

Dva vzorca poezije: Srečko Kosovel in Julian Przyboś

Bożena Tokarz

Ślezijska univerza, ul. Zamknięta 5 m.1, PL-41-205 Sosnowiec
tokarzbożena@gmail.com

Ko je resničnost vstopila v umetnost, je modificirala umetnikove nazore, njegov odnos do stvarine, funkcije umetnosti ter ustvarjalčeve vloge in mesta v njej. Za Kosovela in za Przybośa je predstavljala estetski, etični in antropološki izziv, posledično sta se iz njega izoblikovala dva modela angažirane poezije: partnerske in avtonomne.

Ključne besede: slovenska poezija/ poljska poezija / Kosovel, Srečko / Przyboś, Julian / literarna estetika / primerjalne študije

Pojavi, značilni za literaturo in umetnost 20. stoletja, so prevrednotili dotedanjo obliko in funkcijo umetnosti. Povezani so z resničnostjo, ki je v razmerju do njiju zunanja – s tehnično civilizacijo in v njej prevladujočo podobo, z razvojem naravoslovnih znanosti in s filozofskimi koncepcijami, ki nastajajo iz novih bivanjskih in spoznavnih možnosti. Razumevanju in opredeljevanju mesta in vloge človeka v spremenjenem okolju so služile koncepcije, ki so poudarjale tako ontološko avtonomijo poezije kot tudi njeno transgresivnost in potrebo po asimilaciji z elementarnostjo življenja. V njih navzoča antropološka perspektiva odseva različne tipe refleksije: filozofsko-spoznavnega (umetniška zaznava kot drugačno spoznavno stališče), psihološkega (raznorodnost mentalitet kot izvir doživetij) in behaviorističnega (poezija kot izraz vedenja v vsakdanjem življenju). To je spremljala sprememba komunikacijskih razmerij med pošiljateljem, tekstom in naslovnikom. Zgodovinska pesniška avantgarda je bila posebej dojemljiva za navezavo na aktualno resničnost, zato je pokazala na raznolikost razmerja med poezijo in resničnostjo: od anarhije zaradi afirmacije sveta in človeka prek konstruktivnega razmerja do dvomljivosti in razkroja identitete subjekta (npr. futurizem, konstruktivizem, nadrealizem). Posledica ob koncu stoletja je bila negacija možnega doživetja celosti v odnosu sveta in posameznika.

Kljub podobnosti pri oblikovanju in ustvarjanju alternativnih svetov pa se je bistvena razlika med pesniki pokazala glede na stopnjo afirmacije resničnosti. Eni so ustvarjali avtonomne svetove, kot npr. Tadeusz Peiper in Julian Przyboś, drugi so se približevali življenju in se udinjali ideološkim

ciljem, razumljenim kot možnost umetniškega oblikovanja resničnosti, kot npr. ruski konstruktivisti, drugi spet so, kot Srečko Kosovel, v nekaterih simptomih civilizacije zaznavali ogroženost človeške duhovnosti in etike in iskali rešitev v ideji celote in obojestranskega sporazumevanja. Funkcionalna (umetniška), pragmatična (ideološka) in duhovna celovitost, ki se uveljavljajo navkljub zunanemu (etičnemu) kaosu, so prevladovali v različnih pesniških reprezentacijah resničnosti.

Dvajseto stoletje je korenito spremenilo človekovo ikonosfero in s tem pripomoglo k nastanku nove psihosfere. Nagel razvoj komunikacijskih sredstev (vlak, avtomobil, letalo) je razširil in obenem zožil prostorske in časovne meje; razcvet tiska, filma, radia, pozneje televizija in računalnik, so omogočili skoraj neomejen dostop do informacij, ki so posredovane istočasno na različnih koncih sveta; urbanizacija je z izkoriščanjem vedno novih tehničnih možnosti preobrazila mesta v razpoložljivi prostor, poln gibanja; avtomatizacija dela je pokazala, da je človek eden od členov v tehnologiji proizvodnje; informacija je stopila na ulico v obliki izveskov, plakatov in reklam v dotlej neznanem obsegu, vse do oglasnih panojev v drugi polovici stoletja, in ustvarila vtis, da vse to, kar srečujemo, tudi samo potuje mimo nas. Nova ikonofera je postopno obkrožala človeka in sprožala nasprotujoče si reakcije od očaranosti nad podobami, tempom, dinamiko, do zavračanja in zaskrbljenosti zaradi občutka ogroženosti človeka pred tehniko. Človekove stvaritve, ki so proizvodi njegovega duha, so prestopile v območje neposredno zaznavane resničnosti. Prostor in čas sta s krčenjem ustvarjala videz neomejenih možnosti.

Očitna znamenja, kakšna bo podoba stoletja, je bilo mogoče opaziti že na začetku stoletja, vendar so takrat pogosteje navduševala kot pa zbujala skrbi. Ko je resničnost v kontekstu postala človekov partner, je postala do njega agresivna. Novi ustroj prostora ni spremenil le položaja umetnika v njem, temveč tudi vlogo in podobo umetnosti, ki je zmeraj upoštevala življenjski slog dobe. Med drugim so se pojavile nove umetniške smeri, kot so dadaizem, futurizem, konstruktivizem ali nadrealizem, ki so izhajale iz dekonstrukcije in anarhije, da bi odkrile proporcionalnost reda in pristnost kompleksnega obstoja. Skupaj z njimi je v umetnost vstopila nova resničnost, ki je modificirala način videnja umetnika, odnos do stvarine in njenih možnosti, do funkcije umetnosti ter vloge in mesta človeškega in ustvarjalnega subjekta.

Prevladalo je mnenje o velikih možnostih, ki jih je ustvarilo stoletje, in o tem, da nič ne more več biti tako, kot je bilo nekoč – tudi umetnost ne. Njena dolžnost je bila slediti novi občutljivosti dobe, da se ne bi obsodila zgolj na muzejske dvorane, ampak bi sodelovala v novi resničnosti z odkrivanjem njenih skrivnosti na poti drugačnega spoznavanja od znanstve-

nega. Umetnost je po eni strani konkurirala spoznavnim ambicijam znanosti, na drugi pa se je borila za estetsko in psihično občutljivost, ustrezno spreminjajočemu se svetu.

Pesniška iskanja so bila usmerjena v dve na videz nasprotujoči si smeri, kakršni predstavljata poezija Srečka Kosovela in teoretična misel krakovske avantgarde v delih Juliana Przybośa in pesniških zamislih Tadeusza Peiperja: 1) k ustvarjanju empatičnega odnosa med besedilom (pošiljateljem) in bralcem ter k ohranjanju njegove človeške občutljivosti ter 2) izražanju nove spoznavne in čustvene občutljivosti v pesniški besedi. Empatija med bralcem in besedilom izhaja iz spajanja tradicije in sodobnosti v okviru bračevih pričakovanj, tudi če vsebina pesmi preseneča (primer take pesmi je *Kons 5*). Poezija druge smeri predlaga estetsko nov način izražanja življenjskih izkušenj, ob katerem se običajni bralec pogosto čuti izgubljenega zaradi njegove zahtevnosti. V prvem primeru je prevladovalo partnersko sporazumevanje, v drugem profesorsko, kar pomeni, da imamo opraviti na eni strani z dialogom, na drugi s konfrontacijo umetnosti in življenja. Partnerska poezija za naslovnika ne predstavlja miselnih izzivov in ne določa formalnih pravil, ampak se prilagaja njegovim možnostim. Profesorska pa s podajanjem zgledov doživljanja in spoznavanja izhaja iz nenehnih iskanj. Kosovel se pogovarja:

Kaj bi bil človek, če ti je težko
biti človek? Postani obcestna
svetilka, ki tiha razseva
svoj sij na človeka.
Naj bo, kakor je, ker, kakor je,
vedno je on s človeškim obrazom. (»Svetilka ob cesti«. ZD II, 149)¹

Przyboś gleda in ugotavlja:

Poeta ,
wykrzykownik ulicy!

Masy współzatrzymane, z których budowniczy
uprowadził ruch: znieruchomiale piętra
[...]
Góry naładowane trudem człowieczym;
gmachy.

Pomyśleć:
Każdą cegła spoczywa na wyjętej dłoni. (»Gmachy«. *Sytuacje* 31–32)²

Pesniško delo Srečka Kosovela presega sfero območja zgodovinske avantgarde – futurizma, ekspresionizma in konstruktivizma – in napove-

duje izzive, pred katere bo poezijo postavljala resničnost konca in začetka naslednjega stoletja. Kosovel je poudarjal, da je cilj obstoja poezije človek, čigar intimnost in individualnost vse bolj ogrožajo tehnika, politika in tržišče. Ni ustvarjal estetskega programa, ampak je opozarjal na njeno antropološko razsežnost. Slovenski raziskovalci – Anton Ocvirk, Franc Zadavec in Janez Vrečko – opozarjajo na njegov kritični odnos do nekaterih avantgardnih pojavov v literaturi in umetnosti. F. Zadavec piše, da impresionistične, ekspresionistične in konstruktivistične pesmi Srečka Kosovela presegajo programske in teoretske estetske modele, ki služijo njihovi identifikaciji s temi smermi. Njegov estetski ideal – dodaja – je bil sinkretizem, ki ga je razumel kot sintezo občutljivosti slikarja in glasbenika, pesnika in filozofa. (Zadavec 8–9)³

V svoji pesniški filozofiji človeka je vendarle eliminiral podrejanje literature kakršnikoli ideologiji. Medtem ko je simpatiziral z levičarskim gibanjem, je hkrati iskal metafizične vrednote, nujne za človeka, ki ga je obravnaval kompleksno kot enotnost duše, razuma in čustev. Njegovo zanikanje dualizma čutov in razuma je spremljalo zanikanje dualizma materialističnih in metafizičnih vrednot, kajti človeka je videl v okviru večje celote, kakršna sta svet in vesolje. Iz zanikanja dualizma je izviral tudi njegov odnos do tehnične civilizacije in umetnosti, rastoče iz oblik sodobnega življenja. Zato njegovo stališče in ustvarjalnost, obsegajoča poezijo, pesniško prozo, kratko prozo, eseje, manifeste in osnutke dramskih del (izvirajočih iz poezije), prestopa meje svoje dobe in napoveduje filozofsko stališče konca 20. stol. in se umešča v kategorijo *vmesnosti*. Fenomen te ustvarjalnosti izvira iz sinkretizma in miselne ter umetniške napovedi poznejših pojavov. S tem ko je povezoval zvok, podobo in gibanje, jih je obenem dekonstruiral kot kazalce poetičnosti. Kot prvi slovenski pesnik dobe tehniške civilizacije (poleg Podbevška) je v 20. stoletju zaznal neomejeno območje človeških možnosti in zaslužnjevanje v avtomatizmu delovanja in odzivanja, vodečega v propad humanizma. Torej ni niti zavračal niti povečeval tehnične civilizacije kot proizvoda človeškega razuma. V njej je videl sredstva, ki omogočajo udobnejše življenje, obenem pa tudi ogroženost zaradi redukcionizma in moči utrjevanja stereotipov, npr. denarja, popredmetenega telesa (blondinka), fizične moči, politike, mehanizacije ipd. Poezija bi po njegovem morala služiti človeku, torej bi mu morala z izbiro načina bivanja v kulturi, temelječi na etiki in empatiji, pomagati ohraniti bivanjsko dostojanstvo. S tem namenom je preizkušal različne oblike pesniškega izraza.

Posameznika je umeščal v perspektivo *ti*, *mi*, svet in vesolje, *ti* in *mi* pa v perspektivo *jaz*. To je bila njegova strategija v razmerju do sodobnosti, ki mu je omogočala ohraniti ravnovesje duha, razuma in čustva v imenu

integritete človeka kot posameznika, ki ni nikomur dana, ampak si jo je treba pridobiti v stiku s svetom in z drugimi. Destrukcijo in kaos sta torej spremljala konstrukcija na ravni misli in ustvarjanje reda, ki je nenehno podvržen dekonstrukciji. Ni mu bil toliko pomemben končni učinek konstrukcije, kolikor naprežanje za reševanje eksistence posameznika, ki se ne zaveda zmeraj svojih večstranskih povezav in odvisnosti.

Kosovelova poezija človeku in pesniku postavlja etična vprašanja, ki izvirajo iz spremembe njegovega položaja v procesu družbenega sporazumevanja iz poznavalca kulture in voditelja v enakovrednega udeleženca, ki pa vendarle vidi več in bolje. Zato se pesnik znajde *med* destrukcijo in konstrukcijo. Ne stremlji k estetski popolnosti, temveč h komunikativnosti. Umetniškemu odkritju in avtonomizaciji postavlja nasproti vsakdanost poezije kot besede, vsebujoče čustveno in intelektualno vsebino, ki lahko deluje na medčloveško občutljivost in razumevanje. Ta beseda je torej vpeta v zunanjo resničnost in konceptualizacijo, ki jo izkorišča kot sestavino pesniške konstrukcije.

Tudi Tadeusz Peiper, poljski pesnik in teoretik krakovske avantgarde, pesniške skupine, ki je delovala v približno istem času kot Kosovel, pa tudi njen pripadnik Julian Przyboś, sta postavljala etična vprašanja pesniku, ki je bil po njunem mnenju odgovoren za estetsko in psihološko kakovost nove občutljivosti oz. novega načina doživljanja sveta. V skladu s stališči zgodovinske avantgarde sta imela podobne poglede na resničnost kot Kosovel. Vendar sta imela za pesnikovo etično dolžnost uresničitev umetniške, estetsko inovativne stvaritve, saj je po njunem mnenju prav to zahteval komunikacijski kontekst. Kajti resničnost je bila razumljena kot pomembna umetniško opredeljena komponenta poezije. Sodila sta, da je pesniška ustvarjalnost izdelek svojega časa skupaj z načinom videnja sveta, izoblikovanim pod vplivom aktualne ikonosfere in znanstvene refleksije, koncepcije subjekta in pesnika. Za podobo 20. stoletja so bili taki temeljni, zunanji »oblikovalci« domišljije: sporazumevalna in proizvajalna sredstva civilizacije, gibanje, energija in veda o človeku. Toda v kolikor je bil svet po Przyboševem in Peiperjevem mnenju izziv za pesnika (in umetnika), da bi ga urejal z naporom razuma in čustva, v toliko je za Kosovela pesnik ustvarjal notranji svet, individualen in razmeroma trden, grajen na medsebojni empatiji; umetniška plat je bila manj pomembna kot pa navezava dialoga s skupnostjo. Pri tem se postavlja vprašanje, ali je mogoče ločeno obravnavati komunikacijo kot posredovanje smisla in informacij ali kot način sporazumevanja, če oblika sporočila vsebuje določene pomene hkrati z odnosom do njega, torej da je enako pomemben nosilec sporočila kot samo sporočilo.

Slovenski pesnik ni oblikoval nove občutljivosti, ampak je nekako v duhu dekaloga ohranjal človekovo elementarno emocionalno in etično

občutljivost. Subjektu, uresničnemu v konstrukciji, ki jo je sam ustvaril – graditelju sveta in izdelku tega sveta, je postavil nasproti slaboten subjekt, ki trpi, se zaveda svojih pomanjkljivosti. Kosovel ni bil tipičen konstruktivist, ampak konstruktor, ki neprestano niha med destrukcijo in konstrukcijo. Destrukcija odkriva nevarnosti – demistificira, konstrukcija pa se sklicuje na pojem celote, ki presega njegove človeške meje. Zbiral je pričevanja, opisoval in imenoval stvari, medtem ko pri poljskih pesnikih-konstruktivistih namesto tega najdemo kreativnost, ki svet predstavlja pesniško urejen, dovršen, kot predmet estetskih zaznav.

Pesniško zaznavanje, kot ga pojmujeta Peiper in Przyboś, je bilo v odnosu do miselnih procesov udeleženca družbenega sporazumevanja estetsko in spoznavno zaznamovano. Pesnik je bil zanj poznavalec kulture, zato je bilo vzgajanje njegova dolžnost. Kosovelova pesniška etika pa se je v procesu sporazumevanja opirala na družbeno etiko in vzajemno empatijo. Zato posameznika določajo tako njegovo delovanje in njegova družbena vloga kot tudi biologija in metafizika. Čeprav je pri obeh pesnikih, Przybośu in Kosovelu, v središču njunih pesniških svetov figuriral človek in njegovo razmerje s svetom, pa vendarle antropološki vidik njunih pesmi opredeljuje nekaj drugega. Pri Przybośu je to individualni miselni mehanizem, kot ga oblikujeta sodobna veda in civilizacija, ki mu narekuje način zaznavanja, mišljenja in predstavljanja. Pri Kosovelu – simpatija in empatija v odnosu do subjekta, izpostavljenega avtomatizaciji in izgubi etičnega smerokaza. Spremenljivka in konstanta, ki prikazujeta človeka in pesnika v teh dveh položajih, sta nasprotna tečaja različnih antropoloških koncepcij: dinamične in statične. Trajnost individuumu zagotavlja potreba po komunikaciji in razumevanju, omogoča jo empatija, ki povzroča, da navkljub spreminjajoči se bivanjski situaciji človekova emocionalna pričakovanja ne podlegajo bistvenim spremembam. Zato v Kosovelovi poeziji povezanost med odgovornostjo, čustvom in razumom obstaja v znamenju prevladovanja čustva, pri Przybośu pa so čustva racionalizirana v pojmovni konceptualizaciji, pri čemer pesnik in lirski subjekt vstopata v t. i. lirični položaj (*sytuacja liryczna*) – pojem je Przyboś uvedel v svojih esejih o poeziji.

Specifično ponazoritev teh stališč kaže odnos obeh pesnikov do pojava gibanja, prevladujočega v sodobnih miselnih procesih. Pri njem gre za estetski, etični in antropološki izziv. Kosovel, ki poziva k uničenju Tylorovih tovarn, hkrati razglaša pohvalo sijočih tovarn, torej je v njih videl na eni strani ogroženost zaradi mehanizacije (izguba občutljivosti, intuicije in čustva) v prid avtomatične reproduktivnosti, na drugi pa za človekove možnosti oživljajočo energijo, ki omogoča ohranjanje človeško skupnost. Pojav in kategorija energije ga povezuje tako z vesoljem kot tudi

s svetom tehnične civilizacije, ki je to energijo sprostila v mehničnem pomenu, zato se navdušuje nad sijočimi tovarnami kot ustvarjalnim potencialom civilizacije, izvirajočim iz prenosa energije.

Energija je povezana z gibanjem in medsebojnim vplivanjem fizičnih sestavov. Različnim oblikam gibanja materije ustrezajo različne oblike energije. Zaradi gibanja materije se energija kot kvantna fizikalna količina spreminja v skokovitem ritmu (kvantno). Povečevanje tega gibanja v dejavnostih, povezanih z razvojem tehnike, je spodbudilo razmišljanje o tem pojavu, kot ga je začel Galileo, na začetku stoletja ga v obliki formule srečamo v Einsteinovi relativnostni teoriji, konec dvajsetih let pa ga je razvijal Paul Dirac v načelih kvantne elektrodinamike.

Oba pesnika drugače razumeta gibanje. Pri Przybošu gibanje sproža človek. Pri Kosovelu je človek obkrožen z gibanjem, zato je izpostavljen ogroženosti, če ne zavzame dejavnega odnosa. Gibanje torej zahteva odpor s strani posameznika, da ga ne bi zajela njegova prvina, sevajoča iz stvaritve, neodvisne od ustvarjalca. Povezava med gibanjem in predmetom pa ne izčrpa še drugih možnosti pretoka energije. Iz tega sledi, da je podoba ritmizacije besedilnega prostora drugačna, ker je rezultat različno razumljenega izkustva z gibanjem.

Dvajseto stoletje je privedlo do hiperbolizacije pomena gibanja v obliki hitro razvijajoče se tehnizacije. Hitro skrajševanje časa in zmanjševanje prostora je navduševalo kot eden izmed njenih vidikov. Korenito se je spremenil položaj subjekta, ki je pod pritiskom gibanja lahko bil celoviteje navzoč v dogodkih in krajih, obenem pa je bil prisiljen spremeniti svoj biološki in psihični ritem. V odvisnosti od okolja imajo človeški ritmi zmeraj izvir v človeku, čeprav ne zmeraj v njegovem duhu, kajti energija je zmeraj biološko locirana v njegovem živčnem sistemu in ožilju. Zunaj človeka ima energija različne oblike. Človeška energija je tudi močno povezana z gibanjem, človeka je organsko spojila s stvaritvami in novim življenjskim slogom. Proizvod se je ravnal po avtomatizaciji dejavnosti, kar je privedlo do spoja biološkega ritma z ritmom tehnične civilizacije, posebej vidnim v življenju velikih mestnih aglomeracij, kar vpliva na psihični ritem. Človek ne funkcionira le v na zunaj spremenjenem svetu predmetov, temveč v svetu psihosfere, ki jo predmeti modificirajo. Vseobsežno območje energije zadeva pozemski svet, človekovo in predmetno vesolje, živali, rastline, minerale itd. Zaradi unifikacije, ki grozi posamezniku, to dejstvo zbuja skrbi, čeprav se na podoben način, kot se razlikujejo elementi sveta, razlikujejo tudi oblike energije.

Gibanje, ki je povezano z energijo in tehniko, napoveduje doseganje nemogočega, predvsem pa od vseh strani obkroža človeka. Učinkovalo je tudi na Kosovela. Zaznaval je torej prednosti, izvirajoče iz hiperbolizacije

pojava, ki se nahaja v temelju civilizacije dvajsetega stoletja. Zato je znal ob svojem kritičnem odnosu do civilizacije izkoristiti poznavanje gibanja v *konsih*, ki jih je oblikoval v integrale (in to ne zmeraj polne), ki so v svoji odprtosti na naslovnika notranje mobilni. Miselno doživljanje gibanja je v komunikacijskem pogledu prenesel na oblikovanje lastne poetike. To je po načelu analogije sprožilo premislek o naravi subjekta in o nujnosti odpovedi vsemu figurativnemu bogastvu pesniškega jezika v korist približevanja poezije govorjenemu jeziku in pripovedni prozi. S tem pa je iz sodobnega položaja prišel do diametralno nasprotnih sklepov od Przyboša.

Prostor, kjer se v Przyboševi poeziji zbira izkušnja gibanja, je območje med besedami in subjektovo perspektivo opazovanja. V tem okviru se kažejo njegove različne oblike, vključno s prevladujočim gibanjem očesnega zrkla, ki v povezavi z delovanjem domišljije omogoča prodreti do nepredstavljivega s pomočjo podobe in metafore. V njihovih mejah poteka ritmizacija, ki imitira to gibanje. Kot vsaka imitacija se poslužuje določenih prijemov, v tem primeru jezikovnih: na ravni pridobivanja pomenov in smislov (medsebojno prenikanje pomenov v procesu tropizacije, v rimi, v povezovanju nasprotij znotraj metafore in slike, pa tudi kvantno v oblikovanju zaporednih faz, ki spominjajo na približevanje kamere) ter na ravni konstrukcije in kompozicije (dolgi in kratki verzi, razmejitev glede na dihanje, neopisna geometrizacija).

Oba pesnika pa zbližuje prepričanje o spajanju človeka s prostorom, z biološkim ritmom, pri čemer Przyboš razume skupnost zelo materialistično. Metafora mu pomeni učinek takega zbliževanja, saj pogledu razkriva prvinske čutne pojave. V njegovem razumevanju se biološki ritem pretvarja v fiziološki ritem zaznavajočega očesa, na katerega ima vpliv srčni ritem, ki lahko spremeni način gledanja predmeta. Iz Kosovelove poezije izhaja, da je ritem srca povezan z miselno dejavnostjo. Gledanje samo pa je potisnjeno v ozadje. V njegovi pesniški konceptualizaciji nima bistvenega pomena, kajti prevladujoče gibanje je zanj gibanje misli, ki prenaša ali približuje oddaljena prostranstva. V medinformacijskem prostoru poteka v preskokih, pretežno neurejeno, razen nekaj *konsov* (*Pesem št. X, Kons: Mačka*). Rimo in logično zaporedje je mogoče opaziti v pesmih, stiliziranih na ljudsko pesem ali na sentimentalno razčustvovano besedilo. Nikoli ne gre za ritem, povezan s potekom opazovanja, temveč za ritem, ki naj bi z uporabo kontrastov med povedmi – pristnostjo in nepričakovano pojavitvijo subjekta-udeleženca – razgibal spominsko dejavnost mišljenja.

Kosovel ni preučeval semantičnih zmožnosti besede, če pa se že pojavi znamenje take analize (npr. *Pesem št. X*), tedaj poteka znotraj besede ali v besedni zvezi, vendar pa le v navezavah, v katerih je predmet (človek) različno ovrednoten. Podobno se izogne tudi mehanizmu zapisovanja opažanj

in čutnega zaznavanja, s poimenovanjem zabeleži le njun interpretacijski učinek. Oba pesnika zbližuje spoštovanje do miselnih struktur, toda geometrizacija kot njihov zapis se pri Kosovelu kaže v zunanji sferi besedila, v likovnih elementih, ne pa v besedi, kot pri poljskem pesniku. Likovni element (npr. v pesmi *Sferično zrcalo*) vključuje v besedilo po enakem načelu, kot je v pisavi navzoč grafizem. Zato imajo za oblikovanje smisla geometrizacija, algebrastični, kemični in matematični simboli vlogo kontrapunktov, medtem ko pri Przybošu geometrizacija pojmom vrača predmetnost na ravni denotacije. Przyboš je imel izredno ustvarjalen odnos do jezika, v njem je videl silno pomembno sredstvo spoznavanja. Metafora mu je pomenila dovršeno spoznavno sredstvo, saj je z njo mogoče izraziti tisto, kar je neizrazljivo, s čimer bogati pojmovne možnosti mišljenja v podobah. Pred kognitivnim jezikoslovjem je v svoji poeziji opredelil posebno naravo jezikovnega razumevanja in izražanja s tropi-podobami.

Oba pesnika najbolj povezuje prepričanje o spajanju človeka s prostorom in z biološkim ritmom, ki pa se sicer izraža zelo različno (ritem opazujočega očesa, združen s srcem in energijo, sevajočo iz srca). Nedvomno pa ju ločuje odnos do nalog poezije in pesnika ter razumevanja narave subjekta.

Kosovel je zavračal popredmetenje subjekta v delu, ki naj bi pričalo o njem, ni ga zanimalo poglobljanje notranjih možnosti poezije, kar je v določeni meri izviralo iz nepoglobljene estetske zavesti. Vlogo poezije je videl v pragmatizmu, v procesu kulturne in družbene komunikacije. Hkrati je izhajal iz nujnosti njenega prilagajanja potrebam uporabnika. Verjel je, da lahko odigra bistveno vlogo, ne toliko spoznavno kot vrednotenjsko in vzgojno. V poeziji in pesniku je torej videl izpolnitev poslanstva. Zatorej je partnerstvo njegove poezije vprašljivo, poezija namreč posega v območje etike, medtem ko je profesorska vloga Przyboša zadevala predvsem povezavo med estetsko, čustveno in spoznavno občutljivostjo. Przyboš je ustvarjal vzorec, Kosovel je vzorce rušil v imenu svobodne ustvarjalnosti. Oba sta oblikovala novega človeka: eden v spoznavno-estetski, drugi v družbeni in moralni sferi.

Za Przyboša je bil pesnik predvsem poznavalec kulture. Poezije ni istovetil z življenjem, ker je bila naloga poezije estetizacija življenja in uveljavljanje nove estetske občutljivosti po meri časa, v katerem je pesnik ustvarjal. Skušal je urejati življenje, mu dajati umetniški smisel, ne pa eksistencialnega ali moralnega. Torej svojega ustvarjanja ni prilagajal potrebam bralca, ta naj bi razvijal svojo estetsko občutljivost in se prilagajal nivoju umetnosti, kar je bilo skladno z idejo napredka, kot jo je razglašala krakovska avantgarda. Potemtakem je bila etična zavezanost pesnika zavezanost poeziji, temelječa na oblikovanju ustreznega, torej estetsko primer-

nega ekvivalenta resničnosti, ki mu je tudi narekovala umetniške rešitve. Pri takem razumevanju se poezija ni zblíževala z življenjem, nasprotno, v odnosu do življenja je bila avtonomna resničnost, ravnala se je po svojih lastnih pravilih, izhajajočih iz njenega notranjega reda.

S takim razumevanjem nalog poezije je povezan tudi odnos obeh pesnikov do položaja subjekta. Predstavljata namreč dve različni stališči v odnosu do predmeta svoje ustvarjalnosti, kar se odraža v dveh različnih modelih poezije. Kosovel je na ravni jezika in konstrukcije besedila stremel k premagovanju odtujenosti umetnosti v koncepciji organskega človeka, sveta in veselja, temelječi na medsebojnem prenikanju različnih načel. Na ravni besedila pa je temu ustrezalo vključevanje v njegov okvir fragmentov neliterarnih besedil, kompozicijska mozaičnost, a obenem tudi poudarjanje navzočnosti subjekta v notranje razpršeni podobi. Ustvarjalni subjekt, ki se v odnosu do človeštva zaveda svojega poslanstva, se vpisuje v njegovo trpljenje in zmote. Njegovo mesto v besedilu je na isti ravni kot druge sestavine, le da je on nosilec višje etične in spoznavne zavesti. Zanj je značilna vera, da bo odkril in prodril do bistva človečanstva v človeku, ki je pogreznjen v bivanje-v-svetu.

Medtem pa se položaj subjekta v Przyboševi poeziji na ravni besedila kaže kot trden in stabilen. Konstrukcija predstavlja jezikovno, logično in kompozicijsko enovito celoto, on pa je v središču. Poezija, ki je v odnosu do življenja avtonomna, ustvarja svet visokih umetniških in spoznavnih vrednosti, izvirajočih iz jezikovne organizacije pesmi. Jezik uspešno opravlja dvojno funkcijo: estetsko in spoznavno, omogoča dostop do subjekta in obdajajočega ga sveta. Pesniška resničnost je popredmetenje možnosti ustvarjalnega subjekta, ki obstaja v njej in po njej. Ločevanje med umetnostjo in življenjem je namreč izrazito. Zato je bilo nemogoče delovanje subjekta na območju dveh svetov. Po zaslugi močnega položaja subjekta pri Przybošu ima poljska poezija najbolj dognan estetski model v poeziji 20. stoletja. Vendar pa je bil zaradi prevelikega odmika od resničnosti s strani življenjske stvarnosti preverjen in označen kot utopičen, neskladen z avtentičnimi potrebami človeka dvajsetega stoletja, ki živi v nestabilnih družbenih, političnih in civilizacijskih strukturah. Opiral se je na strukturo jezika, ni bil dovolj prožen, zato ga je odtujil resničnosti.

Kosovel, ki sicer na splošno ni nasprotoval tehnični civilizaciji, je intuitivno predvideval, kakšne nevarnosti prinaša s seboj »dobro«^o organiziran svet, kar je izrazil v strukturi svojih *konsov* in v čustveno nastrojenih ekspresionističnih pesmih. Prav upor in obup, izpovedana v teh zadnjih, ter futuristični in konstruktivistični poizkusi so povzročili, da v njegovem razumevanju istovetnost subjekta ni bila stalna vrednost, ampak venomer na novo pridobljena v stiku z resničnostjo. Razpršitev subjekta pri Kosovelu

ni popolna destrukcija, ampak dekonstrukcija z možnostjo ponovnega integriranja. Čeprav njegov model poezije v literarno-umetniškem pogledu ni bil tako dovršen kot pri Przybošu, je bil vendarle bolj prožen in odgovarjajoč potrebam poznejših časov. Pri beleženju zaznav se je izkazal z intuicijo, izhajajočo iz kontemplacije dogodkov. Njegovo poezija si je prizadevala ustvariti novo duhovnost tehnične civilizacije. Ko je naslavljaj svoje pesmi na širok krog bralcev, ne da bi se v besedilih ideološko angažiral, čeprav je imel v času pisanja *konsov* levičarske poglede, se je spraševal o možnostih sodobnega človeka s stališča *jaž-ti-mi*.

Kosovelova poezija, vsebujoča *črno zrcalo* razpadajoče skupnosti, ki je v njegovem času slavila zmago, korespondira z zavestjo zadnje četrtine 20. stoletja. Sorodna je filozofski misli, ki jo je zapisala Agata Bielik-Robson s stališča post-postmoderne opredelitve človeških zmožnosti, ko je predstavi izhodišča svoje teorije:

[...] filozofija zmožnosti [...] razgalja naprežanje človeka, ki v duhu lévi-straussovskega *bricoleura* iz tega *skoraj-ne-za-biti-sveta* ustvarja svoj razmeroma stabilni in varni *Lebenswelt*. Navkljub dandanašnji očaranosti nad bivanjem v stanju *flux et vertigo* ohranja prepričanje, da recept za preživetje v *modernitas* sploh ni brezpogojno sprejemanje njenega hitrega toka, temveč močan subjektivni *odpor*. Prav to je območje druge novodobnosti.⁴ (9–10)

To je filozofija obrambe položaja človeškega subjekta zoper grozeč položaj objekta, čeprav ga ne umika v senco. Subjekt v tako imenovanem močnem položaju ne odloča o celotni koncepciji pesmi, ni njeno izhodišče, ampak eden od njenih elementov. Avtorica ga razume kot » *vrednoto, ki zahteva obrambo*. [...] subjekt razgalja svojo nebogljenost, negotovost, pogojenost.« Ne gre za epistemološko kategorijo, ampak eksistencialno. »Nova, post-postmoderna subjektivnost, ki bo zmogla preživeti napad sumničavih dekonstrukcionistov, je torej paradoksalna tvorba: na eni strani je šibka, ker je nejasna, potrebna obrambe – na drugi pa je močna, ker je prekaljena v bojnem ognju. Je konstrukcija, ki uteleša modrost enega od Nietzschejevih aforizmov: *Kar me ne ubije, me krepi*.«⁵ (Bielik-Robson 10)

Razlogi za drugačnost Kosovelovih pogledov od poezije njegovega časa izvirajo prav toliko iz njegove osebnosti kot iz bogate filozofske refleksije, iz katere je črpal in pri kateri se je osredotočal na probleme subjektivnosti in človeških zmožnosti. V njegovi pesniški »filozofiji zmožnosti« je – po Agati Bielik-Robson – pesnik igral pomembno vlogo, saj je s prikazovanjem šibkosti in trpljenja organiziral »odpor resničnosti«. Pisal je o neprijetnostih novodobnega življenja in opozarjal na novo subjektivnost, segajočo daleč čez dvajseta leta. Temeljna lastnost nove subjektivnosti pri Kosovelu je bila volja po udeleženi in obstoj med *jaž* in *mi*, med izvir-

nostjo in tradicijo. Besedilni in empirični subjekt te poezije skrbi za vzdrževanje eksistencialne koherence.

Sodobni civilizacijski, družbeni, politični, znanstveni, kulturni in komunikacijski položaj pušča veliko prostora za racionaliziranje v umetnosti in za estetske inovacije, poezija pa še posebej pogosto izgublja na tržišču v tekmi s prozo in avdiovizualnimi umetnostmi ter spektakli množične kulture. Vse bolj se uresničuje napoved futuristov o štirindvajseturnem obstoju pesnitve, kar pred poezijo postavlja drugačne zahteve: neposredno udeležnost v resničnosti, neposrednost izraza in spoštovanje subjektivizma stališč, čustev in pričakovanj. Kosovelova iskanja so naslovniku 20. stoletja postala bližja kot estetska dovršenost.

LITERATURA

- Bielik-Robson, Agata. *Inna nowoczesność*. Kraków: Universitas, 2000.
- Gazda, Grzegorz. *Słownik europejskich kierunków i grup literackich*. Warszawa: PWN, 2000.
- Kosovel, Srečko. *Man in a magic square: poems*. Selection and introduction J. Vrečko. Trans. N. Kocjančič Pokorn et al. Tolmin: Myra Locatelli; Ljubljana: Mobitel, 2004.
- . *Zbrano delo* I. Ur. in z opombami opremil A. Ocvirk. Ljubljana: DZS, 1946.
- . *Zbrano delo* II. Ur. in opombe napisal A. Ocvirk. Ljubljana: DZS, 1974.
- . *Zbrano delo* III. Ur. A. Ocvirk. Ljubljana: DZS, 1977.
- Kwiatkowski, Jerzy. *Świat poetycki Juliana Przybosa*. Warszawa: PIW, 1972.
- Michalski, Kazimierz. *Heidegger i filozofia współczesna*. Warszawa: PIW, 1978.
- Ocvirk, Anton. »Srečko Kosovel in konstruktivizem.« S. Kosovel: *Integrali* 26. Ur. A. Ocvirk. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1967.
- Od awangardy do postmodernizmu*. Ur. G. Dziamski. Warszawa: Instytut Kultury, 1996.
- Peiper, Tadeusz. *Tędy. Nowe usta*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1972.
- Przybos, Julian. *Sytuacje liryczne. Wybór poezji*. Wstęp E. Balcerzan. Wybór E. Balcerzan i A. Legeżyńska. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1989.
- Vrečko, Janez. Srečko Kosovel, slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizem. Maribor: Založba Obzorja, 1986.
- Tokarz, Bożena. *Między destrukcją a konstrukcją*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2004.
- Turowski, Andrzej. *Budowniczości świata*. Kraków: Universitas, 2000. 247–248.
- Zadravec, Franc. *Srečko Kosovel 190–1926*. Koper-Trst: Založba Lipa in Založništvo tržaškega tiska, 1986.

Two Models of Poetry: Srečko Kosovel and Julian Przyboś

Keywords: Slovene poetry / Polish poetry / Kosovel, Srečko / Przyboś, Julian / literary aesthetics / comparative studies

Since the beginning of the twentieth century, reality has increasingly attacked man in the process of continuous transformation, becoming his contextual partner. Reality, by entering art, has modified the viewpoint of the artist, his attitude towards the material, the function of art, and the author's place in it.

In the act of establishing an alternative world in language, now a poet cannot omit such phenomena as motion, speed, viscosity, simultaneity, diversity, pragmatism, and the effects triggered by indirect communication, in which poetry competes with other media. The fascination and a feeling of danger that were directed towards the technical possibilities and the new lifestyle intensified the anthropological awareness in art in the context of communication, formed by various kinds of perception.

The poetry of Julian Przyboś and Srečko Kosovel presents a crucial moment for the subsequent discussion and artistic transformations, although the two poets perceived the participation of poetry in the social dialogue differently. To Przyboś, a poet was a revealer, an expert within the domain of new sensitivity to and perception of the world. Kosovel emphasized his ethical duty, not only with regard to poetry but also toward other people.

The phenomenon of motion that dominated the mental processes of the time was an aesthetic challenge for both poets; an ethical and anthropological challenge that resulted in two models of committed poetry: the autonomous, aesthetically perfect, and revelatory (Przyboś), and the critical, emphatic, and partnering (Kosovel).

Marec 2011