

Dorovský, Ivan

Dílo Edvarda Kocbeka v evropských souvislostech

In: Dorovský, Ivan. *Slovanské literatury a dnešek*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2008, pp. 171-178

ISBN 9788021046672

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123854>

Access Date: 06. 12. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

DÍLO EDVARDA KOČBEKA V EVROPSKÝCH SOUVISLOSTECH

I.

Chceme-li správně pochopit básnické, esejistické, prozaické i cestopisné a deníkové dílo Edvarda **Kočbeka** (nar. 27. září 1904 Sv. Jurij, nyní Videm – 3. listopadu 1981 Lublaň), měli bychom je zasadit do širších slovinských, jihoslovanských a evropských souvislostí. Za prvé proto, že kdyby Kočbek psal své verše v některém z jazyků početných národů, rozhodně by se o něm vědělo mnohem více, než se vědělo za jeho života a než se ví dnes. Za druhé proto, že Edvard Kočbek i jako tvůrce málopočetného národa patří podle mého názoru k nejvýraznějším slovinským a evropským tvůrčím osobnostem 20. století. Za třetí proto, že se Edvard Kočbek napájel jak z domácích, tak také z několika evropských uměleckých a myšlenkových zdrojů.

Genezi jeho filozoficko-teologických základů katolického modernismu slovinská literární historie správně spatřovala v domácí literární tvorbě. Byl to především básnický spiritualismus básníka a publicisty Antona Vodnika (1901–1965), Kočbekova generačního druha. Obdobně jako A. Vodnik také Edvard Kočbek byl na samém počátku své tvůrčí aktivity činný v katolickém hnutí mládeže. Jestliže slovinská literární historie označila Antona Vodnika jako *harmonického expresionistu*, pak toto označení může s jistými výhradami platit rovněž pro expresionistu a postexpresionistu Edvarda Kočbeka. Jak A. Vodnik, tak také E. Kočbek a někteří další slovinství tvůrčí čerpali tvůrčí a ideové podněty z díla slovinského radikálního avantgardisty a expresionisty Antona Podbeška (1898–1981). To jsou tzv. domácí souvislosti.

Pokud však budeme chtít zkoumat Kočbekovo dílo v evropských souvislostech, nevyhne se hodnocení situace v Evropě ve 30. letech 20. století, kdy evropští intelektuálové různé ideové orientace pozvedli na kongresech v Madridu (1932) a v Paříži (1935) svůj hlas proti nastupujícímu fašismu. Jen tak správně pochopíme básnickova slova, která napsal počátkem 30. let z Varaždínu svému známému Antonu Trstenjakovi: *Cítím zejména dvě věci: že se ze mne stává stále horlivější Slovinc a stále zdrženlivější katolík./.../ Kolem těchto základních pocitů se točí mnoho problémů, mnoho otázek, přání, strachu, lásky a přemýšlení.*

Z evropských impulsů byly nejsilnější a nejplodnější zejména pro počáteční období Kočbekovy tvorby filozofické myšlenky a tvůrčí postupy francouzského dramatika a básníka Paula Claudela (1868–1955), který se sám označil za katolického básníka, zatímco francouzská literární historie jej hodnotí jako jednoho z nejvýraznějších představitelů tzv. druhého francouzského symbolismu. Za svého stipendijního pobytu ve Francii ve studijním roce 1931–1932 měl Kočbek možnost se blíže seznámit s tvorbou Paula Claudela, poučit se u něho o veršové, obrazové a rýmové technice. O něm si Kočbek v souvislosti s jeho úmrtím do deníku mj. zapsal, že *první kořeny mého lyrismu* jsou

spjaty s francouzským básníkem. *Působila na mne jeho pozemskost, zemitost, jeho cit pro opravdovost (člověk nepotřebuje pravdu, potřebuje opravdovost)*. P. Claudel podle mého soudu podnítil E. Kocbeka mj. také k napsání několika dramatických pokusů.

Již po návratu z Francie si v září 1932 E. Kocbek zapsal téměř programová slova: *Ve svých lyrických výpovědích musím dosáhnout spojení mezi dálkou a blízkostí, subjektivností a objektivností, aktuálností a nadčasovostí, mezi bleskurychlé neohrabaností a klidem, mezi bohémstvím a klasičností /.../ Určitou diagonálnost*. A o pár dnů později dále konkréti- zoval, že se musí opřít o pravdivost a jednoduchost. Zkrátka, uvědomoval si, že by měl psát takové básně, které by jednoduše mluvily. Básník, kterému je dnes bližší filozofie než náboženství, by měl podle Kocbeka především člověkem, který se od ostatních lidí ničím neliší. Básník by měl být nezávislý na školách, proudech, duchovních pocitech a literárních pohledech. *A báseň musí být krátká, skromná, nevtíravá./.../ Smysl básně je přispět k poznání nekonečného a věčného tajemství života*, -psal Kocbek svému známému z mariborského bohosloví.

Paul Claudel není jediný francouzský tvůrce, který ovlivnil tvorbu E. Kocbeka. Při studiu evropských souvislostí Kocbekova díla bude třeba zkoumat jak francouzský náboženský expresionismus a poválečný personalismus, který zdůrazňoval morální a sociální hodnoty lidského bytí, tak také dílo mnoha dalších francouzských tvůrců nej- různější ideové orientace.

Slovinská i česká literární historie nachází zcela přirozeně shody Kocbekovy tvorby a jeho literárních a filozofických názorů s tvorbou a názory některých představitelů čes- ké katolické moderny. Bude ovšem nutné se podrobněji zamyslet nad tím, nakolik a jak je dílo Otokara Březiny (1868–1929) blízké tvorbě Edvarda Kocbeka a naopak. Obě- ma tvůrcům je jistě společný mystický objektivismus i lyrické začátky, erotická tragédie i lidská bolest, transcendentnost i kosmické bratrství, ale také obrat k zemi a k pozem- skosti.

Budoucí literární historici se nevyhnou srovnání Kocbekovy poezie s filozofic- kým, básnickým a mystickým světem katolického básníka a esejisty Jaroslava Durycha (1886–1962), věrného žáka Otokara Březiny. Ovšem také s básnickou a esejistickou tvorbou Kocbekova současníka, řeckého básníka Georgiose Seferise (1900–1971), nositele Nobelovy ceny za literaturu (1963), i s tvorbou několika dalších evropských básnických tvůrců.

II.

Edvard Kocbek považoval *deníky a cestopisy za zvláště živý druh uměleckého svědectví, v němž se mnohem volněji prolínají racionální a iracionální prvky, dokument a vize, angažo- vanost v životě i intuitivní přerůstání historického a zeměpisného postavení*. V Kocbekových textech se proplétají autobiografické prvky a mýtus, fakta a umělecká hra, *básnění a myš- lení*, lyrika a filozofie, existenční zpověď i politická vize. To vše, často v jediném textu, tvoří celek *sebevyjádření* (Kocbekův výraz). Psal také prózu, publicistiku i dramatické scénky. .

Na jaře 1932 vyšel v revui *Dom in svet* Kocbekův cestopis *Světla na severu* (Luči na severu) a na podzim téhož roku pak Kocbekův cyklus sedmi básní *Jesenske pesmi* (Podzimní básně), které tvoří třetí část jeho prvotiny *Země. Podzimních básní* si všimla kritika listu *Slovenec*, v němž se mj. psalo, že poválečná slovinská literatura, zejména lyrika, vycházela především v uvedené revui a že v Edvardu Kocbekovi objevila reprezentativního tvůrce. Jeho uveřejněné básně označil list za významné v autorově uměleckém vývoji a v *nejnovější slovinské lyrice za stylovou epochu nového, duchovního realismu*.

Slovinská literární kritika zdůrazňovala nové Kocbekovo východisko, jímž je *konkrétní svět, země, na kterou nahlíží nikoli naturalisticky nebo impresionisticky, nýbrž z duchovního, osobnostně metafyzického úhlu*. Jak správně poznamenává dlouholetý pořadatel jeho *Sebraných spisů* Andrej Inkret, v té době probíhal u Kocbeka *intenzivní, dalekosáhlý a komplexní tvůrčí proces*.

Ve sborníku *Krog*, který vydávali *disidenti* revue *Dom in svet*, vyšel cyklus Kocbekových dvanácti básní pod názvem *Denní a noční básně* (Dnevne in nočne pesmi). To vedlo autora k dalším programovým úvahám o poezii a její úloze. V nich se básník znovu vracel k tvarovým, stylovým a obsahovým otázkám, které neustále promýšlel. *Nesmí v ní být velká fyzická bohatost, ani metafyzická avantura, ani aktuálně vymezený čas* – poznamenal si. *Báseň se musí zrodit jako rychlý, spontánní výraz hluboké životní pravdy. Jedině taková báseň skrývá v sobě útěchu, je nevyčerpatelně svěží a zároveň originální*. V těchto Kocbekových úvahách je bezprostřední i zprostředkovaný vliv názorů P. Claudela na básnickou tvorbu.

Knižně vstoupil E. Kocbek do slovinské literatury jako básník sbírkou *Země* (1934, *Zemlja*), která se skládá ze sedmi organicky uzavřených cyklů: *První básně, Denní a noční básně, Podzimní básně, Milostné básně, Přátelské básně, Básně o zemi a Velké básně*. Teprve poté se objevily jeho sbírky povídek, dokumentární a cestopisné prózy, po nich následovaly eseje, články, projevy, rozhovory a deníky. *Moje umělecké dílo /.../ není obsáhlé*, řekl básník v citovaném vystoupení v Terstu. Proto ta pestrost a různorodost, která bezesporu patří k nejvýznamnějším textům v slovinské literatuře. Básnická knižní prvotina *Země* vyšla těsně před Vánoce a *vzrušila slovinskou kulturní veřejnost /.../ jako jeden z nejvýznamnějších básnických činů mladé generace*. Psalo se o ní jako o nejvýznamnější básnické sbírce posledního desetiletí, o knize podivuhodných a jedinečných básní, jejichž prostřednictvím se slovinská literatura zařadila po boku evropského surrealistického umění.

Kocbek v ní promlouvá tak dobře, neúnavně, nenásilně, ale vzdorovitě proti všemu sebevědomému rozumářství, nabubřelé dokonalosti a planému žvanění, takže bychom mohli podle ní měřit, kolik je kde hřejivosti, dobrot, statečnosti a upřímné lidskosti – napsal France Koblar v listu *Slovenec* (prosinec 1934). Kritik, který měl velký podíl na vydání Kocbekova knižního debutu, dále psal, že v Kocbekovi žije člověk Paula Claudela, že v Kocbekových verších je upřímnost a добрota, oslava života, chvalozpěv utrpení, bolesti, radosti a lásky. Literární historik a básník Tine Debeljak (1903–1989) odhaloval ve své recenzi nejen Kocbekovo sepětí s tvorbou katolického básníka Antona Vodnika (1901–1965) i s realismem Otona Župančiče (1878–1949), nýbrž také básníkovu touhu po neznámých dálkách Otokara Březiny (1869–1929). Kocbek odhalil smysl a prabytí metafyz-

zické, surrealistické krajiny, od věcí a krajiny se básník obrátil k lidem, vyzpíval lásku a zcela odhalil své srdce v *Básních o zemi*:

*Země, z tebe se dotýkám všeho, země,
k tobě se vracím, moje tělo voní jako posvátná
oběť a smrtelný smutek, dlouho bych se chtěl
dívat vzhůru, v noci i ve dne.*

*Země, hrobko naše, jak jsi krásná, země,
sladké černé zrno mezi zrny, tvou
hloubkou jsem vzrušen, ptáci cvrlikají nade mnou,
popel nočních ohňů si hraje na slunci.*

Kocbekova *Slovinská píseň*, napsaná zřejmě také podle Claudelových francouzských hymnů, tvoří jistý pendant k Župančičově *Dumě* (ve sbírce Samogovori, 1908) nebo k Pogačnikově (1902–1980) *Slovinské zemi* (Slovenska zemlja). Kocbek se v něm vyznal z lásky ke kráse rodné země, k rodné hroudě: *Ó, země otců, jsi nám dána jako začarovaná princezna, nevíme, kdy budeš vysvobozena.// Ty jsi naše noční zjevení, naše ranní soužení, polední závrať a večerní //lítost, v nás se hromadí posvátné výkupné.* Je to básníkovo národní credo. Je to určitý pohled na slovinství a jeho problémy. E. Kocbek byl podle kritiky slovinským Otokarem Březinou i Paulem Claudelem zároveň, *vyrostl však z naší půdy*. A zcela přirozeně byl pokračovatelem Vodnikovým a Župančičovým. Ve slovinské novokatolické literatuře je A. Vodnik na začátku tohoto hnutí a E. Kocbek na jeho konci.

Ve sbírce *Země* (a předtím v cestopisných prózách a esejích) Kocbek prokázal, že je vynikajícím znalcem rodného jazyka. *Plastika jeho básnických figur je nevyčerpatelná* – poznamenal T. Debeljak.

Edvard Kocbek, básník s velkým duchovním obzorem a jeden z tvůrců soudobé kultury a civilizace, vydal knižně své básnické dílo v uvedené prvotině *Země* a v několika dalších samostatných sbírkách: *Hrůza* (1963, Groza), *Zpráva* (1969, Poročilo) *Pentagram* (1977), *Řeřavé uhlí* (1974, 1977, Žerjavica), *Nevěsta v černém* (1977, Nevesta v črnem), básně z pozůstalosti *Kámen skála* (1991), *Rané básně* (1991, Rane pesmi), *Devadesát básní* (1994, Devetdeset pesmi). Kromě toho je autorem sbírky novel *Strach a statečnost* (1951, Strah in pogum), deníku z let 1942–1943 *Mezi soudruhy* (1949, Tovarišija), deníku z cesty do Jajce v roce 1943 *Slovinská mise* (1964, Slovensko poslanstvo), deník z roku 1943 *Listina* (1967), svědectví *Svoboda a nutnost* (1974, Svoboda in nujnost), deníkových zápisků *Před vichřicí* (1980, Pred viharjem), esejů *Soudobí myslitelé* (1981, Sodobni misleci), *Písečné hodiny: dopisy Borisi Pahorovi 1940–1980* (1984, Peščena ura: pisma Borisu Pahorju 1940–1980), *Deníku 1951–1952* (1986, Dnevnik), *Deník 1945* (1991, Dnevnik), *Deníku 1946* (I-II, 1991), *Osvobozeneckých spisů I* (1991, Osvobodilni spisi I), *Deníku 1947* (1993), *Osvobozeneckých spisů II* (1993, Osvobodilni spisi II), *Deníku 1948* (1995), *Deníku 1952* (2003).

Literární kritik Božidar Borko (1896–1980) označil Edvarda Kocbeka jako nejtalentovanějšího a nejzralejšího básníka nejmladší literární generace, který snad ze všech

postexpresionistických básníků dospěl nejdále v hledání moderního básnického tvaru. Název sbírky *Země* podle Borka chápal básník jako prožitek, jako souhrnný výraz a symbol pro krajinu, lidi a životní rytmus. Kocbek realizoval určitou literární syntézu lyriky, spojil expresionismus s realismem, vnesl novou stylovou variantu duchovního realismu. V jeho básnickém výrazu lze odhalit prazáklad u O. Župančiče i A. Podbevška. A také v biblickém básnickém jazyce a u německých expresionistů. Katolická literatura ostatně byla první nositelkou slovinského expresionismu. Mohli bychom je srovnávat s typickým představitelem slovinského raného expresionismu Miranem Jarcem (1900–1942). V milostné poezii je Kocbek diskrétnější než mnozí jiní katoličtí tvůrci, např. bratři Anton (1901–1965) a France (1903–1988) Vodnikovi, Tine Debeljak (1903–1989) nebo Božo Vodušek (1905–1978).

Ve své poezii se Edvard Kocbek znovu vrátil k mystické představě o zemi matce. Život chápe básník jako neustálé činy, jako pohyb a neklid, jako příčinnost a blaženost, jako růst, úsilí, hru, rytmus, zvolání a štěstí. Jeho poezie je organickým pokračováním jak dosavadní slovinské lyrické tvorby, tak také lidových písní a moderní lyriky.

Mocným výrazovým prostředkem Kocbekovy tvorby je metafora a rytmus. Zatímco metafora se stylově pohybuje mezi konkrétním významem slova a symbolem, základ rytmu tvoří volné řazení trochejského a daktylského rytmu s mnoha tzv. přestávkami. Někde nám připomíná sborové recitativy a antickou klasickou poezii. Volný verš ostatně vznikl na základě antických básnických vzorů. Bizarní obrazy, které se v Kocbekových verších řadí jeden za druhým jako pestré vzory, arabesky a ornamenty na starých gobelínech, jsou subtilní a minuciózní.

Básníkův odchod k partyzánským jednotkám v květnu 1942, který mnozí literární historici v posledním desetiletí zpochybňují a problematizují, byl zcela logický. Vycházel z básníkovy vztahu ke svému národu. V deníku *Mezi soudruhy* (1949, *Tovarišija*) si mj. poznamenal: *Bývám sám jako nikdy. Nenápadný, křehký, bez ničeho, jen se svým srdcem a rozumem, jen se svou připraveností./.../ Jsem připraven na ještě větší intenzitu a významnost. Ve mně čekají úvodníky a básně, vize a prohlášení, projevy, apoštolské a milostné listy./.../ Zároveň jsem rovněž sám sebou./.../ Cesta, po níž lidstvo kráčí, poskytuje větší štěstí než samotný cíl. Pravda je, že jsme nikdy nebyli tak svobodní, jako jsme dnes jako povstalci proti modernímu otroctví.*

Po téměř desetiletém odmlčení se Edvard Kocbek objevil na veřejnosti fakticky až v roce 1948, kdy mu vyšlo v literární periodice šest lyrických textů s partyzánskou tematikou. To bylo fakticky vše až do jeho politického umlčení v roce 1952. Dne 22. března téhož roku poslanci jeho odstoupení z funkce formálně potvrdili.

Po tom, co se v únoru 1952 E. Kocbek vzdal funkce místopředsedy prezidia Národního shromáždění (skupštiny), měl téměř deset let velmi omezené možnosti publikování. Z mnohaměsíční cesty do Francie v roce 1954 (vrátil se až v polovině roku 1955) Kocbek uveřejnil významnou cestopisnou prózu *Z pařížského deníku* (1956, *Iz pariškega dnevnika*), která vzbudila značnou pozornost. Přesto, že byl podepsán šifrou, čtenáři vytušili, kdo je jeho autorem.

V roce 1955 Kocbek dokončil básnickou sbírku *Noční stráž* (*Nočna straža*), do níž zařadil verše z let 1938–1946, ale nikde mu ji k vydání nepřijali. Do deníku si 17. srpna

1955 zapsal: *Dostal jsem novou tvůrčí horečku, zdá se mi, že teprve začínám hledat nové cesty slovinské soudobé poezie.* A o týden později označil svou horečku za *možná největší lyrický prožitek od mých básnických začátků dosud.*

Svědectví o Kocbekových stycích se slovinskými intelektuály v Terstu, které sahají do roku 1940, nacházíme v jeho knize *Písečné hodiny* (1984, Peščana ura), v níž je mnoho jeho dopisů Borisu Pahorovi (nar. 1913), který poprvé vyzval Kocbeka ke spolupráci již v polovině února 1953.

Od roku 1961 pak mohl *rehabilitovaný* E. Kocbek publikovat v literárních časopisech i v denním tisku své texty pod pravým jménem. O Kocbekův návrat do literatury se zasloužili mnozí slovinští literáti, mj. Beno Zupančič (1925–1980) a Boris Kraigher. Musím ovšem objektivně říci, že Kocbek, který se od samého počátku aktivně účastnil národně osvobozenického boje a následných společenských změn v Jugoslávii, nikdy nebyl a také nikdy nechtěl být disidentem v takovém smyslu, jako někteří intelektuálové např. u nás. Podstatná příčina Kocbekovy poválečné pasivity a loajality spočívala v jeho nepřerušené a neporušené oddanosti prvotnímu rozhodnutí zapojit se do národně osvobozenického boje a vycházela z jeho pocitu odpovědnosti. *Je mi líto, že ve mně nevidíte partyzána, který obětoval všechno za svobodu a je připraven tak znova učinit kdykoli, kdy to bude nutné* – řekl básník v únoru 1959 pracovníkům ministerstva vnitra.

Není cílem této stati podat vyčerpávající přehled Kocbekova tvůrčího vývoje. O to jsem se pokusil v úvodní studii k výboru *Slovinská píseň* (2004). Zmíním se pouze o některých sbírkách, které mají klíčový význam v jeho obsáhlém díle.

Sbírka *Hrůza* (1963, Groza) obsahuje básně z let 1940–1960. Je svědectvím o Kocbekově aktivní účasti v slovinském životě posledních let před válkou, poté o národně osvobozenických a poválečných letech. Tvůrce již v letech 1937–1938 programově a odvážně prosazoval radikální zapojení křesťanů do sociální proměny světa a ohradil se proti všem podobám jejich filozofické, kulturní a politické stagnace. Přitom postupně nahrazoval křesťanskou symboliku primární metaforikou, která vycházela nejen z křesťanské tradice, nýbrž také z pradávného styku s přírodou.

Sbírka obohatila slovinský expresionismus o nové myšlenkové a výrazové možnosti. *Hrůza není jen náhodný a zvláštní titul mé druhé básnické sbírky, nýbrž je základní atmosférou mého celkového životního rozpoložení, fakticky je v ní obsažen údiv i odpor, moje hrůza je samotná extáze, neustálá možnost vítězství nad zoufalstvím a nicotou* – napsal básník.

Kocbekův lyrický svět se rozrostl o četné neotřelé metaforické kombinace. Jsou humanistické, popisují lidskou bolest, jsou lidsky hřejivé, vyjadřují lásku k rodné zemi, dialektiku jednoty protikladů, jsou v nich vzpomínky na dětství i úvahy o smrti a o posmrtném trvání. Vyjadřuje v nich mj. hlubokou dialektiku víry v náš měnící se svět: *Víra a nevíra se rozhořely stejným plamenem, // jenž šlehal vzhůru a pálil.*

Básník neustále klade otázky. Ptá se nejen *jaký je rozdíl mezi // nešťastným štěstím a šťastným neštěstím*, nýbrž je pro něj celý život *živá smrt nebo chvilková věčnost*. Je v nich také jistota vlastní určitosti a nezničitelnosti:

*Jsem
a byl jsem
a budu,*

*proto jsem víc
než je zapomnění,
nesmírně víc
než popření,
nekonečně víc
než nic.*

(Modlitba)

Básník Edvard Kocbek hledá smysl vzniku protikladů. A v tom je moderní a velký, v tom je slovinský, evropský a světový. *Báseň je nejbezprostřednější, nejsilnější, nejúplnější styk se skutečností a lyrická pravda není ani duchovní poznání, ani každodenní zkušenost, ani pouhý nával vznošeného citu, nýbrž něčím bezprostřednějším, něčím, co přebírá veškeré bytí a zrale je přetváří* – napsal ve sbírce *Hrůza*. Motiv dětství, který se objevuje v mnoha Kocbekových básních, není nějakou nostalgií a romantickou melancholií, nýbrž jakýmsi programovým hledáním prvotního, původního stavu a moderního vědomí lidské existence.

Hlavní humanistická hodnota Kocbekovy poválečné lyriky je v jejím hlubokém, třebaže subjektivním střetu se současným intelektuálním nihilismem a v ochraně duchovní rovnováhy člověka – napsal Andrej Inkret (nar. 1943). Literární historik Jan-ko Kos (nar. 1931), který kategorizoval historická období a charakterizoval generace, styly a rozvojové tendence, poukázal na základní dvojítoť Kocbekovy osobnosti, tj. na dvojítoť básnické a filozofické pravdy, na básnického ducha a filozofický rozum.

Básník opustil nihilistickou koncepci světa a sebevědomě věřil v konečný smysl vlastní existence a lidské existence vůbec:

*Všechno je věčné,
cokoli se zrodí,
zrození je silnější
než smrt,
odolnější
než zoufalství a samota,
silnější
než je křik a hřích,
slavnostnější
než zavržení.*

Nikdy nepřestanu existovat.

Nikdy.

Amen.

(Modlitba)

Kocbekova poezie vychází z dostatečně rozvinuté a souvislé filozofické koncepce. Vytrhneme-li báseň *Modlitba* z celého kontextu sbírky, pak se nám bude i přes svůj ideový význam zdát příliš aforistická a básnicky nedostatečná. Kocbek o své filozofii nejen přemýšlel, nýbrž on jí také žil ve víru své historické angažovanosti. Kromě existenciálního

rozměru, jenž je spjat s nezákladnější činností lidského trvání, má jeho básnická tvorba také rozměr náboženský a etický. Tak se vedle básnických kategorií čas, hrůza, osud, pomíjivost, nicota, prázdnota, smrt v jeho verších řadí také víra, věčnost, milosrdenství, láska, utrpení, sebeobětování. *Tvořím proto, že mě k tomu zavazuje pravdivost a můj bližní* – vyznal se básník.

Básnická sbírka *Pentagram* (1977) je komponovaná tak, aby se v ní střídaly pochybnost i optimismus, nedůvěra a nadšení, dobro a zlo. Podle Tarase Kermaunera (nar. 1930) je Kocbek básníkem *kosmu a kosmogonie* a jeho básnická tvorba je *ryze filozofická*. V jeho *Pentagramu*, pokračuje literární kritik, jde o *návrat mýtu: posvátného času a posvátného prostoru*. Kocbek je básníkem harmonie. Národní, sociální a osobní spása se shoduje s kosmickou spásou. Svět pojímá jako záhadu, jako mýtus o ptáku fénixovi. Přitom básník nevěří v osud. *Fatum non datur. Z hříchu, křivdy, smrti a bázně // povstanu drzý a uchvácen nadějí.*

Báseň, podle níž je sbírka nazvána, začíná takto:

*Naše země, dána jen a jenom nám,
nosí jasně vyryt rudý pentagram.
Hleďte, to je magická a drahá
relikvie! Aby zlo zničilo chrám,
spiklenec se vztekle zapřísahá.*

Pentagram je v Kocbekově pojetí hvězda v temnotách, která spojuje slovinský starý mýtus s křesťanskou vizí i s jeho novou poetikou. Pentagram, revoluce, odboj, historické změny – to vše jsou prvky, jež jsou těsně spjaty se vším, co je národní, slovinské. Neboť

*hvězda zbaví nás všeho zlého,
dodá nám všem klíče ke štěstí,
sílu a svobodu nám zajistí.*

Ústřední místo ve sbírce zaujímají rituální básně. Je v nich silný prožitek posvátného. Básník vyjadřuje přání být dobrým spolupracovníkem v kosmickém tajemství víry. *Napjatě složitá forma, jadrný a rovnovážný rytmus, mohutný volný tón Kocbekovy poezie v Pentagramu* je podle kritiky *tiché sálání žhavého uhlí.*

*Řeřavé uhlí svítí,
všichni se musíme vznítit,
světlem zaklínat zlo.
(Ogenj ugaša)*

V Kocbekově pojetí je tím mocným světlem básnické slovo, které se vrací k člověku. A ztotožnit se prostřednictvím poezie s člověkem znamená podle Kocbeka *svléknout se zcela do naha*. Kocbekova básnická tvorba obnovila původní, tematickou a obdivuhodnou sílu poezie, vrátila se k člověku a lidskému bytí vůbec. To jsou základy a nejpodstatnější filozofické i lidské principy, na nichž spočívala a rozvíjela se veškerá tradiční slovinská básnická tvorba i slovinská literatura jako celek.