tudi – seveda – Inkret, je bila potrebna zato, ker brez teh poudarkov ni moč ustrezno razumeti siceršnje Kocbekove usode v prelomnih zgodovinskih trenutkih, pa tudi ne njegove usode v povojni Sloveniji oziroma v »sistemu slovenske kulture in literature«. Tu so bila ključna zgodnja petdeseta leta: politična izključitev Kocbeka iz slovenskega javnega življenja leta 1952. Ta Kocbekova neprostovoljna politična »upokojitev« je bila zgolj formalizacija odločitve, ki jo je komunistično vodstvo sprejelo leto prej. Povod za Kocbekovo politično likvidacijo je bil sicer izid novelistične knjige *Strah in pogum*, vendar je bila ta knjiga, drugače kot še zmeraj zatrjujejo nekateri novejši literarnozgodovinski pregledi (gl. na primer Borovnik 150), dejansko samo povod. Komunistično oblast, ki v tem času tako Kocbeka kot (ostankov) krščanskih socialistov ni (več) potrebovala, so precej bolj kot njegova literatura vznemirjali Kocbekovi nepredvidljivi javni nastopi, ki so načenjali monolitnost vladajoče ideologije in njene retorike – Kocbek je bil v tem času še politični funkcionar, formalno del vladajoče nomenklature in zato, če bi mu kdo sledil, nevaren zgled. O tem izčrpno poročata tako Omerza kot Inkret. Sem sodi na primer Kocbekova kritika kulturne politike, predvsem pa njegov nastop na kongresu Osvobodilne fronte aprila 1951, ko je – malce enigmatično, a vendarle – načel vprašanje politične svobode. (gl. Kocbek, *Dnevnik 1951* 143–152; prim. Inkret 312–337).

Ob tem ni odveč pripomba, da Kocbeka vznemirjajo različni obrazi politike – od tod njegova ambivalentnost, pa tudi, ne nazadnje, ambivalentnost kulturnozgodovinskih analiz tega poglavja slovenske *kocbekiane*. Najprej gre seveda za politiko kot dejavnost v višjem, formativnem pomenu – to je predstava o politiki, ki je zrcalno nasprotje današnjega, tj. aktualnega (ali vsaj prevladujočega) pojma političnosti kot manifestacije najslabšega od vseh mogočih svetov javnega delovanja. Navajam iz Kocbekovega *Dnevnika 1951*: »Nočem biti več le subjektivni činitelj, hočem biti tudi objektivni pre-rokovelec zgodovine.« (Kocbek, *Dnevnik 1951* 40) Gre za tisto poslanstvo, ob katerem nemalokrat uporablja besedo *stvariteljstvo* – to je beseda, ki ne sodi v slovar praktičnega političnega delovanja, agitacije in propagande, temveč je že v *Tovarišiji* bistvena za Kocbekovo metafiziko zgodovine.

Eno ključnih mest *Tovarišije*, ki upravičuje sintagmo o Kocbekovi *metafizični zgodovini*, dodatno pa osvetljuje tudi njegove pesniške tekste, v ka-

terih imajo beseda *zgodovina* in njene izpeljanke poudarjeno težo, je zapis 28. februarja 1943:

O, zgodovina! Kako smo hrepeneli po tem občutku, krutem in polnem, pomenljivem in odgovornem. Šele zdaj sem dobil občutek, da je skozi našo borno sobico zavel dih elementarne usode. (Kocbek, *ZD* 6 453).

V zvezi z zgodovino v nadaljevanju govori tudi o »življenjskem boju«. Ta je nasprotje »strašni tesnobi predvojnih let« (453). Z eno, zgoščeno formulacijo: »Res, zgodovina je poezija.« (454) A ne v larpurlartističnem smislu, saj si Kocbek, konec maja 1942 v partizanskem taboru sredi dolenskih gozdov, v svoj dnevniški zvezek zapiše dobesedno takole: »Nič nisem, če svojih dejanj ne podpišem s svojo krvjo.« (35) Gre za dejanja, ki niso, kot se glasi ena najbolj znanih Kocbekovih (poznejših, od stvariteljsko-zgodovinske ekstatike že distanciranih) pesniških formulacij, »slepi nemir človeštva«,¹ temveč so manifestacija (heglovske) zgodovine kot teleološke nujnosti: »Zvestoba zgodovinskim zakonom je v odločilnih dobah primarna človeška obveznost.« (192) Pa tudi zgodovine kot odrešitvenega procesa. Edino v zgodovini lahko namreč človek, kot je Kocbek zapisal septembra 1942, najde »pot v večnost« (202) – pa čeprav zakoni te poti niso vselej doumljivi:

Odpira se doba državljanske vojne. Po vsej Sloveniji bo zadivjal smrtni ples, ki bodo o njem govorili znanamci s posebno pretresljivostjo. Toda zgodovina ima svoje zakone, ki o njih posameznik ne sme po svoje soditi. (191)

Kljub veri v zgodovino – ali pa ravno zato – Kocbekova »politična misel« ostaja nejasna, nemalokrat protislovna. Toliko bolj, če od načel in retoričnih klicajev tipa »moralna napetost«, »nova moč družbe«, »novo intenzivno notranje življenje« itn. sestopimo k neposrednejšim oblikam družbene organiziranosti, pa tudi h konkretnim dilemam. V vojno-revolucijskih časih so te dileme nemalokrat tudi vprašanja življenja in – smrti.²

Tudi po vojni, na začetku petdesetih let, Kocbek še zmeraj zatrjuje, da »v osnovi verjamem v razvoj, to se pravi tudi v stvariteljsko moč marksizma.« To je obenem »stališče kristjanov, ki resno pojmujejo krščanstvo in resno pojmujejo socializem.« Gre za dvojnost, o kateri govori F. Furet, ko politično filozofijo francoske katoliške levice – ta je bila za Kocbekovo predvojno (personalistično) intelektualno formiranje še kako pomembna – povzema takole: »Socializem je pravična, a kratka doktrina, ker še ne ve, kaj je: orodje krščanskega duha v posvetnih zadevah.« (Furet 138)

Upošteva je uporabno vrednost tega *orodja* Kocbek v povojni Evropi njeno perspektivo, kot pravi v dnevniku 1951, vidi v »socialistični revo-

lucionarni skupnosti na evropskem komunističnem temelju«. (Drugo ime za to ideološko-politično platformo, Kocbek ga tedaj še ni poznal, bi bilo lahko tudi: evrokomunizem.) Takoj zatem zagovarja »zdrav razvoj« v »dvostrankarski demokratično parlamentarni sistem« – dvostrankarski v tem smislu, da bi za materialne zadeve poskrbeli komunisti, za duhovne pa angažirani kristjani, tj. krščanski socialisti (pa čeprav so se ti že med vojno, z Dolomitsko izjavo, morali odpovedati svoji politični avtonomiji). V omenjeni diskusiji na kongresu Osvobodilne fronte, kot jo sam reproducira v dnevniku 1951, pa se, spet malce drugače, zavzame za demokracijo, ki bi bila »spoj produktivne in parlamentarne demokracije«. Vendar s pripombo, da je debata o demokraciji še vedno debata o »poglabljanju ljudske demokracije«. Podobno »večsmiselna«, iz razumljivih razlogov včasih hote metaforična, zamaskirana, so njegova razmišljanja o povojni socialistični oblasti. Nekajkrat je do nje eksplicitno kritičen, manjka ji »mandat resnice od zgoraj in od spodaj« (Kocbek, *Dnevnik 1951* 216). Obenem polemizira s svojimi katoliškimi kolegi, ki se mu – leta 1951 – zdijo vse bolj klerikalni; njihov »grobi antikomunizem« je intelektualna slepota, ki ne dojema višjih »zakonov zgodovine« (291); to sodbo izreka tudi na svetovnozgodovinskem ozadju tistega, čemur pravi »nevarnost ameriškega fašizma« (301) oziroma »totalitarizma« (114), s čimer se vrača k besednjaku iz predvojnega *Premišljevanja o Španiji*.

* * *

Takšnih zgodovinskih poglavij, v katerih so se zgostila vsakokratna znamenja časa, je bilo pri Kocbeku še nekaj. Zadnje, javno najodmevnejše in kulturnopolitično nemara tudi najpomembnejše, ob katerem se izčrpno ustavljajo tako Omerza kot Inkret pa tudi Hribar, je bila afera ob njegovem intervjuju v tržaškem *Zalivu* (oziroma v knjižici *Edvard Kocbek, pričevalc našega časa*) leta 1975 – to je bil Kocbekov neposreden poseg v javno sfero, in nemara zato še najmanj korespondira z njegovo literaturo. Poleg tega je bil v tem času, tj. šest let pred smrtjo, njegov literarni opus že bolj ali manj zaključen. V tržaškem intervjuju je Kocbek, na pobudo in po vztrajnem prepričevanju Borisa Pahorja, v slovensko javno zavest, kot je znano, prvi prinesel tri desetletja zamolčevano resnico o povojnem pomoru domobrancev. V svojem dnevniku leta 1975 (ne pa v samem intervjuju) ta poboj imenuje »največji zločin« v zgodovini Slovencev. Podobno, prav tako jasno se je do njega opredelil že pet let prej v pisemski korespondenci z Borisom Pahorjem (nav. po Inkret 541, 502).

Omerza ozadje Kocbekovega intervjuja natančno dokumentira in analizira predvsem v luči dejstva, da je bil Kocbek objekt službe državne var-

nosti oziroma da je bil, kot temu pravi Omerza v »metodološkem uvodu«, »vohljaško najbolj spremljan prebivalec naše socialistične republike v vsem njenem 45-letnem obstoju« (Omerza 11). Omerza je zbral številne arhivske dokumente in podatke, ki osvetlujejo Kocbeka in njegove dileme, tudi zgodovinske okoliščine, na katere se je tako ali drugače odzival, predvsem pa delovanje politične policije, ki je Kocbeka spremljala na vsakem koraku. Omerzovo (v marsičem »detektivsko«) delo lahko na tej ravni razumemo tudi kot izziv sodobnemu slovenskemu zgodovinopisju: ob vpogledu v delovanje državnovarnostnih organov in njihovih metod ter povojnega partijsko-ideološkega aparata knjiga izrisuje plastično, z zgodovinsko empirijo podprto predstavo o tehnikah nadzorovanja in zastraševanja, o manipuliranju in medijskem inženiringu. Del te zgodbe je tudi tiha povojna slovenska »moralna večina«, to pa pomeni, da Omerzovo pisanje ponuja kar nekaj impulzov, pomembnih za kulturnozgodovinsko analizo Kocbekovega (para)disidentstva – in s tem za sociološki prikaz povojnega slovenskega kulturno-literarnega življenja oziroma položaja literature in pisateljev v specifičnih razmerah slovensko-jugoslovanskega samoupravnega socializma.

K temu je treba dodati še to, da niti Omerza, niti Inkret, niti Hribar Kocbeka ne idealizirajo, ampak ob nekaterih dilemah, nedorečenostih in težavah, ki so jih imeli s Kocbekom drugi, opozarjajo tudi na težave, ki jih je imel Kocbek sam s sabo – recimo s pojasnjevanjem in zagovarjanjem svojih odločitev na dnevniških straneh, ki so avtorjev dialog s samim sabo in, navsezadnje, s potencialnim bralcem. Strah in pogum: to ni bila le značilnost Kocbekovih literarnih junakov in resničnih zgodovinskih osebnosti, s katerimi se je družil in razdruževal, temveč tudi poteza, ki je spremljala njegovo lastno udeležbo v zgodovini, tem prizorišču, kot bi rekel Kocbek, uresničevanja človekovih stvariteljskih moči. Omerzova splošna vrednostna sodba je ob tem jasna: Kocbekovo razkritje ozadja Dolomitske izjave in, predvsem, globoko potlačene in zabrisane resnice o povojnih pomorih je »zgodovinski in etični temelj«, ki je omogočil »izdelavo modernega koncepta slovenske narodne sprave« (Omerza 12) – tu Omerza misli predvsem na Spomenko Hribar in njena pravna prizadevanja v drugi polovici osemdesetih let 20. stoletja.

Ta poudarek je zelo blizu tudi stališču Tineta Hribarja in njegovi presoji Kocbekove vloge v novejši zgodovini Slovencev. Hribar se tej zgodovini – in tudi mestu Edvarda Kocbeka v njej – posveča seveda iz drugačne perspektive. Hribarjev primarni interes v knjigi *Ena je groza* ni literarnozgodovinski, temveč filozofski oziroma etično-moralen, in sicer na ozadju misli o svetosti sveta in življenja. Kar zadeva mesto Kocbeka v tej pripovedi, je pomembno predvsem to, da je Kocbek zanj – ob Dušanu

Pirjevcu – ključna figura, ob kateri in s pomočjo katere presoja glavne postaje novejšje slovenske zgodovine. Razprava oziroma poglavje *Kocbekova krivda*, denimo, analizira Kocbekov odnos do medvojnih (revolucionarnih) likvidacij. Na podlagi nekaterih – danes bi rekli najkontroverznejših – odlomkov iz *Tovarišije* Hribar ugotavlja, da likvidacije oziroma politični umori za Kocbeka pravzaprav – v zadnji posledici – niso bili vprašljivi. Od tod Kocbekova, kot pravi Hribar, »huda, radikalna krivda«, saj je etičnost naravnega prava zamenjal za revolucijsko voljo do moči. Zelo plastično je to Kocbekovo stališče na primer razvidno iz njegovega dnevniškega zapisa ob vosovski likvidaciji Marka Natlačena, neformalnega voditelja slovenskega protirevolucionarnega tabora, oktobra 1942.

V Natlačenovi likvidaciji doživljam zakonito porajanje novega prava, revolucionarnega prava in občutka za novo pravico, ki se bo razodela v tej zgodovinski dobi. Ta tragična smrt pomeni z drugimi likvidacijami vred zgodovinski prelom. Ta prelom obstoji v tem, da likvidacija pomeni tudi silovito javljanje novega prava in nove pravice. (Kocbek, *ZD 6* 216)

Ta odlomek navajata in se ob njem ustavljata tako Hribar kot Inkret; Hribarjev zgoščeni komentar, podprt sicer s temeljito analizo in argumentacijo, se glasi takole: »Kocbek je podlegel hudi krivdi prav tedaj, ko je v zagnani težnji po prečloveškem segel po nadčloveškem in s tem zapadel nečloveškemu.« (Hribar 97; prim. Inkret 152–154)

Na tem mestu doseže Hribarjeva kritika Kocbekove medvojne *političnosti* enega vrhuncev. Povsem drugače pa seveda presoja Kocbekovo odločitev za tržaški intervju leta 1975. Hribar ga, podobno kot Omerza – in tudi Inkret – razume kot eno izmed točk zgodovinskega preloma, a z retrospektivnim poudarkom, da je Kocbekov intervju sprožil plaz dogodkov in verižnih dejanj – čisto na koncu samostojno in demokratično Slovenijo kot Cilj na koncu zgodovinske poti. Če namreč Kocbekovega intervjuja ne bi bilo, spekulativno razlaga Hribar,

bi se slovenska zgodovina konec dvajsetega stoletja odvijala povsem drugače. Resnica o komunističnem Zločinu ne bi vstopila v slovensko zavest, Pirjavec ne bi napisal svojih dnevniških zapisov in spominjanj z radikalno obsodbo komunistične revolucije in iz nje izvirajoče državljanske vojne, Spomenka Hribar ne bi napisala *Krivde in greha*, ne bi se torej ponovno sprožila komunistična oblastniška histerija sredi osemdesetih let, katere posledica je bilo režimsko sesutje navznoter, to pa pomeni, da tudi *Prispevki za slovenski nacionalni program* (1987) ne bi mogli biti objavljeni [...], ne bi, takoj zatem, prišlo do oblikovanja *Tež za ustavo Republike Slovenije* (1988), konec koncev, veliko vprašanje je, če bi brez Kocbekovega dejanja prišlo do osamosvojitvenega gibanja; in (prek spravne slovesnosti v Rogu) do osamosvojitve. (Hribar 129)

Pirjevčevi dnevniški zapisi (*Dnevnik in spominjanja*, 1974/1975), omejnjeni v tem odlomku, so drugi veliki tekst slovenskega samorazčiščevanja. A v letih svojega nastajanja samo Pirjevčevega samorazčiščevanja, kakor se je pač dogajalo znotraj osebno-zasebnega monologa, skritega pred javnostjo – dokler leta 1986, skoraj desetletje po Pirjevčevi smrti, ni bil natisnjen v *Novi reviji*. Njegova središčna tema, na splošnejši ravni povezana sicer tudi s Pirjevčevimi študijami o evropskem romanu in njegovem junaku, novoveškem subjektivizmu, razliki med človekom in subjektom, koncu akcije, dopuščanju biti itn.,³ je predvsem vprašanje partizanstva in revolucije kot manifestacije volje do moči oziroma svobode, ki je onstran vseh norm in omejitev. To je svoboda, ki je, če uporabim Pirjevčev besednjak iz njegovega dnevnika, »utemeljena v skrajni izpostavljenosti v smrtnost« (Pirjavec 17). Hribar ob tem posebno pozornost posveča odnosu med Pirjavecem in Kocbekom, njuni sorodnosti v različnosti motrenja partizansko-revolucionarnih let, ki so bila bistvena za njuno duhovno in intelektualno identiteto.

Odnos Pirjavec – Kocbek je gotova ena izmed tem, ki se ji bo v prihodnje, tudi upošteva je Hribarjevo analizo in argumentacijo, morala natančneje posvetiti slovenska literarna veda. Problematika tega razmerja sicer ni strogo literarnovedna, ima pa implikacije, ki so pomembne za razumevanje tako Kocbekove literature kot Pirjevčevega mišljenja o literaturi, tudi v primerjalnozgodovinskem kontekstu, kakor se odpira ob obravnavi njunih konkretnih literarnih oziroma metaliterarnih del.

Na tem mestu je treba opozoriti vsaj na to, da se je tudi Pirjavec, neposredno spodbujen ravno s Kocbekovim intervjujem, povojnega pomora domobrancev dotaknil v svojem dnevniku: nedvoumno ga je, tako kot Kocbek v svojem dnevniku iz leta 1975, poimenoval zločin. Pirjavec Kocbeku sicer namenja tudi nekaj kritičnih besed, češ da je, denimo, Kocbekov intervju »samodopadljivo spovedovanje«, da je ostal na pol poti, brez samokritike, tj. brez premisleka svoje lastne odgovornosti, sprepletenosti s *tovarišjo* in očaranosti nad močnimi revolucionarnimi figurami, zlasti Kidričem itn. A tisto, kar je, po Hribarjevi sodbi, skupno tako Kocbeku kot Pirjavecju, se pravi, Pirjevčevemu *dnevniku* in Kocbekovemu *intervjuju*, je to, da sta oba bila »izraz Travme, slovenske in osebne rane, ki še danes ni zaceljena, tedaj pa smo jo komaj začutili« (Hribar 211).

* * *

To je poanta, ki je blizu tudi Inkretovemu razumevanju tega poglavja Kocbekovega javnega delovanja. Navsezadnje se njegova monografija konča s sodbo, da se Kocbekovo življenje z njegovom smrtjo »še zdaleč ni

dokončalo». Inkret tu meri na usodo – in pomen – Kocbekove pisateljske in intelektualne dediščine nasploh, predvsem seveda v treh desetletjih, kolikor jih je minilo od njegove smrti pa do danes. V ideološko in politično zaostrenih osemdesetih letih 20. stoletja je bil Kocbek, vsaj na kritično-demokratični, (para)opozicijski strani slovenske kulture, razumljen kot ena najpomembnejših referenc oziroma, z drugimi besedami, simbolnih osebnosti, ki je močno zaznamovala tedanjo mlajšo in srednjo generacijo. Čeprav Kocbek nikdar ni bil pravi (»vzhodnoevropski«) disident in to nikakor tudi ni hotel biti (Inkret in Omerza ponujata obilo argumentov v prid tej sodbi), je bil na Slovenskem nemalokrat razumljen kot disidentska figura. Kot osebnost, v imenu katere je (tudi) bilo mogoče utemeljiti prizadevanje za demokratične spremembe – in to kljub Kocbekovi neizdelani politični filozofiji in nenadarjenosti za praktično politiko, pa tudi *zvestobi* partizanski *tovarišji* in veri v »demokratični socializem«. Tudi to je, skupaj z zavračanjem tako levega kot desnega »klerikalizma« (če uporabim Kocbekov besednjak), eden izmed njegovih paradoksov. Na drugi – »znotrajrežimski« – strani Kocbek oziroma njegova dediščina v osemdesetih nista bila več zgolj motnja ali nekaj, kar je treba ignorirati ali celo javno onemogočati (kot recimo, najbolj drastično, v desetletju po izidu *Strahu in poguma*, ko je bilo Kocbeku onemogočeno kakršnokoli javno – tudi literarno – delovanje), ampak predvsem vir ideološkega nelagodja. To nelagodje ob Kocbeku – tako Inkret kot Omerza ga izčrpno dokumentirata in analizirata – se je plastično manifestiralo že/še ob njegovi smrti. Tako rekoč ob pesnikovi bolniški postelji je, po službeni dolžnosti, seveda, stala sodelavka državne varnosti, da je lahko novico o natančni uri in minuti njegove smrti nemudoma sporočila v republiško centralo. Eden izmed govornikov na pogrebni slovesnosti je bil nato Milan Kučan, tedanji predsednik skupščine Socialistične republike Slovenije. To je pomenljiva dvojnost, ki prav tako govori o posebnem položaju Edvarda Kocbeka znotraj povojne slovenske kulture.

Takšnih *dvojnosti* je sicer kar nekaj že pri samem Kocbeku. Ena izmed njih, intelektualno in psihološko najbrž najkompleksnejša, je neločljivo prepletено vprašanje krivde *in* zvestobe – zvestobe, ki je, kot opozarja Inkret, sklicujoč se na Kocbekovo (ne)razumevanje samega sebe, niti on sam zares in do konca ne razume. Vprašanje *krivde*, denimo, je pri Kocbeku tudi vprašanje molka (tudi njegovega lastnega) o povojnih pomorih. Z Inkretovimi besedami: » /.../ zavedal se je, da je dolžan prej ali slej odkriti resnico o *temni strani mesca* – povedati zadnjo, neizprosno besedo o svoji partizanski utopiji in o ponesrečeni slovenski revoluciji« (Inkret 496). Že leta 1949, na primer, si je Kocbek v svoj dnevnik med drugim zapisal tole formulacijo, na katero posebej opozarja Inkret: »Gledam otroke, in strašna žalost mi

razganja srce, na stotine življenj teži Kidričevo in Kardeljevo vest in ju ne vznemirja, mene pa tišči k tlom prav ta strahota, da sem slutil njune grehe in nisem nastopil zoper nje.« In takoj v naslednjem odstavku: »Občutek krivde je neznosen, divji, nepremagljiv.« (Kocbek, *Dnevnik 1949* 389)

Ti Kocbekovi *občutki* niso nekaj naključnega, enkrat bolj, drugič manj močno se pojavljajo v različnih obdobjih. Leta 1975, nekaj mesecev pred nastankom *intervjua*, je v svojem dnevniškem zapisu, navajam po Inkretu, nadvse jasen: »Toda pokol domobrancev bremeni tudi mene.« Očitno je šlo za breme, ki se ga ni dalo odvreči – vsekakor pa Kocbeka pred tržaškim intervjujem in ob njem ni bilo samo strah, ampak je doživljal tudi čisto posebne notranje *muke*. Šlo je namreč za resnico o – tudi njegovi – »*slovenski revoluciji*«. ⁴ In za porajajoči se dvom o njeni nujnosti oziroma višji upravičenosti. Na to dilemo Kocbek ni imel enoznačnega odgovora (gl. Inkret 516).

To je eden izmed problemskih sklopov Inkretove monografije, njena intenca je sicer, na splošno rečeno, *razumeti*, ne *soditi*. Predvsem pa poročati, kot pravi Inkret, o »Kocbekovi človeški resničnosti«. In dokument te resničnosti so predvsem njegovi dnevniki, nemara najpomembnejši žanr artikulacije Kocbekove *političnosti*, njegove »krivde in zvestobe«. Tu smo pred naslednjo – interpretativno, metodološko in še kakšno – zagato: kateremu Kocbekovemu obrazu, upošteva je skorajda neskončno množico njegovih dnevniških avtoportretov, dati prednost? Izbrati primerne odlomke iz gmote avtorjevih nekajdesetletnih dnevniških zapisov, vsakodnevnega beleženja lastnih odzivov na svet in, še bolj zapleteno, dialogiziranja s temi – lastnimi – odzivi: to je naloga, ki zahteva izjemno pozornega bralca. Ob tem se odpira še posebna problematika dnevniškega žanra oziroma avtentičnosti dnevniškega pisanja nasploh, toliko bolj, kadar in če skušamo ob njegovi pomoči rekonstruirati zgodbo tega ali onega konkretnega posameznika, ki piše o sebi – zase in za potencialne bralce. ⁵

Vsaj del Kocbekovih doslej še neobjavljenih dnevnikov oziroma izbranih dnevniških fragmentov, tudi arhivskega gradiva, povezanega bodisi s Kocbekom bodisi z dogajanjem okrog njega, je zdaj, po Inkretovi zaslugi (tako kot leto prej po Omerzovi zaslugi »udbovsko-dosjejski« del), prvič prišel med bralstvo. *In stoletje bo žardelo* je sicer velikopotezna pripoved, ki govori o »zgodovini« Kocbekovega življenja, tako javnega kot tudi povsem vsakdanjega, zasebnega itn., obenem pa tudi o »zgodovini« njegove literature, tj. o genezi, žanrskih in drugih posebnostih, recepciji Kocbekove poezije, dnevniškega pisanja, esejistike, proze itn. Ozadje nastajanja Kocbekove literature, založniške zaplete in podobno – vse to Inkret izčrpno osvetljuje in dokumentira; ob literarnozgodovinski perspektivi in občasnim interpretativnim ekskurzom se izrisuje tudi freska

življenja v socialistični Sloveniji, pa še genealogija Kocbekove politične misli oziroma *stvariteljstva* kot ključnega Kocbekovega pojma. A ta se pri poznem Kocbeku, vsaj kar zadeva odnos do politike kot višje usode, vse bolj pomika v ozadje.

* * *

Zgodovina po večini tako ni več razumljena kot *prostor-čas* stvariteljstva, voluntaristične zgodovintvornosti ali celo, pogojno rečeno, desakralizirane eshatologije, temveč postaja manifestacija tistega, kar je, najizraziteje v Kocbekovi, v tej razpravi že apostrofirani (pozni) pesmi *Zgodovina*, poimenovano »slepi nemir človeštva«. Prvi verz te pesmi se, še natančneje, glasi: »O zgodovina, slepi nemir človeštva«. Vse gre namreč, kot je rečeno v zadnjih verzih pesmi, »mimo / neba in mimo človeka na zemlji.« (Kocbek, *ZD* 4 42–43)⁶ Ob tem ni odveč opozorilo, da besedo *nemir* srečamo sicer že v *Tovarišiji*, a tam gre praviloma za nemir človeka *v* zgodovini, se pravi za nemir kot eksistencialni doživljaj oziroma razpoloženje, ki je eden izmed virov stvariteljstva, »vsega našega dejanja in nehanja«, kot pravi Kocbek (Kocbek, *ZD* 6 471), ne pa za nemir same zgodovine. Ob pesmi *Povabilo na ples*, na primer, ki je ena najbolj znanih Kocbekovih povojnih pesmi – leta 1963 je izšla v zbirki *Groza* (natančna datacija nastanka te pesmi ni mogoča) –, pa bi bila mogoča razlaga, da *Povabilo na ples* ubeseduje oboje: »prvoosebno« izkušnjo zgodovine v subjektivistično-stvariteljskem smislu, hkrati pa tudi že ambivalentnost ob izkušnji/kreaciji zgodovine kot »vrtinca«, ki bi bil lahko tudi drugo (zgodnejše) ime za (poznejši) »slepi nemir«. Podoba te ambivalentnosti je še podkrepljena z znotrajpesemsko navezavo na (Prešernovega) Črtomira, ki je (skupaj z Bogomilo) eno izmed »imen« prvoosebnega pesniškega subjekta (zgodovine), a enigmatičnega, saj je, med drugim, povsem odprto, kaj je v obzorju te Kocbekove pesmi z *vero očetov*, ki se ji je (Prešernov) Črtomir postavil v bran – in se ji pozneje, s krstom, odpovedal. Z drugimi besedami: *kedo* je pravzaprav (Kocbekov) Črtomir in kako razumeti njegovo »sproščenost«, ki je obenem »ogelj zgodovine«? Prvi štirje verzi druge kitice *Povabila na ples* se glasijo: »In že sem neugnani del prvine, / na vse strani neba sproščena sila, / vrtinec, strela, ogenj zgodovine, / zdaj divji Črtomir zdaj Bogomila.« (Kocbek *ZD* 2 23)⁷

Že samo na podlagi tega kratkega ekskurza bi bilo mogoče zagovarjati tezo, da vprašanje *zgodovine* (in s tem *političnosti* v globljem pomenu besede) ni rezervirano le za diskurz o Kocbekovi esejistiki, novelistiki in dnevniški prozi, temveč zadeva njegov opus nasploh. Upošteva dialektiko dela in celote, ki je najbrž bistvena za razumevanje različnosti Kocbekovih obrazov, bi bilo torej treba reči, da razpravljanje o Kocbeku kot političnem

stvaritelju ne izključuje razpravljanja o Kocbekovi poeziji. Še več: razpravljanje o Kocbekovi poeziji se težko izogne temu, da ne bi v svoje obzorje pritegnilo tudi problematike *stvariteljstva kot zgodovinskega dejanja* – pa naj bo to naperjeno v zgodovino ali *stran* od nje.⁸

* * *

Na koncu, a ne nazadnje, je tu še vprašanje Kocbekove aktualnosti, kakor nanjo odgovarjajo Omerzova, Hribarjeva in Inkretova monografija. Inkret, denimo, v uvodu v svojo monografijo sicer poudarja, da sam ni naklonjen počezni aktualizaciji Kocbeka, razlagam in vrednostnim sodbam, ki pridejo *pozneje* itn. To je seveda upravičeni pomislek. Kakor je po drugi strani tudi odločitev za *današnje* branje Kocbekove literature, ali pa za ukvarjanje z njegovim »življenjem in delom«, *že* aktualizacija, izbira, vrednostna sodba in, konec koncev, interpretacija. Odločitev za Kocbeka je natanko to: odločitev *za* Kocbeka.

Ena takšnih odločitev, ki sodi že v poglavje o Kocbekovi drugačni aktualnosti, je dramski tekst/predstava *Pot v Jajce* (2009) Sebastijana Horvata, Andreje Kopač in Eve Nine Lampič. Delo je nastalo na podlagi Kocbekovih dnevniških zapisov iz *Tovarišje in Listine*, pa tudi drame Iva Svetine *Pasijon po Edvardu Kocbeku* (2009). Horvatova dramska kompilacija, vključevanje različnih avtorskih fragmentov v telo teksta, bi sicer zahtevala posebno analizo. Tisto, na kar se da opozoriti že zdaj, je pa vsaj to, da je *Pot v Jajce*, v kateri je Kocbek (»Pavle«) tudi eden izmed dramskih likov, vpeta v koncept novodobnega angažiranega – »političnega« – gledališča, organiziranega na način dramskega večglasja oziroma sinhronije diskurzov. Takšen koncept preprečuje enoglasnost tradicionalne »idejne razlage« (in še prej: uprizoritve), kljub temu pa v drami/predstavi lahko razberemo dovolj poudarkov, ki gredo v smer rehabilitacije oziroma novega ovrednotenja tem, konceptov, idej, kot jih povzemajo – bolj ali manj *tudi* Kocbekove – besede tovarštvo, partizansčina, komunizem, revolucija, upor, utopija, stvariteljstvo, novi človek.

Pot v Jajce se sicer konča z daljšim fragmentom iz Nietzscheja – z »Zaratustrovim uvodnim govorom« iz knjige *Tako je govoril Zaratustra*, v katerem srečamo tudi slovite sentence o preseženem človeku oziroma o tem, da je dosedanji človek nekaj, kar je treba preseči. Ta navezava na Nietzscheja ni »zgoljcitatna«, ampak gre bolj za parafrazo, dekontekstualizacijo, podprto, vsaj na prvi pogled, z deleuzeovsko-badioujevskim branjem Nietzscheja (postajanje kot totalna afirmacija in veselje, radikalna diskontinuiteta, strast do realnega itn.). Najopaznejši odmik dramskega teksta od Nietzschejevega izvirnika je, ob nekaterih črtanjih oziroma krajšvah, predvsem izpuščanje besede »nadčlovek« oziroma zamenjava te besede z »novim človekom«

(prim. Nietzsche 12–14 / Horvat 58–60). Nemara zato, ker je Horvatovo, pogojno rečeno, novodobno ničejanstvo izrazito etično obarvano. To pa pomeni, da se, kljub predstavi o svoji lastni (post)modernosti in – hkrati – angažirani subverzivnosti, vključuje v starejšo (tudi slovensko) tradicijo literarnega dialogiziranja z Nietzschejem, za katero je bilo – in je očitno še zmeraj – značilno, da je ničejansko pojmovnost sprejela in »ponotranjila« le, če je ta pojmovnost, kot denimo nekdanj pri (zlasti nemških) ekspresionistih mesijanske orientacije, ali pa, na Slovenskem, pri Cankarju, Kosovelu in še kom, prej šla skoz sito humanizacije (prim. M. Kos 160–180, 231–243).

Če je takšna razlaga pravilna, govori *Pot v Jajce* (tudi) o »novem človeku« kot reprezentantu pozitivne – etične – utopije, in sicer na ozadju Kocbekove metafizike zgodovine kot odrešitveno-stvariteljskega projekta, katerega del je bila leta 1943 tudi slovenska partizanska delegacija na nevarni poti na drugo zasedanje Avnoja v Jajce. V gledališki interpretaciji je ta »novi človek« (recimo, da Horvat »produktivno napačno« razume Nietzscheja, za katerega je bila sicer ideja socializma oziroma družbene revolucije ena najbolj ponesrečenih modernih, tj. dekadentnih idej) blizu tistemu, za kar si je med »slovensko revolucijo« 1941–1945 prizadeval Kocbek in kar je našlo svojo formulacijo v 4. »Kocbekovi« temeljni točki programa OF. »Novi človek«, o katerem vzhiceno – pa čeprav malce dvoumno, *Pot v Jajce* je namreč tudi apologija odprtosti, koncepta zgodovine (in teksta/predstave) kot dela-v-nastajanju – govori Horvat, bi lahko bil, hipotetično rečeno, takšen »novi lik aktivnega slovenstva«.

* * *

Kocbek je danes seveda klasik slovenske literature, zlasti poezije in dnevniške proze, in še zmeraj hvaležen predmet literarnovedne obravnave, bodisi v primerjalnem bodisi v slovenističnem kontekstu, specialističnem ali splošnem. Odprta pa ostajajo vprašanja o današnji usodi, pomenu, dometu ali celo aktualnosti njegove intelektualne dediščine, predvsem politične misli – pa naj gre za poskus sinteze socializma in (antikapitalistično-personalističnega) krščanstva, za metafiziko zgodovine (tudi) v smislu eshatološkega napredovanja pod vodstvom razsvetljenih, ki bodo ekstatično prevzgojili množice (takšen projekt zahteva voluntaristično filozofijo »novega človeka«, značilno tako za projekt »desne« kot »leve« družbene revolucije oziroma demontaže »meščanskega sveta«), za družbo nazorskega (ne pa strankarsko-političnega) pluralizma, ki od daleč spominja na krekovsko stanovsko-interesno družbo oziroma poznejšo ideologijo »socialističnega samoupravljanja« itn. Kocbekovi konkretni odgovori na ta načelna vprašanja in dileme so – iz današnje oddaljene perspektive, kajpada – lahko pomanjkljivi in vprašljivi oziroma so, drugače poveda-

no, predvsem zadeva ideološkega diskurza, morebitnega (ne)strinjanja in najrazličnejših manipulacij, bodisi z leve bodisi z desne, precej manj pa potrpežljivega nizanja argumentov za ali proti.

Tisto, kar kot naloga stoji pred slovensko kulturno in literarno zgodovino, tudi v zvezi s Kocbekom – kolikor sta takšno problematiko pripravljene sprejeti v svoj horizont –, je natanko to: nizanje argumentov za ali proti. Seveda ne za Kocbeka ali proti njemu, temveč, ko gre za raziskovanje njegovega opusa, *za* koherentnost analiz oziroma interpretacij in *proti* ideološkim stereotipom in predsodkom. Ob tem je mogoče postaviti tezo, da je tisto, kar je že pri Kocbeku samem – ali kateremkoli drugem avtorju – ideološko ali protislovno, tudi najbolj dovzetno za ideološke razlage in s tem simplifikacije.

Omenjene tri monografije, Omerzova, Hribarjeva in – ne nazadnje – Inkretova, ki se zavedajo kompleksnosti »primera Kocbek« in ga obenem postavljajo v širši kontekst slovenskega 20. stoletja, so pomemben prispevek k takšnemu problemskem raziskovanju in spodbuda za prihodnje analize v tej smeri. Dramski tekst *Pot v Jajce* oziroma njegova gledališka uprizoritev pa vprašanje o Kocbeku odpira oziroma ga aktualizira še na literarno-spektakelski ravni.

Kocbek kot oseba v drami zgodovine in Kocbek kot dramska oseba. Tudi to je ena izmed novodobnih oblik Kocbeka po Kocbeku.

OPOMBE

¹ V sloviti pesmi *Zgodovina* iz zbirke *Žerjavica* (Kocbek, *ZD* 4 42–43).

² O »mistiki smrti« pri Kocbeku v partizansko-revolucionarnem (tj. zgodovinsko-metafizičnem, subjektivistično-stvariteljskem) kontekstu gl. mdr. Komelj 59.

³ »Vse, kar pišem, je *prikažovanje* (npr. v romanu, v pesništvu itd.) preseganja principa subjektivitete. Preseganje, premagovanje, problematiziranje subjektivitete je vse, kar govorim (to je seveda glavni motiv mojih spisov o narodu).« (Pirjevec 12)

⁴ *Slovenska revolucija*: tako se je imenovalo glasilo krščanske skupine Osvobodilne fronte med vojno oziroma – revolucijo.

⁵ Nekaj formulacij, ki bi bile lahko dobra opora teoriji dnevnika kot posebnega »dokumentarno-fiktivnega« žanra, je zapisal že Dušan Pirjevec. In sicer v svojem – *dnevniku*. Zapis je datiran z 11. novembrom 1974, Pirjevčevo fenomenološko, »meta-dnevniško« dnevniško razmišljanje pa gre v teje smeri: »To pisanje je zares zamišljeno *tudi* kot dokument. Dnevnik najbrž sicer ni možen, sem sicer že večkrat poskusil, a se ni posrečilo. Zadeva je najbrž takale: če naj bi bil dnevnik, tj. napisan tekst, neka neposredna prisotnost avtorja samemu sebi, se pravi nekaj nepopačenega, neposrednega, čistega, zares iskrenega, je to nemogoče, ker se med pisca in osebo vriva jezik, govor, tj. konkretni tekst. Takoj ko začnem pisati, sem razcepljen, sem zunaj sebe, ker nisem več sam s seboj, marveč smo trije: jaz, ki pišem, jaz, ki o njem pišem in tekst. To je tisto, ko se reče, da je pisatelj svoj lastni bralec, oziroma, da vedno pišem za drugega. Čim sebe dam v tekst, sem za drugega in sem sebi drugi. Torej je treba tudi pisanje dnevnika vzeti kot pisanje za drugega, kot biti

iz sebe, kot: sebe izgubiti.« In malo naprej: »Pisanje je konec intimnosti s samim seboj. To je tisto, kar je pri dnevniku mučno, težko in neprijetno. Ni intimnega dnevnika! Dnevnik ni to, kar hoče biti. V pisanju dnevnika se prvotna intencija vedno lomi in čista samoprezenca subjekta je vedno izgubljena.« (Pirjevec 8)

⁶ Za natančnejšo razlago »Kocbekovega pesnjenja zgodovine«, tudi tu navajanih pesnikovih formulacij oziroma sintagem, gl. zlasti poglavje »Zgodovina in *kairós* v pesništvu Edvarda Kocbeka« v monografiji Vida Snoja *Nova zaveza in slovenska literatura* (Snoj 227–239).

⁷ Za razlago aluzij v pesmi *Povabilo na ples* na Prešernov *Krst* gl. zlasti Juvan 180–181.

⁸ »V jedru Kocbekovega pesnjenja sta torej zgodovina in imaginacija hkrati, njun objem in spopad.« (Paternu 11)

LITERATURA

- Kocbek, Edvard. *Dnevnik 1949*. Izvirni rokopis za tisk pripravil Mihael Glavan. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1999.
- — —. *Dnevnik 1951*. Izvirni rokopis za tisk pripravil Mihael Glavan. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2001.
- — —. »Pismo Francetu Koblarju 15. 10. 1935.« *Križa revije »Dom in svet« leta 1937. Zbornik dokumentov*. Ur. Marjan Dolgan. Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Založba ZRC, ZRC SAZU, 2001. 364–365.
- — —. »Premišljevanje o Španiji.« *Križa revije »Dom in svet« leta 1937. Zbornik dokumentov*. Ur. Marjan Dolgan. Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Založba ZRC, ZRC SAZU, 2001. 155–174.
- — —. *Zbrano delo 2*. Uredil in opombe napisal Andrej Inkret. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1991. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- — —. *Zbrano delo 4*. Besedilo pripravil in opombe napisal Andrej Inkret. Ljubljana: Litera, 2008. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- — —. *Zbrano delo 6*. Besedilo pripravil in opombe napisal Andrej Inkret. Ljubljana: DZS, 1996. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- Badiou, Alain. *20. stoletje*. Prevedla Ana Žerjav. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2005. (Zbirka Analecta).
- Borovnik, Silvija. »Pripovedna proza.« Pogačnik, Jože et al.: *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS, 2001. 145–202.
- Furet, François. *Minule iluzije. Esej o komunistični ideji 20. stoletja*. Prevedla Božidar Pahor in Stane Ivanc. Ljubljana: Založba Mladinska knjiga, 1998. (Premiki).
- Horvat, Sebastijan; Kopač, Andreja; Lampič, Eva Nina: *Pot v Jajce*. Gledališki scenarij za uprizoritev po motivih dramskega besedila Iva Svetine: Pasijon po Edvardu Kocbeku. 5. verzija [2009; tipkopolis].
- Hribar, Tine. *Ena je groza*. Ljubljana: Študentska založba, 2010.
- Inkret, Andrej. *In stoletje bo zardelo. Kocbek, življenje in delo*. Ljubljana: Modrijan, 2011.
- Juvan, Marko. *Imaginarij Krsta v slovenski literaturi: medbesedilnost recepcije*. Ljubljana: Literatura, 1990. (Zbirka Novi pristopi).
- Komelj, Miklavž. *Kako misliti partizansko umetnost?* Ljubljana: Založba/*cf, 2009.
- Kos, Janko. »Edvard Kocbek, politika in cerkev«. *Razpr., Razr. filol. lit. vede* 18 (2005): 29–43.
- Kos, Matevž. *Poskusi z Nietzschejem: Nietzsche in ničeanstvo v slovenski literaturi*. Ljubljana: Slovenska matica, 2003. (Razprave in eseji; 51).
- Ogrin, Matija. »Površje in žarišče krize Doma in sveta leta 1937.« *Križa revije »Dom in svet« leta 1937. Zbornik dokumentov*. Ur. Marjan Dolgan. Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Založba ZRC, ZRC SAZU, 2001. 427–450.

- Omerza, Igor. *Edvard Kocbek, osební dosje št. 584*. Ljubljana: Založba Karantanija, 2010.
- Nietzsche, Friedrich. *Tako je govoril Zaratustra. Knjiga za vse in za nikogar*. Prevedel Janko Moder. Ljubljana: Slovenska matica, 1984. (2. izdaja; Filozofska knjižnica; 15)
- Paternu, Boris. »Domišljija naj prevzame oblast!« *Razpr., Razr. filol. lit. vede* 18 (2005): 9–16.
- Pirjevec, Dušan. »Dnevnik in spominjanja.« *Nova revija* V/45 (1986): 7–63.
- Snoj, Vid. *Nova zaveza in slovenska literatura*. Ljubljana: Založba ZRC, ZC SAZU, 2005 (Studia litteraria).

Current Passive and Active Reception of Edvard Kocbek as a Political *Creator*

Keywords: literature and politics / Slovene literature / Slovene writers / Kocbek, Edvard / social role / Slovene literary history / Omerza, Igor / Hribar, Tine / Inkret, Andrej / literary reception

This article analyzes the latest treatments of the life and work of the Slovenian poet, writer, engaged intellectual, and politician Edvard Kocbek (1904–1981). It focuses on four such cases or actualizations: the books by Igor Omerza (2010), Tine Hribar (2010), and Andrej Inkret (2011), and the staging of the play *Pot v Jajce* (The Road to Jajce, 2009). Special attention is dedicated to Kocbek's political thought and the reception of some of its main points by the authors discussed. All of the authors see Kocbek as one of the key figures of twentieth-century Slovenia from the viewpoint of his moral, conceptual, historical, political, or, ultimately, literary importance. These answers to questions about Kocbek and his topicality, offered by a journalist, a philosopher, a literary historian, and a playwright/director, take different directions: their attitude ranges from critical distance and problem analysis via empathy to theatrical intertextual dialogism and paraphrasing of Kocbek's main ideas. Despite their differences, the common denominator of these treatments is that they emphasize Kocbek's considerable complexity even further. Among other things, this article defends the thesis that the issue of *history* (and thus *politicism* in the broad sense of the word) is not reserved only for the discourse on Kocbek's essays, short stories, and diaries, but has to do with his oeuvre in general: discussing Kocbek as a political *creator* does not exclude a discussion of his poetry. Moreover, when discussing Kocbek's poetry it is difficult not to also include the issue of *creation as a history-building act* and Kocbek's "metaphysics of history" in general. The books by Omerza, Hribar, and Inkret are aware of the complexity of the "Kocbek case" and

at the same time place it within the broader context of twentieth-century Slovenia. The staging of the play *Pot v Jajce* also opens and actualizes the Kocbek issue at the level of the literary spectacle: Kocbek as a character in the play of history, and Kocbek as a dramatic character. This is also a modern form of Kocbek post-Kocbek.

Marec 2011