
SIMPOZIJ »KOSOVEL: MED ETIKO IN POETIKO«

Lipica, 8.–10. september 2004

Letošnji mednarodni komparativistični simpozij o Kosovelu je drugi po vrsti, ki ga je Slovensko društvo za primerjalno književnost v sodelovanju z Društvom slovenskih pisateljev pripravilo v okviru pisateljskega srečanja Vilenica; jeseni 2003 sta omenjeni društvi namreč organizirali simpozij *Prostori transgresije: robovi literature*, s katerim sta zaorali ledino tovrstnih znanstvenih simpozijev kot nekakšne protiuteži mednarodnemu srečanju pesnikov, pisateljev in esejistov. Letošnja sprememba na organizacijski ravni je, da se je lanskoletnima organizatorjema pridružil Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo Filozofske fakultete v Ljubljani, kar je opazno že pri voditeljskih mestih simpozija, ki sta ju prevzela Janez Vrečko in Boris A. Novak. Simpozij, ki se je za nekatere udeležence začel že 8. septembra zvečer s prihodom in nočitvijo, se je uradno pričel 9. septembra in trajal do sredine naslednjega dne. V dveh dneh je za razpravljalno mizo dvorane hotela Maestoso v Lipici svoje prispevke predstavilo deset sodelujočih avtorjev, ki so se vsak na svoj način lotevali naslovne teme simpozija, tj. Kosovelove etične in poetološke drže. Kot je zapisano že v uvodni predstavitvi v priložnostni brošuri s povzetki predavanj, ki je bila na voljo vsem obiskovalcem prireditve, se je simpozij poskušal osredotočiti na Kosovelovo »mesto in vlogo v zgodovini evropske zgodovinske avantgarde« z glavnimi poudarki na »primerjalnoliterarnih vidikih Kosovelove poetike« ter »osvetlitvi pesnikove poudarjeno etične drže«.

Simpozij je uvedel referat Borisa A. Novaka z naslovom *Kosovel, velik pesnik in slab verzifikator*. Novak si je za raziskovalno področje izbral Kosovelovo zgodnje pesniško obdobje, v katerem gre za razkranjanje tradicionalne verzifikacije oz. za prehod iz vezane besede v smer prostega verza. Referat je pokazal, da je bil Kosovel na eni strani slab verzifikator, ki je večinoma uporabljal utečeni in pomensko izpraznjeni slovar rim poezije 19. stoletja, vendar je po drugi strani s spremenjeno rabo jezika na ravni sintakse znal tem rimam dodeliti presenetljivo nov zven in pomen. Povedano drugače: pri Kosovelu je opazna zelo izrazita vmesna stopnja med vezanim in prostim verzom, ko se rima začenja umikati pesniškemu ritmu. Novak je svoje predavanje sklenil z mislijo o Kosovelovem pesništvu kot prepričljivemu dokazu za tezo, da umetniško močna poezija ni vselej zgrajena na enako spretni verzifikaciji, ter dodal, da se Kosovelova pesniška moč kaže tudi v tem, kako je znal svojo verzifikatorsko nemoč odpraviti na najbolj eleganten način – z večkratnim ponavljanjem enih in istih besed ali rim, s čimer je svojo slabost sistematiziral in iz nje izoblikoval inovativni pesniški postopek.

Darja Pavlič si je za izhodiščni problem svojega prispevka z naslovom *Kosovel in moderna poezija: analiza podobja* zastavila vprašanje, ali je na ravni pesniškega podobja Kosovelova poezija primerljiva z moderno poezijo. Z natančno analizo podobja na strukturni ravni in na številnih primerih iz Kosovelovega opusa je Darja Pavlič pokazala, da je Kosovel sredstva moderne metaforike (absolutne metafore in identifikacijske podobe) uporabljal zgolj v manjšem delu svojih pesmi iz *Integralov*, sicer pa pri njem prevladujejo tradicionalne metafore. Na ravni podobja torej Kosovela ni primerno povezovati s futurizmom ali nadrealizmom. Čeprav je uporabljal veliko naravnih simbo-

lov, je njihov pomen konvencionalen in pogosto dešifriran, zato je razpravljalka povzela, da je velik del Kosovelovega opusa dejansko bliže realizmu in romantiki kot pa simbolizmu. Upošteva joč motiviko in tematsko funkcijo podobja pa je pri Kosovelu moč ugotoviti predvsem sorodnost z romantično in ekspresionistično poezijo. Prispevek Darje Pavlič je pokazal, kako prepričanje o Kosovelovi modernistični prodornosti ne drži povsem ter da je Kosovelova raba jezika (vsaj na ravni podobja) daleč od takratnih radikalnih eksperimentiranj v poeziji.

Darja Betocchi z Znanstvenega liceja Franceta Prešerna v Trstu je v svojem predavanju *Analogije med poezijo S. Kosovela in C. Rebore: ali obstaja italijanski ekspresionizem?* predstavila komparativistično temo iskanja paralel med milanskim pesnikom Clementejem Rebore in Srečkom Kosovelom na podlagi njunih pisem in poezije. Izkazalo se je, da se pri obeh pesnikih pojavlja nekaj sorodnih ekspresionističnih prvin, ponekod, npr. pri motivih strašne katastrofe in rojstva novega sveta, pa je podobnost celo presenetljiva. Glede na te ugotovitve se je razpravljalka v nadaljevanju predavanja pridružila mnenjem sodobne literarne kritike, da je o t. i. italijanskem oz. *voicanskem* ekspresionizmu vendarle mogoče govoriti, čeprav se le-ta nikoli ni oblikoval v pravo avantgardistično gibanje, niti se ga ne da izpeljevati iz istočasno razvijajočega se nemškega ekspresionizma, ker so italijanski pesniki tistega časa nemško literaturo izjemno slabo poznali. Če torej italijanski ekspresionizem obstaja, gre lahko le za avtohtoni pojav »strukturne prisile« zaradi skupne zaznave civilizacijske krize, je svoje razmišljanje sklenila Darja Betocchi.

Dopoldanski del simpozija je sklenil referat Marka Juvana z naslovom *Srečko Kosovel in hibridnost modernizma*. Juvan je postavil Kosovelov opus za zgled tiste modernistične umetnosti, ki je že sama po sebi slogovno hibridna in vsebinsko pluralna; s tem je dejansko povzel stališče celotnega simpozija, da je v Kosovelovem opusu potrebno iskati sledi različnih, a sobivajočih poetik, od neoklasicistične (Boris A. Novak vidi v Kosovelovi poeziji obuditev nekaterih postopkov trubadurske lirike) in poznosimbolistične (Darja Pavlič) do radikalne konstruktivistične (Janez Vrečko). Zato je Juvan že v uvodnem delu predavanja zavrnil recepcijske oznake, ki Kosovela opišejo zgolj enostransko (eksistencialist, modernist, ekspresionist, avantgardist, pesnik Krasa, dedič moderne ali pa celo socialni realist), in izpostavil mnenje, da se v smeri tovrstnega etiketiranja ne kaže pretirano truditi. Že zato ne, ker nabor takih in podobnih oznak ne more biti popoln (Juvan je omenil manj znano, a zato toliko bolj zanimivo predstavo o Kosovelu kot »kulturnemu delavcu«, ki je imel publicistične načrte – uspel je uresničiti le enega, in sicer uredništvo revije *Mladina* – in tako snoval nekakšen »alternativen medijski kontekst«); pa tudi zato ne, ker modernistične poetike niso zgolj hibridne, temveč tudi soobstajajoče, kar pa se upira tradicionalni slogovni periodizaciji pesniškega opusa. Istočasne uporabe različnih ali nasprotujočih si pesniških slogov pa ne gre pripisati pesnikovemu mladostnemu iskanju svojega izraza (čeprav se pri Kosovelu to zaradi njegove mladosti običajno pripisuje prav temu), temveč je to bistven simptom modernistične poetike. Juvan je v podkrepitev te teze omenil pesniške opuse G. Apollinaira, F. Pessoae in T. S. Eliota ter tudi Picassov slikarski opus; kot pri Kosovelu je namreč tudi tu moč najti znake slogovne hibridnosti, ki je sočasna in ne kronološka.

Po končanem prvem delu predavanj se je razvila obsežna in živahna diskusija, v kateri so poleg referentov Borisa A. Novaka, Marka Juvana in Janeza Vrečka mdr. sodelovali še Aleš Berger, Ludwik Hartinger in Vanesa Matajč. Pogovor

je začel Aleš Berger z razmišljanjem o odgovornosti sodobne literarne vede do Kosovelovega opusa. Zavzel je stališče, da bi se bilo pri obravnavi Kosovela treba vrniti k »žlahtnemu pozitivizmu«, in sicer bi bilo treba v tej smeri upoštevati vsaj troje vprašanj: Kakšen je bil fond knjižnice germansko-romanskega seminarja, kjer je Kosovel delal kot knjižničar? Ali je znan fond Francoskega inštituta, kamor je Kosovel kot študent romanistike gotovo zahajal? In ali je mogoče odkriti seznam predavanj na romanistiki, ki sta jih izvajala francoska lektorja Tesnière in Martel, na katerih se je Kosovel lahko seznanil s francoskimi modernisti in avantgardisti? Berger je poudaril, da je pomen Ocvirkovega dela za poznavanje Kosovela velikanski, vendar pa Ocvirk vsega dela pač ni opravil.

Medtem ko se je Berger zavzel za pozitivistično rekonstrukcijo Kosovelovega časa, se je Ludwig Hartinger, Bergerjev sourednik pri monografiji *Ikarjev sen*, zavzel za duhovno monografijo o Kosovelu. Pri raziskovanju Kosovelovih rokopisov je namreč našel veliko zaznamkov s podatki o tem, kaj je Kosovel bral, kaj so mu svetovali v branje in kakšne načrte je snoval. Hartinger se je zavzel za objavo in analizo teh in podobnih misli, ki si jih je pesnik zabeležil. Nanj se je navezal Boris A. Novak, ki je izpostavil vprašanje, kako ravnati z zapuščino, še zlasti, če gre za tako pomembnega pesnika, kot je Kosovel. Poudaril je, da se mu zdi nujno, vsake toliko časa na novo preveriti rokopise in se ne togo zanašati na to, da so obravnave rokopisov že popolnoma izčrpane. Berger je Novaku odgovoril, da je bil Hartinger po Ocvirku prvi, ki je pregledal vse Kosovelove rokopise, in ugotovil, da so nekateri prepisi dvomljivi. Sedaj, ko so Kosovelovi rokopisi objavljeni v monografiji *Ikarjev sen*, je popolnoma na dlani, da je Ocvirk Kosovela ponekod (predvsem glede interpunkcije) močno redigiral. Berger se je zato zavzel za ponovno izpopolnjeno izdajo Kosovelovih *Zbranih del* (a ob tem žal ni pojasnil, zakaj se prepisi v *Ikarjevem* snu tam, kjer je le mogoče, držijo Ocvirkovega zapisa, in so tako dosledno po rokopisni predlogi prepisane le tiste Kosovelove pesmi, ki jih Ocvirk ni objavil).

Marko Juvan se je v svojem razmišljanju navezal na predhodne diskutante. Strinjal se je z Novakom in Bergerjem, da se mora literarna veda vrniti k študiju prvotnih objav in rokopisov, ki so zlasti za manuskriptologe velikega pomena, vendar pa po Juvanovem mnenju v tem nima smisla iskati nekakšnega oživljanja pozitivizma, temveč zgolj na novo ovrednoten pomen materialnih nosilcev literarnega besedila. Čeprav je Juvan najslikoviteje opozoril, da je Ocvirk namesto *Zbranih* dejansko pripravil in objavil Kosovelova *Izbrana dela*, kjer nekaterih pesmi ni niti evidentiral, kaj šele, da bi jih pripravil za objavo, je kljub temu vzel Ocvirka v bran s stališčem, da iz zapuščin rokopisov nikakor ni mogoče videti, ali so to pesmi ali pa zgolj nekakšni zasnutki in miselni prebliski.

Janez Vrečko je v nadaljevanju diskusije najprej izpostavil, da ga veselita dejstva, da gre diskusija v smer priznavanja Ocvirkovega dela in da odvijajoči se simpozij opozarja na mnoge nove razsežnosti v Kosovelovi poeziji, zlasti na njegov odnos do jezika. Vrečka v zvezi s Kosovelom najbolj fascinira dejstvo, da je kljub pesnikovi zgodnji smrti njegov opus tako obsežen, da ga ni mogoče preučiti v enem življenju – najboljši dokaz za to je kar sam Ocvirk. Dodal je še, da vidi nalogo sodobnih raziskovalcev Kosovela v globinski raziskavi pesnikovega opusa iz vseh perspektiv, kar je način, da bi končno dobili kanonizirano izdajo Kosovelove poezije. Vrečka pa zanimajo tudi stvari, ki so

se za vselej izgubile – del rokopisov, ki ga je uničila Kosovelova sestra v Tomaju, ker se je bala preiskave italijanske policije, ter t. i. »mit predala« Kosovelove mize, kjer naj bi pesnik hranil urejeno in izbrano gradivo za nesojeno zbirko *Zlati čoln*, a ko so po pesnikovi smrti predal odpri, se je mapa pretrgala, zapiski pa padli po tleh in se pomešali. Berger je v odgovoru Vrečku omenil, da so še zmeraj možnosti, da se odkrije kaj novega, zlasti takrat, ko bo možen dostop do zapuščine in knjižnice Stana Kosovela. Poudaril je še dejstvo, da je v Kosovelovih rokopisih moč najti več različnih tipov pisav, iz česar se da sklepati, da so se nekatere pesmi ohranile le v prepisu. Na podlagi analize bi se morda dalo ločiti, kaj je izvirni zapis in kaj naknadni prepis oz. čistopis, s tem pa bi se morda dalo rekonstruirati vsebino *Zlatega čolna*. V povezavi na to Bergerjevo zamisel se je diskusija nadaljevala okrog vprašanja Kosovelovega marljivega podpisovanja svojih rokopisov. Vrečkovo teorijo, da je Kosovelov podpis pod pesmijo znak, da ima pesem dokončno obliko, so ostali diskutanti zavrnili, najprej Berger z argumentom, da so podpisani tudi lističi, na katerih se nahajajo zgolj osnutki. Po Bergerjevem mnenju je podpis Kosovelu le psihološki imperativ, da za zapisanim trdno stoji. Tudi Juvan se je strinjal, da je podpis znak identitete, medtem ko je Novak dodal tezo, da je Kosovel morda s podpisom poskušal zvišati vrednost pesmi, podobno kot to stori slikar pri sliki. Najbolj zanimivo tezo pa je izpostavila Vanesa Matajč, ki v Kosovelovem podpisu vidi naratološki usmerjevalec pomena – Kosovel je s prekomernim podpisovanjem morda poudarjal disociacijo lirskega subjekta, kot je to storil npr. v *Moji pesmi*.

V popoldanskem delu simpozija je najprej nastopil Matevž Kos s prispevkom *Kosovel in nihilizem: poskus konstruktivne destrukcije*, v katerem je poskušal definirati Kosovelov odnos do Nietzscheja in preko njega do evropskega nihilizma. Odnos do Nietzscheja je Kos orisal s pomočjo citatov iz Kosovelovih pisem in dnevniških zapiskov, s pomočjo katerih je izpeljeval tezo, da je Kosovel Nietzscheja razumel na zelo samosvoj in neprodoren način, čeprav ga je velikokrat citiral in se nanj skliceval kot na duhovnega učitelja. Sintagma »volja do moči« tako pride pri Kosovelu v poštev le pogojno, saj jo je humaniziral oz. jo postavil v vlogo »poosebljenega etosa«, namesto Nietzschejevega izenačevanja morale in nemorale pa si je Kosovel prizadeval za poudarjeno etično-moralno držo. Zato se tudi nadčlovek kot figura volje do moči v Kosovelovem razumevanju spremeni v »novega človeka«, ki bo vstal po etični in duhovni revoluciji. Glede na te izsledke je Kos na koncu svojega predavanja priznal, da Nietzsche pač ne more biti ključni lik za razumevanje Kosovelovega pesniškega sveta, in izrazil domnevo, da je Kosovela k napačnemu branju Nietzscheja, k »prebolevanju« ter tudi »premagovanju nihilizma« gnala zagonetna življenjska in pesniška situacija. Zato Kos za Kosovelov odnos do nihilizma tvega oznako »nehote napačno razumevanje Nietzscheja«.

Božena Tokarz, dobra poljska poznavalka Kosovelovega dela s Šlezijske univerze v Katowicach, si je za temo svojega predavanja izbrala *Idejo integrala v Kosovelovi poeziji*. Njen referat je pomenil poskus pojasnitve razlike med pojmom *integral* in *kons* v Kosovelovi poetiki, pri čemer ji je *integral* pomenil pesniško neobdelano idejo človeka in poezije, *kons* pa izpeljavo, s katero Kosovel išče bistvo človeka, njegove vrednote ter njegov položaj v tehnološkem svetu. S tega vidika so *konsi* torej reprezentativne pesniške konstrukcije, »nedokončno identificirani poskusi reševanja *integralov*«, *integrali* pa predstavljajo njihovo nasprotje, pesniški razkroj. Božena Tokarz poskuša na ome-

njeni način interpretativno opisati obe temeljni poetološki načeli v Kosovelovi poeziji, kar je predstavljalo trd oreh že mnogim raziskovalcem Kosovelove poezije, mdr. zato, ker je Ocvirk v izdajo *Integralov* uvrstil oba tipa Kosovelove poezije. Razprava Božene Tokarz pa se je dotaknila še nekaterih primerjav Kosovela s poljskima konstruktivistoma Julianom Przybošom in Tadeuszom Peiporom ter ruskim pesnikom Iljo Selvinskim, da bi pokazala, da Kosovel v svojih *konsih* ni tako »konstruktivističen« kot omenjeni slovanski pesniki, saj je konstruktivizem Kosovelu pomenil zgolj eno od »faz v iskanju absolutnega človeštva v poeziji, izraženege v kompleksnosti in integralnosti pesmi«.

Prvi dan simpozija je sklenil Janez Vrečko, ki se je v svojem predavanju *Srečko Kosovel in evropska avantgarda* najprej dotaknil recepcije Kosovelove poezije, pri čemer igra vlogo največjega mejnika leto 1967, ko je Ocvirk iz Kosovelovih eksperimentalnih pesmi sestavil *Integrale* in s tem dodal podobama Kosovela kot impresionista in ekspresionista še tretjo, tj. podobo konstruktivizma. Po Vrečkovem mnenju je bilo to ključnega pomena pri dokazovanju umeščenosti slovenske umetnosti v t. i. »zgodovinsko avantgardo«, s čimer je bila dokončno ovržena Willetova teza, da se avantgarde južno od linije Dunaj–Budimpešta niso pojavile. Osrednji del Vrečkovega referata je bil omejen na Kosovelovo delovanje v letih 1924–25, ko se je Kosovel že seznanil z načeli ruskega literarnega konstruktivizma, se najbolj navduševal nad zenitističnim gibanjem in strastno bral avantgardistično revijo *Zenit*. S pretanjeno psihološko študijo in izhajajoč zlasti iz Kosovelovih dnevniških zapiskov je Vrečko nato pojasnjeval vzroke za začetek Kosovelovega intenzivnega levičarskega političnega udejstvovanja poleti 1925 in za zatekanje k socialnorevolucionarni liriki, kakor tudi za sovpad Kosovelove zenitistične teoretske faze s prakso pisanja *konsov*. Pri tem je Vrečko opozoril, da je treba med slednjima pojavoma razločevati, saj med teorijo zenitistične avantgarde in Kosovelovimi konstruktivističnimi poskusi ni dejanske povezave. Kosovelovi *konsi* namreč po Vrečkovem mnenju pomenijo »posebnost v evropskem konstruktivističnem kontekstu in enega njegovih vrhov«, saj je – kot se je pokazalo že v prispevku Božene Tokarz – Kosovel v njih sintetiziral mnoge tedanje avantgardistične tendence. V tem pogledu je Vrečkovo gledišče sorodno Juvanovemu, oba namreč v Kosovelu vidita lik pesnika, ki je uspel različne pesniške prakse hibridno spajati med seboj.

V diskusiji po končanem prvem dnevu simpozija je poleg sodelujočih udeležencev Janeza Vrečka, Marka Juvana in Katie Pizzi sodeloval še italijanski pesnik Gino Pastega, sicer udeleženec istočasno potekajočega vileniškega simpozija o Kocbeku. Katie Pizzi, ki se je v vprašanju navezala na Vrečkov referat, je najbolj zanimalo, kakšne so povezave med Kosovelom in evropskimi avantgardisti glede na to, da je Kosovel očitno sprejemal ideje iz raznolikih struj, z nobeno pa se ni v celoti identificiral. Vrečko, pozneje pa tudi Juvan, ki se je skliceval zlasti na raziskave Lada Kralja, sta v odgovoru pojasnila, da je Kosovel imel neposreden stik z italijanskim futurizmom, od koder je prevzel tehniko in stil, ne pa seveda tudi idej Marinettijevega manifesta, ki so diametralno nasprotne Kosovelovemu pogledu na svet. Gino Pastega je v kratkem nagovoru v italijanščini občinstvu razložil, da se mu Kosovel zdi pesnik notranjosti in komunikacije, ki seže preko meja. Pastega izmed njegove poezije še posebno ceni pozne impresionistične pesmi, kjer je z mislimi o smrti človeštva na emocionalno močan način ubesedena kriza tedanjega časa. Pastega je zastopal stališče, da je bil Kosovelu vseskozi blizu socializem; nasprotoval je mnenju o

Kosovelovem neposrednem poznavanju italijanske avantgarde in trdil, da se je Kosovel lahko približal futurizmu zgolj preko ruskega futurizma. Pastega je svoje mnenje argumentiral z dejstvi, da je Kosovel poznal socialistični manifest, da zaradi prezgodnje smrti sploh ni mogel poznati druge faze italijanskega futurizma in da so mu stik z italijanskimi avantgardističnimi gibanji preprečevale ideološke prepreke; vendar Pastega očitno ni upošteval, da je Kosovelov stik z ruskim futurizmom nedvoumno zavrnil že Franc Zdravec.

Naslednji, zadnji dan simpozija o Kosovelu pa so nastopili še trije razpravljalci: Katia Pizzi, Marijan Dovič in Alenka Jovanovski. Katia Pizzi z Univerze Kent v Canterburyju, edina, ki je svoj referat predstavila v angleščini, je kot poznavalka kulturne zgodovine Trsta s svojim prispevkom *Voices and Echoes from Italian Trieste (Glasovi in odmevi iz italijanskega Trsta)* zbudila veliko zanimanja. V njenem prispevku je v prvi vrsti šlo za prikaz heterogene avantgardistične scene v Trstu in njegovi okolici v času Kosovelovega življenja. Na mestu se torej zdi teza, da je bil Kosovel s temi gibanji seznanjen – nekaj tamkajšnjih umetnikov je celo osebno poznal –, če jih ni celo vključil v svojo poetiko. V nadaljevanju se raziskovalkin prispevek natančneje loteva nekaterih pomembnejših predstavnikov tržaških kulturnih krogov, mdr. Umberta Sabe, ki je predstavljal antipod sočasni futuristični avantgardi, »romantika« Slataperja, ki je rad opeval Kras, futuristov Sanzina in Miletija ter številnih opevalcev vojne, kot so npr. Cambon, Corraj, Alma Sperante, Camber Barni in Elia, od katerih so vsaj prvi trije bili odkriti simpatizerji fašističnega režima. Katia Pizzi se je s takšno analizo pravzaprav na svoj način izrekla o enem vodilnih vprašanj simpozija, tj. o Kosovelovem mestu znotraj evropske avantgarde. Njegovega položaja najbrž ni mogoče niti zarisati, če se ob tem ne upošteva slike tržaškega kulturnega okolja, ki je bilo po eni strani Kosovelu izjemno blizu, po drugi strani pa seveda izrazito odklonilno do vsega slovenskega in slovanskega. V pogovoru, ki je sledil po končanem referatu, je Novak omenil zanimiv pojav Trsta kot mesta z raznoterimi podobami: kot da bi bil italijanski Trst drugačen od tistega, ki ga živi slovenska manjšina, ta pa spet drugačen od tistega, ki ga je videl James Joyce. Novak je v tem videl idealno priložnost za konstruiranje širših pogledov in možnosti za plodne komparativistične primerjave, ki jih je jasno nakazal tudi članek Katie Pizzi.

Marijan Dovič je v referatu *Kanonizacija »odsotnega« avtorja* poudaril, da se mu zdi Kosovel zelo primeren za preučevanje različnih procesov v literarnem sistemu in vloge avtorja v njih, ker je zaradi specifičnih razlogov »odsoten« v veliko večji meri kot je avtor (oz. literarni proizvajalec) običajno odsoten v sistemu literarne komunikacije. Ker Kosovel ni pustil nobenih signalov, kako razvrstiti njegov obsežni opus, pade ta naloga na urednika, ki s tem na nek način soustvarja delo: Ocvirkovo merilo za uvrstitev v *Zbrana dela* je npr. bila delitev na dovršene in nedovršene pesmi, medtem ko je Aleš Berger prepričan v ustreznost delitve rokopisov glede na izvorni zapis in prepis. Tako se Kosovel izkaže kot odsoten avtor, čigar pot med kanonizirane avtorje je polna arbitrarnih presoj njegovih prijateljev, pozneje pa urednikov in literarnih raziskovalcev. Kot argument za to trditev je Dovič omenil Ocvirkov izbor Kosovelove eksperimentalne poezije *Integrali*, kjer je problematičen že sam naslov, kaj šele njihova zgovorna grafična oprema. Vendar pa, je svoje razmišljanje nadaljeval Dovič, je plaz kritik, ki je se usul na Ocvirka, v resnici krivičen, saj Ocvirk ni naredil ničesar drugega kot ostali uredniki – »proizvedel« je svoj lik Kosovela. »Zgodovina Kosovelove recepcije in kanonizacije

je dejansko zgodovina uredniških prisvajanj in prikrajanj,« je povzel Dovič in s tem tudi ponudil svoj odgovor na eno od osrednjih vprašanj simpozija, in sicer, kako je Kosovel lahko postal pesnik tako različnih obrazov. Ker Kosovel za časa svojega življenja ni z ničemer poskrbel za svojo nadaljnjo recepcijo, so vse njegove podobe popolnoma enakovredne. Njihova skupna lastnost pa je, je svoje predavanje sklenil Dovič, da so vse po vrsti arbitrarni konstrukti, na katere Kosovel ni imel nobenega vpliva oz. je imel bistveno manj vpliva kot drugi umetniki, ki lahko vsaj poskusijo začrtati smernice svoji kanonizaciji, ki je sicer največkrat posmrtna. V pogovoru, ki je sledil njegovemu referatu, so sodelovali Boris A. Novak, Zdravko Duša in Katarina Šalamun Biedrzycka. Slednja je v dopolnitev Dovičeve teze o izdaji *Integralov* kot umetnem vprašanju, »ki ga je za nazaj sprožila literarna zgodovina, da bi dokazovala sinhronost slovenskih literarnih gibanj z Evropo«, ponudila svojo razlago tega dogodka; šlo naj bi za pritisk na Ocvirka, ki mu politični režim ni dovolil izdaje najradikalnejših Kosovelovih pesmi, ko pa je na svetlo prišel Šalamunov *Poker*, je Ocvirk dobil ukaz za izdajo *Integralov*, ker se je s tem moč Šalamunovega *Pokra* drastično zmanjšala.

Simpozij je sklenila Alenka Jovanovski z referatom *Kosovelov kritični odnos do premika v estetskem izkustvu*, kjer je Kosovelovo poezijo obravnavala z vidika recepcijske estetike. Uvodoma je izpostavila svojo razlago za številne nasprotujoče si interpretacije Kosovela – po njenem naj bi šlo za nezmožnost dosedanjih interpretacij, da bi pravilno oblikovale klasično gadamerjansko razmerje med horizontom dela in interpretativnim horizontom. Nato se je razpravljalka osredotočila na prelom v komunikativni zmožnosti estetskega izkustva in na Kosovelov odziv na krizno stanje avtonomne umetnosti, pri čemer je zagovarjala tezo, da je Kosovel »v *konsih* uspešno uravnotežil oba pola komunikativne zmožnosti estetskega izkustva in s tem spretno presegel tisto, kar Jauss imenuje izguba komunikacije v avtonomni umetnosti«. Kot nasprotje uravnoteženju v *konsih* je Alenka Jovanovski izpostavila pesem *Sferično zrcalo*, kjer Kosovel ironizira lastno nihilometafizično subjektiviteto in z refleksijo o sodobni umetnosti in o lastnih ustvarjalnih hotenjih bralca pravzaprav izrine iz recepcije lastne pesmi v popolno distanco. Razpravljalka pa je v razmišljanje ponudila še svoj pogled na Kosovelov prehod od pisanja *konsov* k *integralom*, kar je sicer na drugačen način obravnavala že Božena Tokarz. Alenka Jovanovski vidi razlog za Kosovelov prehod k *integralom* v njegovem spoznanju, da *konsom* kljub svobodni refleksiji, ki jo ponujajo bralcu, ne uspeva živa povezava z družbo. *Integrali* naj bi v tem pogledu pomenili poskus poezije, ki se po principu »mobilnosti« oz. Kosovelove »gibljive filozofije« konstruktivno odpira v družbo, dokaz za to tezo pa je Alenka Jovanovski videla v dejstvu, da so se istočasno s fazo pisanja *integralov* začeli tudi Kosoveli načrti za kulturno udejstvovanje (recitacijski večeri, literarni krožki, zamisel o založbi *Strelci* ipd.).

Simpozij kot celota je vsekakor izpadel kot raziskovalno pester prispevek k literarnovedni obravnavi Kosovela. Predavanja so bila sicer predstavljena pod krovnim naslovom simpozija *Kosovel: med etiko in poetiko*, vendar se je naslovni polarizaciji navkljub izkazalo, da še vedno v ospredju ostaja raziskovanje Kosovelove poetike, pesnikova »poudarjeno etična drža« pa je ostala nekako drugotnega pomena, pozornosti je bila deležna le v prispevkih Matevža Kosa, Alenke Jovanovski in deloma Janeza Vrečka. Uvodni predavanji Borisa A. Novaka in Darje Pavlič, ki sta bili namenjeni analizam verza in podobja,

sta Kosovela prikazali manj prodornega, kot bi morda marsikdo pričakoval – upoštevajoč njune izsledke je Kosovelova zgodnja lirika jezikovno zelo preprosta in polna obrabljenih rim, na ravni podoba pa je Kosovel celo v najradikalnejši pesniški fazi večinoma ostal kar na ravni romantike in je po sredstvih moderne metaforike posegel le nekajkrat. Če sta razpravljalci Darja Betocchi in Katia Pizzi ponudili vpogled v Kosovelov stik s sočasnimi italijanskimi literarnimi dogajanjem, si je glavnina raziskovalcev (Marko Juvan, Matevž Kos, Božena Tokarz, Janez Vrečko) prizadevala pokazati, da je bilo Kosovelovo poznavanje literature, filozofije in kulture izjemno raznoliko ter da je možnosti za iskanje paralel resnično veliko – pri vseh pa je upoštevanja vredna opomba, da se Kosovel z nobeno od struj, filozofij ali literarnih gibanj ni v celoti identificiral in da je torej sleherna podobnost lahko le parcialna. V to smer je ciljati tudi referat Marijana Dovića, ki je opozoril, da je vsaka redakcija Kosovela dejansko konstruirana s strani urednika ali založbe, ker si Kosovel svoje lastne podobe kanoniziranega pesnika pač ni uspel niti začrtati. V zadnjem delu simpozija je Alenka Jovanovski nastopila še s svojo interpretacijo Kosovelove poezije kot poskusa pesnikove komunikacije z družbo.

V prid kakovosti simpozija velja omeniti dejstvo, da so se mnogi referenti medsebojno navezovali, da so upoštevali izsledke svojih predhodnikov in argumentirano ponudili v presojo svoj, drugačen vidik; pozabiti pa se ne sme niti na živahen in mestoma celo polemičen odziv publike, ki je tako po količini kot po kakovosti močno presejal običajno sicer dokaj borno diskusijo na podobnih simpozijih in seminarjih. Simpozij je zbudil tudi ustrezno medijsko odmevnost, saj so o njem natančno poročali v *Delu*, *Dnevniku* in *Večeru*.

Tako kot leta 2003 pri simpoziju o prostorih transgresije in robovih literature se je tudi letos pri simpoziju o Kosovelu izkazalo, da nudi sobivanje književnikov in literarnovednih raziskovalcev zelo plodovite razmere za predstavitev znanstvenih izsledkov in nadaljnjo aktivno diskusijo na nič manj znanstvenem nivoju. Nedvomno pa ne gre prezreti niti dejstva, da je ta simpozij prvi, ki se je v jubilejnem letu 100-letnice pesnikovega rojstva pretanjenoto lotil znanstvene analize tega še danes pozornost zbujajočega pesnika, medtem ko je pravzaprav istočasno potekal tudi vileniški simpozij o Kocbeku *Primer Edvard Kocbek in svoboda izražanja danes*. Slab mesec za njim sta se oba pesnika v podobnem tandemu znašla še pri Slovenskem slavističnem kongresu, kjer jima je pripadel dobršen del letošnjih referatov. Tako je bila ob kopici kulturnih jubilejnih prireditvev o Kosovelu v letošnjih pomladnih mesecih prav zgodnja jesen očitno posebej naklonjena ustrezni znanstveni refleksiji o Kosovelu. Ta refleksija se je, najjasneje morda prav na obravnavanem simpoziju v Lipici, izkazala za zgovorno metodološko pluralistično podobo o pesniku, ki se, kot se je izrazil že Janez Vrečko, »Slovencem razkriva zelo počasi«.

Prispevki z mednarodnega komparativističnega simpozija o Kosovelu bodo predvidoma objavljeni v posebni tematski številki *Primerjalne književnosti*, program simpozija in povzetki predavanj pa so že od začetka simpozija dostopni na spletnih straneh Slovenskega društva za primerjalno književnost (<http://www.zrc-sazu.si/sdpk>).

Matjaž Zaplotnik