



Marko
Kravos

Kosovel

Ustvarjalna mnogoterost / identifikacija mladosti

Najprej opomba k naslovu mojega tako imenovanega referata. Med besednima paroma *ustvarjalna mnogoterost / identifikacija mladosti* bi moral biti trojni enačaj, ki naj bi poudarjal identičnost, istost, pač v skladu z rabo, ki jo je temu znaku v poeziji podelil Kosovel. Kaže, da grafični mojstri temu problemčku niso bili kos.

Tankovesten sem pri tem, ker želim tako tudi posredno opozoriti, da ostajam v svojem razmisleku kar najbolj kosovelovski, se pravi pesniški, čeprav bom, kot on, skušal biti pri tem čimbolj podprt s stvarnimi podatki in dejstvi.

* * *

Kamorkoli se ozremo po njegovem delu, povsod problemi. A najprej temeljni problem: kje se v Kosovelu začne literatura in kje zasebno, vsakdanje-človeško. Če samo vržemo le pogled na štiri zvezke njegovega zbranega dela, na prek 2500 strani, ki v njih prinašajo in obravnavajo Kosovelove tekste, nas obide misel, da bi pač Slovenci potrebovali in zmogli le po enega pesnika naenkrat, če bi bili vsi tako plodni in raznoliki. Pa se res da spraviti pod skupni imenovalec literature vse, kar je tam, je mogoče, do kdo ustvari tak opus, ki je umetniško vseskozi pomemben? Štiristo do petsto besedil na leto: pesmi vseh tipov, kratka proza, otroški teksti, pisma, kritike in eseji, predavanja, dnevniški utrinki, prevodi, lepljenke (te je Ocvirk celo pozabil vključiti v ZD).

Drugi problem: kako tematsko opredeliti njegove pesmi in jih po tem razvrstiti. Saj že v najlinearnejših, recimo v pokrajinskih podobah s Krasa (te so sploh najprej in najpogostejše označevale Kosovela v slovenski liriki), slutimo ali razločno vidimo zdaj narodnostno ali kako drugo družbeno humanistično angažiranost, oz. tendenco. Drugič spet vpenja pesnik vanje erotično doživetje, drugod eksistenčno stisko ali življenjsko spoznanje. In njegove »proletarske« pesmi — zdaj so le emocionalni odzivi, zdaj pa trdni racionalni sklopi, zdaj izražajo depresijo zdaj ekstatično upornost. In kje se začne v njegovih pesmih religiozno občutje, kje pa kozmična zazrtost, univerzalistična zanesenost, panteistična identifikacija z vsem živim na svetu? Kje v njegovih intimnejših pesmih je smrt samo osebna, koliko pa je gre na račun kriznega obdobja, razpada vrednot, zaradi groze ob neobvladljivem v svetu, zaradi nepopolnosti in krhkosti človeških del in idej? Kar se npr. odraža tudi skozi barvno metaforiko: kaj je pri Kosovelu rdeča barva — znak optimistične zarje ali pa strašen spomin na človeško kri, žrtev, bolečino. In tako tudi bela barva: je znak miru, duhovne bliskosti ali kaže v brezobličnost, praznino?

Tretji problem: kronološko zasledovanje pesnikovega razvoja? Iskanje njegove idejnonazorske poti in sistema? Morda razvrstitev in branje besedil po stilnih predpisih tedanjih literarnih struj?

Če po časovnem zaporedju — kdo bo točno razporedil vse, kar je nastalo pravzaprav hkrati, v dobrih treh letih? Ko vemo, da pesem ne odlikuje samo sočasnega življenja: da se vrača nazaj in da sluti vnaprej — »v nervoznosti spoznavam reči, ki jih ljudje ne bodo spoznali stoletja,« pravi gospodični Mirjam (ZD III. 398). Ali ko pravi tudi: »Čas in prostor je samo dvoje relacij relativnosti v kozmičnem prostoru, ki je sinteza čas / prostor.« (Int. 152)

Tudi z idejno nitjo si ne bomo mogli oviti njegove lirike okoli prsta: družbeno tematiko ima Kosovel res že od vsega začetka in vse do svojega konca, a sredi njegovega idejno avantgardnega zaleta imamo v njegovih delih zatoke rodoljubnih, celo nacionalističnih refleksov (pomislimo le, da je npr. bezručevske verze napisal sredi leta 25. Gl. ZD III. 575). Prav tako na vsak korak v njegovem pisanju srečujemo tesnobo, nihilizem, mrak Schopenhauerjevskih dimenzij ali Spenglerjevega kova — pa v tako samonikli, avtentični obliki, da jih je Marc Alen v svoji francoski zbirki iz leta 1965 gladko lahko prodal kot anticipacijo eksistencializma. Pa še tu so humanistične univerzalistične ideje Tolstoja, Rollanda, Tagoreja; te se nenehno pojavljajo v mišljenjski plasti njegovega sveta, ki je bil predvsem etičen.

Tudi če bi pristopili in prebirali njegove pesmi po njihovih slogovnih značilnostih — najprej impresije, nato pesmi v prozi, potem ekspresionizem — za njim ali pred njim refleksivni soneti? — in potem, kam z župančičevskim ali bezručevskim rodoljubjem, kam socialni revolt: pod futurizem, zenitizem, dadaizem? — Vse to je namreč pisal. Jasno je le, da pridejo konstrukcije na konec.

Vrag je, ko pa kaže, da je marsikatera literarna šola tedanjega časa učinkovala v njem sočasno. Tudi sam razločno in lepo napiše leta 1925 javno izjavo: »Meni so vse politične struje enako zoprne (pri tem seveda ne misli idejnih opredelitev, kar sam pesnik podčrtnuje), da, celo sovražim jih, a vse umetnostne struje so mi enako prijazne.« (ZD III. 807)

V predavanju o Igu Grudnu (ZD III. 177/8) pa piše: »Troje je baz, na katerih se razvija sodobna umetnost: impresionistična osnova, ekspresionistična osnova in fantastična osnova.« — Prva da vodi s pomočjo fantastike v »kubizem, futurizem, dadaizem in konstruktivizem,« se pravi v smer, ki si jo je utiral Kosovel sam. Druga osnova, ekspresionizem, pa v »religiozni misticizem«. Tako! Mi smo pa mislili, da se je prav v ekspresionizmu pesnik najbolje znašel... No, Kosovel nas drugje nekoliko potolaži, svoj pogled na umetnost pa spet nekoliko drugače razvije: »Vsa nova umetnost mora biti akonfesionalna in apolitična, ker mora postati religiozna...« in dalje razloži zadnji izraz: »Njegova (umetnikova) luč razsvetljuje celoto, ne posameznosti, kakor luč znanstvenika, zato je religiozen.«

Pa še nešteto takšnih in drugačnih izjav bi nam pojasnjevalo njegove poglede in nas, kot vsaka pesniška razlaga lastnega dela, še bolj begalo.

V svoji strukturi je namreč poezija Srečka Kosovela sistematično kompleksna, in zato bolj enostavna. Na eni strani imamo spontane izlive, celovite utrinke v verzih, čustveno in razumsko zaokrožene celote, ki so enoviti organizmi iz enega vira in v enem dihu. Ta tip monolitne lirike je pisal

Kosovel ves čas, čeprav je v zadnjem letu življenja intenzivno razvijal drugi tip: integralna, kompleksna, iz raznorodnih stilnih, motivnih in emocionalnih tvarin sestavljena besedila. In ta se mi zdi bistveni in kvalitetni prispevek v razvoju naše lirike.

Sam Kosovel ta princip svoje poetike večkrat opredeljuje s takimi besedami: »Pesem mora biti kompleks.« ... »Umetnost ni več — kakor nekateri katedrski estetiki mislijo — estetični problem, ampak estetični, etični, socialni, religiozni, revolucionarni, kratka, življenjski problem.« Ali spet: »Vsaka beseda je svet zase. Gibanje med svetovi.« In še: »... vsa umetnost je relativna, sinteza potovanja duha v popolnost in sočasnega razvojnega stanja človeštva.« In še govori o paradoksih, relativnosti, kontrastni gradnji, ki mora v umetnini proizvajati energijo, ki je elektrika, življenje samo. Pač volja in napor Kosovela, da vse, kar srečuje, presnovi v pesem, torej v organizem, kompleks, integral, konstrukcijo. Tako pravi v *Konsu: mačka* —

Koder hodi novi pesnik
povsod se odziva klavir.

Ali tudi:

Vse je pesem.

...
Tudi to rdeče listje
na latnikih: pesem.
Tigrasta mačka
me gleda.

Njeno oko kamera obskura. (Vse je pesem)

Seveda so to programske izjave, ki bi lahko ostale pobožne želje. Zato kaže ta poetski pristop in princip pregledati na pesniških besedilih, ki so tako sestavljena. V mislih imam seveda Ekstazo smrti in Tragedijo na oceanu, pa številne druge iz tako imenovane ekspresionistične plasti. In seveda konstruktivistično liriko, ki dobi po tem principu svojo osebno kosovelovsko izvedbo, pa tudi umetniško potrditev. Pa naj ta integralni, polivalentni tip poezije, h kateremu je Kosovel težil, ponazorim z njegovim tekstom *Padati*: (ZD I. 397)

O zatajeno poslanstvo človeka!
Kot žična mreža je palo
na moj obraz in ga raztrgalo.
Kakor zobovje koles,
zobovje zveri.

Drevje v dolini,
vas v tišini,
ptica v sinjini.

Ti pa si ves krvav —
mučenik, ozdravi!
Na strašno bolniško posteljo
žalostne onemoglosti
si prikovan.

Smrti si želiš?

Smrt, samo smrt.

Padati.

Padati.

Padati.

In kakor ptica v perotih
zraka napiti se
in v labirintih, na neznanih potih
skriti, potopiti se.

Abstraktni, družbeno poantirani vzklik iz prvega verza dobi svojo resonančno posodo v ekspresionističnih verzih, kjer je podoba najprej iz tehnično civilizacijskega sveta, potem pa že animalična, demonska. Sledi impresija s Krasa — ki pomeni emocionalni mir, zavetje, srečo — kontrast naslednjemu popisu osebne muke, ki je slutnja smrti in želja po izničenju — po skrajnem begu pred nesmisлом življenja.

Pesem je očitno v tesnem razmerju s ciklusom Tragedija na oceanu: še več — posamezni členi te lirike se precej dobro ujemajo s kompozicijskim redom posameznih pesmi v Tragediji. Ta je torej tudi kompleksna, čeprav so njene sestave razmeroma monolitnega, homogenega značaja. Torej konstrukcija pred to Kosovelovo izkušnjo!

In tako imamo ključ, ali vsaj moj ključ do te težke pesnitve: njena kompozicija kaže Kosovelovo nenehno poetsko težnjo, ki je bila proti koncu življenja že zelo zavetna, da bi v poezijo zajel vse živo, ves svet, temo in svetlobo, da bi vse zaobjel v sebi in v vse odtisnil svoj pečat — kar je res že religiozno-mističnemu transu podobno.

V tej obsedenosti je Kosovel živel in ustvarjal in ta estetski princip mu je omogočal, da je lahko isti hip ljubil in sovražil, da mu je ista smrt zdaj odrešenje zdaj bivanjska groza zdaj očiščujoči naravni princip ali pot prek kaosa uničenja do socialne emancipacije in humane potrditve. Tako je v osebne, od življenja odtrgane pokrajinske slike, vkomponiral banalnosti meščanskega vsakdanjika; svojo kozmično občutljivost je lahko preverjal skozi matematične simbole in izraze; ob svojo krhkost in nemoč je tako lahko razprostrl plašč iz drobnih, preprostih besed, da bi vanj zajel ves kozmos. Svoj intimni jaz lahko tako prelevi v brezosebnější *ti* ali v *mi* in obratno. Skratka — mikrokozmos kot projekcija makrokozmosa.

Pri tem mu je tudi razlikost umetniških tendenc tedanjega časa prav prišla in prav ničemur se ni odrekel, kakor se tudi nobenemu literarnemu kedu ni nikoli do kraja zaprisegel; v njegovem ekspresionizmu so osnovni principi konstruktivizma, kot smo pravkar videli; v njegovih konstrukcijah ali ob njih, (kar se lepo vidi v dnevnikih in zapiskih) je še polno čistih impresij; pa še so tu futuristični prijemi, dadaistične igre in provokacije, patos zenitizma.

Pa kaj bi dlakocepil, vse njegovo pisanje, vseh 2500 strani je zapisano vrtoglavi svobodi — ki pa je taka samo zato, da je lahko do dna zapisana življenju. Ne da bi ga odražala, ampak da bi ga obujala. In v tem je bilo do skrajnih možnih meja Kosovelovo ustvarjanje resnično revolucionarno, saj je želelo izzvati v človekovem duhu nemir in energijo, ki edina lahko

uresničuje posameznikovo integriteto, pa tudi vsakršno družbeno emancipacijo.

Kot življenjski model se kaže ta Kosovelova pozicija v svetu samo-uničevalna v svojem nenehnem gibanju, iskanju, dvomu. Zato pa je toliko bolj očarujoča kot umetniška, stvariteljska pozicija. Zato štiri zajetne knjige njegovega Zbranega dela niti najmanj niso odveč, prav nasprotno. Vse je Kosovel, vse je njegova pesem o življenju. Pa tudi če osebno ali trenutno ne začutimo duhovnega sozvočja z besedili, vsaj kot visoka šola poetike, kot laboratorij umetniškega ustvarjanja nam bo vedno. — In to s širših človeških dimenzij in duhovnih potencialov, kot pa je bila to visoka šola za literarno delo Valerija Brjusova, katerega program je Kosovel skrbno pregledoval in tudi prevedel.

Skratni čas je namreč že bil, da smo tudi Slovenci dobili svojo akademijo za pesništvo, vsaj v taki, papirni obliki. Morda bo tako naša legija pišočih proizvajala več kvalitetne elektrike in jo smotrno razpeljevala po plemenitih žicah etosa na vse štiri strani sveta.

* * *

Pravzaprav vam dolgujem še razlago drugega člena v naslovu svojega referata, namreč o identifikaciji mladosti: seveda ne gre za golo biološko mladost Srečka Kosovela, kar je dovolj izpričevala vsa mreža mojega razmišljanja, v katero sem zapel vas in sebe do sedaj. Gre za odprto in gibljivo ustvarjalno stališče človeka, ki svet sprejema v vsej pojavnosti mnogoterosti in ga skuša iz svojih mladih moči in iluzij tudi živeti.

Pa naj sklenemo te poglede na poezijo, ki so v mnogočem le moji (ker v velikem Kosovelovem opusu lahko kdorkoli izbere in dokaže karkoli, predvsem seveda svoj kozmos) pesnikove besede o poeziji, mladosti in družbi: »Pravi umetnik ne ostari, on je vedno mlad, vedno se preraja, sam iz sebe za ljudi.« (ZD III, c')

Te besede sem izpostavil na koncu ne kot ponoven poizkus sanktifikacije, ampak da nas ponovno opozorijo na didaktično funkcijo, ki jo lahko ima Srečko Kosovel za lirski pristop k večno obnavljajočemu se svetu.

Kosovelov eksperiment: fantastičnost, realnost, materiali



Janez
Vrečko

Srečko Kosovel je gotovo osrednja osebnost t. i. slovenske zgodovinske avantgarde, tako po svojem avantgardnem poetološkem pomenu — pri čemer seveda odmišljamo odkritje in aktualizacijo njegovih tekstov v 60. letih — kot po mestu, ki ga časovno zavzema v tem gibanju, kjer pred njim stojijo Podbevšek, Vidmar, Kogoj itd. iz 1. faze slovenske udarne avantgarde, za njim pa Delak, Kreft, Černigoj itd. iz 3. faze slovenske politično-izvozne avantgarde.

V tej skici o Kosovelu se bomo skušali dotakniti samo enega od vprašanj, ki so doslej razjedala številne raziskovalce, tistega bistvenega vpraša-