

## Božena Tokarz: Pesnik v svetu stvari

*Kaj bi bil človek, če ti je težko  
biti človek? Postani obcestna  
svetilka*

(S. Kosovel)

Pričujoči izbor poljskemu bralcu ponuja priložnost, da se prvič celovito seznanj z izjemno pesniško osebnostjo Srečka Kosovela, slovenskega pesnika, ki je umrl leta 1926, star 22 let. Doslej je bilo na Poljskem objavljenih manj kot 20 njegovih pesmi, od tega 15 v antologijah slovenske poezije: dve (Labodlja pesem in O, saj ni smrti) se ponovita v izboru iz leta 1967, ki ga je uredil Marian Piechal, in v avtorski antologiji Katarine Šalamun Biedrzycke z naslovom *Mah in srebro/Srebro i mech* iz leta 1995. Naša dvojezična izdaja se je porodila iz želje predstaviti pesnikovo delo, ki ga ni načel zob časa, čeprav je dolgo ostajalo skrito, ki je še vedno aktualno in bogato in ga je mogoče brati tako z vidika zgodovine (dejstva, na katera se nanaša) kot tudi sodobnosti – ima univerzalne in lokalne, publicistične in filozofsko-etične razsežnosti. Knjiga je sad slovensko-poljskega sodelovanja. Podoba Kosovela sta tako izoblikovali dve bralski perspektivi – slovenska in poljska –, s čimer bi radi po eni strani ohranili ustvarjalčevo pretežno neodvisnost, ki je v prevodu izpostavljena prilastitvi kulture prejemnice, po drugi pa skozi prizmo različnih izkušenj prostora in časa omogočili njegovi poeziji dvojno življenje v izhodiščni in ciljni kulturi.

Fenomen Srečka Kosovela je v tem, da je z vprašanji, ki jih zastavlja, in dvomi, ki ga obhajajo v zvezi s poezijo, pesnikom, človekom, kulturo, etičnimi in estetskimi vrednotami, kljub pripadnosti zgodovinski avantgardi zelo blizu sodobnemu bralcu. Izhaja iz čedalje bolj pereče dileme med estetskim aristokratizmom, ki temelji na opazni umetniški veščini, in estetskim plebejstvom, ki ustvarja vtis, da se poezija piše sama, ker so v njej sledi umetniške veščine zabrisane ali pa v njej te veščine enostavno

ni. S to dilemo se umetniki soočajo od začetka 20. stoletja. Na eni strani potrošniškost množične kulture ponuja paraestetsko razvedrilo, ki ne zahteva in ne razvija prejemnikove zaznavne, estetske in psihične senzibilnosti na intelektualnem in čustvenem področju. Hkrati se prek množičnih medijev popularizirajo znanje in informacije, do katerih povprečni prejemnik nima dostopa. Na drugi strani si bralec želi alternativno sodelovati v resničnosti, kar mu omogoča umetnost s svojo nenaključno formo. Umetnost namreč določata njen ontološki status in način delovanja. Z njeno pomočjo se lahko prejemnik dogovorno distancira od vsakdana, obenem pa mu nudi možnost bivanja v drugačni resničnosti in s tem omogoča tudi beg in doživetje katarze. Poezija je ti dve tendenci prisiljena upoštevati iz praktičnih razlogov, kar ima estetske in etične posledice. V svetu stvari, dobička, dominacije in ambicij materialna neizmerljivost psihičnih stanj, ki izhaja iz doživljanj, izkušenj, pozitivnih in negativnih čustev ter sposobnosti soočanja z njimi (nežnost – hladnost, prijateljstvo – sovražnost, ljubezen – sovraštvo, občudovanje – prezir, navdušenje – zavračanje ipd.), ne ostaja toliko prezrta, kolikor s tem, ko zamejuje samospoznanje in posledično etično in čustveno senzibilnost, na videz otežuje doseganje praktičnega cilja. Ta stanja vplivajo na način zaznavanja, razumevanja in komuniciranja v svetu ljudi in v z njim povezanem svetu stvari. Umetnost med drugim omogoča ohranitev ravnovesja med izmerljivim in neizmerljivim, toda obseg njenega delovanja se spreminja glede na kulturni in družbeni kontekst. Ko se je v 20. stoletju obseg delovanja umetnosti količinsko razširil, se je hkrati kakovostno postopoma zožil in s tem ogrozil mentalni in aksiološki prostor. Realen vpliv na resničnost je odvisen od množičnih medijev in njihovih prejemnikov. Umetnost torej zato, da bi participirala v medčloveških odnosih, posega v strukturo posrednikov, ki jih uporabljajo množični mediji. Ta pojav je v svoji poeziji predvidel Kosovel, podobno kot drugi umetniki z začetka 20. stoletja, med njimi tudi poljska medvojnja pesnika Aleksander Wat in Tadeusz Peiper ter ostali pesniki zgodovinske avantgarde. A umetniške geste pesnikov niso naletele na nerazumevanje le med širšim bralstvom.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Prim. polemiko med poljskimi pesniki skupin Krakovska avantgarda in Skamander.

Sodeč po usodi in obliki literarne zapuščine Srečka Kosovela, je bil za njeno recepcijo v Sloveniji še posebej pomemben izbor pesmi z naslovom *Integrali*, ki ga je uredil in leta 1967 izdal Anton Ocvirk, čeprav ni bil rekonstrukcija zbirke, ki jo je napovedoval pesnik. Ocvirk je v obširni kritični študiji opozoril na Kosovela kot inovatorja slovenske poezije. Do svojevrstne renesanse in odkritja njegovega dela je prišlo v sedemdesetih in osemdesetih letih po zaslugi mladih ustvarjalcev (skupine Laibach Kunst in pozneje skupine Novi Kolektivizem), ki so ga prepoznali kot sodobnega umetnika.

V dvajsetih letih je Kosovel posamezne pesmi in eseje objavljajl v slovenskih revijah in jih bral na literarnih večerih. Bil je močno vpleten v družabno in avantgardno umetniško življenje takratne Ljubljane. A samostojnega pesniškega prvenca ni utegnil izdati. Za natis je pripravil zbirko *Zlati čoln*, urejal pa je še drugo z naslovom *Integrali*. O pripravi slednje je pesnik pisal v pismih svoji prijateljici Fanici Obidovi. Za natis pripravljena zbirka je bila v njegovi zapuščini, toda nihče ni znal rekonstruirati njene celotne vsebine in avtorske zgradbe, saj so se med urejanjem besedil raztresli listi, ki so bili prej zloženi v celoto. Pred drugo svetovno vojno sta sicer izšla dva dokaj skromna izbora njegove poezije (leta 1927, leto po smrti, *Pesmi* v uredništvu Alfonza Gspana in leta 1931 *Izbrane pesmi* v uredništvu Antona Ocvirka), celotno delo s komentarji pa je izdal šele Anton Ocvirk v letih 1946–1977. Zaradi tega dolgega procesa je Kosovel v slovenski literarni zgodovini začel obstajati šele z zbranim delom v treh knjigah (tretja knjiga je izšla v dveh delih). Njegov temeljni literarni opus se je slovenskim bralcem odkrival skozi obdobje približno petdesetih let, pa vendar ni izgubil aktualnosti, čeprav je bila to nedvomno velika izguba za poezijo in njene bralce. Čas recepciji Kosovelove poezije paradoksko ni bil naklonjen. Pred drugo svetovno vojno so bile njegove pesmi preveč idejno angažirane in umetniško napredne, da bi jih bilo mogoče uvrstiti v katerega od tedanjih tokov. Po vojni pa se snovalcem tedanje kulturne politike kljub avtorjevim levičarskim nazorom niso zdele varne zaradi umetniške neodvisnosti in nekonvencionalnosti ter pesnikove ideje »človečanstva«.

Lahko torej rečemo, da so bila šestdeseta leta za slovensko in evropsko recepcijo Kosovelove poezije prelomna, pri čemer sta še posebej pomembni Ocvirkova izdaja *Integralov* leta 1967 in izbor

Kosovelovih pesmi, ki je izšel leta 1965 v Parizu, za kar je bil zaslužen Marc Alyn, ki je pesmi priredil ob pomoči Slovencev (Ceneta Vipotnika, Draga Šege, Kajetana Koviča in francoskega prevoda Viktorja Jesenika). Marc Alyn je slovenskega pesnika predstavil v obširnem uvodu, uredil pa je tudi bibliografijo objavljenih Kosovelovih besedil, študij o njegovem delu in antologij prevodov slovenske (ali jugoslovanske) poezije, v katerih so se znašle Kosovelove pesmi. Odtlej je spričo presenetljivo pogosto opažene sorodnosti med pesnikovo senzibilnostjo in psihosfero, ki se je oblikovala v poznejšem obdobju razmaha civilizacije, oprte na tehniko, politiko, reklamo, množično kulturo in živeče od javnih spektaklov, zanimanje za poezijo Srečka Kosovela počasi, a vztrajno naraščalo. Pokazalo se je, da je primež znanosti, umetnosti in tehnike, v kar so tako zelo verjeli konstruktivisti, kot tudi znanosti in umetnosti, v kar je verjel Kosovel, nevaren za medčloveško komunikacijo oziroma za medsebojno razumevanje, spoštovanje drugačnosti, spoznanja in estetskega doživljanja ter ugodja in zabave. Ideja skupnega modela kot vzorca mišljenjskih procesov, čustvenega vedénja, načinov zaznavanja in področja izkustev se je pokazala za nadvse pragmatično in je razkrila njegovo nezadostnost in omejenost. Znanost, ki ne upošteva anomalij, in tehnika, ki temelji na avtomatizaciji, sta bili privlačni zaradi utopičnosti vizij, hkrati pa sta reducirali kompleksne človeške odnose, ki zahtevajo ustvarjalnost in individualno razumevanje, kljub temu da znanost in tehnika obstajata zahvaljujoč ustvarjalnosti in dvomom. Tudi bistvo umetnosti je v ustvarjalnosti, posnemanju in dvomih. Pokazalo se je namreč, da znanost, umetnost in tehnika niso avtonomne, ampak lahko postanejo nevarna orodja v službi manipulacije. To je že na začetku stoletja vedel Srečko Kosovel, ki je v svojih pesmih naznanjal poezijo konca stoletja, podobno kot je to v slikarstvu počel Kazimir Malevič. Eksperimentiranje zanj še zdaleč ni bilo samo sebi namen, njegovo vodilo je bilo spremenljiv način komunikacije in potreba po empatiji, tako bralčevi kot ustvarjalčevi. Zato v njegovih pesmih najdemo tako različne poetike, kot so impresionizem, ekspresionizem, futurizem in konstruktivizem, ter svetovne nazore, ki se razpenjajo med metafiziko, religijo in materialistično angažiranostjo v družbenem in političnem življenju. Čeprav so ga družbene ideje, ki so jih razglašali v Sovjetski zvezi, prevzele, je

bil do njih hkrati kritičen; sprevidel je, da njihova realizacija in razmnoževanje umetniškega vzorca konstruktivizma vodi v razčlovečenje. V pismu Fanici Obidovi je 27. julija 1925 napisal:

[...] sem se odločil, da stopim na levo. Iz absolutne negacije, nihilizma [...]. [...] škoda da ne morem priznati »absolutno nobene diktature«. Klub temu, da sem vedno simpatiziral z levo, nisem mogel razumeti njihove ozkosrčnosti. [...] stojim na njihovi strani, čeprav teoretično še daleč ne soglašam.<sup>2</sup>

Podobno distanco je ohranil na umetniškem področju, čeprav je ruski konstruktivizem s svojo močjo ustvarjalne gradnje zelo buril njegovo domišljijo. Opazil je namreč razliko med konstruktivnostjo in konstruktivizmom, pripisanim slikarstvu.<sup>3</sup> Kosovel je skozi možnosti, ki jih je ponujal konstruktivizem, iskal izrazna sredstva, ki bi mu omogočila pesniško zajeti človekovo raznorodnost in intelektualno-čustveno bogastvo. Umetnost je razumel celostno, kot estetsko-etično-kulturno celoto, v kateri estetski cilj ne more prevladati nad drugimi.<sup>4</sup> Zato se ni mogel strinjati s Černigojem, kljub temu da je bil nekaj časa pod njegovim vplivom, še zlasti v obdobju pisanja konsov in izdelovanja lepljenk (kolažev). Strah ga je bilo namreč, da se bosta umetnost in človek mehanizirala, čeprav je razumel, da sta oblika umetnosti in njena možnost vplivanja odvisni od prostora in časa, 20. stoletje pa je veljalo za čas znanosti in tehnike. V dnevniku je junija 1925 napisal: »Znanost, nima ona ustvarjalno organične sile; znanost (gola) ne more navduševati človeka; ne more mu dati ustvarjalne 'žive' sile. To mu da šele 'umetnost' in njena sestra 'živa filozofija'«<sup>5</sup> in hkrati poudaril: »Kultura mora postati človečanska ne pa mehanična.«<sup>6</sup> Po njegovem je umetnikova naloga, da iz resničnosti, ki ga obdaja, izvaja umetniške konsekvence: »Umetnik: publika organizem, kultura, potreben stik.

<sup>2</sup> S. Kosovel, *Zbrano delo: Tretja knjiga: Prvi del*, ur. in opombe napisal A. Ocvirk (Ljubljana: DZS, 1977), 400.

<sup>3</sup> Prim. J. Vrečko, *Srečko Kosovel: slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizem* (Maribor: Obzorja, 1986). Vrečko je pisal o Kosovelovi polemiki s Černigojem, povezani tudi z nastankom nove revije *Konstruktêr*.

<sup>4</sup> Prim. S. Kosovel, *Sodobno evropsko življenje in umetnost* (dnevnik 1925). *Zbrano delo: Tretja knjiga: Prvi del*, 649-651.

<sup>5</sup> S. Kosovel, *Zbrano delo: Tretja knjiga: Prvi del*, 676.

<sup>6</sup> Prav tam, 675.

Izobrazba za umetnostno razumevanje časa.«<sup>7</sup> Torej ni zapadel v estetski in etični nihilizem, temveč je svojemu času, možnostim in prostoru delovanja primerno pozival k rešitvi človečanstva – ne glede na kratkost te formulacije – že precej pred njegovim zgodovinskim ponižanjem. Človek je bil tudi cilj totalitarizmov 20. stoletja, v čemer se je razkril paradoks po razumu, politiki in fizični sili močnega, vendar čustveno in etično majhnega človeka. Kosovel je predvidel nevarnosti in tudi poezijo pripoznal za sredstvo, le da sredstvo vzbujanja medčloveške empatije, in prevzel mentalni mehanizem manipulatorjev. Da bi beseda lahko postala sintetična, ji je torej začel posvečati drugačno pozornost. Pesniške besede nikakor ni reduciriral ali unificiral, saj je vendar sanjal o majhnem plašču besed, ki bi določal njegovo umetniško identiteto:

Jaz bi rad hodil  
v majhnem plašču  
besed.  
[...]  
in ta plašč ni nobenemu  
podoben.<sup>8</sup>

Začetek 20. stoletja je prinesel različne poglede na možnosti znanosti in tehnike, včasih skrajne, četudi močno angažirane in pogosto optimistične. Simptomi dobe so se jasno kazali že na začetku stoletja, toda tedaj so pogosteje kot nemir vzbujali navdušenje (razen v gibanju uničevalcev strojev in med zagovorniki Spenglerjeve katastrofične teorije). Resničnost je s procesom nenehnega preobražanja močno vplivala na človeka in se iz konteksta prelevila v njegovega partnerja. Nova oblika prostora ni spremenila le umetnikovega mesta v njem, temveč tudi vlogo in podobo umetnosti, ki se vedno prilagaja življenjskemu slogu dobe. Med drugim so nastale nove umetniške smeri, kot na primer dadaizem, futurizem, konstruktivizem oziroma nadrealizem, ki so izhajale iz destrukcije in anarhije, da bi našle proorce reda in avtentičnost kompleksnega bivanja. Z njimi vred je v umetnost vstopila nova resničnost in modificirala umetnikov način

---

<sup>7</sup> Prav tam, 683.

<sup>8</sup> S. Kosovel, *Majhen plašč*, *Zbrano delo: Druga knjiga*, ur. in opombe napisal A. Ocvirk (Ljubljana: DZS, 1977), 97.