

KANONIZACIJA

»ODSOTNEGA« AVTORJA

Marijan Dovič

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, Ljubljana

Pričujoči razmislek o Srečku Kosovelu, ki je nastal v letu stoletnice pesnikovega rojstva, bo vsaj na začetku deloval kot nekakšen pogled od zunaj, torej takšen, ki nima notranje zveze s Kosovelovo poezijo in se zato oddaljuje od razpravljanj, kakršna so v navadi, ko beseda teče o kakšnem pomembnem mojstru lirike. Morda se bo na prvi pogled zdel celo »skrunilen«, pa se bo – tako vsaj upam – na koncu izkazalo, da je zunanost tega razmisleka le navidezna. Ukvarjal se bo namreč s problemoma avtorstva in kanonizacije, ki sta ob Kosovelu nehote zbudila v oči in tudi sčasoma nista postajala manj zanimiva, saj so se ob njima porajala vprašanja, ki ne zadevajo le Kosovela, ampak odnose med avtorjem literature, literaturo in zunajliterarnimi konteksti nasploh. Teoretično ogrodje, s katerim si je mogoče pomagati pri tej analizi, je povezano na eni strani s sodobno kritiko avtorstva, kot so jo razvili Barthes (1995), Foucault (1979) in ostali, na drugi pa z modelom literarnega sistema in njegove evolucije, ki ga je razvil Schmidt s sodelavci v okviru empirične literarne znanosti (Schmidt 1980, 1989), v veliki meri pa tudi s sodobnejšimi analizami literarnega kanona in procesov kanonizacije (Guillory 1983, Juvan 1994, Dovič 2003).

Dobro je znano, da se je Srečko Kosovel (1904–1926) v slovensko literarno, a tudi kulturno in politično zgodovino vpisal kot pesnik mnogih obrazov: kot melanholični pesnik Krasa, senzibilen pesnik z izrazito slutnjo smrti, kot socialno-revolucionarni vizionar in tudi kot pravi pesniški avantgardist. Že kmalu po smrti je postal prava ikona, morda najpomembnejše pesniško ime 20. stoletja, nacionalni literarni klasik. Njegovo ime se je malodane preoblikovalo v blagovno znamko, po njem so poimenovali šole, odlično je zastopan v antologijah poezije in literarnih zgodovinah ter do današnjih dni podrobno predstavljen in razčlenjen v srednješolskih učnih programih. K statusu Kosovelove klasičnosti so bistveno prispevali literarni zgodovinarji, ki so mu posvečali obsežne študije in monografije. V letu stoletnice Kosovelovega rojstva je intenzivnost ukvarjanja z njim seveda še porasla – in konec koncev veljavo nekega avtorja v kanonu lahko pač merimo tudi s količino pozornosti, ki spremlja njegove jubileje. Vrstile so se okrogle mize, simpoziji, branja, proslave, na poti so nove znanstvene študije, poljudni eseji, časopisni komentarji in posebne monografije o Kosovelu in njegovem delu.

Nedvomno je Kosovel torej klasična, malodane kulturna figura slovenske kulturne zgodovine. In na kakšen način je danes dostopen? Potencialni sprejemnik Kosovelove poezije je soočen z goro različnih izdaj, kompilacij in izborov pesmi: od redkeje dostopnih predvojnih do malih broširanih, žepnih, takih z ornamentami ipd. Najbolj pa seveda tistega, ki hoče nadgraditi shematično srednješolsko izkušnjo Kosovela, usmerjata referenčni izdaji zbranih del (zbirka *Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev*) in seveda legendarna ilustrirana izdaja tako imenovanih *Integralov* iz leta 1967. Ob tem si je mogoče zastaviti nekaj zanimivih vprašanj, povezanih s procesom kanonizacije.

Ker se podobna vprašanja pogosto odpirajo tudi pri drugih avtorjih, si lahko ob primeru opusa Janeza Trdine ogledamo problem, ki postane pri Kosovelu še bistveno bolj zapleten. V nekem trenutku se jasno pokaže, kakšna zgodovinska konstrukcija – skorajda laž – je kanonizirani »Trdina«, kot nam je na voljo v zbirki *Zbranih del*, oziroma koliko truda je potrebno vložiti, da razbiramo prvotni kontekst, ki se nam trdovratno izmika. V Trdinovem primeru imamo v omenjeni zbirki dvanajst knjig z enotnim formatom, vezavo, tipografijo itd., skratka opraviti imamo z neko celoto, ki je urejena, homogena, sama po sebi nas navaja k misli o nekakšni sklenjenosti, celovitosti in notranji harmoniji avtorjevega opusa. V resnici pa zbir dvanajstih knjig prinaša popolnoma različna tekstovna gradiva: od relativno neurejenih rokopisnih zapiskov, ki očitno nikdar niso prišli v fazo zaključene avtorske redakcije, do urejenih, relativno izpiljenih in zaključenih besedil – kakršna je npr. večina *Bajk in povesti o Gorjancih*. Kljub temu, da so ta dejstva zadovoljivo pojasnjena v opombah, je očitno tole: pomešana so besedila, pri katerih je intenca objave nesporna, in besedila, za katera niti približno ni jasno, ali bi jih avtor želel objaviti v taki obliki; ter da je hkrati ta mešanost skrita v enotnosti izdaje.

Pri Trdini je torej mogoče reči, da je že urednik prve izdaje *Izbranega dela*, tj. Etbin Kristan za založnika Schwentnerja, in še bolj urednik *Zbranih del* Janez Logar, na neki način postal soavtor: sooblikoval je »Trdino« za prihodnje generacije. In vendar je Trdina dolgo živel (od 1830 do 1905) in aktivno usmerjal usodo svojih besedil, vplival je lahko, če na nič drugega, vsaj na to, ali jih je za življenje objavil ali ne. Popolnoma drugače je pri Kosovelu. Kot je dobro znano, je Kosovel umrl v Tomaju leta 1926 zaradi meningitisa, star komaj 22 let. V kratkih letih aktivnega pesnjenja je zapustil neverjetno obsežen, pa tudi osupljivo raznolik pesniški opus – v rokopisni zapuščini v NUK-u je v 12 mapah ohranjenih prek 1000 pesmi. Zapustil je torej goro pesmi, a zelo malo podatkov o njih. Njegovo avtorsko delo se je končalo pri zapisu besedila, ni pa se moglo nadaljevati v selekcijo, piljenje, izbor, strategijo nastopa v javnosti, strategijo uveljavljanja med sodobniki v literarnem sistemu itd. – vsi ti postopki pa so vedno del življenja literarnega proizvajalca. Da je Kosovel lahko postal klasik, je moral nekdo to delo opraviti *namesto njega*.

Tisti, ki so se tega lotevali, so se najprej soočili z dilemo, kako se spopasti z množico gradiva. Ko sem se na rokopisnem oddelku NUK-a prebijal skozi ta resnično impresivni material, sem ugotovil, da je vodil, s pomočjo

katerih bi lahko razvrščali gradivo, izrazito malo. Težko bi utemeljeno urejali gradivo po tematskih sklopih, enako velja za načelo slogovne sorodnosti. Natančne časovne zaporednosti nastajanja pesmi ni mogoče zanesljivo ugotoviti. Edina opozicija, ki bi lahko služila kot hierarhizacijski znak, je podpisano – nepodpisano; pa vendar ta ni in ne more biti zanesljiva, saj nikakor ni rečeno, da so pesmi, na katerih se je pesnik podpisal, v resnici boljše ali bolj dodelane, ali da bi jih pesnik prej objavil, če bi jih sploh itd. Ali se morda opreti na kvaliteto papirja? Eden od najboljših poznavalcev Kosovelove zapuščine, urednik Aleš Berger, meni, da je mogoče ugotoviti, kdaj gre za prepise oziroma čistopise, in da bi te pesmi lahko imeli za bolj izdelane. Pa vendar niti to ne more biti zares zanesljivo vodilo. Opozicija naslovljeno – nenaslovljeno ravno tako ne vodi nikamor. Z borimi nekaj omembami načrtov in s pesmimi, objavljenimi za časa pesnikovega življenja, si ravno tako ni mogoče zadovoljivo pomagati.

Pravzaprav je ironično – ampak najbolj smiselno je rokopise razvrstiti enostavno kar po abecedi, kot se nahajajo tudi v NUK-u. V trenutku, ko želi kdor koli »nekaj« narediti s to zapuščino, se kot edina smiselna možnost pokaže – konstrukcija, ki je lahko kvečjemu bolj ali manj ozaveščena. Konstrukcija nekakšne kontinuitete, neke zgodbe. Na mesto avtorja mora stopiti neki drug delovalnik v literarnem sistemu: bodisi drug avtor, bodisi urednik ali kritik. Vsak opravi svoje avtorsko delo, postane sodelavec, soavtor Kosovelu. Ocvirk s Kosovelom, Gspan s Kosovelom, Brumen s Kosovelom ... Pomen dejstva, da je Kosovel kot avtor na nek način odsoten, nedostopen, je pravzaprav težko oceniti. A nikakor ga ne smemo zanemariti, nikdar ga ne smemo izgubiti iz vida, sicer vsako razpravljanje o njegovi poeziji, ki skuša preseči raven analize posameznih pesmi – in sem sodijo problemi slogovnega razvoja, problemi modernizma, avantgardizma itd. – vsako tako razpravljanje izgublja kredibilnost.

Literarni kanon

Ob problemu avtorja, ki je na opisani način »odsoten«, nekako razločen od lastnega dela in podobe – ker sam ni mogel uresničiti vseh tistih dejanj, ki jih od literarnega proizvajalca pričakujemo – pa se je vseeno tako rekoč z zlatimi črkami vpisal med »Velike avtorje«, je mogoče in potrebno premisliti temelje poteze literarnega kanona in procese njegovega oblikovanja. Literarni kanon je gotovo eden pomembnejših v sodobni literarni teoriji in je aktualen tedaj, ko literature ne preučujemo zgolj kot literature, tj. kot celote literarnih besedil in avtorjev, ki jo pišejo, temveč v njenem širšem kulturnem in družbenem kontekstu. V tem kontekstu se vloga literature izkaže kot mnogoplastna: literarni kanon ni le izbor najbolj cenjenih besedil v neki kulturni skupnosti, temveč širša celota, ki vključuje tudi imena kot »blagovne znamke« avtorjev, celoto pomembnejših interpretacij besedil, vsakdanje fraze, prikrojene iz kanoničnih besedil, popreproščene formule in citate »za vsakdanjo rabo«, tipična vrednotenja in podobno. Poenostavljeno rečeno, v literarni kanon ne sodijo le Kosovelova besedila, recimo najboljši

»Integrali« ali »Konsi«, temveč tudi dejstvo, da gre za bolehnega pesnika, ki je umrl mlad, da gre za »pesnika Krasa«, pa celo zgodovina bralske recepcije njegovih pesmi se vpisuje v to zgodbo. Literarni kanon je pomemben del »temeljev« neke skupnosti, tekstualna baza, na podlagi katere neka družba gradi svoj zgodovinski spomin, ga vzdržuje in reciklira; je nekakšno zrcalo, prek katere vzpostavlja svojo identiteto, kot poudarja Marko Juvan (1994). Prek tekstov, ki so del literarnega kanona, se merijo in legitimirajo vsa pretekla, pa tudi aktualna kulturna dogajanja v tej skupnosti.

Kanon je seveda močno selektiven in se s časom spreminja; predvsem zaradi dotoka novih svežih avtorjev so kanonični izbori iz oddaljene preteklosti vse bolj selektivni in shematični. Za svoje uspešno funkcioniranje v vlogi družbenega veziva kanon potrebuje učinkovite reprodukcijske mehanizme, med katerimi je najpomembnejši šolski sistem (Guillory 1983). Kosovel ostaja »Kosovel« torej predvsem zato, ker ga kot takega producira in reproducira šolski sistem – ta je v tem smislu zadnja postaja kanonizacije in ultimativna točka potrditve veljave. Pred tem pa je moral kanonizirani avtor čez nešteta sita in rešeta. Oglejmo si to potovanje, kot so ga temeljito analizirali predstavniki nizozemske empirične šole, npr. Kees van Rees (1989). Posameznika, ki ima ambicijo postati literarni avtor, najprej obdelujejo uredniki, tako da se večini piscev sploh nikdar ne uspe dokopati do objave; ko kaj izide, se ga lotijo kritiki – pa še to le, če ima srečo – in če zbudi zadosten interes kritike in esejistike, ga postopoma v svoje znanstvene primeže stisne literarna zgodovina, ga »očedi« in po potrebi tudi ideološko prilagodi, asimilira. Šele za tem se avtor in tekst lahko pojavita v šolskih kurikulumih, berilih, obveznih čtivih in maturitetnih listah. To je »idealna« in poenostavljena slika tega procesa. Na te procese avtor lahko do neke mere vpliva tudi sam, seveda če je živ. Že skozi prvi, uredniško-založniški filter avtor mnogo lažje precedi tekst, če pozna tehnike lobiranja, se družiti s pravimi ljudmi (uredniki, kritiki) ipd., enako velja za vse kasnejše faze – podoba »dobrih avtorjev«, ki pride do faze znanstvene obdelave, je pogosto precej popačena, obremenjena s paratekstualnimi procesi, osebnimi poznanstvi in podobno.

Kosovel je za življenje objavil malo, napisal pa neverjetno veliko besedil. Besedila je gotovo želel objaviti, vendar mu je za uresničitev prevratnih zamisli o njihovi ustrezni distribuciji zmanjkalo časa – od vseh načrtov mu je uspelo deloma uresničiti le dijaško zamisel glasila, *Lepo Vido*, in pa literarno-dramatični krožek, poimenovan po Ivanu Cankarju; s kolegi pa se je za nekaj mesecev dokopal tudi do uredništva revije *Mladina*. Samostojna pesniška zbirka, revija *Konstrukter* in knjižna zbirka so ostale le neuresničene vizije. Stanje po Kosovelovi smrti je bilo nenavadno: sodobniki so imeli nepregledno morje rokopisov in skoraj nobene hierarhije med njimi; skoraj nobenega načrta ali vsaj osnutka o zgradbi bodočih pesniških zbirk, ki jih je Kosovel gotovo imel v mislih.

Konstruiranje klasika

In tu se začenja zgodba o Kosovelu, ki nima prave zveze s pokojnikom. Da se je rokopisov sploh kdo lotil, imajo zaslugo njegovi prijatelji – kaj lahko bi namreč ta poezija ostala zgodba iz predala oz. sploh neobstoječa zgodba. Kosovelova pot med klasike je polna arbitrarnih odločitev, bolj ali manj upravičenih uredniških presoj in vrtanja po rokopisih, pa tudi zgodovina specifične, celo kontradiktorne recepcije. Vse to velja že za prvi skromen izbor pesmi iz leta 1927, ki je izšel leto dni po pesnikovi smrti. Pesmi je izbral Alfonz Gspan, a tako, da je v izbor uvrstil pretežno tradicionalne pesmi. Enako je v izboru iz leta 1931 ravnal utemeljitelj slovenske komparativistike in znanstvenik Anton Ocvirk, mlajši Kosovelov sodobnik. Prav Ocvirk je temeljna figura, povezana s tem, čemur lahko rečemo »konstruiranje« kanoničnega Kosovela. Ocvirk je namreč prevzel večino rokopisov in po vojni je bil Kosovelov opus kot eden prvih potrjen za izdajo v okviru ambiciozne zbirke *Zbranih del slovenskih pesnikov in pisateljev*. Ocvirk je leta 1946 izdal prvo knjigo Kosovelovih *Zbranih del*. Vanjo je vključil precej pesmi, vendar *ne* tistih najradikalnejših, in sicer – kot sam kasneje pojasnjuje – zato, ker so se mu slednje zdele fragmentarne, nedokončane; zdelo se mu je, kot da so to šele nekakšni zasnutki, ki jih je v ustvarjalni vročici Kosovel metal na papir, ne pa prave, estetsko dodelane pesmi. Je pa Ocvirk že v prvo izdajo uvrstil tudi nekaj radikalnejših »Konsov«.

Toda prava zgodba se tu šele začenja. V zapuščini je namreč ostalo še mnogo pesmi, predvsem tiste, ki jih je danes mogoče označiti za najbolj radikalne. Zato je bila potrebna revizija *Zbranih del* iz leta 1946. Nastala je nova verzija prve knjige (1964), leta 1974 pa je izšla še druga knjiga, ki je vključila tudi t. i. *Integrale*. Te radikalne pesmi, ki so dobile uredniški naslov *Integrali*, so prvič izšle že leta 1967, in tudi to prestižno izdajo je pripravil Anton Ocvirk, grafično opremil pa Jože Brumen. V javnosti je knjiga seveda delovala kot šok: kje so bile doslej »najboljše« pesmi tega slovenskega modernista in avantgardista? Prst se je naperil v Ocvirka, ki je dolga leta pri sebi »zadrževal« rokopise. Toda ta prst je na neki način zgrešil poanto: ker Kosovel ni živel in ni zapustil načrtov, so bili izbori gradiv in celo naslovi zbirk ali sklopov in skratka vsi uredniški posegi tako ali tako *docela arbitrarni*. To pa pomeni, da je vsak urednik vedno izbiral po lastni presoji in v skladu s svojim okusom in estetskimi vrednotami; lahko bi rekli, da je konstruiral, celo »proizvajal« svojega Kosovela. In tu šele lahko odgovorimo na izhodiščno vprašanje, kako je Kosovel lahko postal pesnik tako različnih obrazov: njegov heterogeni opus, srkajoč vplive najrazličnejših literarnih smeri in gibanj, je omogočal tudi diametralno različne konstelacije estetskih in ideoloških preferenc. Zato je treba zgodovino Kosovelove recepcije in kanonizacije brati kot zgodovino uredniških prisvajanj in prikrajanj: pred drugo svetovno vojno je bil Kosovel narodni pesnik, ki je imaginarij Krasa postavil kot »slovenski imaginarij« – in to v času, ko je bil Tomaj globoko v Italiji in je Kosovel študiral v drugi državi. Povojni Kosovel je lahko privzel oblasti všečen obraz revolucionarnega socialista in simpatizerja delavstva. V dobi, ko so se pri nas razmahnile

umetniške (neo)avantgarde, pa se je izkazalo, da je Kosovel pravzaprav izjemno moderen pesnik in avantgardist; ugotovljene so bile paralele s futuristi, konstruktivisti, zenitisti ipd. Avantgardni Kosovel, za katerega je zanimanje utiral tudi francoski pesnik Marc Alyn, je torej pesnik docela drugačnega obraza, kot je bil некоč samotni pesnik Krasa.

Ravno z izdajo *Integralov* leta 1967 so slovenske neoavantgarde dobile legitimnost in postale del neke zgodovinske kontinuitete. Toda knjiga *Integralov* sama po sebi ni nekakšna nedolžna zamudniška tvorba: spet gre za arbitraren izbor z arbitrarnim in morda celo ponesrečenim naslovom in s sočasno grafično opremo, ki nikakor *ni nevtralna*, ampak Kosovela izrazito asociativno postavlja v avantgardistični kontekst dobe, v kateri je knjiga izšla. V tem smislu je zgodba z *Integrali* povezana s časovno specifično *interpretacijo*, ki je *ideološko* motivirana. S tega stališča je pogosto tematizirano vprašanje zgodovinske avantgarde v zvezi s Kosovelom mogoče na nek način videti kot umetno vprašanje, ki ga je za nazaj sprožila literarna zgodovina, da bi dokazovala sinhronost slovenskih literarnih gibanj z Evropo – in tudi tu je morda treba iskati enega od vzrokov za posebnosti pri kanonizaciji Kosovela.

Sklep

Ko skušamo nekako povzeti tisto, kar se nam tu zdi pomembno, nam je lahko v oporo tudi sodobna empirična oziroma sistemska teorija literature S. J. Schmidta in drugih. V sistemskoteoretični shemi je namreč avtor kot literarni proizvajalec neločljivo povezan z drugimi vlogami v literarnem sistemu: vlogo posrednika, sprejemnika in obdelovalca. Ravno Kosovelov primer je s tega vidika posebej zanimiv, saj kot literarni proizvajalce Kosovel ni dejavno posegal v sistemske odnose oziroma je vpliv teh posegov (redke objave, uredništva, grupiranje), ki jih je utegnil izvršiti v kratkem času svojega življenja, zanemarljiv v primerjavi s tem, kar so za »Kosovela« storili tisti, ki so prevzeli nase vloge, ki jih v običajnih okoliščinah vsaj delom prevzema, gotovo pa vsaj nadzira in usmerja, sam literarni proizvajalec. Zato je mogoče trditi, da je kanonizacija Kosovela, ki danes nesporno velja ne le za enega najboljših slovenskih pesnikov, temveč tudi za najradikalnejšega predstavnika zgodovinske avantgarde, potekala docela »mimo« njega. Kot kanonični avtor (in hkrati tudi ustrezen *tip* slovenskega pesnika – s tako življenjsko usodo, ki jo najdemo že v modelu »cukrarne«), je Kosovel v celoti *konstruiran*, saj sam ni imel na svojo kulturno usodo nobenega vpliva.

Seveda s tem ni rečeno, da drugi avtorji lahko bistveno vplivajo na kanonizacijo: nasprotno, ti procesi so večinoma posmrtni, dokončno podoba pa jim krojijo armade institucij, vključenih v relativno kompleksno dogajanje. Kosovel je po smrti zmagovito vstopil v literarno areno, a pri tem so odločilno vlogo odigrali drugi akterji v literarnem sistemu, zato se zdi še posebej zanimiv za preučevanje različnih procesov v literarnem sistemu in vloge avtorja v njih. Po drugi strani lahko razumemo naše ugotovitve

v zvezi s Kosovelom tudi v kontekstu sodobne kritike tega, kar Barthes imenuje »tiranija avtorja« oziroma kot prispevek k razumevanju nastajanja »avtorske funkcije« (Foucault 1979). V številnih študijah se je že večkrat izkazala historično-kontingenčna narava individualnega avtorstva, ki je lahko vzniknilo v posebnih družbenih pogojih, se pravno kodificiralo z reguliranjem avtorskih pravic ter se utemeljilo z romantično retoriko navdahnjenega genija (Bennet 2005). »Tiranija avtorja« resda še vedno obvladuje večino družbenih diskurzov, povezanih z literaturo – založniki, revije, kritiki, državne institucije, pa tudi pomemben segment tradicionalne literarne vede s pridom izkoriščajo mitizirane razsežnosti Avtorja – toda na teoretični ravni je že močno načeta. S tega gledišča se ne zdi več sporno priznati, da Kosovel kot kanonični avtor ni identičen s historično osebo, temveč je rezultat »avtorske koprodukcije«, v katero sta vključena tudi mašinerija literarnega sistema in znanstveno opazovanje literature. Ne enega ne drugega ne bi smeli zanemariti, če želimo natančneje razumeti, kaj se zares dogaja v procesu družbene »proizvodnje« avtorja.

LITERATURA

- Roland BARTHES: Smrt avtorja. V: *Sodobna literarna teorija*. Ljubljana: Krtina, 1995, str. 19–24.
- Andrew BENNET: *The Author*. London, New York: Routledge, 2005.
- Marijan DOVIČ: *Sistemske in empirične obravnave literature*. Ljubljana: Založba ZRC, 2004.
- Marijan DOVIČ: Sodobni pogledi na literarni kanon in njegovo družbeno vlogo. *Dialogi* 2003, št. 1–2, str. 18–44.
- Michel FOUCAULT: What Is an Author? V: *Textual strategies. Perspectives in post-structuralist criticism*. (Ur. Josué V. Harari.) Ithaca, New York: Cornell University Press, 1979, str. 141–160.
- Alfonz GSPAN: *Neznani Srečko Kosovel: neobjavljeno gradivo iz pesnikove zapuščine ter kritične pripombe h Kosovelovemu Zbranemu delu in Integralom*. Ljubljana: s. n., 1974. (Posebni odtis iz revije Prostor in čas št. 8–12, 1973.)
- John GUILLORY: *Cultural Capital. The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 1983.
- Marko JUVAN: Slovenski Parnasi in Eliziji: Literarni kanon in njegove uprizoritve. *Individualni in generacijski ustvarjalni ritmi*. (Obdobja 14). Ljubljana: Filozofska fakulteta, 1994.
- Marko JUVAN: Srečko Kosovel med moderno, avantgardo in modernizmom. V: *Literarni izzivi*. Ljubljana – Maribor: SAZU – Pedagoška fakulteta, 2003, str. 106–122.
- Janko KOS: Slovenska literatura in zgodovinska avantgarda. *Slavistična revija* 1986, št. 3, str. 247–258.
- Matevž KOS: Kako brati Kosovela? V: Srečko Kosovel: *Izbrane pesmi*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1997.
- Srečko KOSOVEL: *Integrali 1926*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1967.
- Srečko KOSOVEL: *Zbrano delo I/1, I, II, III/1, III/2*. Ur. Anton Ocvirk. Ljubljana: DZS, 1946–1977.

- Srečko KOSOVEL: *Ikarjev sen. Dokumenti, rokopisi, pričevanja*. Ur. Aleš Berger, Ludwig Hartinger. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2004.
- Lado KRALJ: Kosovelov konstruktivizem: kritika pojma. *Primerjalna književnost* 1986, št. 2, str. 29–44.
- Anton OCVIRK: Srečko Kosovel in konstruktivizem. V: Srečko Kosovel: *Integrali 1926*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1984.
- Kees van REES: The Institutional Foundation of a Critic's Connoisseurship. *Poetics* 18, št. 1–2, 1989, str. 179–198.
- Siegfried J. SCHMIDT: *Grundriss der Empirischen Literaturwissenschaft*. Band 1&2. Braunschweig/Wiesbaden: Vieweg, 1980.
- Siegfried J. SCHMIDT: *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*. Frankfurt: Suhrkamp, 1989.
- Janez VREČKO: Labodovci, pilotovci, konstrukterji, konsisti in tankisti. *Slavistična revija* 1999 št. 1, str. 49–68.
- Vera TROHA: O Kosovelu in italijanskem futurizmu. *Primerjalna književnost* 1988, št. 2, str. 1–14.
- Franz ZADRAVEC: Srečko Kosovel (1904–1926) in ruski pesniški konstruktivizem – podobnosti in razločki. *Slavistična revija* 1988, št. 1–4, str. 195–216.

■ POVZETEK

UDK 821.163.6.09-1 Kosovel S.

Ključne besede: slovenska poezija / Kosovel, Srečko / literarna recepcija / kanonizacija / literarni sistem

V sistemskoteoretični shemi je avtor kot literarni proizvajalec neločljivo povezan z drugimi vlogami v literarnem sistemu: vlogo posrednika, sprejemnika in obdelovalca. Kosovelov primer se zdi s tega vidika posebej zanimiv, saj kot literarni proizvajalec Kosovel ni dejavno posegal v sistemske odnose oziroma je vpliv teh posegov (redke objave, uredništva, grupiranje), ki jih je utegnil izvršiti v kratkem času svojega življenja, zanemarljiv v primerjavi s tem, kar so za »Kosovela« storili tisti, ki so prevzeli nase vloge, ki jih v običajnih okoliščinah vsaj delom prevzema, gotovo pa vsaj nadzira in usmerja, sam literarni proizvajalec. Zato je mogoče trditi, da je kanonizacija Kosovela, ki danes nesporno velja ne le za enega najboljših slovenskih pesnikov, temveč tudi za najradikalnejšega predstavnika zgodovinske avantgarde, potekala docela »mimo« njega. Kosovel je posmrtno zmagovito vstopil v literarno areno, a pri tem so odločilno vlogo odigrali drugi akterji v literarnem sistemu, saj natančnejših načrtov, kaj in kako storiti z obsežno in hierarhično neurejeno zapuščino, ni zapustil. Zato se zdi še posebej zanimiv za preučevanje različnih procesov v literarnem sistemu in vloge avtorja v njih. Hkrati pa je mogoče trditi, da večina dosedanjih obravnav Kosovela in njegovega dela spregleda ta pomemben kontekst in obravnava »Kosovela« kot nekaj vnaprej danega in razpoložljivega, kar zlahka vodi k poenostavitvam.