

# konstruktivizam u sloveniji — afirmacija pojma (II)

janez vrečko

Kod Kosovela je težnja za elementarnošću jasno izražena u njegovim brojnim zapisima i beleškama, koji su sačuvani u rukopisima. U *Pismu II* govori o dvostrukom ligu čoveka: civilizovanom i elementarnom. »U prvom prevladuje forma; društveni običaji, u drugom istina, stvarnost. Sa civilizovanim čovekom ti je hladno, sa stvarnim otvorenim, nikad... uvek osećaš, to je čovek, stvarni čovek. Umetnosti nije potrebna civilizacija. Ona hoće čoveka. Zato razbija okorelu, priznata umetničku formu, koja je postala norma civilizovanim ljudima, razbija tu formu, od koje ti je hladno. Stvarnog čoveka hoće, koji treba da se ogleda u svom pravom obliku. To opravdava modernu umetnost... U njoj se spoznaju čovek i priroda, omrznuti zbog ljudske pohlepe... Jer umetnost nije ovde zato da bi je estetičari smestali u muzeje svojih fizioloških sistema... umetnost je zato tu... da nas uvlači u dubine elementarnog, stvarnog života...« (III, 97).

Iz ovih Kosovelovih stavova jasno je da se moderni pesnik mora odreći civilizacije, da mora postati elementaran, jer ćemo samo na taj način doći do pozicije koja je nužno potrebna za »deformaciju, forme«. Zbog toga Kosovel zaključak da »civilizacija je bez srca/srce je bez civilizacije« (Int., 186), i zato njegovu intenzivnu pokušaju traganja za novim oblicima (iako protivnici u tome vide samo artizam), »da će nova forma biti tačan izraz potpunog doživljaja, koji treba da deluje neposredno kroz tu formu« (III, 96).

Potom je razumljivo da su živost, sloboda i organsko o kojoj govori u svojoj definiciji konstruktivizma povezani sa veoma jasnim predstavama o novim pesničkim oblicima, a s tim i na vrlo jasne predstave o tome šta može da ponudi konstruktivizam kao novi literarni smer, za koji se Kosovel bio odlučio. Ritam života, organsko, čovečnost, priroda, produktivni rad, stvaralačke žive sile su tako stvarno u potpunosti suprotnosti s mehanizmima, metrumom, mehanističkom svešču i neproduktivnim radom.

Upravo zbog toga je potrebno i na toj ravni uočiti suštinsku razliku između Marinetijevog barbarstva i Kosovelovog barbarskog genijalno-umetnika (III, 608), koji mora da postane elementaran. Prvi je pasatišćke prirode, što znači da se u svakom trenutku mora opredeljavati u odnosu na tradiciju, koja ga obremenuje i pritiska, tako da je samo pasatišćke ono što ga dovodi do potpune ogoljenosti i čistote; drugi proizilazi iz »nulte« tačke, jer je pozitivnu tradiciju Slovenačke književnosti sve od Prešerna do Cankara znao kreativno da uključi u svoja nastojanja, i da ih čak proglasi legitimnim delom svoje borbe.

Organsko i elementarnost o kojoj govori Kosovel tako je okrenuta više unazad nego napred, više u pluskvamperfekt nego u futur, iako je, naravno, jasno da se za to organsko i elementarno bori upravo zbog sadašnjosti i budućnosti — i to na optimalno-projektivan način, preko »belih barikada« i »bele revolucije«.

Najzad, Kosovel sam na više mesta kaže gde mora nova umetnost sebi tražiti uzore i modele: »... jutro dolazi, od istoka dolazi, u hladnom zimskom vazduhu, s crvenim ogrtačem dolazi« (III, 93). I Kosovelova odluka za elementarnost i organsko izvire takode iz njegovog shvaćanja tehnike i moderne tehnologije, kako smo je predstavili na prethodnim stranama.

Ako svemu tome dodamo još nadasve značajnu činjenicu da i ruski literarni konstruktivisti govore o organskoj sintezi između sadržine i forme, tada možemo zaključiti koliko je blizu Kosovel bio konstruktivističkim izvorima i šta su oni mogli za njega da znače. Uz sve drugo, iz rečenog je jasno da Kosovel nije koristio izraz konstruktivizam zbog strahova »iz razloga socijalne mimikrije« (Kralj, 41), kao ni zbog toga što mu se taj izraz mogao dopasti (Kralj, 40), i to zbog etimologije, jer se slagalo s njegovim ekspresionističkim idejama o izgradnji novog, boljeg društva (isto). Pre svega ga nije upotrebio zato da bi izbegao izraz futurizam (isto).

Kao potvrdu ovih našim misli, pogledajmo još jedan primer iz Kosovelovih dnevnika. Tu čitamo: »... Ideja konstruktivnosti, koja se izražava u čitavoj Evropi, o konstruktivnosti novog čoveka, stupa u prvi plan. I kao što se slikarstvo udubljuje u predmet, čak i filozofiju predmeta (geometrija i fizika — konstruktivizam), tako se literatura obraća novom predmetu — čoveku...« (III, 657).

Ovde je reč o oštrm razlikovanju i razgraničenju između konstruktivizma i konstruktivnosti. Kako znamo da je ta misao iz aprila — maja 1925 kada se Kosovel posle nastupa Poljanskog u Ljubljani neposredno upoznao sa zenitističkom delatnošću i osudio je, kao što je pre toga osudio i Delakova i Černigojeva nastojanja, možemo da zaključimo da Kosovel u tom trenutku konstruktivistički eksperiment prepušta sli-

karstvu (geometrija i fizika — konstruktivizam), dok se literatura mora približiti »ideji (i) konstruktivnosti, koja se izražava svuda po Evropi, o konstruktivnosti novog čoveka«, koji je njen novi predmet. Tako se i u stvarnosti desilo da se Kosovel zauzeo za »okupaciju« lista *Mladina*<sup>2</sup>, u kome s jeseni Černigoj i Delak više nisu bili prisutni, pošto je Kosovel s konstruktivnošću i konstruktivnim principom poimao revoluciju kao »etički problem, koji zahteva nauku...« (III, 658), kao nužni dolazak revolucije, »potpune duhovne revolucije« (III, 658). Posle svega, naše zeključivanje o Kosovelovom konstruktivizmu ne može biti pre nagljeno, ako tvrdimo da je Kosovel poznao temeljna načela ruskog literarnog konstruktivizma i da je tim izrazom bila pokrivena programski ustaljena literarna škola. Njegova definicija konstruktivizma, oštro razlikovanje između slikarskog i literarnog konstruktivizma i opredeljivanje za konstruktivnost dobro pokazuju da je o tim stvarima znao mnogo i veoma detaljno, o čemu ga je mogao informisati i njegov rođak i intimni prijatelj Ivo Grahor.<sup>3</sup> Praktične uzore mogao je naći u *Zenitu*, koji mu je bio najbliži, kao i u drugim avangardističkim revijama, ukoliko je mogao doći do njih, mada je istina da osim *Zenita*<sup>4</sup> Kosovel skoro i ne pominje druge avangardističke časopise. Njegovi konsi su tako pored drugih, nastajali i posredstvom Groharovih informacija i po ugledu na Micićevu<sup>5</sup> zenitističko pesništvo. Ukoliko su postojali i uplivi italijanskog futurizma, to samo potvrđuje Kosovelovu vlastitu definiciju konga kao kompleksa: »pesma mora da bude kompleks« (III, 601), koje je kasnije, u trenutku distance prema poetskom eksperimentu, kada konstruktivizam prepušta slikarstvu, nazvao »zenitističkim dubrem« (III, 678).

Kosovel je odbacio zenitizam, futurizam, Černigojev i Delakov konstruktivizam, zbog njihovog mlakog i neozbiljnog odnosa prema suštinskim pitanjima revolucije. Svoj konstruktivizam je zato shvatao kao radikalizaciju zenitističkog koncepta, s tim što ga je »oplemenio« angažovanom političkim stavovima, a na spoljnjem planu svojim vlastitim preokretom »na levo«.

Zato o njegovom eventualnom strahu, da konse nije objavio zbog bojazni od zenitističkog plagijata, ne može biti govora; Kosovel je potpuno bio svestan razlike između svojih konga i Micićeva i Poljanskove<sup>6</sup> poezije, a svesno se distancirao i od italijanskog futurizma i od ekspresionizma, naročito slovenačkog. Jedino tako su mogli da nastanu konsi, koji unutar konstruktivističke poezije znače nešto posebno (Flaker, 183), što se između ostalog pokazuje i u tome, da Kosovel svoj eksperiment nije do kraja radikalizovao, već se u svakom konsu, u nekim stihovima iznova vraćao u sigurnost tradicionalnog.

Veo kao jedna od temeljnih reči u Kosovelovoj poeziji svedoči i o temeljnoj prirodi samih konga, koji pokušavaju da prikriju svoju destruktivnu prirodu, iako se takvi ni tada, a ni kasnije ne mogu pojaviti u slovenačkom poetskom panteonu. Oslobođiće ih tek pojava neoavangarde šezdesetih godina.

## KOSOVEL I ITALIJANSKI FUTURIZAM

Pomenuta dvojnost Kosovelovih konga, u kojima je zajedno sa konstruktivističkom destrukcijom bila udružena i postojanost tradicionalne lirске ispovedi, primetili su pored Ocvirka još i Kmecl, Flaker, Paternu i neki mladi istraživači. Za sve njih je suštinsko pitanje bilo odakle je Kosovel dobivao temeljne pobude za svoje konse, jer je bilo poznato da se »nove tokove... nikako nije izbegavao, na fakultetu se čak veoma detaljno bavio nemačkim ekspresionizmom, francuskim dadaizmom, i posle 1924. i nadrealizmom« (Int., 41). »U obe poslednje godine na realki zanimao se za futurizam, tačnije za njegovu slovenačku varijantu, koja se rodila kod nas posle prvog svetskog rata...« (Int., 32).

Ipak grada pokazuje da se futurizmom prestao baviti negde oko 1922., što naravno ne znači da njegovo futurističko iskustvo nije ostavilo posledica na njegov dalji pesnički razvoj. I na to je takode upozorio Ocvirik, kada je Kosovelove ne previše uspešne, crvenilom i crnilom obojene futurističke pokušaje neposredno povezao s njegovim kasnijim konstruktivizmom, naravno s šireg aspekta, i to one koji su bili »strani našim predstavnicima tog pravca« (Int., 34). U nastavku, Ocvirik nikako ne pojašnjava svoje lucidne izjave, iako za to možemo naći objašnjenje u našem dosadašnjem istraživanju, jer smo precizno utvrdili razliku između Kosovelovog, Černigojevog i Delekovog konstruktivizma i pokazali razloge toga.

Spoljašnja slika konga je tako već od ranije vodila istraživače u različite pravce, prema tadašnjim različitim evropskim — izmima, kao i prema italijanskom futurizmu. U tom pravcu išli su, između ostalih, Slodnjak, Gspan, Kmecl, Krečić i Kralj. Kralja s tim u vezi iznova zanimaju pitanje »kako su se formirale one odlike Kosovelove pozne lirike, koja najočiglednije istupa iz slovenačke literarne tradicije« (Kralj, 32). Pritom se u svom pitanju i Kralj zaustavlja kod *Zenita*, za koji je baš u najnovije vreme čvrsto dokazano (Pogl. Flaker, 1983, Vrečko 1986) da je Kosovelu predstavljao jednu od osnovnih pobuda i možda čak jedini »praktični uzor« (gl. Kos., 1981). Ali Kralj na osnovu tri citata iz Kosovela zaključuje da je ovaj morao poznavati futurizam i direktno, bez ikakvih posredovanja (Kralj, str. 33). Po Kraljevom mišljenju potrebno je »dopusnuti pretpostavku da je Kosovel bar delimično poznao posebno futurističku poetiku, koju je Marinetti nazvao parole in liberta...« S postupkom parole in liberta su, naime, — po Kraljevom mišljenju — »u celini razjašnjene radikalne novosti Kosovelove pozne lirike« (Kralj, 34).

Razumljivo je da već letimičan pogled na Kosovelove konse ubedljivo pokazuje da je Kosovelova upotreba grafičkog, matematičkog, fizičkog, hemijskog i drugog materijala sasvim osnovana, sa sasvim određenim značenjskim svojstvima, što znači da su ti elementi integralni deo teksta, a ne njegov slučajni privezak; to nikako ne stoji u slučaju Marinetija, gde se radilo o slučajnoj aktivnosti, gde matematički znaci i drugi materijali nisu imali nikakvog neposrednog značenja ili vrednosti i stvarno su samo fonično i optički skretali pažnju čitaocvoj »numeričkoj senzibilnosti«.



Za ovakvo Kosovelovo opredeljivanje postoje bar dva razloga: prvi smo delimično već spomenuli, i on podrazumeva tzv. kontrolisanu destrukciju; a drugi se krije u Kosovelovom sasvim drugačijem razumevanju reči nego što ga je razvio italijanski futurizam.

Misao o kontrolisanoj destrukciji kod Kosovela je Paternuova. »Pojave koje ovde ubrajamo su brojne. Zone jezičke poruke su, nasuprot nejezičkim, još uvek veoma snažne i semantički konstitutivne. Osim toga, jezičke poruke su, uprkos katarhezama, još uvek značenski jasne. Takode i njihove veze s parajezičkim ili nejezičkim znacima su više logične nego hermetične. . . . Konačno, i sama kompozicija teksta je obično svrhovita, semantički usredsređena i tektonska. Ukratko, unutar dezin-tegracije deluje integracija i unutar modernističke razgradnje još uvek klasični red stvari. . . . Antipoezija se (tako) menja u poeziju, u pesmi koju je Kosovel u stvarnosti još branio. (Paternu, 1985, 102).

Ali, ta dvojnost Kosovelove poezije nije mogla da nastane slučajno, već za nju opravdanje treba potražiti u specifičnom odnosu između nacionalne ideologije i literature kao slovenačke istorijske traume, koju je inače avangarda pokušala da preseče, iako joj je samo polovično pošlo za rukom. I u tome vidimo drugi razlog za dvostruku prirodu Kosovelovih konsa. Kosovel je, naime, za sebe morao uspostaviti shvatanje pesničke reči kao materijala poezije, da bi je narod, koji jezik još uvek poima kao sredstvo svoga samoprotvrđivanja, mogao prihvatiti. Zato se nije mogao složiti sa Marinetiјevim konceptom »parole in liberta«. U dnevnim zapisima, Kosovel se pored opredeljivanja za konstruktivizam odlučuje i za »reči u prostoru« (III, 607), a one su zenitički specifikum, mada ih je Kosovel shvatao na svoj način i preoblikovao ih u skladu sa svojom pesničkom teorijom.

Sam Micić »reč u prostoru« shvata kao novu reč, koja je poput antene, komunicira sa prostorom, a ujedno je za nju važan još i zaum kao prostor pesništva. Kosovel se opredelio za prostornu i semantičku dimenziju pesničke reči, da bi odbacio njenu zaumnu i slučajnu dimenziju: »Slova rastu u prostor/glasovi su kao kuće. . . . Magija prostora« (Int., 283); »Umetničko delo — arhitektonski problem« (III, 703). Samo tako shvaćene reči u prostoru omogućile su Kosovelu kontrolisanu destrukciju, restituciju moderne pesme sa svrhovitim i logičnom upotrebom leksičkog i grafičkog materijala, koja je mogla da vodi ka »razvoju(u) u prostoru«, jer je »svaka reč. . . svet za sebe« (III, 796). Ovde je bilo moguće priznati načelo simultanog nizanja angažovanih novinskih i aktuelno-političkih novosti i prekinuti ih u svakom trenutku banalnim izrazima: » . . . Tako mi je u pesmi potreban banalan izraz« (III, 705). S ovim je u njegovim konsima bila dostignuta »simultana ritmična koncentracija vremena, prostora i različitih događaja, bez obzira na njihovu prividnu nelogičnost« (Vrečko, 1986, 103/104), jer ju je s druge strane korigovala i na taj način prevazilazila već više puta pomenuta kontrolisana destrukcija.

Da se Kosovel odlučio za Marinetiјevo poimanje reči, njegova slika konsa bila bi sasvim drugačija, jer već sintagma »oslobodene reči« govori da bi to podrazumevalo slučajnu, anarhičnu upotrebu reči, a s tim i nekontrolisanu destrukciju i »nihilističku negaciju«, što Kosovel nije želeo i nije mogao da dopusti.

Pokazali smo da je baš u trenutku intenzivnog pisanja konsa Kosovelov stav bio najodlučnije protiv ideologije italijanskog futurizma, što se vidi kako iz njegovih manifestativnih zapisa i teoretskih članaka, tako i iz njegove poezije.

Zato je razumljivo, što je u skladu sa svojim pesničkim eksperimentom morao utemeljiti i svoju teoriju pesničke reči. Pritom je bio veoma precizan, jer je svoju terminologiju upotrebljavao s filozofskom doslednošću, što se lepo može videti iz analize manifesta Mehaničarima i iz drugih teoretskih spisa. Ako je već morao da pravi kompromise sa svojom sredinom u kojoj je stvarao, jer se ta sredina još uvek suprotstavljala bilo kakvoj »destrukciji tradicionalnog i nacionalno-afirmativnog (i to je upravo bio jezik)« (Kmecl, 1972/73, 30), Kosovel je, s druge strane, morao da ustraje u doslednom jedinstvu svoje teoretske misli i pesničke prakse. I to mu je, s prihvatanjem i aplikacijom zenitičkih »reči u prostoru«, zaista i uspeo. Njegovi konsi su tako ostvarenje njegove pesničke teorije, u kojoj je pokazivao zavidno poznavanje tadašnjih — izama, prema kojima je, inače, imao kritičan odnos i na njih gledao kroz svoju teoretsku optiku. One koji su se zauzimali za čovečnost, ritam života, organsko, stvaralačko i slobodu prihvatao je i među njima na prvo mesto postavio baš konstruktivizam, a one koji su isticali samo mehaničnost, metrum, mehanizam i mrtvu prirodu je odbacivao i s njima često polemisao. Ovde je nesumnjivo spadao italijanski futurizam.

Druga njegova odluka koja je logično sledila, bilo je njegovo razlikovanje angažovanih, čak politički angažovanih avangardističkih pokreta i onih koji su svoju aktivnost poimali samo u granicama estetske akcije, ili neozbiljnog političkog angažmana. Zbog toga je došlo do razilaženja između njega, Delaka i Černigoja, i tako treba shvatiti i njegovo pominjanje Čičerina. Od tog trenutka na dalje, Kosovel je svoju literaturu pokušao svesno postaviti u službu revolucije, da bi ona na taj način dostigla svoju društvenu funkcionalizaciju, sposobnu da posegne i za vanestetskim prostorom.

### c. Kosovel i Grahor

Dosad je jedino Slodnjak pokušao da neposredno poveže Kosovela s ruskim literarnim konstruktivizmom, dok se drugima takva veza činila malo moguća. Ime Ilje Erenburga bilo je, takoreći, jedino koje je zakućalo istraživače i neki su ga čak i preuveličali, bez obzira na to što Kosovel pominje Erenburga u vezi s prozom, koja se konsima ne može više imati nikakve veze, u zimu 1925, kada se zanima za socijalno-revolucionarni preobražaj i »službu revoluciji«.

Iako su ovakva tvrđenja blizu istini, koja naglašavaju da je Kosovel dobijao suštinske konstruktivističke pobude iz *Zenita*, dakle posredno, ipak je morao znati i za neke druge činjenice, iz drugih izvora — i to najverovatnije preko intimnog prijatelja Grahora — s čijom pomoći je

tek čvršće izoblikovao svoj konstruktivistički koncept, što se jasno može videti iz dnevnih zapisa 1924, iz prepiske toga vremena, kao i iz Černigojevih sećanja, koji ističu Kosovelovu začuđujuću obaveštenost baš na tom području. Naravno da je taj svoj konstruktivistički koncept — baš zbog svoje provincijalne određenosti, nad kojom je u tom trenutku neprestano bdeo — t.j. zbog pomanjkanja primarnih uzora — opet mogao uporediti verovatno samo u slučaju *Zenita*.

Stoga je potrebno razlikovati praktične uzore iz *Zenita* i možda još neke iz tadašnjih avangardističkih časopisa sa Zapada, kao možda jedine koje je Kosovel poznavao iz prve ruke, kao i teorijsku podlogu ruskog literarnog konstruktivizma, kao što smo već zaključili. Kada se, dakle, Kosovel posle neuspelog crveno-crnog futurističkog eksperimenta 1922. iznova odlučio na pesnički prevrat godine 1924/25, pobude za to možemo da tražimo samo u neposrednoj vezanosti sa *Zenitom*, i s tim posredno s *Veščom*, pa i sa ruskim literarnim konstruktivizmom. Zato je Kosovel bio čvrsto ubeđen da je konstruktivist, iako ne Černigojevog tipa, i na to posebno dobro ukazuje njegovo odlično poznavanje konstruktivističke poetike i nekih događaja koji su bili u neposrednoj vezi s ruskim literarnim konstruktivizmom.

»Autentične informacije iz tog područja mogao mu je davati prijatelj Ivan Grahor, koji je 1924. godine nekoliko meseci ilegalno živeo u Sovjetskom Savezu i po povratku objavio više članaka u slovenačkoj periodici« (Pogačnik).

Više činjenica potvrđuju Grahora kao autentičnog posrednika Kosovelu: Očvirk navodi da je Grahor, pored Gspana, bio jedan od retkih koji se divio i ozbiljno prihvatao Kosovelove kolaže: znamo takode da je časopis »Konstrukter« pored Kosovela i Černigoja uređivao i Grahor. Više nego očigledno je da Kosovelovo i Grahorovo udaljanje od *Konstruktera* i Konsa i odluka za časopis *Volja* znači — njihov zajednički prelaz od konstruktivizma prema konstruktivnosti, što znači ka »službi revoluciji«. Tako se u ljudskoj i pesničkoj sudbini ove dvojice pokazalo da je i slovenački »eksperimentalno avangardni konstruktivizam. . . uskoro došao u očiglednu suprotnost s estetskim ukusom onoga koji je umetnost naručio. Kada su ti ukusi prerasli u zahtev. . . moralo je doći do krize i sloma avangarde«, (Flaker, 1984, 183). Tako se Kosovelovim konsima desilo ono što je tipično za evropski, posebno za ruski konstruktivizam, koji je isto tako delovao među nepisanim masama, da je »naime konstruktivistička avangarda potcenila sociološki momenat svog rada i zato pogrešno prognozirala: u stvarnosti je teško uspostavljala kontakt s masama« (Flaker, isto).

U stvari, Kosovel i Grahor su se još pravovremeno okrenuli na levo, dalje od konstruktivizma, koji su prepustili slikarstvu: posvetili su se konstruktivnosti, kojoj je pripadalo polje literature. Ne smemo zaboraviti da je Grahor bio prvenstveno književnik, a Kosovel se u tom trenutku intenzivno posvetio prozi, što sve samo potvrđuje našu glavnu tezu. Nije li onda preobrat Kosovelove poetike od Konsa prema Integralima očigledna posledica informacija od spolja, informacija o svemu onom što se događa u Rusiji, gde na sličan način pokušavaju da oslobode zahuktalu futurističku revoluciju upravo u ponovnoj i velikoj brizi za ljudske mase. Tako Kosovelova poezija dobija prosvetiteljske »Kod nas ćemo sve ljude obrazovati« (III, 690) i pedagoške odlike kao i novo ime, koje je dao autor sam: to je konstruktivna poezija, sabrana pre svega u ciklus Integrali, koje je trebalo da izda izdavačka kuća proleterskih pisaca SHS Strelci (III, 698/699).

### d. Kosovel i Čičerin

Slovenačka nauka o književnosti utvrdila je da se u Kosovelovom delu, među inače brojnim imenima ruskih pisaca ne pojavljuje nijedno koje bi pripadalo ruskom konstruktivizmu (gl. Pogačnik, 1983).

Precizno čitanje Kosovelovih dnevnih zapisa i njegovih ruku-pisnih beležaka u Narodnoj i univerzitetskoj biblioteci u Ljubljani pokazuje da se među brojnim imenima ruskih pisaca pojavljuje i ime koje je s ruskim literarnim konstruktivizmom najtešje povezano. Čak smemo da kažemo da je u idejnim i poetološkim polazištima tog pokreta bilo jedno od najvažnijih, ako čak i ne najznačajnije.

Naravno da je danas teško dokonati kako je Kosovel došao do tog imena, jer ga nalazimo zapisanog u septembarskom dnevniku iz 1925, na str. 28, u prilično komičnoj rečenici: »Čičerin ide da leči šećernu bolest u Italiji« (III, 645). Pošto znamo da je Kosovel često prepisivao novinske naslove kao materijal za svoje konse, sasvim je moguće da je i u tom slučaju reč o novinskoj notici iz toga vremena, i u tom slučaju se rečenica ne bi odnosila na Čičerina, protagonistu ruskog konstruktivizma, već na znamenitog sovjetskog političara istog prezimena, koji je sredinom dvadesetih godina oboleo od dijabetesa i išao da se leči po brojnim zapadnoevropskim bolnicama. Pošto Kosovel pominje ime Čičerina još jednom, i to na jednom od svojih neoznačenih listića, sasvim je moguće da je ruskog političara izjednačio s ruskim pesnikom; da nije bilo tako, to ime ga je zainteresovalo do te mere, da je morao još jednom da ga zabeleži. Sve ono što se s Kosovelom dešavalo u leto i jesen 1925, i u slučaju Čičerina ukazuje na Grahora, koji ga je baš u tom trenutku uspešno preveo preko mostića nihilizma na pozitivnu stranu, na levo (gl. III, 398, 399). Pri tom prelazu na levo, mogao je za Kosovela pozitivan uzor biti baš Čičerin sa svojom neobičnom ljudskom i pesničkom sudbinom unutar ruskog literarnog konstruktivizma. Stoga Čičerina ne uzimamo u obradu zato da bismo pokazali neposrednu zavisnost konsa od poetoloških i idejnih intencija — ruskog literarnog konstruktivizma, već zato da bismo uneli još više jasnoće u Kosovelov »prekonoćni« preokret od Konsa ka Integralima.

Grubel zaključuje da je Čičerin sa svojim radom, s obzirom na ostale literarne konstruktiviste — a pre svega s obzirom na Selvinskog i Zelinskog — bliži futuristima »Njegovi tekstovi približavaju se eksperimentu, čime se pokrivaju ne samo s Kručnikovim futurizmom, već i sa rapokonstruktivističkim stvaranjem likovnih umetnosti (npr. Maljevič i



Lisicki) »... Čičerin u tekstovima povezuje likovne i jezičke postupke (PRA, 176), pa oni zato po Gruebelovom mišljenju podsećaju na tehniku baroknih tekstova.

Posle izlaska prvog konstruktivističkog zbornika *Zamena* 1924, Čičerin je, mada jedan od osnivača pokreta, isključen iz LCK, pre svega zbog sukoba sa Zelinskim i Selvinskim. Čičerin, naime, shvata konstruktivizam kao čisto formalni literarni pravac, bez ikakvog angažmana, i postavlja se na ivicu stroge kolektivnosti, kako je zamišljaju Zelinski i Selvinski.

Kosovel će to zakulisno dogadanje poznavati bar u obrisima, na šta takođe navodi i vreme kada pominje Čičerina — septembar 1925 — kao i sam kontekst u kome ga pominje. U jesen je Kosovel već preživeo u sebi svoj tomajski politički preobražaj, koji je značio opredeljivanje za novi tip poezije, koju će sabrati u ciklusu integrali. U tom smislu, Čičerinov slučaj je za Kosovela bio upozorenje, koji mu je najverovatnije ponudio Grahor, kada su se zajedno odlučila za prelaz od konstruktivizma ka konstruktivnosti, od konsa ka Integralima, od časopisa KONS ka časopisu *Volja*.

Ako pitanju Čičerin — ruski literarni konstruktivizam dodamo još i to da se za estetsku varijantu konstruktivizma u tom trenutku zauzimao i Erenburg i preko njega i Micić, razumljivo je da se Kosovel odupro *Zenitu* na sličan način kao što je to učinio u slučaju Černigoja i Delaka, jer ga je »socijalno poslanstvo« prisiljavalo da utilitarizuje vlastitu delatnost, a za to je prilične zasluge imao, to pouzdano znamo, njegov partijski mentor i prijatelj Ivo Grahor. Bilo bi neobično, kad ne bismo u sve te »neangažovane« varijante evropskog konstruktivističkog pokreta ubrojali i Čičerina: za Kosovela je to bio još jedan primer, koji ga je terao da što brže osnuje savez proleterskih pisaca i izdavačku kuću koja bi štampala njihova dela (gl. III, 698, 699).

d. *Kosovelov Savez proleterskih pisaca*

Upravo pomenuta ideja o »internacionalnom savezu proleterskih pisaca. Najpre kod nas, u SHS, potom u inostranstvu« (III, 698), iznova dokazuje Kosovelovu izuzetnu obaveštenost, jer je poznato da u prvoj polovini dvadesetih godina u Evropi još nije bila formirana međunarodna leva književna organizacija (gl. Flaker, 1982, 182), što se može videti iz Kosovelove misli, jer zna da takvo nešto ne postoji u »inostranstvu«

Smemo da pretpostavimo da je i taj podsticaj, kao i brojni drugi, uz posredovanje prijatelja Grahora došao iz Rusije. Najpre se 1923 LEF formalno povezao sa Maap-om (Moskovski savez proleterskih pisaca); 1924 se njima pridružio i LCK i nastala je Federacija sovjetskih pisaca.

Kosovel je svoju misao o »Međunarodnom savezu pisaca« zabeležio u leto 1925, uskoro pošto se okrenuo od zenitističkog eksperimenta, kada se polemički obračunao s italijanskim futurizmom i odbacio Černigojevu glorifikaciju tehnike i njegovo igranje s revolucionarnim parolama.

Upravo ovako zamišljeni savez pisaca SHS' bi po Kosovelovom mišljenju izdavao *Integrale*, zbirke s predgovorima (III, 698), romane, itd, a sve zajedno bi izlazilo u izdavačkoj kući Strelci.

Ipak Kosovel ni posle svog odlučujućeg preokreta na levo nije izgubio distancu prema svom radu i kritički pogled na stvar. Uporedo s osnivanjem saveza pisaca razmišlja o položaju inteligencije u postrevolucionarnom razdoblju, o njenom buđenju iz sna (III, 673), o odnosu pesnika prema revoluciji, o tome da li je revolucija suprotstavljena pesniku ili ne (III, 746) a pre svega o tome da će u svom radu i od saradnika zahtevati »duševnu atmosferu«, koja neće iz naših lica izbrisati posebne crte... « (III/1, 811), što se u tom trenutku već dešavalo u Sovjetskom Savezu i posebno u LCK.

## ČASOPIS KONSTRUKTÉR

I sam naziv časopisa, koji je trebalo da bude prvo slovenačko konstruktivističko glasilo, i koji su zajedno osnovali Kosovel, Černigoj i Grahor, jasno ukazuje na dobro poznavanje dogadanja u-ruskom konstruktivizmu.

Poznato je, naime, da su pripadnici ruskog konstruktivizma sebe radije nazivali konstruktorima nego konstruktivistima, mada su kritičari bili snažniji nego sami umetnici, pa je preovladalo drugo. Na to je još 1969. godine u jednom intervjuu upozorio Naum Gabo. Prvobitni naziv zadržao se neko vreme samo kod berlinskog konstruktiviste Ilje Erenburga, koji je imao običaj da se predstavi s vizitkartom: Ilja Erenburg: Konstrukteur.

Naravno da je danas teško utvrditi kako i na koji način su tri pomenuta »osnivača« došli do naziva svog časopisa; ipak dosledno ostajanje kod takvog naziva ukazuje na to otkuda su dolazile pobude i zašto je bilo vredno u tome istrajati. Kosovelu se to činilo potrebno sve do trenutka kada je odlučio da konstruktivistički eksperiment prepusti slikarstvu, a sam se zajedno s Grahorom najpre zauzeo za časopis KONS, koji je očito trebalo da bude slovenački konstruktivistički časopis, gde bi Kosovel mogao da plasira svoju specifičnu varijantu literarnog konstruktivizma, a kasnije za časopise *Volja* i *Mladina*, koji već pripadaju njegovoj konstruktivnoj fazi.

Zbog toga je verovatno baš nerealizovani *Konstruktér* iz 1925. bio snažni podsticaj za nastanak *Tanka*, Delakovog avangardističkog časopisa 1927., u kome su pre svega Černigoj i Delak ostali pri konstruktivizmu, koji je za Kosovela već 1925. godine bio deplasiran.

1. Anton Podbevšek (1898—1981), avangardistički pesnik, poznat po svojim ekstravagantnim nastupima pre svega godina 1919. do 1925. Godine 1925. izdao je svoju jedinu pesničku zbirku *Čovek s bombama*. Bio je suosnivač avangardističkih časopisa *Tri labuda* (1922) i *Crveni pilot* (1922).

Ferdo Delak (1905—1968) zauzimao se za avangardističko pozorište, 1924 osnovao časopis i grupu *Nova pozornica*, neko vreme radio s Kosovelom, a kasnije prvenstveno s Černigojem. 1927. izdao je dva broja međunarodnog avangardističkog časopisa *Tank*.

Avugst Černigoj (1908—1985) jedan od retkih Jugoslavena koji je studirao na Bauhausu 1924. Po povratku saradivao je s Kosovelom, iako je među njima došlo od sukoba. Kasnije je delovao konstruktivistički u Trstu, i u Delakovom časopisu *Tank*.

Srečko Kosovel (1904—1926) u svom kratkom pesničkom razvoju prešao je sve faze od impresionizma, preko ekspresionizma do konstruktivizma i nadrealizma; često se sve te faze prepliću međusobno. Za života nije izdao ni jednu pesničku knjigu.

2. List *Mladina* je Kosovel preuzeo od Samostalne seljačke stranke u jesen 1925. Pod njegovim rukovodenjem list je postao krajnje levo orijentisan.

3. Ivo Grahor (1902—1944) Kosovelov prijatelj, bio je 1924. ilegalno u Sovjetskom savezu; prema dosadašnjim istraživanjima bio je glavni Kosovelov posrednik informacija o događanjima u SSSR-u (na žalost, njegova grada iz tog vremena je uništena), i njegov mentor u Kosovelovom preokretu »na levo«.

4. *Zenit* — avangardistički časopis, koji je izlazio od 1921. do 1926. u Zagrebu i Beogradu, i po svom uticaju spadao je u to vreme (članci i pesme pisane su na svim evropskim jezicima) među pet najznačajnijih evropskih avangardističkih časopisa. Njegov osnivač i glavni urednik bio je Lj. Micić.



5. Ljubomir Micić (1895—1971) osnivač i glavni urednik časopisa *Zenit*. Svojom spretnom uređivačkom politikom, Micić je uspeo da pridobije skoro sva značajna imena tadašnje avangarde za svoje saradnike. Časopis je imao veliki uticaj i među slovenačkim piscima, avangardistima.
6. Branko Ve Poljanski (1898 — umro neznan kada ispod pariskih mostova), značajan zenitistički pesnik i propagator *Zenita*. Nastupao je i po Sloveniji, gde se Kosovel prvi put praktično sreo s tim pokretom (aprila 1925).
7. Luis Fišer (Louis Fischer) *Lenjinov život* 1, Ljubljana 1987, str. 259. Tu čitamo: »Čičerin je patio od dijabetesa, slabog vida...« Za ovaj podatak zahvaljujem se Levu Kreftu.

## LITERATURA:

- Brazoduro (Brazzoduro)* 1984: Gino Brazzoduro, *Kosovel, naš savremenik* (konstruktivističko čitanje *Integrala*), referat na simpozijumu povodom 80. godišnjice rođenja S. Kosovela u Cankarovom domu (rukopis).
- Flaker* 1983: Aleksandar Flaker, *Konstruktivna poezija Srečka Kosovela, Delo*, 28, VII, XXV, br. 172 (Književni listovi), str. 7.
- Flaker* 1984: Aleksandar Flaker, *Ruska avangarda*, Zagreb. Gruebel 1981: Rajner Georg Grubel (Reiner Georg Gruebel), *Russischer Konstruktivismus*, Wiesbaden.
- Kmecl* 1972/73: Matjaž Kmecl, *Slovenačka literarna avangarda u 20. godinama ovog veka, Jezik in slovstvo*, 1/2.
- Kos* 1981: Janko Kos, *Slovenačka literatura i Evropa, 1770—1970, Primerjalna književnost*, 1.
- Kralj* 1986: Lado Kralj, *Kosovelov konstruktivizam — kritika pojma, Primerjalna književnost*, 2, str. 29—44.
- Krečić* 1980: Peter Krečić, *Avugst Černigoj*, Trst.
- Paternu* 1985: Boris Paternu, *Slovenački modernizam, Sodobnost* 11. *Pogačnik* 1983: Jože Pogačnik, *Slovenački konstruktivizam, Naši razgledi*, 9. XI, XXXII, 23, str. 488—490.
- Vrečko* 1986: Srečko Kosovel, *šlovenačka istorijska avangarda i zenitizam*, Obzorja, Maribor.
- Zadravec* 1986: Franc Zadravec, *Srečko Kosovel (1904—1926)*, Koper, Trst.

Sa slovenačkog:  
Bojana Stojanović