

Konstruktivizam i sloveniji - afirmacija vojma

než vrečko

Najnovija, u mnogo čemu izuzetna aktivnost Srećka Kosovela, ja se pokazuje u reprint izdanju *Integrala* '26, u literarnim večerima i okušajima scenskog izvođenja njegove poezije, u domaćim i međunarodnim simpozijumima koji su posvećeni tzv. »dvadesetim godinama«, prvim monografskim obradama, u uvek novim prevodima njegove poezije na strane jezike (osim francuskog, italijanskog, hrvatskog i ne-najček usledili su za poslednje dve godine još i madarski, katalonski i iovi nemački prevod), a pre svega u intezivnom, na momente čak polemičkom zanimanju nauka o književnosti za taj predmet, iznova potvrđuje staru misao o potrebi za stalno novim otkrivanjem onoga, što se šinilo već potpuno otkriveno i razrešeno, iako u Kosovelovom slučaju stvari stoje unekoliko drugačije.

Neobična sudbina njegove zaostavštine, pošto je od Kosovelove smrti pa do celokupnog izdanja *Sabranog dela* prošlo čak pola veka, onemogućila je čitaocima uvid u oblast njegovog pesništva za koje se moglo naslutiti da postoje. Nauka o književnosti je isto tako bila sprečena da izrekne pouzdjanje sudove, upravo zbog nedostupnosti Kosovelovog dokumentarnog materijala i grade (rukopisa i dnevničkih zapisa). Morala se zadovoljiti samo uslovnim.

Posle izlaska *Integrala* '26 1967. godine, koji su obuhvatili i njegovu konstruktivističku delatnost, nestripljenje istraživača samo se povećalo. Doživili smo poplavu književnoistorijskog istraživanja, kakvo nije doživio nijedan slovenački pesnik do tada, iako je u pitanju bio tip radikalnog pesničkog eksperimenta, takve poezije, kojoj Slovenci većinom nisu bili naklonjeni. Zato je bilo moguće očekivati da će konačno izdanie *Sabranog dela* 1977 iznova podstići istraživače da argumentovano izreknu »poslednji« sud o Kosovelu. To se, posle dužeg zatišja desilo tek u poslednje vreme, kada je u Sloveniji otpočelo — kao nešto ranije i drugde po Evropi — intezivno proučavanje »dvadesetih godina«, odnosno tzv. istorijske avangarde.

Grupa mladih slovenačkih istraživača želela je da demantuje Vilenkovu (Willet, 9) tezu da južno od linije Beč — Budimpešta nije bilo avangardnih pokreta. Rezultati istraživanja bili su podsticajni jer se pokazalo da se u njima nije previše insistiralo na temeljnoj potrebi za budnjem »izgubljenog sećanja«, kao rezultatu pomrankanja avangardističke samosvesti kod jednog od najmanjih evropskih naroda, već na empirijskom zaključku o intezivnom avangardnom pokretu, koji je dvadesetih godina na specifičan način proistekao iz dotadašnjeg odnosa između literature i nacionalne ideologije, obuhvativši i avangardističke utopističke projekte toga vremena. Najznačajnija imena u ovom pokretu bili su: pesnik Anton Podbevšek, režiser Ferdo Delak, slikar Avgust Černigoj i pesnik Srećko Kosovel.

Tako je Kosovel u poslednje vreme postao ponovo aktuelan upravo zbog onoga zbog čega je decenijama bio prognačen iz slovenačke poezije, posle svoje avangardističke delatnosti i preokreta »na levo«, koji je iz ove prve logično sledilo.

Ipak je odmah potrebno dodati da je Kosovel svoje konstrukcije, koje je nazivao i konsi, čak sam krio i pred najboljim prijateljima. U dnevničkim zabeleškama čitamo i ovu misao: »...doba destrukcije mora preživiti svako u sebi...« (Sabrano delo, III, str.658).

Kao što je već rečeno, osim nekih izuzetaka, konsi su ugledali svetlost dana tek godine 1967 u *Integralima* '26, iako u trenutku kada je za njihov stvarni uticaj na savremenu avanguardu već bilo sviše kasno. Dogodilo se, u stvari, sasvim suprotno. Tek neoavangardistički eksperiment je Kosovelovim kanstrukcijama pre pedesetih godina dao svoj smisao, a nauka o književnosti tek sada utvrđuje njihovu vrednost.

U Kosovelovom vremenu do objavljuvanja konsa nije došlo iz više razloga: najpre usled nedostatka specijalizovanog glasila, za koje se inače Kosovel sa prijateljima zajedno zalagao, zatim zbog zahteva krajnje levice kojoj je Kosovel aktivno pripadao, a ona je od njega očekivala i dobila drugačije rezultate, a pre svega zbog konsa, za koje s obzirom na njegov jezički eksperiment nije bilo mesta u nacionalnom panteonu koji je jezik uzimao za sredstvo nacionalne afirmacije.

Zbog toga se Kosovel odlučio da krajem 1925 i početkom naredne godine stupi u slovenačku javnost s novim pesničkim i političkim programom. S tom Kosovelovom »Službom revolucioni«, da upotrebimo izraz francuskih nadrealista, povezano je sve ono što je početkom tridesetih godina dobilo naziv »sukoba na levici«, utoliko pre što je Kosovel otvorio pitanje normativne poetike i lične pesničke slobode već sredinom dvadesetih godina, slično tadašnjem delovanju čeških poetista.

Na sve to upozorila su najnovija istraživanja, koja su za nastanak konsa još posebno naglasila značaj zenitističkih pobuda, i s tim posred-

no i pobude evropske i posebno ruske pesničke avangarde, čime su Kosovelu u današnjem vremenu dale novu, dosad nepoznatu vrednost.

PITANJE KOSOVELOVOG KONSTRUKTIVIZMA I DRUGIH — IZAMA

Pojam i pojava konstruktivizma kod Kosovela dosad su bili tema skoro svih istraživača koji su se bavili tim predmetom, iako je potrebno odmah naglasiti da do danas nisu bili uspešno rešeni, pre svega zbog gotovo neproučenog ruskog literanog konstruktivizma, o kome smo u poslednje vreme nešto više saznali, premda ne dovoljno da bi smo o Kosovelu mogli suvereno odlučivati.

Nauki o književnosti je više činjenica navodilo na pitanje naziva Kosovelovog pesničkog eksperimenta: medu njima, posebno velika učestalošć reči konstruktivizam u njegovim tekstovima — pritom nauka o književnosti nije pravila razlike između konstruktivizma i konstrukтивnosti, što stvar još više komplikuje — kao i Kosovelovo imenovanje vlastitih ekstremnih pesničkih tekstova skraćenicom kons, kojom je označio i planirano glasilo, u kome je želeo da bude glavni urednik.

Zato nas mora zanimati da li Kosovel stvarno dobro poznavao sve tadašnje »izme«, »jedino o konstruktivizmu nije... znao ništa zapisati (Kralj, str. 30); drugim rečima, Kosovel nije imao nikakve prave predate o ovom ruskom literarnom pokretu« (isto). Ako je tako, tada padaju u vodu svi dosadašnji naporovi slovenačke nauke o kviževnosti koja je Kosovel bar delimično pokušala da poveže i sa ruskim literarnim avangardizmom. U nastavku ćemo pokušati da ukazemo na tačnost njihovih tada samo uslovno postavljenih i zapisanih sudova, i to na primeru Kosovelovog odnosa prema pitanjima moderne tehnike i njihovih relacija prema procesima otudjenja u modernom čoveku.

a) Kosovelove relacije prema modernoj tehnici

Kosovelov odnos prema modernoj tehnici nesumnjivo je vema osetljivo, zamršeno i dosad skoro neproučeno područje njegove poezije, iako za razumevanje svega onoga što se u poslednje dve godine njegovog života događalo, suštinsko. Tu pre svega mislimo na Kosovelov dvostruki odnos prema svemu što donosi moderna tehnika; on je shvatao kao oslobođujući snagu, sposobnu da prekine sa svim što je staro i prošlo, a isto tako i kao silu koja zarobljava i mehanizira čoveka i međuljudske odnose.



Kosovel će u svom pesničkom repertoaru zapisati skoro sve važnije reči uz tadašnje tehničko arsenala: od automobila do brzog voza, aviona, torpeda, motora, itd, kojima je naprosto očaran i ponesen.

»Automobil je senzacija« (Integrali, 136), »Automobil 4 km, misli 1 km, streljenje 100,« (Integ., 184), »Pneumatici per auto moto velo aero PIRELLI. Davolska reklama!« (SD III, 284). Kosovelu je jasno da je »tehnika zanimljivija, politika aktuelnija, i zato obe delatnosti više privlače od umetnosti« (SD, III, 111). Tek nastanak i razvoj moderne industrije uneo je ljudske mase mogućnost obrazovanja »mašine su prenele modernu kulturu čak na selo, medu seljake. Svet se modernizovao. Radio, telegraf, pošta, železnička, parobrodi, časopisi, knjige pospešuju razvoj« (III, 26). I dalje: »Čovek je sam počeo da stvara. A sva tehnika je samo plod razuma; a ko bi je danas mogao sakriti? Ko bi sakrio njenu vrednost i pomoć čovečanstvu? Tehnika i priroda, obe stvaraju kontrast. Ograničena priroda i mehanička tehnika« (SD, III, 556/557.)

Ipak smo već pomenuli da upravo prikazani pozitivni odnos prema modernim civilizacijskim dostignućima kod Kosovela nije bio jedini njegov odnos prema tim pitanjima. Zanimljivo je da u svom odnosu prema tehnici i modernoj civilizaciji često u istom času demantuje upravo izrečenu afirmativnu misao, koja se pre svega odnosi na modernog tehničiranog i mehaniziranog čoveka, a on se već rasuo ili se rasipa pod težinom moderne civilizacije. Njegovo temeljno ishodište pritom je da se

»ljudi ne daju mehanizirati« (Int., 145), da »čovek nije automat« (Int., 145), a slično važi za prirodu i zveri za koje isto tako ne postoji dresura. Ako je za njega pre automobile bio senzacija, sada je naprava koja »sveti blato« (Int., 199), »Auto nema slobodne volje« (III, 679). Odnos između čoveka i mašine prividno se razrešava u korist mašine: »Okovi na rukama / Automobili klize« (Int., 119), i to zato što u »mehanici nema kulturu« (Int., 145), a u stvarnosti je baš to preduslov za ljudsko oslobođenje koje se pokazuje u kome da je »voz spor kao crni puž / Misao je kao bijesak« (Int., 138). Slično je i sa Kosovelovim odnosom prema gradskoj civilizaciji, prema njenim brojnim atrakcijama, koje pritiskaju čoveka i vode Zapadnu Evropu u neizbežnu propast. Sve to znači da je Kosovel bio daleko od futurističkog obožavanja kinetičke lepote velegradskih tema; обратно, prema svemu tome imao je distancu, koja se u poslednjoj instanci iskazuje u vidu moralne osude gradskog zabavljajućeg, cirkuzanstskog, mehaničkog itejlrijanskog ambijenta, kao korenit otpor tehnizaciji i upozorenje pred njenim opasnostima. To se jasno može videti u Kosovelovom znamenitom manifestu Mehaničarima.

Kralj smatra da je reč o »Kosovelovoj kvalifikovanoj i argumentovanoj polemici, koju inspirišu ekspresionistička ideološka gledišta, s Marinetiјevom kategorijom 'uomo meccanico dalle parte cambiabili' (Kralj, 34). Marinetiјev »mehanički čovek je do kraja sloboden, jer je postao integralni deo nove mehaničke civilizacije, potpuno sloboden i ujedno neuobičajen... mehanički čovek sa zanimljivim delovima. Preživeće onaj, ko dozvoli da se mehanizuje« (Kralj, 38).

Kako se lepo može videti iz podnaslova, Kosovelov manifest Mehaničarima namenjen je tandemu: mehaničarima i šoferima, dakle majstorima i upravljačima mašina i moderne tehnike. Ceo njegov prvi deo, od rimskog broja I zaključno do broja III uperen je protiv bezdušne mehanizacije kao suprotnosti organskom životu, protiv bezdušnog mehaničnog čoveka, koji nije sposoban da razume paradoks, paradoks koji znači »skok iz mehanike u život«. Paradoksalno je već to da varnjeće električne iskire znači svetlost, znači električni plamen kao nešto izuzetno pozitivno u sjedinjavanju novih i mladih životnih sila, dok u mehaničkom svetu, u svetu mehaničara, ovaj isti dodir električnih žica »sagori mehanizme« (III, 113). Zato je zadatak mlađih, koji su sjedinjeni u »električnim dodiru«, da zapale mehanizme i uništite čoveka—mašinu. Kao što čitamo u manifestu, reč je o prvoj ratnoj prognozi u državi SHS, koja se po Kosovelovom mišljenju izvršila u Sloveniji (iako je ta rečenica u rukopisu precrtana). Zato je potrebno plakatirati: čovek—mašina biće uništen. . . Rat smo objavili svim mehnizmima! . . . Boj svim mehaničarima! (isto).

Iz ovog dela manifesta veoma jasno zrači suprotnost između života koji je živ, iskrčav, paradoksalan, električan — i mehanički i mehaničnog, koja je bezdušna, koja ne poima paradoks, koja nije u stanju da preživi svetlosti »električnog plamena«, da ne bi doživela kratak spoj i potom poraz.

Slične misli srećemo i drugde u Kosovelovom delu. »rob mehanike. Transmisije.«, »Unisite tejlrijanske fabrike«, »Smrt tehničko mehaničkim problemima«, »U mehanici nema kulturu«, »Čovek nije automat«, »Tehnika i priroda obe tvore kontrast. Organska priroda i mehanička tehnika« (III, 556).

Baš ta poslednja Kosovelova misao iz pisma Samsovoj odlično pojašnjava i ujedno izražava središnji problem iz manifesta Mehaničarima. Iako je manifest napisan kao živi apel mehaničarima i šoferima, njegova je sadržina namenjena drugima, onima koji su sposobni da iz mehanike skoče u borbu za uništenje čoveka—mašine. Svet tehnike je naime svet u kome čovek gubi svoju izvornost, prvo bitnu organsku vezanost, sposobnost paradoksalnog mišljenja, to je svet »umornog evropskog čoveka«, koji je u »ekstazi smrti«.

Zato se treba okrenuti novom čoveku, i to može biti samo čovek s Istoka, iz krajeva gde »sviće; da li osećate to svetljanje?« »Jedan čovek stoji nasred sveta, jedan sam čovek. . . Novo čovečanstvo ustaje. . . Otvorite prozore, otvorite vrata: dolazi novi čovek«. Tome sledi precrtačna rečenica: »Svi mehanizmi moraju umreti«, koji je na kraju manifesta još jednom ponovio, ali ga ovog puta nije precrtao. Manifest je datiran julijom 1925, što znači da zahvata vreme kada se u Kosovelu zbivao znameniti »tomački politički preobražaj«, njegov preokret »na levo«, kako ga je sam nazivao, a on je najtešnje povezan upravo sa budenjem novog čoveka kao antipodom mehaničkog čoveka. I tome je posvećen drugi deo manifesta Mehaničarima (rimksa IV, V u III, 114).

Zbog svega toga nesumnjivo стоји да se Kosovel u svom manifestu sukobio s temeljnim Marinetiјevim stavovima, koji su zloupotrebljavali tehniku i mašinu je za njih kao estetski objekt bila samo predmet užitka, sjajni, metalnozvučni i šumni predmet, koji na sebi nije imao nikakvih negativnih svojstava sposobnih da na bilo koji način ugroze prirodu i čoveka. Upravo ovo drugo izazvalo je Kosovelove negativne stave prema modernoj tehnici i čoveku—mašini, a s tim i prema italijanskom futurizmu, koji je »ponizio čoveka do bezdušnog aparata« (Ocvirk, I, str. 26). Slično zaključuje i Zadravec: »Kosovel je opazio da je futurizam pokušao prognavati duševnost iz umetnosti i pripisati joj kao glavni zadatci gole mehanizme« (Zadravec, 1986, str. 159).

Zbog toga za Manifest mehaničarima nikako ne možemo reći da je sastavljen iz dva dela: iz najštojnije polemike s mehaničkim čovekom i s njegovim najodlučnijem odbacivanjem — i iz pohvale Novom čoveku kojeg Kosovel naziva još i konstruktivnim čovekom, a doba kome pripada doba konstruktivnosti (pogl. Dnevnik, III, 591—783).

Tek s tog aspekta razumljiv je sukob između Černigoja i Kosovela, koji dosad nije bilo moguće uspešno objasniti, izuzev porodičnim razlozima.

Cernigojeva prva konstruktivistička izložba u gimnastičkoj sali ljubljanske tehničke škole bila je sastavljena od točkova, starog motora, pisaće mašine, kombinezona američkog radnika i brojnih konstrukcija, a sve to bilo je praćeno natpisima »Kapital je kradla. Obrazovanje radnika i seljaka hitno je potrebna. Napredak mehanizma znači podelu vlas-

ništva. . . Umetnik mora postati inženjer, inženjer mora postati umetnik!« (Krečić, 1980, 35) i drugo. Sve to na Kosovelu nije moglo da ostavi pravog utiska, jer čak nije ni došao u Ljubljani da je pogleda, verovatno zborog njenog pomodnog i premalo revolucionarnog značaja i parolarnstva.

Sve ono što je dobrih pola godine kasnije, u proleće 1925 zapisao prilikom nastupa Zenita u Ljubljani, desilo se već u sporu sa Černigojem i moglo bi da važi i za njega. Zanitistima je zamerio formalni odnos u pogledu suštinskih pitanja revolucije, koji je sadržinske, a ne formalne prirode, i kao takav pojam zahteva ozbiljinost, a ne igranje kako su to činili »gospoda zenitisti« (III, 658). Drugi važan element koji je Kosovel odbacio kod Černigoja bio je njegov preterani mašinizam, njegova preterana glorifikacija tehnike, bez ikakve distance.

Zato kod Kosovelovih tumača neprestano dolazi do teškoća s njegovim konstruktivizmom, koji neki potpuno negiraju, a drugi pokušavaju da povežu s brojnim tadašnjim »izmima« dvadesetih godina. Danas je već više nego očigledno da je Kosovel svoj pesnički eksperiment morao da usmeri u onim pravcima koji su pored svec formalno-revolucionarnog poštovali čoveka u središtu sveta; to su bili zanitizam i preko njega ruski konstruktivizam, posebno poslednji je gotovo idealno povezao tehniku i novog revolucionarnog čoveka — čoveka budućeg konstruktivnog doba.

Dosad smo bili previše naviknuti da shvatamo ruski konstruktivizam slično kao italijanski futurizam. Premda je to prebrza ocena. Istina je da je RAPP nastupio protiv LEF-a i LCK-a i ovom drugom posebno zamerio da se previše odusevljava Zapadom, pre svega zapadnom tehnologijom, da su književni konstruktivisti precenili tehniku i potcenili klasnu borbu (gl. Gruebel, 169). Istina je takođe da je konstruktivizam izjednačio pisca s tehničarem; pisac je samo stručnjak za svoju oblast, a njegov rad mora biti uključen u petogodišnji plan, iz čega je logično sledila težnja za »socijalnim diktatom«, a sve to vodilo je kraj, odnosno smrti umetnosti, čega su konstruktivisti bili svesni.

Ipak je krajnji cilj svih tih nastojanja bilo ukidanje diskrepancije između »napredne tehnike i kulturne zaostalosti« preterijata. S ovim konstruktivizmom dobija prosvetiteljsku, pedagošku funkciju. »U nosioce ove funkcije, osim proletarijata, možemo ubrojiti i slojeve koji su bili pod uplivom proleterske ideologije, levu inteligenciju« (Gruebel, 146).

Krajnji cilj svih ovakvih nastojanja bio je, dakle, novi čovek, zdrav, socijalno usmeren, naklonjen životu i stvaranju temelja novog društvenog poretku. Poredjenje između idealiziranja i fetišiziranja mašine i tehnike u italijanskom futurizmu, koji u krajnjoj konsekvensi pokušava da mehanizira čoveka, i to do takve mere, da bi ga možda mogao nadomestiti ili zameniti drugim mehaničkim čovekom ili njegovim mehaničkim delom — simbolom ruskog konstruktivizma: Tatlinovim spomenikom III internacionali, koji već sam dovoljno govori. Taj stub je u svojoj suštini čitav namenjen čoveku, jer mu odmerava časove, dane i godine, brine za njegovu obaveštenost u najvećoj mogućoj meri — ukratko, tu je jedino i i samo zbog čoveka, novog kolektivnog čoveka.

Tako je video konstruktivizam i Ocvirk u svojoj uvodnoj studiji u *Integralu* '26, kao socijalno-revolucionarni pravac (Int., 91), a slično je Kosovelove konse povezivaju sa sovjetskim konstruktivizmom i Matjaž Kmelc, posebno one »koji su pre svega konstrukcija jedinstvenog govornog i likovnog izraza. . . i ujedno izrazito levo socijalno angažovani«, odnosno Kosovelov konstruktivizam kao »pojam tesne povezanosti leve ideologije i formalnog (likovnog) eksperimenta u tekstu« (gl. Bajt, str. 80).

Takov je bio i temeljni zahtev jednog od vodećih teoretičara ruskog literarnog konstruktivizma, Zelinskog, koji je odredio značenje kao dominantno sredstvo konstruktivističke poetike i sva umetnička sredstva podredio ideologiji koja »singira kod izbora umetničkih postupaka kao selektivni kriterijum« (Gruebel, str. 157). Konačno, već deklaracija LCK iz 1924. tesno povezuje konstruktivizam sa revolucionarnim proleterijatom.

I kod Kosovela je reč ne samo o promeni literature, već života u celini, posle njegovog preobrata u konstruktivizam, i on traga za »praktičnim ostvarenjem u promeni zatečenog istorijskog sveta« A (Pogačnik, 1983). Kosovelu je stalo do nove kulture, nove politike, nove umetnosti (gl. *Integral*, str. 150).

Konsi kao spoj estetskog programa i »leve« ideologije nikako ne mogu biti nasledeni od italijanskog futurizma, iako bi možda buduća istraživanja pokazala da je Kosovel pred sobom imao i konkretne tekstove ovoga pokreta. Manifest Mehaničarima i najodlučnije negiranje mehaničnog čoveka u njegovoj poeziji ukazuju na Kosovelovo poznavanje italijanskog futurizma i njegove ideologije, ali ne i na njegov prijem.

Cernigojeva misao, na koju se neki pozivaju, da je Kosovel u razgovorima s njim uporno pobijao konstruktivizam, odnos se, dakle, na konstruktivizam Micićevog, Cernigojevog, Delakovog i, kako ćemo to kasnije videti, Čicerinovog tipa, jer u njima nije bilo potrebe ozbilnosti koju je Kosovel očekivao od modernih pokreta, a to nikako ne važi za ruski angažovan konstruktivizam — koji je Kosovel na svoj način razumeo i takode na svoj način preoblikovao.

Isto tako se Kosovelova odbacivanja mehaničkog čoveka i njegovog negiranja moderne tehnologije nemogu objasniti autorovim ekspresionističkim stavovima, jer je Kosovel raskinuo sa nemačkim ekspresionizmom i njegovim slovenačkim »nožicama« (III, 523) još od prvih susreta s konstruktivističkom ideologijom, u proleće 1924.

Već smo istakli da kod Kosovela nigde ne nalazimo golu idolatriju mašinskih tehnika i modernih civilizacijskih dostignuća, a njegovo pozitivno pozivanje na tehniku je sasvim u ograničenim okvirima, gde još uvek preovladaju »slamnate strehe« (Int., 127), iz pozicije industrijski potpuno nerazvijene zemlje, u kojoj most preko reke (III, 556) znači pozitivni napredak za čoveka, gde je »Radionica—Svetilište« (II, 160). I na tom nivou je Kosovel na liniji ruskog literarnog konstruktivizma, koji isto tako »odbacuje dvojnost između umetnosti kao hrama kontemplaci-

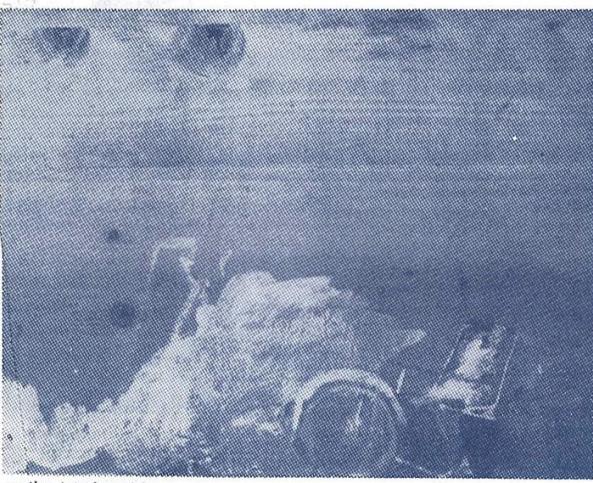
je i fabrike kao mesta produkcije: upravo fabrika mora postati novi hram rada, intelektualno-materijalne proizvodnje» (Brazzaduro, str. 5).

Odnos između »radionice—svetilišta« i Podbevškovog klavira, koji u »suvom ritmu svira /kao motorcikl/ a ja ne volim da se vozim automobilom/i hoću da srušim tu zgradu, sve zgra/deove strašne i farisejske civilizacije« (Int., 42), otkriva suštinsku dvojnost značajnu za Kosovelovo razumevanje moderne tehnike i civilizacije. Samo tamo gde je moguće pretvoriti radionicu u svetilište i tako dostignuti približavanje tehnike i života, udružiti edukativne snage i dostignuća savremenog sveta u korist čoveka i čovečanstva, tamo je moguć i pozitivan odnos prema tim pitanjima — a to je moguće samo u slučaju kada čitav proces počinjemo kod čoveka, kod njegovog duhovnog—revolucionarnog preobražaja, na »belim barikadama« (Int., 151), s »čovekom bez cilja« (Int., 256), dakle sa optimalno-projektivnim nabojem, povezanim s ljudskim duhovnim preobražajem. U svim ostalim slučajevima radi se o »farisejskoj civilizaciji« i njenim mehaničkim dostignućima. Spis koji je sačuvan u rukopisima pod naslovom *Propast savremenog društva i umetnosti* (III-1, 807), Kosovel je priredio pod naslovom »Belo novo društvo budućnosti«, u navodima i podvučeno olovkom. Do nje se, očigledno, može doći samo preko belih barikada i bele revolucije. Kosovel je tu na liniji stava koji preovladuju u čitavom tadašnjem avangardističkom pokretu, kome Kosovel nesumnjivo najdublje pripada.

Illo ako navedemo Kosovelove reči iz konusa NOVOM DOBU: »*No vo doba dolazi/ u kolektivnoj imovini/. . . Smrt tehničko mehaničkim problemima! / Svi problemi su problemi čoveka*« (Int., 187), ili »*Padni, mrtvi čoveče! / . . . Padni, padni! / . . . Rob mehanike*« (Int., 294), »*Torpedna lada s jedrima. . . i na njoj mornar/ odevan u beli ogrtić*« (Int., 241).

b. Kosovelov pojam »organsko« u njegovoj definiciji konstruktivizma

Kralj navodi »dve činjenice na koje se oslanja nauka o književnosti kada Kosovelove pesme iz *Integrala* '26 ubraja u konstruktivizam: to je Kosovelova skraćenica ili šifra »*kons*«, kojom označava svoje proizvode i njegova »definicija konstruktivizma« iz prvog javnog predavanja u jesen 1925. na Šentjakobskoj pozornici u Ljubljani. Glasi ovako: »*Razlika između sadržine i forme u umetnosti nestaje za uvek u muzeju estetičara; sadržina želi da se izradi u život, slobodnoj, organskoj formi, hoće da bude sadržina i forma istovremeno, otud konstruktivizam*« (III, 13).



szakó István, slika

Dosad je ovu definiciju neposredno s ruskim konstruktivizmom i LCK povježavao jedino Slodnjak, delimično i Kmecl, dok se Kralj ona čini »ta Kosovelova programska definicija konstruktivizma... površina, neodređena i nedoradena, kao da Kosovel nema prave predstave o tom ruskom iterarnom pokretu« (Kralj, 30). Po njegovom mišljenju, »to jo više pada u oči, jer se Kosovel u istom članku poziva na ekspresionizam, ovor puta s dobrim poznavanjem dogtrine i prakse ekspresionističkog pokreta, i s idealnim predstavama o tome kako bi je mogao primeniti nasvoju literaturu« (Kralj, 30).

Pažljivo čitanje Krize pokazuje da se Kosovel nigde ne zauzima za ekspresionizam i da ga smatra samo prelaznim stepenom, jer razložno kaže da »razvoj ide dalje« od ekspresionizma, koji je očigledno učinio nešto za »globanje jedne generacije« a potrebo je »oslobodenje čovečanstva—i na tome radi baš konstruktivizam, koji je već definitivno, po svojim temeljnim opredeljenjima istupio iz »muzeja estetičara« i iz »razlikovanja između sadržine i forme.« Kosovel nastavlja da je i u »naše idilično zelene krajeve... stigao taj krik. A bilo je kao i uvek: postao je odje, koji je zamro« (III, 13).

Pošto Kosovel nije napisao nijedan esej u kome bi se nepokolebljio zauzeo kaš za ekspresionizam« (Zadravec, 144), i pošto znamo da je već sredinom 1924. govorio o »eksprezionalizmu kretenskih nožica«, novembra 1925 zaključuje da »razvoj ide dalje«, i zato se treba zadržati baš kod te definicije konstruktivizma, i promisliti da li je ona baš tako slaba, neodređena nedoradena, kao da Kosovel ništa nije znao o ruskom literarnom konstruktivizmu.

Reč je o nekolikim značajnim elementima kojima je potrebno pojašnjenje: to u živi, slobodni oblik (forma) i identitet sadržine i forme.

Zivost, sloboda i organsko su, dakle, prve tri značajne kategorije koje reba pokušati razjasniti. Očigledno da se tu radi takođe o suprotnosti mehaničkom, mehanizmu, čoveku-mašini, mašini uopšte. S tim u vezi treba pogledati i Kosovelove pojmove produktivnog i neproduktivnog dela, kulture i civilizacije, itd. Kosovel vidi razliku između produktivnog i neproduktivnog čoveka u tome da »*produktivni razgradiju, ali sam zida*«, dok »*neproduktivni uživa umetnička dela*« (III, 657). Prvi je, dakle, u oblasti konstruisanja, a drugi u oblasti »estetičara i muzeja«.

Sledeće objašnjenje koje se slaže s našom dosadašnjom analizom ovih problema, nalazimo u junskom dnevniku iz 1925, gde neproduktivni rad vezuje za mehanički rad, koji se »upravo po tome razlikuje od produktivnog« (III, 673).

Dodata na pojašnjenja dobijemo nekoliko strana dalje, gde mašini i filmu pripisuje dinamiku, a prirodi (jezeru) statiku. Zato se zauzima za ritam života, ne za metrum, za organičnost a ne za mehanizam, kultura mora da postane čovečanska a ne mehanička. Po Kosovelovom mišljenju, pored mehaničke maštine ni »*nauka nema one stvaralačke, organske sile; nauka (gola) ne može oduševiti čoveka ne može mu dati stvaralačke žive sile. To mu može pružiti samo umetnost i njena sestra živa filozofija*« (III, 676).

Dosad smo mogli da razlikujemo ovaku shemu:

prirodna statika
ritam života
organičnost
čovečnost
produkтивни rad
stvaralačke žive sile
živa filozofija

mašinska dinamika
metrum
mehanizam
mehaničko
neproduktivni rad
mrtve sile

Na levoj strani tako imamo sve značajne elemente iz Kosovelove definicije konstruktivizma iz predavanja *kriza: živost (stvaralačke živote sile), slobodu (ritam života) i organičnost, koje su suprotstavljene onome što je prouzrokovalo »muzeje i estetičare«, a to je mehanički, neproduktivni, nestvaralački, mrtvi rad.*

Sintezu svega toga predstavlja već pomenuta rečenica iz pisma Samsovoj od 11. 8. 1925: »*Tehnika i priroda, obe tvore kontrast. Organika priroda i mehanička tehnička*«.

Pošto smo problematiku mehaničkog kod Kosovela već obradili, ostaje nam još pojam organskog, koji je očigledna sinteza svih gore navedenih elemenata na levoj strani tabele. Kosovel hoće baš novom umetnošću da zapali sve »mehanizme« i ta nova umetnost izražava se u »život, slobodnoj organskoj formi«, zato je potrebno baš s tog aspekta objasniti Kosovelovo shvatanje pojma »organsko«. U tu svrhu moramo podrobnije pogledati Kosovelov spis *Perspektive moderne umetnosti*, s kojim je imao ozbiljne namere, jer ga je zeleo objaviti, ali je na žalost ostao nedovršen. Poslednji pasus glasi ovako: »*Više nego ikad ranije moderna umetnost želi da se oslobođi tradicije, više nego ikad moderna umetnost opire se staroj, priznatoj umetnosti, čuvanoj od strane idealnih obožavalača. Moderna umetnost, koja većinom stvara sama iz sebe, hoće se da sačuva od monotong poetizma, u formalnoj sterilitnosti utemeljene ugladenosti, moderna umetnost neće izvezbanu, bedne šmirante, već snažne, elementarne ljude*« (podv. J. V.). Zato je moderna umetnost. (III/1, 811).

Dok ga u spisu *Umetnost i publikum* (III, 98) zanima i pitanje moderne poezije i njenog razumevanja, u spisu *Pismo I* iznova definiše staru i novu umetnost: stara je odvojena od života, stvara profesiju pesnika i poštije poetiku, a nova umetnost stupa u život, radionicu poimaa kao svetilište i ne priznaje više nikakve poetičke zakonitosti (gl. III, 94/95). Potrebno je pomenuti još i spis *O umetnosti* (III, 103) gde iznova govori o povezanosti umetnosti i života i s trostrukim znakom jednakosti izjednačava sadržinu i formu, kao i spis *Pismo II*, u kome čitamo da »*nova umetnost mora da nade formu kao tačan izraz doživljaja, koji treba da deluje preko te »organske« forme neposredno*« (III, 96).

Da bi lakše pronašao organsku formu, »da bi to dostigao, posnik mora da postane elementaran, mora da se odrekne civilizacije«. Zato je potrebna »*deformacija forme*« (III, 741). Tako smo već dva puta našli izraz elementaran, koji Kosovel posebno objašnjava, a naišli smo i na izjednačavanje sadržine i forme, koja će se kasnije ponoviti u definiciji konstruktivizma.

Kosovelov pojam elementarnosti moramo povezati sa načelima primitivizma, varvarizma, mitskog, itd., onako kako je to počelo na prelomu stoljeća u evropskoj kulturi. Ponovo je skrenuta pažnja na »primativne narode«, na crnačku skulpturu, dečji crteži i pesmu, itd. Tako 1905. imamo grupu fovišta, 1909 Zlatno runo, 1912 Der blaue Reiter i ostale. David Burljuk u prvom almanahu Plavog jahača govori o divljim Rusima, koji su isto kao francuski fovišti uništili akademizam i oslobođili umetnost. Po mišljenju Kandinskog, »veza s prošlošću... jeste pretpostavka za težnju ka budućnosti«. Zbog toga se ruski futuristički pesnici okreću mitološkim začecima materenjem jezika, Hlebnjikov govori o »*zvezdanom jeziku, o crnogorskom jeziku kao osnovi ruskog, o infantilizmu*«. Kružniconi stvara zaumni jezik kao svetski pesnički jezik. Istina je reći da ruski futuristi nisu urbano orientisani, kao što važi za talijanske; kada ih je Marineti posetio, zaključio je da ruski futuristi više žive u pluskvamperfektu nego u futuru.

Na njih često nadovezuju mitski utopizam, što je samo druga reč za sve ono što je već važilo u romantizmu, kada su romantičnog pesnika nazivali der zurueckschauender Prophet. U takvom položaju našao se usled odusustva »*prirodne mitologije*« i zbog toga se zalagao za »*veštačku mitologiju*« koja će biti temelj nove, moderne umetnosti i moderne poezije.

Sa slovenačkog: Bojana Stojanović

(nastaviće se)