

LIKOVNOST INTEGRALOV SREČKA KOSOVELA

Kosovelove pesmi, izdane v *Integralih*, so večgovorične, zato bralcu dostopne le v izvirni grafični pojavnosti. Tiskovnost jih vizualno razgibava in tudi pomensko obremenjuje: poudarja posamezne motive, nakazuje prostor, obliko, intenzivnost. Podobno vlogo kot tiskovnost imajo tudi geometrijski liki premica, kvadrat in pravokotnik, medtem ko so skice predvsem ponazarjalne in le redko vpeljejo ali razširijo kak motiv. V lepljenkah se pomena besednega gradiva in likovne forme, v katero je besedno gradivo organizirano, bistveno dopolnjujeta oziroma sodoločata.

Srečko Kosovel's poems published in the collection *Integrali* are languaged in several sign systems (several *languages*) and therefore accessible to the reader only in their original graphic image. Typography gives them visual briskness as well as semantic load: it makes the motives prominent, it lines out space, form, intensity. A similar role is played by geometrical figures (straight line, square, rectangle), while sketches are above all exemplificatory and rarely introduce or expand a motive. In collages, the meaning of the textual material and the meaning of the pictorial configuration (produced by the disposition of the former) complement and define each other.

... ne trudi pa se, da bi stvari.
ki pripadajo očem, razlagal očem ...
Leonardo da Vinci

0 Slikarjev nasvet je umesten. Samo poslušanje pesmi, zbranih v *Integralih*,¹ za celovito razumevanje teh besedil ne zadostuje. Zaposeliti moramo vsaj še eno čutilo: oko. *Integrale* namreč zaznamuje raznolika tiskovnost, razporejenost po ploskvi, besedno gradivo lahko nadomeščajo kratice, matematični simboli, formule, pa tudi likovne prvine, kot so barve, liki in skice.

Ker me je zanimalo, kako je Kosovel sam oblikoval svoje pesmi — da so Kosovelovi izvirniki oblikovno drugačni od v knjigi natisnjenih pesmi, nakazuje že nekaj preslikanih rokopisov, objavljenih v *Integralih* — sem v rokopisnem oddelku NUK-a pregledala celotno pesnikovo zapuščino. Poiskala sem rokopise vseh natisnjenih pesmi in jih z njimi tudi primerjala. Najopaznejše oblikovne posebnosti preverjam v naslednjih okvirih: tiskovnost; likovne pesmi; kratice, okrajšave, znaki za razmerja; geometrijski liki; skice in lepljenke.

1 **Tiskovnost**: Ob grafični podobi besed do neke mere že zaznamo tudi njihovo zvočno strukturo, saj zapis obudi in sproži posebno dejavnost govornih organov, tudi če besede ne izgovorimo. »Ker (pa) ni enostavnega razmerja med pisano in govorjeno besedo, je reprodukcija pisane besede dostikrat otežena, zlasti stavčnointonacijsko pa osiromašena.«² Kosovel se je očitno zavedal pomanjkljivosti pisnega prenosnika, zato je posamezne, po njegovem najtehtnejše besede oziroma verze poudarjal s podčrtovanjem — podčrtal jih je po enkrat, dvakrat ali celo večkrat; kot poudarno sredstvo je uporabljal

¹ Srečko Kosovel, *Integrali* '26. Izbral, uredil in uvodno študijo napisal Anton Ocvirk. Knjigo opremil in ji dal grafično podobo Jože Brumen. Ljubljana 1984, 2. izdaja.

² Jože Toporišič, *Slovenska slovnica*, Maribor 1976, 29.

tudi velikostna nasprotja — nekatere besede ali verze je izpisal kar trikrat večje kot druge, za nekaj verzov v pesmi Žandarji je uporabil celo barvni svinčnik.

Oblikovalec Integralov Jože Brumen je opustil črto kot poudarno sredstvo in jo nadomestil z raznolikostjo tiska. Tako je zbirko vizualno razgibal, načine, s katerimi je to dosegel, pa lahko razdelimo v naslednje skupine: (1) zapis celotne pesmi z izrazito velikimi črkami; (2) zapis dela pesmi — besede, verza, skupine verzov — izstopa iz celote zaradi velikosti in/ali posebne oblikovanosti tiska; (3) nasprotje strojna pisava — rokopis.

1.1 Zapis celotne pesmi z izrazito velikimi črkami: Pesmi v Integralih niso natisnjene v enako velikem tisku, zato postanejo nekatere — ob bralčevem podleganju haloefektu, po katerem je tisto, kar je drugačno od običajnega, večje, izrazitejše, bolj opazno — na videz pomembnejše. Osrednja pesem je tako Kons IKARUS (193). Središčna pa je postala šele, ko jo je na konec drugega razdelka oziroma nekako v sredino zbirke uvrstil urednik in jo z velikostjo tiska dodatno pomensko obremenil še oblikovalec Brumen. Pesem govori o Slovencih, njihovem značaju, usodi in perspektivi. V besedišču je izredno gospodarna, osrednja beseda je kar petkrat ponovljeno lastno ime Slovenec, ki se enkrat razveže v nadpomenko človek. Kosovel se poigrava z enakozvočnico Slovenec — beseda označuje pripadnika naroda, hkrati pa tudi časopis — in pri tem izrablja dejstvo, da so lastnosti tako enega kot drugega zamenljive: Slovenec kot pripadnik naroda je neangažiran, brezciljen in hirajoč, časopis Slovenec je kupljiv, in obratno. Malovrednemu, brezciljnemu, umirajočemu in nad samim seboj žalujočemu Slovencu, ki je popolnoma nedejaven — v pesmi se pojavi le en glagol, pa še ta izraža prehod v neobstojanje: Ta okrvavljeni človek je umrl — je v naslovu nasproti postavljen Ikarus. Ta bajeslovni letalec, ki je dejavno uresničeval svoje stremljenje in dal zanj tudi življenje, je protipol brezciljnemu, letargičnemu Slovencu, ki ni niti stremeč niti aktiven, zaradi česar je njegova usoda nujno tragična. Rokopisna Kosovelova zunanja zgradba pesmi ni nič posebnega. Naslov je tak kot skoraj vsi: *Kons* in *Ikarus* sta izpisana z malimi pisanimi črkami in enkrat podčrtana, naslovu takoj sledi pesem, medprostora ni. Brumen je pesem zanimivo preoblikoval. Tudi on je gradil na antitetičnosti Ikarusovega stremjenja in neaktivnosti Slovenca. Zato je dal naslov z izredno velikimi črkami natisniti na skrajni zgornji rob strani, pesem o slovenski usodi pa se stiska na skrajnem spodnjem robu. Ko je Vasilij Kandinski, konstruktivistični slikar in teoretik, opredeljeval vlogo temeljne ploskve slikarskega platna in njegovo strukturo, je določil pomene posameznim položajem na tej ploskvi. Tako mu »zgoraj zbujajo predstavo večje ohlapnosti, občutek lahkote, sprostitve in, končno, svobode. /.../ Spodaj učinkuje docela nasprotno: kot zgostitev, teža, pritisk«. ³ Kot da bi se na vse to odzval tudi oblikovalec. Med zgoraj in spodaj, ki ju imamo lahko tudi za nebo in zemljo, ⁴ željo in resničnost, je praznina, medprostor, ki pa odpira možnost perspektivističnega opazovanja tako tistemu na dnu kot tistemu zgoraj. Ikarusu grozi, da se s strmoglavljenjem poisti z brezvoljnim Slovencem, Slovencu pa daje možnost, da končno enkrat zahrepeni in

³ Vasilij Kandinski, *Od točke do slike*, Ljubljana 1985, 189—190.

⁴ »Če potrebujemo 'literarni' izraz, ki ustreza 'zgoraj' in 'spodaj', bomo prek asociacij takoj prišli do povezav z nebom in zemljo.« Vasilij Kandinski, n. d., 193.

se povzpne navzgor. Vsebina in zunanja forma sta se tu združili v učinkovito dopolnjujočo se celoto.

1.2 Zapis dela pesmi — besede, verza, skupine verzov — izstopa iz celote zaradi velikosti in/ali posebne oblikovanosti tiska: Za ponazorilo te v Integralih daleč najpogostejše oblike zapisovanja sem izbrala tri značilne pesmi.

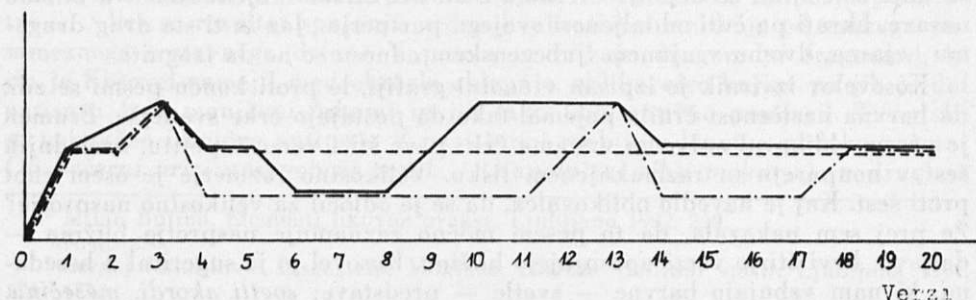
Po naslovu *atematska Pesem št. X (144)* — tak način naslavljanja svojih izdelkov so uvedli likovni avantgardisti, da bi poudarili njihovo nepredmetnost — tematizira umiranje, oziroma nasilje, ki to umiranje sproži, in človeško nemoč ob njem. Pesem je močno spremenljiva v notranjem slogu in ritmu, kar vse odseva tudi v zunanji zgradbi. Po montažnem načelu se skrajno dramatične prvine prekinjajo z liričnimi: ob z onomatopoetičnimi zvoki ponazorjeno grozljivo davljenje podgane na podstrešju lirskega subjekt postavi svojo mladost na istem kraju. Afektivno-emocionalne prvine se nakopičijo v podobah (*mladi dnevi, tiho sonce, dehtenje lip*), ki jih občutimo kot izrazito nežne, negibne, take pa poudarja tudi upočasnjen enakomeren ritem. Za njimi se začneja nov ritmični val: naraščajočo dramatičnost umiranja sugerira zvočna metafora približujoče se smrti (*Crk, crk, crk, crk*), ki se izglasi v velelnik (*crkni*) in zvalnico (*Človek*), nato pa se napetost izniči v verzih, ki so ironična antiteza predhodnjih. Klicu po uboju je nasproti postavljeno predavanje o idealih, jalovo seveda.

Nasekanost ritma, ki ga sproža montažno sestavljanje fragmentov, se kaže tudi v zunanji zgradbi. Kosovel je to nakazal le delno s ponavljanjem zvočne metafore iz prvega verza v drugem in tretjem, kjer je, da bi še povečal učinek stopnjevanja, izpisal davljenje s samimi velikimi tiskanimi črkami: *KH. KH. KH.* Središčni 10. verz se mu skrči na eno samo besedo — kadar smo v čustvenem afektu, se nam zmožnost govorjenja močno zmanjša — v velelnem naklonu. To, česar grafično ni popolnoma uresničil Kosovel, je storil oblikovalec Brumen, sledeč notranji formi pesmi (glej sliko).

Izrazitost črk

Legenda:

- notranji ritem pesmi
- Kosovelov zapis pesmi
- - - - - Brumnov zapis pesmi



Iz grafa razberemo, kako se giblje notranji ritem pesmi in kako se nanj z grafičnimi sredstvi — velikostjo in tipom črk — odzivata Kosovel in Brumen. Zlahka opazimo, da Brumen subtilno zaznava valovanje notranjega ritma in v svojem zapisu pesmi še intenzivira njegove viške in padce z izborom črk treh različnih velikosti. Kosovel je gibanje notranjega ritma grafično bežno nakazal na začetku pesmi, vendar ga ni dosledno izpeljal.

V Predmetih brez duše (136) je Kosovel v impresionistično zaznan prostor postavil ob statiko, ki jo vzbuja predstava *omare* in še stopnjuje beseda *dolčas*, dinamiko *avtomobila* in tresljaje *kozmičnega diha*. To bi lahko prebrali tudi kot nasprotje med domačo zaprtostjo in kozmično razprtostjo, pasivnim pristajanjem na življenje in dejavnim poseganjem vanj. Postavlja se vprašanje o vlogi, ki naj jo imata pesnik in poezija, oziroma se že nakazujeta dve diametralno nasprotni možnosti. Na eni strani je angažirana pesem — izražena z ostro barvno metaforo, ki se še stopnjuje: *Na razžarjeni zarji / rdeči ATOM* — na drugi iz vsega se norčujejoči infantilizem: *Smeh kralja Dade / na lesenem konjičku. / Hi, hi. / Pum*. Tvorec prve bo lirski subjekt sam, glasnik druge je dadaist. Grafična podoba pesmi je tista, ki nas opozori, da pravzaprav ne gre za alternativo, ampak da se je Kosovel že odločil, katera pot je njegova. Pomembnost prve se mu je zdela tolikšna, da jo je izpisal s samimi

velikimi tiskanimi črkami kot *ATOM* in *ATOM*. Brumen ni upošteval Kosovelovih navodil za grafično izvedbo pesmi. Kosovelova ključna beseda je *atom* (družbeno angažirana pesem), Brumnu pa se je tak zdel tudi velelni medmet *Hi, hi*, s katerim dadaist priganja svojega lesenega konjička v samouničenje, in ga je zato vidno poudaril z grafiko črk.

Tako je sicer dosegel večjo likovno razgibanost — to ustreza avantgardističnim zapisom pesmi — razvrednotil pa je Kosovelovo prav s tiskom nakazano odločitev za aktivirajočo pesem. Skratka, Brumnova oblika poudarjeno nakazuje tudi alternativo med konstruktivistično in dadaistično pesniško usmeritvijo, Kosovelova grafična podoba pa že izraža njegovo preusmeritev v človeško angažirano pesništvo.

V Svetlih akordih klavirja (228) je postavljen v negibno, v lepoti ubrano naravo ljubzenski par. Lepotno mirovanje je poudarjeno z zvočnimi in barvnimi predstavami, ki jih vzbuja besede: *svetli akordi klavirja, tiho jezero, mesečina, zelena polnoč*. Pesnik se, da bi poudaril negibnost, izogiba glagolov, ki bi izražali dejanje, dogajanje, spreminjanje; tu so, kolikor jih sploh je, le glagoli obstajanja (*je, so*), zaznavanja (*se gledata*) in le enkrat glagol dejanja (Ali sva samo zvezdi, /ki gresta čez iste pokrajine?), pa še tu gre le za spraševanje o tem, ali se dejanje uresničuje ali ne. Lirski subjekt zaznava bližino narave, hkrati pa čuti oddaljenost svojega partnerja. Jaz in ti sta drug drugemu nejasna, dvomu v njunem ljubzenskem odnosu se ne da izogniti.

Kosovelov izvirnik je izpisan v enotni grafiji, le proti koncu pesmi se zdi, da barvna nasičenost črnila pojema, tako da postajajo črke svetlejše. Brumen je pesem oblikoval z dvema vrstama črk: prve štiri verze v petitu, naslednjih šest v nonpareju in razmaknjenem tisku. Velikostno razmerje je osem enot proti šest. Kaj je navedlo oblikovalca, da se je odločil za velikostno nasprotje? Že prej sem nakazala, da to pesem močno zaznamuje nasprotje bližina — daljava. Prvi štirje verzi upesnjujejo bližino. Kosovel jo je sugeriral z besedami, ki nam vzbuja barvne — svetle — predstave: *svetli akordi, mesečina,*

jezero, zelena polnoč. Pri tem je upošteval likovno zakonitost, »da (se) svetli in topli barvni odtenki (...) dozdevno širijo in zato dozdevno bližajo, medtem ko se temni in hladni barvni odtenki dozdevno krčijo in zato oddaljujejo«. ⁵ Tudi oblikovalec Brumen je s tem, ko je prve štiri verzze izpisal z večjimi črkami, naslikal bližino. Ena od splošnih likovnih zakonitosti je namreč ta, da tisto, »kar je večje, navadno preberemo kot bližje, kar je manjše, kot bolj oddaljeno, če ni v kontekstu znakov, ki govorijo drugače«. ⁶ Preostalih šest verzov, v katerih se pri Kosovelu že pojavi dvom v partnerjevo bližino, oziroma je v njih že njen protipol daljava — izraža jo primera »Sva *kakor obraza*, / *ki se gledata iz daljave*«, in pa metafora zvezd, ki so pač nekaj svetlega, a oddaljenega, komaj zaznavnega — je Brumen oblikoval v manjših črkah in s tem vizualno nakazal daljavo.

Svetli akordi klavirja.
Mesečina na tihem jezeru
ob zeleni polnoči.

Tiho je vse. I ti.
Sva kakor obraza,
ki se gledata iz daljave.
Skozi zeleno pokrajino duše.

Ali se ljubiva?
Ali sva samo zvezdi,
ki gresta čez iste pokrajine?

1.2.1 Oklepaji so v Kosovelovih pesmih relativno pogosti. Od 155 pesmi, kolikor jih je objavljenih v zbirki, jih najdemo v trinajstih. Največkrat so to okrogli, v dveh pesmih pa oglati. Ker je z oklepajema ločeno besedilo na poseben način oblikovano in vidno izstopa iz celote, lahko govorimo o posebnem tipu. Oblikovalec je za med oklepaja zamejeno besedilo predpisal drugačen tip črk, najpogosteje ga je oblikoval z manjšimi. Med okroglim in oglatim oklepajem ni nikakršnih pomenskih razlik.

Pesem *Ranocelnikom* (128) se zdi na prvi pogled tradicionalna, saj deli gradivo na tri simetrično oblikovane štirivrstičnice, pozna rimo... Če pa sledimo upesnjevalnemu postopku, opazimo montažo. Njena bistvena lastnost pa je, »da se dva fragmenta, ki ju zlepimo skupaj, neizogibno združita v novo predstavo — novo kvaliteto, ki nastane iz tega spajanja. Povezovanje dveh montažnih fragmentov ni več podobno njuni vsoti, temveč njenemu produktu, /.../ ker se rezultat spajanja vedno kvalitativno razlikuje od vsakega posameznega sestavnega dela«. ⁷ V pesem se vrivajo drugorodni fragmenti, ki jih je Kosovel zamejil med okrogle oklepaje, oblikovalec knjige pa jih je dal natisniti še z manjšimi črkami in jih tako tudi optično poudaril. Ti vrivki so nekakšne ironične antiteze. V prvi kitici razbijajo lepотно podobo večera: *Ob večerni uri / nas poboža mrak. / (Napolnjeni ribji mehurji.)*; v drugi se

⁵ Milan Butina, *Elementi likovne prakse*, Ljubljana 1982, 229.

⁶ N. d., 250.

⁷ Sergej Mihajlovič Eisenstein, *Montaža, ekstaza* (Izbrani spisi), Ljubljana 1981, 174—175.

posmehnejo človeškemu prizadevanju in hrepenenju po lepem: *V prsih čutiš peroti / pa bi se razpel. / (Kulturni Hotentoti!)*; v tretji opozarjajo na nenačelnost in predajanje življenjskemu pragmatizmu, tudi če prinaša s seboj bolj malo etično čistega, ali kot je Kosovel zapisal med oklepaja, kljub temu da *(Ta petrolej smrdi.)*. Kosovel je uspešno izpeljal zahtevo avantgardne umetnosti, ki od umetnine zahteva, da ne skriva več svoje skonstruiranosti, ampak jo kaže in celo poudarja. Kosovel jo poudarja s tem, da vsebinsko drugorodne povedi ne le vgrajuje v celoto, ampak njihovo drugačnost še poudarja z oklepaji.

Tudi v pesmi Ljubljana spi (191) oklepaja — tokrat oglata — zamejujeta fragment, ki se bistveno razlikuje od celote, v katero je vmontiran. Zamejen med oklepaja se tako med motiva evropskih prevratov in ljubljanske zaspčnosti vrine erotični motiv, ki upočasni ritmično silovitost pesmi.

1.3 Nasprotje strojna pisava — avtorski rokopis: Ta stil je v zbirki uporabljen le enkrat, in sicer v Kons: ABC (119). Lirski subjekt si prizadeva biti hladen, ciničen, saj bo le tako transformiran kos sprevrženemu svetu. Vendar se v svoji cinični drži zlomi, zgubi distanco, preda se, negativnemu sicer, pa vendarle čustvovanju. Zajame ga gnus, ponavlja razpoloženski medmet *fuj*, svoj negativni odnos pa izrazi tudi z velelnikoma *pljuj* in *zaničuj*. Kosovel je gabenje poudaril grafično s črto in kar trikrat podčrtal medmet *fuj*. Brumen je šel še dlje: pesem je razstavil na dva dela. Prvega, v katerem lirski subjekt še ohranja pregled nad samim seboj in svetom okrog sebe, je dal zapisati s tiskarskimi črkami, ko pa ta razdalja izgine, ko jo preglasi gnus, se v pesem vrine Kosovelov rokopis. Oblikovalsko je to logična in izvirna rešitev, vendar je Brumnova, ne Kosovelova.

Pisnemu jeziku navadno ne pripisujemo likovnosti. »Črka ima lahko po svoji obliki likovne značilnosti, je npr. okrogla, oglata, visoka, tanka itn. Vendar se pomen črke ne nanaša na te lastnosti, ampak na določen zvočni pojav, torej ne na vidni ali tipni pejav, čeprav je črka sama po sebi vidna. .../ Vsi pisani teksti so torej vidni, po svoji osnovni komunikacijski funkciji pa ne nujno likovni, čeprav so lahko tudi to.«⁸ In prav za zadnje je poskrbel oblikovalec Integralov, ko je, trudeč se, da bi sporočilo funkcionalno podprl z zapisom, črkovnim znamenjem dodajal likovne lastnosti. Da gre v resnici za likovne lastnosti, nas prepriča dejstvo, da smo ob prebiranju Integralov prisiljeni uporabljati likovne čute; z njimi zaznamo npr. intenzivnost (svetlo, temno), kvaliteto (lahko, težko), prostor (blizu, daleč, nizko, visoko) in obliko. Iz natisnjenih pesmi razberemo, da si je oblikovalec v želji »po grafični modernosti«⁹ dovolil posegati v zunanjo zgradbo pesmi, pri čemer je notranjo formo upošteval ali pa tudi ne. Brumnovi oblikovalski posegi pesmi vizualno razgibavajo, nakazujejo ali poudarjajo marsikateri bistveni del sporočila, kakega pa tudi spregledajo. Sugestivna oblika daje vtis, da beremo že prebrane pesmi.

2 Likovne pesmi: Kosovelovi izvirniki so večinoma izpisani zelo hlastno, komaj čitljivo in zelo redko je zapis verzov nadziran tako, da bi kot celota oblikoval kak predmet. Ocvirk opozarja, »da Kosovel predvsem ni hotel

⁸ M. Butina, n. d., 125.

⁹ Anton Ocvirk: Srečko Kosovel, Zbrano delo 2, Ljubljana 1974, 564.

posnemati predmetov samih po njihovem videzu (steklenice, kozarca, drevesa). Vse to početje, ki se je uveljavilo že v antiki, a zatem v renesansi in baroku, se mu je zdelo preveč igračkasto; zato se ni mogel navdušiti tudi za najnovejše oblike likovnega pesniškega abstraktizma, ker so bile po njegovem vsebinsko premalo razvidne, idejno preveč plehke.¹⁰

Kosovel je tradicionalno likovno pesem realiziral le enkrat: v *Moji veliki Nadi* (234) je verze razporedil tako, da oblikujejo sidro. Lirski subjekt izpoveduje svojo osamelost: *Sam / sem na beli obali — in smrtno slutnjo — Jutri, čez teden, čez leto / mogoče odplavam. Tišina*. Vendar se mu, zavezanemu temu svetu, misel na smrt upira, še vedno je zmožen upanja, zato se v pesmi kar štirikrat pojavi znak za upanje. Trikrat je to besedni znak Nada, enkrat je to likovni znak sidro, za katerega vemo, da je simbol upanja, trdnosti, zasidranosti v svet.

To je tudi edina pesem, v kateri Kosovel z verzi izriše (mogoče celo nehote) realen predmet. V Integralih pa najdemo takih primerov več. Kdo je njihov avtor, ali Ocvirk ali Brumen, je težko reči, gotovo pa je, da verzi v pesmih *Kons* (*Premalo gibanja je v meni*, 232) in *Svetilka ob cesti* (226) v rokopisnem gradivu niso razporejeni v cvet ali svetilko. Enako velja tudi za nepredmetne likovne oblike, v katere so ujete pesmi *Evropa umira* (205), *Kons* (*Jezna jesen prihaja*, 233), *Klic* (267) in *Cirkus Kludsky* (148).

Kons (*Premalo gibanja je v meni*, 232) razkriva Kosovelov odnos do ženske in ljubezni — še vedno je romantično razpet med ideale in resničnost — in je likoven. Ocvirk je v opombah k pesmi zapisal, da nekatere besede v njej niso bile razločno zapisane in je bil prisiljen predzadnjo besedo v desetem verzu prebrati po svoje, »a v skladu z besedno osnovo v rokopisu«.¹¹ Besedna zveza *zvončast cvet*, kot je spremenil izvirnik, je verjetno spodbudila oblikovalca Brumna, da je verze pesmi, ki pri Kosovelu ni likovna, razporedil v zvončast cvet.

Cirkus Kludsky (148) združuje več oblikovnih postopkov, tako da bi ga lahko uvrstili ne le med likovne pesmi, ampak tudi med take, ki jih zaznamuje različna tiskovnost, če pa bi upoštevali le rokopis, bi bil lahko celo lep-ljenka. Izvirnik je izpisan na dveh straneh. Tik pod zgornji rob Beležnice, v katero je pesem zapisana, je nalepljena rumena žigosana vstopnica s črnim napisom *Cirkus Kludsky — 461*. Pod to je Kosovel napisal le še *Prostor št...* Vse črke so enako velike. Kosovel je kot naslov vlepil v besedilo pravo vstopnico in s tem vnesel v svoje lastno besedilo tujek, delček predmetnosti, t. i. citat. Znano je, da so tudi konstruktivistični slikarji v svoje slike interpolirali vsakdanje predmete ali njihove dele. S tem so avantgardisti dosegali dvoje: (1) opozarjali so na to, da je delo organizirano in ne ustvarjeno, pa tudi, kako je narejeno, in (2) izkoriščali so učinek citata, ker ta prinaša s seboj v novo delo vsebino asociacij iz celote, iz katere je bil iztrgan.¹² Kosovelova pesem poleg teh zahtev avantgardne poezije izpolnjuje še to, da naj bo pesništvo sinkretistično oziroma večgovorično. *Cirkus Kludsky* združuje likovni prvini pravokotnik in barvo (vstopnica je dvobarvna: rumen papir je potiskan s črnimi črkami) z besedilom. Hkrati vpeljuje z navadno vstopnico v umetnostno besedilo neumetnostno sestavino.

¹⁰ Isti, n. d., 583.

¹¹ N. d., 629.

¹² Volker Klotz, *Citat in montaža v novejši književnosti*, Izraz, Beograd, maj 1977.

Pesem je v izrazu skrajno racionalna. Uvajajo jo samostalniki, ki označujejo realije. Besedno gradivo natančno določa prostor; osredotočenost našega pogleda se oži od daljnjega k bližnjemu, od splošnega k posamičnemu: cirkus — galerija — prostor št. 461. Ob kolombino je pesnik postavil senzacij željne gledalce. V cirkusu, metafori sveta, si stojita nasproti trpeči subjekt in brezčutna, pozverjena množica. Ko nam po načelu montaže in dosledno skozi vso pesem izmenoma usmerja pogled zdaj na en fragment (kolombino), zdaj na drugega (gledalce), se zdi, kot da je le neprizadet poročevalec: A) *Kolombina / se slači, se slači.* B) *Vsi gledajo. / Nihče ne vidi, / da se drži na zobeh.* A) *Dviga se. / Že pod šotorom.* Na to, da se zadnji povedi navezuje na kolombino, nas opozarja le glagolska končnica za 3. os. ednine.

Z montažo dosega posebno dramatično napetost, ki jo še stopnjuje z izpusti glagolov: *Že pod šotorom. / Drzne opazke. / Sramoten smeh.* Pesem se izteče v moralističen sklep o človeški pozverjenosti, zaradi katere človek ne ogroža le svojega bližnjega, ampak tudi samega sebe. Civilizacija se je sprevrgla, svet je postal zverinjak, v katerem sporazumevanje ni več možno: človek → zver, govorica → besnenje.

Likovniki menijo, da prostor strukturira prostorski križ telesa. Pojme navpičnica, vodoravnica in poševnica izpeljujejo prav iz telesne podobe: »P/o-končno držo občutimo kot dinamično in aktivno stanje telesa, njena likovna pojmovna podoba pa je vertikala /.../ Ležeči položaj občutimo kot počitek in pasivnost. Njegova likovna podoba je vodoravnica.«¹³ Pesem je iz osemindvajsetih zelo kratkih verzov, katerih začetne besede so podpisovane točno druga pod drugo. Tako se v belino papirja zarezuje vertikala, likovna podoba vrvi, po kateri se mora vzpenjati kolombina, da bi zadovoljila gledalce zveri na varni galeriji. Prvih šest verzov je zapisanih z izrazito majhnimi črkami, tako da vzbuja vtis oddaljenosti in navidezno še podaljšujejo navpično os. Seveda, kolombina se vzpenja vrtoglavo visoko, tik pod streho cirkuškega šotora, tako da jo komaj še vidimo (zapis z zelo majhnimi črkami). Gledalci so na varnem, na tleh, stabilni — oblikovno je to izraženo z večjimi črkami, ki verz razširijo, za širino oziroma vodoravnico pa smo zgoraj navedli, da je likovna podoba trdnosti, stabilnosti in pasivnosti. In če se zdaj še enkrat opremo na Kandinskega in njegovo teorijo pomenov, ki jih imajo položaji na slikarski ploskvi, na kateri vzbuja položaj zgoraj predstavo lahкости, občutek rahlosti, osvobajanja in svobode, spodaj pa zgostitev, težo, pritisk, lahko ugotovimo, da likovna oblikovanost pesmi podkrepljuje njeno sporočilo, oziroma da oblika sodoloča vsebino. Kolombina se vzpenja navzgor, je dejavna in zato samoosvobajajoča, medtem pa gledalci ostajajo negibni spodaj, kjer postaja pritisk vse večji; z njeno osvoboditvijo iz arene izgine človek, za svet zato ni več možnosti, zajame ga besnilo.

Povedati pa je treba, da taka likovna rešitev ni Kosovelova, ampak jo je verjetno zasnoval oblikovalec knjige.

3 Kratice, okrajšave, znaki za razmerja.

3.1 Kratice in okrajšave so pri Kosovelu precej pogoste, velikokrat tudi vidno poudarjene, tako da izstopajo iz celote. Kosovel jih je v rokopisu največkrat poudaril z eno ali več črtami, oblikovalec Integralov pa z velikostjo in tipom črk. Oboje so z različnih področij; rabljene so namesto prav-

¹³ M. Butina, n. d., 210.

niških izrazov (§), priložnostnih rečenic (R. I. P.), simbolov iz matematike in fizike (HP, ki je angleška kratica za horse power oz. konjsko moč). Z njimi dosega jedrnatost, navidezno preciznost, pa tudi pomensko razprtost, saj okrajšave zabrisujejo pomensko enournost. Primer za to je že sama okrajšava kons., ki je v zbirki zelo pogost naslov pesmi: Kons: mačka (117), Kons: ABC (119), Kons: 5 (130), Kons (Tiger je skočil na krotilca, 145), Kons: XY (146), Kons: Z (150), Kons: 4 (152), Kons: X (153), KONS (Truden evropski človek, 186), Kons: NOVI DOBI (187), Kons IKARUS (193), Kons (Jezna jesen prihaja, 223), Kons: MAŠ (224), Kons: MAŠ (225), Kons: N (226), Kons (Ti mirno spiš, 229), Kons: 3 (230), Kons (Premalo gibanja je v meni, 232). V beležnici iz časa, ko je Kosovel pisal svoje konse in ko je KONS predlagal tudi za ime literarnega mesečnika, lahko preberemo, kaj vse bi lahko taka okrajšava pomenila. Navaja: konstrukter, konstruktivnost, konstrukcija, konstruktivni princip.¹⁴ Očitno se je zavedal, da lahko okrajšava kons. pomeni tako tvorca kot predmet tvorbe, lastnost tvorjenega in tudi literarno smer (konstruktivizem), ki je take okrajšave zaradi zahteve po kar največji pomenski obremenitvi besed zelo cenila. Poleg krajšave kons. je zelo pogosta tudi št., ki se vedno pojavi kot desni neujemalni imenovalni prilastek (Prostor št. 461, Pesem št. 1, Čevlji št. 40, Detektiv št. 16). Okrajšavo P. S. je uporabil le enkrat v pesmi Grenko resnična in brez tolažbe (236), kratico HP pa dvakrat (Kaj se vznemirjate, 160, in Modri konji, 292), obakrat, ko je hotel poudariti diametralno nasprotje mirovanju in smrti.

Okrajšavo R. I. P. je napisal v pesmi Odprite muzeje (124). Zasnovana je na ponavljanju enakih oziroma sorodnih prvin (*Odprite muzeje! Odprite grobnice! R. I. P.!*). Med zastarelimi nazadnjaškimi idejami, ki prevevajo Evropo in ki bi jih bilo treba za zmeraj zapreti v muzeje/grobnice, izrecno imenuje le nacionalizem. Pesem ironično sklepa z okrajšavo latinske rečenice Requiesca(n)t in pace R. I. P. 'Naj počiva(jo) v miru', oz. 'Počivaj(te) v miru'. Značilno je, da iz te okrajšave, ki jo sestavljajo le prve črke besede, ni razvidno, ali je glagol v 3. os. ednine ali množine. To povzroča dvournost, saj ne vemo, na koga se z velelnikom zahtevano dejanje nanaša: na ideje ali na bralca.

3.2 Z n a k i z a r a z m e r j a : Razmerja med posamičnimi prvinami Kosovel zapisuje z znaki =, <, ≡, + in x, pri čemer prvi izraža enakost, drugi velikostno razmerje, tretji istost, četrti soobstajanje in peti ponavljajnost.

Znake za enakost (=) najdemo v Kons. 5 (130): *Oboje = 0; 0 = ∞; ∞ = 0* in v Kalejdoskopu (283): *prirodopis = duhovna veda; geografija = veda o človeku; politika = veda o razumu*. Matematični znaki imajo ustaljen, dogovorjen pomen in povezujejo posamezne prvine med seboj v točno določena razmerja. To določenost pa Kosovel sproti relativizira in ruši z enačbenimi nizi, v katerih prvine prehajajo iz ene enačbe v drugo in se s tem tudi izenačujejo. Vzorčni primer takega postopka, ko se sicer trdna, z matematičnimi znaki določena razmerja začnejo rahljati in celo obračati v svoje nasprotje, v nedoločenost, je Kons. 5. Pesem v dolgem nizu enačb postavlja v razmerje zelo različne elemente: *zlato in gnoj; A B in 1, 2, 3; 0 in ∞*. Temeljno razmerje med njimi je enakost. Med na videz tako različnima stvarima, kot sta *zlato* in *gnoj* ('dobro' in 'zlo?'), je enačaj, ravno tako med 'nič' in 'neskončno'. Posamezna enačba, iztrgana iz sobesedila, nam kaže vrednost

¹⁴ Srečko Kosovel, *Integrali* '26, Ljubljana 1984, 2. izdaja, 84.

posamičnih prvin kot trdno in nespremenljivo. Vendar se ta z naslednjimi enačbami relativizira, saj se izkaže, da se da izenačiti pravzaprav čisto vse. Humanizem, ki ga z metaforo duše vpelje Kosovel, je brez moči, pa tudi odveč, saj je ob popolni nivelizaciji vrednot čisto vseeno, ali obstaja ali ne.

Kosovel svojega dvoma v besedo oziroma sporazumevanje z besednimi znamenji ne izraža samo tako, da besede nadomešča z matematičnimi simboli, ampak ga je zapisal tudi v enačbi $AB < 1, 2, 3$. Vrednost znakov besed, ki jih simbolizirata prvi črki abecede, je po njegovem manjša od vrednosti skonstruirane govorice, izražene s števki.

Vendar pa čisto na koncu zdvomi tudi v novi števeni kod, saj pesem ironično sklene z oslovskim riganjem. Zadnji verz je Brumen vidno poudaril tako z velikostjo kot izrazitostjo črk, česar pa v Kosovelovem rokopisu ni. Kosovel je namreč konce pesmi največkrat zaznamoval z dvema črtama.

Podobno kot enačaji v Kons. 5 učinkuje tudi trojni enačaj ($\equiv$), znak za istost, v pesmi Pogovor v somraku (151). Med prirodne zakone in etiko je sicer postavljen znak za istost, vendar je razmerje relativizirano, ker je postavljeno v vprašalni naklon. »Vprašalne povedi so (pač) tiste, ki izražajo nejasnost ali negotovost glede kakšne prvine v podstavi povedi.«¹⁵ Prav tu se kaže Kosovelova dvojnost: kljub pogostemu zatekanju v precizni znanstveni jezik te funkcijske zvrsti ne uporablja dosledno. »Cilj vsake znanosti je poudariti referencialno funkcijo in varovati jo pred zlivanjem in konotacijami z drugimi funkcijami: emotivno, injuktivno... Vsem znanstvenim kodom je skupno to, da je konvencija v njih zelo močna, prisilna in v glavnem eksplicitna.«¹⁶ To velja enako za formule kot figurativne krivulje, sheme in grafikone. Kosovel pa tudi ko se izraža z neosebni matematičnimi simboli, kot tvorec besedila nikakor ni neopazen, ampak se kar naprej opredeljuje do v enačbah upovedenega. Tako v pesmi Pogovor v somraku ne samo da dvomi v enačbo, ki jo je zapisal, ampak svoj dvom še čustveno podkrepi; ob razmerje je zapisal kar tri vprašaje: *Prirodni zakoni $\equiv$ etika???*

Konstrukcije z nebesednimi znamenji, največkrat matematičnimi, poudarjajo skonstruiranost umetnine, miselnost novih umetnostnih smeri iz prvih dveh desetletij 20. stoletja, »da je (tudi) umetnina plod dela«.¹⁷ Vsej znanstveni racionalnosti in hotenju po izmerjenosti vsega navkljub pa je Kosovel predvsem humanist — zanima ga človekovo mesto v času in prostoru, njegovo razmerje do soljudi, razmerje med duhom in razumom. Čeprav skuša govoriti kot naravoslovec, vedno znova spoznava, da tudi nebesedne govorice (kodi) ne omogočajo sporazumetja, zato se mu vrednost enačbenih nizov relativizira, nebesednim kodom pa se posmehuje (Kons. 5).

4 Geometrijski liki premica, kvadrat in pravokotnik so v pesmih Človek pred zrcalom (198), Na postaji (178) in Napis nad mestom (184). Vsem je skupno, da njihov avtor ni Kosovel — v rokopisnem gradivu teh likov ni — in da na poseben način poudarjajo posamezne motive v pesmih.

4.1 Premica: Pesem Človek pred zrcalom je potisnjena na desno stran likovne ploskve/knjižne strani, in sicer bližje njenemu spodnjemu kot zgor-

¹⁵ J. Toporišič, Slovenska slovnica, Maribor 1976, 430.

¹⁶ Pierre Guiraud, Semiologija, Beograd 1975, 60.

¹⁷ Srečko Kosovel, Zbrano delo 3, Ljubljana 1977, 570.

njemu robu. Za smer »proti desni« V. Kandinski trdi, da pomeni »iti notri«, »gibati se proti sebi«¹⁸, položaj »spodaj« pa da zaznamujejo »zgostitev, teža, pritisk«.¹⁹ Položaj pesmi na likovni ploskvi — knjižna stran je referenčni okvir, v katerem se oblikovalec lahko giblje — nas torej opozori na umik vase in na prizadetost lirskega subjekta ob njegovem samoopazovanju. Pesem je zapisana dvakrat. Na desni je — v skladu z našim načinom zapisovanja, ki poteka od leve proti desni — upesnjena stiska človeka, ki ne zmore več dejavnega bivanja (lahko le še strmi) in ki se, ko opazuje svoj odsev v zrcalu, ove lažnosti in neresničnosti vsega. Na levi je pesem še enkrat zapisana, tokrat od desne proti levi. Likovni element, ki ločuje cba zapisa, je navpičnica; ponazarja zrcalo iz naslova. Izkaže se, da je zrcalo deformirano, saj nepravilno odseva zapis. Da bi bila zrcalna slika enaka prvotnemu zapisu (da bi ga odsevala), namreč ni dovolj, da je zrcalna pesem pisana od desne proti levi; obrnjeno — od leve proti desni — bi morale biti zapisane tudi črke.

molacrz derp kevolč | Človek pred zrcalom
 molozs b9iq 99volč | Človek pred zrcalom

Odsev, kakršnega daje zrcalo, je v resnici lažen. Likovna rešitev pesmi (napačna preslikava) nas podučí, da sta resnica in videz nezamenljiva: vsaka preslikava resnice je potvorba.²⁰

4.2 Kvadrat: Kosovel upesnjuje v pesmi Na postaji odhod od doma (verjetno moramo odhajanje od doma razširiti na zapuščanje prvobitnega sveta in vstopanje v moderni tehnizirani svet). Poudarjena je impresionistična parcialnost zaznavanja. Vse, kar vidimo, zagledamo vedno v prvem planu, od blizu; oropanim distance so nam dostopni le detajli, ne zmoremo pa celovitega pregleda nad stvarmi: *Vagon. Odprta vrata. / In ograja. / ... / Rdeča kapa. / ... / V kvadratu vrat / človek. / Ograja. / Zelena ravnina. / ... / V dalji srebrni / dom.* Z glagoli izraženega dogajanja skoraj ni — razmerje med polstavčnimi in enostavnimi povedmi je 5:8. Daleč najbolj pogosta in zato osrednja beseda pesmi je *človek*: *Na peronu se / človek izprehaja. / ... / V kvadratu vrat / človek. / ... / Nekdo odhaja. / Joj človek s srcem, bolje da nisi!* Sredinska verza — V KVADRATU VRAT / ČLOVEK — sta natisnjena s samimi velikimi tiskanimi črkami in uokvirjena s kvadratom. Kvadrat pa je oblika, za katero V. Kandinski meni, da je to sicer »kompozicija najbolj objektivne temeljne ploskve z eno samo prvino, ki nosi v sebi tudi najvišjo objektivnost«, vendar »ima za nasledek hladnost, enako smrti — rabi lahko tudi kot simbol smrti«.²¹ Človek je torej zapustil naravno, vstopil je in se zaprl v »kvadrat«, v brezdušni svet tehnike, ki ni po njegovi meri in kjer mu preti smrt. Likovna rešitev pesmi — v kvadrat uokvirjena središčna verza — je učinkovita in primerna, vendar tudi ta kot mnoge druge v Integralih ni Kosovelova. V njegovem rokopisu sta verza le enkrat podčrtana.

¹⁸ Misel Vasilija Kandinskega povzemam po Milanu Butini, *Elementi* ..., 223.

¹⁹ Kot 18.

²⁰ Prim. interpretacijo J. Toporišiča, SKJ 4 (1970), str. 39–41.

²¹ V. Kandinski, *Od točke* ... 188.

Človek pred vesoljem

Človek
stane pred vesoljem
in u gleda.

Človek
vsi človek
vse je ve.

Ti jsi, s
je Ti.
tudi jsi.
a rennice up.

Zapisnik
prvočrtni štiki
zlasti vseh
vse, ki so vse
konec

4.3 Pravokotnik: V ironičnem Napisu nad mestom Kosovel sopostavlja drug ob drugega različne motive, nobenega od njih pa ne izpelje do konca, vsakega prekine že z novim. Tako se izmenjujejo družbeni, ljubezenski in poetološki motivi. Upadljiva je oblikovnost. Naslovu sledi v tri kitice razporejena pesem. Prva dva verza prve sta uokvirjena v pravokotnik, zapisana z večjimi črkami in pomaknjena za nekaj milimetrov proti levemu robu strani. Prav prva dva verza sta tudi pomensko najtehtnejša, sta nekakšen aforizem

na temo mestnega življenja. Opozarjata na strašljivo majhnost človeških hotenj — stremljenje je pomembna Kosovelova tema, dotaknili smo se je v Kon-su Ikarus — in miselno lenost. Pravokotnik lahko preberemo kot krajevno tablo ob mestni vpadnici. Naslov Napis nad mestom je tautologija: sama likovna realizacija nam pove, da smo v mestu in kakšno to mesto je. Vendar pa v rokopisnem gradivu in tudi v ZD ni pravokotnika in napisa v njem, zato ob originalu tudi o odvečnosti naslova ne moremo govoriti.

5 Skice: Tri pesmi v Integralih dopolnjujejo skice. So iz črt (navpičnic, vodoravnih, poševnih), ki se včasih povežejo v zaprto strukturo (pravokotnik), črk različnih velikosti in oblik, ter barve.

V Sferičnem zrcalu (142) ob tradicionalnem pesemskem gradivu, besedah, učinkuje še slikovnost. Besedam je namreč enakovredna skica, ki besedilo ne le krasi ali samo ponazarja, ampak ga pomembno pomensko razširja. Kosovel je desno od besedila s pomočjo kar najenostavnejših likovnih prvin — dveh vzporednih navpičnic in dvakrat po dveh vzporednih poševnic — oblikoval narobe zasukano črko K, to je inicialko svojega priimka. Besedilo, zamejeno z navpičnicama in poševnicami, zastavlja poetološko vprašanje: zakaj se je odvrnil od »baržunaste lirike«, ki jo je nameraval izdati v zbirki Zlati čoln, in zabredel v močvirje — postal pesnik ironije in absurda. Njegov obrat od tradicionalne lirike k novim smerem je nakazan likovno:

Sferično zrcalo

Ali je krivo zrcalo,
če imaš kljukast nos.
Slava Heineju!
Poglej se v sferično zrcalo,
da se spoznaš!
Nacionalizem je laž.
Kostanji za vodo šumijo,
k starinarjem je prišla jesen.
Njih trgovine so polne starin.
Cin, cin.
Obesi se na klin.
Rdeča krizantema.
Jesenski grob...
beli grob.
Ivan Cankar.

ZLATI ČOLN

ZAKAJ SI IZPUSTIL

V MOČVIRJE?

»Na poševnice (namreč) vedno reagiramo z občutkom, da se moramo glede na kontekst dvigniti ali spustiti; v nas vzbujajo občutka dinamike in globine.«²² V Sferičnem zrcalu nakazujejo poševnice pesnikovo destrukcijo tradicionalnega sloga in sestop v novo konstruktivistično pesništvo. Inicialka, likovni citat lastnega imena, pa ima v pesmi tudi vlogo zrcala oziroma konkavne leče, ki sprevrženosti v umetnosti in življenju nasploh še povečuje. Skica na desni tako ne sprašuje le po vzroku obrata k novi poetiki, ampak že daje odgovor: stanje stvari je tako, da pesnik mora postati zrcalo in pršiti vsesplošno izkrivljenost tako intimne kot družbene sfere, če njegova poezija hoče zrcaliti resničnost.

Pesem Srce v alkoholu (138) je zasnovana na nasprotju med subjektivnim, izrazito pesimističnim dojemanjem sveta in resničnostjo. Je vitalističen poziv k dejavnemu življenju, sklicuje se na življenjsko vedrino, ki pa bo človeku (narodu) nedosegljiva, dokler ne bo zavrgel črnih leč, skozi katera gleda in ki mu pačijo resničnost, in vse dokler se ne bo spoprijel z lastno melanholijo. V tem besedilu je vloga skice manjša kot v Sferičnem zrcalu. Na videz je bolj zapletena, saj je uporabljenih več likovnih elementov: poleg različno oblikovanih in različno velikih črk in črt še črno pobarvana ploskev. Vendar skica pesmi pomensko ne razširja, ne odpira niti novih vprašanj niti ne rešuje že upesnjenih. Njena vloga je predvsem ponazarjalna. Še enkrat na drugačen način, to je z likovnimi sredstvi, izrazi že povedano:



Skozi črno steklo se ne dajo zaznati harmonične razsežnosti prostora, opaziti je le nedejavnost in smrt. Smrtnost je zaradi konkavne leče, ki predmete povečuje, še potencirana: besede *smrt*, *plavanje*, *v*, *etru* so natisnjene z večjim in opaznejše oblikovanim tiskom. Kot v Sferičnem zrcalu se tudi tu pojavi, tokrat še počrnjena (črno steklo!) črka K, inicialka Kosovelovega priimka. Kaže na njegovo nemoč: ve sicer za »pomladno modrino«, vendar se ne more iztrgati domači letargiji (*Pod sivo Triglavsko steno / počivamo*). Pesnikovo nemoč in ujetost izraža tudi metafora *srce v alkoholu*. Napis je zajet v pravokotnik, to je v zaprto strukturo, ki še poudarja brezizhodnost položaja.

Tudi v pesmi Sivo (156) je skica bolj ali manj ponazarjalna. Pesem tematizira občutje ujetosti. Nakazan je tudi izhod: osebno in vsesplošno malodušje je mogoče rešiti le z osebno in družbeno akcijo, z zavzetostjo tako posameznika kot celotne družbe. Skica z likovnimi sredstvi še enkrat izrazi isto. Pri tem se pomeni posameznih pravokotnikov, kakršne nam razkriva legenda k njim, pokrivajo s pomeni kitic, tako da lahko tudi tu, enako kot v Srcu v alkoholu, govorimo o paralelizmu.

Čeprav so skice prej ponazarjalne kot pa take, ki bi uvajale kak nov motiv, pa že sama njihova uporaba pomeni vdor druge, znanstvene, funkcijske zvrsti — skice so figurativno sredstvo geometrije — v umetnostno.

²² Milan Butina, n. d., 210.

Tudi s tem se Kosovel bliža konstruktivističnemu pojmovanju umetnosti, ki pesnika v svojem racionalizmu primerja s tehnikom.

6 Lepljenke: Med Integrale so uvrščene tri (Bomba, Zrcalo in Prostor). Naslovi verjetno niso Kosovelovi, saj v rokopisni zupuščini v NUK-u lepljenke niso naslovljene. Da bi bile lahko delo slikarja, potrjuje anekdota, češ da je slikar Avgust Černigoj, ko so mu pokazali Prostor, mislil, da je to kar njegova montažna slika.²³

Besedila so napisana na časopisnih izstrižkih, nalepljenih v vseh smereh po temeljni ploskvi. Nekateri so večji, drugi manjši, nekateri tiskarsko opazneje oblikovani kot drugi. Bralci v klasično urejenem besedilu drsimo s pogledom od povedi do povedi, linearno pač, kot je besedilo zapisano in kot smo se ga naučili brati. Pri lepljenkah tega ne moremo. S pogledom najprej zajamemo celoto — sliko — potem pa, ker smo naučeni vstopati v besedila ali slike z leve, se verjetno tudi v lepljenke spuščamo z leve, vendar nam pogled nujno bega; verjetno zajame najprej tisto, kar je večje in izpisano vodoravno, nato, kar je zapisano v drugih legah (navpični) ali z manjšimi črkami, in verjetno čisto na koncu še tisto, kar je »postavljeno na glavo«.

Lepljenko Prostor sestavljajo izstrižki iz novoletne številke Jutra, dva pravokotnika — manjši iz rdečega in večji iz zelenega papirja — in dva iz rdečega papirja izrezana trikotnika. Vsi izstrižki so na belo podlago razpostavljeni tako, da z nje izstopa ladja. Lik je zelo jasen. »Za neki lik je značilno, da je omejen, razločen, koherenten oziroma zaprt, strukturiran ali organiziran... Dobri liki imajo veliko redundanco, zato pa imajo tudi možnost napovedi: dober lik je vedno tisti, ki ga moremo že iz delov napovedati.«²⁴

Kosovelova ladja je tak dober lik. Ne samo da iz izstrižkov prepoznamo čoln, z njimi je izoblikoval še jambore in zastave in tako določil tudi smer, v katero se ladja giblje. Na izstrižkih izpisane besede mora bralec sam povezati v neko celoto. Posegajo na vsa področja življenja: označujejo družbenopolitične razmere, dotikajo se gospodarstva, kulture, erotike, natančno določajo prostor in čas. Politične razmere so izražene besedno in likovno. Osrednje mesto zavzema beseda enakost, ki je največje natisnjena in postavljena v sredino, ob njej pa so še: revolucija, boj, eksplozije. Nalepljena je tudi vrsta naslovov o Rusiji. Likovno je poudarjeno navidezno nasprotje med republikanci in federalisti, in sicer z dvema enakima pravokotnima trikotnikoma rdeče barve, ki sta na videz postavljena nasprotno (eden ima vrh spodaj, drugi zgoraj), vendar sta identična, vse je odvisno le od našega zornega kota. Med besedama enakost in boj je pravokotnik rdeče barve — »vse rdeče barve organizem vzburi in ga motivirajo«²⁵ — ki je pri Kosovelu najbolj duhovno in družbeno aktivistična. Opazno je tudi nasprotje humanizem — tehnicizem. V ogromen zelen pravokotnik — »zeleno je aktiviral kot znamenje miru in varnosti sredi katastrofe, ki jo povzročata mehanika in civilizacija«²⁶ — vdira napis industrija, zapisan z velikimi črnimi črkami. V svet torej vdirajo civilizatorične sile, zamirajo pa duhovne. Zaradi razmaha tehnike grozi elementarnemu človeku propad: njegovo bivanje in nehanje je zvedeno na

²³ Po Petru Krečiču, Avgust Černigoj (Monografija), Trst 1980, 43.

²⁴ M. Butina, n. d., 100—101.

²⁵ M. Butina, n. d., 180.

²⁶ Franc Zadavec, Elementi slovenske moderne književnosti, 1980, 230.

nepomembnost življenja nekega insekta (Smrt človeške muhe). Tudi ljubezen ne odrešuje, saj je Kosovel nad besedno zvezo *strastna ženska* nalepil izstrižka z besedo *Parisette*, to je lepo, a zelo strupeno volčjo češnjo. Citat *l'art vivant* predstavlja poetološki motiv. Ob živo umetnost, kot lahko prevedemo napis, je nalepljen napis *Kino*. Oba sta izraz Kosovelove težnje, naj moderna umetnost »razbija okorelo, priznano umetnostno obliko, ki je postala norma civilizirancem, razbija to formo, ki ji je ob njej mrz«. ²⁷ Da bi še podkrepil nujnost iskanja novih oblik v umetnosti, navaja novo množično umetnostno zvrst — film. Morda tudi zato, ker je prav film, ravno tako kot konstruktivistična pesem in še posebej lepljenka, zasnovan na montaži.

Še enkrat se moramo povrniti k liku ladje, ki povezuje vse našteje motive. Ladja je že od Horaca naprej znana alegorija za državo v nevarnosti, Kosovelov lik pa alegorijo razširja. Nevarnost ne preti le posamezni državi, ampak je svetovna (ob evropskih državah sta omenjena še Orient in Rusija). Kljub vsem nespornostim, izničevanju človeškega in preveličevanju tehnicističnega pa dá Kosovel ladji svetu, ki pluje v leto 1926 — številke so razstavljene in vlepljene v sliko — možnost preživetja. Rešitev vidi v enakosti — to je središčna in največje izpisana beseda — ki pa je dosegljiva samo z revolucijo (aktivirajoča rdeča barva).

Verjetno je pri preslikavi izpadel del zelenega pravokotnika, tako da je zeleni lik v Integralih kvadraten in ne pravokoten, kakršnega najdemo v izvirni lepljenki v NUK-u.

Lepljenka Zrcala je skromnejša tako po slikarskem formatu kot po količini likovnih prvin. Poleg izstrižkov v obliki različnih pravokotnikov je nalepljen še pravokotni trikotnik rdeče barve. Lik, v katerega so organizirani izstrižki, je nepredmeten in grozi, da bo razpadel. Z branjem ni toliko težav kot pri prejšnji lepljenki, saj napisi tečejo drug pod drugim. Pesem tematizira zmehaniziranega civiliziranca in njegovo nervozno nenaravno življenje. Mali oglasi, njihove ponudbe in povpraševanja, so zrcalna podoba sveta. Ta je poln represije (*Cestno-policijski / plesi*), ljudje so pozverjeni (*Ponarejeni / ljudje, Volkovi in diji prašiči*); zaradi vsesplošne sprevrženosti grozi polom. Grožnja je izražena besedno in likovno. Besedno z vprašalno povedjo *Naša zemlja miruje?* in odgovorom *Samo še danes*. Likovno pa apokalipso nakazujejo v nepravilno elipso razporejeni napisi. Elipsa stoji na navpični osi, ta pa je izven njenega težišča. Vanjo razporejeni napisi so različnih velikosti in različnih tonskih vrednosti. Na skrajni levi sta dva večja in temnejša, na desni so manjši in svetlejši. Tonske vrednosti, ki označujejo mnoge stopnje zasenčenosti med črno in belo, okarakteriziramo s težo. Temni toni se nam zdijo težji, svetli pa lažji. ²⁸ Torej ne le, da je os izven težišča in je zato elipsa (svet) nestabilna, njeno netrdnost dodatno sugerira še temnejši levi del, ki povzroči, da se nam zdi leva stran konstrukcije težja in da se bo zato celota prevesila v levo. Rdeči trikotnik na desni zgoraj lahko preberemo kot »rdečo zarjo«, socialno revolucijo, ki bo skozi razkroj vzpostavila nov svet, značilnosti tega novega sveta pa določa levo spodaj nalepljen — na levo se bo zvrnila tudi celotna konstrukcija! — izstrižek z vzklikom O Rusija.

²⁷ Srečko Kosovel, Zbrano delo 2, Ljubljana 1977, 97.

²⁸ Po M. Butini, Elementi likovne prakse (Linija, ton, barva), Ljubljana 1982, 225—236.

Oblika je tu ključnega pomena za interpretacijo pesmi. Prav likovna oblikovanost napoveduje razpad sveta, kakršen je, in projicira tudi idealni model sveta (Rusija). Samo iz besednega gradiva, združenega v svobodne verze, takega pomena ne bi razbrali.

Ujetnik

zrcala

Mali oglašaji

Borze

Ponarejeni

ljudje

Cestno-policijski

plesi

Težka situacija

| Volkovi in divji prašiči

Luksuzne ženice

V OPOJU STRASTI

pravokotni
posamezniki

O

Rusija

Naša zemlja miruje?

Samo še danes

Pesem Bomba je iz različno velikih, tiskarsko različno oblikovanih in po ploskvi na videz brez reda nalepljenih časopisnih izstrižkov. Vlepljeni so tudi trije različno veliki rdeči pravokotniki in dva prav tako rdeča kvadrata.

Iz razporejenosti (razmetanosti) gradiva po ploskvi lahko bralec oziroma gledalec razpozna kaos, ki ga tematizira tudi sam naslov pesmi: Bomba. Da

je svet iztirjen in brez reda spozna tudi iz pomenov besed in besednih zvez: ob napis Gospodarstvo so na primer nalepljeni kriza, dražba, Resen položaj. Tudi v lepljenkah se ob osamosvojeni besedi pojavi še osamosvojena črka (R , T), izraz popolne destrukcije. Da pa svet vendarle še ni v popolnem razsulu in da ga pesnik kljub vsemu še obvladuje, kaže premišljena, stroga zgradba pesmi. Shematiziramo jo lahko v takle kvadrat:



Pri tem se to, kar se že dogaja v svetu — revolucija oziroma terorizem kot njeno sredstvo — doma šele napoveduje. Veliki rdeči kvadrat iz zgornje polovice sheme, ki vpelje Lenina, njegove ideje kot tudi nasprotnike, se ponovi tudi v spodnjem delu sheme, v tistem, ki upesnjuje domače razmere. Vendar pa je ta rdeči kvadrat, ki je tudi po velikosti manjši od zgornjega, časovno projiciran v bližnjo prihodnost — Jutri: ■.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Gestalt der Bildgedichte in den »Integralen« Srečko Kosovels

Neben dem Wortmaterial übt in den »Integralen« auch noch die Bildgestalt der Texte eine Wirkung aus, der akustische Überträger genügt nicht zum vollständigen Aufnehmen dieser Texte, sie können lediglich in ihrer originalen graphischen Erscheinungsweise erlebt werden. Die bildnerischen Elemente umfassen (1) die Niederschrift selbst, wobei der Gestaltende verschiedene Druckgrößen, Drucktypen sowie das Druckbild und die Handschrift des Autors einsetzt; (2) die Anordnung der Verse auf der Buchseite: das Gedicht ist in der Mitte abgedruckt oder dem unteren oder oberen Blattrand angenähert, die Verse sind untereinander angeordnet oder nach links oder rechts versetzt (bündig-unbündig), die Verse zu einem klassischen oder abstrakten Bildgedicht gestaltet; (3) figurative Mittel und andere Mittel der bildenden Kunst, Gerade, Dreiecke, Quadrate, Rechtecke, Farben sowie Skizzen und Bilder.

Für die »Integrale« gilt es keineswegs, daß die äußere Gestalt der zwar auffallendste jedoch unbedeutendste Teil der äußeren Form ist. Die Form ist ein Teil des Inhalts, deswegen kann sie nicht abgesondert behandelt werden; dorthin trägt sie ihre Bedeutung, doch wird ihr Bedeutung auch vom Wortmaterial gegeben. Gerade die bildnerisch gestaltete Niederschrift — das verschieden geartete Druckbild — ist es, die das eine oder andere Motiv des Gedichts betont (Svetli akordi klavirja / Helle Klavierakkorde); durch die äußere Form, deren Teil das Druckbild ist, kommt der sensible Gestalter dem inneren Gedichtsrhythmus nach (Pesem št. X / Gedicht Nr. X), er suggeriert bildlich den Raum des Geschehens (Cirkus Kludsky / Zirkus Kludsky). Es muß jedoch auf die fragwürdige Autorschaft dieses in den »Integralen« am häufigsten verwendeten Gestaltungsverfahrens hingewiesen werden: Der Buchgestalter Brumen ersetzte das Kosovelsche Betonungsmittel — die Linie — durch das verschieden geartete Druckbild und übertrug das bei Kosovel gar nicht so häufige Verfahren auf die ganze Lyriksammlung — mancherorts sehr wirkungsvoll (Kons. IKA-RUS, Pesem št. X, Cirkus Kludsky), andernorts jedoch auch fragwürdig, wenn nicht sogar ungeeignet (Predmeti brez duše / Seelenlose Gegenstände). Die geometrischen Figuren, die Gerade, das Quadrat und Rechteck, die in der Manuskriptniederschrift der Gedichte »Človek pred zrcalom«, (Mensch vor dem Spiegel), »Na postaji« (Auf dem Bahnhof), »Napis nad mestom« (Aufschrift über der Stadt) nicht vorkommen, versetzen die Gedichte in den »Integralen« in Bewegung und heben einzelne Motive hervor. Die Rolle der Skizzen — es sind tatsächlich Kosovels Schöpfungen — ist großteils veranschaulichend, nur selten wird dadurch ein Motiv eingeleitet oder erweitert (Sferično zrcalo / Sphärenspiegel). In den Collagen vervollständigen bzw. bestimmen einander die Bedeutungen des Wortmaterials und der bildlichen Form, in der das Wortmaterial organisiert ist, in wesentlichem Maße.