

JANEZ VREČKO: SREČKO KOSOVEL.
Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU,
2011. (Monografije k Zbranim delom
slovenskih pesnikov in pisateljev, 13).
(Zbrana dela slovenskih pesnikov in
pisateljev, 247). 555 str.

Na prvem in častnem mestu zbirke Zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev najdemo prvo knjigo Srečka Kosovela z letnico 1946 (druga izdaja 1964), druga knjiga je izšla leta 1974, tretja pa v dveh delih leta 1977. V letu 2011 je pri Založbi ZRC izšla dolgo pričakovana monografija k Zbranemu delu tega kraškega pesnika. Njen avtor je Janez Vrečko, redni profesor na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. S primerjalno zastavljeno monografijo o Srečku Kosovelu je razrešil mnoge vrzeli v razumevanju Kosovelove poetike.

Z evropskimi zgodovinskimi avantgardami in s Kosovelovim pesništvom se Vrečko ukvarja že od sredine osemdesetih let prejšnjega stoletja, ko je svojo doktorsko disertacijo v nekoliko spremenjeni obliki objavil pod naslovom *Srečko Kosovel, slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizem* (1986). Vrečko nam uspešno razkriva zgodovinsko-teoretične podlage Kosovelovega literarnega opusa, z zadnjo monografijo pa je v veliki meri potrdil in tudi dopolnil Ocvirkove teze o Kosovelovi konstruktivistični poetiki, le v primeru Integralov je moral dokazati Ocvirkovo zmotno. Vrečko dokazuje, da se je pesnik po slovesu od »baržunaste lirike«, ki je Kosovelovo ime za impresionizem, vidno loteval t. i. kompleksov, jih hitro zavrgel in se lotil konsov, na koncu pa z integralno poezijo stopil »v levo«. Vrečko opozarja, da je pri Kosovelu šlo za sinhroni razvoj različnih poetik, zato

lahko na primer dejstvo, da je ustvaril najboljše ekspresionistična dela po seznanitvi s konstruktivizmom, hitro zavede nenatančnega raziskovalca, da zapiše napačen sklep.

Monografijo je avtor razdelil na 34 poglavij in jim pristavil povzetek v angleškem jeziku, bibliografijo, stvarno kazalo in kazalo osebnih imen. V monografijo je vključil tudi 30 črno-belih fotografij dokumentarnega gradiva, izmed katerih so nekateri predmeti ali dokumenti objavljeni prvič.

Monografija odpira prvo poglavje s pesnikovim življenjepisom, kjer med drugim izvemo, da si je Kosovel z izdajanjem glasila *Lepa Vida* nakopal dolgove in to le zato, ker je z njim hotel že takrat oponirati »hrupno ponavljajočima se futurizmu in dadaizmu« (Vrečko 2011: 15). Vrečko še dodaja, da so zaradi dolgov kasneje propadli Kosovelovi načrti za druge pomembnejše projekte, ki bi, če bi bili realizirani, pomembno vplivali na literarno dogajanje pri nas. Prav tako ni izdal svoje prve pesniške zbirke *Zlati čoln*, s katero bi se poslovil od mladostne »baržunaste lirike«.

Kosovel je po Vrečkovem mnenju svojo najbolj ustvarjalno in najbolj dovršeno konstruktivistično fazo zasnoval na podlagi ruskega in nemškega konstruktivizma, ob tem pa poznal še vse druge evropske avantgardne smeri, ki jih je zaradi njihove umetniške samovšečnosti in odmaknjenosti od pravih življenjskih problemov vse po vrsti zavračal. Kljub omenjenemu dejstvu pa v poglavju o dadaizmu izvemo, da se je Kosovel po načelu znotrajliterarne polemike preskusil tudi v dadaizmu, nikakor pa ne v nadrealizmu, kot to poskuša po Vrečkovem prepričanju zmotno predstaviti Boštjan Turk. Z aktualnostmi iz ruske avantgarde naj bi Kosovela neodvisno od posredniške revije Zenit

oskrboval prijatelj Ivo Grahor. Ravno nepoznavanje Kosovelove intelektualne širine in zgodovinskih ozadij pa je po Vrečkovem mnenju izvirni greh vseh tistih, ki Kosovelovo konstruktivistično poetiko napačno razlagajo kot futuristično, ekspresionistično ali nadrealistično.

Po kratkem pregledu Kosovelove zapuščine posveti Vrečko štirideset strani pesnikovemu futurizmu, obdobju zorenja in zahtevnega študija med letoma 1922 in 1924, vrnitvi k impresionizmu in ekspresionizmu. Na približno sto straneh se dotakne smeri dadaizma in nadrealizma, razmerja med futurizmom in konstruktivizmom, pesnikovih integralov, pesmi v prozi, lepljenk, otroške poezije, javnega delovanja, scenarija za prvi javni nastop in *Mladine*, največji delež monografije pa nameni podrobni raziskavi in utemeljevanju tez o Kosovelovi konstruktivistični in konstruktivni poetiki. V tem delu pokaže Vrečko izjemno poznavanje zgodovinskih avantgard, pri čemer zna biti skrajno neizprosni in o svojih dokazih ne dvomi, »pa naj reče kdo, kar hoče« (Vrečko 2011: 332).

Čeprav velja Kosovel za glavnega predstavnika druge generacije slovenske zgodovinske avantgarde, je sodeloval že s prvo, Podbevškovo futuristično skupino, ki jo je kmalu opredelil kot ekstremistično in je bil ob tem prepričan, da ni mogla dati prave umetnosti. Hkrati pa mu je bilo žal, da se kljub »borbenemu plamenu« in brutalni prekinitvi s tradicijo iz Podbevškove skupine ni izcimilo kaj oprijemljivejšega. Vrečko pravi, da se je Kosovelu s kasnejšim pesniškim eksperimentom posrečilo to, kar Podbevšku ni bilo usojeno ustvariti.

Kosovel ni čez noč doživel »prevrata v mišljenju«, hkrati pa ni nikoli zares zapustil svoje kraške impresije, svoje

zaslužnjene Primorske, saj je bila, tako trdi Vrečko, podlaga in izhodišče vseh pesniških eksperimentov ter zagotovilo, da se pesnik v svojih poetoloških prevratih ne bi izgubil. Impresionizem je treba razumeti kot notranjo konstanto, ki je prisotna v vseh treh poetoloških praksah: kompleksih, konsih in integralih. V konsih se kot avtocitatno gradivo pojavlja po načelu potujitve. Dodajmo, da ob vojnih grozotah njegov impresionizem ne more biti murnovski, čeprav je po Vrečkovem mnenju v njem našel »legitimiteto za lastni umik na Kras« (Vrečko 2011: 45).

V poglavju o ekspresionizmu je Vrečko poudaril, da se Kosovel ni mogel močneje nasloniti na ekspresionizem, ker je ta egocentrično eskapističen, se zateka v veselje in beži od vsakdanjih človeških tegob. Ravno nasprotno pa je konstruktivizem prenesel »metakozmične dimenzije na mikrokozmične« in s tem ustvaril nov svet, ki omogoča »rešitev človeštva«, ne kot ekspresionizem, ki si prizadeva rešiti le »eno generacijo« (Vrečko 2011: 59). Za ekspresionizem je Kosovel trdil, da s svojimi »kretenski mi kračicami« ne dela usluge evropski umetnosti. Kljub temu pa je Kosovel ustvaril vrhunsko ekspresionistično poezijo. Vrečko pravi, da se je Kosovel odločil za t. i. aktivni ali borbeni ekspresionizem. Najbolj travmatičen dogodek v zgodovini Primorske je prav gotovo fašistični požig Narodnega doma v Trstu leta 1920, za katerega je Kosovel v *Ekstazi smrti* zapisal »Komaj rojen, že goriš v ognju večera« (Vrečko 2011: 75). Vrečko pravi, da je Kosovel videl ta požig v negativni in pozitivni vlogi, kar pomeni, da je šlo ob vsej tragiki tudi za zametek protifašističnega delovanja.

V poglavju o zenitizmu izvemo, da si je Kosovel dal v uredništvo Jutra naročiti revijo Zenit. Preko nje je stopil

v stik s tujo avantgardo, ki je mladega pesnika pripeljala do izgradnje trdnega konstruktivističnega nazora. Zenit je sodeloval tudi z berlinskim Veščem, kjer sta urednika Erenburg in Lisicki želela povezati rusko avantgardo z zahodoevropskimi umetniki. V te internacionalistične pobude pa je vstopil s svojim manifestom *Mehanikom* tudi Kosovel. Pod vplivom zenitizma je Kosovel spoznal razlikovanje med predmetom in stvarjo (vešč), kjer je predmet entiteta preteklosti, stvar pa je nekaj na novo ustvarjenega. Revija *Vešč* je bila zasnovana arhitektonsko: črke v prostoru, masten tisk, navpično in diagonalno razporejanje naslovov in uporaba števil so elementi, ki jih je Kosovel uporabljal v svojih konsih. Vrečko zavrača trditev Janka Kosa, da se je Kosovel bal obtožbe epigonstva in zato kosovni objavil. Ravno nasprotno, za svoje konstruktivne konse je načrtoval kar tri revije, *Dinamiko*, *Konstrukterja* in *KONS*, ter pesniško zbirko *Ikarov sen*. Vrečko za Kosovelov vrhunski in izvirni konstruktivizem predlaga pojmovno oznako konsizem (Vrečko 2011: 88).

V poglavju *Od barbarogenija do besed v prostoru* se seznanimo s Kosovelovim zenitističnim poetološkim prelomom v konstruktivizem, kot ga poimenuje Vrečko. Pesnik tukaj stopi na pot čez »most nihilizma« (Kosovelov izraz) proti novi konstruktivistični človečanski etiki (Vrečko 2011: 93). Pri zenitistih je Kosovel ugotovil, da se radi »igračkajo«, zato je zenitistično poezijo poimenoval »zenitistični štrudelj«, kamor je prišteval svoje komplekse. Gre za neorganska, montirana dela in pomenijo temeljno nepoznavanje konstruktivistične arhitektonike (Vrečko 2011: 93–94). Vrečko izpostavi še pomembnost logike paradoksa, za katere že Zadravec trdi, da pesnik z njimi ni duhovičil.

Omeniti je potrebno še zenitistični izum »besede v prostoru«, h kateremu se Vrečko pogosto vrača, saj je po njegovem eden od glavnih temeljev Kosovelovih konsov. Vsebina izuma prihaja iz različnih tedanjih avantgard in jo je Kosovel kasneje povezal s poetiko Literarnega centra konstruktivistov (LCK) in odkril prostorsko razsežnost besed v območju »semantične dominante«, kar je moralo biti v skladu z načelom gruzifikacije (maksimalna obremenitev teme). Vrečko izpostavi, da je ravno LCK poskrbel za to, da je besedi, ki jo je futurizem prignal do skrajnih abstrakcij, vrnil pomen. To pa je temeljna Kosovelova zahteva, kajti »vse, kar je v pesemci, mora imeti gotov pomen« (Vrečko 2011: 102). Šele zdaj je lahko pesnik prešel h prostorsko-časovnemu in protigravitacijskemu konsizmu, k organični umetnosti, kjer gre za sintezo vsebine in oblike. Vrečku se tukaj ponuja odgovor na vprašanje, zakaj je Kosovel ostro zavračal Černigoja in celo ignoriral njegovo razstavo v Ljubljani. Spopad med Kosovelom in Černigojem bi se po Vrečkovem mnenju umiril leta 1927, ko sta Černigoj in Stepančič s Konstruktivističnim ambientom v Trstu izkazala prehod k izvorom konstruktivizma. S kinetično umetnostjo (mobili) sta udeležila tisto, kar je Kosovel zahteval od Černigoja že leta 1924, te iste zahteve pa je programsko opisal v pesmi *Kalejdoskop*.

Zajetno poglavje Kosovelove definicije konstruktivizma in futurizma razdeli Vrečko na tri podpoglavja. V prvem govori o Kosovelovem predavanju *Kriza* (1925), kjer pesnik razliko med vsebino in obliko pošlje v muzej estetikov in kliče k organični obliki, kjer sta vsebina in oblika eno. Vrečko predpostavlja, da je Kosovel poznal razliko med kompozicijo in konstrukcijo.

K prvemu, tradicionalnemu pojmu je Kosovel prišel tako impresionizem kot ekspresionizem, drugega pojma pa eksplicitno ne navede. Vrečko s pomočjo »rdečih umetnikov«, ki so se imenovali OBMOHU, razloži razliko med kompozicijo in konstrukcijo. Pravi, da jih je zanimala konstruktivna montaža različnih elementov, ne pa kompozicijski odnos raznih materialov. Konstrukcija stopa v interakcijo s prostorom. Dоследno je konstrukcijo izpeljal Tatlin v Spomeniku III. internacionali, za njim pa je Moholy-Nagy izdelal Svetlobno-prostorski modulator (Vrečko 2011: 125–126). Slednji je bil po Vrečkovem prepričanju pobuda za nastanek Kosovelovega *Kalejdoskopa*.

V podpoglavju *Organska konstrukcija* izvemo, da je spirala, ki ima umetniške začetke v da Vincijevem načrtu za francoski grad Chambord, nujni element konstrukcije, zato je Tatlinov spomenik spiralast. Vrečko pravi, da je Kosovel imel priložnost videti ta stolp v Zenitu in ga zato omenja v svojih pesmih. Nasprotje temu organičnemu stolpu pa je Eifflov stolp, ki predstavlja zmago človeka nad naravo in spomenik tehnični civilizaciji brez etičnega naboja, čemur je Kosovel ostro nasprotoval, kar Vrečko opisuje v posebnem poglavju (*Futurizem ali konstruktivizem?*). Iz tega poglavja naj omenimo le Kosovelov ambivalenten odnos do tehnične civilizacije: razumel jo je kot novost, ki pretrga s tradicijo, in kot oblastnika, ki mehanizira človeka in uniči medčloveške odnose.

V naslednjem podpoglavju *Organično: identiteta vsebine in oblike* izvemo, da je Tatlin izdelal leteči stroj na človeški pogon, kjer je stopnjeval organsko sintezo in s svojo konstrukcijo ponudil neposredno pomoč za izboljšanje človeškega življenja in zmanjšanje onesnaževanja okolja. Gre za primer, ki po Vreč-

kovem mnenju ne more bolje potrditi nasprotovanja konstruktivistov abstraktni in človeku odtujeni umetnosti. V to smer naj bi se napotil tudi Kosovel, ki je menil, da mora umetnost človeka napajati s »fluidom življenjskega« (Vrečko 2011: 142). Vrečko trdi, da Kosovelovi konsi ne morejo izhajati iz italijanskega futurizma in njegovih parol in libertà, saj so konsi lahkotne sinkretične in pomensko razvidne konstrukcije. Semantika pesniškega materiala pa je, kot smo že videli, za Kosovela ključna.

Po konsizmu se je Kosovel obrnil k integralom in se s tem želel približati »ideji konstruktivnosti novega človeka«, ki bo v »rdečem plašču« prišel z Vzhoda (Vrečko 2011: 149). Gre za Kosovelovo razmerje do revolucije, za katero se dolgo ni mogel odločiti in je ni nikoli zares sprejel. Pesnik pravi, da se je ves čas čutil bolj na levi strani, čeprav ni mogel v celoti priznati nobene diktature. V pismu Obidovi je še zapisal, da ne bo nikoli postal »ortodoksen« in da je »pamet boljša od slepe vere« (Vrečko 2011: 330). Vrečko navaja, da se je pesnikova nova pot začela najprej v prozi, zato je treba govoriti o Kosovelu tudi kot o socialističnem pisatelju, čeprav je že jeseni 1925 prešel v socialnorevolucionarno poezijo. Znotraj tega preobrata je treba razumeti »okupacijo« Mladine, kjer bi šlo za pisanje s področja »ekstremnega« v revolucionarnem smislu (Vrečko 2011: 324–325). Pri tem pisanju pa se je Kosovel moral odreči arhitekturni prostorskosti in potujitvenemu efektu, za katera Vrečko pravi, da sta temeljna postopka, ki ju je pesnik v konsih izvirno združil. Dodaja še, da se je v poezijo vrnilo mimetično načelo, preprostost je zamenjala oteženo formo, integralnost pa montažni princip.

Ob integralih naj spomnimo na Ocvirkovo napačno sklepanje, da so

Integrali povezani s pesnikovo preusmeritvijo v konstruktivizem, čeprav jih je, tako meni Vrečko, po drugi strani pravilno povezal z aktivizmom. Tako so leta 1967 izšli *Integrali '26*, ki nimajo nič skupnega z načrtovanimi Kosovelovimi *Integrali*. Po Vrečkovem mnenju je šlo za Ocvirkovo čisto samovoljo, ki je zavedla prenekaterega odličnega poznavalca Kosovela.

V poglavju *Analiza konsov* je Vrečko analiziral in interpretiral devet konsov: *Kalejdoskop*, *Sivo*, *Sferično zrcalo*, *Srce v alkoholu*, *Predmeti brez duše*, *Na ulici*, *Majhen plašč*, *Kons Ikarus* in *Kons* (tiger). V posebnem podpoglavju je opisal svetlobno-prostorsko modulacijo konsov na podlagi umetniškega stroja Moholy-Nagya. Če povzamemo Vrečkove ugotovitve, gre v konsih za ukinitvev evklidskega in uvedbo einsteinovskega prostora in časa, nadomestitev pasivnega odnosa do sveta z vitalno konstruktivnostjo, relativnost zamenja absolutno, nedoločeno določeno, gibanje statičnost, besede postanejo osvetljene in gibljive, črke pa začnejo organsko »rasti v prostor«, kar omogoča enost vsebine in oblike. Izjema, ki potrjuje pravilo, pa je kons *Na ulici*, kjer gre za vedutno oblikovanje mesta, česar v avantgardistični liriki naj ne bi bilo. S takšno interpretacijo je Vrečko pokazal, da je bil Kosovel nedvomno soustvarjalec evropskega konstruktivizma.

Kosovelove pesmi v prozi je imel Ocvirk za osnutke večjih zamisli, podobno kot so o Baudelairovih pesmih menili francoski literarni zgodovinarji. S tem nas Vrečko uvede v poglavje *Pesmi v prozi* in nadaljuje, da je Ocvirka zanimalo le to, kako se je Kosovel seznanil s to zvrstjo, ne pa dejstvo, da je prišel pesnik do takšne odločitve na podlagi svetovnonazorske spremembe. Kosovel naj bi celo načrtoval Zve-

zo proletarskih pisateljev, ob tem pa se spraševal, »ali je revolucija kulturi nasprotna ali ne« (Vrečko 2011: 432). Kosovelovo snovanje romana *Kraševci* naj bi ustrezalo tedanji zahtevi po drobnih oblikah, ki so bolj elastične in dostopnejše proletariatu. Po Vrečkovem mnenju je spodbuda spet prišla iz ruskega konstruktivizma. Zdaj Kosovel ni več verjel v svoje kulturno, ampak v svoje revolucionarno delovanje. Kosovel je v Zagorju že nastopil revolucionarno in s tem postal sumljiv političnim oblastem. Po prebranem poglavju lahko ugotovimo, da se je Vrečko naslonil izključno na angažiranost pesnika, samih umetnin pa se ni dotaknil. Na koncu s kratkim odstavkom navaja le Ocvirkovo urejanje pesmi v prozi v Zbranem delu. Kosovelih črtic Vrečko v monografiji ne omenja.

Lepljenka, etimološko kolaž (fr. *collé* – lepilo), kot nam to razloži Vrečko, razkriva sam postopek lepljenja posameznih slojev materiala na slikovno podlago (Vrečko 2011: 439). Vrečko razlikuje kolaž kot žanr in montažo kot postopek. Po Vrečkovem mnenju so Kosovelove lepljenke na nižji razvojni stopnji kot konsi. Temeljijo namreč na montažnem principu, ki ne upošteva sinteze vsebine in oblike. Tako konsi kot lepljenke pa veljajo za citatne. Gre za avtorjevo zavestno sklicevanje na tuje predloge, ki jih bralec zaradi zgodovinskega konteksta lahko prepozna (Vrečko 2011: 445). Lepljenke po Vrečkovem mnenju ravnó zaradi nižje razvojne stopnje niso nadaljevanje konsov, kot to trdi Matevž Kos, ampak so nastale kot plod »Kosovelovega novoletnega igračkanja« (Vrečko 2011: 460).

V *Zbranih delih* Kosovelova otroška poezija ni bila postavljena na vidno mesto, ker je urednik Ocvirk menil, da ne dosega moči ostale Kosovelove poezije.

Tudi Vrečko ji proti koncu monografskega dela namenja le šest strani, kar ni niti polovica obsega poglavja, ki govori o scenariju za Kosovelov prvi javni nastop. Kljub temu pa Vrečko trdi, da je otroška poezija pomemben del Kosovelovega opusa, s katerim je mladi pesnik deloval za svoje Primorce. Po Grudnovem zgledu je otrokom pa tudi starejšim, ki so mnogokrat prvi bralci takšne poezije, omogočal stik s slovenskim jezikom, jih narodno prebujal in pozival k uporabi proti fašizmu in srbski prevladi. Otroštvo za Kosovela ni le čas vzgoje, ampak čas harmonije med človekom in naravo, medtem ko je čas odraslosti čas odtujenega mehaniziranega človeka. Tudi šola po njegovem mnenju ni spodbudna, ampak »ubija igro« in preprečuje »produktivno fantazijo« (Vrečko 2011: 483).

Monografija z veliko natančnostjo predstavlja Kosovelov pesniški razvoj in poudarja njegov izvirni prispevek v evropsko zgodovinsko avantgardo. Po Vrečkovem mnenju je razrešena največja dilema v zvezi s Kosovelovim zenitističnim in konstruktivnim konstruktivizmom, vendar nas monografija ravno zaradi poglobljene analize te poetike priganja v seznanjanje z mnogimi podrobnostmi evropskega konstruktivizma. Poraja se tudi občutek, da avtor ne dopušča veliko prostora drugačni interpretaciji. To seveda izhaja iz perspektive raziskave, ki združuje prvi dve metodološki paradigmi. Nobene krivice ne bi storili Kosovelu, če bi ga mestoma brali tudi drugače. Monografija nedvomno postavlja visok raziskovalni standard, mimo katerega odslej ne bo mogla več nobena resna študija o Kosovelu.

Dejan Šinko

dejan.sinko@gmail.com

MEDNARODNA ZNANSTVENA KONFERENCA 200-LETNICA ROJSTVA FRANCA MIKLOŠIČA IN MIKLOŠIČEVA MONOGRAFIJA. Ob dvestoletnici rojstva Franca Miklošiča. Ur. Marko Jesenšek. Ljutomer: Gimnazija Franca Miklošiča Ljutomer, 2013. 487 str.

V Ljutomeru, v kraju, pet kilometrov oddaljenem od Radomerščaka, rojstnega kraja Franca Miklošiča (1813–1891), je ob počastitvi dvestoletnice Miklošičevega rojstva od 18. do 19. novembra 2013 potekala mednarodna znanstvena konferenca, ki je bila odlična priložnost za nove jezikoslovne, zgodovinske in kulturološke raziskave Miklošičeve dediščine, ki še zdaleč ni izčrpana. Znanstveno srečanje je potekalo v organizaciji Filozofske fakultete Univerze v Mariboru, Inštituta za slovenski jezik Frana Ramovša Znanstvenoraziskovalnega centra Slovenske akademije znanosti in umetnosti, Občine Ljutomer in Gimnazije Franca Miklošiča Ljutomer. Konference so se udeležili raziskovalci iz osmih držav, tj. iz Slovenije, Avstrije, Češke, Hrvaške, Makedonije, Nizozemske in Poljske. Ob dogodku je izšla tudi monografija z naslovom *Miklošičeva monografija* (urednik Marko Jesenšek), ki predstavljene referate združuje v šest tematskih sklopov.

Dvodnevno dogajanje se je pričelo z raznoterimi dogodki, ki so se zvrstili v Domu kulture Ljutomer: otvoritev razstave *Miklošičeva zapuščina*, predstavitev knjig *Miklošičeva monografija* in *Pravljice iz Bukovine*, otvoritev mednarodnega simpozija s pozdravnimi nagovori predstavnikov organizatorjev dogodka, plenarno predavanje Mirana Puconje, nekdanjega profesorja slovensčine in filozofije na ljutomerski gimnaziji in dobrega poznavalca jezikovnih in družbenih razmer Miklošičevega