

## Bożena Tokarz: Poeta w świecie rzeczy

*Po co być człowiekiem, jeśli ciężko  
ci być człowiekiem? Zostań przydrożną  
latarnią<sup>1</sup>*

(S. Kosovel)

Za pośrednictwem niniejszego wyboru wierszy czytelnik polski ma po raz pierwszy możliwość spotkania się z wybitną osobowością poetycką Srečka Kosovela, słoweńskiego poety zmarłego w 1926 roku w wieku 22 lat. Do tej pory opublikowano w Polsce mniej niż 20 jego wierszy, z czego 15 w antologiach poezji słoweńskiej: dwa powtarzają się (*Labodja pesem, O, saj ni smrti*) w wyborze i w opracowaniu Mariana Piechala z lat 1967, 1973 oraz w antologii autorskiej Katariny Šalamun-Biedrzyckiej pt. *Srebro i mech (Mah in srebro)* z 1995 r. Prezentowane wydanie dwujęzyczne powstało z chęci przedstawienia twórczości poety, którą degradująca siła czasu ominęła, chociaż długo pozostawała ona w ukryciu, ciągle aktualnej i różnorodnej, czytanej zarówno historycznie (fakty, do których się odnosi), jak i współcześnie; posiadającej walory uniwersalne i lokalne, publicystyczne i filozoficzno-etyczne. Jest wynikiem współpracy słoweńsko-polskiej. W konsekwencji obraz Kosovela stworzyły dwie perspektywy lektury – słoweńska i polska – po to, by zachować względną niezależność twórcy, narażaną w przekładzie na zawłaszczenie przez kulturę przyjmującą; również dlatego, by umożliwić jego poezji podwójne życie w kulturze wyjściowej i w kulturze docelowej przez pryzmat odmiennych doświadczeń miejsca i czasu.

Fenomen Kosovela polega bowiem na tym, że pomimo przynależności do awangardy historycznej, jest bliski współczesnemu odbiorcy ze względu na stawiane przez niego pytania i wątpliwości odnośnie poezji, poety, kondycji ludzkiej, kultury, wartości etycznych i estetycznych. Wynika z pogłębiającego się dylematu między estetycznym arystokratyzmem opartym na widocznym kunszcie

<sup>1</sup> Przełożyła Karolina Bucka Kustec. – Wszędzie tam, gdzie nie jest podane nazwisko tłumacza tekstów Kosovela, przełożyła Bożena Tokarz.

artystycznym a estetycznym plebejstwem sprawiającym wrażenie, że poezja pisze się sama, ponieważ zacierane są ślady tego kunsztu lub go po prostu nie ma. Artysta staje przed nim od początku XX wieku. Z jednej strony konsumpcjonizm kultury masowej dostarcza rozrywki o charakterze paraestetycznym, niewymagającej i nierozwijającej wrażliwości percepcyjnej, estetycznej i psychicznej odbiorcy w sferze intelektualnej i emocjonalnej. Jednocześnie za pośrednictwem mass-mediów odbywa się upowszechnienie wiedzy i informacji będącej poza zasięgiem przeciętnego odbiorcy. Z drugiej strony czytelnik pragnie alternatywnie uczestniczyć w rzeczywistości, co umożliwia mu sztuka swą nieprzypadkową formą. Jej kondycję określa bowiem status ontologiczny i sposób funkcjonowania. Sprawia, że odbiorca negocjacyjnie dystansuje się do codzienności, choć pozwala też na ucieczkę i przeżycie katharsis dzięki możliwości przebywania w odmiennej rzeczywistości. Poezja znalazła się przed koniecznością uwzględnienia tych dwóch tendencji ze względów praktycznych, co ma konsekwencje estetyczne i etyczne. W świecie rzeczy, zysku, dominacji i ambicji materialna niewymierność stanów psychicznych, wynikająca z przeżycia, doznania, emocji pozytywnych i negatywnych oraz umiejętności radzenia sobie z nimi (czułość – ośchłość, przyjaźń – wrogość, miłość – nienawiść, podziw – pogarda, fascynacja – odrzucenie itp.), nie tyle pozostaje niedostrzegana, ile pozornie utrudnia zdobywanie praktycznego celu, ograniczając samorozumienie, a w konsekwencji wrażliwość etyczną i emocjonalną. Stany te wpływają na sposób postrzegania, rozumienia i komunikowania w świecie ludzi i – z będącym z nim w relacji – świecie rzeczy. Sztuka umożliwia, m. in., zachowanie równowagi między tym, co wymierne i tym, co niewymierne, lecz zasięg jej oddziaływania zmienia się w zależności od kontekstu kulturowo-społecznego. Na przestrzeni XX wieku, rozszerzając się ilościowo, zasięg ten stopniowo zawęził się jakościowo, zagrażając redukcją przestrzeni mentalnej i aksjologicznej. Realny wpływ na rzeczywistość uzależniony jest od mass-mediów i ich odbiorców. Po to więc, by uczestniczyć w relacjach międzyludzkich, sztuka sięga do struktury powszechnych medialnie przekazywnych. Antycypował to zjawisko Kosovel w swojej poezji, jak również artyści początku wieku XX. Uwzględniali je też polscy poeci międzywojenni

– Aleksander Wat i Tadeusz Peiper oraz inni poeci awangardy historycznej. Gesty artystyczne poetów nie zawsze były jednak zrozumiałe nie tylko dla szerszego odbiorcy.<sup>2</sup>

Zważywszy na los i kształt spuścizny literackiej słoweńskiego poety, szczególnie znaczenie dla jej recepcji w Słowenii miał tom wierszy wybranych pt. *Integrali (Calki)*, opublikowany pod redakcją Antona Ocvirka w 1967 roku, niebędący jednak rekonstrukcją tomu zapowiadanego przez poetę. W poprzedzonym przez redaktora obszernym studium krytycznym zwrócił uwagę na Kosovela jako na rewelatora poezji słoweńskiej. Swoisty renesans i odkrycie jego dzieła nastąpiło za sprawą młodych twórców w latach 70. i 80. (grupy „Laibach Kunst” i później grupy „Novi Kolektivizem”), ponieważ dostrzegli w nim artystę sobie współczesnego.

W latach 20. Kosovel publikował pojedyncze wiersze i eseje w słoweńskich czasopismach oraz wygłaszał je na wieczorach i spotkaniach literackich. Był silnie zaangażowany w społeczne i awangardowe życie artystyczne Lublany tamtego czasu. Nie zdążył jednak zadebiutować samodzielnym tomikiem poetyckim. Do druku został przygotowany tom pt. *Zlati čoln (Złota łódź)*, natomiast w opracowaniu znajdował się również inny, zatytułowany *Integrali*. O pracy nad tym drugim pisał poeta w listach do swej przyjaciółki Fanici Obidovej. Gotowy do druku tomik znajdował się w pozostawionej spuściznie, lecz nikt nie był w stanie zrekonstruować jego pełnej zawartości i autorskiej kompozycji. W czasie porządkowania tekstów rozsypały się bowiem kartki uprzednio złożone w całość. Choć przed II wojną światową ukazały się dwa niezbyt obszerne wybory jego poezji (*Pesmi – rok po śmierci* w 1927 r. pod redakcją Alfonza Gspana i *Izbrane pesmi* w 1931 r. pod redakcją Antona Ocvirka), całość twórczości wraz z komentarzami wydał dopiero A. Ocvirk na przestrzeni lat 1946-1977. W konsekwencji tego długiego procesu Kosovel zaistniał w historii literatury słoweńskiej dziełem zebranych w trzech tomach (tom trzeci w dwóch częściach). Jego zasadniczy dorobek literacki odkrywany był czytelnikowi słoweńskiemu przez okres około 50 lat, a pomimo tego niewiele stracił na swej aktualności, choć niewątpliwie straciła poezja i jej czytelnik. Czas paradoksalnie nie sprzyjał recepcji jego poezji. Przed

---

<sup>2</sup> Por. polemikę między polskimi poetami Awangardy Krakowskiej i Skamandra.

II wojną światową była zbyt zaangażowana ideowo i prekursorska artystycznie, nie mieszcząc się w żadnym z ówczesnych nurtów. Po wojnie też nie była bezpieczna dla decydentów ówczesnej polityki kulturalnej ze względu na niezależność i niekonwencjonalność artystyczną oraz głoszoną ideę „człowieczeństwa”, pomimo lewowości przekonań autora.

Można więc uznać, że lata 60. pełnią przełomową rolę w słoweńskiej i europejskiej recepcji jego poezji, w czym szczególne znaczenie ma wydanie *Integrali* przez Ocvirka w 1967 r. i ukazanie się w 1965 r. w Paryżu wyboru wierszy Kosovela przygotowanego przez Marca Alyna, który dokonał adaptacji wierszy, korzystając ze współpracy Słoweńców (Gene Vipotnika, Draga Šegi, Kajetana Koviča oraz przekładu na język francuski Viktora Jesenika). Marc Alyn przedstawiał słoweńskiego poetę w obszernym wstępie, a także opracował bibliografię wydanych utworów Kosovela, opracowań jego twórczości oraz antologii tłumaczeń poezji słoweńskiej (lub jugosłowiańskiej), gdzie znalazły się przekłady wierszy poety. Od tego czasu zainteresowanie poezją Kosovela powoli, lecz systematycznie, wzrastało ze względu na zaskakująco często zauważaną bliskość między jego wrażliwością a psychosferą wytwarzaną przez późniejsze czasy rozrostu cywilizacji opartej na technice, polityce, reklamie i kulturze masowej, żywiącej się spektaklami publicznymi. Uścisk nauki, sztuki i techniki, w co tak bardzo wierzyli konstruktywiści, podobnie jak nauki i sztuki, w co wierzył Kosovel, okazał się niebezpieczny dla międzyludzkiej komunikacji, czyli dla wzajemnego zrozumienia, szacunku dla odmienności, dla poznania i przeżycia estetycznego oraz przyjemności i zabawy. Idea wspólnego modelu jako wzorca procesów myślowych, zachowań emocjonalnych, sposobów percepcji i sfery doznań okazała się nadto pragmatyczna, ujawniając niewystarczalność i ograniczenie. Nauka nieuwzględniająca anomalii, technika oparta na automatyzacji kusiły utopijnością wizji, będąc redukcją kompleksowych relacji ludzkich, wymagających kreatywności i indywidualnego zrozumienia, pomimo że nauka i technika istnieją dzięki kreatywności i wątpliwościom. Istota sztuki tkwi również w kreatywności, naśladownictwie i wątpliwości. Okazało się bowiem, że nauka, sztuka i technika nie są autonomiczne, lecz mogą stanowić groźne narzędzia służące doraźnym manipulacjom. Wiedział to już na początku

wieku Srećko Kosovel, zapowiadając w swoich wierszach poezję końca wieku, podobnie jak w malarstwie uczynił to Kazimierz Malewicz. Daleki od eksperymentatorstwa jako celu w sobie kierował się zmieniającym się stylem komunikacji i potrzebą empatii po stronie czytelnika i twórcy. Dlatego odnajdujemy w jego wierszach tak różne poetyki, jak impresjonizm, ekspresjonizm, futuryzm, konstruktywizm, oraz postawy światopoglądowe rozpięte między metafizyką, religią a materialistycznym zaangażowaniem w życie społeczno-polityczne. Zafascynowany ideami społecznymi głoszonymi w Związku Radzieckim był jednocześnie w stosunku do nich krytyczny; dostrzegał, że ich realizacja i powielanie wzorca artystycznego konstruktywizmu grozi odczłowieczeniem. Pisał w liście do Faniči Obidovej z 27 VII 1925 r.:

(...) zdecydowałem się skierować na lewo. Z absolutnej negacji, nihilizmu (...). (...) szkoda, że nie mogę uznać „absolutnie żadnej dyktatury”. Wbrew temu, że sympatyzowałem zawsze z lewicą, nie mogłem zrozumieć jej ograniczeń. (...) stoję po ich stronie, choć jeszcze ciągle nie zgadzam się z nimi teoretycznie.<sup>3</sup>

Podobny dystans zachowywał w sferze artystycznej, choć rosyjski konstruktywizm pociągał jego wyobraźnię siłą twórczego budowania. Dostrzegał bowiem różnicę między konstruktywnością i konstruktywizmem przypisywanym malarstwu.<sup>4</sup> Poeta, korzystając z możliwości konstruktywistycznej ekspresji, poszukiwał środków wyrazu, pozwalających poetycko ogarnąć różnorodność i bogactwo intelektualno-emocjonalne człowieka. Sztukę rozumiał całościowo jako jedność estetyczno-etyczno-kulturową, w której nie może przeważać cel estetyczny nad pozostałymi.<sup>5</sup> Dlatego nie mógł zgodzić się z Černigojem, pomimo że jakiś czas pozostawał pod jego wpływem, szczególnie w okresie pisania konsów i *leplje-*

<sup>3</sup> S. Kosovel: *Zbrano delo. Tretja knjiga. Prvi del*. Ur. in opombe napisal A. Ocvirk. DZS, Ljubljana 1977, s. 400.

<sup>4</sup> Por. J. Vrečko: *Srećko Kosovel, slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizem*. Obzorja, Maribor 1986 – pisał na temat polemiki Kosove-la z Černigojem związanej również z powstaniem nowego czasopisma „Konstruktér”.

<sup>5</sup> Por. S. Kosovel: *Sodobno evropsko življenje in umetnost* (dnevnik 1925). W: *Zbrano delo. Tretja knjiga. Prvi del...*, s. 649-651.

nek (kolaży). Obawiał się bowiem mechanizacji sztuki i człowieka, choć rozumiał, że jej kształt i możliwość oddziaływania uzależnione są od przestrzeni i czasu, a XX wiek określał się jako czas nauki i techniki. W dzienniku z czerwca 1925 roku pisał: „Nauka nie ma twórczej organicznej siły; nauka (czysta) nie może zadowolić człowieka; nie może mu dać twórczej, «żywej» siły. To mu da dopiero sztuka i jej starsza siostra «żywa filozofia»”<sup>6</sup>, twierdząc równocześnie, że: „Kultura musi stać się ludzką nie zaś mechaniczną”<sup>7</sup>. Obowiązkiem artysty było, według niego, wyciągnięcie konsekwencji artystycznych z otaczającej go rzeczywistości: „Artysta: publiczność organizm, kultura, potrzebny styk. Wykształcenie w zakresie artystycznego rozumienia czasu.”<sup>8</sup> Nie popadł więc w nihilizm estetyczny i etyczny, lecz na miarę swego czasu, możliwości i przestrzeni działania nawoływał do ocalenia człowieczeństwa – niezależnie od hasłowości tego sformułowania – na długo przed jego historycznym upodleniem. Celem totalitaryzmów dwudziestowiecznych również był człowiek, w czym ujawniał się paradoks człowieka potężnego rozumem, polityką i siłą fizyczną, lecz małego emocjonalnie i etycznie. Przewidując zagrożenia, uznał poezję również jako narzędzie, lecz budzenia empatii międzyludzkiej, przejmując mechanizm mentalny manipulatorów. Inaczej więc koncentrował swoją uwagę na słowie w dążeniu do jego syntetyczności. Daleki był od redukcji czy unifikacji słowa poetyckiego, marzył przecież o małym płaszczu słów, który stanowiłby o jego tożsamości artystycznej:

Chodziłbym rad  
w małym płaszczu  
słów.  
(...)  
i ten płaszcz do żadnego nie  
podobny.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> S. Kosovel: *Zbrano delo. Tretja knjiga. Prvi del...*, s. 676.

<sup>7</sup> *Ibidem*, s. 675.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 683.

<sup>9</sup> S. Kosovel: *Majhen plašč*. W: *Zbrano delo. Druga knjiga*. Ur. in opombe napisal A. Ocvirk. DZS, Ljubljana 1977, s. 97. – Przetłoczyła Karolina Bucka Kustec.