

SREČKO KOSOVEL IN EVROPSKA AVANTGARDA

Janez Vrečko

Filozofska fakulteta, Ljubljana

1.

Srečko Kosovel se je rodil 18. marca 1904 v Sežani blizu Trsta, takrat še v avstroogrski monarhiji. Odraščal je v narodno zavedni učiteljski družini. 1916 je odšel na realko v Ljubljano, ker so ga starši želeli rešiti pred strahotami prve svetovne vojne. Po koncu te vojne je ena tretjina Slovencev spod habsburške dinastije prešla pod savojsko kraljevino, kar je zanje pomenilo katastrofalen zgodovinski prelom. Že konec leta 1918 so fašisti vdrl v prostore slovenske škofije v Trstu in škofa kasneje prisilili, da se je odpovedal škofiji. Sredi leta 1920 so fašisti s tihim soglasjem oblasti požgali Narodni dom, najvidnejše in najmočnejše središče slovenske navzočnosti v Trstu. Ta požig je bil ognjeni krst prihajajočega fašizma in uvod v divjo raznarodovalno politiko, ki se je še posebej stopnjevala od oktobra 1922, ko so fašisti prevzeli oblast v Italiji. Razpuščali so vse, kar je bilo slovenskega, od političnih strank do kulturnih društev, prepovedali slovenski jezik v javni rabi, poitalijančevali slovenske priimke in zatirali periodični tisk. Šolska reforma je leta 1923 predpisala kot učni jezik v šolah samo italijanščino. Ožjo domovino Primorsko so morali zapustiti številni pesniki, pisatelji in publicisti.

Usoda Primorske po prvi vojni je bila za Kosovela nadvse travmatična. Solidarnost z rojaki onstran meje, ki so bili pod oblastjo »vojaške fašistične okupacije«, je Kosovel obsojal v svojih pesmih in pismih. S strahom je opazoval, kako se nacionalizem in militarizem krepita in kako Trst iz odprtega večjezičnega mesta postaja prostor nestrpnosti in surovih obračunavanj z nasprotniki režima, med katerimi je bilo kar nekaj Slovencev, Kosovelovih prijateljev. Podobno kritičen je bil Kosovel tudi do države južnih Slovanov, kraljevine SHS, saj je kmalu spoznal, kako postaja velikosrbski nacionalizem za Slovence ogrožajoč. V svoji centralistični zagnanosti so srbski politiki v sleherni kulturni in družbeni dejavnosti odkrivali separatistične težnje. Po bengalskem piscu Tagoreju je Kosovel povzel ločevanje narodnosti, ki mu je pomenila nekaj duhovnega v primerjavi z nacionalizmom, ki ga je imel za materialno silo. Fašizem v Italiji in velikosrbski nacionalizem v kraljevini SHS je Kosovel zavrnil kot »militarizirani nacionalizem«. Agresivnost velikosrbske politike je pesnik kmalu občutil na lastni koži, saj mu ni bila

dodeljena štipendija, ki bi jo nujno potreboval po očetovi prisilni upokojitvi – službo je izgubil kot narodno zaveden Slovenec. (Pirjevec, 12). Očetova želja je bila, da bi se izšolal za gozdarskega inženirja, ker bi na ta način lahko strokovno sodeloval pri pogozdovanju Krasa, a se to ni zgodilo, saj je sin 1922 začel s študijem slavistike in romanistike na ljubljanski univerzi.

2.

Kosovel se je Slovencem razkrival sila počasi. Leto po smrti, 1927., so prijatelji izdali izbor *Pesmi*, 1930. so izšle *Izbrane pesmi*, 1946. prvi zvezek *Zbranega dela*, ki se je zaključilo šele 1977. s tretjim zvezkom. Leta 1967 je v samostojni pesniški zbirki izšla Kosovelova eksperimentalna poezija in takrat se je razkrilo »dotlej neznano poglavje slovenske književnosti, lahko pa bi dejali tudi – evropske avantgarde.« (Flaker, 1983, 7).

Njegov pesniški opus obsega impresionistično liriko, ko pa se je v letih 1924-25 seznanil z italijanskim futurizmom, nemškim ekspresionizmom, zenitizmom ter berlinskim in ruskim konstruktivizmom, je njegova poezija prešla v eksperimentalno fazo, v njegove znamenite *konse*, kot jih sam poimenuje. Od poznega poletja 1925 dalje se je predajal tudi revolucionarni liriki. Zanimivo pri Kosovelu je prav to, da se je z vsemi tremi »smermi« ukvarjal sočasno, da torej v času avantgardizma in politično orientirane lirike ni opustil svoje impresionistične ustvarjalnosti. Bralci so Kosovela dolga leta poznali le po njegovi impresionistični in deloma zadnji politični ustvarjalnosti. Kot rečeno, je sredi šestdesetih let postal aktualen tudi kot avantgardistični pesnik, saj je bilo dotlej objavljenih le kakšnih petnajst pesmi iz »oddelka konstrukcij«.

Prav takšna Kosovelova izredno intenzivna pesniška in miselna usoda je spodbudila vrsto literarnozgodovinskih raziskav. Tako je bilo sredi osemdesetih let dokončno ugotovljeno, da smo bili Slovenci na intenziven način vključeni v avantgardistična gibanja dvajsetih let 20. stoletja, ki jih danes skupno poimenujemo zgodovinska avantgarda, s tem pa se je pokazalo, da je šlo prav pri Kosovelu za pojave, ki so v celoti ustrezali merilom evropskih avantgard. Tako je bila dokončno spodnesena Willetova teza, da južno od črte Dunaj – Budimpešta ni bilo avantgardnih gibanj. (gl. Willet, 9).

Slovensko zgodovinsko avantgardo je potemtakem mogoče videti kot enotno in kontinuirano gibanje, saj z intermedialnega vidika seže vse od literarnega prek likovnega do gledališkega in glasbenega eksperimenta, vsebuje pa tudi konstitutivne elemente sleherne avantgarde, vse od javnih nastopov, skupinske dejavnosti, manifestov, revij in logičnega zaporedja posameznih faz od estetskega, etičnega in političnega prevrednotenja. Kosovel predstavlja njeno notranjo konstanto.

3.

Literarno vedo je doslej k povezovanju Kosovela s konstruktivizmom navajalo dejstvo, da je predvsem v dnevniških zapiskih in korespondenci po-

gosto omenjal ta pojem, da je svoje pesmi poimenoval s kratico *kons*, enako pa je želel nasloviti tudi revijo, ki bi jo izdajal in ji bil glavni urednik.

4.

Kljub temu so ga nekateri povezovali z italijanskim futurizmom, čeprav že bežen pogled na njegov manifest *Mehanikom* pokaže, da Kosovelu ni bilo do futurističnega oboževanja kinetične lepote in moderne tehnike. Zavrnil je Marinettijevega mehaničnega človeka in njegove »osvobojene besede« (parole in libertà) in se zavzel za novega človeka, ki ga piše z veliko začetnico. Podobno velja tudi za zenitizem in njegove »besede v prostoru« (Worte im Raum), ki so mu pomenile le golo igračkanje.

Kosovel je v svojem poetskem repertoarju zapisal skoraj vse pomembnejše besede iz tedanjega tehničnega arzenala, od avtomobila, brzovlaka, letala, torpeda, motorja itd. in imel do njih ambivalenten odnos. Jasno mu je bilo, da je prav razvoj moderne tehnike zanesel med ljudi kali izobrazbe. »Radio, brzojav, pošta, železnica, parobrodi, časopisi, knjige so pospeševalci razvoja«. »Avtomobil je senzacija«, »Avtomobil 4 km, misli 1 km, stremljenje 100 m«. Kosovelu je bilo jasno, da je tehnika plod razuma in za sodobnega človeka bolj zanimiva kot umetnost (gl. 3, 111), je pa tudi tista, ki odtuja človeka, ga mehanizira in brezdušno civilizira. Zato je Kosovelovo izhodišče, da »ljudi se ne da mehanizirati«, »človek ni avtomat«, zato »Padi, mrtvi človek ... suženj mehanike«. Če je bil prej zanj avtomobil senzacija, je postal zdaj naprava, ki »škropi blato«, »Avto nima svobodne volje«, »V mehaniki ni kulture«, »Vlak je počasen kakor črni polž. Misel je kakor blisk.« Podobno velja za Kosovelov odnos do mestne civilizacije, do njenih številnih slepil, ki pritiskajo na človeka in vodijo Zahod v neizbežen propad, v smrt Evrope. Svet tehnike je svet, v katerem človek izgublja svojo prvobitnost, organskost, sposobnost paradoksnega mišljenja, to je svet »trudnega evropskega človeka«, ki je v »ekstazi smrti«.

Vse to potrjuje, da je bil Kosovel zares daleč od Marinettijevih stališč, da je imel distanco do velemestnega, zabaviškega, cirkusantskega, verižniškega, prešuštniškega in taylorjanskega docela zmehaniziranega ambienata tekočih trakov, da je opozarjal pred slepo glorifikacijo »stoletja, ki se mehanizira« in pred tem, kar je učil Marinetti – da bo preživel le, kdor se bo pustil mehanizirati. Rešitev vidi Kosovel v paradoksu, ki mu pomeni »skok iz mehanike v življenje«, s čimer se navezuje na zenitistično terminologijo, v kateri je paradoks razumljen kot gibljivost duha, kot obči pogoj obstoja, ne pa kot nesmisel. Iz Kosovelovega manifesta tedaj razločno veje nasprotje med življenjem, ki je živo, iskrivo, paradoksalno, električno – in mehničnim in mehaniko, ki je brezdušna, ne razume paradoksa. Čeprav je manifest napisan kot živi apel mehanikom in soferjem, upravljalcem modernih strojev, je njegova vsebina namenjena tistim, ki so zmožni skočiti iz mehanike zato, da bi uničili človeka-stroj. Zato je drugi del Manifesta hvalnica Novemu človeku, človeku iz krajev, kjer »svita se; ali čutite to svetlikanje?«, ki ga bo Kosovel imenoval tudi konstruktivni človek, dobo,

ki ji bo pripadal, pa dobo konstruktivnosti (gl. 3, 591 -783). Kosovel sam na več mestih pove, kje si mora umetnost tega novega človeka iskati vzorov in zgledov: tam, kjer »jutro prihaja, od vzhoda prihaja, ... z rdečim plaščem prihaja«. (3, 93).

4.

Pomembno avantgardistično gibanje, ki ga je Kosovel odlično poznal, je bilo zenitizem. Revija *Zenit*, ki je sodila med pet najpomembnejših avantgardističnih revij v tedanji Evropi, je od ustanovitve leta 1921 propagirala novo umetnost, ki ne bo več elitistična, muzejska in kavarniško dekadentna, ampak bo temeljila »na novih temeljih konstruktivizma«, ki bodo prerodili in balkanizirali Evropo. Pri tem bo prišlo do novega tipa kulture in človeka z balkanskim žigom etike in neposredne človečnosti. Kosovel je bil nekaj časa že nevarno obremenjen z zenitizmom, saj ga v dnevnikih omenja kar vsakih nekaj strani, prisostoval je obema zenitističnima večeroma v Ljubljani, v njegovi zapuščini se je ohranilo nekaj zenitističnih tiskov, *Zenit* in dela iz Zenitistične biblioteke pa si je prinesel celo na poletne počitnice domov v Tomaj. Korespondenca in dnevniški zapiski leta 1924 pokažejo, da razen *Zenita* Kosovel drugih revij sploh ni omenjal. Od poletja 1924 pa do pozne pomladi 1925 je bil *Zenit* edina avantgardistična revija, ki jo je resno študiral, celo »za nazaj«, vse do prvih števil. Tu se je lahko informiral o berlinskem konstruktivizmu, o usmeritvah De Stijla, o ruskih produktivistih, čeških poetistih, italijanskih futuristih itd. S tako zasnovanim *Zenitom* je urednik Micić pokazal »model sodelovanja med avantgardami, kakršen je sicer veljal po vsej Evropi. Šlo je za hitro povzemanje stališč, vzorcev, izkušenj ...« (Krečič, 17). Kos s tem v zvezi opozarja kar na vzore in primere konstruktivistične poezije, ki so mu bili »morda najbližji, če že ne kar edini praktični zgled pesnjenja v modernističnem načinu.« (Kos, 45). Naj vnaprej opozorimo, da bo treba razlikovati med Kosovelovo zenitistično teoretsko fazo v »novem načinu« in praktično izvedbo konsov, ki bodo seveda daleč od zenitističnih »praktičnih zgledov.«

V tem smislu so posebej zanimivi Kosovelovi Dnevniški zapiski VII, ki so nastajali v aprilu in maju 1925, se pravi v času, ko se je pesnik nadvse intenzivno ukvarjal z zenitističnim konstruktivizmom in se ob nastopih zenitistov tudi prepričal o njihovi metodah in ciljih. Spoznal je, da poezije ne bo več mogoče graditi na »ekspanzivnosti čustva«, da »pesem ne more biti iz samih luninih žarkov spletena«, pesem Rime vsebuje številne elemente Micićevega Kategoričnega imperativa, od rim do fraz, deklamatorstva in sentimentalnosti. V Konsu ABC ukazuje srcu, naj ostane mrzlo, »Steklenica v kotu pove več kakor zbirka praznih rim«, v Prostituirani kulturi se sprašuje: »Ali si norec ali kaj, da jokaš z listjem v vetru?« Lajež postane edina protiutež poetu, ki »javka po mesečini« in za katerega je edino primeren klistir. Sentimentalno hrepenenje po ženski je odlično ironizirano z onomatopetičnimi zvoki veslanja: klap, klap. Micićev Kategorični imperativ je za Kosovela postal »program in temelj za delo z jasnimi načeli anti-estetike«,

njegova Zenitozofija pa ga je prepričevala, da se je potrebno osvoboditi poslušnega kruha sentimentalnosti. (*Zenit*, 1924, 26-33). Kosovel je sprva računel z revolucionarno razsežnostjo zenitističnega konstruktivizma, kmalu pa se mu je zazdel le kot verbalno in zgolj formalno opredeljivo igračkanje s plitkim in kratkotrajnim učinkom, zato se je odločil za kritiko *Zenita*, kot se je s podobnih stališč lotil tudi italijanskega futurizma, s tem pa za preusmeritev svojega svetovnega nazora in za drugačno pesniško prakso.

5.

Iz vsega povedanega je videti, da je Kosovel dobro poznal številne *izme* svojega časa, vseh žal nismo mogli omeniti, a se za nobenega ni odločil, ker jim je šlo le za eksperimentiranje s formo, le za spremembo literature in umetnosti, ne pa življenja v celoti. Zato je moral naposled svoj pogled usmeriti k tistim smerem, ki so ob formalno-revolucionarnem upoštevanju tudi človeka prihajajoče »konstruktivne dobe«, ki so torej ob revoluciji forme upoštevale tudi »revolucionarno vsebinskost«. Takšen pa je bil med gibanji dvajsetih let predvsem ruski konstruktivizem, ki je idealno povezal moderno tehniko in novega človeka, Kosovelovega človeka prihodnje konstruktivne dobe, kar je bilo pri njegovem obratu k takratni politični levici na Slovenskem odločilno, seveda pa tesno povezano z njegovim pisanjem konsov.

Primerjava med idealiziranjem in fetišiziranjem strojev in moderne tehnike v italijanskem futurizmu, ki je poskušal mehanizirati tudi človeka, in to do tiste mere, da ga bo mogoče kadarkoli nadomestiti ali zamenjati z drugim mehaničnim človekom ali njegovim mehaničnim delom – in simbolom ruskega konstruktivizma, Tatlinovim spomenikom III. internacionali, pove dovolj. Ta žal nikdar udejanjena zamisel takrat najvišje stavbe na svetu bi bila namreč vsa posvečena človeku, saj bi z vgrajenimi geometrijskimi telesi stožca, piramide in valja, ki bi krožili okoli lastne osi, v njih pa bi bili radijska postaja, največja knjižnica na svetu in ura, s svojo informacijsko gostoto skrbela za kar največjo informiranost novega, »prihajajočega« človeka. Tatlinu torej ni šlo, kot futuristu Marinettiju, za golo idolatrijo strojne tehnike, kjer je bil lahko dirkalni avtomobil lepši od Nike Samotračke (pri Kosovelu je »avtomobil naprava, ki škropi blato«), ampak za proces, ki se začneja pri človeku in njegovi duhovni preobrazbi, tej pa bo sledila tudi sprememba ekonomskih odnosov. Kosovel je deloval na isti valovni dolžini. Na svoj spis, ki je v rokopisih ohranjen pod naslovom Propad družbe in umetnosti (gl. 3/1, 807), je Kosovel pod naslovom v oklepaju in s svinčnikom pristavil: »Bela nova družba bodočnosti«, do katere bo mogoče po njegovem priti samo prek »belih barikad«, torej z nekrvavo, duhovno revolucijo.

Zanima nas, koliko je Kosovel poznal temeljna načela ruskega literarnega konstruktivizma, ki je deloval kot Literarni center konstruktivistov (LCK), s katerimi ga je lahko seznanil njegov prijatelj Ivo Grahor, ki je sredi leta 1924 ilegalno prebegnil v Sovjetsko zvezo in se pozimi 1925 vrnil domov.

Za LCK je bil značilen poskus sinteze številnih evropskih izmov, Po Grüblovem mnenju se v tem kaže »sintetični« moment konstruktivističnega literarnega gibanja, »poskus, kako vse znane postopke združiti v skupni poetski inventar«.

Poznavanje načel LCK-ja je Kosovelu končno omogočilo modifikacijo njegovih konsov za potrebe slovenskega pesniškega prostora, v katerem je bilo še vedno treba upoštevati specifičen položaj jezika in s tem pesniške besede. Literatura je imela namreč v novejši slovenski zgodovini narodno konstitutivno funkcijo, kar je sicer veljalo tudi za nekatere druge narode v Avstro-Ogrski monarhiji. Angleški zgodovinar Taylor je zanje uveljavil misel, da so jih preprosto rodili pesniki. Ustanovitev države SHS po prvi svetovni vojni je bila za Slovence po dolgih stoletjih prvo upanje v samostojno državnost, zato bi zdaj lahko razpadla funkcionalna zveza literarne in nacionalnega. Kosovel je spočetka pristajal na to, da so se zgodovinske potrebe naroda »glede na literaturo že povsem spremenile«, kmalu pa se je pokazalo, da jih bo moral še zmeraj upoštevati, saj je sprevidel ničnost države SHS prav zaradi velikosrbskega nacionalizma.

Šele z osrednjim postopkom LCK-ja, z načelom *gruzifikacije* ali maksimalne obremenitve teme, je Kosovel lahko popolnoma uveljavil svoj pesniški eksperiment. V konsih je sintetiziral intenzivne lirske elemente z matematičnimi, kemijskimi, pikturalnimi, tipografskimi in drugimi intervencijami skupaj s političnimi izjavami. Vendar se do tod njegovi konsi ne bi v ničemer razlikovali od zenitističnih in drugih praktičnih zgledov. Ker pa smo ugotovili, da teh ni mogel sprejeti, saj so ti izmi izhajali iz transracionalnega, abstraktnega pojmovanja besede, iz njihovega naključnega kolažiranja, kot je to veljalo za Marinettijeve parole in libertà, za Micićeve Worte im Raum, za zaumni jezik ruskih futuristov, se je moral Kosovel odločiti za »pesmi iz besed«, kjer je »vsaka beseda svet zase«, to možnost pa mu je edini ponudil prav LCK. Teoretik LCK-ja Zelinski je namreč postavil zahtevo, da mora pesem ohranjati svojo logično pomensko razsežnost glede na celoto pesmi. Ta zahteva je Kosovelu še posebej ustrezala, saj je imel s konsi resne namene glede objave. V svoji definiciji konstruktivizma je Kosovel jasno povzel zahteve LCK-ja in Zelinskega: »Vsebina se hoče izražati v živi, svobodni organični obliki, biti hoče vsebina in oblika obenem, od tod konstruktivizem.« (3, 13). Iz Kosovelovega pristanka na sintetični moment LCK-ja so končno nastali konsi, kot jih poznamo danes in pomenijo posebnost v evropskem konstruktivističnem kontekstu in enega njegovih vrhov. (gl. Flaker, 1983, 77). V njegovih konsih »znotraj dezintegracije deluje integracija in znotraj modernističnega razbitja še zmeraj klasični red stvari ... Antipoezija se spreminja v poezijo, v 'pesem', ki jo je Kosovel v resnici še zmerom branil.« (Paternu, 102). Kosovel je ustvaril prostorsko, arhitektonsko in vizualno pesem, v kateri ni bilo prostora za abstraktno, naključno, zaumno, samoilustrativno pojmovanje besede. »Črke rasto v prostor, glasovi so kakor stavbe, ... Svetlikanje prostora ... svetloba besede.« »Vse je arhitektura, pesništvo, muzika, slikarstva ni več.« (3, 718). »Razvoj k prostoru. Vsaka beseda je svet zase / gibanje med temi svetovik. Umetnina – arhitektonski problem.« (3, 703). Le takšna koncepcija besede

je Kosovelu dovoljevala restitucijo pesmi kot moderne pesmi s smotno in logično porabo besednega in arhitektonskega gradiva, kjer se je vse še zmeraj dogajalo v »svetlobi besede« kot njene pomenske razsežnosti.

Vse to nam omogoča razumeti Kosovelovo vztrajanje v konstruktivizmu, saj mu noben drug izem, nobeno drugo gibanje tistega časa ne bi dopustilo takšne sinteze eksperimentalnega, lirskega in levo ideološkega, prežetega z najvažnejšim, s pomensko razvidnostjo pesmi. Prav na tej točki se je Kosovel odločil zoper vsa gibanja, ki tega niso dopuščala ali upoštevala, od zenitizma pa do futurizma. Ob tem pa je treba omeniti, da je Kosovel iz ruskega literarnega konstruktivizma prevzel še zahtevo, da mora biti pesemski material akcentuiran ali zveden v fokus na vnaprej določenem mestu konstrukcije, ki se tako vzvratno nanaša na celoto pesmi. (Grübel, 125).

Če si priključimo v spomin Kosovelovo definicijo konstruktivistične pesmi, ki se je glasila »Pesem mora biti kompleks«, in če ta kompleks razumemo kot nekaj, kar je med seboj speto, zvezano, sestavljeno v celoto iz več delov, potem vidimo, da je bila ta opredelitev blizu načelu konstruktivistične gruzifikacije, saj se je kompleks tu nanašal na montažni princip, ki je prvi pogoj in material za gruzificirano pesem, v kateri je načelo montaže preseženo. V tem je tudi razlika med Kosovelovo začetno zgolj teoretsko opredelitvijo za konstruktivizem, ko je pesem še definiral kot kompleks, in njegovo poznejšo praktično izvedbo, ko se je že seznanil z ruskim literarnim konstruktivizmom, čeprav je probleme in rešitve za svoje konse že prej genialno anticipiral.

Kosovel je potemtakem v svojih konsih sintetiziral številne tedanje avantgardistične tendence in jih gruzificiral na estetskem in ideološkem nivoju. Ruski literarni konstruktivizem se je med vsemi izmi dvajsetih let ob tipografskem, pikturalnem, ideološkem in estetskem gradivu edini zavzemal tudi za pomensko razsežnost besede in za restitucijo pesmi po načelu hermenevtičnega kroga, hkrati pa poskušal uveljaviti človekovo ustvarjalnost in svobodo, zato je Kosovelu nadvse ustrezal. Rigorozno pa je zavračal vse tiste usmeritve, ki so se zavzemale le za svobodne besede brez slehernega pomena, ob tem pa pristajale še na mehaniziranje človeka, strojno dinamiko, glorifikacijo moderne civilizacije brez distance. Zenitizem, italijanski futurizem in berlinski konstruktivizem so bili tu posebej na udaru.

Zdaj je šele mogoče razumeti, kaj je imel Kosovel v mislih, ko je v svojem manifestu *Mehanikom* govoril o prvi bojni napovedi vsem mehanizmom v državi SHS, ki da se je zgodila v Sloveniji. Očitno je bil mnenja, da bi se z njegovimi konsi prav v Sloveniji dogodil premik, ki ga v okviru SHS niso zmogli opraviti ne zenitisti in tudi ne kdo drug.

Po vsem povedanem je tudi razumljivo, zakaj se Kosovel ni intenzivneje ukvarjal z lepljenkami; ohranjene so samo tri, ena iz aprila 1925, dve pa s konca decembra 1925/26. Lepljenke namreč temeljijo na montažnem postopku, na naključnem verbalnem kolažiranju, za konse pa je temeljno izhodišče že omenjena konstruktivistična gruzifikacija, kjer je montaža le eden od elementov pri t. i. maksimalni obremenitvi vsebine, ki mora biti razvidna od začetka do konca. Z avantgardističnega stališča so lepljenke konservativnejše, saj sodijo v čas nereflimiranih avantgardističnih postopkov,

v katerem sta bila pomembna predvsem estetski vidik in prelom s tradicijo, gruzificirani konsi pa so v službi etičnega in političnega prevrednotenja.

6.

Kosovel se je za javno nastopanje in za svoj vstop v slovenski kulturni prostor, ki ga imenuje prostor laži, začel pripravljati s povsem drugačnim pesniškim programom, ki pa naj bi, tako kot njegovi konsi, stopal »vzporodno z evropskim razvojem«. (3,658).

Eksperimentiranje s konsi mu ni prineslo odrešitve, pomenili so mu le pot »preko mostu nihilizma na pozitivno stran« (3, 398), ki ga opiše tudi kot premik na levo: »Iz absolutne negacije, nihilizma, sem polagoma stopil z zaprtimi očmi na pozitivno stran. Z zaprtimi, da se najprej malo privadim, potem jih odprem ... Škoda, da ne morem priznati absolutno nobene diktature. Kljub temu, da sem vedno simpatiziral z levo, nisem mogel razumeti njihove ozkosrčnosti. Danes vidim več: oči se odpirajo tudi njim, ki so bili do sedaj zaprti v teorije. In jaz sem z njimi.« (3, 400). V istem pismu Kosovel napoveduje tudi, da bojo »okupirali list *Mladino*« (3, 400/1), v kateri se bo dalo »marsikaj napisati«, čeprav to ne bo več s področja »najmodernejšega«, marveč s področja »ekstremnega« v politično-revolucionarnem smislu. Že 1. septembra 1925 namreč beremo v pismu Obidovi, da pripravlja zbirko pesmi *Zlati čoln*, ki jo kani jeseni »definitivno prodati«. Obenem pa jo obvešča, da je »začel hoditi tudi v pesmih ekstremno pot; moj najnovejši cikel pesmi, ... Integrali, ima popolnoma svoj lasten, poseben značaj. Mislim, da bom z njimi priredil recitacijski večer.« (3, 402).

Kosovel v tem pismu najprej pove, da je začel z ekstremno poezijo, ki bo imela »poseben značaj«, kar pomeni, da je morala nastajati konec poletja 1925, ko je tudi sicer »prestopil na levo«, pove pa tudi, da z njo misli pripraviti recitacijski večer. Gre torej za poudarjanje vsebinskih razsežnosti nove poezije, kar se docela sklada z njegovo ugotovitvijo, da je bila »revolucija forme preplitka in prekratkotrajna, revolucija, ki jo oznanjamo, je revolucija vsebine evropskega človeka.« (3, 658). Nova vsebina je vezana na »ekstremno pot«, ekstremno v politično-vsebinskem, revolucionarnem smislu. Gre seveda za konspirativno oznako revolucionarnega značaja teh pesmi iz cikla Integrali, saj ne smemo pozabiti, da je to pismo pisal politični aktivistki, poznejši članici KP Italije, ki se je s poezijo ukvarjala le kratek čas, ves preostali del življenja pa je posvetila politiki. Zato ji je Kosovel v pismu 27. 7. 1925 zapisal, da je iz njenih besed v zadnjem pismu spoznal, kakšno pot hodi, in dodal, da je tudi sam »na isti poti, to se pravi, k istemu cilju grem.« (3, 399).

Kosovel je potemtakem načrtoval Integrale kot »socialistični pisatelj«, ki piše za novega »konstruktivnega človeka«, hkrati pa se je jasno zavedal, da se »natihoma približuje čas, ko bomo morali definitivno izreči, izpovedati svojo besedo« (3, 568), kar je že spet povezano z Integrali in recitacijskim večerom, ki ga je Kosovel načrtoval. Prav prikrievanje lastnih konsov pred prijatelji in širšo javnostjo in sprotno podiranje vseh načrtov v zvezi

z njihovo objavo, kot sta bila načrtovana revija Konstrukter in KONS, pa tudi usoda *Zenita*, ki v danem trenutku ni znal izrabiti svojega položaja in se povezati z levico, so Kosovela silili na realna tla, k okupaciji *Mladine* in k politično ekstremni poeziji, zbrani v ciklu Integrali, s katero bo javno nastopil.

Ali ni po vsem povedanem preobrat Kosovelove poetike od konsov k integralom očitna posledica informacije od zunaj, informacije o vsem tistem, kar se je dogajalo v Rusiji, kjer so konstruktivisti na podoben način skušali rešiti zavoženo futuristično revolucijo prav s ponovno in veliko skrbjo za ljudske množice? S tem je tudi Kosovelova poezija dobila razsvetljenke in pedagoške razsežnosti (»Pri nas bomo vse ljudi izobrazili«; 3, 690). Dobila je tudi novo ime: konstruktivna poezija, zbrana v ciklu Integrali, ki ga bo izdala založba proletarskih piscev SHS Strelci.

S tem premikom »na levo« je povezana prav Kosovelova zamisel za »internacionalno zvezo proletarskih pisateljev, najprvo pri nas, SHS, potem v inozemstvu« (3, 698), ki znova dokazuje Kosovelovo izjemno obveščenost; znano je, da v prvi polovici dvajsetih let v Evropi še ni bila formirana mednarodna književna organizacija, kar je videti tudi iz Kosovelovega zapisa, saj ve, da česa takega v inozemstvu še ni. Domnevati smemo, da je tudi ta pobuda, kot številne druge, ob Grahorjevem posredovanju prišla iz Rusije. Tu se je leta 1923 LEF formalno povezal z Moskovsko zvezo proletarskih pisateljev (MAAP). Leta 1924, v času Grahorjevega bivanja v Rusiji, se jima je pridružil še Literarni center konstruktivistov in nastala je Federacija sovjetskih pisateljev.

Načrtovana zveza pisateljev SHS bi po Kosovelovih načrtih izdajala Integrale, zbirke z uvodi, romane itd., vse skupaj pa bi izhajalo v prav tako načrtovani založbi Strelci, ki bi bila založba že omenjene zveze proletarskih pisateljev. Da so Integrali vezani na tip socialno-revolucionarne poezije, je videti tudi iz tega, da Kosovel omenja vsa zgoraj navedena dejstva v enem samem Dnevniku (IX, na straneh 18, 19, 20 in 21). Med konsi in Integrali je bila s tem začrtana nadvse ostra meja.

Zanimivo je tudi, da je Kosovel v poletnih mesecih 1925, ko je pri prestopu »na levo« preživel ustvarjalno krizo, začel s pisanjem proze, vse od črtic pa do velikega načrta z romanom *Kraševci*. Tovrstna Kosovelova prizadevanja kažejo, da je tudi po tej plati sledil dogajanjem v Evropi, kjer se je v tem času »na evropski levici težišče premaknilo z avantgardne poezije na družbeno-funkcionalno prozo.« (Flaker, 1982, 186). Tega ne bi omenjali, če ne bi bilo prav tako odvisno od dogajanja v ruskem literarnem konstruktivizmu. Vemo namreč, da so po letu 1924 v Literarni center konstruktivistov začeli vstopati tudi prozaisti (Grübel, 147), kar je bilo povezano z že omenjenim premikom od eksperimentalne poezije k funkcionalni prozi, vse seveda zaradi socialnega naročila, ki pa ni, kot bi naivno pričakovali, prihajalo od spodaj, iz proletarske baze, ampak od zgoraj, od partije. Partija je namreč sprejela ideologijo avantgard, ne pa tudi njihove umetniške govornice, kar je že zgodaj nakazovalo spopad med političnimi in umetniškimi revolucionarji, spopad, ki se je za slednje končal tragično in brezizhodno.

Če k temu dodamo, da je eden najpomembnejših teoretikov ruskega konstruktivizma, že omenjeni Selvinski, v Kodeksu konstruktivizma 1930 govoril o »dubelrealizmu« ali realističnem realizmu, pot vanj pa je videl v uvajanju proznih postopkov v poezijo, kar naj bi odrinilo na stranski tir patetični futuristični jezik, potem je zadeva okrog Kosovelove prozne dejavnosti še toliko jasnejša. Prav načrtovana zveza proletarskih pisateljev SHS nas prepričuje, da so bili tudi Kosovelovi načrti s prozo resni in predvsem zelo sistematični in da je za njimi stalo dobro poznavanje vseh bistvenih dogajanj v takratnem LCK-ju.

6.

Treba pa je poudariti, da Kosovel tudi pri tem svojem odločilnem obratu na levo ni izgubil kritičnega pogleda in distance do svojega dela. Vzporedno s snovanjem Zveze proletarskih pisateljev je razmišljal o takrat zelo aktualnem vprašanju o položaju inteligence v porevolucijskem razdobju, njenem prebujanju iz spanja (gl. 3, 673), o odnosu pesnika do revolucije, o tem, ali je revolucija pesniku nasprotna ali ne, predvsem pa o tem, da bo pri svojem delu in sodelavcih zahteval »duševno atmosfero, ki (pa) ne bo izbrisala z naših obrazov posebnih potez ...« (3/1, 811), kar se je v tem času že dogajalo v Sovjetski zvezi in, kot smo videli, tudi v LCK-ju. Podatek, da so se tudi člani LCK-ja intenzivno ukvarjali s funkcijo in mestom intelektualcev in inteligence v ruski porevolucijski družbi (Grübel, 167), je glede Kosovelovega poznavanja LCK-ja zgovoren sam po sebi.

Z »okupacijo« *Mladine* je Kosovel končno dobil lastno glasilo in z njim prevzel pobudo na tedanji levi fronti. Prevzel jo je od Samostojne kmetске stranke jeseni 1925. Postala je dobra osnova levemu intelektualnemu delu do druge vojne in po njej. Kosovel se je oprijel *Mladine*, potem ko se jima z Grahorjem niso posrečili načrti za mesečnik *Volja, Mladina* pa je imela zagotovljeno finančno podporo, ki je Kosovelu prinesla denarno brezskrbnost, kakršne še ni izkusil. S Kosovelom je *Mladina* dobila novo, konstruktivistično naslovnico kot zunanje znamenje za notranjo vsebinsko spremembo, sam pa je postal vodilni član uredniškega odbora in uredil prvo številko drugega letnika. »Model 'proletarske literature' je prav v Sloveniji začel v jugoslovanskih razmerah časopis *Mladina*, se pravi, časopis, ki ni bil oganiziran iz središča mednarodnega gibanja. Ta model dobi občejugoslovanski pomen zato, ker uveljavi t. i. socialno literaturo, kar je v času ostre cenzure kriptonom za proletarsko in revolucionarno literaturo.« (Flaker, 1981, 187).

Svoj izrazito politično priostren program, s katerim je Kosovel februarja 1926 nastopil med rudarji v Zagotju – zelo odzivno jim je predaval o Umetnosti in proletarcu in jim bral svojo Ekstazo smrti – je želel čez nekaj dni ponoviti v Ljubljani, pri tem pa je prišel v konflikt z oblastniki, saj mu je tedanja oblast odpovedala gostoljubje kar v dveh ljubljanskih dvoranah. Naslednji njegov korak bi bil molk ali ilegala, morda pa tudi spor z njegovimi preveč dogmatskim prijatelji. Umril je dvaindvajsetleten, ne da bi

mogel izdati že pripravljeno in z uvodno besedo opremljeno zbirko pesmi *Zlati čoln* niti uresničiti katerega od številnih projektov. Nedoumljivo pa ostaja, kako je bilo kljub temu mogoče tolikšen pesniški in miselni potencial zgostiti v človeško kratkih dvaindvajset let. Na to je odgovoril sam, ko je zapisal, da je bilo njegovo življenje »slovensko, sodobno, evropsko in večno.« (3, 321).

LITERATURA

- (3, 321) Tako je označeno *Zbrano delo* Srečka Kosovela v uredništvu Antona Ocvirka, ki je izhajalo med leti 1946 in 1977. Prva št. pomeni zvezek, druga pa stran.
- FLAKER, Aleksandar: *Poetika osporavanja*. Zagreb 1982.
- FLAKER, Aleksandar: »Konstruktivna poezija Srečka Kosovela«. *Delo*, 28. 7. 1983 (KL, str. 7).
- GRÜBEL, Rainer: *Russischer Konstruktivismus*. Wiesbaden 1981.
- KOS, Janko: »Avantgarda in Slovenci«. *Sodobnost* 8, 9 (1980).
- KREČIČ, Peter: *Slovenski konstruktivizem in njegovi evropski okviri*. Ljubljana, Disertacija FF 1981.
- PATERNU, Boris: »Slovenski modernizem«. *Sodobnost* 11 (1985).
- PIRJEVEC, Marija: »Srečko Kosovel in slovenstvo«. *Primorska srečanja* 273, (2004).
- WILLET, John: *The New Sobriety 1917–1933*. London 1978.
- VREČKO, Janez: *Srečko Kosovel, slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizem*. Maribor 1986.

■ POVZETEK

UDK 821.163.6.09-1 Kosovel S.

Ključne besede: slovenska poezija / Kosovel, Srečko / literarna avantgarda / konstruktivizem

Razprava skuša raziskati Kosovelov odnos do italijanskega futurizma, balkanskega zenitizma in ruskega konstruktivizma. Iz celotnega Kosovelovega opusa, tudi iz pisem in dnevniških zapiskov je jasno, da se ne more zglodovati po italijanskih »osvobojenih besedah«, saj kot slovenski pesnik in še posebej kot primorski Slovenec besedo razume kot sveto in nedotakljivo. Manifest Mehanikom to njegovo zadržanost do Marinetijevega gibanja še dodatno potrjuje. Podobno se Kosovel odvrne tudi od Micičevega zenitizma, ki ga razume kot »igračkanje«, njemu pa gre v umetnosti in v življenju za resnost, za »revolucioniranje vsebine in oblike hkrati«. Zato mu po Grahorjevi vrnitivi iz Sovjetske zveze šele ruski literarni konstruktivizem ponudi priložnost, da z načelom gruzifikacije in fokusizacije uveljavi tip svojih

znamenitih konsov, v katerih gre ob prevratni formi tudi za ohranjanje pomena, objaviti pa jih misli v specializiranem glasu KONS, ki bi ga sam urejal in izdajal. Poleti 1925 pride pri njem do »obrata na levo«, s tem pa tudi do ustvaritve drugačne, »konstruktivne« poezije, ki bi jo izdajal v proletarski založbi, ki bi se imenovala Strelci. Vse te načrte prekine zgodnja smrt, saj umre pri svojih 22. letih. Njegovi konsi pomenijo danes posebnost in enega vrhov evropskega literarnega konstruktivizma.