

SREČKO KOSOVEL (1904—1926) IN RUSKI PESNIŠKI
KONSTRUKTIVIZEM — PODOBNOSTI IN RAZLOČKI

Podobnosti med Kosovelovim in ruskim pesniškim konstruktivizmom so predvsem tehnopoetske, medtem ko se po vsebinski orientaciji močno ločita: Kosovel namreč razumno zavrača tehnomehanski kult, biomehanizacijo in taylorizacijo v umetnosti in življenju. Povrh napada dolarizacijo evropske zavesti, dekadenco duha in lažno meščansko demokracijo. — Slovenski pesnik ni imel neposrednih stikov z rusko konstruktivistično poetiko in ideologijo, razen z Erenburgovo konstruktivistično prozo iz leta 1922, spodbude za lastno poetiko tega tipa pa je nahajal v slovenskem, jugoslovanskem in evropskem likovnem, gledališkem in pesniškem kontekstu.

The similarities between Kosovel's and Russian constructivism in poetry are above all technopoetic. On the level of content, they have a rather different orientation: Kosovel judiciously repudiates the technomechanic cult, biomechanization and taylorization in art and life. Besides, he attacks the dollarization of the European conscience, the decadence of the mind, and the phony bourgeois democracy. — The Slovene poet had no immediate contacts with the Russian constructivist poetics and ideology, except with Erenburg's constructivist prose of the year 1922; he found incentives for his own poetics of such type in the Slovene, Yugoslav and European context of fine arts, theater arts and poetry.

Literarna, likovna in gledališka umetnost ter arhitektura konstruktivistične smeri je nastala v Rusiji po revoluciji. Gre za teorijo in prakso, ki je gojila k stvarjem, predmetom obrnjeno umetnost, klicala k tehniki, k jasni, delujoči konstrukciji, k »organiziranemu« umetniškemu delu. Opazni predstavniki smeri so Ilja Erenburg, Ilja Selvinski, Boris Tatlin, El Lisicki in Vsevolod Meyerhold. Konstruktivistična estetika in umetnost sta značilni za obdobje od 1922 do 1929, meje Sovjetske zveze sta prestopili že leta 1922 z likovno razstavo v Nemčiji in nekaj številkami revije Vešč-Gegenstand-Objet, ki sta jo Erenburg in El Lisicki 1922. izdala v Berlinu, v njej pa opisala nekatere značilnosti konstruktivistične smeri. Novo estetiko so nato uveljavljali v weimarski šoli za arhitekto in slikarje, v njej sta predavala tudi Vasilij Kandinski in Moholy-Nagy Laszlo, ki ju je poslušal in se zanjo navdušil slovenski slikar Avgust Černigoj. V Pragi je konsestetiko razširjal grafik Karel Teige, blizu pa mu je bil pesnik in programatik Bedřih Václavek. Kospoetika in estetika se je iz Berlina, Weimarja in Prage podaljšala deloma v Zagreb k reviji Zenit, ki jo je izdajal Ljubomir Micić, v njej pa je sodeloval Ivan Goll in drugi, in kjer so leta 1922 prevedli Erenburgov »program« iz revije Vešč. Druga veja je s Černigojem segla v Ljubljano in Trst do pesnika Srečka Kosovela, ki je s Černigojem razmišljal o ustanovitvi revije Konstrukter, kons-estetiko pa mogel konkretnije spoznati na dveh Černigojevih razstavah jeseni 1924 in spomladi 1925 v Ljubljani. Gibanje je seglo nemara tudi v Bolgarijo, kar je delno videti iz prispevka Gea Mileva v Zenitu.

A. Makarov pravi ob pesnici Veri Imber, da programi ruskih konstruktivistov, ki so jih med drugim objavili v *Gosplan literatury* (1925) in *Biznes* (1928), zanimajo danes le še literarne in kulturne zgodovinarje.¹ Ta presoja

¹ A. Makarov, Vera Inber, *Stihotvorenija i poëmy*, Moskva, 1965, str. 25.

pa najbrž ne velja za rusko konstruktivistično pesništvo, ki nikakor ni le časovni dokument, pa čeprav je morda res, da je ob siceršnji evropski odmevnosti ruske literature komaj katera ruska konstruktivistična pesem prevedena v večje evropske jezike.

Slovenska varianta konstruktivistične poezije, ki je nastala približno v istem času, kot prvi val ruske tega tipa, v celoti pa je bila objavljena šele 1967. leta, si je že utrla pot v francoščino, italijanščino, katalonščino, nemščino, madžarščino, češčino ter hrvaščino in srbsčino. Gre za kons poezijo Srečka Kosovelova. Razmeroma odmeven sprejem tega pesnika v sedanji Evropi kajpada ne sloni le na njegovih kons pesmih, v katerih po obliki ne odstopa dosti od podobnih ruskih in drugih pesniških izdelkov te smeri, njegova poezija je marveč privlačna zaradi svojega etičnega naboja sploh in še posebej zaradi etičnega naboja v destruktivno-konstruktivnih pesmih, v katerih pesniški subjekt napada in kritično presoja krizo evropskega duha ter moralno in socialno zavest evropskega človeka.

Takšna Kosovelova kons pesem vabi k tipološki primerjavi z rusko kons poezijo, primerjava pa naj pokaže a) podobnosti in razločke med njunima teoretskima podlagama, b) podobnosti in razločke v pesniški praksi sami. Zaradi nekoliko pomanjkljivega gradiva in zaradi omejenega obsega tega članka je ta primerjava pravzaprav šele uvod v poglavje, ki bi lahko imelo naslov »Kosovel in ruska literatura«. A že ta primerjava pomaga odgovoriti na vprašanje, katere prvine ločujejo Kosovelovo kons poezijo od ruske in ji ohranjajo pomen tudi za današnji čas.

Ruska in druga konstruktivistična estetika

Iz ruske, madžarske in češke konstruktivistične estetike nas obvezujejo predvsem tista mesta, ki se ali od blizu ali vsaj od daleč dotikajo Kosovelovih presoj konstruktivizma.

Ilja Erenburg in El Lisicki pravita v Vešči, da je konstruktivna metoda postala glavna metoda povojnega časa, revijo pa sta zato poimenovala Vešč, ker konstruktivistu »umetnost pomeni ustvarati ‚predmet‘; umetnost je težnja po stvarnosti, težnosti, zemlji; hiša, spev, slika so ‚predmeti‘, ki ljudi ne smejo odtujevati od življenja, ampak jih morajo vezati z njim«. Konstruktivist odklanja preprost utilitarizem, pesnika ne odvrča od verzov, likovnega dela noče spremeniti v propagandni plakat. Erenburg in Lisicki odvrčata tudi od estetičnih deklaracij in kličeta ustvarjati »predmete« in »nove oblike«; nove oblike izvajata iz socioloških podlag, vežeta jih na družbene spremembe.²

El Lisicki je konstruktivizem opisal leta 1924 z besedami: nič več barvnih in besednih utvar, umetnost matematično natančno iznajdeva in določa pojave, stvari, zakone snovi in človeka. Umetnik oblikuje snov — železo, les, steklo. Kratkovidni vidijo le stroj, v resnici pa gre za tehnični pogled na svet.³ Georg

² Erenburg-El Lisicki. Vešč. Zenit, april 1922. Zagreb.

³ El Lisicki: »Diese Künstler sehen die Welt durch das Prisma der Technik an. Sie wollen keine Illusionen mit Farbe auf Leinwand geben und arbeiten direkt in Eisen, Holz, Glas. Die Kurzsichtigen sehen darin nur die Maschine. Der Konstruktivismus beweist, dass die Grenze zwischen Mathematik und Kunst, zwischen einem Kunstwerk und einer Erfindung der Technik, nicht feststellbar ist«. Kunst — ismus, 1914—1924. Bern, 1924.

Grübel je na podlagi teh in takih izjav dobro sklepal, da konstruktivistična »predmetna« estetika odpravlja izmišljenost, fiktivnost (»uslovnost«) umetniškega dela in ga motivira realistično.⁴

Vsevolod Meyerhold je tehnični pogled na svet prenesel na igralsko umetnost. V članku *Akter budućega i biomehanika* je pisal: »Konstruktivizem obvezuje umetnika postati inženir. Umetnost mora sloneti na znanstveni podlagi, umetnikovo ustvarjanje mora biti zavestno. Igralčeva umetnost obstaja v organizaciji njegove snovi, tj. v zmožnosti izrabiti izraznost telesa.« Gospodarno izrabiti telesne danosti, jih do kraja udejaniti: iz Meyerholdove biomehanike gleda predvsem Taylorjeva teorija o kar največjem izkoristku delavčevega giba ob stroju in teorija Aleksandra Bogdanova o organizaciji dela.⁵

Konstruktivist Moholy-Nagy Laszlo je v eseju *Dynamisch konstruktives Kraftsystem* zavrnil trpno opazovanje in trpno poustvarjanje predmetnosti in življenja ter se zavzel za »vitalno konstruktivnost«, za »načelo vseh človeških in vesoljskih razvojov«. Umetnik naj uravnava svoj umetniški prostor po vesoljskem dinamizmu, napolni naj ga z razgibanimi močmi in odstrani klasično, negibno skladnost predmetov. Samo razgibani sestav spremeni recipienta v sodejavnik moči, ki se razvijajo v umetniškem postopku (v gledališču, na razstavi, med branjem), spremeni ga v življenjskega konstruktivista.⁶ Da človeka presune, razgiblje, oživi le kinetična konstrukcija, je trdil tudi Alfred Kemény v članku *Das dynamische Prinzip*.⁷ Ervin Piscator pa je načelo razgibanosti uveljavil v »proletarskem gledališču«: fanfare, retorična sredstva, revolucionarne pesmi, korske recitacije, filmske projekcije — konkretni razgibani stil, samo ta naj bi v gledališču kar najbolj razgibal in oživil gledalca.

Karel Teige je na Češkoslovaškem razpravljal o ruskem konstruktivizmu spomladi 1925 (in kasneje), se pravi tedaj, ko je tudi Srečko Kosovel razmišljal in pisal o svojem konstruktivizmu. Teige je menil, da konstruktivizem pomeni zavestni konec »Umetnosti«, ars academicae, klasične estetike in idealnega tipa lepote in da je umetnikova naloga po tej estetiki »artefakt«, trezni izdelek po kriteriju funkcionalnosti. Dalje je menil, da je človek skupni imenovalec in slogovno načelo konstruktivistične umetnosti oziroma smeri, za katero je rabiti izraz »umetnost« samo zaradi tega, ker drugega nimamo. In »stroj«? Teige pravi, da je izdelan po »merilih človeka« in da je prava umetnina. A ker je že umetnina, ne potrebuje nobenega prepesnjevanja, preslikavanja, nobene lepote zunaj sebe. Lepoto stroja je zato pustiti v tovarni, nikar je posnemati na platno, s kipom ali v pesmi.⁸ Strojno lepoto je potemtakem razmejil od umetnostne lepote, s tem pa tudi od futuristične estetike: Teigejeva estetika priznava stroju umetniškost, stroj priznava kot izraz človekove biomehانيčne logike, zaradi česar je nesmiselno ponavljati, podvajati, posnemati njegovo lepoto.

Med množico povojnih čeških poetičkih razglasov je relevanten in zanimiv še razglas *Nove techniky v básnickém řemesle* Bedřiha Václavka spomladi 1925. Václavek govori o sočasnosti, sinhronizmu sveta: podob, barv, zvokov,

⁴ Georg Grübel, *Russischer Konstruktivismus*, str. 22.

⁵ Grübel, str. 105. — Kosovel je že leta 1922 pritrjevalno prebiral delo A. Bogdanova »Proletariat und Kunst«.

⁶ Moholy-Nagy Laszlo, *Dynamisch-konstruktives Kraftsystem*. Der Sturm, 1922.

⁷ Der Sturm, 1925.

⁸ Karel Teige, *Konstruktivismus a likvidace »umění«*, 1925.

idej in moči, misli in dogodkov, sanj in resničnosti, ter o vsenavzočnosti ali sinoptiki odnosov, nasprotij in podobnosti. Tehniko stare in nove pesmi slikovito primerja s tehniko kočije in s tehniko letala. Kot Marinetti tudi on predlaga odpravo racionalne logike oziroma sintakse in ločil, saj v pesmi ne gre več za izjedritev misli, ampak za zgoščeno združevanje fraz. Pesniška tehnika bodi vidna: beseda naj zvočno oslabi in naj postane vidna, ker nova pesem ne poteka le v času, ampak tudi v prostoru, bliža se filmu, je pregleden seznam liričnih vrednot. Oko je edini popoln organ, svet sprejema vsenavzočno, in celota, ki jo obseže pogled, je in bodi nov pesniški slovar. Spremljajoča znamenja nove poezije so še: taylorizacija ali skrajna gospodarnost izraza, večglasnost, zgoščena, vendar pregledna mnogovrstnost, mnogozvočna orkestracija, vsota sanj in resničnosti.

Podobne estetiške in poetiške misli, kot so jih premišljali in razglašali ruski, madžarski in češki umetniki, so tedaj zaposlovale tudi nekatere slovenske, med njimi Kosovela, zlasti še misli: umetnost in njen »predmet«, umetnost in resničnost, umetnost in njen namen, tehnični pogled na svet, biomehanski pogled na človeka, taylorizacija človekove ustvarjalnosti, stroj kot lepotni predmet in človek kot merilo zanj; umetnina in njen prostor kot duhovno in čustveno razgibališče človeka, zgoščena, pregledna mnogovrstnost ali mnogomotivnost nasproti nepremični skladnosti v pesmi; iz estetskega načela razgibanosti ali razgibane umetnine govori človek XX. stoletja, ki ga je vojna utrudila, človek, ki je že pripravljen na hitrost, navajen na avto, ekspresni vlak in letalo in še na »giblivo gledanje«, na filmsko umetnost. In končno — razvidnost besede in nekaterih delov pesmi, razbitje sintakse in tradicionalnih ločil, pesem kot zgoščen seznam liričnih vrednot. To so, na kratko, kritične točke evropske konstruktivistične estetike (in ne samo nje), za katere je v Kosovelovi umetnostni miselnosti srečati ali soglasja zavrtnitve.

Tematika in poetika ruske konstruktivistične poezije

Ruski literarni konstruktivizem obstaja v vseh treh pesniških zvrsteh, v liriki, prozi in dramatik, slovenski pa v liriki, le nekaj malega tudi v prozi (Bratko Krefc) in v Kosovelovem »načrtu« za neko prozo. Ker je tako, nas obvezuje predvsem pogled na rusko kons pesništvo.

Prvo ime te vrste literature je Ilja Selvinski, poleg Erenburga in Čičerina začetnik in glavni nadaljevalec smeri. Njegova glavna tema je tehnika in tehnična inteligenca, v poemi *Ris* in v romanu v verzih *Puštorg* slavi pomen tehnične inteligence in tehnike sploh za nadaljnji razvoj socializma in civilizacije. S tem je njegova osrednja tema izrazito socialno in oblikovno obarvana. Bil je kajpada tudi član skupine LCK in je leta 1924 soglašal s pozivom sovjetske partije, da »tehnika rešuje vse v obdobju rekonstrukcije« ali gospodarske obnove. V knjigi *Pesnikove notice* se je razmejil do oboževanja življenja iz instinktov in drugih telesnih moči ter se odločil za zavestno organizirano življenje. V *Uljalajevščini* (napisana 1924, izšla 1927) je dosledno izpovedal načelo konstruktivistov, namreč načelo, da je vse »organizacija, načrtnost, snovnost«. Še v zborniku *Biznes* (1928) je zapisal v Uvodu: »Socialistična ideja je zdaj za nas v prvi vrsti ideja gigantskega tehničnega napada na naravo, in sicer hkrati napada na suho naravo triletnega kolobarjenja kot tudi na naravo odurne, umazane, ušive vsakdanjosti.«⁹

Tudi je prelomil s tradicionalno poetiko, na primer tudi v »eksperimentalnih« pesmih, kot imenuje organizacijo motivov v ciklusu ciganskih romanc *Ciganskaja 2-ja, Vor in Ciganskij val's na gitare*. Zbornik *Rekordy* (1925) je že kar »prava demonstracija možnosti konstruktivistične poetike«. ¹⁰ Odpravil je muzikalni verz in uvedel glasbeno načelo takta, uveljavil je »taktovik« iz ruskih bilin ali verz, ki ima 3 ali 4 ikte, med njimi pa enega, dva ali tri nepoudarjene zloge. S takim verzom si je omogočil različne ritmične dolžine ter leksikalne in govorne sklope; tudi upesnjevanje razpoloženj in strasti oseb različnih dob in socialnih slojev. Od tod pojav, da je v pesem vstopila tudi naracija in jo nekoliko prozaizirala, in da je bila pesem za Selvinskega »proza z očiščenimi zobmi«.

Tudi Nikolaj Ušakov je 1924—1925 napisal ciklus pesmi *Vesna respubliki* in v njem poveljal tehniko. ¹¹ Upesnil je na primer reflektorski žarek, ki osvetljuje noč (*Prožektor*), vzneseno naslikal silovit, divj oklepni vlak *Neistovyy bronopoezd*, evociral snovne motive vojaške tehnike, orožja, železniške postaje, vojnega letalca in njegov pokop (*Ty vходиš' v sad*). *Kladbišče parovozov* je že kar oda na pozabljeno življenje »železa in ognja« ter na hitrost lokomotiv. Vrhunec njegovega tehno-kulta je nemara prav *Vesna respubliki*, kjer pozdravlja tudi avtomobilsko družbo »Reno« pa brzec Čikago in žarnico Edison, kjer tehnične izdelke proglasi za sestavni del politične teme, obe pa imenuje z metaforo »pomlad«:

Kto smeeť govorit' o smerti,
kogda v respublike — vesna!

Njegovo občudovanje strojne mehanike in lirizacija strojev je blizu futuristične estetike.

Edvard Bagricki ima več revolucijske kot tehnomehanske tematike (*Pop i rab*, 1926), vendar je tudi on rad poslušal »motora dozornoga skorogovorki« (*Kontrabandisty*) in skoraj himnično upesnil divjanje motorja in avtobusa na asfaltni cesti v *Možaiskoe šose*; ¹²

Liš' on odin —
tot akvarium, v kotorom
ljudi, vozduh i benzin.
I vzyvaja, kak orator,
v sorok lošadinyh sil,
vhodit ravnyy radiator ...

Drugače je ravnal Vladimir Lugovskoj v zbirki *Spolóhi* (Severni sij, 1926). V pesmi *Povest'* je stroj sicer povzdignil v zaveznika in pomočnika revolucionarjev pri njihovih premikih, za pomočnika gibanja vse revolucije, ni pa ga spremenil v predmet, ki bi bil sam po sebi estetičen in vreden upesnitve. Vlak je v njegovi *Povesti* vzporednica divjega vetra, motiv »Segodnja — vagon / Nedelja — vagon« pa simbolizira premike Rdeče armade. ¹³

⁹ Geschichte der russischen Sovjet Literatur, 1917—1941, Berlin, 1973, str. 155—156.

¹⁰ O. Reznik, Palitra poeta, str. 17: Ilja Selvinski. Sobranie sočinenij v šesti tomah. Tom I. Stihotvorenija. Moskva, 1971.

¹¹ Nikolaj Ušakov, Izbrannye stihi. Moskva, 1935.

¹² Edvard Bagricki, Izbrannoe. Moskva, 1948.

¹³ Vladimir Lugovskoj, Stihotvorenija i poëmy. Moskva, 1977.

Nikolaj Adujev se je odločil zlasti za netehnične revolucijske teme. Napadel je na primer požrešnost imperialistov v *Imperialističeskaja Zastol'naja*:¹⁴

Za stol! Za stol! prokazniki sedye.
ljubiteli voinstvennyh pirov!

Duhovito je izsmejal »nравnostni proračun« farizejev in birokratov, ki prezirajo »vsako idejo brez manšet«, smešil je dogmatike v duhovnih stvareh (*Farizeji*, 1920, *Pohvala bjurokratizmu*, 1929).

In Vera Inber? Leta 1932 je zapisala: »Konstruktivisti! Konstruktivizm! Vse èto ušlo tak daleko, èto by ob ètom možno govorit' uže spokojno.« S konstruktivisti je niso družili toliko razglasi in poetika, kolikor prijateljstvo. Pa vendar je tudi ona napisala pesmi, kot sta *Po telefonu* in *Ugolj* (1925), kjer tehniko sicer podreja človeku, vendar opeva tudi njeno moč in pomen. Kasneje je ugovarjala mehanizaciji zavesti in amerikanizaciji Evrope. V njenih pesmih je srečati ironične prozaizme (uvodni nagovori, vmesne opombe), kalam bure, ki pa niso duhovičenja, ampak poglobljajo smisel pesmi. V *Opyt analiza razluki* (1930) oživlja predmete, govori o hitrem razvoju tehnike in sklepa, da bo vlak kmalu muzejski »ekspонат«. ¹⁵

Seveda ni mogoče zatajiti Ilje Erenburga, edinega, ob čigar prozi se je Kosovel »navdušil« in najbrž prebral tudi njegov proglas v reviji Vešč.

Do rok pa mu gotovo ni prišla Erenburgova knjiga *Šest' povestej o ljegkih koncah* (1922) iz katere je Nikolaj Preobraženski prevedel *Mercure de Russie, d. d.* (Akcionerное občestvo »Merkjur de Rjussi«) za Ljubljanski zvon 1925, Kosovel pa si je v beležko zapisal, da bi na tak način tudi sam rad napisal povest »Zakotje. Slika Ljubljane na ta način kakor Erenburg.«¹⁶ Prevod Preobraženskega je sicer selektiven, ohranja pa temo: Nizozemska družba izkorišča ruski rudnik živega srebra in dekadentno razsipava po zahodnoevropskih hotelih; ohranja tudi Erenburgovo filmsko organizacijo epskega prostora: tukaj blatni rudnik Halčak — tam Pariz in vila z oleandri v Monte Carlu; tu delavska beda in garaštvo, tam uživaštvo in golota. Zgodbo sestavljajo kontrasti, poteka v telegrafskem, precej nominalnem stilu, ki skupaj z lakoničnim jezikom omogoča avtorju v majhno povest stisniti vsebino celega epa. V tekst je vložen tudi bančni izpisek. Kosovel je želel podobno »organizirati« sliko Ljubljane ali mesta, v katerem se je tedaj šopirila premogokopna družba in siceršnja meščanska »akumulacija« brez duše in idealov.

O Evgeniju Zamjatinu je v Zvonu (1925) bral, da mu je roman »Mi. Komunistična družba 800 let pozneje« ostal v rokopisu. Lahko pa je tukaj prebral njegovo kratko prozo *Cerkev božja* iz ciklusa »Pravljice za velike otroke« in še pripombo, da je ta pravljica »globoka obsodba sovjetske misli«, da pa Zamjatin vendarle ne prizanaša »tudi topi nestrpnosti in politični brezglavosti različnih sovražnikov sovjetov«. V Cerkvi božji in drugod biča tudi kapitaliste, ki gradijo svoje »katedrale« na umoru, na hudodelstvu. In še, da »Zamjatin ne pripoveduje, temveč riše te svoje povesti. Ustvaril je novo literarno obliko, vrsto slik, ki hite druga za drugo, veže pa jih čitatelj sam«.

¹⁴ Nikolaj Adujev, Izbrannoe. Moskva, 1963.

¹⁵ Kot pod 1.

¹⁶ Srečko Kosovel, Zbrano delo III. Ljubljana, 1977, str. 755.

Nimamo dokaza, da bi Kosovel imel v rokah nemški prevod romana *Mi* in v njem srečal »integral«, fantastično raketno letalo. Toda Zamjatinovi napadi na državo in na njene institucije so si s Kosovelovimi precej sorodni. Kosovel ne bi ugovarjal Zamjatinovi ironiji, da »jaz« nima pravice do »Države«, ker je le »gram« proti »toni«, iz česar še logično sledi, da »toni« pripadajo pravice, »gramu« pa le dolžnosti.

Če naj ponovimo, je glavna tema ruskih konstruktivističnih pesnikov človek tehnik s svojimi tehnomehanskimi izdelki. Pogosti so teksti z znanstveno-tehnološko vsebino (Selvinski: *Kak delaetsja lampočka*), objektivistične pesmi in epopeje, z znanstvenim hladom pisane potopisne novele v verzih. Mešali so pesniške vrste in zvrsti, gojili montažo, zapisovali gesla, formule, števila. Čeprav so svojo umetnost imeli za »ètap« v razvoju socializma, so jih RAPP-ovci (Rosijskaja asociacija proletarskih pisatelei) deloma upravičeno imeli za oznanjevalce meščanske tehnokracije, jim mestoma najdevali težnjo po amerikanizaciji in ugotavljali »protirevolucionarno bistvo konstruktivističnih načel«. ¹⁷

Kosovelova konstruktivistična poezija

Kosovel se v konceptu predmeta kons poezije razhaja z ruskimi konstruktivisti. Če so oni proglasili za pozitivno in upesnjevanja vredno jedro porevolucijskega časa — tehniko, mehaniko, stroj, hkrati pa znanstveno natančnost in načelo mehanike prenašali tudi na gledališkega igralca, je Kosovel določil za pozitivno jedro dobe in s tem tudi kons poezije človeka, »novega človeka«, človečanstvo in še naravo. Ni se odmaknil od tistega ekspresionizma, ki si je za svojo devizo izbral Človeka (z veliko začetnico). Proti veri v tehnično mehaniko je Kosovel postavil vero v »organsko-živo-svobodno«. Protimehanični nazor je določno izpovedal v svojem manifestu *Mehanikom* julija 1925, v času, ko je napisal največ konsov. Pozivna gesla tega spisa so namreč: »boj vsem mehanizmom,« uničiti »mehanizem«, »človek-stroj bo uničen«, »Vsi mehanizmi morajo umreti! Novi človek prihaja!«, prihaja »človečanstvo«. ¹⁸ Mehaniko mora nadomestiti »elektrika«, torej življenje, v pesmi je uveljavljati paradoks, ker presega mehanične dogovore in je skok v življenje.

Če je Vsevolod Meyerhold na igralcu preizkušal Taylerjevo teorijo o kar najpopolnejši izrabi delavčevega telesnega »giba« pri stroju, češ popolnost doseže igralec, če se ne *včuteva* v besedilo in v dramsko osebo, če opusti vsakršno psihologiziranje, ekstazo, če literaturo nadomesti s telesno akrobatiko, s plesom in pantomimo, ¹⁹ je Kosovel večkrat tudi v kons pesmih zavrnil biomehaniko in taylorizacijo človeka. Kultu tehnike in mehanike se je uprl na primer takole: ²⁰

Za narodo ni dresure.
Ljudi se ne da mehanizirati.
V mehaniki ni kulture.
Uničite taylorjanske
TVORNICE! HISA IZ
UNICITE! OPEKE
Človek ni avtomat.

(Kons)

¹⁷ Kot pod 10, str. 16.

¹⁸ Kot pod 16, str. 113.

¹⁹ Propyläen Geschichte der Literatur. Sechster Band. Berlin. 1982. str. 495.

²⁰ Odlomke pesmi navajam po Kosovelovem Zbranem delu II. Ljubljana, 1974.

Še ostrejši je v pesmi *Kons: Novi dobi*:

Smrt tehnično mehaničnim
problemom!
Vsi problemi so problemi človeka.
Proti Taylorjevemu sistemu.
Humanisti z vijoličasto brado.
Nova doba prihaja.

In dalje je zatrjeval: »Civilizacija je brez srca«, mestna civilizacija zaustavlja človekov vzgon, ovira njegova stremljenja:

Avtomobili 4 km, misli 1 km,
stremljenje 100 m.

(*Napis nad mestom*)

Kosovel je v svoje kons pesmi naselil kajpada tudi stroje in simbolični jezik empiričnih ved, a jih je naselil le kot snovne motive: transformator, elektromotor (za vrtnanje zob), orient ekspres, aeroplan, dinamit, etroplan, fizika, atom, špirit, strihnin, H_2SO_4 — so postavljeni vanjo brez vsakršnega nazorskega in estetičnega navdušenja, le kot »predmeti brez duše«.

Vedel je, da bi ravnal nesmiselno in konservativno, če bi zanikal tehniko in mehaniko sploh, saj bi s tem zanikal tudi pomembni del človekove duhovne dejavnosti, njegovega samoohranjevanja. Zato tudi ni zatajeval pomena moderne vesoljske zavesti, ki si jo človek razširja in bogati prav s tehniko. Da tehnika demisticira »nebo«, je priznal v pesmi *Jesen*:

Aeroplani širijo obzorje,
dvigajo kozmično zavest.

— — — —
Stoletje se mehanizira.
Nebo ni mistika,
ampak je PROSTOR.

V tej pesmi je ob besedo »veter« zapisal tudi ime »dinamisti«, gibanje v naravi asociiral z estetiko »gibljevih slik«. Malo ironično pa zveni ugotovitev o usodi moderne lirike v tej novi vesoljski perspektivi:

Moderna lirika propada.
2000 metrov v zraku
perspektive ni več.

Ob razumno omejenem priznavanju tehnične perspektive sveta se je ob vprašanju ali človek ali mehanika odločil za oba: mehanika, ta naj nikakor ne »pade«, a tudi človek ne sme biti

brez vrtnic.
Suženj mehanike. Transmisije.

(*Mrtvi človek*)

Kdor je njen suženj, je »mrtvi človek«.

Skratka, v razmerju človek — tehnika se Kosovelova kons poezija odločno razhaja najprej z italijanskimi futuristi in njihovimi posnemovalci, ki so pripravljali »mehaničnega človeka z nadomestnimi deli«, človeka brez duše, ter-

jali, da je »jaz« razbiti in ga zamenjati z »lirično obsedenostjo materije«; prav tako pa se razhaja z ruskimi konstruktivisti in njihovim kultom tehnike in biomehanike. Kult stroja in kult tehnike sta zavrtnjena tako v izjavni, manifestativni obliki kot v pesmih, obakrat s »ČLOVEČANSTVOM« kot načelom »NOVE KULTURE« ali s kakovostnim, graditeljskim odnosom človeka do človeka. *Kons*: Z, v katerem je beseda »človečanstvo« izpisana z velikimi črkami, pomeni že s svojim »Z« tisto najvišjo pesnikovo »Omega« ali besedo o človekovi osebni in družbeni perspektivi: ne človek racionalni »mehanik«, ampak človek »topli vitalist« bodi najvišji cilj, kot je najvišjo postajo tedaj podobno imenoval František Götze na Češkoslovaškem. (Njegovega članka *Pri-tok nove življenjske energije* v Ljubljanskem zvonu 1927 Kosovel kajpada ni mogel prebrati.) Samo tak vitalizem pelje v nravno poglubitvev in etično utrditev človeka, do njega pa vodi samo taka umetnost, v kateri vlada »duša«. Prav beseda »duša« je Kosovelova osrednja beseda v konstruktivističnih pesmih in hkrati beseda most med njim in Ivanom Cankarjem, ki ga omenja kons *Sferično zrcalo*, ter most med Kosovelom in Dostojevskim.

Tehnomehanski kult je torej prvi ogrožal in oviral človekovo etično in duhovno ozdravitev po prvi svetovni vojni. Voja je dokazala, da se ta kult lahko vsak trenutek izrodi v orodje uničevalnih strasti, še posebno nacionalnega imperializma, in še, da tehnomehanski nazor nevarno pospešuje vsaj troje bolezni, ki so napadle Evropejca, namreč »evakuacijo duha«, dalje zláto, dolarsko mrzlico in z njo povezano razbrzdano goloto ali »kult blondinke«, kot jo je odslikala Groszova grafična umetnost, in še najnevarnejšo bolezen med njimi: lažno meščansko demokracijo.

Več kons pesmi opozarja, da razum, duh, duša, etos zapuščajo Evropejca: »ljudje so evakuacija duha«, »evakuacija duš«, človek se boji »rotacije duha«, »Boston obsoja Einsteina«, »relativiteta nevarna« (*Kons*: 4). Da, relativitetna teorija je nevarna, ker ukinja večnost meščanskih in vsakršnih vrednot.

Duhovna dekadenca raste vzporedno z dolarizacijo zavesti, z naraščanjem duha »biznisa«, kot je prodor ameriške življenjske mode tedaj imenovala tudi Vera Imber v knjigi *Amerika v Parizu* (1928). Tega duha imenuje Kosovel z verzi in besedami: »V srcu zlati dolarji« (*Na piramidi*), »Amerika. Zlati dolarji!« (*Pred kapitulacijami*), »Ti si vdan konjunkturi. / Ta petrolej smrdi« (*Ranocelnikom*). Ali pa v pesemskem segmentu:

Potuhnjeni tipi v zlatih kožuhih.
Kakor v kalejdoskopu plešejo,
pred njimi valute, menice.
Prej bankir, jetnik papirjev,
zdaj v norišnici.

(*Nad norišnico*)

Znamenja barbarizacije so tudi zabavišča, je cirkus, je spolna podivjanost v podobi »verižniki plešejo kankan«, je dejstvo, da je prostitucija vdrila tudi v kulturo in je moč napisati enačbo: »Človek je žival. / Žival je človek.« (*Cirkus Cludsky, prostor št. 461*). Kosovel v konsih ne moralizira, pač pa se upre, da bi se človek groteskno razjedel in zmaličil z lažnim bliščem. Po dolarizaciji zavesti udari s paradoksom:

Zlato je gnoj.
Gnoj je zlato.
Kdor ima dušo,
ne potrebuje gnoja.

(Kons 5)

Tretja evropska bolezen so bila gesla, ideje in ustanove meščanske demokracije. Neposredna iztočnica za Kosovelov napad na meščansko demokracijo je bil njegov osebni absurдни položaj, kot ga je izrazil v pesmi *Jaz protestiram*:

Jaz, poln bolečin,
propalega naroda
propali sin.

Vsiljeni koroški plebiscit in enako imperialistični Rapallo sta slovenski narod razčetrverila kot nobenega drugega v Evropi in povzročila, da je Kosovel v svoji domovini ostal skoraj brez domovine. Tudi zategadelj je proglasil za čiste laži »imaginarno človečansko Društvo narodov v Ženevi« (*Pred kapitulacijami*), »sterilni parlamentarizem«, »Nacionalizem je laž. / Društvo narodov laž« (*Kaj se oznemirjate*); tudi zato je svaril in opominjal: »Absolutizem prihaja«, »Neron v rdečem krvniškem plašču«, kralji, admirali, detektivi, žandarji in »vojaški proces«, »listi prinašajo slike / bolgarskih obešencev«, »politični zločinci so svobodni«, sedijo »po gledališčih, / barih in kavarnah / in drugih zabaviščih« (*Jaz protestiram*), in hkrati razločno risal brezuspešnost dobrih idej: ideja o »Balkanski federaciji« je obsojena, ker jo obkrožajo »zeleni žabji kralj«, »zeleni zarlament / ŽAB« (*Žandarji*), »brezciljni Slovenec« pa jugoslovanski meščanski politiki Pašić, Radić, Korošec. Skratka, meščanska demokracija se je vrisala v Kosovelove konstruktivistične pesmi kot maska državnega in mednarodnega političnega nasilja nad malimi narodi in nad človekom sploh.

Ker se je Evropa pesniku razkrila kot politična norišnica:

Evropa blaznica.
Blaz — ni — ca.
Evropa —

je bila pesniška destrukcija toliko bolj konstruktivna. Kosovel je pozval na slovesno rušenje evropskih katedral in parlamentov, na popolni izbris bleščečih evropskih laži:

O laž, laž, evropska laž!
Samo destrukcija lahko te ubije.
Samo destrukcija.
In katedrale in parlament:
laž, laž, evropska laž.
In Društvo narodov,
laž, evropska laž.
/.../
O Sofija, o katedrala.
O mrtveci, ki boste rešili
Evropo.
/.../
Rušiti, rušiti, rušiti!
Milijoni umirajo,
a Evropa laže.
Rušiti. Rušiti. Rušiti! (Dstrukcije)

Trojni kritični motivni sklop Kosovelovih konsov je kot celota buditeljstvo humanista, ubrano po geslu: »destruktivni revolucionarizem mora postati revolucionarni konstruktivizem«. V pesmi *Depresija* je pripomnil, da v Evropi »nekdo proglašča živo obliko«. Strinjal se je s takšno obliko, vendar pristavil, da je

Živa oblika, trpeča oblika.
Evropski človek.
Lajajte, srca. — Lajajte!

Motive je izbral in poudarjal zavestno potemtakem tako, da je v njih sproti uresničeval paradoks: »Jaz pojem in lajam«, kot je v *Razočaranjih, III* natančno opisal svojo hkratno dvojno dejavnost: napad in graditev. Kritični humanist je »lajal«, ker je bil človek »maska« in ker so bile njegove javne besede »kače laži«:

Maske.
Trpeče maske.
Nikoli
nismo odkriti.

(Solze mask)

In kaj bi pomagalo samo »peti«, sebe in svet opajati z lepoto, mamiti se s čarnimi slutnjami, ko pa človek v sebi še zmerom ni premagal Orangutana? Kritični humanist je moral upoštevati torej dvojnost svojega sprejemnika:

Svet opajam
z zlatimi slutnjami,
srca budim,
duše budim.
Sladko grozdje
je boljše od sanj.
Orangutan
dober lan.

(Ej, hej)

Tudi v konstrukciji *Kalejdoskop* je še enkrat določil predmet svoje konstruktivistične lirike, namreč človeka in njegovo dvojnost:

Konstruktivnost opaža.
Kozmos v predmetu.
Človek je predmet z dušo in telesom.

Opaž je samo delček kozmosa v predmetu, človek pa je veliko več, je »sintetični« vesoljski predmet, je duhovno in snovno bitje hkrati. Kosovelova konstruktivistična pesem spodkopuje snovne težnje in moči, tiste, ki človeka spreminjajo v nevarnega individualista, ga potiskajo na prvotno živalsko stopnjo; povečuje pa duhovne in socialne moči, »dušo«. Konstruktivno načelo njegove destrukcije je vstajenje človeka nad vsa mrtvila, ker ob vseh civilizacijskih »mrtvilih« je samo človek velika stvar:

Edino, kar je še velikega:
Sonce — človek.

(Sodobna mrtvila)

Konstruktivno načelo živi v celi vrsti paradoksnih metafor in izrekov:

Skozi ničišče
v rdeči kaos.
(Jesen)

ker

V rdečem kaosu prihaja
novo človečanstvo!
(Ljubljana spi)

»Novo človečanstvo« kot žlahtno jedro in idejo svoje konstruktivistične lirike je nazadnje dopolnil še s paradoksalno mislijo na smrt kot nekaj veselega: smrt je radostna, kadar človek doživlja v sebi umiranje starega sveta in »človeka« ter vstajenje novega:

Stari svet umira v meni.
Ura žalosti prihaja.
V zlatem sijaju prihaja.
nova mistika.
Mistika človeka.
Magični ogenj mu sije iz srca.
Njegove oči se svetijo kakor —
radij v noč.
Smrt je umikanje življenju.
Smrt je veselje.

(Ura žalosti)

Zagledati, imenovati, uzavestiti »evropske bolezni«, ki so razčlovečevale, jih pesniško oblikovati, je pomenilo iznajti tudi poetiko ali temeljno obliko, s katero bi bilo moč takšno nalogo dobro opraviti. Kosovel je moral napesniti »knjigo novih lic«, nekaj podobnega, »kot (so) Piccasovi obrazi«, kot je knjigo španskega slikarja omenil v pesmi *Jetniki, IV*. Delati kot Picasso je pomenilo zamenjati klasično perspektivo z vsesmerno prostorsko perspektivo, postaviti človeka v razgibani prostor in si ga ogledati z vseh smeri, razkriti tudi njegove zakrite in zakrivane dele. Da bi dosegel kar najbolj nazorno individuacijo bolezni evropskega človeka, se je Kosovel odločil še za montažo slik ožjega, slovenskega, in širšega državnega, evropskega in svetovnega prostora. Načelo montaže v razgibanem, vsesmernem prostoru je opisal tudi v konstrukciji *Kaj se vznemirjate?*

Aktivni duh zbira slike.
Poglej nazaj, poglej naprej!
Fakti preganjajo umetnost.

— — — —
Iščem premikajočih se slik.

Kompozicijsko načelo montaže premikajočih se slik terja seveda pregledno združevanje različnih snovnih in miselnih motivov. Res dovoljuje tudi osnovni ali zbirni motiv, kot je na primer »zlato«, »stroj«, »politika«, »človek žival«, vendar naleplja nanj dogodke in subjekte mešanih snovnih ravnin. Za primer navajam *Pesem št. X*, v kateri sledi zvokom crkajoče podgane študentovo pomladno-pesimistično razpoloženje v podstrešni sobi, temu pa snop motivov, ki osvetljujejo človekovo družbeno in metafizično ogroženost:

Strup za podgane. Pif!
Pif, Pif, Pif, Kh.
KH. KH. KH.
Podgana umira na podstrešju.
Strihnin.

O moji mladi dnevi,
 kakor tiho sonce na podstrešju.
 Raz streho čutim dehtenje lip.
 Crk, crk, crk, crk
 crkni
 Človek
 Človek
 Človek.
 Ob 8. uri je predavanje
 o človečanskih idealih.
 Listi prinašajo slike
 bolgarskih obešencev.
 Ljudje —?
 Čitajo in se boje Boga,
 Bog pa je na razpoloženju.

Na podoben način obstaja sestavljenka ali lepljenka iz političnih in državnih znamenj in motivov: »Balkanska federacija / Grška je bela / Rusija je rdeča«, »Zeleni žabji kralj / jaha na kostanju« (*Ej, hej*).

Ena od osnovnih vzmeti Kosovelove montaže je tudi paradokсна logika. Če je Ve Poljanski 31. januarja 1923 pisal v Zenitu: »Stvaramo novu logiku: logiku paradoksa«, je Kosovel o paradoksnih življenjskih logikah pisal takole:

»Biti logičen« je strašno težko. Ali ste že kdaj poizkusili? Jaz že in takrat sem spoznal dvojno: svojo logiko, ki je radikalno konsekventna, in življenjsko logiko, ki je nelogična. Tako sem postal paradoksen. To je zame zelo važno. Kajti paradoks je naši dobi praktičnega razuma to, kar je nevihtni ogenj napram ognju na ognjišču. Razumete prispodobo, da je treba biti zviti kot kača, a preprost, ne vem kot kaj? To se pravi: Bodi paradoksen! To se pravi, pokaži rodoljubu buržuju, da eksistira mesto ene dvoje resnic. In rodoljub bo zmeden. *Relativnost dela svet lep in človekovo delo veliko*.²¹

S pogledom na paradoks je »fakte« ali snovne motive v pesmi potemtakem sestavljati tako, da hipoma pomenijo nekaj drugega, kot v resnici pomenijo: humanizem = laž, zlato = gnoj, zlati čoln = močvirje, Evropa = blaznica. Nasprotja se vrstijo v neredu ali v »kaotičnem redu«. Kosovel je poznal notni sistem in vedel, da je življenjske »fakte« v pesmi razvrstiti tako, kot si sledijo note na orkestralni partituri, če naj bo pesem učinkovito gibanje »faktov«, gibanje, ki bralca pretrese. Vedel je tudi, da ima nepričakovana barvna beseda enak fizični učinek, kot ga napravi tipografsko izdvojeni zvok A, U, I, Lu, Lu, I, A sredi ali na koncu sicer urejenega zvočnega toka, da sintagma »rdeča Rusija« ob »beli Grčiji« enako presune, kot tipografsko poudarjena beseda ali verz.

Poetika paradoksnega »petja« in hkratnega »lajanja« na široko odpira vrata tudi »ostrim ritmom« in se ogiba rimi. To sicer ne pomeni, da je Kosovel v kons pesmih docela odpravil rimo, postala je le čisto neobvezna. Odločitev za »ostre ritme« mu je omogočila sintaktične lome, večjo samostojnost besede in sekanje besede na zloge, bolj nominalni in telegrafski stil. Nalik futuristom je zrahljal prozodični »vozni red«, marsikod zamenjal gramatična ločila z matematičnimi in drugimi simboli, vzvišeno ime parodiral z vsakdanjim (»žabji kralj«), poetično podobo »zlate sanje« zlomil s poulično frazo, kot je »befel za žajfo«.

²¹ Kosovel, pismo Fanici Obidovi, 27. VII. 1925. ZD III, str. 399.

Bolj kot z likovno obliko (carmen figuratum) — ima jo pesem *Moja velika Nada* — učinkujejo nekatere konstruktivistične pesmi s tipografskimi posebnostmi: tukaj sta beseda ali verz zapisana z velikimi črkami, tam spet v kurzivi; drugje je beseda vpisana v pravokotnik, ki je obrnjen ali poševno ali navpično (*Sferično zrcalo*), drugič so verzi iz samih matematičnih simbolov (*Smeh kralja Dade, Sivo, Kons.* 5). Tipografsko gibanje besedila poteka racionalno, tipografija Kosovelu ne podivja, ni eksplozivna, kot pri futuristih in dadaistih. Nekaj primerov povedanega:

Da, da, da
A A A
A A A

DINAMIZEM
AKTIVNOST B
BALKAN

$0 = \infty$
 $\infty = 0$
AB
1, 2, 3

§ X: 14 v zapor
§ Y: na vislice
§ Z: v pregnanstvo.
21 let sem bil zaprt
10 × na vislicah

*Skozi bela vrata stopim.
V mojem srcu tišina.
Celzij 0°.*

*Pri beli Salandri
on, Bakronožec.*

Kosovelova utemeljitev konstruktivizma

V eseju *Kriza* je zapisal: »Razlika med vsebino in obliko umetnosti izgine za vselej v muzej estetikov /.../ vsebina se hoče izražati v živi, svobodni organični obliki, biti hoče vsebina in oblika obenem, odtod konstruktivizem.« Decembra 1925 pravi v beležnici: »Stanično, celično razkrajanje: znak moderne. Odtod nasilno oblikovanje celic: *konstruktivizem* ... I. analiza ekspresionizma / analiza duha, II. analiza konstruktivizma / analiza materije / *žive forme*.« In še v beležnici: »Umetnost čistega duha. Konstruktivistična zarota / A. B. C.«, »Kons. v politiki: celica«, »Konstruktivizem: Trodimenzionalni predmet. Iskanje globine in lomljene ploskve. Slikarstvo = arhitektura.« Konstruktivizem je povezal tudi s fantastiko, ki jo je imel za »tretjo osnovo umetnostnega ustvarjanja« sploh:

fantastika /.../ /sicer ni samostojna življenjska baza, marveč osnova, ki združuje vsemogoče življenjske slike, spoznanja, čustvovanja. Fantastika je samo osnova, ki ne upošteva logične ureditve predmetov. Hoče biti nekako »*nadrealna*«. Fantastika je samo možnost, ki dovoljuje tudi alogičnost. Na bazi impresionizma se je s fantastično urejenostjo rodil: kubizem, futurizem, dadaizem in konstruktivizem.²²

Ti in drugi Kosovelovi miselni motivi potrjujejo, da je konstruktivistično umetnost imel najprej za tvorbo duha, za pravcato analitično in motažno sestavljalsko zaroto matematične vrste, ki ima malo skupnega s čustvenim človekom. In hkrati za umetnost, ki zanemarja tradicionalno logiko in naravna razmerja med predmeti, jih spodriva z alogiko, s presunljivimi, fantastičnimi razmerji, s posebnim »kaotičnim redom«, nadstvarnimi, katahretičnimi zvezami. Slikarstvo se po tej »logiki« lahko spreminja tudi v nekakšno arhitekturo, ustvarja ali utvaro na vse strani ali trosmerno odprtega, razgibanega prostora in predmeta v njem. Tudi v politiki so konstrukcije, »celice«, združbe članov. Po razgibani »konstrukciji« subjektov in objektov v življenju in stvar-

²² Franc Zadavec, Srečko Kosovel, 1904—1926, str. 217—220.

nosti se ravna tudi umetnost, z možnostjo brezmejnih in presenetljivih montažnih sklopov pa jih tudi presega. In kakor življenjske razgibane zveze niso same sebi namen, tudi v pesništvu niso le igra zaradi igre. Alogične in fantastične zveze, paradokсна razmerja, ki razdirajo navidezna življenjska sklada, jih raztrgajo in nasilno razporejajo v »nasilne« nove povezave, ta destruktivni pesniški postopek je po Kosovelu v službi konstruktivne ali graditeljske težnje. Kosovel je razumel konstruktivizem predvsem kot »konstruktivnost, disciplino, organizacijo duha«, kot oblikovalno energijo duha, ki naj ustvari v Evropi višje življenjske oblike in odnose. Imel ga je tudi za tisto umetniško vejo v umetnosti XX. stoletja, ki jo označuje svobodna in hkrati organska, neposredna oblikovanost osebnih in družbenih stanj, pojavov in razmerij.

Kosovelovo kons pesništvo in bližnji kontekst

Nastajanje Kosovelove konstruktivistične estetike in poetike so mogli spodbujati duhovni in stilni sunki različnega porekla.

Spomladi 1924 je v Ljubljani gostoval Moskovski hudožestveni teatr. Pesnikov brat Stano Kosovel je tedaj pisal o aktivističnem gledališču, iz eseja *O lepoti* Vladimira Solovjova pa navajal misel, da je konec umetnosti zaradi umetnosti, da nova izhaja iz življenja, da »prava lepota mora presnavljati realnost«. ²³ Stane Melihar je filmsko umetnost Charlesa Chaplina, ki se »mu v par sekundah posreči dokaz o lažnosti onih gesel, ki delujejo danes pod rubriko: ideali«, primerjal z delom ruskih režiserjev, posebno s Tairoffom in drugimi »velikimi aranžerji množic«, o katerih je obljubil še pisati. ²⁴

Jeseni 1924 je sledila razstava Avgusta Černigoja, ki si jo je Kosovel kajpada natančno ogledal. Čeprav jo je Stane Melihar analiziral kot »konstruktivistično razstavo« šele leta 1925, je povedal to, kar je videl tudi Kosovel: Melihar je navedel nekaj napisov s te razstave, ki jih je Černigoj postavil pokončno, poševno, narobe, bili pa so gesla iz konstruktivističnih razglasov: »Umetnik mora postati inženir«, »Inženir mora postati umetnik«, »Kapital je tatvina«, »Umetnosti ni«, dalje je navajal, da je Černigoj poleg slikarskih del razstavil tudi tehnične predmete, kolo, pisalni stroj in drugo:

zvest svojemu principu, da je le konstrukcija pravi izraz 'umetnosti' naše dobe (Zagreb je že imel svoj 'zenitizem', ki je bil v tem oziru povsem enak konstruktivističnim teorijam). Ta doba je dinamična in on vidi nalogo našega časa v spoznanju vrednosti industrije, toda tudi v osvoboditvi človeka izpod sužnosti kapitala. Sinteza našega časa pa mu je zblizanje človeka z od njega ustvarjenim delom. Videti, gledati, poslušati, doživljati vse, kar nam nudi naša okolica, je naša naloga. Vsakdo naj postane aktiven v vsem.

Melihar je menil, da ima Černigojevo gibanje poleg propagandnega značaja tudi pedagoškega: navajati na konstruiranje modela, vcepiti ljubezen do materiala, do lesa, železa, glin, ker tega »buržoazija ne sprejme v učni načrt«. Tudi tokrat je omenil Tairofo gledališče in ga imenoval za »povsem konstruktivistično«, omenil pa tudi slovenski »Novi oder«, ki naj bi poizkušal »praktično uveljaviti (v gestah, inscenaciji, itd.) načela konstruktivizma«. ²⁵

²³ Stano Kosovel, Moskovski kudožestveni teater. Učiteljski list, 1924.

²⁴ Stane Melihar, Gledališče in film. Dom in svet, 1924. Ljubljana.

²⁵ Stane Melihar, Konstruktivizem. Černigoj. Novi oder. Zapiski kmetsko delavske Maticе. Ljubljana, 1925, str. 48, 92.

Druga Černigojeva razstava je opozorila na kubistični »propad perspektive«, na nečutno in predvsem logično dojetje predmeta: da kubist priznava relativnost prostora in oblikuje predmet z vseh strani.

Poleg Černigoja je mogel zbuditi Kosovelovo pozornost tudi članek Josipa Regalija *Nastajanje nove umetnosti* v *Domu in svetu* 1924. Regali je morda prvi v Sloveniji zapisal izraz »konstruktivizem« in imenoval tudi slikarje te smeri: »Zadnji izrastek kubizma in futurizma je konstruktivizem, ki se je razrastle v Sovjetski Rusiji in je segel tudi na Nizozemsko: Malevič, Tatlin, Mondrian in drugi so njega oznanjevalci. V sovjetski Rusiji nastopajo tudi 'imaginisti', ki oznanjajo 'lepoto neprestano menjajočih se pojavov'.« O Tatlinu in njegovi likovni poetiki je pisal še podrobneje: Tatlin je zavrgel podobo v starem smislu, češ da je za tridimenzionalno ploskev pretesna ter je ustvaril »umetnost stroja« s konstrukcijo, logiko, ritmom in materialom pa tudi z »metafizičnim duhom« stroja. Vsaka snov mu je dobra. Les, steklo, papir, pločevina, železo, vijaki, žebli, premakljivi posamezni deli slike, drobci stekla, s katerimi je potresena ploskev, električne armature itd. »To umetnost proglašajo nje zagovorniki za zmago razuma in snovnosti, za svet današnje resničnosti, suverenost tehnike in zmagoslavnega materializma.« Regali je še dodal, da so v Rusiji »zatrli umetniške akademije in postavili na indeks Arcibaševa, Andrejeva in Merežkovskega«.

V Regalijevem članku je nekaj poudarkov, ki posredno označujejo tudi Kosovelovo konstruktivistično pesništvo in ga ločujejo od ruskega.

Kosovel bi v celoti podpisal Regalijevo trditev, da je »tehnika le sredstvo za udobnejše življenje, ne pa namen človekov«. Soglašal je z estetiško mislijo, da je »umetnost vedno harmonija vsebine in oblike«. Soglašal bi tudi z oznako dveh stilov, impresionizma in ekspresionizma: da je namreč prvi pomenil predvsem analizo materije, podobno kot realizem, drugi pa je izgubil čut za lepoto, ker je poudarjal notranjost, duševne stvari, ali gola, neizbrušena doživetja, vendar je »gonilni motiv ekspresionizma v bistvu obrat iz narave k človeku, iz objektivnosti v notranjost«, in »resnični ekspresionist ne polaga važnost na način, na 'kako' ampak na 'kaj', saj mu gre za to, »da se izrazi vsebina«.

Mikaven je mogel biti tudi članek Franja Čibeja *Umetniške možnosti kina* v isti številki *Doma in sveta* s poudarki, da kino podaja dinamično stran življenja, da je njegova »živa, premikajoča se slika /.../ izraz duševnosti«.

Med prve razgledne točke je šteti tudi *Kratek pregled ruske literature v letih revolucije*, ki ga je za Prager Presse napisal František Kubka, na kratko pa ga je povzelo *Jutro* 22. jan. 1925. Med drugim je povzelo, da so »otroci buržoazije na futuristični način opevali revolucijo sovjetov in pobijali nazore svojih nasprotnikov z Marinettijevimi manifesti«. Dalje, da je Valerij Brjusov učil proletarske pesnike, da je Andrej Beli našel svoje pribežališče v Berlinu, potem ko je napisal misterij revolucije »Xristos voskrese«. Dejavnost ruskih berlinskih emigrantov naj bi bila še posebno značilna: tukaj »je razodeval svojo poetiko gibanja, konstrukcije, aktivitete in novega ritma pesnik Ilja Erenburg«: »vzporedno s politično in socialno usmerjenostjo se razvija proza«, ki jo poleg drugih piše tudi »fantastični utopist Ilja Erenburg«. In še, da se estetiškim svetovalcem sovjetske vlade Lunačarskemu, Friču in Brjusovi ni posrečilo »ustvariti marksistične umetnosti ter uničiti individuum v umet-

nosti na račun kolektivnega ustvarjanja«. »Navdušeni materialisti (Majakovski, Jesenin) so pisali samo proteste zoper dušo«, a je v svojih delih niso premagali, ker »materija ne more nikoli nadvladati božanstva duše«.

V svojih dnevniških zapiskih iz leta 1925 Kosovel omenja tudi Micićev Zenit. Kljub temu, da so tukaj že v 12. št. 1922 opozorili na Erenburgovo prokonstruktivistično knjigo *I vsë tak vertitsja* (1922), Zenit ni postal posrednik ruske konstruktivistične pesniške šole. Kosovel v Zenitu ni zvedel za nobeno pesniško ime ruskega konstruktivizma, kot so Selvinski, Čičerin, Bagricki, Zelinski, Ušakov, Adujev, Lugovskij, Vera Inber, ničesar o LCK (Literaturnij centr konstruktivistov, 1924). V Zenitu tudi ni pesmi, ki bi imela naslov »Kons« ali pa »Integral«. Morda je leta 1925 prebral vse letnike Zenita za nazaj, potem je pač zadel na opombo, da Romuni izdajajo revijo Integral, izraz pa je utegnil najti tudi v Krleževi Književni republiki, ki jo je poznal, in zelo pogojno tudi v Zemjatinovem romanu *Mi*, za katerega je zvedel iz prevodne publicistike, sam pa ga ne omenja. Težko bo najti zvezo do imena Čičerin, ki si ga je Kosovel zabeležil v posmehljivi zvezi: »Čičerin si gre zdraviti sladkorno bolezen v Italijo. Dali ste mi piti žolča, ali pili ga boste vi.«²⁶ V Zenitu je zvedel za kolaže Kurta Schwittersa, o katerih je iz Prage poročal Dragan Aleksić, pa za komponista Igorja Stravinskega, za njegovo glasbo paradoksa in simultanosti, ki da je strašila naše umetniške referente in podanike. Zenitisti so sicer objavili Erenburgovo pesem, vendar ni konstruktivistična, taka ni tudi pesem futurista Hlebnikova v junijski številki 1922, primernejša bi bila njegova oda o Tatlinu, »pevcu ostrih vijakov«. Morda pa je Kosovel postal pozoren na pesem *20. Jahrhundert*, ki jo je objavila Claire Goll in jo je v Učiteljskem listu 1922 navajal že Kosovelov prijatelj Vlado Martelanc, ko je pisal o Zenitu. Pesnica govori o temi, ki je Kosovela kasneje še kako zanimala: o nasprotju med »jeklenim človekom« in »aluminijem feniksom«, o soglasju med »avto-človekom« in »avtomatsko pesmijo«, govori o »kozmičnem občutju hitrosti«, ironično vprašuje »Was soll der Automensch / mit der Natur?« in vrže rokavico še farizejem: »Ein Bordell erschüttert mich mehr / Als jeder gotische DOM.«

V Zenitu so pesmi različnih oblik: nekatere besede in verzi so opazno tipografski, verzi so odmaknjeni na levo in na desno, nekatere pesmi so stebričaste in seveda različno-kitične, poleg gramatikálnih ločil so tudi drugi simboli, zlasti iz matematike pa iz bančništva, na primer $\frac{0}{0}$. V ozadju je futuristična poetika: potrgani stavčni sklopi, šokantne metafore, nelogične besedne zveze, tudi prostaško ali protilepotno besedje. Ljubomir Micić je ironično ubesedoval mestno tematiko, karikiriral bankirje, katerih »žene jedu čokoladu / voze se u aeroplanu«.

Pesmi takih in podobnih lastnosti so najbrž tiste, ki bi jim mogla veljati Kosovelova beležka »tip konstruktivne lirike«.²⁷

Zenitisti so besedo Človek pisali z veliko začetnico, vendar so jo tako pisali tudi nekateri slovenski ekspresionisti; njihov ničejanski odtенок »Nad-človek« je Kosovel odklanjal. Nasploh so bili pesniki v Zenitu po njegovem le slabi programatiki brez prave umetniške sinteze, pa zato tudi njegova presoja pri-

²⁶ Kot pod 16, str. 645.

²⁷ Kot pod 16, str. 748.

trjuje, da Zenit »ni odigral pomembne vloge niti v razvoju jugoslovanske književnosti sploh niti jugoslovanske revolucionarne literature posebej«. ²⁸

Kosovela so v Zenitu utegnile zanimati grafike, lahko je videl »Konstrukcijo« El Lisickega, linorez Moholy-Nagya in Lajosa Kassaka, lesorez »Leto« Karla Teigeja, »konstrukcijo za portret cinika« Vilka Gecana ter grafike Georga Grosza. Utegnil je opaziti, da so grafiki predmete močno razgibali, razdrli tradicionalni mit perspektive, sprostil prostor za hkratnost različnih predmetov, zato da bi gledalca presunili, vznemirili — podobno kot je ravnal njegov znanec slikar Černigoj. Najbrž je opazil tudi groszovsko ostre socialne grafike — karikature kapitalistov, ki jih je objavljalo tržaško Delo, na primer *Nenasitno žrelo* (22. II. 1923) s podnaslovom »Kapitalistično žrelo zahteva bolj in bolj delavčeve krvi«.

Čeprav je od Čehov navajal le Františka Šaldo in Petra Bezruča — Karla Vaška, je svoje kons pesmi delal tako, kakor bi vedel tudi za Václavkovo »novo tehniko«, za Teigejeva razmišljanja o konstruktivizmu, za misel Františka Götza, da »v svobodnem verzju novega pesnika divja vihar svetovnih energij«. ²⁹ V svoj *Kons* je vgradil verza:

Učite se od tega zgleda:
Karel Čapek éR U éR.
Iz Homunkulusov izbruhne človek.

vgradil torej motiv iz Čapkove komedije R.U.R. (Rossum's Universal Robots).

Decembra 1924 je prebiral Appolinairjeve pesmi in zapisal: »Appolinaire je lep, gibčen in prožen v izrazu, estetičen še v profanosti«. ³⁰ Poznal je Marinettijev tematski in tehnični program ter v »Literarnem klubu« načrtoval predavatelja o njih, režiser Ferdo Delak pa naj bi predaval o igralski in inscenacijski teoriji konstruktivistov.

Delak se je bil s konstruktivizmom seznanil v Bauhaus-Dessau, kjer sta ga posebno impresionirala Moholy-Nagy in Kurt Schwitters. V začetku marca 1925 je v ljubljanski Drami priredil literarno umetniški večer z novo obliko recitacije in igre ter z novimi, psihološko simboličnimi inscenacijami. Pri odlomku Shakespearovega *Julija Cezarja* je oder povezal z dvorano, oziroma odpravil mejo med prizoriščem in gledališčem, med igralci in gledalci in težo igre premaknil v dvorano: gledalca je hotel aktivirati in ga vključiti v »igro usode«. Istega leta je v manifestu *Novi oder* na kratko opisal novatorstvo Vah-tangova, Meyerholda, Tairofa in drugih ter se potegoval za »umetnost konstruktivnostno-logične enotnosti«. Gledališki oder naj bi združeval razgibanost in skladnost, in ker je vsebina nove dramatike čustveno razgibana, mora biti tudi oder vsesmerno razgiban. Nova drama je sinteza opere, igre, proze in lirike, režiser mora njene glavne motive podkrepiti tudi s filmsko projekcijo. Delak je precej natančno povzel nekatere prvine nove gledališke estetike: umetnik sestavlja v enotno celoto različne prvine in zvrsti, vendar ne kaotično, ampak pregledno in tudi deli inscenacije morajo duševno učinkovati z matematično natančnostjo.

²⁸ Aleksandar Flaker, *Zenit i sovjetska književnost. Mogućnosti*, Zagreb, 1968.

²⁹ František Götze, *K filosofii a estetice nového umění. Avantgarda známá a neznámá*, I Praha, 1971, str. 350.

³⁰ Kot pod 16, str. 544.

Emigrantski pisatelj Boris Konstantinovič Zajcev je v prvi tretjini 1925 v *Domu* in svetu objavil obsežen članek *Sodobno rusko slovstvo*, v njem pa tudi tele misli:

Stroji in kinematografi, shimmy in fox-trot — to so slike sodobne kulture. Amerikani-zacija stare, plemenite Evrope. Ne brez vzroka se pojavljajo ‚fantastično‘ mehانيčni romani: Erenburgov ‚Trust‘, Tolstojev ‚Aelit‘ in drugi. ‚Proletarski‘ poeti delajo bombastično, slabo, razen Kasina in Tihonova, futurist Majakovski pa se vedno očitneje pretvarja v pisatelja proglašev in napisov, v dobavitelja rim za one, ki imajo oblast v rokah. Kulturnen je Zamjatin, ki ugodno vpliva na serapionovce.

V Kosovelov konstruktivistični kontekst spadata vsaj še dve pomembni imeni: Romain Rolland in Georg Grosz, ali natančneje — notranji obraz njegovega kons pesništva dobi še izrazitejše evropske razsežnosti, če ob njem mislimo tudi na ta dva umetnika. Rollandov *Manifest svobodnim duhom* je odjeknil še prav posebej pri slovenskem povojnem rodu, še posebej pri Kosovelu. Prvi glas o njem pa je prišel iz Prage že maja 1924. Slovenski poročevalec je opozoril, da je Rolland v Pragi podvomil v razpad evropske civilizacije: »Jaz ne morem verjeti, da bi se Evropa pripravljala na novo barbarstvo. Pač pa pričakujem nasprotno, da se pojavi v Evropi nova kultura /.../ v življenju ne odloča surova moč, ampak duhovnost.« Navedel je tudi misel, da ima »Evropa barbare v svoji lastni sredini. Zato jih mora iztrebiti.«³¹

Antibarbarski naravnosti Evrope je pomagal tudi verist Grosz, ki ga je leta 1925 predstavil Stane Melihar kot »v sodobnem idejnem slikarstvu najmarkantnejšo osebnost«, ter ob njegovi knjigi *Ecce homo* zapisal: »Groszovi umotvori so nagota — pošastno razgaljenje«, »človek v vsej njegovi brutalni mizeriji«, na papirju je »obraz mučiteljev in obraz mučnikov /.../ Njegove vlačuge, iz katerih se reži lobanja smrti, njegovi oficirji z glupim izrazom klavnice, njegovi pridobitniki z otečenimi spolovili, njegovi študentje z očmi, iz katerih odseva idiotizem gosposkega prezira«: taki so predstavniki »kulture in reda«. Slovenci nimamo takega klicarja, nekoč sta začela Tratnik in Pilon, »človeka v sebi pa sta skrila tudi ‚adva«.³²

Kosovelova korespondenca in zapiski dokazujejo, da se je radovedno razgledoval po slovenski in drugi umetnostni publicistiki in spremljal njena opozorila in vtise o novem slikarstvu in novi gledališki, igralski umetnosti, o Groszovih grotesknih podobah človeka, ki je bolan in lažniv, o Rollandovem zaupanju v zmago duha nad evropskim barbarizmom, o Chaplinovem smešenju državnih avtoritet in lažnivih meščanskih idealov. S pozornostjo je moral prebrati opozorilo Zajceva o katastrofičnem duhu mehanične civilizacije, njegov opomin pred amerikanizacijo stare »plemenite Evrope« pa tudi opombo o fantastičnih ruskih romanih Erenburga, A. Tolstoja in Zamjatina. Pri tem pa se je sam spet in spet vračal k Ivanu Cankarju, Leonidu Andrejevu ter k ruskima klasikoma Levu Tolstoju in Dostojevskemu. Dostojevski ga je privlačeval kot strastni dušeslovec, raziskovalec človekovih skrivnosti, kot analitik groze in kot večni oblikovalec vprašanja »Kdo si?«, Tolstoj pa kot nepopustljivi oblikovalec vprašanja »Čemu živiš?« — dvoje tistih vprašanj, ki se razlôčno in trajno oglašata iz raznozvočja njegovih konstruktivističnih pesmi.

³¹ Romain Rolland v Pragi. Jutro, 1924, št. 127.

³² Stane Melihar, Georg Grosz. Zapiski delavsko kmetske Matice, 1925, str. 135.

Sklep:

Pred nami je primerjalno vprašanje, pri katerem ne gre toliko za dokazljive in nedokazljive zveze med slovenskim in ruskimi pesniki konstruktivisti, ampak predvsem za primerjavo in razlikovanje dveh pesniških struktur, njunih tematskih in estetskih značilnosti.

Doslej se namreč ni posrečilo najti neposredne zveze med Kosovelom in ruskim pesniki konstruktivisti, razen z Erenburgom. Značilnosti njihove konstruktivistične poetike in ideologije pa je mogel vsaj deloma razbrati v tuji in slovenski umetnostni publicistiki, malo tudi v Zenitu, predvsem pa jo še najbolj zaslutiti ob gledališki in slikarski poetiki svojih znancev slikarja Černigoja in režiserja Delaka, pri obeh tedaj zelo zavzetih konstruktivistih. Ob teh razgledih in poznavanju futuristične, morda nekoliko tudi že nadrealistične poetike si je izdelal svoj konstruktivistični poetiški sistem.

Med njegovim in ruskim pesniškim konstruktivizmom so podobnosti predvsem v tehnopoetskih stvareh, kot so: potrgana prozodija ali odmik od shematičnega verza in kitice, od rime in blagozvočnosti, zato pa odločitev za ostre ritmične zasuke, za prenos prozaizmov v pesem; za kompozicijo pesmi, ki postavlja sliko ob sliko v alogičnem, paradoksnem, katahretičnem redu, zato da zbudi silovit učinek. Zato je dobrodošla snovno-motivna različnost z zbirnim motivom na dnu, in seveda jezikovni stil, ki z malo besed in napetih stavčnih sklopov govori lakonično in telegramske izrazi bistvo stvari in pojava. In ne nazadnje povečana vidnost, likovnost, tipografičnost pesmi in negramatična ločila, kot jih je priporočala futuristična poetika. Kosovel je pesniški sistem izpostavljal tudi z naslavljanjem pesmi: 19 jih je naslovil s »Kons« ter z veliko črko, z imenom in s številom ob strani (Kons: Z, Kons: 4, Kons: mačka), eno pa z besedo »Integral«. Ruski konstruktivisti so pisali vseh troje žanrov ali zvrsti, med seboj so jih tudi mešali; Kosovel ima predvsem pesmi, od proze pa le črtico »50 gramov ciankalija« in načrt za prozo o Ljubljani po zgledu Erenburgovega teksta »Mercure de Russie«.

Kosovelov pogled na človeka in zato tudi »objekt« njegove konstruktivistične poezije pa se po bistvu loči od pogleda in poezije ruskih konstruktivistov. Ti so peli himno, odo človeku tehniku in biomehaniku, matematični umskosti, poveljali so snov in tehnično elito, ju mestoma izenačevali z revolucijo. Kosovel se je v pesmih in v proglasu uprl tehnomehanskemu kultu ter ga odločno zamejil z načelom humanum esse. Njegova deviza je tudi v konstruktivističnih pesmih »duša«, je človečanstvo, je človekova etična moč in vzgon. Ko priznava elektrizijsko nalogo umetnine, načelo teoretikov »dinamistov«, da pesem, slika, gledališka igra presuni, razvihari človeka, ga silovito postavi v življenje, hkrati odklanja biomehanizacijo in taylorizacijo človeka in kot kritik rakastih celic evropskega duha (dolarizacija zavesti, npravna dekadenca) ustvarja katarzično poezijo. Tam volja po tehnično razvitem človeku v socialistični družbi, tukaj služba revoluciji s silovitim napadom na rebarbarizacijo, rušenje evropskih laži, klic po etično napojenem družbenem in mednacionalnem redu. Ko se odlikuje po konstruktivni destruktivnosti in hkrati loči od tehnokultskega in biomehanskega konstruktivizma, spada Kosovelovo konstruktivistično pesništvo med tista dragocena sporočila, kakor so jih v evropsko umetnost vgradili Fjodor M. Dostojevski, Ivan Cankar, Maksim Gorki, Georg Grosz in Romain Rolland, ki jim v Kosovelovi umetnostni in življenjski zavesti pripada poudarjeno priznanje.

LITERATURA

- Anton Ocvirk, *Srečko Kosovel in konstruktivizem*. V: Srečko Kosovel, *Integrali*. Ljubljana, 1967.
- Rainer Georg Grübel, *Russischer Konstruktivismus. Künstlerische Konzeption, literarische Theorie und kultureller Kontext*. Wiesbaden, 1981.
- Avantgarda — známa a neznáma. Svazek I. Od proleterského umění k poetismu. 1919—1924. Svazek 2. Vrchol a krize poetismu. 1925—1928. Praha, 1971, 1972.
- Aleksandar Flaker, *Poetika osporavanja*. Zagreb, 1982.
- Janez Vrečko, Srečko Kosovel. Slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizem. Maribor, 1986.
- Drago Bajt, *Ruski literarni avantgardizem. Literarni leksikon*, št. 27. Ljubljana, 1985.
- Gerhard Schaumann, »*Ahnung von Zukunft*«. V: Srečko Kosovel, *Ahnung von Zukunft*. Gedichte, Leipzig, 1986.
- Franz Zadavec, Srečko Kosovel, 1904—1926. Koper—Trst, 1986.