

# Eksistencialistična podoba sveta v poeziji Jánosa Pilinszkega in Edvarda Kocbeka

*Alma Várkonyi\**

## **Povzetek**

Pesnika János Pilinszky in Edvard Kocbek sta predstavnika srednjeevropske veje eksistencialistično navdahnjene književnosti. Na njuno poezijo, polno eksistencialnih nemirov, tesnob in negotovosti, so odločilno vplivali tako njuno duhovno-miselno ozadje kot usodni življenjski dogodki in zgodovinska dogajanja dvajsetega stoletja: osebno doživetje grozot druge svetovne vojne in totalitarnih diktatur. Prispevek poskuša s pomočjo dveh pesmi, *Halak a hálóban* madžarskega pesnika Jánosa Pilinszkega in *Ni več gospodarja* slovenskega pesnika Edvarda Kocbeka razkriti osrednje motive interpretacije eksistencializma madžarske in slovenske eksistencialistične poezije. Pri tem se prispevek osredotoča na ugotavljanje pomembnih aspektov poezije obeh pesnikov: kakšna je podoba sveta, kakšna je pozicija lirskega subjekta v tem svetu, kakšna je družba, ki naseli ta svet in kakšno vlogo ima v tem svetu transcendenca.

***Ključne besede:*** János Pilinszky, Edvard Kocbek, eksistencialistična književnost, poezija, komparativistika

## **Abstract – Existentialist world view in the poetry of János Pilinszky and Edvard Kocbek**

Poets János Pilinszky and Edvard Kocbek are representatives of the Central European branch of existentialist inspired literature. Their poetry full of existentialist uneasiness, anxiety and uncertainty was considerably affected by both their intellectual background and biography and the historical events of the twentieth century: experiencing both the horrors of World War II and the everyday life in a totalitarian dictatorship. This paper discusses the central motives of the interpretation of existentialism in the Hungarian and Slovenian existentialist poetry by analysing the poems *Halak a hálóban* by János Pilinszky and *Ni več gospodarja* by Edvard Kocbek. The textual analysis concentrates on the key aspects of their poetry: how the two poems depict the world, what is the position of the lyric subject like in this world, what is the society like, that inhabits this world and what role does transcendence have in this world.

---

\* Filozofska fakulteta Univerze Loránda Eötvösa, Budimpešta, [varkonyi.alma@btk.elte.hu](mailto:varkonyi.alma@btk.elte.hu)

**Keywords:** János Pilinszky, Edvard Kocbek, existentialist literature, poetry, comparative literature

### **Absztrakt – Egzisztencialista világgép Pilinszky János és Edvard Kocbek költészetében**

Pilinszky János és Edvard Kocbek költészete az egzisztencialista ihletettségű irodalom közép-európai ágához sorolható. Költészetükre – amelynek jellemzői az egzisztencialista nyugalanság, a szorongás és a bizonytalanság érzése – nagy hatást gyakorolt mind szellemi hátterük és életútjuk, mind a huszadik század történelmi eseményei: a második világháború borzalmainak, valamint a totalitárius diktatúrák mindennapjainak megélése. A tanulmány Pilinszky János *Halak a hálóban* és Edvard Kocbek *Ni več gospodarja* című versén keresztül tárja fel, melyek a magyar és a szlovén egzisztencialista líra egzisztencializmus-interpretációjának központi motívumai. A versek elemzése a két lírikus költészetének meghatározó aspektusaira helyezi a hangsúlyt: milyen a versekben ábrázolt világ, milyen a lírai szubjektum pozíciója ebben a világban, milyen az a társadalom, amely ezt a világot benépesíti, és milyen szerepet tölt be ebben a világban a transzcendens.

**Kulcsszavak:** Pilinszky János, Edvard Kocbek, egzisztencialista irodalom, költészet, komparatiztika

Vsvojem prispevku predstavljam ekszistencialistično podobo sveta na podlagi dveh pesmi, *Halak a hálóban* madžarskega pesnika Jánosa Pilinszkega in *Ni več gospodarja* slovenskega pesnika Edvarda Kocbeka. Oba pesnika sta predstavnika srednjeevropske veje ekszistencialistično navdahnjene književnosti. Ta smer ekszistencialistične književnosti se je uveljavila v petdesetih in šestdesetih letih dvajsetega stoletja, njene glavne poteze pa se v precejšnji meri razlikujejo od značilnosti zahodnoevropske veje ekszistencialistično navdahnjene književnosti. Namesto družbene angažiranosti zahodnoevropskega ekszistencialističnega diskurza srednjeevropska smer tematizira predvsem ontološka vprašanja. Medtem ko so se zahodnoevropski ekszistencialisti zavzemali za kolektivistične politične smeri, je ekszistencialistična misel v Srednji Evropi postala sredstvo pasivnega odpora proti kolektivistični ideologiji. Namesto kolektivizma išče srednjeevropska ekszistencialistično navdahnjena književnost rešitve na ravni individuuma. Namesto proze in drame pa je za uveljavitev ekszistencialističnih tem zanje primerna oblika lirika.

## Recepcija eksistencializma na Madžarskem in v Sloveniji

Eksistencialistično mišljenje v književnosti je na Madžarskem najprej uveljavila revija *Újhold* (1946–1948). Literarno koncepcijo revije je povzel glavni urednik Balázs Lengyel v svojem programatičnem prispevku z naslovom *Babits után*. Ključni pojmi prispevka so horizont svetovne književnosti, visoki estetski kriteriji, književnost, ki v ospredje postavlja filozofsko-miselne teme, in nadaljevanje poti madžarske klasične moderne (prim. Lengyel 1946). Ustvarjalci, pripadajoči krogu revije, so se odpovedali predhodni, kolektivno orientirani literarni koncepciji, ki je poudarjala socialno poslanstvo, in so se zavezali k pomembnosti najvišjih duhovnih in estetskih zahtev. Čeprav je lahko revija doživela le tri številke, je njena vloga pri uveljavitvi in izpopolnitvi drugega vala madžarske moderne precej pomembna. Krogu revije je uspelo vzdrževati kontinuiteto madžarske književnosti tudi v obdobju diktature (Kulcsár Szabó 1993: 15).

V povojni slovenski književnosti se je eksistencialistična tematika najprej pojavila v zbirki novel Edvarda Kocbeka *Strah in pogum* leta 1951 (Vasič 1984: 138). Istega leta je izšla prva številka revije *Beseda*. Revija se je želela odpovedati kolektivistični smeri in socialno-realistični literarni koncepciji ter književnosti, ki povečuje revolucionarni heroizem in se odpoveduje pravilnim estetskim zahtevam. Za ustvarjalce revije sta postali kakovost in visoka estetska vrednost prednostna kriterija, za njihovo esejistično in kritično dejavnost pa je postala odločilna filozofska utemeljenost (Gabrič 1994: 1073). Leta 1957 so revijo ukinili, po stopinjah *Besede* pa je nadaljevala revija *Revija 57*.

Omenjene madžarske in slovenske revije so si za cilj postavile izoblikovanje avtonomne sfere neobveznega literarnega diskurza, v katerem so odločilni estetski kriteriji namesto politične določenosti. Poleg njihove izjemno zavestne kritične dejavnosti (prim. Major 1946; Major 1948; Vasič 1984: 106–118) je bila glavna zasluga teh revij predstavitev aktualnih tendenc svetovne književnosti s pomočjo prevodov in kritičkih del. Poleg predstavitve nove stvarnosti (npr. Eliot in Pound) so te revije »uvažale« tudi eksistencializem. V reviji *Újhold* najdemo le občasne omembe (prim. Somlyó 1947, Szabolcsi 1946), predvsem v zvezi s kritiko pesniške zbirke Ágnes Nemes Nagy, reviji *Besede* in *Revija 57* pa sta omogočili razsežno recepcijo eksistencialistične miselnosti.

## János Pilinszky in Edvard Kocbek

Preden se lotimo preučevanja poezije obeh pesnikov, naj strnemo nekaj podatkov njihovih življenjskih poti. Duhovno-miselno ozadje pesnikov ter zgodovinski dogodki, ki sta jih doživela, so odločilno vplivali na njuno ustvarjanje. Oglejmo si najprej nekaj skupnih točk v njihovih življenjskih poteh ter nekatere stične točke njunega duhovno-miselnega razvoja.

Za oba pesnika je bilo zelo pomembno močno krščansko-katoliško zaledje. Pilinszky je obiskoval piaristično gimnazijo v Budimpešti, kjer je lahko poglobljaj svoje znanje na področju katoliške vere. Gimnazijska leta so bila odločilna za njegov verski razvoj. V teh letih je začel objavljati poezijo v katoliški leposlovni reviji *Élet*. Kocbek se je v gimnazijskih letih pridružil mladokatoliškemu gibanju t. i. križarjev. Bil je sourednik, kasneje glavni urednik revije križarjev, *Križ na gori*, kasneje preimenovane v *Križ*. Po končani gimnaziji se je vpisal na mariborsko bogoslovje, a je študij prekinil, potem je študiral romanistiko na filozofski fakulteti ljubljanske univerze. V teh letih so izšle tudi njegove prve pesniške objave v ugledni katoliški literarni reviji *Dom in svet*, v kateri je kasneje redno objavljaj tudi esejistiko (prim. Hafner b. l. in Várkonyi 2017: 182).

Za oba pesnika so bile odločilnega pomena osebne vojne izkušnje. Pilinszkega so vpoklicali v vojsko leta 1944. Leto kasneje je prišel v vas Harbach v Nemčiji. Tukaj in na drugih območjih Nemčije je z lastnimi očmi videl svet koncentracijskih taborišč. Spopadov se ni udeležil, a grozote, ki jih je videl v taboriščih, so odločilno vplivale na njegovo življenje in ustvarjanje (prim. Hafner b. l.). Kocbek je drugo svetovno vojno preživel med partizani. Leta 1941 se je kot predstavnik krščanskih socialistov udeležil ustanovitve Osvobodilne fronte slovenskega naroda. Med vojno, pa tudi nekaj časa po njej, je opravljal visoke politične funkcije v novi oblasti (Zadravec 1998: 152, 267). Na koncu štiridesetih let se je zanj začelo obdobje razočaranja in etičnega nemira zaradi soočenja s številnimi grozotami in samovoljnimi dejanji partizanske vojske. Leta 1951 je izdal zbirko novel *Strah in pogum*, v kateri obravnava eksistencialna in ontološka vprašanja, vcepljena v takrat zelo občutljivo snov partizanstva in narodnoosvobodilne vojne (likvidacija političnih nasprotnikov, ovajanje med partizani, izdajstvo itd.).

V letih totalitarne diktature sta oba pesnika doživela izolacijo na področju kulturnega in javnega življenja. Pilinszky je po vojni pripadal krogu katoliških in meščanskih revij (*Újhold, Válasz, Vigília, Magyarok*), ki jih je imela uradna politika za reakcionarne. Leta 1949, na začetku diktature, so večino teh revij ukinili, njihovi sodelavci – med njimi tudi Pilinszky – pa so postali nezaželeni osebe na področju kulture. Do leta 1956 ni smel objavljati, njegova druga pesniška zbirka je izšla šele leta 1959,<sup>1</sup> a vse do konca šestdesetih let se je le zelo redko pojavil v javnosti. Kocbeka so leta 1952 prisilno upokojili, kar je bil rezultat spora okoli že omenjene knjige *Strah in pogum*. Zanj se je začelo desetletje popolne izrinjenosti iz političnega, javnega in kulturnega življenja, desetletje prisilnega molka. Na začetku šestdesetih let je lahko začel znova objavljati, a je bil do konca življenja nadzorovan (prim. Hafner b. l. in Várkonyi 2017: 183).

Poleg usodnih življenjskih dogodkov je bil za mišljenje in ustvarjanje obeh pesnikov odločilen vpliv krščanskih eksistencialistov pa tudi drugih mislecev. Med

1 Njegovo prvo pesniško zbirko je leta 1946 izdala katoliška založba *Szent István Társulat*.

najpomembnejšimi vplivi naj omenimo Sörena Kierkegaarda, Martina Heideggra, Karla Jaspersa, Jeana-Paula Sartra, Alberta Camusa, Gabriela Marcela, Romana Guardinija, Emmanuela Mounierja in Simone Weil, pa tudi Dostojevskega.

Vse te izkušnje – izrazito katoliško ozadje, osebno doživetje vojnih grozot in totalitarizma, izolacija, nadzorovanje ter vplivi različnih mislecev, literatov – so odločilno vplivale na poezijo obeh avtorjev, na poezijo, polno eksistencialnih nemirov, tesnob, trpljenja, negotovosti, polno podob kaotičnega, absurdnega, sovražnega sveta, polno občutkov brezsmiselnosti in absurdnosti biti.

## Pesništvo Jánosa Pilinszkega in Edvarda Kocbeka

János Pilinszky je v svoji prvi pesniški zbirki z naslovom *Trapéz és korlát* (1946) nastopil z liriko, ki sta jo inspirirala Mihály Babits in Attila József (Várkonyi – Kálec-Simon 2021: 69). Alegorične pesmi z enotno simboliko obravnavajo ontološka vprašanja in so prepletene s tesnobo in eksistencialistično nemirnostjo. Zbirka *Harmadnapon* (1959) predstavlja določen premik v njegovi poetiki: pojavljajo se nove teme kot motiv apokalipse in vojne izkušnje (cikel *Egy KZ-láger falára*). V šestdesetih letih je Pilinszky doživel ustvarjalno krizo; zbirka *Szálkák* (1972), ki je izšla po letih molčanja, pomeni izrazito spremembo tako na področju izražanja kot z vidika lirske ontologije. Pesmi z vezano obliko in bogato slikovitostjo zamenja minimalistični svobodni verz; na ontološke dvome in dileme prejšnjih zbirk pa najde avtentičen odgovor s pomočjo recepcije Kierkegaarda, Dostojevskega in Weil (prim. Kálec-Simon 2014: 88–98).

Za Kocbekov idejni razvoj so bile odločilne tendence dvajsetih let prejšnjega stoletja, ki so zahtevale moralno preoblikovanje v ozračju etičnega relativizma oziroma moralne krize človeštva in družbe po prvi svetovni vojni, predvsem mladokatoliško gibanje t. i. križarjev. Splošni značaj teh tendenc je bila, neodvisno od njihovih različnih nazorskih usmeritev, radikalna zahteva po popolnem prevrednotenju vrednot in popolni preobrazbi človeka in družbe, torej zahteva po novem tipu človeka, ki bo na novih osnovah znova ustvarjal kulturo in družbo. V tridesetih letih se je Kocbek seznanil s krščanskim eksistencializmom Kierkegaarda in z Mounierjevim francoskim personalizmom. Druga svetovna vojna in osebne izkušnje vojnih grozot so prinesle odločilen preobrat v Kocbekovem življenju. Tudi izrazito zarezo med obema obdobjema Kocbekove poezije lahko pripisujemo tem izkušnjam. Kocbekova prva pesniška zbirka *Zemlja* (1934) je upodabljanje nedotaknjene vaške idile, nekega harmoničnega prastanja izven moderne civilizacije v duhu idealistične nove stvarnosti. V tej zbirki se Kocbek vrne k prvotnemu, nedotaknjenemu vaškemu svetu in vaškemu življenju, ki temelji na soglasju človeka in njegovega okolja, človeka in narave, človeka in vesolja. Poezija v *Zemlji* je upodobitev varnosti, miru, skladnosti in ravnotežja med snovjo in duhom, med eksistenco in esenco (Paternu 1987: 7), popolne eksistencialne

harmonije, harmonije človeka in zemlje, človeka in stvarnosti. V Kocbekovi vojni poeziji (*Pentagram*, 1977; *Groza*, 1963) se že izrazito kaže ta metafizični premik, ki ostro loči Kocbekovo predvojno pesništvo harmoničnega, idiličnega obstoja od njegove lirike eksistencialnih stisk, nemirov in dilem ter usodne negotovosti, ki je nastala v šestdesetih in sedemdesetih letih dvajsetega stoletja (zbirke *Poročilo /1969/*, *Žerjavica /1977/* in *Nevesta v črnem /1977/*).

### **Pilinszky János: Halak a hálóban**

Csillaghálóban hányódunk  
 partravont halak,  
 szánk a semmiségbe tátog,  
 száraz úrt harap.  
 Suttogón hiába hív az  
 elveszett elem,  
 szúró kövek, kavicsok közt  
 fuldokolva kell  
 egymás ellen élnünk-halnunk!  
 Szívünk megremeg.  
 Vergődésünk testvérünket  
 sebzi, fojtja meg.  
 Egymást túlkiáltó szónkra  
 visszhang sem felel;  
 öldökölnünk és csatáznunk  
 nincs miért, de kell.  
 Bűnhődünk, de bűnhődésünk  
 mégse büntetés,  
 nem válthat ki poklainkból  
 semmi szenvedés.  
 Roppant hálóban hányódunk  
 s éjfélkor talán  
 étek leszünk egy hatalmas  
 halász asztalán.

Naslov pesmi Pilinszkega nakazuje temo, obravnavano v pesmi; je metafora v svet vrženega, trpečega lirskega subjekta. Slika vzbuja negativne asociacije tudi brez seznanjenosti z besedilom: bralca spominja na ujetništvo, brezizhodnost, izpostavljenost, premetavanje, dušenje, iztrganost iz naravnega življenjskega prostora in ne nazadnje na neizbežnost smrti. Prva vrstica usmerja konkretno sliko na kozmično raven, hkrati



pa bralcu postane jasen pomen metafore: v mreži premetavajoča se riba je v svet vrženi, trpeči človek (»Csillaghálóban hányódunk / partravont halak«). Pesem je torej alegorija, ki ponazarja dimenzije človekove eksistence z motivom v mreži premetavajočih se, naplavljenih rib.

Podoba sveta v tej pesmi predstavlja celo vrsto ekszencialističnih elementov. V alegoriji, postavljeni v kozmični prostor, sta mesto lirskega subjekta v vesolju in njegova bit ponazorjena s trpljenjem rib, ujetih v mreži. Občutek »nedomačnosti tuniti« (Unheimlichkeit) Martina Heideggra je izjemno izrazit, okolje je človeku tuje, popolnoma neprimerno za bivanje. Svet je izpraznjen (»szánk a semmiségbe tátog, / száraz úrt harap«), skrajno neprijazen, pust, divji prostor (»szúró kövek, kavicsok közt«), ki se je že zares dolgo oddaljil od človekovega naravnega življenjskega prostora (»hiába hív az elveszett elem«). Za subjekte Pilinszkega je bivanje v tem nečloveškem okolju prisilna situacija, v skladu z ekszencialistično tezo »vrženosti v bivanje« raje le trpijo zaradi svoje usode. Zunanji svet je utelešenje absurda ter prizorišče popolne brezsmiselnosti in brezizhodnosti človekove eksistence. V tem svetu je človek izpostavljen nenehnemu, večnemu trpljenju, niti pokora in trpljenje ne ponujata izhodišča (»Bűnhődünk, de bűnhődésünk / mégse büntetés, / nem válthat ki poklainkból / semmi szenvedés.«). Edina možna rešitev je smrt (»étek leszünk egy hatalmas / halász asztalán«).

Odnos lirskega subjekta do drugih je v skladu z ekszencialističnim pojmovanjem družbe. Te skupnosti ni možno razumeti kot koherentno enoto, temveč kot množico ločenih posameznikov, v kateri nastanejo medsebojne interakcije le v prid preživetja posameznika in v škodo drugim. Ta skupnost živi v brezkončni konfliktni situaciji, posamezniki s svojo golo eksistenco onemogočijo bivanje drugih (»fuldokolva kell / egymás ellen élnünk-halnunk! / Vergődésünk testvérünket / sebzi, fojtja meg. / Egymást túlkiáltó szónkra / visszhang sem felel; / öldökölnünk és csatáznunk / nincs miért, de kell.«).

Pesem predpostavlja obstoj neke transcendentne moči, ki določa okvire in smer človekove eksistence (»fuldokolva **kell** / egymás ellen élnünk-halnunk«, »öldökölnünk és csatáznunk / nincs miért, de **kell**«). Ta moč pa je v svetu odsotna, človek zaman čaka na božji napotek ali poseg, transcendentna moč ostane nema (»Egymást túlkiáltó szónkra / visszhang sem felel«). Ta interpretacija Boga, misel brezsmiselnosti pokore in trpljenja nasprotuje krščanski podobi pravičnega Boga, ki poziva k odpuščanju. Iz tega lahko sklepamo, da je omenjena transcendentna moč izrecno negativna, ustvarja zlobo, na koncu pa enostavno požre človeštvo (»s éjfélkor talán / étek leszünk egy hatalmas / halász asztalán«).

Absurdnost sveta je poudarjena tudi z uporabo tradicionalnih simbolov z nasprotnim predznakom. Na začetku pesmi se pojavlja arhetipni simbol zvezde. Iz ontološkega vidika so zvezde in zvezdnato nebo prastari simboli reda, ki svet organizira v

smiselno celoto, in človeku pomenijo večno orientacijsko točko (prim. Kálec-Simon 2014: 61-62). Zvezda ima pomembno mesto tudi v krščanski simboliki kot znanilka Odrešenikovega prihoda. V pesmi Pilinszkega pa se simbol zvezde pojavlja z negativnim predznakom: mreža, v katero so ujete metaforične naplavljenе ribe, mreža, ki je prizorišče njihovih večnih trpljenj, je tkana iz zvezd. V pesmi lahko najdemo tudi druge elemente krščanske simbolike, kot so riba, voda in ribič, ki so svetopisemski simboli. Njihova konotacija je po navadi izrecno pozitivna, zlasti če obravnavamo novozavezno simboliko (zveza ribe in Jezusa Kristusa, vode in krsta, »naredil vaju bom za ribiča ljudi«<sup>2</sup> itn.). Svetopisemski motiv ribiča ljudi se v pesmi Pilinszkega pojavlja z nasprotnim predznakom: ta ribič ni rešitelj, ampak zver, ki požre človeka. Namesto večne blaženosti človeka čaka uničenje. A uporaba motivov riba-mreža-ribič v negativnem kontekstu ni brez primere niti v Svetem pismu. V svojem starozaveznem prerokovanju uporablja prerok Habakuk metaforiko, ki je precej podobna slikovnemu svetu te pesmi:

»Ti delaš, da so ljudje kakor ribe v morju, kakor lazna, ki nima vladarja. Vse jih vzdiguje s trnkom, jih spravlja v svojo vršo in jih zbira v svoj sak, zato se veseli in raduje. Zato opravlja klavne daritve svoji vrši in zažiga kadilo svojemu saku, kajti po njima je obilen njegov delež in bogat njegov živež. Toda ali sme brez konca prazniti svojo vršo, ubijati narode brez prizanašanja?«<sup>3</sup>

### **Edvard Kocbek: Ni več gospodarja**

V čisti mesečini se mi odpira  
blag pogled na vesolje in me  
hkrati moti; ali nekaj manjka očesu  
ali je narobe s podobo sveta.  
Obračam se nemiren in začutim:  
svet nima več gospodarja.  
Porazna praznina že v barvah  
in nenaden strah v mojih besedah  
zašepeta: Res je, ni več gospodarja.  
In ko se ozrem v sonce in na ljudi,  
ki se naglo srečujejo, ko se selijo  
in se niti v majhnih stvareh ne  
razumejo, vem: Nimamo več gospodarja.

---

2 Mt 4, 18-22.

3 Hab 1, 14-17.



Gledam dalje in naprej, gneča v zgodovini  
 in praznina v znanosti in legendah:  
 vse celote razpadajo, ker ni gospodarja.  
 Nihče ne ve več, kaj je dobro in kaj zlo,  
 navade se drobijo, smrt plaši ljudi:  
 tiho vedo: ne poznajo več gospodarja.  
 Otroci so začeli naglo rasti in se ljubiti  
 kakor divje in strupene zeli, ker ni več  
 gospodarja. Nekdo je mehko zaigral na  
 flavto, vsi drugi pa so ga pijano  
 prekričali, ker ne poznajo več strahu pred  
 gospodarjem. Deklica v desnem kotu me  
 gleda in druga prihaja z leve strani  
 in naenkrat jih je množica razuzdanih,  
 kakor da ni več zapovedi in prepovedi,  
 in nad nami šumi veter in se spreminja  
 v narobe svet, srne se podijo čez naše  
 sence in ribe švigajo skozi naš plot,  
 kakor da nimamo več gospodarja.

Že iz samega naslova Kocbekove pesmi lahko predvidevamo, da bo v pesmi predstavljen svet brez gospodarja, brez Boga, brez transcendentne moči. Stavek »ni več gospodarja« bralca lahko spominja na misel Friedricha Nietzscheja, da je Bog mrtev. Podobno tej Nietzschejevi misli pomeni Božja smrt, Božja odsotnost tudi pri Kocbeku začetek novega obdobja, v katerem se uveljavljajo povsem nove človeške vrednote. Pri Kocbeku je to obdobje čas človekovega propada, razpada civilizacije, totalnega prevrednotenja tradicionalnih norm. Vse to pa brez transcendentne moči, brez urejevalne moči vodi v brezkončen kaos. V nasprotju z Nietzschejevo mislijo razume Kocbek propad človeške civilizacije kot rezultat, kot posledico Božje odsotnosti, ne pa kot razlog za to, da se Bog s sveta odmakne, oddalji.

Podobno kot lirski subjekt Pilinszkega se tudi Kocbekov lirski subjekt oglašja s kozmične perspektive. Svet opazuje z zunanje pozicije, oddaljene od človekovega sveta, kot zunanji opazovalec gleda na »vesolje v čisti mesečini«. Kot outsider z določenim distanciranjem opisuje izgubo vrednot in moralni propad od Boga zapuščenega sveta, ki ima na koncu za rezultat popolno razčlovečenje. Prvoosebni glas poudarja družbeno pozicijo lirskega subjekta, njegovo izoliranost, odtujenost, samoto.

V Kocbekovi pesmi opisana množica je tipična eksistencialistično pojmovana družba, torej ne koherentna skupnost ljudi, ampak množica izoliranih, odtujenih oseb brez pravih medsebojnih interakcij (»ki se naglo srečujejo, ko se selijo in se niti v

majhnih stvarih ne razumejo»). Lirski subjekt je edini, ki v sebi ne nosi lastnosti množice, ki kot ostanek, kot edini pričevalec izginulega obdobja še pozna prejšnji svet, pred Božjim odhodom. Za lirski subjekt je najbolj očitna moralna kriza, ko tradicija, tradicionalne vrednote in norme izginjajo (»nihče ne ve več, kaj je dobro in kaj je zlo«; »navade se drobijo«), ko lepota izgublja svojo vrednost (»Nekdo je mehko zaigral na / flavto, vsi drugi pa so ga pijano / prekričali«) in se uveljavljajo nagoni (»ni več zapovedi in pripovedi«). Lahko rečemo, da je človeška družba v procesu totalne dehumanizacije. Brez moralnih vzorcev izginja tudi otroška nedolžnost, tudi v otrocih prevladujeta zlo in nagonsko obnašanje (»otroci so začeli naglo rasti in se ljubiti kakor divje in strupene zeli«). Propad, razčlovečenje se torej še stopnjuje, človeštvo v hierarhiji bitij drsi vse bolj navzdol in se razrašča kakor strupene zeli.

V pesmi opisana podoba sveta, ki se v Božji odsotnosti »spreminja v narobe«, ustreza eksistencialističnemu razumevanju sveta. Ta svet je izpraznjen, brezbarven, neudoben, sovražen, v njem prevladujejo nemir, tesnoba in strah, postane sovražen in neprimeren za človekovo bivanje. Ta podoba sveta bralca spominja na misel »nedomačnosti tubiti« (Unheimlich) Martina Heidegggra, podobno svetlu, opisanemu v pesmi Pilinszkega. Na podlagi začetka pesmi lahko bralec pričakuje pozitivno vsebino, ampak že v naslednji vrstici se pojavlja negotovost, lirski subjekt nekaj zmoti, slutiti, da je nekaj narobe (»V čisti mesečini se mi odpira / blag pogled na vesolje in me / hkrati moti; ali nekaj manjka očesu / ali je narobe s podobo sveta.«). Potem se mora lirski subjekt soočiti z resnično podobo sveta: vesoljni red razpada in nad vsem prevladuje kaos. Tuje, sovražno razpoloženje stopnjuje še utripajoča menjava perspektiv lirskega subjekta: enkrat se ozre v univerzalne daljave (v vesolje, v sonce, v zgodovino), drugič pa predstavlja človeštvo iz neposredne bližine. Kaotičnost ne velja samo za zunanjo podobo sveta, zmedenost je prisotna tudi v globljih plasteh človeške civilizacije (»gneča v zgodovini«). Sklicevanje na zgodovino kot na zaporedje kaotičnih, zmedenih in nesmiselnih dogodkov postavlja pesem v konkreten, resničen kontekst. V pesmi navedeno kaotično zgodovino lahko primerjamo z dogodki dvajsetega stoletja, s svetovnjima vojnama, z uveljavitvijo totalitarizma. Iracionalnost sveta se na koncu pesmi stopnjuje vse do absurda (»se spreminja / v narobe svet, srne se podijo čez naše / sence in ribe švigajo skozi naš plot«). Lirski subjekt zavzame pesimistično stališče glede propadanja sveta: propadanje je nepovrnljivo in dokončno, iz njega ni rešitve niti s pomočjo znanstvenega, materialističnega nazora, niti s pomočjo religije (»Gledam dalje in naprej, gneča v zgodovini / in praznina v znanosti in legendah: / vse celote razpadajo, ker ni gospodarja.«). Edino izhodišče je smrt, ki pa se s prepričanjem o Božji odsotnosti ne pojavlja kot odrešitev, kot vrata v prihodnje (onostransko) življenje, ampak pomeni totalno in dokončno prenehanje biti in tako postane glavni vir človekovega strahu in tesnobe (»smrt plaši ljudi: / tihovo vedo: ne poznajo več gospodarja«).

Za lirski subjekt je transcendenca izvor, smernica in urejevalno načelo biti. To, kako lirski subjekt zaznava svet okoli sebe, je močno določeno z njegovim odnosom do transcendence. Z odsotnostjo urejevalne moči sveta, z odsotnostjo transcendence razpade red, celotni sistem postane nesposoben za delovanje.

## Sklep

Analiza dveh pesmi je razkrila osrednje motive interpretacije eksistencializma madžarske in slovenske eksistencialistično navdahnjene poezije. V obeh pesmih se pojavljajo človekova »nedomačnost tubiti«, neprijaznost in neprimernost okolja za človekovo bivanje in izolacija lirskega subjekta, nemožnost prave komunikacije z drugimi. Kocbekova družba je moralno propadla množica brez vrednot, Pilinszky pa gre še dlje: njegovi subjekti uničujejo soljudi s svojo golo eksistenco.

V pesmih upodobljen svet je utelešenje absurda. Razumevanje sveta obeh pesmi dooloča doživetje izginitev inherentnega metafizičnega reda, ki je prej veljal za samoumevnega, ter doživetje brezsmiselnega trpljenja, kaosa, zmede in oblasti praznega nihilizma.

Sredstvo za upodobitev absurdnosti sveta je tudi preobračanje tradicionalnih lirskih simbolov. V pesmi Pilinszkega dobijo svetopisemski motivi nasprotni predznak, pri Kocbeku pa človekov naravni življenjski prostor, dom in narava, izgubi svoj prvotni pomen. Tradicionalne orientacijske točke izgubijo svojo veljavnost in s tem človek ne more bežati pred osamljenostjo, tesnobo in popolno izpostavljenostjo.

Medtem ko v pesmi Pilinszkega bralec lahko le sluti, da mora za delovanjem sveta obstajati neka transcendentna moč, je transcendenca pri Kocbeku ekspliciten izvor in urejevalna moč svetovega inherentnega reda. V obeh pesmih je pa ta transcendentna moč svet zapustila, je odsotna, je za človeka nedostopna. Medtem ko je transcendenca pri Kocbeku človeštvo »le« pustila samo, je transcendenca v pesmi Pilinszkega naravnost zlobna in hudobna, ki na koncu požre ljudi.

Iz analize obeh pesmi lahko torej ugotovimo, da je interpretacija eksistencializma madžarske in slovenske eksistencialistično navdahnjene poezije precej enotna.

## Literatura

- Gabrič, Aleš, 1994. Od Mladinske revije do Perspektiv. *Borec: revija za zgodovino, literaturo in antropologijo* 46/535–537, 1068–1086.
- Hafner, Zoltán, b. l. *Pilinszky János életrajz*. Digitális Irodalmi Akadémia: <<https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/pilinszky-janos#eletrajz>> (dostop: 22. 10. 2016)
- Kálcz-Simon, Orsolya, 2014. *Egzisztencialista líra a közép-európai régióban: Pilinszky János és Slavko Mihalić költészetének komparatív elemzése*. Budapest: ELTE. Doktorska disertacija.

- Kulcsár Szabó, Ernő, 1993. *A magyar irodalom története 1945–1991*. Budimpešta: Argumentum.
- Lengyel, Balázs, 1946. Babits után. *Újhold* 1/1, 1–8.
- Major, Ottó, 1946. Az esztétikus problémája. *Újhold* 1/2, 129–134.
- Major, Ottó, 1948. Kegyetlen humanizmus. *Újhold* 3/1, 1–5.
- Paternu, Boris, 1987. Problem modernizma v Kocbekovi poeziji. Rupel, Dimitrij (ur.): *Kocbekov zbornik*. Maribor: Obzorja. 6–23.
- Somlyó, György, 1947. Költők és utak. *Újhold* 2/1–2, 61–65.
- Szabolcsi, Miklós, 1946. Az antiintellektualizmus feltámadása. *Újhold* 1/1, 67–69.
- Várkonyi, Alma, 2017. Odnos do Boga v poeziji Jánosa Pilinszkega in Edvarda Kocbeka. Lukácsné Bajzek, Mária (ur.): *Slovenistika 10. Zbornik predavanj*. Budapest: ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék.
- Várkonyi, Alma – Kálec-Simon, Orsolya, 2021. A létben való otthontalanság közép-európai lírai alakzatai (Pilinszky János, Slavko Mihalić, Edvard Kocbek). *Tiszatáj* 75/11, 67–79.
- Vasič, Marjeta, 1984. *Ekszisztencializem in literatura*. Ljubljana: DZS.
- Zadravec, Franc, 1998. *Slovenska književnost 2. Ekspresionizem in socialni realizem*. Ljubljana: DZS.