Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_1_3.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

UDK 821.163.6.09
Janez Vrečko
Filozofska fakulteta v Ljubljani

LABODOVCI, PILOTOVCI, KONSTRUKTERJI, KONSISTI IN TANKISTI

V treh poglavjih se ukvarjamo s Podbevškom, Kosovelom in Delakom pri ustvarjanju slovenske zgodovinske avandgarde in raziskujemo njihov odnos do sočasne evropske avandgarde. Posebej je poudarjena Podbevškova estetska provokacija, Kosovelov konstruktivizem, vezan na poznavanje ruskega literarnega konstruktivizma, in Delakova ustanovitev revije Tank.

In three chapters the author deals with Podbevšek's, Kosovel's, and Delak's role in creating the Slovene historical avant-garde. He investigates their relationship towards the contemporary European avant-garde. There is a special emphasis on Podbevšek's aesthetic provocation, Kosovel's constructivism, which was related to his knowledge of Russian literary constructivism, and Delak's foundation of the journal *Tank*.

Raziskave so v osemdesetih letih tega stoletja jasno pokazale, da smo bili Slovenci na intenziven način vključeni v avantgardistična gibanja dvajsetih let, v gibanja, ki jih danes skupno poimenujemo zgodovinska avantgarda. V primeru slovenske zgodovinske avantgarde gre torej za opis pojavov, ki v celoti ustrezajo merilom, s katerimi so različni teoretiki merili evropsko avantgardo.

V okviru evropskih avantgard je bilo vprašanje slovenske zgodovinske avantgarde zapleteno, vse predolgo za literarno vedo tudi nezanimivo, čeprav po drugi strani tudi provokativno, posebej zaradi človeških in pesniških usod, ki so jih doživeli slovenski avantgardisti, začenši s Podbevškovim silovitim vzponom in nato z nenadnim in nepreklicnim pesniškim molkom rimbaudovskega tipa, ki mu je sledila Černigojava in Delakova avantura, vse pa je presegla usoda Kosovelove pesniške zapuščine, ki se ni mogla razrešiti tja do sedemdesetih let z dokončno izdajo njegovih zbranih del. Potemtakem je dogajanje, ki ga danes pokriva zbirni pojem avantgarde, povzročilo brezprimerno krizo literature in umetnosti ne le v Evropi, ampak tudi pri nas.

Za nastanek avantgarde na Slovenskem je treba vsekakor upoštevati dejstvo, da je imela literatura v novejši slovenski zgodovini konstitutivno funkcijo, kar sicer velja tudi za nekatere druge manjše narode, ki so izšli iz avstro-ogrske monarhije. Angleški zgodovinar A. Taylor je zanje uveljavil misel, da so jih preprosto rodili pesniki.

Slovenska avantgarda je zato brezkompromisno nastopila prav proti dotlej uveljavljeni funkcionalni zvezi nacionalnega in literarnega ter zahtevala zase popolno svobodo, kar pomeni, da je tudi nacionalno dobilo svoje novo mesto v okviru strankarskih list, novonastalih institucij in političnih organizacij države SHS, ki je bila po dolgih stoletjih za Slovence prvo upanje na samostojno državnost.

Že prva Podbevškova skupina avantgardistov, še bolj pa druga Kosovelova sta se srečali s pomanjkanjem esteticizma kot za nastop avantgarde pomembnim predpogojem, ki ga srečujemo v vseh velikih evropskih literaturah, problem pa sta skušali

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_1_3.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

razrešiti na ta način, da sta se v spopadu z utečenim pojmovanjem nacionalne ideologije in z njo povezane literature odpovedali pisanemu jeziku kot dotlejšnjemu mediju nacionalne idetitete. Podbevšek v svojih zgolj govornih nastopih, Kosovel v svojih likovno zasnovanih konstruktivističnih eksperimentih ter Delak in Černigoj v svojih gledaliških in likovnih poskusih ustvarjajo tla za dokončno razločitev nacionalnega in literarnega, ki se bo lahko zgodila šele v devetdesetih letih ob dejanski osamosvojitvi Slovencev in priznanju njihove državnosti pred svetovnim občestvom.

Slovensko zgodovinsko avantgardo je mogoče videti kot enotno in kontinuirano gibanje, saj z intermedialnega vidika poteka od literarne Podbevškove prek Kosovelove in Černigojeve likovne do Delakove in Kreftove gledališke avantgarde, kar je hkrati tudi njen glavni notranji periodizacijski vidik. Slovenska zgodovinska avantgarda tako kot njej sočasna evropska vsebujeta nekatere konstitutivne elemente, kot so javni nastopi, skupinska dejavnost, manifesti, revije, intermedialnost, prelomnost, logično zaporedje posameznih faz, radikalna in tavtološka oblika njunega delovanja itd.

Podbevškov Človek z bombami

Podbevšek je začel s svojimi nastopi že pred prvo svetovno vojno, ko je kot gimnazijec skupaj s svojimi sošolci – Izidor Cankar jih bo kasneje imenoval »tropa vročekrvnih otročajev« – v šoli in v novomeški okolici prirejal racitacije in se navduševal za vse moderno in prevratno. Vsako jutro je pred začetkom pouka, stoječ na gimnazijski klopi sredi razreda, v zanj kasneje nadvse značilnem slogu govoril sošolcem o veliki evropski umetnosti in o tem, da je tudi Novo mesto lahko enakopraven del tega velikega svetovnega dogajanja. Prek nemških Reklamk in ob pomoči prijateljeskih mecenskih podpor, tu mislimo predvsem na kavarnarja Kokliča, je imel Podbevšek dober dostop do takratnih svetovnih literarnih virov, tako da je po lastnih izjavah do leta 1912 (torej štirinajstleten) napisal in uničil več pesniških zbirk, v katerih je »izčrpal znane forme«.

Zato se zdi samoumevno, da je šestnajstleten odposlal uredniku Ljubljanskega zvona dr. Janku Šlebingerju zbir svojih pesmi s pomenljivim naslovom, ki že sam na sebi kaže na pomemben Podbevškov obrat od takrat še vedno veljavnega tipa literature, povezanega z nacionalno ideologijo. Imenoval jih je Žolta pisma. Tu je treba iskati odgovor na vprašanje, »kdaj in kako se začnejo na Slovenskem oblikovati prvi zametki za avantgardno gibanje, pa tudi, kdaj se razrastejo v podobo, ki ustreza evropskemu pojmu avantgarde« (Kos 1980: 742).

Da smemo imeti Podbevškovo prekucuško gimnazijsko dejavnost tega časa, njegova Žolta pisma in njegov »dopis« Šlebingerju za izrazito avantgardistične podvige, ki jih je prekinila vojna, je videti po tem, da so se z enako intenziteto nadaljevali po vojni in segli čez celotna dvajseta leta.

Letnica 1915, ko je Podbevšek odposlal svoje Žolta pisma na enega takratnih najuglednejših naslovov, zaznamuje potemtakem uradni začetek slovenske zgodovinske avantgarde. Pismo Šlebingerju pa imamo lahko za protomanifest tega doga-

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_1_3.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

janja, saj je v njem »utemeljeval« svojo poezijo, ki je bila za Šlebingerja le »nesramen način bagateliziranja jezika, [...] meglena vsebina brez predlogov, poezija kot zbirka rebusov« itd. (iz Šlebingerjevega pisma Podbevšku).

Predvojno Podbevškovo »prekucuštvo« je našlo svoje logično nadaljevanje v t. i. »novomeški pomladi« septembra 1920, od koder je izšel krog »labodovcev« in »rdečih pilotovcev«. Letnica 1920 torej ne zaznamuje začetka avantagrdističnega gibanja pri Slovencih, ampak je kar njen prvi vrhunec, pristati moramo le na kontinuiteto predvojnega in povojnega dogajanja. »Na dan je privrelo vse tisto, kar se je podzavestno budilo že pred vojno in se razraščalo med njo [...] Mladina je neučakano odvrgla kos za kosom priučeno modrost« in se »lotila uresničevanja svojih idealov, ki jih je budno varovala in krepila ves čas vojnih let« (Mušič 1974: 17).

Dvom morda vzbuja le še misel, da je »avantgardizem vzniknil prav v (Novem mestu) in je od tod, iz svojega rojstnega kraja ob lenobni Krki [...] nastopil svojo zmagovito pot v slovensko prestolnico in jo prebudil k novemu življenju« (prav tam). Slučaj je hotel, da se je tu rodil »eden naših najizrazitejših mladih, Anton Podbevšek,« kot je 1920 v Slovenca zapisal France Stele.

Po Mušičevem mnenju je prav Podbevšek poleg Jakca prinesel v Novo mesto že kar »revolucionarne usmeritve v umetnostnem področju« in ustvaril »tesen stik z neposrednimi umetnostnimi gibanji doma in po svetu« (Mušič 1974: 17–18).

Med najpomembnejše konstitutivne elemente slehernega avantgardnega gibanja sodijo vsekakor javni nastopi posameznika ali skupine, ki ji je pripadal. Legendarnost Podbevškovih nastopov, ki jih je z improvizacijami na klavirju pogosto spremljal »človek z rdečimi možgani« Marij Kogoj, se je običajno začela tako, da se je predstavil vedno zelo številnemu občinstvu z besedami: »Anton Podbevšek, človek z bombami, ter pričel s svojim preroško pojočim, pridigarsko pobarvanim glasom recitirati svoje pesnitve. Občinstvo je strmelo, poslušalo, toda razumelo ni ničesar«, beremo v časopisnem poročilu leta 1921 (Tabor 1921).

Napadi nanj, pred katerimi se je moral braniti celo z revolverjem, izzvala pa jih je prav njegova avantgardistična drža, način oblačenja, silovita samozavest, ki je žarela iz njega na vsakem koraku, vse to je samo povečevalo njegovo popularnost in število njegovih privržencev, celo posnemovalcev. Med znanimi imeni srečamo tu Antona in Franceta Vodnika, Mirana Jarca, Toneta Seliškarja, »prizadel pa je še dolgo vrsto drugih, ne samo neposrednih učencev, in njegov vpliv se je poznal še, ko so se razšli ali stali na nasprotnih stališčih« (Legiša 1969: 19).

Da pri teh njegovih nastopih ni šlo za nič tradicionalnega, pove že dejstvo, da se je generacija Treh labodov, »v kateri je kipelo življenje kakor v velikem kotlu, že zgodaj [...] izmislila, da bi bilo dobro nastopiti osebno s svojimi proizvodi po zgledu umetniških prekucuhov pri drugih narodih« (Podbevšek 1922: 1). Se pravi, da je morala skupina okrog Podbevška že pred vojno poznati ne le teoretsko, ampak tudi praktično dejavnost takratnih avantgardistov – umetniških prekucuhov, za kar ne pričajo le objave v takratnem slovenskem revialnem tisku o prevratnih dogajanjih v literaturi v Evropi, marveč tudi neverjeten in še danes komajda sluten pretok informacij. Primerjava Podbevškovih nastopov z zgodnjimi nastopi italijanskih futuris-

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_1_3.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

tov drži manj kot tista, ki skuša te nastope razložiti z dobrim poznavanjem dejavnosti ruskih futuristov, o čemer govori Podbevšek na več mestih, povezana pa je z ruskim vojnim ujetništvom nekaterih slovenskih prekucuhov.

Leta 1927 nekdanji Podbevškov občudovalec Anton Vodnik zapiše, da je bil »tisti pokret iz leta 1920 duševno pripravljen, utemelje in nujen« (Vodnik 1927), da je šla potemtakem skupina okrog Podbevška zavestno v prekucuštvo po vzoru evropskih avantgardistov. Podbevšek pa je bil njen vodja, njena zvezda. Imel je demoničen vpliv na sodobnike, nastopal je po vseh pomembnejših slovenskih krajih, kjer ga je, kot smo že omenjali, zmeraj pričakala velikanska množica občudovalcev in nasprotnikov, vse skupaj pa je spremljala bučna reklama, saj je bil Podbevšek prvi slovesnki pesnik, za katerega je po Ljubljani in drugod lepilo plakate reklamno podjetje.

Intermedialnost kot konstitutivni element zgodovinske avantgarde pritiče v polni meri tudi slovenski avantgardi, ki se je zbrala okrog Podbevška kot intelektualnega in umetniškega vodje in zdržala v tej poziciji vse od novomeške pomladi do Treh labodov. Tesno sodelovanje literarne, likovne in glasbene avantgarde uvršča to naše gibanje med tipična avantgardna gibanja tedanjega časa. Znano je, da je Podbevšek intenzivno iskal načine za »združevanje poezije in likovne umetnosti in pri tem sodeloval z Jakcem [...] ter snoval tako imenovane satanade, v katerih naj bi združil vse veje umetnosti v celostno umetnino« (Komelj 1982).

V zvezi z javnim avantgardnim nastopanjem in manifestiranjem je treba vsekakor omeniti še revialni tisk, ki gotovo sodi h konstitutivnim elementom sleherne avantgarde, je torej označujoč element posameznih avantgardnih gibanj v Evropi. Drugod so imeli »šturmovce«, »akcionaše«, »zenitiste«, mi smo imeli »labodovce«, »pilotovce«, »konstrukteriste«, »konsiste«, »tankiste.« Prva številka Treh labodov predstavlja avantgardno revijo v pravem pomenu te besede, in to na programskem kot literarno-likovno-glasbenem nivoju. Trije labodovci so bili namreč Podbevšek, Kogoj in Vidmar, eden glavnih sodelavcev pa Božidar Jakac. Že v drugi in hkrati zadnji številki, ki naj bi skladno s pričakovanji postala Podbevškova šola, Podbevška ni bilo več v uredništvu. Druga številka revije se je docela tradicionalizirala, saj je povabila k sodelovanju tudi takšne avtroje, kot so Bevk, Gradnik, Zupančič in drugi, Jakac pa je na zadnjo stran naslikal suho drevo kot simbol propadanja in slutnjo konca.

Slovenska avantgarda se je zdaj preselila v revijo Rdeči pilot, kjer po »estetskem in moralnem prevrednotenju nujno prehaja v socialno – v smeri politične revolucionarnosti« (Flaker 1982: 27). Vidmar se je spominjal, da je imel Podbevšek že kmalu po izidu prve številke Treh labodov senzacionalno predavanje v Mestnem domu, kjer je napovedal svojo spreobrnitev k socializmu in s tem v zvezi tudi k socialno tendenčni literaturi. Da se je to lahko zgodilo, se je moral Podbevšek spopasti z vso tedanjo slovensko pišočo generacijo, kar pomeni, da pri njem ni šlo za spopad in za prelom s tradicijo, kot pri drugih evropskih avnatgardistih, ampak za poskus, kako preseči v danem trenutku že popolnoma deplasirano razmerje med nacionalnim in literarnim prav pri svojih literarnih sopotnikih. Ravno spopad med Tremi labodi in Rdečim pilotom kaže na zapletenost položaja v takratnih slovenskih

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_1_3.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

razmerah, ko se je bilo treba nemudoma odločiti za drugačno, novo razumevanje literature in naroda, zato ni naključje, če je ta spopad botroval dokončnemu razhodu med Vidmarjem in Podbevškom. Spopad je v bistvu temeljil na nesporazumu med obema, saj je Vidmar lahko postal dejavni član slovenske avantgarde tudi zato, ker se je zavzemal za esteticizem, ki je imel zaradi služenja literature in literatov narodu na Slovenskem svojevrstno revolucionarno in kritično vlogo, medtem ko je Podbevšek tvegal avantgardistično držo, ki je predpostavljala esteticistični temelj, s tem pa že izstopala in nacionalnega koncepta literature. Vidmarjev esteticizem je bil samo radikalizirana tradicija, ki je vseboval moment resnice o tej isti tradiciji, da literatura pač ne more služiti nacionalni ideologiji, medtem ko je avantgarda prelom s totalnim samokritičnim nabojem, zato za Podbevška ni bilo rešitve. Podbevšek je namreč s svojim avantgardizmom pristal na ločitev narodne ideologije in literature kot na enkrat za vselej veljavno dejstvo, in tu je bila njegova usodna napaka, ki se je je – prepozno – zavedel tudi sam, saj je zapisal v eni od pesmi, da se je morda rodil prezgodaj.

Zato je Vidmar zanj ugotovil, da je zašel v slepo ulico, od koder ni več videl poti naprej. Pri Slovencih se namreč še ni v dovoljšni meri dogodilo tisto, kar so že doživele vse velike evropske literature, da bi v esteticimu sovpadli forma in vsebina, se pravi ideja o meščanski avtonomiji umetnosti in vsebina, ko je postala vsebina umetnosti umetnost sama. To dejstvo je razkrilo krizo umetnosti kot krizo, v kateri se je prav umetnost pokazala družbeno popolnoma neučinkovita. Zato je bil Vidmarjev esteticizem revolucionarno dejanje in revolucionarna poteza, ki se jo da primerjati s Podbevškovim avantgadizmom, vendar pa ju ne smemo mešati med seboj. Skrajni cilj meščanske avtonomije umetnosti, tudi Vidmarjeve, je bil tedaj esteticizem, ta pa je bil nujni predpogoj za naslednjo stopnjo, za avantgardo, ki je skušala ponovno zvezati umetnost z življenjem.

Ob razkolu med Tremi labodi in Rdečim pilotom, med Vidmarjem in Podbevškom, se je preoblematika zarisala v tele okvire: če hoče v Evropi avantgarda umetnost in poezijo spet integrirati v življenjsko prakso, pri čemer razodene soodvisnost avtonomije umetnosti in njene družbene neučinkovitosti, pa pri nas Podvevškova avantgarda razodene soodvisnost specifično razumljene avtonomije, in prav zato njene navidezne učinkovitosti, kjer estetski doživljaj celo v najbolj liričnih pasažah skorajda ni možen. Potemtakem je za Slovence že Vidmarjevo prizadevanje za esteticizem tvegano dejanje in je treba z njim zavlačevati, saj že jasno opozarja na narodnobuditeljsko neučinkovitost literature glede na družbene oziroma nacionalne zahteve. Podbevškova avantgardistična dejavnost pa postane s tega vidika neznosna in je zato deležna vsesplošnega obsojanja.

*

Evropska zgodovinska avantgarda se je dogajala v dveh fazah, v t. i. radikalni fazi, kjer sploh ni bilo pomembno ustvarjati in izdelovati umetniške izdelke, in v t. i. tavtološki fazi, kjer je prišlo do preobrata v samem pojmovanju umetnosti in s tem umetniškega izdelka, ki ni več podoben tradicionalnim umetniškim tvorbam, zato ga imenujemo »okrušek« (Vrečko 1986: 51–69).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_1_3.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

Podbevškova človeška in pesniška usoda natančno ustrezata tema dvema tipoma evropske zgodovinske avantgarde, kjer je prav v fazi radikalnega delovanja dodobra pretresel slovenski literarni panteon, na svoj način pa se je to zgodilo tudi z njegovo znamenito knjigo Človek z bombami. V radikalni avantgardi se volja absolutnega ustvarjalnega subjekta prenese na samo pesnikovo eksistenco, na njegove ude in telo, pesnik postane živa umetnina, ki se navzven potrjuje s svojim ekstravagantnim oblačenjem, s posebno frizuro, z nenavadnimi gestami in načinom hoje, z burnim javnim nastopanjem in izzivanjem publike, skratka z vsem tistim, kar se tudi v primeru Podbevška ohranja prek ustnega izročila in prihaja do nas, četudi smo od tega že zelo oddaljeni.

Posamezni pesnik lahko nekaj časa vztraja v tej drži, v tem svojem umetniškem eksistiranju, dokler se ta model ne izrabi in preneha biti provokativen, zato se večina temu kmalu odpove in prestopi v normalno življenje ali pa se začne ukvarjati s proizvodnjo pesmi in drugih umetniških izdelkov, ki jih imenujemo okruške. Evropski avantgardisti takšno početje posameznikov, ki postane sčasoma značilno za vse, poimenujejo kar izdajo prvotnih, radikalnih izhodišč, četudi vse to vodi k novemu tipu umetniških izdelkov, ki jih je Adorno imenoval umetniška dela, ki niso več nikakršna umetniška dela, torej okruški. To so dela, ki niso več lepa in harmonična, v njih ni več skladnosti delov in celote itd., večinoma gre za fragmente, ki razkrivajo sam delovni in ustvarjalni proces, od publike pa zahtevajo intenzivno sodelovanje. Z estetskim prevrednotenjem kot primarno funkcijo teh tekstov je torej Podbevšek zadel ob vse tisto, kar je po tradiciji veljalo za lepo, razumno, logično, polno zdravega smisla, nacionalnoafirmativno itd. in zato doživel oceno, da njegovo delo sodi v delokrog psihiatra in ne esteta.

Če je Podbevškovo radikalno delovanje za nas le še stvar ustnega izročila, pa se nam je ohranila njegova pesniška zbirka, čeprav tudi ta nima enakih konotacij kot denimo pesniške zbirke nekaterih evropskih avantgardistov. Očitno je imel Podbevšek do žive govorjene besede povsem drugačno razmerje kot do njenega knjižnega zapisa. V svojih radikalno zastavljenih avantgardističnih nastopih, kjer je preroško izgovarjal, včasih pa skoraj pel svojo poezijo, je kazal na to, da lahko jezik le na videz opravlja svoje nacionalno ideološko poslanstvo, s tem pa je dokazoval, da je mogoče pri Slovencih jezik uporabljati tudi zunaj nacionalnega manifestiranja in potrjevanja. Podbevškovi razvpiti večeri, ki se jih je kot kašnega pop koncerta udeleževala velika množiva poslušalcev, so te njegove nastope nezavedno doživljajli kot prave narodne praznike, kjer so se lahko srečevali s svojim deinstrumentaliziranim jezikom. Podbevškova pesem, avantgardistični projekt, govorjen v slovenskem jeziku, se je na ta način upiral blagovni oz. porabniški miselnosti literature v ideološke namene. Nikjer ga ni bilo mogoče zgrabiti in se nanj opreti, ker je lebdel v svobodi govorjene besede in z njo tudi zamrl, ne da bi ustvaril pesniško knjigo.

Knjiga je bila za Slovence od nekdaj nekaj svetega, takorekoč nacionalni fetiš, saj je znano, da so Prešernove Poezije »ustvarile« slovenski narod. Že Stritar se je ponašal z njimi in poudarjal, da smo Slovenci s to drobno knjižico vsekakor opravičili svoj obstoj pred svetom in pred bogom. Ob izidu Podbevškovega Človeka z bombami leta 1925 je Vidmar zapisal, da je ta knjiga pesmi vzbudila »neverjeten

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_1_3.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

trušč« zaradi svoje izredne ekstravagantnosti za tiste čase in da je bila za »nekoliko okorele možgane razburljiva in mogoče celo strašna« (Vidmar 1925).

Do izida te Podbevškove zbirke pesmi še za nobeneo laično knjigo na Slovenskem ni bilo rečeno, da bi bila strašna. Ta razsežnost se ni izkazovala samo v nenavadni velikosti in barvah platnic, ampak predvsem v ponatisu procesa zoper to knjigo na notranji strani zavihov, kar je brez primere v dotedanji pa tudi kasnejši zgodovini slovenske poezije. Objava oziroma natis Podbevškovih pesmi je sicer vnaprej omogočal manipulacijo s to poezijo, ki jo je živa, govorjena beseda sproti onemogočala, je pa po drugi strani prav ta knjiga pesmi s svojim strašnim videzom zadala Slovencem novo, slastno zaušnico.

Tako se nam je pokazalo, da je Podbevškova avantgardistična dejavnost vsekakor nekaj, kar je docela skladno z najbolj notranjim bistvom slehernega avantgardizma in zato nedostopno in neustrezno kakršnikoli institucionalni promociji, čeprav je ravno ta razsežnost do korenin prevetrila slovensko literarno sceno, na katero je nekaj kasneje lahko stopil najradikalnejši avantgardist Srečko Kosovel, svoj veliki razcvet pa je doživela v neoavantgardnih gibanjih šestdesetih let. Po drugi strani pa je lahko edini oprijemljivi predmet znanstvene analize in s tem promocija Podbevškovega avantgardizma njegova zbirka pesmi, ki jim je danes soglasno določeno visoko in odlično mesto v slovenski medvojni liriki. Podbevškov rimbaudovski molk tako docela ustreza notranji naravi njegove avantgardistične dejavnosti, ki se je le naključno pojavila tudi v pesniški zbirki. Njegov molk je odgovor na nerazumevanje časa, ki mu je vrgel rokavico v obraz, njegove pesmi pa so potrditev njegovih visokih namenov.

Kosovelov konstruktivizem[1]

Rekli smo že, da je bilo v osemdesetih letih tudi na Slovenskem dokazano, da smo Slovenci imeli zelo močno in razvejano avantgardo, ki je docela ustrezala merilom, s katerimi so evropski raziskovalci merili in določali posamezne velike nacionalne avantgarde, s tem pa je bila demnatirana Willetova teza, da južno od črte Dunaj–Budimpešta ni bilo avantgardnih gibanj (Willet 1978: 9).

Med slovenskimi avantgardisti pripada najodličnejše mesto Srečku Kosovelu, ki je s svojimi znamenitimi konsi postal tudi pomemben dejavnik evropskega konstruktivizma. Literarno vedo je doslej k povezovanju Kosovela s konstruktivizmom navajalo dejstvo, da predvsem v dnevniških zapiskih in korespondenci pogosto omenja to besedo, svoje pesmi poimenuje s kratico kons, enako pa želi nasloviti tudi revijo, ki bi jo izdajal skupaj s prijatelji in ji bil glavni urednik.

Vendar pa vsi raziskovalci niso šli v smer konstruktivizma. Do nedavna so nekateri vztrajali pri Kosovelovi povezavi z italijanskim futurizmom, ki mu je bil prostorsko res najbližji, ni pa se z njim nikdar poistovetil.

[1] Zbrano delo Srečka Kosovela v uredništvu Antona Ocvirka je označeno s številko zvezka in s stranjo, npr. (3: 658). Izhajalo je od leta 1946 do 1977 v Ljubljani.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_1_3.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

Že samo bežen pregled Kosovelovih razmišljanj, predvsem pa analiza njegovega nikdar objavljenega manifesta Mehanikom pokaže, da je bil Kosovel daleč od slepega futurističnega oboževanja kinetične lepote velemestnih predmetov in izdelkov moderne tehnike, da je imel, nasprotno, do teh predmetov distanco, ki se pri njem v končni podobi kaže kot moralna obsodba velemetne civilizacije in kot upor slepi tehnizaciji. Več kot očitno je torej, da se je Kosovel v tem manifestu spopadel s temeljnimi Marinettijevimi stališči, ki so zlorabljala tehniko in jim je bil stroj le estetski objekt in predmet užitka. Zato je v njem močno navzoča polemika z mehaničnim človekom in njegova odločna zavrnitev, hkrati pa gre tudi za hvalnico novemu, drugačnemu človeku, ki ga Kosovel pogosto piše z veliko začetnico. V nasprotju s konstruktivizmom pa bo ta človek pripadal novi dobi konstruktivnosti. Prav na tem mestu pa se z raziskovanjem Kosovela začenjajo težave, saj je treba ostro ločevati med uporabo pojmov konstuktivizem in konstruktivnost, ki ju tudi Kosovel natančno definira.

Za boljše razumevanje te problematike je treba nevesti Kosovelov spor z Avgustom Černigojem in z zenitisti. Černigoj je namreč prišel z nemškega Bauhausa v Ljubljano, da bi skupaj s Kosovelom tu napravila »eno revolucijo«. Kljub svoji evropski izobrazbi je očitno Kosovela zelo cenil, saj je bil z njim pred tem v korespondenčnih stikih in je torej poznal Kosovelovo razumevanje konstruktivizma. Vendar je med obema kmalu prišlo do nesoglasij.

Černigojeva prva konstruktivistična razstava v telovadnici ljubljanske tehnične šole, ki je bila sestavljena iz koles, starega motocikla, pisalnega stroja, rabljenih kavbojk 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 moglo napraviti dovolj resnega vtisa, saj si je ni prišel niti ogledat, za kar je imel zelo tehtne in utemeljene razloge.

Te je razložil dobre pol leta kasneje ob nastopu zenitistov v Ljubljani. Očital jim je zgolj formalen odnos do bistvenih vprašanj revolucije, ki je zanj pojem vsebinske in ne formalne narave, zahteva resnost, ne pa igračkanja, kakor so to počeli »gospodje zenitisti« (3: 658). Podobno se mu je tudi Černigojeva dejavnost zdela preveč parolarska in premalo revolucionarna, preveč je bila prežeta z mašinizmom in slepo glorifikacijo tehnike brez vsakršne distance.

Iz vsega povedanega je očitno, da se Kosovel ni mogel nasloniti na italijanski futrizem, pa tudi ne na tiste evrospke izme, ki jim je šlo le za poigravanje in eksperimentiranje s formo; svoj pogled je moral usmeriti k tistim smerem, ki so ob vsem formalno-revolucionarnem upoštevale tudi človeka prihajajoče »konstruktivnosti«, ki so torej ob revoluciji forme upoštevale tudi »revolucionarno vsebinskost«. Takšen pe je bil med gibanji dvajsetih let predvsem ruski konstruktivizem, ki je ideano povezal tehniko in novega človeka, človeka prihodnje konstruktivne dobe, kar je bilo pri Kosovelovem obratu k tedanji politični levici nadvse odločilno, seveda pa je tesno povezano tudi z njegovim pisanjem konsov.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_1_3.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

O ruskem literarnem konstruktivizmu do nedavna nismo vedeli kaj prida. Raziskal ga je šele Rainer Grübel s vojim delom Russischer Konstruktivismus in pokazal, da je izenačevanje tega gibanja s sorodnim evropskim dogajanjem povsem neutemeljeno. Res je seveda, da se je tudi ruski konstruktivizem navduševal nad Zahodom in precenjeval tehniko, res je, da je izenačeval pisca s tehnikom, ki mora tako kot ta slediti petletnemu planu in t. i. »socialnemu naročilu«, res je, da je predvidel smrt umetnosti, vendar pa je vse to počel samo zato, da bi ukinil diskrepanco med napredujočo tehniko in kulturno zaostalostjo proletariata, ne pa iz nekakšnih pozerskih in igračkastih namenov kot njihovi zahodni vrstniki.

Primerjava med idealiziranjem in fetišiziranjem stroja in tehnike v italijanskem futurizmu, ki je v skrajni posledici poskušal mehanizirati tudi človeka, in to do tiste mere, da ga bo mogoče kadarkoli nadomestiti ali zamenjati z drugim mehaničnim človekom ali njegovim mehaničnim delom – in simbolom ruskega konstruktivizma: Tatlinovim spomenikom III. internacionali pove dovolj. Ta nikdar uresničena zamisel o mehaničnem stolpu je namreč vsa posvečena človeku, saj mu meri ure, dneve in leta, s svojo »informacijsko gostoto« skrbi za njegovo kar največjo obveščenost – skratka tu je samo in le zaradi človeka.

Kosovelu potemtakem po preobratu v konstruktivizem ni šlo le za spremembo literature, ampak življenja v celoti, za novo kulturo, novo politiko in za novo umetnost, vendar v povsem drugačnem smislu kot Marinettiju. Nikjer mu torej ni šlo za golo idolatrijo strojne tehnike in modernih civilizacijskih pridobitev, ampak za proces, ki se začenja v človeku pri njegovi duhovni preobrazbi, ki ji bo sledila še sprememba ekonomskih odnosov. Na svoj spis, ki je ohranjen v rokopisih pod naslovom Propad sodobne družbe in umetnosti (3/1: 807) je Kosovel pod naslovom pristavil v oklepaju in s svinčnikom: »Bela nova družba bodočnosti«, do katere bo mogoče priti samo prek »belih barikad«, torej z nekrvavo, duhovno revolucijo. Kosovel tu sledi bistvenim idejam in težnjam evropskih avantgard, ki so duhovno revolucijo postavljale za svoj poglavitni cilj.

Kosovel je bil pri uporabi izrazov in pojmov sila natančen, deloma tudi po zaslugi tega, ker je poslušal predavanja tedaj najslavnejšega slovenskega laičnega filozofa Franceta Webra, zato lahko z gotovostjo trdimo, da je bil Kosovel ob uporabi pojma konstruktivizem tudi zelo blizu idejam ruskega literarnega konstruktivizma, le da ga je po svoje preoblikoval in priredil slovenskim potrebam. Pokazalo se bo, da je Kosovel poznal temeljna načela ruskega literarnega konstruktivizma, da je torej ob omembah vedel, da za tem njegovim izrazom tiči programsko povsem določeno gibanje, ki mu je bil do določene mere pripravljen slediti.

V podporo osrednjemu razlikovanju med konstruktivizmom in konstruktivnostjo si poglejmo še navedek iz njegovih dnevnikov, kjer beremo: »Ideja konstruktivnosti, ki se izraža v vsej Evropi, o konstruktivnosti novega človeka stopa v ospredje. In kakor se poglablja slikarstvo v predmet, da celo v filozofijo predmeta (geometrija in fizika – konstruktivizem) tako se literatura obrača k novemu predmetu – človeku...« (3: 657).

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_1_3.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

Najprej gre za zelo ostro razmejitev in razlikovanje med konstruktivizmom in konstruktivnostjo. Ker vemo, da je ta misel iz aprila-maja 1925, ko se je Kosovel seznanil z že omenjeno skupino zanitistov in jih obsodil, tako kot je malo prej obsodil tudi Černigojeva konstruktivistična prizadevanja, lahko sklepamo, da je Kosovel v tem trenutku konstruktivistični eksperiment prepustil slikarstvu (filozofija predmeta – geometrija in fizika – konstruktivizem), medtem ko se je morala literatura približati »ideji konstruktivnosti, ki se izraža v vsej Evropi, v konstruktivnosti novega človeka«, ki je njen novi predmet. Tako pa se je v resnici tudi zgodilo, saj se je Kosovel zavzel za list Mladino, kamor Černigoj in Ferdo Delak nista imela več vstopa, kar pomeni, da se je zdaj do konca potrdila razlika med njim in Černigojem, ki smo jo omenjali že zgoraj.

Njegovo ostro razlikovanje med slikarskim in literarnim konstruktivizmom in njegova trdna odločitev za konstruktivnost zelo jasno kažejo, da je moral o teh stvareh vedeti veliko in podrobno, o čemer ga je lahko informiral njegov rojak in prijatelj Ivo Grahor, ki je nekaj časa ilegalno prebil v Sovjetski zvezi.

Konsi, ki so se porodili iz poznavanja ruskega literarnega konstruktivizma, pomenijo danes posebnost v evropskem konstruktivističnem gibanju (Flaker 1983: 79). Tega pa se je zavedal tudi Kosovel sam, saj se je zavestno distanciral tako od italijanskega futurizma kot od nemškega ekspresionizma, predvsem pa od zenitizma.

Zato smemo govoriti o dvojni naravi teh pesniških eksperimentov, ki poleg razdiralnega avantgardizma družijo v sebi še zanesljivost tradicionalne lirske izpovedi. Razlog za takšno Kosovelovo odločitev je treba iskati v specifičnem razmerju med ideologijo naroda, ki je bil do leta 1918 brez lastne državnosti, in literauro, ki je morala v takšnem položaju opravljati predvsem narodnoafirmativno funkcijo, medtem ko je bila estetska funkcija zanjo le obrobna in postranska. Tak položaj literature je skušala po letu 1918 preseči prav slovenska zgodovinska avantgarda; proglasila ga je za času neprimernega. Zato je moral Kosovel vzpostaviti tako razumevanje pesniške besede kot materiala poezije, da jo bo bralec kot »socilani naročnik« vendarle še lahko sprejemal, saj je prav kot bralec še vedno vztrajal pri svojem anahronem razumevanju jezika kot nacionalnega simbola in fetiša.

Kosovelova zavrnitev Černigoja, njegova odcepitev od »gospodov zenitistov«, s tem pa tudi od vseh tistih gibanj, ki je nanje prav tako vrgel kritično oko, predvsem sta bila to italijanski futurizem in nemški ekspresionizem, so mu omogočili, da je svoje konse zasnoval v skladu z nacionalnim prostorom, ki mu je pripadal, se pravi, da je še vedno ohranjal pomensko razvidnost pesmi.

Ker se je zgledoval tudi pri zenitističnih »besedah v prostoru«, je sprejel njihovo prostorsko in arhitektonsko razsežnost, zavrnil pa je njihovo transracionalno, »zaumno«, k naključju in nerazumljivosti težečo razsežnost, saj njegovo pojmovanje pesmi še ni dopustilo popolnega razkroja pesmi, nekakšno »presem brez besed« (3: 604). Kakršnakoli težnja po skrajni abstrakciji je bila pri Kosovelu torej popolnoma nemogoča. Hkrati pa prav taka zasnova konsov priča o tem, da je imel

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_1_3.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

z njimi resne namene glede objave, bodisi samostojno, še bolj verjetno pa v reviji z enakim naslovom, kar gotovo ne more biti naključje.

Da si je Kosovel lahko dovolil tolikšno svobodo, ki mu je omogočila njegovo, samo njemu lastno podobo konstruktivistične pesmi, je treba spet iskati razloge v njegovem dobrem poznavanju konstruktivistične poetike, za katero je značilno prav to, da je poskušala sintetizirati vse pozitivne pridobitve številnih dotedanjih evropskih izmov in literarnoteoretskih spoznanj, predvsem ruske formalne šole.

Takšna je bila namreč izhodiščna pozicija vodilnih konstruktivističnih pesnikov Čičerina, Selvinskega, Zelinskega in Vere Inber, ki so 1. aprila 1923 objavili manifest – deklaracijo z naslovom 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 nov možen postopek, ki je za ustvaritev konstrukcije zares nujen« (Grübel 1981: 126).

Po Grüblovem mnenju se tu kaže »sintetični moment« konstruktivističnega literarnega gibanja, »poskus, kako vse znane postopke združiti v skupni poetski inventar« (prav tam). Od tod, po Grüblu, sintetični, včasih celo eklektični značaj ruskega literarnega konstruktivizma, temelječ predvsem na ruskem simbolizmu, ekspresionizmu, akmeizmu in futurizmu.

To nam zdaj dovoli napraviti sklep, da je šele takšno vedenje in poznavanje temeljnih načel ruskega literarnega konstruktivizma Kosovelu omogočilo suveren poseg v zenitistične »besede v prostoru« in eventualne druge sorodne poskuse, in s tem njihovo modifikacijo za potrebe slovenskega avantgardističnega pesništva, hkrati pa tudi Kosovelovo lastno odločitev za konstruktivizem.

Če torej trdimo, da so v konsih možni tudi simbolistični, dadaistični, nadrealistični in drugi vplivi, je kaj takega mogoče samo iz zavestne konstruktivistične zasnovanosti pesmi – konsov.

Že omenjena dvojnost konsov se tako po eni strani kaže kot strukturna nuja, ki jo narekuje slovenski pesniški prostor s specifičnim razumevanjem pesniške besede, po drugi pa kot spretna poraba rešitev, kakor so se ponujale v temeljnih načelih ruskega literarnega konstruktivizma, s čimer je bilo mogoče tej strukturni prisili kar najbolj ustrezno ugoditi. Od tod je šele razumljivo Kosovelovo prizadevanje in vztrajanje v konstruktivizmu, saj mu nobeno drugo gibanje, noben drug -izem ne bi dopustil takšne sinteze kot prav tip ruskega literarnega konstruktivizma.

Z njegovo doktrino, posebej s t. i. »gruzifikacijo« ali maksimalno obremenitvijo teme je Kosovel v polni meri uveljavil zahtevano dvojnost svojih pesniških eksperimentov. S tem je v konsih uspešno združeval intenzivne lirske elemente – kar je prineslo za evropske razmere specifično obliko konstrukcije – z matematičnimi, kemijskimi, pikturalnimi, tipografskimi intervencijami, političnimi izjavami in lirskimi pasažami. Vse to pa je ohranjalo svojo logično in pomensko razsežnost glede na celoto pesmi, kar se je že spet skladalo s teorijo konstruktivista Zelinskega, ki je prav pomenu določil dominantno mesto v konstruktivistični pesmi. Kosovelova

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_1_3.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

gruzifikacija (temeljni pojem ruskega konstruktivizma) eksperimentalnega, lirskega in levoideološkega, prežetega s pomensko razvidnostjo pesmi, je s tem dobila svojo teoretsko osmislitev. Ob tem pa je treba omeniti, da je Kosovel iz ruskega konstruktivizma prevzel še zahtevo, da mora biti pesemski material akcentuiran ali zveden v fokus na vnaprej določenem mestu konstrukcije (Grübel 1981: 125), ki se tako vzvratno nanaša na celoto pesmi in jo povzame.

Vse to je čutiti že v Kosovelovi znameniti definiciji konstruktivistične pesmi: Pesem mora biti kompleks (3: 601), ki jo bo kasneje ponovil v ironični sintagmi »zenitistični štrudelj« (3: 687), nanašala pa se bo na njegov odklonilen odnos do zenitizma, s tem pa tudi na nezadostnost politično neopredeljivih in neizrazitih, zenitizmu sorodnih gibanj. 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 kasnejšo praktično izvedbo, ko se je že seznanil z ruskim literarnim konstruktivizmom, čeprav je probleme in rešitve za svoje konse že prej genialno anticipiral.

V njegovem znamenitem Konsu 5, pa tudi v drugih konsih, je načelo gruzifikacije dosledno uveljavljeno, saj gre za maksimalno tematsko obremenitev kapitalistične, matematične in poetične logike, ki se končajo v fokusiranem mestu, v oslovskem riganju.

Gradbeni material pesniške gruzifikacije z naslovom Kons 5 so citati, matematični znaki, abeceda, lirski momenti itd. Nekaj pojasnil v zvezi z nastankom te pesmi je dal že Ocvirk; pesem naj bi nastala prve dni julija 1925, ko je Kosovel slišal za naslov brošure Gnoj je zlato, namenjene poljedelcem, izšla pa je v Ljubljani 1921. »Po pripovedovanju pesnikove sestre Anice je Srečka že ob samem naslovu spreletelo, da se je namuznil...« (2: 578). To Ocvirkovo razlago pa je treba vsekakor dopolniti.

Če pesem razdelimo na več delov, potem gre v prvem, t. i. citatnem delu (2 verza) bodisi za nevedbo omenjene Jamnikove brošure, verjetno pa tudi za parafrazo verza pesmi Kontraidiotikon, ki jo je v Zenitu objavil Branko Ve Poljanski in se glasi takole: »Gde kopaš zlato, iskopačeš džubre.« Kosovel je to pesem poznal, saj je zabeležil njen slovenjeni naslov: »Proti idiotom« (3: 675) v svoj dnevnik. Ker pa omenjena pesem Poljanskega govori tudi o »religiji I–A«, je to utegnilo vplivati na fokusirani konec tega Kosovelovega konsa. Prav tako v dnevniških zapiskih najdemo zametke prvih dveh verzov: »Gnoj je zlato, zlato je gnoj, ker ga za to uporabljajo«, hkrati pa govori pesnik tudi o »zlati mrzlici in o kapitalizmu« (3: 688).

Tretji verz tega konsa poskuša razložiti pomen prvih dveh citatnih verzov, ko namreč oboje, tako gnoj kot zlato izenači z nič. S tem je potrjen stavek iz pesnikovega dnevnika, da je namreč zlato v času kapitalizma takšno kot gnoj, torej ničvredno. Tako kot pri Poljanskem: kjer koplješ zlato, boš izkopal gnoj.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_1_3.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

V to smer gresta tudi četrti in peti verz, saj je jasno, da tako gnoj kot zlato lahko dobita neskončno vrednost ali pa se izničita, da je torej kolo sreče v času zlate mrzlice zelo opoteče: od zlata (bogastva) do gnoja (revščine) je samo korak – in obratno. Četrti in peti verz sta potemtakem razlaga tretjega verza. Če povzamemo: prvih pet verzov tvori t. i. kapitalsko logiko, ki pa je sposobna videti resnico o sami sebi, resnico kapitalističnega sveta: ta resnica je nična, za človeka nadvse usodna.

Zdaj v konsu nastopi cezura. Gre za šesti in sedmi verz. Rešitev vidimo v tem, da so črke manj vredne od števil. Števila so torej pomembnejša od abecede zato, ker je z njimi mogoče meriti, računati in tehtati, če naštejemo Platonove elemente razumske moči. Zaradi teh svojih kvalitet se števila vežejo na kapitalsko logiko prvih petih verzov in skušajo demantirati njihovo samorazkrivajočo se resnico. Matematična logika skuša podpreti kapitalsko logiko in to ji tudi uspe.

Vendar s tem še nismo povedali vsega o šestem in sedmem verzu. Ne gre spregledati, da na tem mestu s področja kapitalske in matematične prehajamo na področje poetične logike, saj v literaturi in umetnosti veljajo povsem drugačne »zakonitosti«. Literatura in umetnost sta del sveta, kjer prevladujeta ekonomija in preračunljivost, zato se jima morata prilagoditi, to pa že od Platonove obsodbe poezije v njegovi Državi lahko pomeni le: podrediti. V tem nas spet potrjuje dnevniški zapisek, kjer beremo: »kultura ≡ dekla, dekla kapitala,« s čimer Kosovel sam pojasnjuje svoja enigmatična verza: AB < 1 2 3. Kultura je najprej s trojnim enačajem izenačena z deklo, ta dekla pa je dekla kapitala. Kapitalska logika si torej v vsakem primeru podreja poetično logiko in ji jemlje njeno legitimnost.

V osmem, devetem, desetem in enajstem verzu se pokaže, da se tisti, ki nima duše, v času kapitalizma predaja zlati mrzlici. To pa je tudi čas, ko je gnoj zlato in zlato gnoj, brezdušen čas torej, kjer je zmaga na strani najbolj brezdušnih. Ti zato v času svoje polne moči tudi ne potrebujejo več zlata, ker ga že imajo dovolj.

Težje je tistemu, ki ima dušo in ga ne obseda zlata mrzlica – temu celo gnoj ni potreben; zato se tak človek veže na poetično logiko šestega in sedmega verza, na literaturo in umetnost, ki tako kot on, nimata pravega mesta v svetu računa in razuma. Se pravi, da zadnji štirje verzi ponovijo tožbo šestega in sedmega verza, nasprotje med kapitalsko in poetično logiko znova udari na dan.

Preostane še zadnji verz: I, A, ki v gruzificiranem konsu predstavlja akcentuirano ali fokusirano mesto, s katerim so v pesmi posmehljivo nadgrajene in povzete vse tri zgoraj omenjene logike. Ta posmeh je mogoče razumeti na dva načina: da je svet vseh treh logik nor – osel je pač znamenje norosti; je pa mogoče v takšnem svetu z ironijo kot temeljno močjo človeškega duha ohraniti avtonomijo, ki se je sposobna igrati z vsem realnim in s tem dokazovati svojo absolutno svobodo.

*

Ko se je torej Kosovel po neuspelem rdeče-črnem futurističnem eksperimentu v letu 1922 znova odločil za pesniški prevrat v letu 1924/25, lahko pobude zanj iščemo pri reviji Zenit in s tem posredno tudi pri Vešču, posebej pa so prihajale do njega prek neposrednega informatorja o ruskem literarnem konstruktivizmu, pri-

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_1_3.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

jatelja Iva Grahorja. Zato je bil Kosovel trdno prepričan, da je konstruktivist, četudi ne Černigojevega ali Erenburgovega tipa, pa tudi Čičerinovega ne. Slednjega namreč Kosovel omenja kar dvakrat, saj je očitno poznal njegovo tragično usodo, ko je bil ta zaradi preveč larpurlartistične usmerjenosti svoje poezije in s tem zaradi pomanjkanja političnega angažmaja izključen iz gibanja ruskih konstruktivistov. V tem smislu bi bil lahko Čičerinov primer za Kosovela svarilen zgled, ki mu ga je lahko ponudil kar Grahor, ko sta se skupaj odločala za premik od konstruktivizma h konstruktivnosti; prav to pa je za Kosovela pomenilo tudi premik od konsov k integralom, kakor je sam označil svojo politično angažirano poezijo.

S tem premikom je neposredno povezana Kosovelova zamisel za »internacionalno zvezo proletarskih pisateljev, najprvo pri nas SHS, potem v inozemstvu« (3: 698), ki hkrati dokazuje Kosovelovo izjemno obveščenost, saj je znano, da v prvi polovici dvajsetih let v Evropi še ni bila formirana mednarodna književna organizacija (Flaker 1982: 182), kar je videti tudi iz Kosovelove misli, saj ve, da česa takega v inozemstvu še ni. Nikakor pa ni naključje, da je bila ta misel zapisana poleti 1925, ko se je Kosovel odvrnil od zenitističnega eksperimenta, ko je polemično opravil z italijanskim futurizmom in se odvrnil od Černigojeve glorifikacije moderne tehnike.

Načrtovana zveza pisateljev SHS bi po Kosovelovih načrtih izdajala Integrale, zbirke z uvodi (3: 698), romane itd., vse skupaj pa bi izhajalo v založbi Strelci, ki bi bila založba že omenjene zveze pisateljev. Integrali potemtakem ne morejo imeti nobene zveze z eksperimentalnimi konsi, kot je to zmotno navajal Ocvirk.

Po vsem povedanem je tudi razumljivo, zakaj se Kosovel ni intenzivneje ukvarjal z lepljenkami; ohranjene so samo tri, ena iz aprila 1925, dve pa iz decembra 1925/26. Lepljenke namreč temeljijo na montažnem postopku, na verbalnem kolažiranju, za konse pa je temeljno izhodišče že omenjena gruzifikacija, kjer je montaža le eden od elementov pri t. i. maksimalni obremenitvi teme. Z avantgardističnega stališča so lepljenke konservativnejše, saj sodijo v čas nereflektiranih avantgardističnih postopkov, kjer je bil pomemben predvsem estetski vidik, medtem ko je pri konsih važna predvsem gruzifikacija skupaj s fokusizacijo, obe pa sta bili v službi ideološko-političnega prevrednotenja.

Vendar pa Kosovel tudi pri tem svojem odločilnem obratu na levo ni izgubil distance do svojega dela in kritičnega pogleda na stvar. Vzporedno s snovanjem zveze proletarskih pisateljev je razmišljal o takrat zelo aktualnem vprašanju o položaju inteligence v porevolucijskem razdobju, o njenem prebujenju iz spanja (3: 673), o odnosu pesnika do revolucije, o tem, ali je revolucija pesniku nasprotna ali ne (3: 746) predvsem pa o tem, da bo pri svojem delu in pri sodelavcih zahteval »duševno atmosfero, ki (pa) ne bo izbrisala z naših obrazov posebnih potez...« (3/1: 811), kar se je v tem času že dogajalo v Sovjetski zvezi in posebej v LCK. Podatek, da so se tudi člani LCK intenzivno ukvarjali s funkcijo in mestom intelektualcev in inteligence v ruski porevolucijski družbi (Grübel 1981: 167), je zgovoren sam po sebi in ga v tem kontekstu ni potrebno komentirati.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_1_3.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

Podobno tudi naslov Kosovelove in Černigojeve nikdar uresničene revije Konstrukter kaže na dobro poznavanje dogajanj v ruskem konstruktivizmu. Znano je namreč, da bi se pripadniki ruskega konstruktivizma raje imenovali konstrukterji kot pa konstruktivisti, vendar pa so bili kritiki močneješi od ustvarjalcev in obveljalo je drugo. Na to je 1969 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. Neuresničena zamisel za revijo Konstrukter pa bi utegnila biti spodbuda za nastanek Černigojevega in Delakovega Tanka v letu 1927.

Kosovel je sintetiziral številne obstoječe, zanj sprejemljive avantgardistične postopke in jih nadgradil. Zanj še posebej velja Heglova formula o sintezi »na višji način«, ki ni dopuščala padca nazaj k prejšnjim poskusom. Kosovelu je omogačala, da je šel vštric z evropsko avantgardo, hkrati pa uveljavil njen specifičen značaj, ki se je želel prilagoditi dotlejšnjemu posebnemu položaju literature pri Slovencih.

S svojim izrazito politično priostrenim programom, s katerim je nastopil v Zagorju, želel pa ga je ponoviti tudi v Ljubljani, je pesnik prišel v nasprotje z oblastniki, saj mu je tedanja oblast odpovedala gostoljubje kar v dveh ljubljanskih dvoranah. Naslednji njegov korak bi bil molk ali ilegala. Kosovel bi se bil morda odločil za drugo, če se ne bi bila smrt odločila zanj. Umrl je dvaindvajsetleten, ne da bi mu uspelo izdati že pripravljeno in z uvodno besedo opremljeno zbirko Zlati čoln ne uresničiti katerega od številnih projektov.

Delak, Černigoj in Tank

Tretja skupina slovenskih avantgardistov se je uveljavila z Delakovim Novim odrom pozimi 1924/25, s Černigojevima razstavama poleti 1924 in 1925, z njegovo javno in zasebno pedagoško dejavnostjo in s Kreftovim Proletarskim odrom. Pri tem je treba upoštevati tudi neuresničeno zamisel za Konstrukter, ki tako kot Černigojeva Šola za arhitekturo in Delakov Novi oder predstavljajo avantgardistično »zaušnico javnemu okusu« in s tem pomembno estetsko prelomnico v tedanjem kulturnem življenju. Prav tu pa tiči razlog, da Černigoj in Delak s svojim estetskim prevrednotenjem nista dosegla enakih učinkov kot pred tem že Podbevšek in Kosovel, saj sta z Rdečim pilotom in z Ekstazo smrti uveljavila in etablirala politično prevrednotenjsko fazo kot zadnjo stopnjo v razvoju avantgardističnih gibanj.

Zato je razumljivo, da je Delak po polomu Novega odra, kjer je prišlo le do reformiranja scenskih gledaliških elementov, medtem ko biomehanska igralska metoda ni mogla prodreti, začel intenzivno razmišljati o lastnem avantgardističnem glasilu, saj ga je Kosovel pri Mladini brutalno zavrnil, snoval pa je tudi tudi novo gledališko skupino, galerijo in biblioteko, kjer bi izhajale publikacije njegove skupine. Od vsega tega je prišlo le do uresničitve zamisli za revijo, ki je dobila zveneče ime Tank.

Decembra 1926 je zavoljo domnevnega širjenja komunistične propagande doživel sodno prepoved Zenit, prav to pa je ponovno združilo Delaka in Černigoja,

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_1_3.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

ki sta delovala vsak na svojem koncu, v Ljubljani in v Trstu. Tokrat ni šlo več le za naključne nastope v Gorici in Trstu kot pred tem, marveč za uresničitev zelo ambicioznega projekta, že omenjene mednarodne avantgardistične revije Tank.

Pri tem se je raziskovalcem zastavljalo dvoje vprašanj: od kod ideja za novo revijo in za njen naslov in zakaj je bila revija numerirana tako nenavadno?

Iz korespondence med Micićem in Delakom lahko ugotovimo, da Delakovi začetni načrti niso bili usmerjeni v Tank, ampak so računali z drugačnimi rešitvami. Najprej je poskušal z Micićevim bratom Brankom Ve Poljanskim v Ljubljani ustanoviti revijo Gre, istočasno pa si je poskušal prilastiti revijo Mladina, to pa je uspelo Kosovelu in njegovi skupini.

Ker je kazalo, da bo Micić v Parizu obnovil Zenit, sta mu s Černigojem zagotovila sodelovanje, seveda v upanju, da bosta lahko na ta način internacionalizirala slovenska avantgardistična prizadevanja. Černigoj je bil pri tem posebej prizadeven, saj je znano, da je Miciću, ki se je na begu iz Jugoslavije ustavil pri njem v Trstu, izročil nekaj svojih del in del članov konstruktivistične skupine, ki niso nikdar doživela objave, so se pa na srečo ohranila v Micićevi zapuščini. Delak je po vseh teh peripetijah, ko je propadel tako z revijo Gre kot pri Mladini, ostal sam s Černigojem, saj 15. 3. 1927 v pismu Miciću ocenjuje položaj, da je »po Černigojevem odhodu življenje v krogih naše mlade avantgarde precej zamrlo«. V takšnem položaju je, predvsem zaradi slovenskih interesov, močno računal na obnovitev Zenita v Parizu, hkrati pa je s študijskim potovanjem po Italiji in Švici preučeval najnovejše gledališke tendence.

Jeseni leta 1927 Miciću sporoči šokantno novico, ki pa je bila glede na neuseplo obnovitev Zenita v Parizu razumljiva, da namreč s prvim novembrom začne v Ljubljani izdajati aktivistično revijo Tank, »ki ima svoja podurednštva v Nemčiji (Hans Meyer – Dessau), Italiji (Sofronio Paccarini – Gorizia), Švici (Jean Bard – Genf) itd.« Revijo bo izdajal skupaj s konstruktivistom Černigojem, zato prosi »pokretnika zenitizma in prvega pesnika Balkana,« da bi prevzel uredništvo za Francijo in Srbijo, obenem pa ga prosi tudi za zenitistične prispevke in prispevke francoskih avantgardistov.

Delakov načrt želi potemtakem ponovno zbrati okrog sebe vse še aktivne avantgardiste doma in na tujem, pri tem pa končno le afirmirati slovensko avantgardo na mednarodni ravni. S potovanjem po Italiji in Švici se je moral še dodatno prepričati o kvaliteti slovenskega avantgadističnega gibanja, zato z njegovo mednarodno uveljavitvijo ni hotel več odlašati. S tem pa so se začela obratna prizadevanja: če je prej material romal v Pariz, je zdaj Delak prosil Micića za prispevke. Nastopil je idealni trenutek, ko bi se lahko povezali francoski nadrealisti in slovenska avantgarda, vendar do tega ni prišlo zaradi poprejšnjega Micićevega spora z Ivanom Gollom in s francoskim nadrealizmom sploh. Delak je bil v tem sporu očitno solidaren z Micićem in Tank je ostal brez nadrealističnih pripevkov.

Z naslovom revije Tank je Delak v okvirih tedanjega jugoslovanskega avantgardističnega gibanja želel pokazati na kontinuiteto slovenske zgodovinske

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_1_3.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

avantgarde, na kar je opozoril že Krečič, ko je naslov revije povezal z dadaistično skovanko Dragana Aleksića DADA-Tank iz leta 1922.

Vendar pri tem nikakor ni šlo za slepo Delakovo sledenje neki tuji zamisli, ampak za poskus, tako kot najbrž tudi pri Aleksiću, da bi z naslovom revije pokazal zunanje znamenje samostojnosti in neodvisnosti od gibanja, ki sta mu na začetku oba pripadala, od zenitizma.

Prav tako je danes razrešena tudi nenavadna numeracija Tanka. V. Golubović je namreč domnevala, da je šlo pri tem za »inspirativne vezi slovenske avantgarde z Lisitzkyevo teorijo prostora [...] V njegovem teoretičnem razčlenjevanju se ta prostor, ki deluje na tradicionalnem konceptu renesančne mistične umetnosti, uresničuje s pomočjo nič več avtomatiziranega zapažanja v delitvi dvodimenzionalne površine slike na prostorske člene, ki skupaj izgrajujejo nov sistem, zaznamovan z numeričnim nizom 1, 1 1/2, 2, 2 1/2,...« (Golubović 1985: 205/6).

S tem je bila potrjena Krečičeva domneva, da je Černigoj ob svoji drugi razstavi v Ljubljani skoraj zanesljivo imel v rokah delo Ela Lisitzkyga »K. und Pangeometrie«, ki je izšlo leta 1925, po katerem naj bi med drugim tudi zasnoval svojo razstavo. Prek njega pa je očitno to delo spoznal tudi Delak, ali pa mu je idejo za numeracijo Tanka posredoval kar Černigoj sam.

Za Tank je treba reči, da Černigojev likovni konstruktivizem, ki je prenesel tudi evropska kakovostna merila, ob sebi žal ni imel ustreznega pendanta v literarnem snovanju, saj je bil Kosovel mrtev, ostali sodelavci Tanka pa niso presegli literarnega povprečja. Tako je Černigojevemu likovnemu eksperimentu tesno ob boku stal le Delakov gledališki eksperiment, ki je kasneje prerasel v Kreftov delavski oder in v začetku tridesetih let v znamenite Delakove režije na številnih slovenskih proletarskih odrih in drugod.

S samim Tankom in s spremnimi dejavnostmi je Delak pokazal na kontinuiteto slovenske zgodovinske avantgarde, in sicer na njen intermedialni značaj, saj sta predvsem področji gledališča in arhitekture ostajali vseskozi nezapolnjeni, na kar je na njenih začetkih, ob novomeški pomladi, opozoril tudi Stele, češ da so zastopane vse smeri, »samo arhitektura in igralska umetnost zaenkrat še nista našli propagatorjev v tem krogu« (Stele 1920). Z Delakom, Černigojem in Kreftom je bilo pokrito tudi to področje.

Ker pa Delak očitno tudi s Tankom ni dosegel želene internacionalizacije slovenske avantgarde, se je lotil novega podjetja. V sodelovanju s Herwartom Waldnom je v njegovi znameniti reviji Der Sturm predstavil novo slovensko umetnost. Tu ni šlo le za to, da se je neka marginalna avantgarda navezala na veliko, evropsko pomembno gibanje, ampak tudi za to, da so se evropska avantgardistična gibanja ob koncu dvajsetih let reševala iz nerešljive dileme med ustvarjalnim in političnim tako, da so poskušala afirmirati svoje manj znane »mlado-kreativne sodruge«.

Dodati je treba še, da zaradi pomanjkanja avantgardističnega tiska na Slovenskem Delak tudi po tem briljantnem nastopu v Berlinu ni odnehal, ampak se je takoj odločil za novo gostovanje, tokrat v beograjski reviji Nova literatura. Seveda pa ne gre spregledati tudi Delakovih in Kreftovih pomembnih gledaliških eksperimentov

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_1_3.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

ob koncu dvajsetih let, ko sta tako na inscenacijskem kot predvsem na igralskem nivoju uresničila težnje, s katerimi je Delak začel že pri svojem Novem odru. S tem pa so se prizadevanja slovenske zgodovinske avantgarde sklenila.

Pokazalo se je, da je naša avantgarda v vseh treh skupinah razkrivala nekatere zelo specifične poteze glede na podobna evropska prizadevanja, je pa z njimi ohranjala sočasnost in intenziteto ter vzpostavila povsem nova razmerja v slovenskem literarnem panteonu, brez katerih bi bila nadaljnja podoba slovenske literature in umetnosti zanesljivo drugačna, četudi smo za njene najvažnejše podvige zvedeli šele veliko kasneje.

Literatura

Aleksandar Flaker, 1982: *Poetika osporavanja*. Zagreb.
Vida Golubović, 1985: Slovenska umetniška avantgarda (1924–1929): Černigoj, Delak. *Sodobnost* 2.
Rainer Georg Grübel, 1981: *Russischer Konstruktivismus*. Wiesbaden.
Milček Komelj, 1982: Vloga Antona Podbevška. *Naši razgledi* 7.
Janko Kos, 1980: Avantgarda in Slovenci. *Sodobnost* 8–9.
Peter Krečič, 1981: *Slovenski konstruktivizem in njegovi evropski okviri*. Disertacija. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
Lino Legiša, 1969: *Zgodovina slovenskega slovstva* VI. Ljubljana.
Marjan Mušič, 1974: *Novomeška pomlad*. Maribor.
Anton Podbevšek, 1922: III. umetniški večer. *Naprej* 37/l.
France Stele, 1920: Nastop mlade umetnosti v Ljubljani. *Slovenec* 253/1–2.
Tabor, 1921. Maribor. 21, 6.
Josip Vidmar, 1925: Človek z bombami. *Kritika* 5. 54.
Anton Vodnik, 1927: *Dom in svet* 2. 90.
Janez Vrečko, 1986: *Srečko Kosovel, slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizem*. Maribor.
John Willet, 1978: *The New Sobriety* 1917–1933. London.
Zenit, 1922. 19/20, 66.

Summary

The paper deals with the Slovene historical avant-garde. It attempts to determine its beginning in Podbevšek's »Žolta pisma« [Yellow Letters], to analyze the events associated with the so-called »Novo Mesto Spring«, to emphasize its inter-media importance, to determine the place of the journal *Trije labodi* [Three Swans] and of *Rdeči pilot* [Red Pilot], and to define Podbevšek's volume of poetry *Človek z bombami* [A Man with Bombs] and his Rimbaudian silence as an ultimate abandonment of poetry.

Because of his importance as a poet, a particular attention was paid to Srečko Kosovel, whose work spans back to the journal *Trije labodi* as well as forward, to Delak and Černigoj. Most of all, the author attempted to determine the exact source of Kosovel's constructivism, whose models were zenithism and Russian literary constructivism, particularly its fundamental notions of maximally loaded theme and focalization. This was supposed to be confirmed by the analysis of Kosovel's constructions. The article also points out that Kosovel sharply differentiated between construstivism and constructiveness and that Kosovel's constructivist poetry belonged to the area of constructions, while his social revolutionary

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_1_3.pdf | DOST. 29/01/26 16.21

poetry belonged to the area of integrals, which would have been published by the publisher of the international association of proletarian writers, »The Shooters«. To Podbevšek's aesthetically provocative phase Kosovel added the phase of moral-political re-evaluation, which was also typical of numerous European avant-gardes, particularly of French sur-realists and Czech poetists. Thus Kosovel, too, committed himself to the social revolution, for which he had already written his constructions. It needs to be pointed out that Kosovel again relied on the Russian literary constructivism with its emphasis on the meaning of the word. He was aware that the connection between literature and nation was particularly important to Slovenes; that literature had a nation-building function. Therefore a poem »without words« was not possible to him, like, it was, for instance, to Italian futurists, which he criticized most harshly in his »Manifesto to Mechanics and Drivers«. In this manner Kosovel was able to reach beyond aesthetics, combining his poetry with functional-political duties that were expected from him by the contemporary Slovene left. Delak's »Tankist« avant-garde already began within Kosovel's phase, during the struggle for the newspaper *Mladina* [Youth], which was then taken over by Kosovel, while Delak and Černigoj, as a counterpoint and continuation of the abandoned journals *Konstrukter* [Constructor] and *Kons* [Cons.], founded the journal *Tank* [Tank]. With this journal and even more with their participation in Walden's *Der Sturm*, the »Tankists« gave to the Slovene historical avant-garde international acclaim, which at the same time meant the conclusion of its activities.

Slavistična revija (https://srl.si) je ponujena pod licenco
Creative Commons, priznanje avtorstva 4.0 international.
URL https://srl.si/sql_pdf/SRL_1999_1_3.pdf | DOST. 29/01/26 16.21