

vanja kot drugačen človek, prenovljen in srečnejši, kot je bil dosedaj, morda — groza, kako močna je iluzija v človeku, je pomislil — ravno s tem potovanjem se pričinja drugo veliko obdobje njegovega življenja, srečno in mavričasto, polno melodij in blagega vetra, nič več se ne bo mukoma plazil po tleh in pobiral s tal nove in nove poraze, nosilo ga bo po zraku in med oblaki kot srečneža med srečneži, plesal bo med tisoči drugih srečnežev in pripovedovali si bodo vse tiste lepe stvari, ki si jih niso nikoli povedali, zvezde bodo švigale skozi lase in sonce bo posodilo vse svoje žarke za igro sreče in veselja, zrak mu bo napolnil pljuča in oči, roke in dih, da bo odtajal vsa svoja mrka srečanja preteklosti, vse bo ena sama sreča.

Ne sme se več prepuščati fantaziji, je vstal, in segel po potovalki; nametal je stvari vanjo na hitro, bolje bo, če jo uredi vsaj sedaj. Fantaziranja? Pripraviti se mora na srečanje, k bolnemu stricu se odpravlja, do njegove bele postelje bo moral stopiti, roko mu bo dal, toplo roko bo dal v drobno, hladno pest, nasmehnil se mu bo, da bo zasijalo v bolnikovih očeh in potem bo rekel toplo, kot še nikoli: »Vesel sem, da te vidim, stric.«

Slovenska zgodovinska avantgarda 1910—1930

6. in 7. decembra je bil v Cankarjevem domu simpozij na temo Slovenska zgodovinska avantgarda 1910—1930, ki ga je pripravilo letos spomladi ustanovljeno Društvo za estetiko. Srečanje, ki so se ga poleg referentov udeležili tudi udeleženci in priče tedanjega dogajanja Josip Vidmar, Bratko Kreft, Božidar Jakac, Ivan Mrak, Slavko Jan, Lydia Wisiak, France Klopčič, Milko Bambič, Marijan Lipovšek in drugi, je bilo živahno in odmevno. Referenti so poskušali z novimi odkritji in ocenami dopolniti zgodovinsko in umetniško podobo tega časa, pričevalci tedanjega časa pa so tej podobi dali trdnejši doživljajski okvir in jo poživili z očarljivo spominsko neposrednostjo. V tej in prihodnji številki bomo objavili vse referate, v marčni pa najbolj zanimive povzetke iz razprave.

Ur.



Janez
Vrečko

Kosovel med Integrali in Konsi

Avantgarda se v evropskem prostoru pojavi predvsem med leti 1910—1930; pri nas najdemo njene literarne začetke leta 1914/15 z nastopom novomeških gimnazijcev pod vodstvom Antona Podbevška in z njegovimi Žoltimi pismi, kjer je šlo za estetsko prevrednotenje tradicije. Čas »novomeške pomladi« jeseni 1920 in Trije labodje 1921/22 vključujejo moralno prevredno-

tenje preteklosti in sočasnosti, ki se kaže kot spopad z dotedanjim pojmovanjem literature pri Slovencih zaradi akutnega pomanjkanja esteticizma v njej. Temu sledi Rdeči pilot 1922., ki pomeni prvi poskus politizacije avantgarde pri nas. Ta prva faza je predvsem v znamenju literata Podbevška, ki v dobrem desetletju svoje že kar pregovorne avantgardne navzočnosti v slovenskem prostoru kot »človek z bombami« ustvari zapovrstjo več skupin, najznamenitejša je gotovo skupina »treh labodov«.

Druga faza slovenske zgodovinske avantgarde je Kosovelova. Odpoved jeziku kot mediju nacionalne identitete privede Kosovela v likovno zasnovane konstruktivistične eksperimente, kjer bi, če bi jih objavil, zadel tako ob estetsko kot moralno prevrednotenje slovenstva, medtem ko se v svoji zadnji fazi, v času Ekstaze smrti, Tragedije na oceanu, Rdečega atoma in »okupiranja« Mladine (1925/26) spolitizira in zahteva dokončno ločitev nacionalne ideologije in poezije. Ob Kosovelu sta v tej fazi pomembna vsaj še Avgust Černigoj in Ivo Grahor.

Tako rekoč hkrati s Kosovelom začne tretjo fazo slovenske zgodovinske avantgarde Delak s svojim Novim odrom (1924/25), kjer gre za estetsko prevrednotenje slovenske govornje besede, nadaljuje pa z dvema številka Tanka (1927/28), ki s svojim mednarodnim poudarkom pomenita moralna obtožbo k nacionalnemu, »resnično slovenskemu« vračajoče se literature in umetnosti v tem času, s slovensko številko Sturma (1929), ki le še potencira eksil slovenske avantgarde kot protest zoper »domačijskost (sem sodi tudi beograjska Nova literatura), konča pa se s politično orientiranim Kreftovim Delavskim odrom, pri katerem pozneje pomembno sodeluje tudi Delak. Pomembni protagonisti te faze so: Ferdo Delak, Bratko Kreft in Avgust Černigoj.

Druga faza slovenske zgodovinske avantgarde je doživela do danes gotovo največ pozornosti in raziskovalnih prizadevanj, pa vendar stvari okrog Kosovela še zdaleč niso rešene v tisti meri, kot to velja za druge slovenske pesnike. To se je znova živo pokazalo ob letošnjem, Kosovelu posvečenem večeru v Drami, pa tudi ob oktobrskem Kosovelovem simpoziju v Cankarjevem domu; obeh prireditvah se je udeležilo brez števila ljudi, kar naj bi spodneslo misel, da je nenaden izid Integralov v 60. letih pretrgal s poskusi »nacionalne sanktifikacije« Srečka Kosovela; tudi številne interpretacije, ki so izšle po Ocvirkovi izdaji 1967, kažejo v isto smer. Potemtakem bi smeli reči, da je za zdaj Kosovel demistificiran samo še z ene plati: s tiste namreč, da je pred nami končno zbrano delo z vsa Kosovelovo zapuščino (razen lepljenk, ki so zašle« v Integrale), kolikor seveda tudi tu ne začnemo z očitki tekstne akribije in drugih že izrečenih pripomb na račun Z. dela.

Tako je objava Integralov šele zbudila in razburila duhove, ki so si zdaj, ob tem zares nepričakovanem Kosovelovem obrazu, prizadevali priti Kosovelu do dna. Kosovel iz časov Zlatega čolna je bil v resnici potreben samo še toliko, da je lahko potrjeval Kosovela »integralista«. Tako so Integrali že spočeto sanktifikacijo Kosovela »kraškega poeta« in znanilca smrti Evrope in nove, socialne osvoboditve — prekinili in ga postavili v novo, posvečeno okolje — evropskega avantgardističnega konteksta. S tem pa je dobil Kosovel v našem pesniškem vesolju na polju avantgarde tisto mesto, ki ga ima na polju tradicionalne

poezije samo Prešeren. Kosovelov konstruktivistični pesniški material je bil po dolgih letih prvi slovenski izvozni material; Slovenci smo z njim dobili veliko in pomembno avantgardno pesniško ime evropske teže. Kosovel je postal prvi slovenski posvečenec avantgarde.

Ta nenavadni preobrat in vnovičen prelom v usodi Kosovelove poezije pa nas nikakor ne sme presenetiti, saj je pri njem navzoč že vse do trenutka, ko je doživel najprej poetično, potem pa še politično preobrazbo in se ob tradicionalni predal tudi avantgardistični in socialnorevolucionarni pesniški volji.

Ob omenjenem je ta shizoidni Kosovelov položaj videti tudi iz njegovih teoretskih razmišljanj in člankov, kjer po porazu prve faze slovenske zgodovinske avantgarde — t. i. Podbevškove faze, priporoča in uveljavlja posebno taktiko — način vedenja, ki mu omogoča v dani situaciji vztrajati v vlogi pesnika, ne da bi ga bili zaradi njegovih avantgardnih eksperimentov prekleli in izgnali iz občestva slovenske poezije kot pred njim Podbevška. V razmerah, kjer »dušijo ... napredek (dasi ga s tem pospešujejo) tako kot pri nas«, je treba »mirnega gledanja«, kajti »to mirno gledanje nas usposablja trezno presojati stanje sodobnosti ... (kjer) moramo pogrezniti temelje bodočnosti, temelje našega dela«. (Kosovel, Uvodne besede, Mladina 1925/26, 1—2). Po skušnji, ki jo je imel Kosovel nedvomno iz drugovanja s Podbevškovim krogom in labodovci, se torej preudarno odloči za mirno opazovanje, pa četudi hkrati naskrivoma piše najradikalnejšo konstruktivistično poezijo; če bi namreč razkril svoj eksperiment, bi to pomenilo, da se njegovo delo »lovi za senzacijo dneva«, ne pa za prihodnost, kar je njegov trden namen. Zato se zdi smiselno Kosovelovo avantgardo imenovati zastrto avantgardo. (Ni naključje, če je pajčolan ena ključnih Kosovelovih besed.)

Posledice takšnega zavestnega taktiziranja so se pokazale tudi v javnem nastopanju, ki ga je predvsem jeseni in pozimi 1925/26 izvedla skupina okrog Kosovela. Z njim pa je najtesneje povezana usoda Kosovelovih Integralov.

Po Ocvirkovem mnenju »so Integrali že takrat pomenili tudi potrditev njegove revolucionarne miselnosti v življenju in poeziji,¹ kar pa je za Ocvirka hkrati pomenilo že tudi Kosovelovo preobrazbo v smeri konstruktivizma. Ocvirk navaja za to več dokazov: zamisel revolucionarnega romana An Arh, načrti za Založbo Strelci, revolucionarno revijo Konstruktêr itd. Vse to so dnevniški namigi, zapisani sredi leta 1925 (junija); treba pa bi bilo upoštevati tudi zgodnejše zapise, ki kažejo v to smer, pač glede na to, da Kosovel sam razglaša leto 1924 in začetek 1925 za »čas zbiranja, letos (pa) bo (kot piše v pismu Šandi 15. 9. 1925) čas nastopanja«. V ta čas nastopanja pa naj bi nedvomno sodili tudi Integrali, kakor Kosovel imenuje »najnovejši cikel pesmi, ... (ki) ima popolnoma svoj lasten, poseben značaj.« (pismo Obidovi 1. 9. 1925).

Razumljivo je seveda, da se pri tako kočljivi zadevi, kot je vprašanje Integralov, tesno držimo Kosovelovih Dневnikov, pisem in drugega dokumentarnega gradiva, tudi tistega, ki ga Ocvirk in drugi niso

¹ Anton Ocvirk: Srečko Kosovel in konstruktivizem; glej: Srečko Kosovel: Integrali CZ, 1984, str. 76.

upoštevali pri svoji argumentaciji, in ga skušamo brati neobremenjeno. Pri tem pa je treba imeti vseskozi pred očmi dejstvo, da so bili Kosovelovi avantgardni eksperimenti aktualizirani šele v 60. letih; edina konkretna Kosovelova realnost so objave njegove tradicionalne poezije in njegovi nastopi v Ljubljani in Zagorju, vse drugo je lahko predmet znanstvene analize le kot aktualizirano gradivo iz 60. let.

Tisto, kar naj bi med drugim rodilo Integrale, je bila ideja za založbo Strelci, s katero naj bi se Kosovel »in člani njegovega krožka afirmirali kot novo literarno gibanje.«² V okviru imenovane založbe naj bi poleg drugega izšli tudi Integrali, toda že čez nekaj tednov Kosovel iznenada spremeni prvoten načrt z založbo Strelci in zoži svojo idejo o Integralih samo na ciklus pesmi, kjer pa nikakor ni jasno, kaj bo ciklus vseboval, povedano je le to, da ga ne bo v zbirki Zlati čoln in da bo z njim priredil recitacijski večer. Menimo, da je rešitev problema prav v tem podatku, nikakor pa ne v ugibanju, zakaj neki Kosovel ni priredil večera svojih konstrukcij in kaj neki bi utegnil ciklus vsebovati v Kosovelovi redakciji. Ni jasno, na podlagi česa je mogoča trditev, da so se mu od treh različnih pesniških zbirk, ki jih omenja v programu založbe Strelci »razmahnili v svojevrstno oblikovno in pesniško celoto edinole Integrali, namenjeni konstrukcijam, obedve drugi zbirki pa sta okrnili...«³ in da z »njim ni priredil Obidovi napovedanega recitacijskega večera, kar bi v okviru dramatičnega literarnega krožka kmalu po vrnitvi v Ljubljano lahko storil, če je že organiziral... krožkov dvojni recitacijski večer.«⁴

Jasno je le dvoje: novega, prav posebnega cikla ni bilo v zbirki Zlati čoln in z njim je priredil recitacijski večer.

Zdi se, da je bil tu Slodnjak blizu rešitvi, ko je zapisal, da je na Kosovelov umetniški prerod (v letu 1925) »... zdravilno delovala... okrepitev prepričanja, da je odrešitev človeka in človeštva nemogoča brez socialne revolucije.«⁵ Navsezadnje celo Ocvirk priznava, da so bile »nove ideje, ki so Kosovela vsega prevzele, izrazito socialnorevolucionarne.«⁶ Temu je bila po našem mnenju res nekakšen povod njegova poetična preobrazba h konstruktivizmu, ki pa zanj nikakor ni bila odrešilna in dokončna, kot meni Ocvirk, saj Kosovel ugotavlja, da »je revolucija etičen problem, ki zahteva znanosti, ne pa takega igračkanja kakor hočejo gospodje zenitisti, revolucija je stvarjanje, konstruktivni princip nove človeške družbe... Revolucija forme je preplitka in prekratkotrajna,«⁷ bila bi le »lov za senzacijo dneva«, itd. V pismih Obidovi popisuje Kosovel zelo natančno svojo naj-novejšo preobrazbo — v pismih se imenuje separatista, federalista, avtonomista, anarhista itd., hkrati pa govori o velikem prevratu, ki se godi v njem. Vse svoje doslejšnje početje ima samo za iskanje, ki ga bo približalo razvojnim možnostim in privedlo na »kitajsko obzidje naših kulturnih razmer.« Naj te stavke še tako natančno beremo,

² Alfonz Gaspan: Neznani Srečko Kosovel, Prostor in čas 1973, št. 8—12, str. 707.

³ Glej op. 1, str. 79/80.

⁴ Glej op. 2, str. 707.

⁵ Anton Slodnjak: Spremna beseda; glej: Kosovel: Lirika, zbirka Lirika št. 5, str. 109.

⁶ Glej op. 1, str. 63.

⁷ Dnevnik VII, 1925, str. 37; glej ZD, 3, 658.

v njih nikakor ni mogoče videti vidnega, zunanjega znamenja za Kosovelov prehod v literarni konstruktivizem, kot se je to zdelo Ocvirku, marveč njegov dokončni politični prevrat, ki je tako, kot njegova konstruktivistična faza zorel skozi več let, zdaj pa se je iztekel in zahteval konkretna dejanja. Bil je ta preobrat za Kosovela veliko usodnejši od njegovega poetičnega premika v konstruktivizem; celo več; tega imamo lahko le za pogoj in predstopnjo, kot fazo estetskega in moralnega prevrednotenja, ki jima je lahko sledilo politično prevrednotenje in funkcionalizacija avantgarde.

Če se zdaj vprašamo po nastanku Konsov (ki jim Ocvirk pravi Integrali, v resnici pa bi morala, kot bomo videli, ta naslov dobiti neka druga Kosovelova zamisel), potem moramo reči, da jih je Kosovel intenzivno pisal ves čas, tam od pomladi pa vse do pozne jeseni oz. zime 1925 — s pomembno pavzo sredi poletja, ko je bil na počitnicah v Tomaju, kjer mu je »življenje... potekalo zelo enakomerno in enolično; pasel je kozo, študiral, pomagal in tako dalje,« (pismo Stanu 20. 8. 25). Tudi v drugem pismu, napisanem 14 dni prej Košaku, beremo podobno misel: »Doma živim na videz monotono, na zunaj brezplodno, v resnici pa delam, čitam, pišem. *Zadnjega se oprijemam bolj malo*. Veliko več čitam takega, kar mi bo v klubu in pri našem *gibanju* prišlo prav... Tu in tam čitam kako razpravo o socializmu in v resnici veliko profitiram... *Pesmi ne pišem veliko, pa mi ni žal...*« (podč. J. V.)

Kakor je videti iz obeh pisem, je Kosovel počitniški čas uporabil predvsem za študij, da bi pospešil svoj »velik prevrat« in si tako zagotovil trdne temelje za »jasno zavedanje, hitro spoznavanje in lahkotno orientiranje pri vsakem pojavu.« (ibid, pismo Košaku), le malo časa pa je posvetil pesnikovanju. Zato nas nekako preseneča Ocvirkova trditev, da je Kosovel v tem času »nenavadno hlastno ustvarjal, in kot vse kaže, *zasnoval* in napisal nekaj svojih najznamenitejših pesmi.« Ob tem pa Ocvirk vendarle dodaja, da »tu niso mišljene samo konstrukcije, temveč še dokajšnje število drugih stvari, zgrajenih v na videz tradicionalni, a v resnici že močno razgibani in razvezani verzni tehniki.«⁸ Če hočemo zvedeti, za katere pesmi gre, se moramo obrniti na Kosovelovo ZD iz leta 1946, kjer Ocvirk piše, da je bila »v zadnjem letu življenja izgotovljena vrsta socialnih pesmi, med njimi cikel sonetov Rdeči atom pa tudi Ekstaza smrti in skoraj gotovo tudi pesnitev Tragedija na oceanu. In seveda konstrukcije.«⁹ Če je verjeti Gspanu, je Ekstaza smrti nastala tik pred nastopom v Šentjakobu. Prav tako sta tudi druga dva cikla iz približno tega časa. Ko torej Kosovel govori o najnovjšem ciklu pesmi, ki ne bo v Zlatem čolnu in bo imel popolnoma svoj lasten, poseben značaj, misli predvsem na Ekstazo smrti, na Tragedijo na oceanu in na Rdeči atom, vse to pa naj bi izšlo v Integralih z istim naslovom. Ekstazo smrti in druge pesmi je Kosovel bral v Ljubljani in v Zagorju, kjer je Ekstazo delavskemu občinstvu tudi posebej obrazložil v uvodnem predavanju Umetnost in proletarec.

Ciklus pesmi Integrali, o katerem govori Obidovi, je tedaj moral nastati konec poletja 1925, po končani, mučni in nervozni »tomajski

⁸ Glej op. 1, str. 74.

⁹ Srečko Kosovel, ZD, I, 1946, 415.

politični preobrazbi«, kjer je lahko sredi miru na kraških planotah našel čas in moč za tako dejanje. Da pa je po tem trenutku še vedno konstruktivistično eksperimentiral, nikakor ne gre dvomiti, saj je »dokajšnje število konstrukcij nastalo šele v naslednjih mesecih, to je po njegovi vrnitvi v Ljubljano.«¹⁰

Če je študij Zenita »za nazaj« povzročil njegovo poetično preobrazbo predvsem spomladi 1925, pa je tomajski študij socialistične literature pomenil za Kosovela »velik prevrat«, ki je bil hkrati tudi njegov poslednji prevrat pred smrtjo. Zato zdaj ostra kritika zenitističnega razmerja do revolucije in socializma. Zato izjemna resnost, s katero se je ukvarjal z *ново pesniško teorijo*, potem pa, ko je stopil na kitajsko obzidje naših kulturnih razmer, odločitev za cikel socialnorevolucionarne poezije z naslovom Integrali, ki jih je namenil objavi, oz. javni recitaciji, torej »razvojnim možnostim«.

V konsu Integrali, ki je hkrati edina Kosovelova pesem s tem naslovom, najdemo evidentno potrditev te Kosovelove dvojne preobrazbe: konstruktivistične in političnorevolucionarne. Seveda našo misel potrjuje že naslov sam, za katerega smo rekli, da bi moral biti naslov Kosovelovega najnovejšega cikla, ki bo z njim priredil recitacijski večer. Prav to dejstvo parafrazira začetni verz konsa Integrali. Kosovel govori o »rotacijskem večeru«, na katerem se je zgodila Kosovelova rotacija duha; njegov duh je postal rdeč.¹¹

Naj v prid Integralov kot zbirke socialno-revolucionarne poezije navedem še nekaj dokazov: V Dnevniku IX, pisanem v Tomaju julija 1925, imamo nekaj vrstic nad zvezo »Integrali zbirke z uvodi«, zvezo, »Ekstaza smrti/knjiga pesmi«, ki se neposredno veže na nov ciklus pesmi, s katerimi je tudi v resnici priredil recitacijski večer. Vendar: v Dnevniku jih še kani izdati v knjigi, medtem ko v pismu Obidovi kak mesec pozneje (1. 9. 1925) to misel že opusti. Ne more biti naključje, če prav tako na strani 18 Dnevnika IX preberemo takoj za Ekstazo smrti/knjigo pesmi tudi naslov Tragedije na oceanu.

Temu sledi na str. 19, že nova ideja, ideja Integralov, zbirke z uvodi, kjer je pripisan tudi *politični* program novega projekta: »Delo, to je naša etika, umetnost je naša religija... a naš politični cilj je socializem. Aktivizem«. Tako se torej nova, politična preobrazba Kosovela tudi po tej plati veže na Integrale. Tem bolj pa postane zveza Integrali—socialistična ideologija jasna iz programa založbe Strelci, kjer Integrali nastopajo kar ob dveh izrazito politično intoniranih pesniških zbirkah ali ciklih, ob Notturnu in Jetnišnici ob morju. Roman utopije An Arh vse povedano še ustrezno podkrepi. Podčrtuje namreč tisto misel z začetka že imenovanega Dnevnika IX, kjer Kosovel citira Tolstoja: »Die Kunst hat keine Existenzberechtigung sobald sie nicht für das Volk bestimmt ist. Es darf keine privilegierten Klassen geben!« Na strani 18 pa Kosovel že čisto jasno načrtuje »internacionalno zvezo proletarskih pisateljev. Najprvo pri nas SHS, potem v inozemstvu.« Že v decembru 1925 (D XVI, str. 13) pa ima sebe in druge za »socialistične pisatelje, (ki hočejo) s svojim delom dobiti stik z okolico, vesti jo k popolnosti.«

¹⁰ Glej op. 1, str. 68.

¹¹ Srečko Kosovel, Integrali 26, str. 134.

Tako so torej Integrali vezani na Kosovelovo socialistično preobrazbo, na njegov ustvarjalni aktivizem, na njegovo idejo konstruktivnega človeka, ki »ima tla v prihodnosti«. (D VI, str. 38) Za njegovo uresničitev bo potrebna etična revolucija, kjer bo moral dosedanji »destruktivni revolucionarizem postati revolucionarni konstruktivizem.« (D VII, str. 10) V istem Dnevniku govori »o konstruktivnosti novega človeka, (ki kot ideja) stopa v ospredje.« Pri tem pa je poudarjeno, da je konstruktivnost disciplina in organizacija duha. Z eno besedo — aktivizem. Takšno zvezo aktivizma in novega človeka pa pod znamko »integralnega človeka« uvaja v jugoslovanski prostor prav Zenit, ki ga je Kosovel dobro poznal, in ga posebej po nastopu zenitistov v Ljubljani bral »za nazaj«, da bi na ta način pošešil svojo poetično preobrazbo (slovo od baržunaste lirike) kot podlago za svojo socialnopolitično preobrazbo. Tako naj bi bili Integrali zbirka soc. revolucionarne poezije, posvečene novemu »integralnemu človeku«, ki ga je Kosovel pogosto imenoval tudi konstruktivni človek, kar pa seveda ni isto kot konstruktivistična poezija, kakor se je to zdelo Ocvirku.

Če se zdaj še za trenutek vrnemo k edinemu oprijemljivemu dejstvu, ki je Kosovela še za življenja poleg nekaterih objav »baržunaste lirike« oznamoval v slovenskem kulturnem prostoru, k njegovim javnim nastopom, potem moramo reči, da so se posledice Kosovelovega zavestnega taktiziranja pokazale tudi tu. Pravzaprav so bile vidne že v izbiri sodelavcev, saj je njegovo taktiziranje pripeljalo v njegov krog ljudi, ki niso sodili vanj.

Potem, ko je Černigoj prvič razstavljal v Tehniški šoli v Ljubljani poleti 1924, ko je pozimi 1924 Delak začel z Novim odrom, potem ko so aprila 1925 zenitisti dva večera zapovrstjo nastopili v Ljubljani in pozneje po Sloveniji, potem ko je poleti 1925 Černigoj drugič razstavljal in je Mrak uprizoril svojo Obločnico, potem ko je Podbevšek izdal Človeka z bombami, je šel, kot že vemo, Kosovel domov na Kras z jasnimi načrti, da mora ustanoviti svojo skupino, literarni krožek, Založbo Strelci in pripraviti organizacijo javnih recitacijskih večerov.

Med takratne njegove sodelavce lahko štejemo Grahorja, Košaka, brata Klopčiča, Žagarja, Oniča, Premruja, Mraka, brata Vodnika, Gspana, Krefta, Debevca, Jana, Škerla, Černigoja, Delaka in druge. Skupina je gotovo zelo mnogotera, saj so nekateri od naštetih še Podbevškovi disidenti (Onič, Premru), drugi pa že napovedujejo tretjo fazo slovenske zgodovinske avantgarde (Delak, Kreft, Černigoj). Poseben pomen med vsemi temi ima Ciril Debevc, ki je v trenutku, ko se je plasirala Kosovelova avantgarda v Ljubljani, usodno vplival na potek dogodkov.

Iz Dnevniških zapiskov je videti, da se je Kosovel že dlje časa pripravljaj na vstop v slovensko kulturno srenjo — omenjali smo pismo Šandi — v Dnevniku X pa beremo tole pomembno izjavo: »Natihoma se približuje čas, ko bomo morali definitivno izpregovoriti svojo besedo, izpovedati jo. Z njo stopimo v boj z vso slovensko javnostjo, ki je bolna do korenin.«

Strategija, ki jo je Kosovel prakticiral vse od velikega Podbevškovega poraza naprej v letu 1922 in ki jo je razložil v pismu Košaku

1. dec. 1922: »Najbolje je za sedaj, sam delati in molčati, pozneje bruhniti svoje moči v korist drugim...« ta strategija je postala v tem trenutku popolnoma neprimerna.

Prvi nastop njegove skupine je bil novembra 1925 na Šentjakobskem odru, kjer se je pred časom poskušala Podbevškova avantgarda in so se v burnem ozračju dogajali zenitistični nastopi, drugi Kosovelov nastop pa februarja 1926 v Zagorju, v delavskem okolju tedaj, ki je še iz Podbevškovih časov izredno dobro sprejemal avantgardno prekućuško dejavnost. Zagorski nastop je že čez nekaj dni ponovil v Ljubljani.

Prva dva večera v Ljubljani pa sta bila — na vsesplošno presenečenje — »hudo običajna in stilno obrnjena nazaj«, kot poroča Ocvirk.¹² Publika je že iz vabila v Slovenskem narodu ugotovila, da se ne bo zgodilo kaj posebnega in je zato prišla le maloštevilno, čeprav je sicer takšne nastope spremljala z velikim žarom in radovednostjo. Vabilo je namreč napovedovalo, da se ta večer ne bodo »lovili z modnimi gesli«, da jim ni »do oblike«, da so proti »filmski naglici« itd. itd. Pod vabilo so bili podpisani »Prireditelji«.

Človek skorajda ne more verjeti svojim očem, ko bere ta zapis, posebej še, če ima pred očmi vse tisto, kar smo že povedali o Kosovelovih temeljitih pripravah na vstop v slovensko javno življenje. Ali je mogoče, da je pesnik, ki je imel za sabo že svojo ljubljansko konstruktivistično in tomajsko politično preobrazbo in ki se je hotel razglasiti za socialističnega pisatelja, podpisal to vabilo in sodeloval na tako klavni prireditvi. Ne moremo drugače, kot da zapišemo domnevo, da je vabilo v celoti sestavil Debevc, ki je bil tudi režiser predstave.

Posledice ljubljanskega nastopa so bile tele: žurnalisti so opazili, da je edino Kosovelovo uvodno predavanje imelo »ceno pogumne geste«. Kosovela so videli na tem večeru kot nekakšnega »tolmača umetniških stremljenj« in imeli »njegov govor in njegovo poezijo za najboljšo točko večera.« Ljubljanski zvon je že naslednji mesec objavil znamenito Ekstazo smrti, zraven pa še po eno Grahorjevo in Košakovo pesem pod skupnim naslovom »Iz lirike mladih«. Toda, ali je bilo to res tisto, kar je Kosovel načrtoval celo leto? Če se je za Debevca zadeva srečno končala, pa se za Kosovela to ne dá reči.

Le tako si je mogoče razložiti njegovo dokaj hitro odločitev za nastop v Zagorju, kjer pa ni šlo samo za spremembo prizorišča in zasedbe na samem večeru, marveč tudi za bistveno drugačen spored, ki seveda ni mogel izvirati zgolj iz pričakovanj nove, proletarske publike, marveč predvsem iz Kosovelove avantgardne pozicije, ki jo je zdaj kanil realizirati zunaj Ljubljane.

Najprej se med nastopajočimi pojavijo nova imena (Kreft, Gspan, Seliškar, Klopčič itd), temeljito očiščen »klasicizma Debevčevega tipa« pa je tudi spored. Tako je najbrž večer dobil tisto podobo, ki mu jo je hotel dati Kosovel že v Ljubljani.

Zanesljivo se je Kosovel izvil iz svoje že skoraj pregovorne dvojnosti in shizme šele v Zagorju, kjer se je tudi sicer začel njegov smrtni boj, ko se je moral zaradi politične narave druge faze slovenske

¹² Srečko Kosovel: ZD, 3/1, str. 979.

zgodovinske avantgarde tudi zares odpreti in pokazati svoje karte. Zato tudi diskrepanca med Kosovelom pesnikom »baržunaste« lirike in Kosovelom političnim pesnikom-Slovencem nikdar ni povzročala težav. Na tem nivoju je bil Kosovel sanktificiran kot kraški lirik in politični poet. Manjkali sta namreč obe vmesni obdobji, obdobje estetskega in obdobje moralnega prevrednotenja v njegovi poeziji, ki pa sta prišli na dan šele v 60. letih — in seveda povzročili nekaj, kar se doslej še nikomur med slovenskimi avantgardisti ni zgodilo. Kosovel je postal prvi slovenski posvečenec avantgarde.

Ves svoj velikanski opus je namreč Kosovel očitno napisal v imenu avantgarde. Moral je graditi svojo baržunasto liriko zaradi akutnega pomanjkanja esteticizma v slovenski literaturi, to pa le zato, da bi na tej osnovi zares lahko začel — zastrto seveda — estetsko in moralno prevrednotenje vsega preteklega in sedanjega — in šele na tej osnovi stopil v politično funkcionalizacijo, ko zastrtost ni bila več potrebna. Besede, zapisane v predavanju Umetnost in proletarec, pred tem pa že številni načrti v Dnevnikih in korespondenci, govorijo o »možnosti socialnega uresničenja umetniških besedil«, kar naj bi pomenilo, »da je slovenska avantgarda že prebolela fazo eksperimenta in destrukcije ter se poskušala funkcionirati v socialnem prostoru.«¹³ Tako se je Kosovel pred svojo smrtjo razkril kot kraški poet in politični avantgardist in ta podoba se je ohranila vse do izida Integralov, ki bi morali imeti naslov Konsi, morda Totali ali Kompleksi — le Integrali ne. Šele ti pomenijo razkritje Kosovela kot celovite avantgardne osebnosti.

Kosovelovi eksperimenti so tako ostali brez vpliva na generacijo 60. let, ki je morala sama izumiti to, kar je Kosovel pred 30. leti že domislil. Uresničena je bila Kosovelova misel iz Dnevnika, da bo njegova ideja zmagala 1950.¹⁴ Pesniki se očitno zmotijo komaj za nekaj let.



Aleksandar
Flaker,
Zagreb

Slikarstvo z besedami

Barvitost njegovih slik je redukcioniistična: skržena je na osnovne barve: ni nenaravnih barv simbolistov in okrasnih barv secesije, ni niti impresionističnih oziroma verlainovskih odtenkov. Ni izrazit kolorist. Še manj, na slikah prevladuje z belo barvo: »belo se morje poletnih noči razliva po poljih, vrtovih,« beli so »zidovi norišnic«, »bele« so celo »barikade«. Po zakonu kontrasta se mora

pojavit črna barva, tako da dobimo včasih vtis grafičnih listov: včasih se pojavlja le kot senca na belem ozadju — »po belem vrtu stopa Senca — človek«, ta kontrast pa se kasneje poudari; sredi hrepenenja po »beli tišini srca« nastopi gibanje:

¹³ Jože Pogačnik: Slovenski konstruktivizem, Naši razgledi 9. 9. 1983 str. 488.

¹⁴ Dnevnik XI, str. 63, (na naslovnici datum 15. VI 1925), ZD, 3, str. 728.