

kako se dobri avtor v dobrem družbenokritičnem romanu pusti zavesti s človeško nedostojnim politikantstvom. Značilno pa je, da je roman tudi tako domača uspešnica: ljudje so se pač navadili in niti v romanu več ne dojemajo žalostnega vsakdanjega novinarsko-ideološkega bombardiranja.

Interpretacija Pesmi št. X, Konsa 5 in Sferičnega zrcala



Igor
Saksida

Preden se lotimo interpretacije Kosovelovih konstrukcij, je treba vsaj shematično spregovoriti o dveh pomembnih vprašanjih:

- o razmerju med organskim in montiranim delom in
- o drugačnem oblikovanju ter dojemanju montiranega dela, kar je posledica njegove posebne funkcije.

Oboje je za interpretacijo konstrukcij zelo pomembno, saj se prav v času avantgarde zgodi pomemben premik v razmerju med umetniškim »izdelkom«, v tradicionalnem pomenu besede, in okoljem, družbo ali življenjem, kakorkoli pač to imenujemo. Posledica tega je nujna sprememba izdelka, to pa pomeni, da je treba obseg obravnave razširiti, zajeti poleg dela tudi nekatere značilnosti avantgarde kot gibanja, kolikor bo to pomembno za razlago takega dela (v našem primeru Kosovelovih konstrukcij).

Poskušajmo najprej z nekaj besedami odgovoriti na vprašanje, ki se pojavlja pred nadaljnjim razmišljanjem o avantgardni umetnosti:

Kakšno je tradicionalno, organsko umetniško delo, katerega obliko (v najširšem pomenu besede) avantgarda ukine z vse ostrino? Zdi se, da je najpomembnejša značilnost posebna, enkratna organiziranost elementov umetnine, in to tako, da tvorijo sestavine celoto, ki ji ni mogoče ničesar odvzeti in ničesar dodati. V literaturi so ti elementi besede, povedi in večji deli besedila, ki so urejeni po posebni logiki, pravilih. Taka celota tvori zaprt sistem, zato je tudi pomen bolj ali manj zaokrožen in razviden. Ustvarjen je torej avtonomen prostor, ki ga je zgradil umetnik v svoji potrebi po izražanju. Ker pa je organsko delo, kot smo že omenili, tudi pomensko zaokroženo, razumevanje takega dela izhaja iz dela. Pojmovanje avtonomnega, homogenega umetniškega izdelka, ki živi v sebi in skozi sebe je, kot piše Vokler Klotz,¹ določilo tudi način ustvarjanja, vendar tudi sprejemanja tistega, kar je naslikano, napisano in komponirano do začetka dvajsetega stoletja. »To so zaprte in publiki nedosegljive stvaritve.«

Pomen ali vsaj osnovne smernice, ki omogočajo odkritje pomena, ponuja organsko delo »iz sebe«; vnašanje dodatnih elementov v interpretacijo (npr. biografskih, literarnozgodovinskih in drugih) pa je »nadgradnja« oz. dopolnitev pomena. Kako pa je z montiranim delom? Gre za nepo-

¹ V. Klotz: Citat i montaža u novijoj književnosti i umjetnosti, prev. Erminka Selimhodžić, Izraz, XXI/5

polno, odprto in nedokončano delo,² avantgarda »...v celoti zapostavlja tradicionalne funkcije književnosti, tako funkcijo ekspresije (posebej kot subjektivnega izražanja) kakor tudi gnoseološko funkcijo (posebej kot družbeno-analitično), vendar nasprotuje tudi razvijanju aksiološke funkcije v tradicionalnem smislu.«³ Montirano delo odkrito kaže na svojo montiranost, konstrukcija ni zakrita, saj je sestavljena iz samostojnih elementov, med katerimi ni jasno razvidne povezave. Razumevanje besedila je torej zapleteno, zato se nujno spremeni tudi odnos publike do takega dela, saj mora videno, prebrano ali slišano nenehno navezovati na nekaj tretjega, nekaj, kar je zunaj določenega montiranega dela. Možno je torej reči, da je avantgardno delo mogoče razumeti prav iz razlik med njim in tradicionalnim umetniškim delom, pač glede na posebno metatekstualno funkcijo avantgardnih besedil. Če spet citiramo Aleksandra Flakerja: »Če naj se nekaj izpodbija, mora biti izpodbijano označeno ali vsaj navzoče v zavesti recipienta.«⁴ Seveda pa lahko do takega razmerja pride edino tedaj, ko je montirani izdelek *okrušek*⁵ zunajliterarnega dogajanja.

Polje umetnikovega delovanja se bistveno razširi; s Parnasa sestopi ustvarjalec v življenje, ga poskuša na novo ovrednotiti in spremeniti. Skrajna stopnja takega pojmovanja je popolna ukinitev umetniških izdelkov v radikalni avantgardi;⁶ vendar tudi tedaj, kadar novo pojmovanje razmerja med umetnostjo in neumetnostjo izdelke vendarle dopušča (tavtološka avantgarda), nujno pride do spremembe umetniškega procesa in s tem izdelka, ki ne more biti več mimetičen, harmoničen in avtonomen, kot je to veljalo za organsko delo, saj »...literat-umetnik svojo voljo do absolutne, svobodne, samovoljne subjektivnosti izživi namesto v literarnem delu že kar v tistem, kar je pogoj tega dela – v svoji socialno-delovni eksistenci, v načinu proizvodnje, javnega nastopanja, programiranja, manifestiranja in druženja s sebi enakimi. Absolutna metafizika neoromantičnega subjekta se s tem spusti na raven vsakdanje stvarnosti, ki se razume kot praktično uresničenje absolutnega subjekta sploh.«⁷ Montirano delo je posledica takih teženj, postane sredstvo delovanja na družbo, da bi se ta v kar največji meri spremenila.

Če povedano strnem: razmerje med avantgardo in tradicijo (oboje v smislu umetniških del in širšega ozadja) je dvojno:

– tradicija → avantgarda: norme, pravila ustvarjanja in sprejemanja umetnosti, položaj subjekta-ustvarjalca itd.

– avantgarda → tradicija: gre za upor proti »sponam preteklosti« (na začetku), nato sestop umetnika v življenje (v smislu vplivanja nanj). Na eni strani gre za rojstvo nove umetnosti, ki tradicijo resemantizira (na novo opomeni), na drugi za ukinjanje tradicije v osnovah (avantgarda kot družbeno gibanje). Prav tu pa smo se dotaknili Flakerjeve teze o družbeni funkciji avantgarde, ki se kaže v estetskem, moralno-etičnem in političnem prevrednotenju. Da pa je avantgardna gesta sploh mogoča, mora obstajati

² glej še: J. Vrečko, Srečko Kosovel, Slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizem, Znamenja 89, st. 44.

³ A. Flaker: Ruska avantgarda, Liber, Zagreb 1984, st. 18–19

⁴ A. Flaker: Poetika osporavanja, Školska knjiga, Zagreb 1982, st. 18, 19

⁵ izraz uporabljamo tako, kot ga je opredelil J. Vrečko v svoji knjigi (gl. op. 2)

⁶ glej. op. 5

⁷ J. Kos: K vprašanju o bistvu avantgarde, V: Moderna misel in slovenska književnost, Cankarjeva založba, Ljubljana 1983, st. 237

posebna naravnost v bodočnost, torej vera, da se bo s prevrednotenji stara družba zamajala v temeljih, kar Flaker imenuje optimalna projekcija. Te teze bomo poskušali navezati na Kosovelove konstrukcije, da bi pokazali, kako se v teh besedilih kaže družbeno delovanje (v povezavi z drugimi elementi), torej pomembna značilnost avantgarde kot stilne formacije.⁸ Treba pa je opozoriti še na eno pomembno dejstvo, namreč na to, da Kosovelova poezija po baržunasti liriki kljub izrazitim avantgardnim potezam vendarle kaže na neko posebnost, in sicer na lirizem, značilen za celotno Kosovelovo ustvarjalnost. To dvojnost med Kosovelom – avantgardnim pesnikom in Kosovelom – lirikom nam potrjuje ciklus *Pot do človeka*; v njem so tudi pesmi, ki slikajo trpek sad spoznanja (*Sad spoznanja*), ki je povzročil, da je »...zgorela pokrajina mladih sanj...« in da je »...kot junak zanesljivo podrl iluzije prav do tal.« Spoznanje je torej rodilo najprej praznino in misel na smrt, nato pa je odstrlo nov svet.

Podobni elementi so tudi v pesmi *Nokturno*:

Razbijam svoj beli Kras,
z muko razbijam ga...

ali v pesmi *Vozil sem se*:

Vozil sem se z zlatim čolnom
po rdečih vodah večera...

Sledi misel, da je prišel vihar in da je zasijalo vse drugo, manj zlato.

Kosovelovo dvojnost najdemo tudi v beležnicah, kjer se stalno prepletajo najrazličnejši elementi; zanimiva kombinacija se ponuja v *Dnevniku X* (VII 1925), torej še v času politične šole v Tomaju, kjer je takoj za *Konsem ABC* daljša zasnova pesmi *Mati čita*. Gre torej za spoj dveh popolnoma različnih vrst ustvarjanja na istem mestu: avantgardne destrukcije pesniškega jezika in lirike. Za konec razmišljanja o Kosovelovi dvojnosti naj navedem še primer, kjer sta se Kosovel – avantgardist (teoretik) in Kosovel – lirik srečala najočitneje. Konec leta 1925 (oktobra) je želel izdati svojo prvo pesniško zbirko, za katero je sam napisal predgovor. Že v prvem stavku predgovora pove, naj bralec ne bo razočaran, ker je zbirko pisal »mladenič, od katerega sem se pravkar poslovil.« *Mladenič* je blodil po poljani sanj, pod zvezdami, in pisal liriko, ki je polna »...zvezd, orošenih od pomladnega dežja, grobov, z belim cvetjem okitenih...«. Zelo pomemben pa je zlasti stavek, da je »...današnji dan tak, da se mora človek opravičiti nad mehko besedo, ki se je utrnila iz srečnega, mladega srca...«, nato pa pravi, da v dobi, »...ko se postavlja v svetišče tega svetovnega boja peklenske stroje...«, čista, preprosta, mehka poezija ni več potrebna. To je razumeti kot Kosovelovo spoznanje o neustreznosti svoje lirike v sodobnem svetu. Kako težko pa se je od nje ločil, nam nekako med vrsticami pove prav v predgovoru, čeprav piše nekaj povsem drugega: »Meni ni težko sedaj, ko se pravkar poslavljam od sentimentalnega mladeniča in mu podajam roko in mu želim, da postane mož.« Vendar pa je ob tem možno predpostaviti, da je misel izrekel Kosovel – teoretik, ne pa Kosovel – lirski pesnik, in to v trenutku, ko se je prvi od drugega poslavljajal, a vendar čutil, »...kako sem ti brat!«

⁸ A. Flaker: *Stilske formacije*, Liber, Zagreb 1976, st. 57

Kosovelovo slovo od baržunaste lirike je torej težavno, kar pomeni, da mu je bila »drag spomin« tudi v času, ko se je od nje že ločil, kar je vzrok za vnos lirskih elementov v nekatere konstrukcije.

Estetsko, moralno/etično, socialno/politično prevrednotenje ter optimalna projekcija v *Pesmi št. X*, *Konsu 5* in *Sferičnem zrcalu*

Omenjene konstrukcije si v Zbranem delu II (dalje: ZD II) sledijo po naslednjem vrstnem redu: *Kons 5*, *Sferično zrcalo*, *Pesem št. X*, obravnavali pa bom najprej zadnjo konstrukcijo, nato *Kons 5*, nazadnje še *Sferično zrcalo*. Tak vrstni red obravnave je primeren zaradi posebnega nadgrajevanja med konstrukcijami in zaradi preglednosti interpretacije, saj se bomo dotaknili tudi drugih pesmi iz cikla *Integrali* (Ocvirkov naslov v ZD II) in iz Dodatka (ZD II, str. 468–508).

Pesem št. X

Če je bila tradicionalna poezija tempelj lepega, harmonije, vzvišenega, nam *Pesem št. X* ta tempelj podre že v prvem verz:

Strup za podgane. Pif!

Namesto vzvišenih besed, luninih žarkov in mesečine smo soočeni s strupom, podgano in onomatopejskim medmetom pif in nato še kh, ki, združena s četrtim verzom (*Podgana umira na podstrešju*), izoblikujeta pomena:

– pif: ubijanje, smrtonosnost strupa (medmet je mogoče rabiti tudi za posnemanje strelnega orožja)

– kh: agonija, umiranje, krči,
kar v tradicionalno poezijo gotovo ne sodi.

Peti verz zato nekam cinično pojasni prve štiri: *Strihnini*. K temu sklopu spada še deveti verz:

crk, crk, crk, crk

»rezultat« delovanja pif in kh. V prikaz agonije zastrupljene podgane in njene smrti pa je vstavljen še en element, ki še jasneje vzpostavi relacijo med *Strihninom* – predmetom nove poezije – in, v primeru Kosovela, baržunasto liriko:

O moji mladi dnevi,
kakor tiho sonce na podstrešju.
Raz streho čutim dehtenje lip.

To je svetla podoba mladih dni, tihega sonca, dehtenja lip, lirski subjekt, ki »sanja o mladosti«, pa je v istem prostoru – na podstrešju – kot podgana, ki crkuje. Lirskost trešči ob grobo banalnost, zato se pojavi vprašanje smisla lirike same v prostoru, kjer crkuje podgana, saj je nezdržljivost obojega očitna. V svetu, kjer je lepota popolnoma izginila, tudi »tiho sonce« in »dehtenje lip« izgubi svoje mesto, za to pač ni več prostora. V tem smislu Kosovel piše:

Joj človek s srcem,
bolje da nisi!
(ZD II, str. 64)

Vlada torej neizprosna logika Strihnina (pif→kh→crk), zato je »dolgolasi romantik« zastarel. Na umetnika pritiska nova realnost, ki odriva vse, kar je bilo nekoč lepo. Zato se mora pesnik posloviti od baržunaste lirike:

Rože, ostanite same te težke dni.
Tvoje oči, žandar, so kot bajonet
neumne in zlobne. (Rože, zaprite oči!)

Estetsko prevrednotenje je očitno. Nezdržljivost novega sveta in stare poezije, ki se ne brani prikazati, kako crkuje podgana; v času Strihnina to tako je.

Drugi sklop sestavljajo verzi od enajstega do dvajsetega, vendar vanj spada še deseti verz (hkrati tudi zadnji verz prvega sklopa), saj je začetek povedi, ki se konča v štirinajstem verzu. Deseti verz torej skladijsko pripada že drugemu sklopu, pomensko pa prvemu in drugemu, ustvarja torej šiv med obema, kar je logično, saj drugi sklop prvega dopolni. Obešenci, jedrna beseda drugega sklopa pa glede na svojo eidetično podobo spada še v prvi sklop (antiestetizem).⁹

Rekli smo že, da drugi sklop prvega dopolni. To se kaže v preskoku obravnave s področja lepote in umetnosti na moralo sodobne družbe. V tem so zametki moralnega in etičnega prevrednotenja, saj verzov:

crkni
Človek
Človek
Človek.

ne moremo obravnavati tako, kot da bi jih izrekel pesnik v svojem imenu. Gre za prikaz dvojne morale družbe (crkni Človek), spačene morale, ki obešence celo fotografira, hkrati pa napoveduje »predavanje o človečanskih idealih«. Ljudje torej na dolgo in široko govorijo o Človeku, hkrati pa čitajo poročila o usmrtitvah¹⁰ in se bojijo Boga. Toda Bog je sodobno civilizacijo zapustil, kar je tudi povzročilo propad morale in etike. Civilizacija je moralno spačena;

Civilizacija je brez srca.
Srce je brez civilizacije.

Iz te skoraj brezizhodne situacije sledi vprašanje: Kje je v umirajoči Evropi pesnikovo mesto?

Za hip se pokaže rešitev:

Hotel bi biti sam.
V polje zbežati

⁹ A. Flaker: Stilske formacije, st. 215

¹⁰ glej še: ZD II, st. 586–587 (Slovenski narod, 28. maja 1925 poroča o usmrtitvah v Bolgariji)

in sredi snega
v beli tišini snega
zaspati, zaspati.

Umreti.

Vendar takoj nato:

Rdeči dimnik poje.
Tu, tu, tu.
Lu, lu, lu.
Ni miru.

Glas sodobne civilizacije je premočan, vrnitev v preteklost, na »zasnežena polja« je le iluzija. Sodobni subjekt se zato odloči drugače:

Hej, ljubica, ti bi jokala?
A jaz ne morem jokati.
Trd sem kot jeklo,
ki mora srce prebosti.

(ZD II, st. 39)

Umetnik mora zavreči svoj »razboleli sentiment«, spraviti »srce v alkohol«, »dvigniti melanholični pajčolan« (ZD II, st. 29). Tako nenadoma ni več zaprt v »grad s stolpiči« (ZD II, st. 472), saj se je zavedel, da »Evropi prihaja ura smrti«; verjetno bo prav on »mazilil« Evropo »s H_2SO_4 «, to pa zato, da bo po »uri žalosti« »zagrinjalo odstrlo nov svet« (ZD II, st. 37). Od tod ni daleč do odkritega posmeha sentimentalnosti:

Brada gospoda Zarnika je vijoličasta
od sentimentalnosti.
Bravo, gospod Zarnik!
Bravo, bravo!
Ali kadite cigaro?
Bravo, bravo.

(ZD II, st. 479)

V Pesmi št. X »nov svet« še ni omenjen, vendar se mu pesnik prav s slikanjem nemorale sodobne družbe, kar pa je tudi upor proti nemorali, približuje viziji novega sveta. To pa je njegova – optimalna projekcija.

Kons 5

Med pobudami za nastanek Konsa 5 omenja Anton Ocvirk¹¹ obisk tomajskega kmeta Jožeta Petelina-»Gabršena« pri Srečkovem očetu, ki je v pogovoru omenil, da prebira knjigo Gnoj je zlato (napisal jo je agronom A. Jamnik). Ocvirk dalje piše, da je, po pripovedovanju pesnikove sestre Anice, Srečka že ob samem naslovu spreletelo, da se je namuznil, potem pa se je še nekaj dni nasmihal, kadar se je spomnil nanj. Omenjene podatke bomo pri analizi upoštevali, saj se zdi, da je prav paradoksalnost naslova brošure Gnoj je zlato vplivala na nastanek Konsa 5. Upoštevati pa je treba tudi zapis v dnevniku VIII (ZD III, st. 688):

Zlata mrzlica./ Ljudje imajo zlato mrzlico. Kapitalizem./ Gnoj je zlato./ Zlato je gnoj, ker ga za to uporabljajo/ Kultura $\equiv$ dekla/ dekla kapitala.

Kons 5 bi lahko razdelili na 4 sklope:

1. prvi do peti verz
2. šesti in sedmi verz
3. osmi do enajsti verz
4. zadnji verz (I, A),

ki pa med sabo niso neposredno, jasno povezani, kar kaže na montiranost pesmi. Vendar pa med sklopi le lahko poiščemo vezi; na njih bomo poskušali v analizi pokazati.

V prvem sklopu nam podobno kot v Pesmi št. X takoj zbudi pozornost beseda gnoj (antiestetizem), vendar pa to kmalu zamenja začudenje, ki ga povzroči celoten prvi verz. Enačaj med gnojem in zlatom je prav gotovo paradoks posebne vrste, upira se »zdravemu razumu« in logiki, saj so si »značilnosti« gnoja in zlata nasprotni. Torej: gnoj ne more biti zlato in zlato ne gnoj. Nelogičnost se nato še stopnjuje v četrtem in petem verzu, saj v matematiki 0 ne more biti ∞ in ∞ ne 0. Konstrukcija se tako postavi po robu ustaljenemu pojmovanju sveta in zakonov, ki naj bi v njem veljali, s tem da ukine vsakršno razliko med »črnim« in »belim«, kar pa bi lahko imeli tudi za ironizacijo človekovega videnja sveta, ki se kaže v nenehnem definiranju, v težnjah po dokončnem spoznavanju, umestitvi katerekoli stvari v koordinatni sistem, iz česar nujno sledi togost civilizacije, ujete v lastno »logiko«. Tej togosti se upre Kons 5 že s prvim verzom, hkrati pa spet vzpostavi odnos do tradicionalne poezije, grajene na osnovi logike, pa čeprav logike čustev. Metatekstualno funkcijo je torej najti v nelogičnosti, paradoksalnosti prvega sklopa.

Izenačevanje gnoja in zlata pa kaže tudi na odpor do uсталjenega občudovanja lepote zlata. Oba elementa – odpor proti mistifikaciji lepote zlata in paradoksalnost – pomenita estetsko prevrednotenje. (Nelogičnost in ironija se kažeta še v pesmi Moj črni tintnik (tintniki ponavadi ne hodijo okoli in ne nosijo fraka), v Smehu kralja Dade (nevarna je rdeča večerna zarja, konj je melanholičen) ali v Liriki (ZD II, str. 484) itd. Zdaj ne bo več težko razumeti, zakaj se je Kosovel še nekaj dni nasmihal, ko se je spomnil naslova brošure; ta ga je pritegnil prav s svojo paradoksalnostjo.

Treba se je ustaviti še ob omenjenem dnevniškem zapisu, saj je očitno, da so med njim in Konsom 5 določene zveze. Ker »imajo ljudje zlato mrzlico«, si torej nenehno pridobivajo zlato, s tem postajajo bogatejši. Zlato je tako postalo mit nove civilizacije, kapitalizma, ljudje poznajo le še

¹¹ ZD II, st. 578

»zakon ponudbe in povpraševanja«. Prav to pa neizogibno vodi v odtujitev, človek vidi le še »zlate dolarje« (V srcu ljudi so zlati dolarji. – ZD II, str. 20);

Kakor kaledoskop plešejo
pred njim valute, menice,
v mavričnem ognju izgorevajoče. (ZD II, str. 26)

Če človek izgubi zlato, zgubi s tem svoje lastno bistvo, zato:

Prej bankir, jetnik papirjev,
se zdaj izprehaja
z mesečnim mesecem
za belim zidom norišnice. (isto)

Vrednost zlata torej ni nekaj pozitivnega, zato jo pesnik izenači z ne-vrednostjo gnoja (v zgoraj navedenih verzih je denar (zlato) le papir). Vrednost zlata je torej nič, popolna nevrednost, saj sega do neskončnosti.

Lahko pa bi četrti in peti verz razlagali še drugače: s tem, da je vrednost zlata in gnoja nič, kar je neskončnost, hkrati pa je tudi neskončnost enaka nič, se oblikuje relativnost vrednosti in vrednote kot take. Kar je za pesnika neskončnost, je za bankirja nič, kar pa je za bankirja neskončnost, je za pesnika nič. Opozicija:

pesnik : bankir = umetnost : zlato

pomeni, da je umetniku umetnost vse in zlato nič, bankirju pa zlato vse in umetnost nič. Seveda je drugi koncept vrednot bolj razširjen kot pesnikov, v svetu pač vlada logika denarja, a hkrati številke, s katerimi je mogoče šteti bankovce in tehtati zlato.¹² S tem smo prišli že do naslednjega sklopa:

A B <
1, 2, 3.

Kaj pomeni A B, kaj 1, 2, 3? Iz črk nastaja beseda, iz besede literatura, s številkami pa predvsem štejemo. Povedati je torej manjše (manj vredno) kot prešteti – to je logika sveta, duša sodobne dobe. Vse je naprodaj; s tem smo pri Kosovelovem zapisu v dnevniku, kjer postavlja med kulturo in deklo kapitala znak identičnosti; v tretjem sklopu se torej razmerje med zlatom in gnojem spet vzpostavi kot vrednost : nevrednost. Toda preden verze predzadnjega sklopa objasnimo, je treba razložiti, kako razumemo besedo duša iz tega sklopa (v dosedaj prikazanem kontekstu).

Že zgoraj smo zapisali, da je duša sodobne dobe $A B < 1, 2, 3$; zavest, da je mogoče vse kupiti, je postala duša človeka – potrošnika, saj si je namesto umetnosti kot največje človekove duhovne potrebe »duša« našla zlato in ga spremenila v mit. Zato bi lahko kot Kosovel zapisali: duša = zlata mrzlca. Kdor take duše nima, seveda ne potrebuje zlata, saj mu to nič ne pomeni. Kdor pa dušo – zlato mrzlco – ima, ta ne potrebuje gnoja, ker je njegova vrednost premajhna oz. je sploh ni. Gre za dve popolnoma nasprotni si poziciji v dožemanju sveta: nekaterim zlato ne pomeni nič (umetnikom), drugim je zlato vse (bankirjem). Od tod bi lahko spet šli na začetek: gnoj je zlato in zlato je gnoj, oboje je nič; to je skozi pesnikove oči

¹² glej še: J. Vrečko: Kosovelov konstruktivizem, V: XXII. seminar sl. jez., lit. in kult., 7.–19. julij 1986, Zbornik predavanj, Ljubljana, 1986.

viden svet vrednosti, le da je njegova hierarhija obrnjena: NIČ je vse (ne pa vse je vse) prav zato, ker je VSE nič. Umetnikove (umetniške) vrednote s številkami – pač niso merljive. Zlati čoln ni iz zlata.

Zadnji verz smo uvrstili v poseben sklop predvsem zato, ker vse, kar smo dosedaj povedali o Konsu 5, pomensko dopolnjuje, hkrati pa vnaša še dva nova elementa, ki ju bomo opredelili kasneje.

I, A je onomatopejski medmet (oponašanje oslovskega riganja), kar ironizira zlasti tretji sklop. Umetnik se mora upreti, toda če je v Pesmi št. X ugovarjal nemorali in neetiki, ugovarja tu logiki moderne družbe, načelu štetja zlatnikov. To je moralno prevrednotenje, ki se vzpostavi s posmehom logiki (*duši*) $A B < 1,2,3$. Spet pa smo se približali optimalni projekciji, saj mora pesnikov pogled segati prek »zlate puščave vsakdanjosti«, sveta ban-
kirjev, ki

...čutijo samo elektriko
moje luči, ne vidijo sveta. (ZD II, st. 12)

Svit pa vidi umetnik; to je sprememba lestvice vrednot, od tod »nova barva« zlata: to ne bo več draga kovina, niti ne simbol lepote, ki jo je mogoče kupiti.

Človek z zlatim srcem
stoji
na beli piramidi. (ZD II, st. 20)

Človek bo imel zlato srce zato, ker bo v njem »NOVA KULTURA« (ZD II, st. 37), ne pa zaradi »zlatih dolarjev«. To je vizija človeka, ki ga pesnik pozdravi kot rešitelja:

O pozdravljen, rešitelj Evrope,
dolgo pričakovani!
V gloriiji človečanstva prihajaš,
kaj ti krvava perjanica! (ZD II, st. 90)

Krvava perjanica je znak uničenja, torej najradikalnejše prekinitve s preteklostjo, z evropsko lažjo.

O laž, laž, evropska laž!
Samo destrukcija lahko te ubije!
Samo destrukcija. (ZD II, st. 93)

Destrukcija je pri Kosovelu vedno pogoj za konstrukcijo, za graditev novega sveta, saj se pesnik ne bori

za častno občanstvo
v človeški družbi,
marveč
zanj
v svetu lepega
in pravičnega. (ZD II, ST. 10)

V ta svet je zazrt Kosovel, ko se civilizaciji bankirjev in njenemu temeljnemu pravilu: daj-dam posmehne: I, A.

Sferično zrcalo

Montaža kot načelo oblikovanja pesmi je, vsaj na prvi pogled, najbolj opazna v Sferičnem zrcalu. Med seboj samostojni elementi so spojeni tako, da med njimi ni na prvi pogled razvidne pomenske zveze, kot smo to že nekajkrat omenili. Kosovelov konstruktivizem prav s tem, da v montirano pesem vnese včasih bolj, včasih manj razvidno misel/idejo, prerašča »zeniti-stični štrudelj«¹³ kot le formalni eksperiment. Boris Paternu piše, da »...če Kosovelov konstruktivizem opazujemo natančneje, ugotovimo, da je potek destrukcije (tj. destrukcije pesniškega jezika, kar avtor razloži prej; dodal I.S.) nadziran in zamejen.«¹⁴ S tem se znova potrdi Kosovelovo široko obzorje, saj se je kot umetnik zavedel, da samo destrukcija še ne pomeni konstruktivnosti. V tem smislu govori Pesem o zelenem odrešenju:

Naveličal sem se igranja z resnicami, to je preostro za bolne, in še bolj sem se naveličal igranja Podbevškovega, njegovih mozaikov, ki so bili iz suhega lesa in barvane pločevine, rdeče, črne in bele, kakor pobarvano železo za novo, sivo stavbo, tako, kakor jih sovražim.

Kajti njegov klavir
v suhem ritmu igra
kakor motorno kolo,

jaz pa se vozim rad z avtomobili in hočem podreti to stavbo, vse stavbe, te strašne in frizerske civilizacije. (ZD II, st. 471)

Vse to pomeni, da je hotel Kosovel »umirajočo Evropo« ne le estetsko, marveč tudi moralno in na koncu tudi politično prevrednotiti, kar je mogoče razumeti prav iz Sferičnega zrcala. To troje pa se v konstrukciji prepleta, kar povzroča težave zlasti določitvi posameznih sklopov. Če pa Sferično zrcalo vseeno razrežemo, dobimo naslednjo shemo:

1. sklop: prvi do šesti verz
2. sklop: sedmi do enajsti verz
3. sklop: zadnji štirje verzi
4. sklop: likovno oblikovano vprašanje (Zakaj si izpustil Zlati čoln v močvirje?)

(O estetskem prevrednotenju v zvezi s Sferičnim zrcalom ne bomo posebej govorili, zato naj omenim le nekaj elementov, ki kažejo na to funkcijo: Paradoksalnost, ironija (cin, cin), antiesteticizem (Obesi se na klin.), likovna oblikovanost besedila (>||) itd.)

V prvem sklopu nas takoj preseneti silovitost, s katero pesem kar »udari«, vendar se takoj nato vprašamo: Kdo je ta, ki se gleda v zrcalo? Če upoštevamo vse, kar je Kosovel napisal o moralno in etično izkrivljeni družbi, lahko na vprašanje odgovorimo: človek moderne, »zlate« Evrope. Kljukast nos mu kazi obraz, on to vidi v zrcalu, zato se jezi, saj noče videti,

¹³ zvezo razlaga J. Vrečko v omenjeni knjigi

¹⁴ Boris Paternu: Slovenski modernizem, Sodobnost 1985/11

da ima kljukast nos on in ne zrcalo oz. tisti, ki mu iznakaženost razkriva. Vendar se zdi, da kljukastega nosu nima le človekov, ampak obraz celotne evropske civilizacije, ki jo taki ljudje ustvarjajo; tudi civilizacija se jezi na zrcala, ta zrcala pa so umetniki, ki njeno izkrivljenost prikazujejo; ti pa seveda ne morejo biti nekakšni »poeti, ki javkajo po mesečini« (ZD II, st. 71). Tretji verz se zato veže na predhodnja, saj je bil Heine zrcalo, ki je pokazalo Nemčiji njen kljukasti nos:

A ta bodoči nemški smrad
najbrž je vse prekašal,
kar nos le slutil mi je kdaj –
tega nisem več prenašal – – –

(Heine: Pesmi prev. M. Klopčič, DZS 1975, st. 411)

kot je iz navedene kitice Heinejeve pesnitve Nemčija razvidno, njegovo zrcalo ni navadno, kot so ga uporabljali npr. realisti, ampak sferično zrcalo, v katerem naj civilizacija svojo podobo vidi še bolj spačeno, kot v resnici je. »Konkavna zrcala slike predmetov povečujejo, ko jih odbijajo, tudi razpršujejo in njihov videz stopnjujejo, (...)«, piše Ocvirk v Opombah v ZD II (st. 585). Prikaz še večje izkrivljenosti družbe je torej nujnost, saj bo le tako lahko spoznala svoj obraz oz. odsev v navadnem zrcalu.

Na Heineja pa lahko navežemo tudi zadnji verz prvega sklopa. Mile Klopčič v spremni besedi (Heine: Pesmi, st. 16) navaja naslednjo Heinejevo izjavo.

»Govorim o stranki tako imenovanih zastopnikov nemškega nacionalizma, tistih lažnih rodoljubov, katerih domovinska ljubezen obstoji le iz čuta omejenega odpora do tujine in sosednjih rodov ... Vse žive dni so se mi gnusili in bojeval sem se proti njim;«.

Nacionalizem kot puhlica in slepilo, a hkrati nesmiselna uperjenost proti drugim narodom je torej eden od »krivih nosov« Evrope; tudi tega je treba v konkavnem zrcalu povečati, da se bo pokazala vsa njegova »krivost«.

Drugi sklop tvori pet verzov, od prvega pa smo jih odcepili predvsem zaradi spremembe intenzivnosti (silovitost upade). Če za prvi sklop velja, da že na začetku preseneti, udari v bralca (dve vzklični povedi), potem se v drugem sklopu dikcija nekoliko umiri, hkrati pa se poveča ironija.

Prvi verz tega sklopa daje vtis zaspanosti, morda celo posebnega lirskega občutja, a gotovo umirjenosti, ki se stopnjuje v drugem verzu. Toda že tretji verz spet preseneti, saj bi pričakovali, da bo zdaj tekla beseda o »listju, ki pada«, o »lahnih sapicah« ali kaj podobnega. Namesto tega verz pove, da so trgovine starinarjev polne starin; to je tautologija, ki bralčevo pozornost usmeri na besedo starina. Temu sledita verza: Cin, cin./Obesi se na klin. To je ironizacija predhodnega, torej zlasti »starin«, kar razumemo kot odpor proti zastarelemu – zastarela pa je literatura, ki jo prodajajo (ali pišejo?) starinarji, saj

Fakti preganjajo umetnost.

:
:

Kaj se vznemirjate,
ker zahaja sonce?

(ZD II, st. 46)

Umetnost starinarjev je starinska, saj jo pišejo »balzamirani starci« (ZD II, st. 14), ki jih pesnik sprašuje:

Ali si norec ali kaj,
da jokaš z listjem v vetru? (ZD II, st. 14)

To je popolna nemoč umetnosti »melanholičnih mačkov« (ZD II, st. 24), ki se zgledujejo po preteklosti, ne da bi vedeli, da je »umetnost progresiven, kulturni faktor« (ZD II, st. 160). Tako smo se približali tretjemu sklopu, saj iz povedanega sledi, da bo umetnost takrat, ko bodo starinarji nehali prodajati starine, ki le zvončkljajo cin, cin, ko bodo melanholični mački obesili svoje zlate violine na klin, prešla od oslikavanja družbe (npr. Cankar: »Za hlapce rojeni, za hlapce vzgojeni, ustvarjeni za hlapčevanje.« ali Kosovel: »Suženj Hlapčevič Hlapec. Janez Ponižni, Strahopetni, Velepotezni.« (ZD II, st. 80) v akcijo, v spreminjanje »življenja«; to nam potrjuje tudi Kosovelov nastop v Trbovljah. Bela krizantema, simbol slovenske umetnosti, se je torej obarvala v rdeče, kar je politično prevrednotenje družbe, drobci, ki govori o Kosovelovem prehodu v socialnorevolucionarno poezijo (npr. Ekstaza smrti); tako se optimalna projekcija nekoliko zoži, na »beli ladji« je zdaj »rdeči prapor« (ZD II, st. 486). Kosovelov duh postane »rdeč« (ZD II, st. 25) pesnik je »rdeča raketa«, v »rdeči obleki«, z »rdečim srcem« in »rdečo krvjo« (ZD II, st. 125). Nov, zožen prostor optimalne projekcije je nova doba,

ko bo vsak delavec človek,
ko bo vsak človek delavec. (ZD II, st. 74)

Rdeča krizantema je končna stopnja v razvoju Kosovelove poezije; pesnik se je zavedel, po politični šoli v Tomaju,¹⁵ da se lahko družba spremeni le s tako revolucijo, ki bo zajela njeno celotno strukturo. Le tako se bo lahko vzpostavila »Nova umetnost«, »nova kultura« in »nova politika« (ZD II, st. 37). Jesenski grob, beli grob (Sferično zrcalo) je dokončna ukinitev vsakršne vase zaprte, od »življenja« odtrgane umetnosti, pa čeprav je tako vrhunska kot Cankarjeva, saj mora biti odslej med umetnostjo in zunajumetniško stvarnostjo enačaja – »nova umetnost: človečanstvo«. (ZD II, st. 37), predvsem v smislu maksimalne angažiranosti.¹⁶

»Pravi umetnik je simbol prerajanja, razvoja in novega življenja. Njegov razvoj gre pred življenjem zato, ker umetnik bodočnost ustvarja. Vsa gesla, za katera se bori vse človečanstvo, morajo biti prevzeta iz religije ali umetnosti, in danes ima umetnost svoje religiozno poslanstvo.« (ZD III, st. 94)

Če se Kosovel v tretjem sklopu do konca odpre »življenju« (zunajlitrarni stvarnosti), pa se v četrtem spet vrne k samemu sebi, saj gre za retorično vprašanje, ki se navezuje na usodo lastne poezije – baržunaste lirike. Publika – močvirje – je Zlati čoln odbila. (To se vidi po smeri branja: >||)

Lirski subjekt je navzoč, izpovednost je velika, saj bi vprašanje težko razlagali kot Kosovelovo samoironijo. Verjetneje je, da se liričnost pojavi

¹⁵ glej še: J. Vrečko, Srečko Kosovel, ..., razdelek Kosovelov politični prevrat

¹⁶ glej še: J. Vrečko, S. Kosovel, ..., st. 163–166

kot ena izmed sestavin, prepletenih med sabo, kar je mogoče razlagati iz zgoraj prikazane pesnikove dvojnosti, ki se v Sferičnem zrcalu kaže kot nasprotje med ironijo (kot eno značilnih etoloških perspektiv avantgarde), moralnim in političnim prevrednotenjem itd., ter liričnostjo, osebno izpovednostjo. Tako bi lahko našo obravnavo zaključili z verzi, v katerih se kaže Kosovelova zavest o lastni dvojnosti, čemur se, tokrat ne more biti dvoma, posmehne:

V oktavah se vzpenjam
nad lastno bolest,
zmagoslavno pojoč:
Človek, na pomoč!

(ZD II, st. 87)

* * *