

UDK 821.163.6.09–1

Janez Vrečko

Filozofska fakulteta v Ljubljani

KOSOVEL IN RUSKI LITERARNI CENTER KONSTRUKTIVISTOV

Kosovel je bil najpomembnejši akter slovenske zgodovinske avantgarde. Iz njegovih dnevniških zapiskov in iz njegove korespondence zlahka ugotovimo, da je poznal vse v dvajsetih letih pomembne izme in se do njih tudi dejavno opredeljeval. Literarna veda pa je poglaviti delež Kosovelovega avantgardizma pripisala predvsem stiku s futurizmom in konstruktivizmom. Futurizem mu je bil geografsko blizu, h konstruktivizmu pa so se raziskovalci usmerjali predvsem, ker je Kosovel sam pogosto omenjal to besedo, svoje pesniške izdelke s tega področja pa naslovil s kratico kons, s katero je označil tudi revijo, ki ji je želel biti glavni urednik. Problem postane težavnejši, ko ugotovimo, da je Kosovel poleg pojma konstruktivizem uporabljal tudi pojem konstruktivnost in pri tem s filozofsko ostrino ločeval med obema, hkrati pa se od zadnjega ni ločil vse do svoje smrti.

Zato se smemo upravičeno vprašati, ali je res, da je Kosovel dobro poznal vse tedanje izme, “le o konstruktivizmu ni...vedel zapisati ničesar”, z drugo besedo, da Kosovel ni imel “nobene prave predstave o tem ruskem literarnem gibanju” (Kralj 1985: 30). S tem v zvezi se je povsem samoumevno uveljavilo tudi prepričanje, da se doslej nobenemu raziskovalcu ni posrečilo ugotoviti Kosovelovega (neposrednega) stika s konstruktivističnim gibanjem.

Ko se je Ocvirk spraševal, kdaj neki se je Kosovel prvič srečal z besedo konstruktivizem, se mu je zdelo, da bi bilo mogoče na vprašanje odgovoriti le, “če bi vedeli, do katere mere je bil obveščen tudi o različnih novostih, ki so takrat preplavljale Evropo in vznemirjale Karmelin krog” (Int: 131). Zdravec je vprašanje zastavil širše, saj ga je zanimalo, “kdaj in kako se je pesnik seznanil z ruskim in srednjeevropskim kodeksom konstruktivizma” (Zdravec 1981: 318). V teh stvareh si Zdravec ni želel jasnosti le zato, da bi prišli do Kosovelovih vzornikov, marveč predvsem zaradi vprašanj, ali je pesnik literarni konstruktivizem poznal iz avtopsije – in če ga ni, da bi nato prav na tej osnovi “še svobodneje sklepali o stilni prožnosti njegovega umetniškega talenta (isto).

Čeprav je literarna zgodovina že dolgo vedela za konstruktivistični pesniški eksperiment pri Kosovelu, pa si je – ko se je pesnikova bera v *Integralih* '26 leta 1967 prvič v celoti javno pojavila – upravičeno želela zvedeti kaj več o njegovem izvoru in pobudah, kar pa se z Ocvirkovo uvodno študijo na žalost ni zgodilo. Reakcije nanjo so bile takojšnje in zelo burne, seveda pa tudi pogojne, ker še niso mogle izhajati iz podrobnega poznavanja evropskega, še manj pa ruskega literarnega konstruktivizma, kar je sproti spodbijalo njihovo veljavnost. V šestdesetih in sedemdesetih letih še niso bili odprti sovjetski arhivi in ni bila opravljena mednarodno pomembna študija o Literarnem centru konstruktivistov, ki smo jo dobili šele z Grüblovim Ruskim konstruktivizmom na začetku osemdesetih let.

Tako je treba Ocvirkovo, Slodnjakovo, Zadravčevo, Kmeclovo in še katero tezo o izvorni ruski spodbudi za Kosovelov konstruktivizem potrditi pa tudi dopolniti in popraviti. Zadravčevi domnevi, da je morda Kosovel spoznal “novo estetsko miselnost predvsem iz slikarstva, morda tudi iz arhitekture in iz gledaliških inscenacijskih novosti v Moskvi in Berlinu” (Zadavec 1981: 318), da je posredniško vlogo lahko odigral Ivo Grahor, da je Kosovel morda prebiral Vešč in Sturm v tedanji ljubljanski Ruski matici (isto: 324), Kmeclovi misli, da bi bilo treba “kot vplivno izhodišče pri Kosovelu... resno upoštevati sovjetski konstruktivizem,... da pa je bil ta vpliv zelo posreden in relativen, predvsem likovniški in ne literaren (Kmecl 1971/72: 126), je mogoče danes argumentirano pritrčiti ne le s pritegnitvijo zenitizma, ki je v tedanji prostor prinesel prve vesti o ruski literaturi (Vrečko 1986) in ga je Ocvirk v svoji študiji preprosto zamočil, ampak tudi z neposrednim soočenjem z ruskim LCK-jem (Literarni center konstruktivistov).

Tako danes ni dvoma, da je bil za slovenski avantgardistični kontekst pri recepciji sovjetskega avantgardizma pomemben prav Zenit, “ki je prvi v Jugoslaviji opozoril na novo gibanje v ruski literaturi (Flaker 1984: 441), čeprav ob tem podatku seveda v celoti ne prenehajo težave, povezane s Kosovelovimi konsi. Prav tako je jasno, da je tudi sklicevanje na Černigoja in njegovo obiskovanje konstruktivistične šole v Bauhausu, kasneje pa na tesno prijateljstvo s Kosovelom, preozko in preskromno, še posebej, ker bi lahko Černigoj deloval na Kosovela predvsem s svojo likovno razsežnostjo. Povsem drugače pa je z Grahorjem, ki je Kosovela lahko neposredno informiral o dogajanju v Literarnem centru konstruktivistov, o čemer bo treba podrobneje spregovoriti. Resnične pobude za Kosovelov konstruktivizem je potemtakem treba iskati zunaj evropskega konstruktivizma, o katerem ga je res lahko neposredno informiral Černigoj, a se, kot vemo, Kosovel z njim ni strinjal, ne pa tudi zunaj neposredne navezanosti na sovjetski literarni konstruktivizem, o katerem ga je informiral prav Grahor. Kmeclov ugovor Slodnjakovim tezam o neposrednem vplivu sovjetskega konstruktivizma na Kosovela torej nikakor ni na mestu (Kmecl 1971/72: 127), pade pa tudi Ocvirkovo preveličanje Černigojeve pobude za Kosovelovo konvertitstvo v letih 1924 in 1925.

Tako se zdi v Kosovelovem primeru dobro upoštevati pripombo Stephena Banna, da ima mednarodni konstruktivizem dva različna izvora; najprej gre za neposreden učinek ruskega konstruktivizma na Evropo; v drugem primeru pa gre za dolgo pripravo evropskih umetnikov, da so lahko sprejeli ruski model. To pa se je v Kosovelovem primeru zgodilo zelo hitro prav po zaslugi Grahorja in Zenita. Kosovel je Zenit poznal že od leta 1922 naprej, kot trdi Gspan, vendar pa je iz dnevniških zapiskov razbrati, da je imel do njega aktivno razmerje šele od srede leta 1924 dalje, ko ga je začel intenzivno brati “za nazaj”, vse do njegovih začetkov. Prav to pa je povezano z Grahorjevim ilegalnim obiskom Sovjetske zveze in z njegovo vrnitvijo v začetku leta 1925.

Vendar pa bi bilo napak, če bi v Kosovelovem razvoju spregledali pomen italijanskega futurizma. Seveda ne v tem smislu, da bi bil izvor in spodbuda njegovemu pesnikovanju, ampak tako, da je bil ob soočenju z njim prisiljen obrniti se na ruski literarni konstruktivizem, ki je na bistvena vprašanja, ki so se Kosovelu zastavljala v zvezi z umetnostjo in revolucijo, odgovarjal povsem drugače kot Marinetti.

Oboje je videti iz Kosovelovega odnosa do moderne tehnike, ki je sicer zapleteno in doslej malo raziskano področje njegove ustvarjalnosti, čeprav za razumevanje vsega

tistega, kar se je s Kosovelom dogajalo zadnji dve leti njegovega življenja nadvse bistveno. Predvsem zaradi dvojnega odnosa do vsega, kar prinaša moderna tehnika: razume jo kot odrešujočo moč, ki je sposobna prekiniti z vsem starim, pa tudi kot silo, ki zaslužuje in mehanizira človeka in medčloveške odnose.

Kosovel je v svojem poetičnem repertoarju zapisal skoraj vse pomembnejše besede iz tedanjega tehničnega arzenala od avtomobila, brzovlaka, letala, torpeda, motorja itd., nad katerimi je bil preprosto očaran in prevzet. "Avtomobil je senzacija" (Int: 136). "Avtomobil 4 km, misli 1 km, stremljenje 100 m" (Int: 184). Kosovelu je jasno, "da je tehnika zanimivejša, politika aktualnejša, ter da zato obe ti stroki privlačujeta nase" bolj kot umetnost (ZD 3: 111). Šele nastanek in razvoj moderne industrije je zanesel v ljudske množice kali izobrazbe: "... stroji so zanesli moderno kulturo celo na deželo, na kmete. Svet se je moderniziral. Radio, brzovjav, pošta, železnice, parobrodi, časopisi, knjige so pospeševalci razvoja" (ZD 3: 26).

Opozorili smo že, da Kosovel v svojem odnosu do moderne tehnike in civilizacije pogosto v isti sapi demantira pravkar izrečeno afirmativno misel, kar se nanaša predvsem na modernega stehnziranega in mehaniziranega človeka, na katerega te pridobitve delujejo uničujoče. Njegovo temeljno izhodišče je, da "ljudi se ne da mehanizirati" (Int: 145), "človek ni avtomat" (Int: 145), zato "padi, mrtvi človek... suženj mehanike" (Int: 249). Če je bil prej zanj avtomobil senzacija, postane zdaj naprava, ki "škropi blato" (Int: 199), "avto nima svobodne volje" (ZD 3: 677). "V mehaniki ni kulture" (Int: 145). "Vlak je počasen kakor črni polž. Misel je kakor blisk" (Int: 138). Podobno je tudi s Kosovelovim odnosom do mestne civilizacije, do njenih številnih slepil, ki pritiskajo na človeka in vodijo Zahod v neizbežen propad. Se pravi, da je bil Kosovel daleč od slepega futurističnega oboževanja kinetične lepote velemestnih predmetov; nasprotno, do vsega je imel distanco, ki se je v končni posledici pokazala kot moralna obsodba (vele)mestnega zabavišnega, cirkusantskega, verižniškega, prešuštniškega in taylorjanskega ambienta, kot korenit upor slepi tehnicizaciji in opozorilo pred njenimi nevarnostmi. Zelo jasno je vse to videti v Kosovelovem znamenitem manifestu *Mehanikom*.

Kralj domneva, da gre za "Kosovelovo kvalificirano in informirano polemiko, ki jo navdihujejo ekspresionistična ideološka stališča, z Marinettijevo kategorijo „l'uomo meccanico delle parte cambiabili," (Kralj 1985: 34). Marinettijeva teza je bila, da bo preživel le, kdor se bo pustil mehanizirati.

Iz podnaslova je videti, da je Kosovel manifest *Mehanikom* namenil tandemu: mehanikom in šoferjem, torej oskrbnikom in upravljalcem strojev in moderne tehnike. Ves njegov prvi del, od rimske I do vključno rimske III je naperjen proti brezdušni mehanizaciji kot nasprotju organskega življenja, proti brezdušnemu mehničnemu človeku, ki ni sposoben razumeti paradoksa, paradoksa, ki je "skok iz mehanike v življenje." Naloga mladih je, da združeni v "električnem stiku" požgo vse mehanizme in uničijo človeka-stroj. Kot beremo v manifestu, gre za prvo vojno napoved v državi SHS, ki se je po Kosovelovem mnenju zgodila prav v Sloveniji (čeprav je ta stavek v rokopisu prečrtan). Zato je treba plakatirati: "človek stroj bo uničen...vojno smo napovedali vsem mehanizmom!...Boj vsem mehanikom! (isto)

Iz tega dela manifesta razločno veje nasprotje med življenjem, ki je živo, iskrivo, paradoksalno, električno – in mehaniko in mehničnim, ki sta brezdušni, ne razumeta paradoksa in nista sposobni preživeti v svetlobi “električnega plamena”, ne da bi doživeli kratek stik in s tem poraz.

Podobne misli srečamo tudi drugje v Kosovelom delu. “Suženj mehanike. Transmisije.” “Uničite taylorjanske tvornice.” “Smrt tehnično mehničnim problemom.” “Tehnika in priroda, obedve tvorita kontrast. Organična priroda in mehnična tehnika” (ZD 3: 556).

Prav ta zadnja misel iz pisma gospodični Samsovi odlično pojasnjuje in osvetljuje osrednji problem manifesta Mehanikom. Čeprav je manifest napisan kot živ apel mehanikom in šoferjem, je njegova vsebina vendarle namenjena drugim, tistim, ki so sposobni skočiti iz mehanike – za uničenje človeka stroja. Svet tehnike je namreč svet, kjer človek izgublja svojo prvobitnost, organskost, sposobnost paradoksalnega mišljenja, to je svet “trudnega evropskega človeka”, ki se je znašel v “ekstazi smrti”.

Zato se je treba ozreti po novem človeku, in to je lahko le človek z Vzhoda, iz krajev, kjer “svita se; ali čutite po svetlikanje?” “En človek stoji sredi sveta, en sam človek... Novo človeštvo vstaja... Odprite okna, odprite duri: nov človek prihaja.” Temu sledi prečrtan stavek: “vsi mehanizmi morajo umreti!”, ki ga na koncu manifesta še enkrat ponovi, le da ga tokrat ne prečrta več.

Manifest je datiran z julijem 1925, se pravi, da seže v čas, ko se je v Kosovelu godil znamenit politični prevrat “na levo”, je pa najtesneje povezan prav z vstajanjem novega človeka kot antipodom mehničnega človeka. In temu je posvečen drugi del manifesta Mehanikom (rimski IV, V) (gl. ZD 3: 114). Prvi del je potemtakem zares kvalificirana polemika z Marinettijevimi stališči, medtem ko je drugi del hvalnica Novemu človeku, ki ga Kosovel imenuje tudi konstruktivni človek, dobo, ki ji bo pripadal, pa dobo konstruktivnosti (gl. ZD 3: 591–783).

S tega stališča je šele mogoče razložiti razdor med Černigojem in Kosovelom, ki ga doslej nikakor ni bilo mogoče pojasniti drugače kot z družinskimi razlogi. In seveda razdor z zenitisti.

Černigojeva prva konstruktivistična razstava v telovadnici ljubljanske Srednje tehniške šole leta 1924, ki je bila sestavljena iz koles, starega motocikla, pisalnega stroja, obleke ameriškega delavca in številnih konstrukcij, vse to pa so spremljali napisi kot: “Kapital je tatvina. Izobrazba delavca in kmeta je nujno potrebna... Umetnik mora postati inženir, inženir mora postati umetnik!” (Krečič 1980: 35), na Kosovela ni mogla narediti dovolj resnega vtisa, saj si je ni prišel ogledat prav zaradi njenega premalo revolucionarnega značaja in praznega parolarstva. Drug pomemben element, ki je Kosovela odvrnil od Černigoja, pa je bil Černigojev pretiran mašinizem, njegova slepa glorifikacija moderne tehnike brez vsakršne distance.

Spor s Černigojem se je nadaljeval pol leta kasneje ob nastopu zenitistov v Ljubljani, saj je tudi njim očital zgolj formalen odnos do bistvenih vprašanj revolucije, ki je zanj pojem vsebinske in ne formalne narave, zahteva resnosti, ne pa igračkanja, kakor so to počeli “gospodje zenitisti” (ZD 3: 658). Kosovelove zavrnitve Marinettijeve ideje o mehničnem človeku tudi ne gre razlagati iz Kosovelovih domnevnih ekspresionističnih stališč, saj je znano, da je z nemškim ekspresionizmom in njegovimi “kračicami” opravil že ob prvih srečanjih s konstruktivističnim učenjem, pomladi 1924 (ZD 3: 523).

Po vsem povedanem je torej očitno, da je moral Kosovel usmeriti svoj pogled k tistim smerem, ki so ob formalno-revolucionarnem upoštevanju tudi človeka prihajajoče “konstruktivnosti”, ki so torej ob revoluciji forme upoštevale tudi “revolucionarno vsebinskost”; takšen pa je bil med gibanji dvajsetih let predvsem konstruktivizem, ki je idealno povezoval moderno tehniko in novega revolucionarnega človeka – človeka prihodnje konstruktivne dobe, kar je bilo pri Kosovelovem političnem obratu “na levo” odločilno. Zato pri interpretih Kosovela nenehne težave z njegovim konstruktivizmom, ki ga povrh vsega ne ločujejo od s strani Kosovela prav tako natančno opredeljene konstruktivnosti; in zato povsem neustrezno zatekanje k italijanskemu futurizmu kot neke vrste iskanja izhoda v sili. Včasih pa prihaja kar do grobega izenačevanja ruskega konstruktivizma in italijanskega futurizma.

Danes vemo, da je RAPP (Ruska zveza proletarskih pisateljev) nastopil proti LEF-u (Leva fronta) in LCK-ju (Literarni center konstruktivistov), saj je posebej slednji kazal preveliko navdušenje nad Zahodom in njegovo tehnologijo, preveličal je torej tehniko in podcenil razredni boj (gl. Grübel 1981: 169), izenačeval pisca s tehnikom in ga razumel le kot strokovnjaka na svojem področju, katerega delo je moralo biti vključeno v petletni plan. Iz vsega tega je logično sledila težnja k “socialnemu naročilu”, kar je vodilo h koncu oziroma smrti umetnosti; in tega so se konstruktivisti jasno zavedali, saj je bil njihov cilj ukinitve diskrepance med napredujočo tehniko in kulturno zaostalostjo proletariata. S tem je dobil konstruktivizem razsvetljensko, pedagoško funkcijo. K nosilcem te funkcije pa je bila poleg proletariata prišteta še leva inteligenca (gl. Grübel 1981: 146).

Primerjava med idealiziranjem in fetišiziranjem stroja in tehnike v italijanskem futurizmu, ki je skušal mehanizirati tudi človeka, in to do te mere, da ga bo mogoče kadarkoli nadomestiti ali zamenjati z drugim mehaničnim človekom ali njegovim mehaničnim delom – in simbolom ruskega konstruktivizma, Tatlinovim spomenikom “*III internacional*” pove dovolj: ta mehanični stolp bi bil kot najvišja stavba sveta ves namenjen človeku, saj bi mu meril ure, dneve in leta, s svojo “informacijsko gostoto” bi v velikanski knjižnici skrbel za kar največjo obveščenost novega človeka nove, konstruktivne dobe.

Tako je razumel konstruktivizem tudi Ocvirk: kot “socialno-revolucionarno smer” (Int: 91). In podobno je s sovjetskim konstruktivizmom povezoval Kosovelove konse tudi Kmecl, posebej tiste, ki so konstrukcija hkratnega besednega in likovnega izraza, ob tem pa še levo socialno angažirani, torej Kosovelov konstruktivizem kot pojem tesne prežetosti leve ideologije in oblikovnega (likovnega) eksperimenta v tekstu (Kmecl 1971/72: 127).

Černigojevo misel, na katero se nekateri pogosto sklicujejo, češ da je Kosovel v razgovorih z njim vztrajno pobijal konstruktivizem, velja po vsem povedanem za konstruktivizem zenitističnega, Černigojevega in, kot bomo videli kasneje, tudi Čičerinovega, ker za njim ni bilo potrebne resnobe, ki jo je Kosovel zahteval od moderne literature, nikakor pa ne velja za ruski angažirani literarni konstruktivizem, za katerega mu je ravno šlo.

Kosovelu potemtakem po preobratu v konstruktivizem ne gre le za spremembo literature, ampak življenja v celoti: gre mu za novo kulturo, novo politiko in za novo

umetnost (gl. Int: 150), vendar v povsem drugačnem smislu kot Marinettiju, Černigoju ali zenitistom.

Z zvezo "Delavnica – Svetišče" (ZD 2: 160) se Kosovel najtesneje navezuje na ideje ruskega literarnega konstruktivizma, za katerega je znano, da je "zavračal dvojnost med umetnostjo kot templjem kontemplacije in tovarno kot mestom produkcije: prav tovarna mora postati nov tempelj dela, intelektualno materialne ‚proizvodnje,‘" (Brazzaduro 1984: 5). Razmerje med "delavnico – svetiščem" in Podbevškovim klavirjem, ki "v suhem ritmu igra / kakor motorno kolo / jaz pa se ne vozim rad z avtomobili / in hočem podreti to stavbo, vse stavbe te strašne in frizerske civilizacije" (Int: 42) znova razodeva bistveno dvojnost, značilno za Kosovelovo razmerje do moderne tehnike in civilizacije. Le kjer je mogoče delavnico spremeniti v svetišče in s tem doseči zблиžanje tehnike in življenja, združiti pridobitve sodobnega sveta v korist človeka in človeštva, tam je možen tudi pozitiven odnos do teh vprašanj – to pa je možno samo v primeru, če ves proces začnemo pri človeku, vendar ne pri mehničnem človeku, ampak pri njegovi duhovno-revolucionarni preobrazbi, na "belih barikadah" (Int: 151), brez krvave revolucije. Na tej ravni je Kosovel blizu t. i. "optimalno projektivnemu naboju" (Flaker 1984: 27) celotne zgodovinske avantgarde, ki je računala le s človekovo duhovno preobrazbo, ob strani pa puščala revolucionarno spremembo ekonomskih razmer, "frizersko civilizacijo" in njene mehanične pridobitve.

Kako zelo je bil Kosovel na sledi prevladujočim mislim tedanjega avantgardizma in mu na ta način tudi najbolj bistveno pripadal, dokazuje njegov spis, ki je ohranjen v rokopisih pod naslovom Propad sodobne družbe in umetnosti (ZD 3/1: 807). Tu je Kosovel pod naslov v oklepaju in s svinčnikom pristavil: "Bela nova družba bodočnosti", do katere bo mogoče priti samo prek "belih barikad" in bele, nekrvave revolucije.

S tega stališča šele postane razumljiva misel iz manifesta Mehanikom, ko govori o prvi bojni napovedi vsem mehanizmom v državi SHS, ki se je izvršila prav v Sloveniji. Očitno je računal na svoje konse, s katerimi bi se, objavljenimi v specializiranem glasilu KONS, v Sloveniji dogodil premik in prelom, ki ga v okviru SHS niso bili sposobni opraviti ne zenitisti in ne Černigoj. Ko je načrt za revijo KONS propadel, že pred tem pa tudi za revijo Konstrukter, je Kosovel počasi uvideval nujnost prehoda od konstruktivizma h konstruktivnosti. Le tako si je mogoče razložiti, da je misel o bojni napovedi v Sloveniji v manifestu Mehanikom prečrtana, ker je pač računal na njegovo objavo, je pa prišel z njo znova na dan jeseni 1925 ob "okupaciji" lista Mladine, kjer je bilo Černigoju in Delaku "zabranjeno" kakršnokoli sodelovanje (Delakovo pismo Miciću 1927, neobjavljeno).

Kosovelovi konsi sicer res pomenijo najbolj očiten izstop "iz slovenske literarne tradicije" (Kralj 1985: 32), a kljub temu ohranjajo pomensko razvidnost. "Njihove zveze s parajezikovnimi znaki so bolj logične kot hermetične... znotraj dezintegracije deluje integracija in znotraj razbitja še zmeraj klasični red stvari... Antipoezija se (tako) spreminja v poezijo, v ‚pesem,‘, ki jo je Kosovel v resnici še zmerom branil." (Paternu 1985: 102) Kosovel je namreč moral za svojo rabo vzpostaviti tako razumevanje pesniške besede kot materiala poezije, ki bi jo bralec kot socialni naročnik še lahko sprejel, saj je jezik še zmeraj dojemal kot nacionalni fetiš.

Dnevniški zapiski nas opozorijo, da se je Kosovel ob odločitvi za konstruktivizem odločil tudi za t. i. “besede v prostoru” (ZD 3: 607), ki so zenitistični specifikum in se do njih še ni opredelil vrednostno. To bo storil šele, ko se bo Grahov vrnil iz Sovjetske zveze in ga seznanil z bistvenimi načeli ruskega literarnega konstruktivizma. Odtlej bo Kosovel govoril o zenitizmu le še negativno in z ironijo, iz “besed v prostoru” bo nastal “zenitistični štrudelj” (ZD 3: 687–688) in če je človek en sam dan zenitist, nastane iz tega farsa (ZD 3: 720).

Prav odcepitev od zanitistov in Černigoja, s tem pa tudi od vseh tistih gibanj, ki je nanje prav tako vrgel kritično oko, in tu je bil na prvem mestu prav italijanski futurizem, mu je šele omogočila, da je svoje konse zasnoval v skladu z nacionalnim prostorom, ki mu je pripadal, kjer je prav nadzorovana destrukcija pesmi predpostavljala pomensko razvidnost pesmi.

Za tako odločitev govori Kosovelova redukcija Micićevih “besed v prostoru”, njihove prostorske in transracionalne funkcije (Zenit 1924: 26–33). Iz te celote se je Kosovel opredelil le za prostorsko, arhitektonsko razsežnost, zavrnil pa njeno transracionalno, zaumno, naključno pojmovanje besede, saj ni hotel ne mogel dopustiti “pesem brez besed” (ZD 3: 604), se pravi, abstraktne pesmi. Hkrati pa prav taka zasnova konsov priča o tem, da je imel z njimi resne namene glede objave, bodisi samostojno, še bolj verjetno pa v reviji z enakim naslovom .

Prostorska, arhitektonska razsežnost Kosovelovega pojmovanja besede je vidna tako iz njegove poezije kot tudi iz dnevniških zapiskov: “Črke rasto v prostor / glasovi so kakor stavbe...Magija prostora. Svetlikanje prostora...svetloba besede...” (Int: 283) “Vse je arhitektura / pesništvo, muzika / slikarstva ni več” (ZD 3: 718). “Razvoj k prostoru. Vsaka beseda je svet zase / Gibanje med temi svetovi” (ZD 3: 769). “Umetnina – arhitektonski problem” (ZD 3: 703) itd.

Le takšna Kosovelova koncepcija besede, potem, ko je “besedam v prostoru” nekaj odvzel in nekaj dodal, je Kosovelu dovoljevala restitucijo pesmi kot moderne pesmi s smotno in logično uporabo besednega in “arhitektonskega” gradiva, kjer je bila vsakršna transracionalnost in abstrakcija izključena.

Da pa si je Kosovel lahko dovolil tolikšno “svobodo” pri adaptaciji zenitističnih “besed v prostoru”, je treba iskati razloge v njegovem dobrem poznavanju konstruktivistične poetike, za katero je značilno prav to, da je poskušala sintetizirati vse pozitivne pridobitve številnih takratnih –izmov in njihovih literarnoteoretskih spoznanj. Takšna je bila namreč izhodiščna pozicija vodilnih konstruktivističnih pesnikov Čičerina, Selvinskega, Zelinskega in Vere Inber, ki so 1. aprila 1923 objavili manifest – deklaracijo: *Vemo*. Tu med drugim beremo: “Medtem ko sodobne šole oznanjajo posameznosti: glas, ritem, podobo, zaum, poudarjamo mi: tako – kot tudi; tako glas kot tudi ritem, tako podobo kot tudi zaum (transmentalni govor) kot tudi vsak možen postopek, ki je za ustvaritev konstrukcije zares nujen” (Grübel 1981: 126).

Po Grüblvem mnenju se tu kaže “sintetični moment” konstruktivističnega literarnega gibanja, “poskus, kako vse znane postopke združiti v skupni poetski inventar” (isto). Od tod, po Grüblu, sintetični, včasih celo eklektični značaj ruskega literarnega konstruktivizma.

Poznavanje njegovih načel in izhodišč je potemtakem Kosovelu omogočilo suveren poseg v "besede v prostoru" in s tem njihovo modifikacijo za potrebe slovenskega avantgardističnega konteksta, hkrati pa tudi Kosovelovo lastno odločitev za konstruktivizem.

Kraljeva oznaka konsov kot sinkretične tvorbe (Kralj 1985: 36) nehote kaže prav na Kosovelovo poznavanje bistvenih preokupacij ruskega literarnega konstruktivizma. Če so v konsih navzoči tudi simbolistični, dadaistični, nadrealistični itd. vplivi, je kaj takega možno samo iz zavestne konstruktivistične zasnovanosti konsov. Od tod je tudi razumljivo Kosovelovo vztrajanje v konstruktivizmu in visoka cena, ki jo je imel o svojih konsih, saj mu nobeno drugo gibanje v dvajsetih letih ne bi omogočilo takšne sinteze kot prav tip ruskega literarnega konstruktivizma. Pritrditi moramo Ocvirkovi misli, da se Kosovel ni oklenil nobene nove literarne smeri, ne da bi vedel, zakaj to počenja (Int: 32), in konstruktivizem je bil zanesljivo taka smer.

S konstruktivistično poetološko doktrino, posebej s t. i. postopkom "gruzifikacije" ali maksimalne obremenitve teme je Kosovel v polni meri uveljavil zahtevano "dvojnost" svojih pesniških eksperimentov. Prav s tem postopkom je lahko v konsih uspešno združeval intenzivne osebnoizpovedne, lirske elemente – kar je prineslo za evropske razmere specifično obliko konstrukcije – z matematičnimi, kemijskimi, pikturalnimi, tipografskimi intervencijami in političnimi izjavami. Vse to pa je ohranjalo svojo logično in pomensko razsežnost, kakor jo je od pesnika zahteval slovenski pesniški prostor in kakor ga je prav v tem idealno podpiral ruski konstruktivizem s svojo težnjo po ohranjanju pomenskosti. Njegov pesnik in teoretik Zelinski je namreč določil pomen kot dominantno sredstvo konstruktivistične poetike, kjer je bilo treba vsa sredstva podrediti ideologiji, ki "fungira pri izbiri umetniških postopkov kot selektivni kriterij" (gl. Grübel 1981: 157). Kosovelova gruzifikacija eksperimentalnega, lirskega in levo ideološkega je s tem dobila svojo teoretsko osmislitev.

Na gruzifikacija opozarjata tudi Slodnjak in Kmecl, vendar imata omenjeno "dvojnost" Kosovelovih konsov za nedorečenost njegove poezije. Kosovel namreč "novega izraza... vse do zgodnje in nenadne smrti ni uspel intimno uskladiti s svojimi dotlejšnjimi predstavami o liriki...; ali se mu nova stremjenja osamosvajajo v priložnostne, aforistične domislice, ali pa ostajajo v isti pesmi nekako shizoidno združene s ,tradicionalnimi, lirskimi tvorbami" (Kmecl 1971/72: 127).

Iz vsega, kar smo doslej povedali, združevanje osebnoizpovednega in eksperimentalnega ne more biti slabost Kosovelovih konsov, ampak njihova zavestna drža, ki je imela svojo teoretsko podlago prav v ruskem konstruktivizmu. Hkrati pa je bilo mogoče s pomočjo gruzifikacije na ideološki ravni ugoditi takratni slovenski levi fronti, ki so jo sestavljali kar Kosovelovi najbližji prijatelji: Grahor, Delak, Kreft, Mrtelanc, Mrzel, Melihar in drugi in ki je tovrstno literaturo pri Kosovelu "naročila", čeprav se je v naslednjem trenutku pokazalo, da konsi vendarle ne bodo sprejemljivi za tedanjega (proletarskega) bralca: od tod Kosovelovo prizadevanje za specializirano glasilo slovenskega konstruktivizma z nedvoumnim naslovom KONS.

In še v enem detajlu je vidna Kosovelova aplikacija gruzifikacije na svoje konse. Ker je morala iz tega izhajati težnja k "informacijski gostoti", navzoča na vsakem mestu v pesmi, je moral biti tudi pesemski material razporejen centripetalno, se pravi, zveden

v fokus na vnaprej določenem mestu konstrukcije (gl. Grübel 1981: 125). To je v konsih, ki presegajo “priložnostne aforistične domislice” in so torej že zunaj golega zbiranja materiala, še posebej lepo vidno. Akcentuirano mesto v pesmi se namreč nanaša na celoto pesmi, jo povzema in retroaktivno pojasnjuje.

Vse to je zaznati že v Kosovelovi znameniti definiciji konstruktivistične pesmi: Pesem mora biti kompleks (ZD 3: 601), ki jo bo kasneje ponovil v ironični sintagmi “zenitistični štrudelj” (ZD 3: 687). Kompleks kot nekaj, kar je med seboj speto, zvezano, sestavljeno v celoto iz več kosov ali delov, je tako blizu načelu konstruktivistične gruzifikacije, saj se je kompleks tu nanašal na montažni princip, ki je predpogoj in material za gruzificirano pesem, kjer je načelo montaže preseženo. V tem je tudi razlika med Kosovelovo začetno zgolj teoretsko opredelitvijo za konstruktivizem, ko je pesem še definiral kot kompleks, in med njegovo poznejšo praktično izvedbo, ko se je že seznanil z ruskim literarnim konstruktivizmom, čeprav je probleme in rešitve za svoje konse že prej genialno anticipiral.

V tem kontekstu je tudi razumljivo, zakaj se Kosovel skoraj ni ukvarjal z lepljenkami; ustvaril je samo tri, eno aprila 1925, dve pa decembra 1925/26. Lepljenke namreč temeljijo na montažnem postopku, na verbalnem kolažiranju, za konse pa je bilo temeljno izhodišče načelo gruzifikacije, kjer je montaža le eden od elementov pri maksimalni obremenitvi teme. Z avantgardističnega stališča so lepljenke konservativnejše, saj sodijo v čas nereflektiranih avantgardističnih postopkov, kjer je pomemben predvsem estetski vidik, t. i. estetsko prevrednotenje, medtem ko je pri konsih v ospredju predvsem gruzifikacija s svojim ideološko-političnim prevrednotenjem.

Ker so morali Kosovelovi konsi služiti številnim funkcijam, so bili gruzifikacija estetskega in ideološkega programa, zato ne po vsebinski ne po formalni plati niso mogli biti dediči italijanskega futurizma, četudi njegovo gradivo mestoma citirajo, a vselej z distanco, ironijo ali ideološko rezervo. Zato ima interferenca pikturalnega in verbalnega pri Kosovelu povsem drugačne temelje kot v italijanskem futurizmu. “V konstruktivističnem tekstu mora sleherna njegova sestavina retroaktivno dobiti pomen” (Pogačnik 1983: 5).

Kosovel je potemtakem v svojih konsih sintetiziral številne tedanje “stilne” usmeritve in jih gruzificiral na estetskem in ideološkem nivoju; tiste med njimi, ki so se ob tipografskem in pikturalnem zavzemali za pomensko razsežnost besede in restitucijo pesmi po načelu hermenevtičnega kroga, hkrati pa za človekovo ustvarjalnost in svobodo, je sprejemal – in med temi je prav ruski literarni konstruktivizem ponujal največ; tiste pa, ki so priznavali le “samoilustrativno besedo” ali njeno transracionalno razsežnost, ob tem pa pristajali še na strojno dinamiko, mehanizme, frizersko civilizacijo, pa je zavračal in z njimi polemiziral. Sem so nedvomno sodili italijanski futurizem, zenitizem, in Černigojev “mašinizem”.

Druga njegova odločitev, ki je iz te logično sledila, pa je bilo njegovo razlikovanje med angažiranimi, celo politično angažiranimi avantgardističnimi gibanji in tistimi, ki so svojo dejavnost razumeli le v mejah estetske negacije ali neresnega političnega angažmaja. Zato je prišlo do razdora med njim, Černigojem in zenitizmom. In tako je treba razumeti tudi dvakratno Kosovelovo omembo Čičerina, poglavitnega pesnika v LCK-ju, ki je forsiral le estetsko in zanemarjal ideološko dimenzijo gibanja in bil zato tudi izločen iz skupine.

Če bi se Kosovel odločil za Marinettijeve parole in liberta, kot so zmotno menili nekateri raziskovalci, bi bila vsebinska zasnova in zunanja podoba konsov popolnoma drugačna; saj že sintagma “osvobodjene besede” pove, da bi šlo za naključno, anarhično uporabo besede, ki bi imela svoj izvor v “kaotični spontaniteti”, s tem pa tudi za nenadzorovano destrukcijo in “nihilistično negacijo” (ZD 3: 650), česar pa Kosovel ni mogel dopustiti. Marinettijeva osvobodjena beseda kot “samoilustrativna, samonanašajoča se” je bila podobno kot transracionalna razsežnost zenitističnih “besed v prostoru” za Kosovela nesprejemljiva, saj se je moral uklanjati nacionalno-ideološki in partijski prisili kot “socialnima naročnikoma”. Konstruktivistična doktrina mu je edina omogočala sintezo lirskega, arhitektonsko-prostorskega in levoideološkega, s čimer je bilo posebej povezano tudi socialno-pedagoško; prav tega pa glede na pričakovanje socialnega naročila ni mogel najti ne v italijanskem futurizmu ne v zenitizmu in ne v evropskem Ehrenburgovem konstruktivizmu. Prav ruski literarni konstruktivizem se je sredi dvajsetih let znašel v podobnem položaju z nekaterimi –izmi kot Kosovel; ruski konstruktivisti so bili z LEF-om v diametralnem nasprotju, kot je bil Kosovel predvsem z italijanskimi futuristi. Samo s teh izhodišč je tudi mogoče razložiti Kosovelov prestop na proletkultovske oziroma socialno-revolucionarne pozicije v njegovih Integralih, ki jih sam imenuje konstruktivnost. Pripadnost italijanskemu futurizmu, zenitizmu ali Černigojevemu konstruktivizmu mu česa takega ne bi ne omogočila ne dopustila.

Treba pa je poudariti, da se Kosovel kljub takšni odločitvi ni bil pripravljen podrediti normativnemu značaju proletarske književnosti in njenih konceptov. Kljub vnaprej določeni marksistični orientaciji njegova poezija tudi zdaj ni postala puhlo ideološko trobilo, marveč je tako kot prej v konsih zdaj v integralih kot celovitih tekstih hkrati s svojo intimno lirsko izpovednostjo izgovarjala tudi revolucijska gesla. Ustvarjalno in normativno je Kosovel združil v srečni sintezi, hkrati pa predvsem v svojih pisnih, podobno kot serapionovci, poetisti, nadrealisti in še kdo, že sredi dvajsetih let opozarjal na nevzdržnost in dogmatskost proletkultovske koncepcije. Tudi zato ga smemo upravičeno imeti za znanilca “spora na levici” v začetku tridesetih let, kjer pa zmaga ustvarjalne svobode nad ozkosrčnostjo dogmatikov ni bila več mogoča.

Po vsem povedanem se je mogoče soočiti še s Kosovelovo definicijo konstruktivizma, kot jo je izrekel na svojem prvem javnem predavanju jeseni 1925 na Šentjakobskem odru v Ljubljani. “Razlika med vsebino in obliko v umetnosti izgine za vselej v muzej estetikov; vsebina se hoče izražati v živi, svobodni organski obliki, biti hoče vsebina in oblika obenem, odtod konstruktivizem” (ZD 3: 13).

Doslej je to definicijo neposredno povezoval z ruskim lietranim konstruktivizmom edinole Slodnjak, medtem ko se je zdela Kralju “bežna, nedoločena in nedomišljena, kot da Kosovel nima nobene prave predstave o tem ruskem literarnem gibanju” (Kralj 1985: 30).

Iz Kosovelovih spisov Perspektive moderne umetnosti (ZD 3/1:811), Umetnik in publikum (ZD 3: 98), O “umetnosti” (ZD 3: 103) in Pismo II (ZD 3: 96) lahko razberemo, da se mora moderni umetnik, če noče biti več slabiški, od življenja ločeni in v formalno sterilnost potopljeni glumač, odreči civilizaciji, da mora postati elementaren, vezan na življenje, živost, svobodo in organsko naravo. Zato Kosovelova ugotovitev, da

“civilizacija je brez srca / srce je brez civilizacije (Int: 186), zato njegovi intenzivni poskusi, poiskati novo organsko obliko, ker “bo ta nova oblika najbolj točen izraz popolnega doživetja, ki naj vpliva skozi to organsko obliko neposredno” (ZD 3: 96). Živost, svoboda in organskost, o katerih govori Kosovel v svoji definiciji konstruktivizma, so vezani na jasne predstave o novih pesniških oblikah, s tem pa tudi na zelo jasne predstave o tem, kaj lahko ponudi učenje ruskega literarnega konstruktivizma kot tista umetnostna smer, za katero se je bil odločil.

Kosovelovo zavzemanje za organsko in ne za mehanično pa razločno kaže tudi na to, kje je treba njegove izraze organsko, elementarno, produktivno, svobodno itd., razločiti od Marinettijevih futurističnih parol: organsko je zanj vsaka živa, produktivna, ustvarjalna, konstruirajoča dejavnost, ki se ne pusti mehanizirati, ampak v “organični obliki” neguje in pripravlja bistveno sintezo vsebine in oblike, njuno identiteto. Ustvarjati iz svoje elementarnosti in se pri tem izogibati civilizaciji, pomeni torej za Kosovela predvsem izogibati se mehničnemu, Marinettijevi “nezavedni spontaniteti” in spoštovati načelo o ohranitvi pomena kot temelja novega “doživetja”, ki naj vpliva skozi to organsko obliko neposredno. Samo na ta način bi bilo ugodeno “socialnemu naročniku” te nove, moderne poezije, ki je, podobno kot LCK, pomensko razsežnost v novi obliki v svojem programu postavljaj na prvo mesto.

Če k temu dodamo še nadvse pomembno dejstvo, da so tudi ruski literarni konstruktivisti govorili o organski sintezi med vsebino in obliko (gl. Brazzaduro 1984: 5), čeprav jo javno deklarirajo šele v drugi tretjini dvajsetih let, ko Selvinski piše o Organski teoriji umetnosti, potem lahko znova ugotovimo, kako zelo blizu je bil Kosovel konstruktivističnim virom in kaj so ti pomenili zanj.

Ker pa se “identitetna struktura vsebine in oblike” s Kosovelovimi kónsi ni mogla pojaviti v javnosti, je Kosovel pod vplivom svojih levo orientiranih prijateljev prešel na “produktivistična” stališča, ki jih je manifestiral v svojem poslednjem javnem nastopu med zagorskimi knapi. Tej preusmeritvi je sledila tudi nova oblika poezije, ki je bila v primeri z razkosanimi “kónsi” spet celovita, zato jo je Kosovel poimenoval Integrali.

Ob vsem drugem je tudi iz povedanega jasno, da Kosovel ni uporabljal izraza konstruktivizem zaradi strahov in “socialne mimikrije”, tudi ne zaradi tega, ker bi mu bil izraz všeč (Kralj 1985: 40/41). Predvsem pa Kosovel ni uporabil besede konstruktivizem zato, da bi se izognil izrazu futurizem (isto). Kosovel je bil pri uporabi pojmov nadvse dosleden in natančen, kar je mogoče pripisati dejstvu, da je poslušal tudi predavanja največjega tedanjega laičnega filozofa Franceta Webra.

V podporo temu si pogledjmo še en primer iz Kosovelovih dnevnikov, ki je zaradi zapletenosti sporočila ostajal v vseh dosedanjih razlagah nedotaknjen. “Ideja konstruktivnosti, ki se izraža v vsej Evropi, o konstruktivnosti novega človeka stopa v ospredje. In kakor se pogloblja slikarstvo v predmet, da celo v filozofijo predmeta (geometrija in fizika – konstruktivizem) tako se literatura obrača k novemu predmetu – človeku...” (ZD 3: 657).

Najprej gre za ostro razmejitev in razlikovanje med konstruktivizmom in konstruktivnostjo. Ker vemo, da je ta misel iz aprila – maja 1925, ko se Kosovel po nastopu zenitista Branka Ve Poljanskega v Ljubljani neposredno seznanil s tem gibanjem in ga obsodi tako kot je malo pred tem obsodil tudi Černigojeva in Delakova

konstruktivistična prizadevanja, lahko sklepamo, da je Kosovel v tem trenutku konstruktivistični eksperiment prepustil slikarstvu (geometrija in fizika – konstruktivizem), medtem ko se mora literatura približati “ideji konstruktivnosti, ki se izraža v vsej Evropi, o konstruktivnosti novega človeka”, ki je njen novi predmet. Tako pa se je v resnici tudi zgodilo, saj se je Kosovel zavzel za “okupacijo” lista Mladina, kamor jeseni Černigoj in Delak nista imela več vstopa, saj je Kosovel njuno “znanstveno” sodelovanje zavrnil.

Kosovelova definicija konstruktivizma, kjer se zavzema za organsko obliko in za pomensko razsežnost nove poezije, ki bosta potisnili staro umetnost v muzeje estetikov, njegovo ostro razlikovanje med slikarskim in literarnim konstruktivizmom (v tem smislu zelo ostro razlikuje tudi med futurizmom in konstruktivizmom, gl. ZD 3: 769) in njegova trdna odločitev za konstruktivnost zelo dobro kažejo, da je moral o teh stvareh vedeti veliko in podrobno, o čemer ga je lahko informiral njegov rojak in intimni prijatelj Ivo Grahor

Doslej sta edinole Slodnjak in Pogačnik poskušala Kosovela neposredno povezati z ruskim literarnim konstruktivizmom, ne da bi za to imela potrditev v empiričnem materialu, ker se še nista mogla seznaniti z dokumenti LCK-ja; s temi je postregla šele Grublova knjiga o Ruskem konstruktivizmu. Večino raziskovalcev je sicer res zaposlovalo ime berlinskega konstruktivista Ilje Erenburga, pa čeprav ga Kosovel omenja v zvezi s prozo, ki s kónsi in konstruktivizmom ne more imeti več zveze in pozimi 1925, ko ga zanima le še “služba revoluciji”.

Kot smo pokazali, je Kosovel poznal rusko konstruktivistično poetiko, pa ne le to; poznal je tudi nekatere dogodke, ki so bili tesno povezani z “notranjimi boji” v LCK-ju, o čemer bomo še govorili. “Avtentični informator s tega področja mu je bil lahko prijatelj I. Grahor, ki je 1924. leta nekaj mesecev ilegalno živel v SZ in po vrnitvi objavil več člankov v slovenskem časopisju” (Pogačnik 1983: 5).

Grahorja kot avtentičnega posrednika potrjuje več dejstev: Ocvirk navaja, da je bil Grahor poleg Gspana eden redkih, ki je občudoval in resno jemal Kosovelove lepljenke; vemo tudi da bi revijo Konstrukter poleg Kosovela in Černigoja sourejal tudi Grahor; in več kot očitno je, da pomeni Kosovelov in Grahorjev odmik od Konstrukterja in Kónsa in odločitev za revijo Volja – njun skupni premik od konstruktivizma h konstruktivnosti, se pravi k že omenjeni “službi revoluciji”. Tako se je v človeški in pesniški usodi Kosovela in Grahorja pokazalo, da je tudi slovenski “eksperimentalno avantgardni konstruktivizem...prišel kmalu v očitno nasprotje z estetskim okusom tistega, ki je to umetnost ,naročil,. Ko pa so ti okusi prerasli v zahtevo..., je moralo priti do krize in zloma avantgarde” (Flaker 1984: 183). Kosovelovim konsom se je dogodilo tisto, kar je tipično tudi za ruski konstruktivizem, ki je prav tako deloval sredi nepismenih množic, da je namreč “konstruktivistična avantgarda podcenila sociološki moment svojega dela in zato napačno prognozirala: v resnici je težko ustvarjala stik z množicami” (isto: 182).

Pravzaprav sta se Kosovel in Grahor – za razliko od Černigoja in Delaka – še pravočasno obrnila na levo, proč od konstruktivizma in ga prepustila slikarstvu; oprijela sta se konstruktivnosti, ki ji je pripadalo polje proznega pisanja. In ne gre pozabiti, da je bil Grahor predvsem prozaist, Kosovel pa je v tem času snoval roman Kraševci.

Ali ni potemtakem preobrat Kosovelove poetike od konsov k integralom očitna posledica informacije od zunaj, informacije o vsem tistem, kar se je dogajalo v Rusiji, kjer so, v ponovni in veliki skrbi za ljudske množice, skušali na podoben način rešiti zavoženo futuristično revolucijo. S tem je dobila Kosovelova poezija razsvetljenske in pedagoške razsežnosti ("Pri nas bomo vse ljudi izobrazili!" gl. ZD 3: 690), pa tudi novo ime, ki ji ga je podelil avtor sam: to je bila konstruktivna poezija, zbrana predvsem v ciklu Integrali, ki naj bi ga izdala založba proletarskih piscev SHS Strelci (gl. ZD 3: 698/699).

Slovenska literarna veda je ugotovila, da se v Kosovelovem delu med sicer številnimi imeni ruskih pisateljev in pesnikov ne pojavlja nobeno, ki bi neposredno pripadalo ruskemu konstruktivizmu (gl. Pogačnik 1983: 5).

Natančno branje Kosovelovih dnevniških zapiskov in njegovih rokopisnih lističev v NUK-u v Ljubljani pokaže, da je Kosovel med številnimi imeni ruskih pisateljev omenil tudi avtorja, ki je bil eden osrednjih članov LCK-ja, s poetoloških razsežnosti morda celo najpomembnejši. Seveda je danes težko ugibati, kako je Kosovel prišel do tega imena, saj ga najdemo zabeleženega v septembrskem dnevniku 1925 na str. 28 v dokaj komični zvezi: "Čičerin si gre zdraviti sladkorno bolezen v Italijo" (ZD 3: 645).

Ker vemo, da je Kosovel pogosto prepisoval časopisne naslove kot gradivo za svoje konse, je povsem možno, da je šlo tudi v tem primeru za časopisno notico iz tistega časa, in v tem primeru se seveda ta stavek ne bi nanašal na enega protagonistov LCK-ja, Čičerina, marveč na znamenitega sovjetskega politika z enakim priimkom, ki je sredi dvajsetih let v resnici obolel za sladkorno boleznijo in se zdravil po številnih zahodnoevropskih zdraviliščih. Ker pa Kosovel omenja ime Čičerina še enkrat, in sicer na enem svojih brezštevilnih lističev, ohranjenih v zapuščini, je povsem mogoče, da ga je to ime močno zaposlovalo, ne da bi pri tem izenačil ruskega politika z ruskim pesnikom. To se namreč pokaže iz analize vsega tistega, kar se je s Kosovelom dogajalo poleti in jeseni 1925, ko ga je prijatelj Grahor uspešno pripeljal prek "mostička nihilizma" na pozitivno stran, k že omenjeni konstruktivnosti (gl. ZD 3: 398/399). Pri tem prehodu na levo pa bi utegnil biti za Kosovela pomemben zgled prav Čičerin s svojo nenavadno človeško in pesniško usodo. Potemtakem Čičerina ne obravnavamo zato, da bi pokazali neposredno odvisnost konsov od poetoloških in idejnih intencij ruskega literarnega konstruktivizma, marveč zato, da bi vnesli večjo jasnost v Kosovelov nenadni obrat od konsov k integralom.

Grübel ugotavlja, da je bil Čičerin glede na ostale konstruktiviste – predvsem glede Selvinskega in Zelinskega – bliže futuristom. "Njegovi teksti nagibajo k eksperimentu, s čimer se pokrivajo ne le s Kručonikovim futurizmom, ampak tudi z zgodnjekonstruktivističnim ustvarjanjem likovnikov (npr. Maleviča in Lisickega)... Čičerin v tekstih povezuje likovne in jezikovne postopke (PRA: 176), zato po Grüblvem mnenju spominjajo na tehniko baročnih tekstov.

Po prvem konstruktivističnem zborniku *Zamenjava vseh* iz leta 1924, je bil Čičerin, eden ustanoviteljev gibanja, izključen iz LCK-ja, predvsem zaradi sporov z Zelinskim in Selvinskim. Čičerin je namreč razumel konstruktivizem kot čisto formalno literarno smer, brez vsakršnega političnega angažmaja, in se je zato postavil po robu strogi kolektivnosti, kot sta si jo zamišljala Zelinski in Selvinski.

Če k vprašanju Čičerin – ruski literarni konstruktivizem dodamo še to, da se je za estetsko varianto konstruktivizma v tem času zavzemal tudi Erenburg in prek njega tudi Micić, je razumljivo, da se je Kosovel uprl zenitizmu, kot se je pred tem že Černigoju, saj ga je “socialno naročilo” sililo k utilitarizaciji lastne pesniške dejavnosti, za to pa je imel, to vemo zanesljivo, pomembne zasluge njegov partijski mentor in prijatelj Ivo Grahor. Bilo bi nenavadno, če ne bi k vsem tem “neangažiranim” variantam v evropskem konstruktivističnem gibanju prišteli tudi Čičerina; za Kosovela je bil to še en primer, ki ga je silil k čimprejšnji ustanovitvi zveze proletarskih pisateljev in k ustanovitvi založbe, ki bi izdajala njihova dela (gl. ZD 3: 698/699).

Kosovel je moral zakulisno dogajanje v LCK-ju vsaj v obrisih poznati, na kar kaže tako čas, ko omenja Čičerina – september 1925 – kot tudi kontekst, v katerem ga omenja. Jeseni je namreč Kosovel v sebi že preživel politični prevrat, ki je pomenil prehod od konsov k integralom, od revije KONS k reviji Volja, zato je bil Čičerinov primer za Kosovela svarilen zgled, ki mu ga je moral ponuditi kar Grahor, saj je lahko to dogajanje v Sovjetski zvezi spoznal iz prve roke. Če bi bila ohranjena Grahorjeva zapuščina iz tega časa – ob njegovi aretaciji so sorodniki dve vreči zapiskov sežgali – bi bilo s tem v zvezi še marsikaj jasnejše.

Omenjena Kosovelova zamisel za “internacionalno zvezo prolet. pisateljev. Najprvo pri nas SHS potem v inozemstvu” (ZD 3: 698) ponovno dokazuje in potrjuje pesnikovo neverjetno obveščeno, kar zadeva dogajanje na tedanji sovjetski literarni sceni, saj je znano, da v prvi polovici dvajsetih let v Evropi še ni bila formirana mednarodna leva književna organizacija (gl. Flaker 1982: 182), kar je videti tudi iz Kosovelove misli, saj ve, da česa takega v “inozemstvu” še ni.

Domnevati smemo, da je tako kot številne druge tudi ta pobuda prišla do Kosovela s posredovanjem prijatelja Grahorja. Znano je, da se je leta 1923 LEF formalno povezal z MAAP-om (Moskovska zveza proletarskih pisateljev); 1924 se jima je pridružil še LCK in nastala je Federacija sovjetskih pisateljev.

Kosovel je svojo zamisel za mednarodno zvezo pisateljev zapisal 1925, kmalu po tem, ko se je obrnil od zenitističnega eksperimenta, ko je polemično opravil z italijanskim futurizmom in se odvrnil od Černigojeve glorifikacije tehnike in igračkanja z revolucionarnimi parolami.

Načrtovana zveza pisateljev SHS bi po Kosovelovih načrtih izdajala Integrale, zbirke z uvodi (ZD 3: 698), romane itd. Vse pa bi izhajalo v založbi Strelci, ki bi bila založba zgoraj omenjene zveze pisateljev.

Tudi že večkrat omenjeni naslov revije Konstrukter, ki naj bi bila prvo slovensko konstruktivistično glasilo in so ga skupaj zasnovali Kosovel, Černigoj in Grahor, različno kaže na dobro poznavanje dogajanj v ruskem konstruktivizmu. Znano je namreč, da bi se pripadniki ruskega literarnega konstruktivizma raje poimenovali konstrukterji kot pa konstruktivisti, vendar so bili kritiki močnejših od samih ustvarjalcev in obveljalo je drugo. Na to dejstvo je še leta 1969 v nekem intervjuju opozoril Naum Gabo. Pri prvotnem poimenovanju je nekaj časa vztrajal samo še berlinski konstruktivist Ilja Erenburg, ki se je imel navado predstaviti z vizitko: Ilja Erenburg: konstrukter.

Kosovelu se je zdelo vztrajati pri omenjenem naslovu revije vse do trenutka, ko se je odločil konstruktivistični eksperiment prepustiti slikarstvu, sam pa se je skupaj z

Grahorjem najprej zavzel za revijo KONS, ki bi ji bil glavni urednik, v njej pa bi lahko plasiral svojo v evropskem konstruktivističnem kontekstu specifično izvedbo konsov. Domnevati smemo, da je bil prav neuresničeni Konstrukter iz leta 1925 močna spodbuda za nastanek Tanka, Delakove avantgardistične revije iz leta 1927, kjer sta predvsem Černigoj in Delak vztrajala pri konstruktivizmu, kakršen je bil za Kosovela anahron in deplasiran že leta 1925.

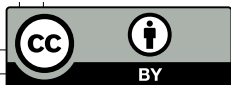
V zadnjih mesecih svojega življenja je skušal Kosovel svojo literaturo povsem zavestno postaviti v službo revolucije, da bi na ta način dosegla svojo družbeno funkcionalizacijo in bila sposobna poseči v zunajestetski prostor. Pri tej svoji odločitvi pa Kosovel ni več sledil le LCK-ju, ki je od kulture prav tako zahteval pedagoško nalogo, marveč tudi dogajanjem v francoskem nadrealizmu. O tem se lahko prepričamo v novembrskem dnevniku 1925. Tu Kosovel govori o “novih temeljih umetnosti v okviru sodobnega življenja” (ZD 3: 763), pri tem pa navaja pisatelja Pahorja, ki pravi, da je “(revolucija) postala ideja, ki je preuredila kulturo” (isto). Torej ne več kulturno reševanje problemov, ki bodo v skrajni posledici rešila tudi vprašanje socialne revolucije, ne več pesništvo in pesniki, ki bodo pripravljali revolucijo, marveč duhovna revolucija kot posledica korenitih socialnih in ekonomskih sprememb. Takšna miselnost pa je za Kosovela velikanski preobrat, ki presega vse njegove misli iz časa političnega prevrata poleti 1925, ko je še verjel v kulturno delovanje, politiko pa prepuščal mlajšim (gl. ZD 3: 401). Zdaj hoče oboje prijeti v svoje roke. Gre tedaj za prevrat od duhovne revolucije k njeni socialni obliki (Vrečko 1986: 228).

Kosovel večkrat omenja nadrealizem, iz zapiskov je videti, da pozna njegovo poetiko, kar ni bilo težko, če vemo, da je bil romanist in da je hkrati prek prijateljev dobival francosko časopisje. Oktobra 1925 se je namreč v francoskih nadrealistih dogodil prevrat, ki smo ga opisali pri Kosovelu, ko so se v času kolonialne vojen v Maroku javno opredelili v prid socialne revolucije pred revolucijo duha, čeprav so se že naslednje leto vrnili na svoje izhodiščne položaje. To dejstvo je tudi na Kosovela napravilo močan vtis, saj se mu je s tem potrdilo vse, kar je že poznal iz spopadov med LEF-om in ruskim literarnim konstruktivizmom.

Vsa navedena dejstva kažejo, da bi bilo povezovanje Kosovela z avantgardističnimi gibanji dvajsetih let zunaj obzorja ruskega literarnega konstruktivizma v nasprotju z realnostjo. Na to nas opozarjajo njegovi razkoli s futurizmom, Černigojem in zenitizmom, pesnikova definicija konstruktivizma, pisanje konsov in njihova dvojna narava, ki upošteva tri temeljne poetološke zahteve ruskega literarnega konstruktivizma: načelo gruzifikacije, fokusizacije, ohranjanje pomena v pesmi, omemba Čičerina in naslov prve slovenske konstruktivistične revije Konstrukter.

LITERATURA

- Gino BRAZZADURO, 1984: *Kosovel, naš sodobnik (konstruktivistično branje Integralov)*. tipkopis.
Aleksandar FLAKER, 1982: *Poetika osporavanja*. Zagreb.
— 1984: *Ruska avangarda*. Zagreb.
Rainer GRÜBEL, 1981: *Russischer Konstruktivismus*. Wiesbaden.



- Int: Anton Ocvirk, 1967: Srečko Kosovel in konstruktivizem. 5–112. V: Srečko Kosovel: *Integrali* 26. Ljubljana, 1967, 1984.
- Matjaž KMECL, 1971/72: Torej še enkrat o Srečku Kosovelu. *Jezik in slovstvo* 4.
- Lado KRALJ, 1985: Kosovelov konstruktivizem – kritika pojma. *Primerjalna književnost* 2. 29–44.
- Peter KREČIČ, 1980: *Slovenski konstruktivizem in njegovi evropski okviri*. Disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Boris PATERNU, 1985: Slovenski modernizem. *Sodobnost* 11.
- Jože POGAČNIK, 1983: Slovenski konstruktivizem. *Naši razgledi* 23.
- Janez VREČKO, 1986: *Srečko Kosovel, slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizem*. Maribor.
- Franc ZADRAVEC, 1981: Konstruktivizem in Srečko Kosovel. *Umetnikov "črni piruh"*. Ljubljana.
- ZD: Zbrano delo Srečka Kosovela v uredništvu Antona Ocvirka je označeno s številko zvezka in s stranjo, npr. 3, 658. Izhajalo je od 1946 do 1977 v Ljubljani.

SUMMARY

The paper attempts to point out Kosovel's connection with the Russian Literary Center of the Constructivists. Kosovel established critical relationship towards Černigoj, Zenithism, Futurism, he introduced kartvelianization in his *kons*'s, "focusization", and meaning. He also defined constructivism and delineated it from constructiveness. Eventual publication of the *kons*'s in the never realized journals *Konstrukter* and *KONS* would have had a very provocative effect. Since he could not coordinate this kind of poetry with the political responsibilities that were expected of him by the political left, which he became very close to in mid-1925, he started, simultaneously with writing *kons*'s, "new work"—integrals, which triggered an immediate response with their social and political orientation. *Kons*'s do not belong to integrals, as has been incorrectly stated by literary criticism. If Kosovel's strategizing with his environment required that he hide his radical poetic orientation, his political position forced the government to forbid his public appearances, which so unfortunately coincided with his untimely death.