

Tudi na nivoju javnega delovanja in klubske dejavnosti se pri Kosovelu pokaže postopen prehod od estetizirajočega tradicionalno lirskega ustvarjanja k sicer revolucionarnemu, vendar s težo jezikovnega fetiša zaznamovanemu konstruktivističnemu eksperimentu in od tod h konkretnim dejanjem. S samo načrtovanimi in tudi z uresničenimi podjetji (od Kluba mladih kulturnih delavcev, načrta za almanah, Kluba Teater, Literarno-dramatičnega kluba Ivan Cankar do javnih nastopov v Ljubljani, v Zagorju in spet v Ljubljani, ko mu je bilo javno delovanje končno prepovedano), pa tudi s karizmatičnim zgledom svoje osebnosti, je temeljito prevetрил tedanje kulturno mrtvilo za več generacij naprej. Razprava želi pokazati, kako sta njegova klubska dejavnost in javno delovanje tesno povezani z njegovo konstruktivistično in konstruktivno preobrazbo v letu 1924–25, ko se je po večletnem taktičnem molku končno odločil za spopad s slovensko kulturno lažjo.

Predmet našega razpravljanja bo Kosovelovo delovanje v različnih klubih in krožkih, ki so nastajali deloma ali povsem po njegovih zamislih, in njegova dejavnost v slovenskem kulturnem prostoru, kjer se je začel uveljavljati jeseni 1925. leta z javnimi nastopi in recitacijskimi večeri, ki so nato v februarju 1926 dosegli svoj vrh in zaradi prevelike politične ostrine doživeli tudi politično prepoved.

Prav zato je treba »Literarno dramatični krožek Ivan Cankar« kot poslednjo obliko Kosovelove klubske dejavnosti preučevati v njegovem počasnem razvoju in nastajanju, čeprav – in to gotovo ni naključje – spada v tisti čas, ko se je Kosovel definitivno odločil za boj z lažno slovensko kulturno situacijo. Poglavitna pobuda za »Cankarjev krožek«, kakor so ga krajše imenovali, je bila Kosovelova, čeprav so bili med ustanovitelji tudi njegovi takratni najožji sodelavci Vinko Košak, Alfonz Gspan in Ciril Debevec, člani pa, med znanimi imeni, Ivo Grahor, Ferdo Delak, Slavko Jan in drugi. Po pravici Bratko Kreft opozarja, da »se spregleduje ali celo omalovažuje vloga [tega krožka]«, saj že »ob ustanovitvi ni bil zgolj literarnoumetniški odpor in protest zoper razmere, marveč v globljem smislu tudi publicistično-politični.«¹ Korenine za takšno dejavnost je treba iskati v številnih pobudah, ki jih je Kosovel sprožal – predvsem pri svojih prijateljih, četudi gre pri tem morda še za tipično »vajevo« ali »zadružniško« razumevanje literarnega snovanja, posebej po letu 1922, ko se je razšel s Podbevškom.

Ceprav je šlo ves ta čas, ki ga lahko imenujemo tudi čas Kosovelovega zavestnega taktiziranja s slovensko javnostjo, le za neuspele poskuse, le za gole načrte brez možnosti za njihovo uresničenje, pa bi imela dobiti ta literarna »sanjarjenja« vendarle svoj prvi javni obračun v almanahu, nekakšnem generacijskem predhodniku *Zlatega čolna*, posebej če upoštevamo, da bi *Zlati čoln* prav tako izdal iz potrebe po prekinitvi z baržunasto liriko, torej z nekim razdobjem v svojem življenju in pesniškem snovanju.

Nenavadna usoda, ki sta ju doživeli ti dve ediciji, gotovo priča o Kosovelovih nenehnih poskusih, da bi obračunal s svojo preteklostjo in z vsem tistim, kar je po nepotrebnem težilo njegovo generacijo, ko je pod težo Cankarjeve in Župančičeve avtoritete le še »tehnično reproducirala« njune izume. Kolikšna je bila teža teh očitkov, je videti iz pripomb na njegove nastope v letih 1925 in 1926, ko mu je kritika pripisovala »slabo prečustvovani cankarjanizem« (Ocvirk) in »cankarjanski sentiment« (Koblar), čeprav ga je bilo pri Kosovelu veliko manj kot pri njegovih vrstnikih.

Ne smemo namreč pozabiti, da je začel Kosovel z načrti za almanah prav sredi leta 1924, ko je intenzivno študiral konstruktivistično poetiko, in da je bil pri tem svojem obračunu s preteklostjo tako odločen, da mu celo skrbi okrog vpoklica k vojakom niso mogle preprečiti načrtov, saj

je urejanje almanaha v tem času prepustil Josipu Vidmarju. Zares je ne- navadno, da jih ni uresničil, saj je bil menda dogovorjen celo z založni- kom.

Načrt za almanah je zanimiv in v mnogočem podoben tistemu za *Zla- ti čoln*. Tudi pri tej ediciji bi šlo za uvodno besedo, ki bi jo napisal Ko- sovel, »v ostalem pa bi [almanah] obravnaval silno važna vprašanja: Či- bej bi v svojem članku opisal generacijsko dilemo med religijo in filozo- fijo, J. Vidmar bi moral pokazati 'linijo ločitve stremljenj mladih in sta- rih', pri čemer sta, v tem sta si prišla Vidmar in Kosovel na jasno, »Žu- pančič in Podbevšek nekaka nevidna usmerjevalca, [...] dva principa moderne umetnosti: enega evolutivnega, enega revolucionarnega.«² Al- manah je potemtakem iskal svojo utemeljitev kot mejnik med dvema raz- dobjema, ko je bil položaj v slovenski kulturi in umetnosti takšen, da »o starejših ni [bilo] bogvekaj pisati, o mlajših pa tudi ne bogvekaj, treba bo pač oboje nakazati.«³ V splošnem pa je za vse prispevke veljal kriterij, ki ga je postavil urednik Kosovel, da mora sleherni članek »omeniti nastop mladih (to mu je pač sredstvo) dokazati oziroma razumevati mora njaho- vo upravičenost ter pokazati njihove težnje. *To morajo vsi članki že v prin- cipu imeti*«,^{3a} zaključuje svoja navodila Kosovel.

Mesec dni kasneje, 1. septembra 1924, sporoča bratu Stanu, da je na- črt, navodila in priprave za almanah odposlal Košaku, vendar so zdaj stvari že odmaknjene od njega in je »zelo skeptičen na vse to.«⁴

Po vsem tem se upravičeno sprašujemo o namenu almanaha, s ka- terim je Kosovel očitno želel obračunati s starim, to pa na ta način, da bi celotna njegova generacija in Vidmar od starejših in poleg Podbevška eden redkih iz prve generacije slovenske zgodovinske avantgarde, po- skušali opravičiti nastop novega – avgusta 1924 je Černigoj že postavil svojo prvo konstruktivistično razstavo na Srednji tehniški šoli v Ljublja- ni – ki pa vendarle še ni bilo tisto, kar si je Kosovel v tem času pod novim že predstavljal, saj zanj mlajši prav tako »niso bogvekaj«. To še posebej velja za področje literature, ki jo je imel Kosovel predvsem v mislih, če- prav se tudi o Černigojevi razstavi sprašuje: »Ali je moda ali je potreba, epigonstvo ali elementarnost, priborjeno prepričanje ali posnemanje.«⁵

V almanahu je treba pravzaprav videti prvi sistematičen poskus, kako zajeti vse pozitivno in v enem kosu iz t. i. Podbevškove avantgarde in Župančičevega modernizma, da bi lahko na tej osnovi in na tem teme- lju, ki so ga Slovenci sistematično izločili iz svojega spomina, najmlajši za- čeli svojo dejavnost. K temu ga je navajal že omenjeni študij konstruk- tivistične poetike, ki pa je poleg dokazljivega obstoja Podbevškovega ek- sperimetna kot nečesa pozitivnega potreboval še obračun z moderni- stičnim pojmovanjem umetnosti in literature. Zato je treba almanah raz- umeti kot Kosovelov prvi poskus »slovesa od mladosti«, obračuna z njo, utemeljitve prve generacije slovenske zgodovinske avantgarde in njenih pozitivnih in negativnih pridobitev in poskus vstopa najmlajših na novo pot. Predvsem po svoji teoretski razsežnosti almanah nedvomno že sega na tisto področje, ki ga je Kosovel naslednje leto opredelil v svoji novi po- etiki t. i. »nove umetnosti«.

Ta zadnja razsežnost je vidna predvsem iz vabila, ohranjenega v za- puščini, ki ga »moramo imeti za vabilo k sodelovanju pri almanahu«:⁶ tu se tezam, omenjenim v pisemih prijateljem, pridružijo še nove, ki zadevo še dodatno pojasnijo. V almanahu naj bi objavljali vsi mlajši ustvarjajoči umetniki, nujno pa je, da v njem »pregledamo svoje vrste« in »omogo- čimo vstajenje onih idej, za katere živimo. Prvi vzrok je nujen, ker se mo- ramo zavesti, koliko nas je in kaj zmoremo«. (Pomemben identitetni mo- ment nove generacije, op. J. V.) »Drugi vzrok je [...], da [...] lahko v al- manahu nastopi vsak tak, kakor je.« Zato prvi (v nizu almanahov, ki jih očitno načrtuje), ne bo imel »izrazite smeri kake struje«, pač pa bo »spre- jemal vse stvari le z umetnostnega vidika«, sicer ne »tiste, ki so dovršene

[...], ampak tiste, ki kažejo umetniško tvornost in dajejo tudi mlademu človeku značaj življenjske sposobnosti in sile.«⁷

Zanimivo pri almanahu je gotovo tudi to, da Kosovel ne predvideva članka o gledališču, kar naj bi pomenilo, da v tem času pri Slovencih še ni bilo gledališke dejavnosti, ki bi se po svojih stremljenjih ločevala od stare. To se je zgodilo šele marca leta 1925, ko je s svojim Novim odrom nastopil Ferdo Delak.

Zato pa seznam povabljenih k almanahu kaže, da je imel Kosovel v mislih prav vse, kar je bilo takrat pomembnega na literarnem področju pri nas. V prid anahroni situaciji nacionalno-obrambno usmerjene taktiratne literature, ki je v nedogled objokovala izgubljene ideale,⁸ bi bilo zanimivo primerjati Kosovelov seznam avtorjev za almanah in Podbevškovega iz leta 1922, ko je v Rdečem pilotu pisal o onanističnih delih in prav takih avtorjih teh del. Seznama se pokrivata, le da je Kosovelov še obsežnejši, kar je razumljivo, saj je moral k Podbevškoveму seznamu prišteti še vse tiste, ki so nastopili ob njem ali celo proti njemu.

Kakor je videti, je bil almanah trdno zastavljen in dobro utemeljen in povsem verjetno je, da je imel celo založnika. Vendar je bil Kosovelov razvoj tako hiter, da mu almanah, ko bi lahko izšel, ni bil več potreben.

Kosovel v svoji Kroniki literarno-dramatičnega krožka Ivan Cankar povezuje idejo almanaha s kasnejšo idejo kluba: »Leta 1924 sem začel misliti na almanah vse mlade generacije brez ozira na struje in prepričanja. Ta ideja je mogoče vžgala novo: idejo organizacije vseh mladih kulturnih delavcev.«⁹

Se preden karkoli rečemo o tej zamisli, pa tudi o vseh tistih, ki so ji sledile, vse od kluba Teater do Cankarjevega krožka, se moramo ustaviti za trenutek in pregledati arheologijo Kosovelovih načrtov za javno delovanje vse od takrat, ko je prekinil s Podbevškom in se osamosvojil, pa v tej osamosvojitvi taktično vztrajal kar nekaj let. Zanimali nas bodo tedaj načrti, ki so nastajali že povsem zunaj kroga, ki ga je začrtala Podbevškova »šola«, od katerih pa niti eden ni doživel realizacije.

Že jeseni 1922, torej le nekaj mesecev po polomu »labodje koalicije« in »pilotovcev«, piše Kosovel Gspanu o »Krožku najmlajših«, kjer bi bili zbrani, kot pravi, »najmlajši«, ki bi želeli priti »potom diskusij in drugega do tega, kaj je umetnost«; krožek bi na ta način »dal res nekaj besed naši dobi, nekaj slik iz razdora in pokazal pot dalje.«¹⁰ Kosovel tudi na drugih mestih prikazuje trenutek po letu 1922 kot čas, ko se ni dalo več zanesljivo orientirati, čeprav jih je bilo nekaj, ki bi lahko pokazali pot, pa so molčali.¹¹ Posebej težavna je bila situacija za tiste najmlajše, ki niso hoteli več tehnično reproducirati Cankarja in Župančiča, ki niso hoteli več banalnega narodnostno-literarnega simuliranja, seveda pa tudi impotentnega literatstva Podbevškovega ne, »kajti njegov klavir v suhem ritmu igra.«¹²

Verjetno se na omenjeni krožek najmlajših nanaša misel iz pisma Obereignerjevi, kjer govori o obuditvi že propadlega načrta. Ko Kosovel meni: »Mogoče bi se dalo zopet kaj napraviti s krožkom, seveda v čisto drugačnem smislu nego prej«, dodaja, da se zdaj čuti »zelo energičnega in zdravega«. Na programskem nivoju meni, da »bi se moral vsakdo obvezati za kakšno [...] predavanje in bi moral krepko delati, ker stvar ni več špas, ampak prav realističen poizkus priti iz krize današnje literature vsaj do malo bolj zdravih – magari ekstremnih nazorov [...] ven iz šablone in šovinizma...« (podč. J. V.). Pri tem poudarja, da »ne gre prav nič za izdajanje kakenga lista« (še vedno ima opečene prste od Lepe Vide, op. J. V.), »ampak za enotno konfrontiranje mladih ljudi«, kjer bi vsak »delal čisto sam [podč. S. K.], le mogoče vsakih 14 dni ali vsak teden bi bil en sestanek s predavanji in čitanjem stvari.« Na koncu pa Kosovel dodaja, da že ob teh besedah čuti, »da bo iz tega malo oz. nič«, čeprav se je sam, »kot pravi, »zalezal že precej v delo« in je »silno zadovoljen«.¹³

Kar je na drugih mestih imenoval nezanesljivost orientacije in tehnično reproduciranje že preživetega in preseženega, imenuje zdaj šablonska in šovinistična literarna situacija, ki je očitno v tem času ne sam ne kako drugače še ni bil sposoben preseči ali udariti vanjo. Vsekakor pa je že v teh zasnovah in načrtih slutiti tisto, kar bo čez leto in dan želel uresničiti v almanahu, v različnih klubskih dejavnostih in končno tudi v svojih javnih nastopih, kjer bo udaril v šovinistično in šablonsko slovensko literarno laž.

Rekli smo že, da Kosovel povezuje idejo almanaha s kasnejšo idejo »organizacije vseh mladih kulturnih delavcev.« O načinu delovanja društva »Mladih kulturnih delavcev« se lahko prepričamo iz Dnevnika. Društvo »naj ima ta namen, da vprizarja predavanja po deželi in delavskih revirjih [...] prireja akademije in gledališke predstave po deželi in naših malih mestih«, kar vse naj bi potekalo organizirano s pomočjo potujoče ljudske univerze 'Potujoči labod'.¹⁴ K tej proletkultovski zamisli, ki se v svojem naslovu veže na »labodjo koalicijo« iz začetka dvajsetih let in s tem potrjuje kontinuiteto slovenske zgodovinske avantgarde tudi v njeno drugo, to je Kosovelovo generacijo, k tej zamisli pa Kosovel takoj pribija, da se je »ta organizacija [...] že na občnem zboru razbila« in da je od nje ostal »samo dramatični odsek, ki se je pozneje osamosvojil, postal 'literarno dramatični klub Teater' ter se izpremenil sedaj v 'literarno dramatični krožek: 'Ivan Cankar' ali krajše v 'Cankarjev krožek'«. ¹⁵

Iz konca pisma Obidovi 26. 2. 1925¹⁶ je videti, da je bil klub Teater ustanovljen približno v tem času, saj Kosovel že govori o novem klubu, o katerem pa ji namerava pisati kdaj drugič. To se je res zgodilo že naslednji mesec,¹⁷ kjer spet poroča o »nekem krožku«, s katerim pa ni videti, da bi bil ravno najbolj zadovoljen. Če bi iz prvega pisma še lahko posneli, da je šlo morda tudi za Delakovo sodelovanje ali vsaj za njegove pobude, pa je iz drugega pisma že jasno, da kaj takega ne pride v poštev. Kosovel namreč ugotavlja, da se klub »peča z literaturo le bolj ob strani: prva stran je bolj gledališka, igralska«, vendar, kot bomo videli, nikakor v tistem smislu, kot je gledališče in igrilstvo v tistem času razumeval gledališki ekscentrik Ferdo Delak. Kosovel gornji misli še doda, da so od lepovidovcev v klubu še Košak, Gspan in on, s čimer je dodatno nakazana personalna kontinuiteta v drugi generaciji slovenske zgodovinske avantgarde, ki se je spočela prav z Lepo Vido, z literarnim odsekom Preporada in z Vidovdanom.

O trdni notranji kontinuiteti pri pripravi na javno delovanje in nastopanje zvemo nekaj tudi iz pisma prof. Šandi 26. decembra 1924, kjer mu sporoča, »da se je ustanavljal letos v avgustu 'Klub mladih', ki pa »ni mogel nastati radi različnih mnenj, nazorov in misli o umetnosti in življenju.« Vendar pa se je »iz te velike kope [...] izluščila kopica mladih ljudi, ki so si ustanovili svoj 'Literarno-dramatični klub', kjer delamo [...] 'propagando' za umetniško vzgojo bodočih igralcev, pesnikov, pisateljev itd.« (podč. S. K.).¹⁸ Že v naslednjem stavku pa izvemo, koliko je bilo vse navedeno res, posebej kar zadeva pesnike in pisatelje. Zanje v klubu skoraj ni bilo prostora, saj je šlo predvsem za temeljite »vaje iz recitacije, igranja, gojitve glasu, predavanja, čitanja lastnih stvari«, skratka, za čisto gledališko-akademijski pouk, ki Kosovela očitno ni ne pritegoval ne zadovoljeval. V takšni dejavnosti je videl predvsem reševanje nekih povsem parcialnih in specifičnih gledaliških problemov, ki so se nanašali zgolj na krizo v slovenskem gledališču, niso pa bili globlje povezani s krizno situacijo v slovenski kulturi in njeni kulturni laži. Zato na koncu omenjenega pisma Kosovel upravičeno doda in posebej poudari: »Klubov osnovni program je, da nima programa«, kar pa je moralo izhajati že iz disparatnosti nazorov in mnenj o umetnosti, zaradi katerih ni mogel nastati že Klub mladih.

Po drugi strani pa ravno ta »neprogramska« razsežnost klubskega delovanja v tem času dokazuje, da Kosovel še ni imel izdelanih in izostrenih novih nazorov in se je zato moral podrežati tistim težnjam v klubu, ki jih je predstavljal Debevec s svojim izrazito šolniško-akademijskim konceptom dela, ki ni prenesel nikakršnega tveganja. Kosovel v tem času še ni bil sposoben zbrati okrog sebe skupino ljudi, ki bi delovala po zakonih udarne avantgardne grupe s povsem določenim literarnim programom. O čem takem lahko govorimo šele čez dobro leto, ko je v zagorskem nastopu predstavil slovenski proletarski publiki svoj program in svojo novo poezijo in kjer so mu, vsaj v grobem, sledili tudi drugi sodelavci na tem večeru.

Klubski je podobna tudi njegova popustljivost v primeru Černigojevega Konstrukterja,¹⁹ kjer na programskem nivoju še dopušča, da bo »vsak [...] delal, kakor si predstavlja list«, in šele čez dober mesec, ko že formira grupo avantgardnih sodelavcev, sebe pa postavi za glavnega urednika novo imenovanega lista KONS, izdela program in ga zaostri do skrajnosti.

Isto se je zgodilo tudi v klubu Teater pri njegovem prehodu v Literarno dramatični krožek Ivan Cankar. Osnovni program kluba Teater je bil, kot že rečeno, da ni imel programa in zato tudi ni bil trdna skupina. Na osnovi programske skice, kot jo preberemo v navedenem pismu Šandi: »Kdor bo čutil to, kar hočemo, bo stopil sam k nam, kdor pa tega ne bo čutil, tako ne more nič storiti za našo skupnost,« si gotovo ni bilo mogoče pridobiti trajnejšega in k istemu cilju usmerjenega sodelovanja. Kasneje pa, ko je šlo zares in ko je bila odločitev za javni nastop v slovenskem kulturnem prostoru definitivna, je pisal drugače, ostreje in brezkompromisno: zbiral bo okrog sebe ljudi in jim vcepljal svoje ideje, tako da oni tega ne bodo opazali.²⁰ Torej nikakršne poljubnosti več in nikakršnega prepuščanja naključju. Šele tak način dela je lahko pripomogel k javnim nastopom in s tem tudi k prvim javnim uspehom pri funkcionaliziranju Kosovelove poezije. V pismu Košaku takole opiše svojo najnovejšo odločitev za programsko dejavnost Literarno dramatičnega kluba Ivan Cankar, ki zdaj zveni docela nepopustljivo in asketsko: »Kar se tiče klubovega dela, pa bom v svojih temeljnih idejah vztrajal do poslednjih konsekvenc in jih utemeljeval, ne zato, da bi vplival, marveč, da strnemo skupno bazo za naše delo. Moj program rase v prihodnost [...].«²¹

Šele trden program, ki ga bo mogoče pa tudi treba vsak trenutek dokazovati in dokazati, bo lahko rodil konsistentno skupino, ki bo program tudi sproti uresničevala – to pa so po Kosovelu pglavitni temelji za bodoče delo, pri katerem »bodo posledice razveseljive«. ²² Kot bo pokazal nadaljnji tok naše raziskave, je Kosovel te svoje zamisli lahko uresničil šele v svojem zagorskem nastopu, še bolj in dosledneje pa nekaj dni za tem v Ljubljani, kjer je v do skrajnosti zaostrenem nastopu dosegel, da mu je oblast onemogočila vsakršno nadaljnje nastopanje in javno delovanje, kar je po čudnem naključju kmalu sovpadlo tudi z njegovo smrtjo.

Iz povedanega je lepo videti, da je genealogija Literarno dramatičnega krožka Ivan Cankar zelo zapletena in jo je težko rekonstruirati tudi zato, ker se nenehoma prepleta s takratnimi Kosovelovimi načrti.

Iz Kronike Literarno dramatičnega krožka Ivan Cankar smo že ugotovili, da so se sestajali že v okviru dramatičnega kluba Teater, ki je nastal kot posledica dveh propadlih načrtov, almanaha in organizacije mladih kulturnih delavcev, kjer pa Kosovel nikakor ni mogel najti svoje identitete zaradi že omenjene gledališko-recitacijske prenatlašenosti tedanje kluba.

Proti koncu leta 1924 so začeli misliti tudi na javne nastope, torej na eksteriorizacijo svoje dejavnosti, ki naj bi jo realizirali v maju in juniju 1925. »A te misli so bile kratke po svojem življenju: v maju so se rodile, v juniju umrle. (Letos stremimo za tem, da jih uresničimo). Misel na na-

stop se je rodila 3. maja 1925²³ in kakor je videti, so imeli na programu štiri umetniške večere, ki so bili v znamenju Debevčevega klasicistično in pedagoško usmerjenega gledališkega nazora, z osnovno težnjo, vzpostaviti v slovenskem gledališču pravo, resnično in visoko kultivirano slovensko besedo – in nič več.

Iz Kronike razberemo, da bi morale biti na sporedu same gledališke in recitacijske teme (Verovškovo predavanje, Cankarjeva *Lepa Vida*, recitacija slovenske poezije in proze); samo prvi večer naj bi bil izrazito literarno intoniran: uvodnemu predavanju naj bi sledila recitacija lastnih proizvodov.

O teh načrtih, ki so v Kroniki že lepo sintetizirani, piše Obidovi že 8. 5. 1925, kjer tudi izvemo dovolj natančne datume, kdaj bi imela biti omenjena prireditve, namreč med 15. in 25. junijem 1925.²⁴

Ne gre spregledati nadvse pomembnega dejstva, da o tem Kosovel poroča dober teden po nastopu zenitistov v Ljubljani, in to takoj za poročilom o tem nastopu, kjer Zenit v celoti odobrava in se z njim strinja. Če k temu dodamo še to, da je v marcu 1925 že nastopil Delakov Novi oder, da se je na svojo Obločnico intenzivno pripravljaval Ivan Mrak, s katerim se je Kosovel v tem času veliko družil, potem ni nenavadno, če je tudi skupina okrog Kosovela postajala nestrpnna in začejala razmišljati o svojem javnem nastopu in o predstavitvi svojega programa javnosti.

Iz vseh teh načrtov ni bilo nič, oziroma se je »ta prireditve premaknila v letošnje leto«²⁵ krivda pa je bila po Kosovelovem mnenju v težavah s prostorom in v kadrovski insuficienci.²⁶

Videti je, da so imeli za javne nastope in z nastopi samimi velike težave, tako notranje kot zunanje, zato pa so bili veliko uspešnejši na tistem področju, ki ni tako kot javni nastopi zahteval posebnih zunanjih pogojev: pri sami klubski dejavnosti. To delo v klubu so namreč »izrecno gojili povsod in vedno se zavedajoč, da je delo v krožku možno le tedaj, če smo etična enota, ki potrebuje za svojo zmago le eno: delo, delo in delo.«²⁷ Zato ni nenavadno, če Kosovel v Kroniki celo zapiše, da je bila v danem trenutku s programskega stališča ta interna klubska dejavnost celo važnejša od javnih nastopov. In v tej smeri so beležili tudi večje uspehe.²⁸

Če skušamo strniti Kosovelove poskuse javnega delovanja v letu 1924 in spomladi 1925, vidimo, da si je v tem času sam ali skupaj s sodelavci zamislil troje načrtov: almanah in Klub mladih kulturnih delavcev, ki sta ostala zgolj pri načrtih, ter klub Teater, ki pa je uspešno deloval zgolj na internem nivoju, pa še tu se je posvečal pretežno – za celotno slovensko kulturo – manj važnim gledališkim problemom. Do kakršnegakoli javnega delovanja Klub v letu 1924 in vse do jeseni 1925 ni prišel, navzlic številnim Kosovelovim prizadevanjem in zunanjim spodbudam, ko so se prav v tem času, še posebej spomladi 1925, v Ljubljani kar na tekočem traku vrstile razne avantgardne prireditve, ki so se jih klubovci dosledno udeleževali.²⁹ Vse to je moralo v Kosovelu pobuditi neodložljivo željo, da bi tudi sami začeli z javnimi nastopi.

Zato takoj po svojem prihodu v Tomaj piše pismo Debevcu, kjer se začne z novo silo ukvarjati z načrti za klub in pri tem posebej z njegovo eksterno dejavnostjo, z javnimi nastopi. Značilnost tega pisma³⁰ je, da tako kot vsa druga iz tega časa razodeva dvojnost konstruktivističnega in konstruktivnega, kot se v Kosovelovem svetovnem in pesniškem obzorju pojavljata skupaj že od maja 1925, saj ob Černigojevem Konstruktérju razmišlja o klubu kot o tisti dejavnosti, ki bo jeseni z nastopi tudi na zunaj pokazala njegovo politično preobrazbo in s tem odločitev za novo poetiko.³¹ Koncept za omenjeno pismo Debevcu najdemo v Dnevniku X³², kjer pravi, da se »natiroma [...] približuje čas, ko bomo morali definitivno spregovoriti svojo besedo, izpovedati jo. Z njo stopimo v boj z vso slovensko javnostjo, ki je bolna do korenin.«

S takim načinom dela, ki večidel nikakor ne bo povšeči slovenski javnosti, v trenutkih političnega radikalizma pa tudi ne politikom in oblasti, si Kosovel s svojimi v tem okolju ne upa pridobiti odlikovanj in simpatij³³, tedaj popularnosti, ki je je bila na Slovenskem od nekdaj deležna literatura tipa »šablon in šovinizma« in tehničnega reproduciranja že pre-seženega.

Kakor je videti, se v tem znamenitem pismu Kosovel zavzema za spopad z vso slovensko javnostjo, ki pa spet, tako kot pri Podbevšku, predstavlja takratno slovensko kulturno srenjo, ki živi in hkrati nadaljuje neko preživeto literarno prakso v sodobnost. Tako je tudi razumeti misel iz tega pisma, kjer Kosovel pravi, da mu »še nič ni dalo povoda, da bi se navdušil za slovensko sodobnost na kateremkoli polju«, v Dnevniku X, kjer je koncept tega pisma, pa beremo: »Kraj in čas. Slovenski pisatelji, se ga li zavedate?«.

In v Dnevniku XI že snuje načrt, kako bo zbiral ljudi okrog sebe, ustvaril počasi, da oni tega ne bodo opazili, šolo in jim vcepil svoje ideje. K temu doda zelo važno pripombo, da ta nova šola ne bo več razločevala učitelja in učenca, ker je takšna šola v preteklosti povzročala plahost, zdaj pa se mora uveljaviti tovariški in s tem klubski princip.³⁴ Zato je tudi treba Kosovelovo poimenovanje tega novega delovanja s šolo razumeti zgolj pogojno, saj na vseh drugih mestih govori o gibanju ali pokretu, kar se tudi sicer strinja s Poggiolijevo formulo o avantgardi kot gibanjski strukturi.

Prav tako v začetku julija Kosovel že snuje »važno predavanje« za je-sensko otvoritev kluba, ki ga bo imel najprej v krožku, potem pa tudi v javnosti. Njegov naslov je bil »Kaj je kulturno gibanje«, skušalo je ugotoviti, »kakšna kulturna gibanja smo imeli v svoji zgodovini«, vse to pa le zato, da bi omogočil »karakteristiko današnjega kulturnega negibanja.«³⁵

V omenjenem Dnevniku X Kosovel koncipira tudi ti dve vprašanji, in sicer najprej začetek članka Kaj je kulturno gibanje, in na koncu, zakaj pri nas ne nastanejo pokreti.³⁶

Debevcu še dodatno razloži, kaj vse bo vsebovalo to nastopno predavanje v Klubu. V njem bo »ožigosal od a do ž vse naše razmere, jih raz-rušil [podč. J. V.] in še postavil temelj [podč. J. V.] novemu kulturnemu pokretu«. Ta 'nov' kulturni pokret bo nov samo po tem, da bo življenjski, poln sile, prepričanja, resničnega dela in gotove zrelosti in kvalitete. Po-dobno misel najdemo tudi v Dnevniku X, kjer si postavi program: »Uni-čiti papirnato literarno kulturo« – sintagma je zenitistična – namesto ka-tere je treba »vzpostaviti življenjsko.«³⁷

Kosovel v že večkrat omenjenem pismu Debevcu govori tudi o obliki tega novega kulturnega pokreta, katerega »eno sredstvo [...] bo naš kro-žek.« Potem se za hip obrne v preteklost in iz izkušnje pove, da bo treba to leto (misli na jesen in zimo 1925/26) veliko bolj »sistemizirati delo ter ga disciplinirati.« To pa sta razloga, ki ju je navedel že v Kroniki, ko je govoril o razlogih za neuspeh: o pomanjkanju energije in o prostorski neurejenosti.

V Kosovelovi zapuščini je ohranjeno predavanje z naslovom *Kaj je kulturno gibanje*, ki je bilo postumno objavljeno v Mladini. Iz tega spisa je bilo še bolj kot iz koncepta za pismo Debevcu in iz pisma samega videti, da je Kosovelu v tem času zares šlo za vzpostavitev skupinskega delova-nja s skupnimi cilji, saj pravi, da »kulturno gibanje pomeni istosmerno uravnane tokove duševnih stremeljenj na vseh poljih, ne pomeni le dela kulturnih delavcev, marveč soudeleževanja vseh ljudi.« Kosovel zdaj tudi razloži, kaj je novi kulturni cilj tega gibanja: »Urediti razmerje bodočih življenjskih oblik, ustvariti novo harmonijo med človekom in okolico, novo religijo, religijo skupnosti kot enote,« z eno besedo, družbo social-no-revolucionarno tako preurediti, da bo človek spet eno z naravo, n. pa zgolj mehanizem znotraj taylorjanskega sistema.

Dodati je treba, da ga je problem kulturnega gibanja v tem času nad vse zaposloval, zato ga rešuje tudi po drugi, vzporedni strani, ko za Černigojev Konstruktor približno v istem času piše razpravo o psihologiji gibanj. V tem je treba videti še enega od dokazov za Kosovelovo dvojnost v poletnem času 1925.

Vsi ti načrti so začeli dobivati realno podobo že konec julija in v začetku avgusta, saj, denimo, v pismu Košaku 2. 8. 1925 poroča, da je »že napisal svoje uvodno predavanje« in tudi »načrt je že ves skoro dodelan.«³⁸

Načrt delovanja se je zdaj bistveno razlikoval od tistega v klubu Teater, saj je šlo samo za prebiranje lastnih del, ob katerih naj bi bila na sporedu tudi važna predavanja za vse člane kluba, medtem ko je gledališka in recitatorska intoniranost delovanja popolnoma prezrta. V tem času se je Kosovelu podoba klubske aktivnosti še dodatno razbistrila, saj jo je videl kot nujni predpogoj za javno nastopanje in je v ta namen odločno zahteval antiestetizirajoč in s tem življenjski značaj klubskega delovanja: »Gre mi za to, da naš klub ne bo usahnil v estetiziranju in tam zbledel, marveč da se bo dotikal do življenja.« Ali ni morda ta misel tiha polemika z dejavnostjo kluba Teater, ki je še po Delakovi desakralizaciji slovenskega odrskega jezika marca 1925 v okvirih Novega odra prav po Debevčevi zamisli nadaljevala in celo povečevala sakralno in s tem nacionalno funkcionalno vlogo slovenskega odrskega govora, kar je bila takrat že povsem depasirana dejavnost, naperjena zgolj proti prisotnosti ruskih in drugih tujih igralcev v slovenskem teatru.

Nikakor ne smemo in tudi ne moremo prezreti dejstva, da se je Kosovelu vzporedno s pisanjem programskih zasnov za klubske dejavnosti razraščal nov socialno-revolucionarni nazor, ki ga je vse bolj vodil od estetizirajočega baržunasto lirskega in konstruktivističnega svetovnonsorsko premalo revolucionarnega koncepta h konkretnim dejanjem, ki jih zanimajo bistvena vprašanja harmonije med človekom in naravo, z eno besedo, vprašanja življenja in umetnosti, vprašanja življenja in revolucije. Po opravljeni kritiki Zenita in zenitizma spomladi 1925, ker se Micicu ni uspelo približati »revolucionarnemu delavskemu gibanju«³⁹ in ga je na tem področju prehitel Krlježev Plamen in njegova Književna republika, se je Kosovel sicer odločil za konstruktivistični eksperiment, vendar s pripombo, da mora »dobo destrukcije [...] preživeti vsak v sebi«⁴⁰; za vstop v slovenski kulturni prostor pa se je pripravil s povsem drugačnim pesniškim programom, ki mu je bila osnova tomajska politična preobrazba.⁴¹ Vprašanje revolucije postane zanj osrednji problem in v tem času intenzivno razmišlja o ideji »konstruktivne afirmacije življenja«, ki se javlja kot »revolucijarna konstruktivnost v smislu etike«⁴² o tem, da ima »konstruktivni človek [...] tla v prihodnjosti«⁴⁴ o »položaju inteligence v porevolucijskem razdobju«⁴⁵ o odnosu »Revolucija in pesniki«, o tem, »ali je revolucija kulturi nasprotna ali ne«⁴⁶ itd. itd.

Kot že rečeno, so se načrti za klubske in javno delovanje bolj in bolj usklajali z njegovi novimi »optimalno projektivnimi« nazorji za izvedbo duhovne revolucije in za odpravo slovenske kulturne laži.

Razumljivo je zato, da je Kosovel v tem času prav klubske dejavnosti pripisoval tolikšen pomen in jo razumel na dveh nivojih: kot interno in kot eksterno dejavnost, kjer bi interno delo predstavljalo le selekcijo za javno nastopanje. Zato je intenziteta pri internem delu izjemno pomembna in je razdeljena v »samoizobrazbo« in v »lastno delo.« K samoizobrazbi šteje Kosovel »vsa predavanja, kritične razprave in debatne večere«, za lastno delo pa »recitacijo lastnih stvari pred kritično krožkovo publiko (to so vsi člani kluba).«⁴⁷

Kosovelov program na samoizobrazbenem polju je bil izredno širok, saj je želel, da bi člani kluba spoznali »sodobna umetnostna stremljenja pri nas in drugod,« »filozofijo in umetnost« in »velike osebnosti.«⁴⁸ Po-

dobne misli vejejo tudi iz pisma Grahorju 15. 8. 1925, kjer je klub razumljen kot temelj njihovega bodočega dela prav zaradi svoje vzgojne in selektivne narave.⁴⁹

Zanimiva je tudi ideja, da bi uspešna predavanja »tiskali in izdali, če ne pa izdali litografirana, ker nam je na tem, da se gibanje in razumevanje za umetnost razširi«. ⁵⁰ Podobno piše Šandi, da bo »tudi naš klub [...] izdajal svoje publikacije, pa ne periodično, temveč kadar bo potreba«. ⁵¹

Tudi v izredno pomembnem in že večkrat navajanem osnutku za pismo Debevcu v Dnevniku X Kosovel prav tako govori o publicističnih načrtih; tokrat ima v mislih Mlado založbo in Mladino. Čeprav ni čisto jasno, na kaj se nanaša ta misel, smemo vendarle sprejeti Ocvirkovo izpeljavo tega problema, ko govori o Literarnem krožku, ki naj bi (po Kosovelu) postal središče vseh tistih mladih sil, ki grade pravo slovensko kulturo in se bore za resnico in kvaliteto. Takšne ideje naj bi krožek razširjal s predavanji, javnimi nastopi, publikacijami in listom, ki naj bi ga po Ocvirkovem mnenju izdajala Mlada založba. ⁵² Hipoteza je tem bolj verjetna, ker Kosovel v zvezi z Mlado založbo res govori tudi o »listu« in »predavanjih«. Žal pa se vsi ti načrti z majhno, a pomembno izjemo Mladine niso posrečili.

V tej novi, izrazito Kosovelovi zasnovanosti kluba naj bi potemtakem interna klubska dejavnost posamezne člane le pripravljala na javne nastope in ne bi smela biti več sama sebi namen. Bila bi neke vrste selektivni filter za vstop posameznika v javnost. Klub naj bi tako v prvih jesenskih dneh 1925 uspešno opravil funkcijo, ki mu jo je Kosovel tudi namenil, ko je v članku *Nekaj besed*⁵³ zapisal, da mora biti »nekaj več nego slučajno strnjena skupina ljudi, katere je zgolj naključje zneslo skupaj«. Zato je zdaj v klubu zahteval »duševno atmosfero, ki sicer ne bo izbrisala z naših obrazov posebnih potez, a nas bo tesneje združila v našem skupnem stremljenju v umetnosti«. Klub zato »ni organizacija, ni društvo«, v njem »ni predsednikov in članov«, v njem »ni učiteljev in učencev«. ⁵⁴

Po podatkih iz potnega lista se je Kosovel vrnil v Ljubljano 5. oktobra 1925. Krožek pa je očitno začel z delom že prej, najbrž na srdito intervencijo Kosovela v dveh pismih Debevcu 27. 7. in 18. 8. 1925. ⁵⁵ V pismu Šandi 15. 9. 1925 namreč poroča, da se »krožek [...] že sestaja, čeprav ni še mene tam«. ⁵⁶ Zdaj tudi vemo, da se je v novem letu povečalo število članov, da so si prišli v marsičem na jasno, predvsem pa, da so »za korak bliže življenju, v katerega moram utisniti svoje znamenje«. Zaradi povečanega števila članov se je krožek že v tem času razdelil »v dva dela, literarni in dramatični in v obeh je nekaj zelo zmožnih fantov«. ⁵⁷ Seveda Kosovel svojemu nekdanjemu gimnazijskemu profesorju ne pozabi predstaviti tudi programa, ki ga strne v tele stavke: »Priredili bomo letos nekaj informativnih predavanj in recitacijskih večerov, nekaj dram, nastopov itd. Najbolj seveda bodo vplivala predavanja o sodobnem slovenskem kulturnem stanju, ki bodo napad na naše psevdokulturne institucije, na brezbržno občinstvo in obenem na nejasen kulturni boj, ki se vrši v imenu Slovenstva«. ⁵⁸ Tudi iz tega najnovejšega programa je videti, da se Kosovel ni odrekel osrednjemu živcu svojih razmišljanj o razmerju literature in nacionalne ideologije in da zdaj zares in dokončno kani zavreči kulturo v imenu slovenstva in se zavezati sodobnosti.

Tri tedne po svojem prihodu v Ljubljano Kosovel že sporoča Grahorju, da krožek funkcionira, da se je članstvo ustalilo in da se starejši v klubu dobro počutijo, ⁵⁹ iz česar bi se dalo sklepati, da so si pridobili vodilno funkcijo in položaj, ki ni dovoljeval nikakršnih odstopanj več od osrednje ideje spodnesti za vsako ceno obstoječe stanje v kulturi in ga spodkopati do korenin.

Iz Kronike izvemo, da je prišlo do prvega sestanka obeh sekcij v četrtek, 8. oktobra v dvorani Šentjakobskega odra, pa tudi to, da so krožek naznanili tudi policiji, s čimer »postane javen«. ⁶⁰ Skratka, storjeno je bilo

vse, da bi uresničili svojo težnjo po predstavitvi javnosti, ki so jo že tako dolgo načrtovali.

Že v petek, 9. oktobra je bil prvi sestanek literarne sekcije, kjer so bili navzoči Debevec, Delak, Gspan, S. Kosovel, Košak in Žagar in kjer so načeli najvažnejša vprašanja literarnega večera.

Kosovel je bil s temi začetki očitno zadovoljen, saj 9. 10. 1925 piše Obereignerjevi o otvoritvenem sestanku, kjer so se načrti pokazali kot izvedljivi: »Tako sem včeraj po dolgem času začutil to, kar se pravi: skupnost«, tedaj natančno tisto pripadnost gibanju, ki jo je Kosovel tako natančno načrtoval vse poletje in jo vseskozi postavljaj kot vzor. Hkrati piše, da bodo kmalu imeli tudi recitacijski večer, in upa, »da bo halo!«⁶¹

Po vsem tem bi se težko strinjali s Flakerjem, da je bil osnovni Kosovelov motiv za njegovo klubsko dejavnost v razmišljanjih o »jugoslovanski kulturi«, v kljubovanju integralizmu Orjune in v poudarjanju teze, da je kulturno zbliževanje mogoče samo prek spoznavanja. Kosovel naj bi to tezo v praksi poskušal uporabiti pri načrtovanju dela v svojem klubu s predavanji Delaka o modernih umetnostnih gibanjih v SHS, Košaka o srbski moderni umetnosti in o Krleži. O Krleži je pripravil referat tudi Kosovel, ob njem pa še o mladi hrvaški liriki itd.⁶²

Takšen odnos do jugoslovanskega književnega konteksta je izvirajl seveda iz poznavanja Zenita, Plamena, Književne republike, žal pa je bilo tudi edino, kar mu je v tem prelomnem času prišlo v roke. Njegov interes za jugoslovanski književni kontekst je bil torej prej posledica pomanjkanja drugačnih informacij, predvsem tujih, kot pa občutek pripadnosti jugoslovanski skupnosti. Micića in Krležo je obravnaval kot pomemben vir informacij, ne pa kot avtorja, s katerima bi delil skupno politično usodo. To pa je gotovo zelo bistveno pri Kosovelovi odločitvi za jugoslovanski književni kontekst.

Vprašanje, ki se zastavlja v zvezi s klubom, je tudi v njegovi izraziti pedagoški usmerjenosti, ki se je je dobro zavedal tudi Kosovel sam in se celo norčeval iz nje.⁶³

V pismu Debevcu jasno in glasno zapiše, da mora biti »krožek [...] čisto enostavna šola za kulturne delavce«, pri kateri, kot smo videli, pa vendarle ne bo šlo več za tradicionalno šolsko razmerje učitelj-učenec, saj ta šola ne bo sama sebi namen, marveč bo le priprava, nekakšna predhodna faza za začetek javnega delovanja, ki naj bi bil končni cilj vsega tega početja. In v tem končnem dejanju naj bi se pokazalo, da je vloga kulturnega delavca v sodobnosti kar se da odgovorna, saj je treba prav njim pripisati krivdo za takšno kulturno mrtvilo. Krožek kot začetnica in selektivni filter pa mora kulturne delavce naučiti »kritičnosti napram svojemu delu in zmožnostim«.⁶⁴

Predvsem mora dejavnost v klubu pokazati, da samo talent še ne zadostuje in da je »problematična stvar, zato je treba izobraževanja tega talenta«. »Kakor ni pesnik tisti, ki napiše nekaj pesmi in potem utihne, tako ni igralec ta, ki se mu vloge samo slučajno posrečijo.«⁶⁵

Kosovel ob tem posebej poudarja, da današnji čas potrebuje izobraževanja tudi na pesniškem polju, in na različnih mestih zapiše, kako je prav naša gostilniška in kavarniška pesniška boema zavezila našo poezijo v slepo ulico. Ti »vitezi klavrne postave« bodo tako kot umetniki, ki ne sprejmejo boja med umetnostjo in tehniko ter politiko, premagani od »drvečega vlaka razvoja«, postali bodo brezpomembni, ker o sodobnem življenju ne bodo mogli več pisati.⁶⁶ To pa je za Kosovela poglobitna naloga.

Rešitev, da bi se umetnost lahko postavila »po robu preplavljajoči tehniki, prevladujoči politiki«, ki sta umetnosti napovedali boj, je po Kosovelovem mnenju v tem, da mora imeti sodobna umetnost »prav tako velik življenjski potencial kakor tehnika in politika«. ⁶⁷ To pa zahteva od umetnosti uporabo novih sredstev, ki pri ustvarjalcih predpostavljajo

več znanja in izobrazbe, več obvladovanja sredstev. Zato je nujno, da se tudi »v literaturi pojavi poskus sistematične ureditve literarne izobrazbe«. Kosovel ob tem navede primer, ki bi lahko pripeljal na sled spod-budi za takšno razmišljanje: omenja namreč Visoko šolo Valerija Brjusova. »Nek članek«, tako poroča, »je v posmrtnici Brjusova pisal, kako je B. hotel ustanoviti pesniško šolo,« za katero pa Kosovel ne ve, ali se je posrečila ali ne.

Ugotovljeno je bilo, da je Kosovel bral članek J. Roma v reviji *Das neue Russland*⁶⁸ in ga tudi prevedel. Zato se smemo upravičeno vprašati, če ni dobil kakih informacij o šoli Brjusova že pred letom 1925, kar bi ga potem sililo, da bi o tem iskal novih podatkov; in to je res lahko bilo že leta 1924, ko je v 34. številki *Zenita* Micić objavil kratek nekrolog temu ruskemu pesniku, kar se tudi sicer ujema s Kosovelovo omembo posmrtnice Brjusova.

Da je Kosovel delal resne primerjave med šolo Brjusova in lastnim delom v klubu in da se je v nekaterih stvareh tudi vzoroval po tej ruski pesniški šoli, kolikor je bilo to po skupnih informacijah sploh mogoče, pa je videti spet iz članka *Nekaj besed*, kjer Kosovel takoj za informacijo o Brjusovu zapiše, da njegov klub nima oficialne šole, pač pa je njegova naloga, da »ustvari v [...] članih ono razpoloženje in voljo, da se bodo sami šolali, [...] in da bodo naši sestanki le kontrola našega dela doma in zunaj.« K temu doda še deset zapovedi svoje »pesniške visoke šole.« Tudi to kaže, s kolikšno resnostjo se je lotil organizacije klubske dejavnosti, saj si je le od uspešnega dela v klubu obetal pomembne uspehe v javnosti, za katere je celo upal, da bodo vzbudili »halo«, če ne celo škandal.

Naj na koncu tega razmišljanja dodamo še to, da je Literarno dramatični krožek Ivan Cankar obstajal uradno vse do 23. 2. 1931, tedaj še pet let po pesnikovi smrti, ko je bil z odlokom uprave policije v Ljubljani razpuščen z obrazložitvijo, ker »že več let ni deloval, ni imel članov niti imovine in torej tudi ne pogojev za pravi obstoj.«⁶⁹ V resnici se je delo v klubu ustavilo že s Kosovelovo boleznijo in prenehalo po njegovi smrti, ko se je tudi sicer končalo eno najbolj dramatičnih razdobj v zgodovini slovenske literature in v posamezni pesniški usodi.

Iz vsega, kar smo lahko ugotovili o Kosovelovih namerah s Klubom in klubovci, je razvidno, da se je jeseni leta 1925 na vsak način želel prebiti v slovensko kulturno javnost, pa četudi za ceno nekaterih odstopanj od načel, ki si jih je bil postavil tisto poletje. Prav o tem pa bomo govorili v nadaljevanju.

Ce kronološko pogledamo, kdaj si je Kosovel po finančnem polomu z Lepo Vido in po skupnih nastopih s Podbevškom znova zaželel pred slovensko javnost, vidimo, da je bilo to že kar naslednje leto, torej leta 1923, ko je v pismu sestri Karmeli⁷⁰ predlagal, da bi napravili junija 1924 v Ljubljani »svoj teden 'mladih', kjer bi, recimo, Črnigoj razstavil svoje slike, ti igrala in jaz recitiral in predaval ravno o 'zgradbi nove Evrope'«. Kosovel je bil prepričan, »da bi naša trojica harmonirala in da bi vsi trije profitirali tako drug od drugega«.

Če bi lahko iz tega potegnili hipotetičen sklep (ki ga je Karmela Kosovelova v letošnjem letu, ko smo se z njo pogovarjali o teh rečeh, potrdila), bi smeli reči, da se je Črnigoj očitno držal dogovora in dejansko imel v Ljubljani avgusta 1924 razstavo, ki bi utegnila biti tudi povezana s Kosovelovim tedanjim študijem zenitistične pesniške teorije; žal pa sta ga Karmela in Srečko Kosovel »zapustila«, da je ostal sam in je moral tudi načrtovano revolucijo v Ljubljani opraviti sam, brez človeka, na katerega je najbolj trdno računal.

V zamisli za teden mladih v Ljubljani je treba videti tudi Kosovelovo reminiscenco na »novomeško pomlad« oziroma na njeno gostovanje v Ljubljani, ki je dobila ime »Novembrski dnevi mladih«; Karmela bi na Kosovelovem »tednu mladih« očitno bila v vlogi Kogoja, Črnigoj pa v vlo-

gi takratnih novomeških likovnih prekucuhov: Jakca, Skalickega, Mušiča itd. Ker je Kosovel v omenjenem pismu Karmeli tudi naročil, naj o zamisli za teden mladih pove tudi Černigoju, »če se ji zdi«, veliko bolje razumemo Černigojevo nenadno in presenetljivo odločitev, da pride iz Bauhausa naravnost v Ljubljano – prav zaradi Kosovela, kot je kasneje večkrat poudarjal.

Še pa pojavi v tem pismu tudi izredno zanimiva misel, ki je postala razumljivejša šele kasneje, ob Kosovelovem popolnem neuspehu na obeh ljubljanskih nastopih in ob veliko večjem uspehu v Zagorju, ko namreč že takoj ob sami zamisli tega tedna mladih v Ljubljani predvideva možnost za polom takšne prireditve in predlaga kot alternativno rešitev Gorico. »Mogoče bi se dalo napraviti prej omenjene stvari v Gorici, kar bi bilo najboljše«, piše Karmeli. S tem pa samo potrjuje nenapisano pravilo še iz Podbevških časov, da je avantgarda dosegla poglobitve uspehe v provinci, medtem ko v purgarski in kvečjemu za blagi modernizem navdušeni Ljubljani zanj ni bilo prostora. Takšno usodo avantgardističnega pregnanca je kasneje doživljal tudi Delak.

Po tem času vse do pomladi 1925 pri Kosovelu ni zaslediti znamenj, ki bi kazala na željo po javnem nastopanju. Tudi dober mesec pred nastopom Zenita v Ljubljani ugotavlja, da ne dela nikjer v nobenem društvu, ker ne soglaša z nikomer in zato »pravzaprav veliko škodim svojim idejam, ki bi jih bilo treba razširjati«. ⁷¹ Društveno dejavnost ima v tem času za neprimerno, celo za brezplodno. Zato se raje kot za javno društveno dejavnost odloči za pisanje, »in če ne bom mogel nikjer priobčiti, [...] bom kar javno predaval, [...] če me zaprejo tu in tam, pa naj me«. ⁷² Več kot očitno je, da se vsa ta nezadovoljnost nanaša na klub Teater, ki v tem času zanj nikakor ni mogel biti tisto, kar je potreboval, drugih možnosti za javno delovanje pa ni imel.

Kljub tej svoji osamljenosti pa ni »nehal misliti na to, da bi združil najboljše iz svoje generacije. Neutrudno je iskal razne oblike za skupen nastop« ⁷³ in julija 1925 je že pisal Obidovi, da bo imel klub »menda [...] v jeseni tri nastope, tri večere«, ⁷⁴ iz česar bi se dalo sklepati tudi, da so jesenske nastope načrtovali že spomladi, ker niso bili zadovoljni s svojim delom, ki se nikakor ni moglo pojaviti v javnosti.

Zato tri tedne pred odhodom iz Tomaja piše svojemu zaupniku Šandji, da je bilo »lansko leto [...] čas zbiranja, letos bo čas nastopanja«, ⁷⁵ kjer lahko znova razberemo njegovo definitivno odločitev za vstop »v borbo« s slovensko kulturno lažjo. Takšna pa je lahko postala njegova odločitev šele, ko se je slovenski javnosti že imel predstaviti z novim programom in z novo pesniško bero, za katero je lahko zanesljivo računal, da bo povzročila »halo« in postavila slovensko kulturo na novo podlago. V času tomajske politične preobrazbe je namreč njegov svetovni nazor – ob podpori skrajno levo orientiranih prijateljev Krefta, Delaka, Grahorja, ki je bil tudi sicer določen za njegovega ideološkega mentorja, pa tudi branju Krleže, Marxa, Buharina, Lunačarskega, Lenina, Trockega in drugih, dobil tiste prepotrebne temelje, na osnovi katerih je lahko začel – po veliki ustvarjalni krizi sredi poletja, ki jo je premagoval s pisanjem proze – z novo poetsko prakso, združeno z definitivno željo po javnem nastopanju. Za razliko od svoje mladostne socialno-pravičniške naravnosti je Kosovel šele zdaj postal tisti slovenski pesnik, ki po svojih zunanjih dejanjih z nastopi v javnosti in z objavami ni bil daleč od dejanske želje po spremembi tega sveta. *Ekstaza smrti*, *Tragedija na oceanu*, *Rdeči atom* in druge pesmi iz cikla *Integrali* postanejo pri njem mejnik med konstruktivističnim in konstruktivnim.

Zanesljivo vemo, da je *Ekstaza smrti* bral na svojem prvem javnem nastopu 9. in 10. novembra 1925 na Šentjakobskem odru v Ljubljani, in to kljub temu, da so se zadeve okrog tega nastopa sila zapletale in niso stekle niti približno tako, kot si je bil svoje in klubovsko javno delovanje

zamislil v času svoje tomajske politične preobrazbe. V teh prvih nastopih so se namreč znova pokazale posledice Kosovelovega zavestnega taktiziranja s sodelavci in s slovensko kulturno srenjo, ko je še vedno uveljavljal svoje znamenito »mirno gledanje«⁷⁶ in ko je bilo še »najbolje sam delati in molčati, pozneje bruhniti svoje moči v korist drugim«.⁷⁷ Z vsem tem je seveda najtesneje povezana usoda Kosovelovih *Integralov* in *Zlatega čolna* kot poleg javnega nastopanja dveh pglavitnih projektov za jesen 1925.⁷⁸

Omenili smo že, da je klub načrtoval za jesen »tri večere, tri nastope«,⁷⁹ ki jih v pismih Grahorju 24. 10. in Karmeli 1. 11. 1925 tudi natančneje obrazloži. Iz Kronike Literarnodramatičnega krožka Ivan Cankar izvedemo, da se v oktobru »vršijo priprave za odobritev in priznanje kluba, priprave za dovolitev recitacijskih večerov, priprave za večera sama«. Vse to je spremljalo »tekanje, pripravlanje, nervoznosti dovolj, članov pa vedno ob takih prilikah premalo«.⁸⁰

Vendar sta bila oba večera na vsesplošno presenečenje »hudo običajna in stilno obrnjena nazaj«, ⁸¹ publika, ki je zanjo Kosovel pisal Debevcu, ⁸² da bo treba še posebej skrbeti zanjo in jo pridobiti, pa je že iz vabila zvedela, da se ne bo zgodilo kaj posebnega, in je zato prišla le maloštevilno, čeprav je sicer takšne nastope spremljala z velikim žarom in radovednostjo. Vabilo je namreč napovedovalo, da se ta večer ne bodo »borili z modnimi gesli«, da jim ni »do oblike«, da so proti »filmski naglici« itd. itd. Pod vabilom so bili podpisani prireditelji.

Če imamo pred očmi vse tisto, kar smo že povedali o Kosovelovih temeljitih pripravah na vstop v slovensko javnost, se zdi skoraj nemogoče, da bi pesnik, ki je imel za seboj že svojo ljubljansko konstruktivistično in tomajsko politično preobrazbo in se je hotel razglasiti za proletarskega oz. socialističnega pisatelja, osnovati internacionalno zvezo proletarskih pisateljev, ki bi delovala najprej v SHS, nato pa tudi v inozemstvu ⁸³ in ki je že napisal cikel socialno revolucionarne poezije z naslovom *Integrali* – da bi torej podpisal to vabilo in sodeloval na tako klavirni prireditvi. Očitno je imel pri obeh ljubljanskih nastopih glavno besedo Debevec in ne Kosovel, in to Debevec, ki je že klub Teater pripeljal v slepo ulico zaradi svoje izrazito akademijsko leporečniške ambicije in preokupacije. Tudi ta dva večera sta bila, z majhnimi izjemami, zasnovana kot predstavitve govornih funkcij igralcev, kot praznik slovenske odrske besede, s čimer se je hvalil celo Kosovel v Kroniki.⁸⁴

Očitno so Debevečve pedagoške in teatarske ambicije preglasile Kosovela, ki je bil sicer v tem času že toliko naprej, da je hitel s svojimi načrti in pripravljaval nove in nove oblike javnega manifestiranja svoje nove poetološke in pesniške skušnje; seveda pa ne gre zanikati, da ga je neuspeh na teh dveh večerih globoko prizadel, na kar kažejo tako dnevniški zapiski kot tudi ponovno intenzivno vračanje h konstruktivističnemu eksperimentu in celo k lepljenkam.⁸⁵

Kakšen bi v resnici moral biti ljubljanski nastop, pa ni bil, vidimo iz Kosovelovega uvodnega govora in iz pesmi, ki jih je bral; oboje je bilo popolnoma zunaj vsega, kar se je tu dogajalo, in to je opazila tudi takratna žurnalistika. Očitno je moral Kosovel na udejanjenje svojih idej še nekaj časa počakati, si pridobiti novih sodelavcev in se premakniti iz Ljubljane v »provinco«, kot je to jasnovidno napovedal že v pismu Karmeli v zvezi z načrti za teden mladih v Ljubljani oz. v Gorici.

V Slovenskem narodu, ki se je odzval na ta dvojni recitacijski večer, beremo, da je bil »povod zanj v splošni nezadovoljnosti s tedanjimi razmerami v naši literaturi in kulturi«, pa tudi to, da je »vloga nekega tolmača umetniških stremeljenj [prevzel] stud. phil. Srečko Kosovel«, ⁸⁶ v svojem uvodnem, dobro profiliranem programatičnem govoru. Tudi za novinarja v Jutru je imelo to Kosovelovo uvodno predavanje »ceno po-

gumne geste«, vse ostalo pa »značaj iskanja, tipanja in tavanja«, ⁸⁷ nezrelega in neuravnovešenega.

Za Slovenca je o obeh večerih pisal France Koblar. ⁸⁸ Tudi Koblar je zapazil uvodno predavanje in ga imel za najboljšo točko večera, pa tudi Kosovelova poezija se mu je zdela »ljuba za uho«. Vsekakor je zanimivo, da se je Koblar edini med poročevalci oslonil na Kosovelovo tezo o vsebini-obliki, ki pa je ni imel za novo, posebej ko jo je primerjal z realizacijo večera.

Analiza Kosovelove poetike iz tega časa pokaže, da se njegova identiteta vsebina-oblika nanaša tako na njegovo konstruktivistično kot tudi na njegovo socialno-revolucionarno poetiko, zato tudi »definira« konstruktivizem v tem uvodnem predavanju, ki s tem gibanjem nima nikakršne zveze več. Zato je zelo verjetno, da je Kosovel uvodni govor zasnoval po svoje in mu našel podlago v svoji tedanji socialno-revolucionarni poeziji, medtem ko je ves ostali del obeh večerov obvisel v zraku, brez kakršne koli globlje zveze z njim.

V zagorskem nastopu, kjer ni bilo več pritiska ljubljanskega okolja, se kaj takega ni moglo več ponoviti v tolikšni meri. Tu je bil vodja večera v glavnem že Kosovel sam.

V svojih spominih se ljubljanskih nastopov spominja tudi Kosovelov brat Stano; posebej poudarja udarnost Srečkovega uvodnega govora, ki se mu je tedaj zdel »napadalen in deloma tudi krivičen«. »Ko pa je svoj prvi nastop pri Sentjakobčanih dopolnil še z recitacijskim večerom, na katerem je bral Ekstazo smrti, je postalo vsem ljubiteljem književnosti jasno, da se je pojavil nov in resničen poet.« ⁸⁹

Tudi Kosovel sam je v Kroniki opisal vzdušje na obeh večerih in ob njih, čeprav njegov znani čut za objektivnost in kvaliteto tu odpove. Ker pa vemo, da je Kroniko bral pred »krožkovci«, postane tudi »potvarjanje« dejstev razumljivejše. O večerih namreč pravi, da je bilo preveč vsega, da niso izbirali, s tem pa posredno priznava, da temeljnega načela, načela selektivnosti, niso upoštevali. Dotakne se tudi tedanje žurnalistike in jo dolži amuzičnosti, čeprav je danes jasno, da je o obeh večerih poročala dovolj, če ne celo skrajno objektivno. Ljubljanski zvon je že v decembru objavil *Ekstazo smrti* skupaj s še po eno Grahorjevo in Košakovo pesmijo. Toda ali je bilo to res tisto, kar je Kosovel načrtoval skozi celo poletje 1925?

Nekaj razlogov za neuspeh večerov smo že pojasnili z Debevčevim klasicističnim okusom in z njegovo pedagoško-recitacijsko obsedenostjo. Ko namreč Kosovel v Kroniki zapiše, da »nihče ni čul tega, kar smo hoteli povedati, da govorimo (oz. govorijo) igralci pravičen slovenski odrski jezik[...],« ⁹⁰ se zdi, kakor da slišimo Debevčeve besede in njegov prenoviten gledališki program, ki ga Kosovel iz navedenih razlogov tu brez distance ponavlja, čeprav so vsi njegovi nadaljnji koraki kazali na to, da je bil z ljubljanskima nastopoma kar najbolj nezadovoljen.

Ob tem se pojavlja še drugo vprašanje, na katerega prav tako ne moremo zanesljivo odgovoriti, vprašanje namreč, zakaj večerov ni režiral Ferdo Delak, ki je bil prav tako član kluba in je ob Debevcu predložil tudi svojo inscenacijo.

Po Debevčevih načrtih inscenacije naj bi prevladovalo v *Žebjarski* – ki pa je kasneje niso izvedli, najbrž prav zaradi spora med Delakom in Debevцем – »temno grozeče razpoloženje s fabriškim ozadjem«, na levi si predstavlja »piramidalno skupino ljudi, na desni zid in majhno svetilko, ki sveti v obraz Škerlu, ki sedi na vrhu 'piramide' in recitira prvi tožeči glas. Ostali so razvrščeni do tal. Drugi glas vodi Ciril [Debevec], to je uporni glas. Oba se končno strneta v naraščajoči, grozeči zamolkli crescendo, ki kulminira v temnem gibanju recitatorjev.« ⁹¹

Če si pogledamo Delakovo inscenacijo, je vsekakor manj patetična, strožja v izvedbi, z manj simbolističnimi elementi: pravzaprav nadvse či-

sta konstruktivistična skica: »Delak si predstavlja norišnico dimnikov, stolpov, spirale itd.«⁹²

Kosovel poroča, da sta na koncu pripravljalnega večera Jan in Delak recitirala *Žebljarsko*, in zdaj je najbrž padla dokončna odločitev, da so Delaka zaradi njegove zaznamovanosti z Novim odrom izločili, scena pa je na obeh nastopih ostala prazna, deloma tudi zaradi finančnih težav. Debevec je bil v tem oziru neomadéževan – je pa prav po njegovi zaslugi večer postal »hudo tradicionalen in s tem sovražen vsakršnemu avantgardizmu«.⁹³

Vendar je moralo do odločitve v prid Debevca priti že prej. Izvirala je pač iz preprostega dejstva, da je Kosovel prijateljeval z njim in da sta celo stanovala skupaj, čeprav je bilo vseskozi očitno, da z njim ni bil zadovoljen v vseh stvareh že pri klubu Teater, ki ga je prav tako speljal v recitacijske učne ure.

Ko namreč Kosovel v pismu Grahorju⁹⁴ sprašuje, ali so pritegnili k sodelovanju pri Černigojevi reviji Konstruktor tudi Debevca, je zadeva jasna šele, če upoštevamo Debevčevo konservativnost, ki je Černigoj in Grahor nista prenesla ne potrebovala, Debevec pa je očitno le želel biti pri tem projektu in bi ga sprejeli le, če bi ga »vsilil«⁹⁵ Kosovel. To se seveda ni zgodilo.

Več kot očitno je potemtakem, da Kosovel ni mogel biti zadovoljen s »slavo«, ki jo je doživel na obeh večerih, saj si drugače ne moremo razložiti njegove ponovne oživitve konstruktivističnega eksperimentiranja, pa tudi ne njegove dokaj hitre odločitve za nastop v Zagorju; tam ni šlo samo za spremembo prizorišča in zasedbe, marveč tudi za drugačen spored, ki seveda ni mogel izvirati samo iz pričakovanj nove, proletarske publike, marveč predvsem iz Kosovelove nove pozicije, ki je svoj politični koncept kanila zdaj uresničiti zunaj Ljubljane.

Najprej se med nastopajočimi pojavijo nova imena, med njimi Kreft, Seliškar in Klopčič, ki so takrat že bili člani partije, temeljito očiščen klasicizma in akademijskosti Debevčevega tipa pa je tudi spored. Debevec se v Zagorju pojavi le še v vlogi recitatorja.

Ceprav se ne da natančno ugotoviti, »kdaj so Kosovel in klubovci zasnovali načrt za pot v Zagorje in se odločili, da ga uresničijo«,⁹⁶ pa iz Klopčičevega pisma Kosovelu 14. 2. 1926 izvem, da mu je moral Kosovel »svoj čas«⁹⁷ pisati o načrtih, da bi s klubom odšli med ljudi »v centre po Sloveniji«, kar se povsem sklada z mislimi, izraženimi na različnih mestih v Kosovelovih Zapiskih, posebej z delovanjem Potujočega laboda.⁹⁸ Ker so se takrat levo orientirani člani kluba Kreft, Kosovel, Grahor, Klopčič, Gspan in drugi na široko dogovarjali o načinu svojega delovanja širom po Sloveniji, je bilo razumljivo, da so to svojo dejavnost imenovali »pokret«, »pokret mladih«, in ga imeli za »nekaj novega in v nasprotju s 'stari-
rim'«. To razliko med starimi in mladimi so skušali tudi definirati in Klopčič jo je v navedenem pismu takole opredelil: »Stari imajo oblast v literarnem carstvu, ker imajo v rokah vse kulturne zavode. Z vsemi temi sredstvi so zastrupili purgarsko publiko, ki je stara bolj mimo njih samih«. Zato je treba to publiko preroditi in to je po Klopčičevem mnenju »mogoče šele s silo, z močjo[. . .] to se pravi, mladi morajo vzgajati novo [podč. M. K.] publiko kot pogoj za ves boj. In to publiko bomo iskali tam, kjer so tla najbolj željna setve[. . .] moramo priznati, da bo to predvsem v delavcih[. . .], ki so bili tudi početniki poezije«.⁹⁹

Več kot očitno je, da je bila odločitev za Zagorje odločitev za drugačno publiko, ki je bila v Ljubljani edini krivec za neuspeli nastopni večer. Klopčič vidi, da bo to »velika gesta mladih in prva [podč. J. V.] v našem kulturnem pokretu«.⁹⁸

Pri tej drugi generaciji slovenske zgodovinske avantgarde gre ob takih trditvah seveda za namerno izgubo zgodovinskega spomina, saj je v začetku dvajsetih let takšen način nastopanja pred proletarsko publiko

široj po Sloveniji uveljavil protagonist naše avantgarde Anton Podbevšek in pri tem žel velikanske uspehe. Razumljivo pa je, da se je morala druga generacija znova uveljaviti, saj v njenih očeh Podbevškov nastop ni imel posebne cene, ker tudi njegov prestop na levo v času Rdečega pilota ni bil posebno trden. S tem pa so ozadja za zagorski nastop v marsičem odkrita in pojasnjena.

Dva dni po zagorskem nastopu je Kosovel spet predaval v Ljubljani, kakor lahko preberemo v opombi k objavi njegovega predavanja *Umetnost in proletarec* v Mladini.⁹⁹ To je bilo na večeru Delavske akademije 25. 2. 1926 pred številno proletarsko publiko. V primerjavi s programskim govorom na obeh recitacijskih večerih novembra 1925 v Ljubljani je tu Kosovelovo uvodno predavanje *Umetnost in proletarec*, ki ga je prvič prebral že v Zagorju, veliko radikalnejše in sproti argumentira in dokumentira tudi na tem večeru prebrano pesem *Ekstaza smrti*. Vendar pa ta ljubljanski nastop kaže, da Kosovel tudi z zagorskim nastopom še ni bil zadovoljen. Na ponovitvi zagorskega večera v Ljubljani je namreč Kosovel nastopil sam in obnovil samo svoje predavanje in prebral *Ekstazo smrti*, kar je glede na prejšnje večere strahovita redukcija – seveda storjena iz nuje in zato pozitivna. Kosovel je namreč od nastopa do nastopa klestil vse nepotrebno in odvečno, dokler končno ni ostalo le najbolj bistveno, kar je bilo v skladu z njegovimi načrti iz tomajske politične preobrazbe in ustrežno za novo, proletarsko publiko in zanj kot socialističnega pesnika. In oblast, ki je budno spremljala te in take prireditve, namenjene delavstvu, je temu ustrezno tudi reagirala.

Ko je namreč želel Kosovel čez tri dni, 28. 2. 1926 v Ljubljani še enkrat nastopiti, je oblast prireditev »prepovedala«. V Delavski politiki beremo pod naslovom *Ljudska visoka šola v Ljubljani* tole naznanilo: »V nedeljo, 28. tm. predava g. Srečko Kosovel o temi Razpad družbe in propad umetnosti. Predavanje se vrši v dvorani Glasbene matice [...] Predavanje je izredno zanimivo in izčrpno, zato je prav, da se ga delavci polnoštevilno udeležite.«¹⁰⁰

Prav tako pod naslovom *Ljudska visoka šola v Ljubljani* poroča Jutro, da »se bodo po daljšem presledku vsled nepričakovanih ovir nadaljevala predavanja [...] Predaval bo filozof g. Srečko Kosovel [...] Predavanje bo v pevski dvorani Glasbene matice [...]«¹⁰¹

Na sam dan predavanja, 28. 2. pa je Jutro iznenada objavilo preklic in tole pojasnilo Ljudske visoke šole v Ljubljani: »Ker nam je bila v petek popoldne odpovedana dvorana Kina Matice, danes ob 4. popoldne pa še med tem obljubljena dvorana Glasbene matice, in zato odboru ni mogoče dobiti za jutri dvorane, odpade zaenkrat predavanje g. Srečka Kosovela. Prihodnjo nedeljo predava g. Fran Albrecht.«¹⁰²

Zadeva je več kot jasna. Po politično popolnoma nenevarnem prvem nastopu novembra 1925 v Ljubljani se Kosovel v februarju naslednjega leta seli v Zagorje z novo zasedbo in spremenjenim programom, kjer pred izrazito proletarsko publiko doživi pomemben uspeh, ki ga želi takoj za tem ponoviti tudi v Ljubljani. Šele zdaj njegove zamisli dobijo vso potrebno ostrino in notranjo logiko, kakor si jo je bil zamislil v pripravah na svoje javno delovanje in nastopanje že poleti 1925. Žal mu na tem poslednjem nastopu ni sledil, in zaradi predavateljske narave prireditve tudi ni mogel slediti, nobeden od njegovih takratnih prijateljev in sodelavcev. In ko je hotel Kosovel začeto nadaljevati, čeprav sam in brez primerne podpore klubovcev, mu je oblast na »preprost« in neočiten način preprečila vsakršno nadaljnjo dejavnost, kar pa se je po čudnem naključju usode pokrilo z začetki njegove smrtne bolezni. Zagorsko in ljubljansko predavanje o umetnosti in proletarcu, ki je v marsičem vse do danes neprešeženo, je očitno doseglo pri oblasteh tisto mejo, prek katere se ni dalo več. Igrice z odpovedjo dveh dvoran zapovrstjo so bile samo banalno zunanje znamenje za nesporazume, ki so se spočeli med Kosovelom,

socialno-revolucionarnim pesnikom, in oblastniki. Kosovel je potemtakem vse tisto, kar ga je gnalo celo poletje 1925, prignal do skrajne ostrine in do skladnosti s svojim notranjim programom šele v svojem ljubljanskem nastopu februarja 1926. Naslednji korak bi bil molk ali ilegala. Kosovel bi se bil najbrž odločil za drugo, če se ne bi bila smrt odločila zanj.

Ugotovili smo lahko, da vprašanje klubske dejavnosti in javnega delovanja pri Kosovelu ni nič manj zapleteno od vprašanja njegovih konsov in integralov; tako v enem kot v drugem primeru se lahko opiramo na sila zapleteno in mestoma zelo skopo gradivo, ki mu je treba zato tem bolj tenkočutno prisluhniti, da bi dobili podobo, ki nas zanima. Zapletenost problema okrog nastopanja pa se še poveča, če nanj gledamo kot poleg nekaj primerkov baržunaste lirike in nekaj drugih pesmi na edino javnosti znano gradivo in če vidimo v njem tisto, čeprav v povoje zavito radikalnost, ki je bila nasploh značilna za vse avantgardne nastope vključno s Podbevškovimi in Delakovimi. Tudi Kosovelova klubska dejavnost in javno delovanje nočeta biti več predmet esteticističnega ugodja in s tem predmet estetike, pa tudi ne več narodnobudniška in nacionalno-funkcionalna dejavnost, marveč povsem specifična »gesta mladih«, ki jo vedno spremlja skupinskost, intermedialnost, prelomnost in manifestativnost, ki prav po zaslugi skrbno načrtovanih Kosovelovih uvodnih programatskih govorov dobiva vse potrebne znake manifesta, Kosovel pa z njim attribute vodje gibanja. Ugotovili smo lahko tudi, da je intenzivnost na večerih naraščala od prireditve do prireditve in je – celo brez primer-nih sodelavcev – kmalu dosegla tisto ostrino, ki jo je bilo treba onemogočiti, Kosovel pa z njo položaj, kakršnega je imel v slovenski zgodovinski avantgardi samo še Podbevšek. Zato menimo, da je treba tudi Kosovela obravnavati s tistimi načeli, ki sicer veljajo za avantgardistične ustvarjalce, da ni pomembno le, kaj so ustvarili, marveč predvsem, kaj so hoteli ustvariti.

OPOMBE

¹ Bratko Kreft: *Kosovel v času*, Naši razgledi, 14. decembra 1984, str. 4.

² Pismo Košaku 31. julija 1924. V: Srečko Kosovel, *Zbrano delo* 3, str. 452 (odslej citirano kot ZD).

³ Prav tam.

^{3a} ZD 3, str. 453.

⁴ ZD 3, str. 473.

⁵ Prav tam, str. 474.

⁶ Ocvirk o almanahu, ZD 3/1, str. 1156.

⁷ Kosovelovo vabilo k sodelovanju pri almanahu. Prav tam, str. 1156–1157.

⁸ Uvodne besede, ZD 3, str. 10.

⁹ *Kronika Literarno-dramatičnega krožka »Ivan Cankar«*, ZD 3, str. 189–190.

¹⁰ Pismo Gspanu, 15. septembra 1922, ZD 3, str. 307.

¹¹ Glej op. 8 in 9.

¹² Glej *Integrali* '26, Ljubljana 1967 (1984²), str. 42.

¹³ Pismo Obereignerjevi, 30. julija 1923, ZD 3, str. 335–336.

¹⁴ ZD 3, str. 713.

¹⁵ ZD 3, str. 190.

¹⁶ ZD 3, str. 392.

¹⁷ Pismo Obidovi, 23. marca 1925, str. 394.

¹⁸ ZD 3, str. 321.

¹⁹ *Dnevnik* VIII, ZD 3, str. 687.

²⁰ *Dnevnik* XI, ZD 3, str. 712.

- ²¹ Pismo Košaku, 15. avgusta 1925, ZD 3, str. 456–457.
- ²² Prav tam, str. 457.
- ²³ Glej op. 9, ZD 3, str. 190.
- ²⁴ Pismo Obidovi, ZD 3, str. 396.
- ²⁵ Glej op. 9, ZD 3, str. 191.
- ²⁶ Prav tam.
- ²⁷ Prav tam.
- ²⁸ Oktobra je imel Debevec predavanje o slovenskem pozoriškem jeziku, decembra je o *Veroniki Deseniški* predaval Kosovel, januarja Košak o Prešernovem *Ribiču*, februarja Debevec čita Žagarjevo *Zaroko*, marca s svojimi pesmimi in prozo nastopita Košak in Kosovel, aprila nastopi Cerkvenik in v maju Kosovel predava o *Umetniku in publiki*. Prim. ZD 3, str. 191–192.
- ²⁹ Glej op. 9, ZD 3, str. 192.
- ³⁰ Pismo Debevcu, 9. julija 1925, ZD 3, str. 568.
- ³¹ O tem glej J. Vrečko: *Kosovel med Konsi in Integrali*, Sodobnost 1985, 1, str. 64–72.
- ³² *Dnevnik* 5. julija 1925, ZD 3, str. 702.
- ³³ Prav tam.
- ³⁴ ZD 3, str. 712.
- ³⁵ Pismo Cirilu Debevcu, 9. julija 1925, ZD 3, str. 569.
- ³⁶ ZD 3, str. 703 in 710.
- ³⁷ ZD 3, str. 703.
- ³⁸ ZD 3, str. 455.
- ³⁹ Aleksandar Flaker: *Ruska avangarda*, Zagreb 1984, str. 454.
- ⁴⁰ *Dnevnik* VII, ZD 3, str. 658.
- ⁴¹ Glej op. 31.
- ⁴² *Dnevnik* VII, ZD 3, str. 650.
- ⁴⁴ *Dnevnik* VI, ZD 3, str. 648.
- ⁴⁵ *Dnevnik* VIII, ZD 3, str. 673.
- ⁴⁶ *Dnevnik* XIV, ZD 3, str. 746.
- ⁴⁷ Pismo Debevcu, 18. avgusta 1925, ZD 3, str. 573.
- ⁴⁸ Prav tam.
- ⁴⁹ Pismo Grahorju, 15. avgusta 1925, ZD 3, str. 582.
- ⁵⁰ Pismo Debevcu, 18. avgusta 1925, ZD 3, str. 574.
- ⁵¹ Pismo Šandi, 15. septembra 1925, ZD 3, str. 324.
- ⁵² Anton Ocvirk: *Srečko Kosovel in konstruktivizem*, V: *Integrali* '26, Ljubljana 1967, str. 83.
- ⁵³ *Nekaj besed*, ZD 3/1, str. 811.
- ⁵⁵ ZD 3, str. 571, 573.
- ⁵⁶ ZD 3, str. 323.
- ⁵⁷ Prav tam.
- ⁵⁸ Prav tam.
- ⁵⁹ Pismo Grahorju, 24. oktobra 1925, ZD 3, str. 587.
- ⁶⁰ ZD 3, str. 193.
- ⁶¹ Pismo Obereignerjevi, ZD 3, str. 339.
- ⁶² Aleksandar Flaker: *Konstruktivna poezija Srečka Kosovela*, Delo-Književni listi, 28. junija 1983.
- ⁶³ Pismo Debevcu, 9. julija 1925, ZD 3, str. 568.
- ⁶⁴ ZD 3, str. 569, 570.
- ⁶⁵ *Nekaj besed*, ZD 3/1, str. 811.
- ⁶⁶ *Čital sem*, ZD 3, str. 111.
- ⁶⁷ Prav tam.
- ⁶⁸ Anton Ocvirk, *Opombe*, ZD 3/1, str. 1026.
- ⁶⁹ Iz zapuščine Alfonza Gspana.

- ⁷⁰ Pismo Karmeli Kosovelovi, 13. junija 1923, ZD 3, str. 498.
- ⁷¹ Pismo Obidovi, 23. marca 1925, ZD 3, str. 393.
- ⁷² Prav tam, str. 394; gre tudi za Grahorjev vpliv, ko se je pozimi 1925 vrnil iz ZSSR.
- ⁷³ Anton Slodnjak, spremna beseda, v: *Kosovel*, Ljubljana 1971 (Lirika, 5), str. 108.
- ⁷⁴ Pismo Obidovi, ZD 3, str. 401.
- ⁷⁵ Pismo Šandi, 15. septembra 1925, ZD 3, str. 324.
- ⁷⁶ *Uvodne besede*, ZD 3, str. 9.
- ⁷⁷ Pismo Košaku, 1. decembra 1922, ZD 3, str. 448.
- ⁷⁸ Glej op. 31.
- ⁷⁹ Pismo Obidovi, 27. julija 1925, ZD 3, str. 401.
- ⁸⁰ *Kronika literarno-dramatičnega krožka »Ivan Cankar«*, ZD 3, str. 196.
- ⁸¹ Glej Ocvirk, *Opombe*, ZD 3/1, str. 979.
- ⁸² Pismo Debevču, 12. septembra 1925, ZD 3, str. 578.
- ⁸³ *Dnevnik IX*, ZD 3, str. 698.
- ⁸⁴ Prim. *Kronika literarno-dramatičnega krožka »Ivan Cankar«*, ZD 3, str. 198.
- ⁸⁵ Glej *Dnevnik XV* in *XVI*, ZD 3, str. 750–755.
- ⁸⁶ Slovenski narod, 11. novembra 1925; prim. ZD 3/1, str. 981.
- ⁸⁷ Jutro 11. novembra 1925. Prim. tudi ZD 3/1, str. 981.
- ⁸⁸ Glej o tem ZD 3/1, str. 981–984.
- ⁸⁹ Stano Kosovel: *Iz spominov*, Sodobnost 1977, 5, str. 506–515.
- ⁹⁰ *Kronika literarno-dramatičnega krožka »Ivan Cankar«*, ZD 3, str. 197–198.
- ⁹¹ Prav tam, str. 194.
- ⁹² Prav tam.
- ⁹³ Glej ZD 3/1, str. 1001.
- ⁹⁴ Pismo Grahorju, 16. julija 1925, ZD 3, str. 580.
- ⁹⁵ Glej Anton Ocvirk, *Opombe*, ZD 3/1, str. 987.
- ⁹⁶ *Dnevnik XI*, ZD 3, str. 713.
- ⁹⁷ Klopčičevo pismo Kosovelu, 14. februarja 1926, ZD 3/1, str. 989.
- ⁹⁸ Prav tam.
- ⁹⁹ Prim. Anton Ocvirk, *Opombe*, ZD 3/1, str. 984.
- ¹⁰⁰ Delavska politika 27. februarja 1926.
- ¹⁰¹ Jutro 27. februarja 1926.
- ¹⁰² Jutro 28. februarja 1926.