

NOVO BRANJE KONSOV

Janez Vrečko

Filozofska fakulteta, Ljubljana

UDK 821.163.6–1.09Kosovel S.:1:5

V konsih *Sferično zrcalo* in *Srce v alkoholu*, ki sta predmet te razprave, ter drugih ne gre za likovno poezijo, temveč za odpiranje v neevklidske prostore in za protigravitacijsko problematiko. Pri tem so bile Kosovelove pobude med drugim einsteinovska fizika, postevklidska geometrija in ruski konstruktivizem, na temelju katerih je Kosovel ustvaril konse, ki zahtevajo giblivo gledanje namesto tradicionalno vzročno-posledičnega razpoznavanja tematskega gradiva.

ut pictura poiesis, likovna pesem, prostorska pesem, konstruktivizem, prostor, čas, gibanje, Einstein, sferična geometrija, Lisicki, Ehrenburg, Hlebnikov

Kosovel's original poetic forms, such as the conses *Spherical Mirror* and *Heart in Alcohol*, which are the focus of this analysis, are not visual poetry: they open up into non-Euclidian space and address questions of anti-gravity. Kosovel found impulses for his work in Einsteinian physics, post-Euclidian geometry and Russian Constructivism. His conses induce mobile reading instead of the traditional cause-and-effect model of reading.

ut pictura poiesis, visual poem, spatial poem, Constructivism, space, time, movement, Einstein, spherical geometry, Lissitzky, Ehrenburg, Khlebnikov

Če je bil Berlin idealno stičišče avantgardističnega Vzhoda in Zahoda, je bila Ljubljana po Kosovelovi zaslugi idealno mesto za sintezo konstruktivizma in tradicije. Je naključje, če je Kosovel v svojem manifestu *Mehanikom* zapisal, da je šlo za »prvo bojno napoved v državi SHS. Izvršila se je v Sloveniji« (Int. 102)? Ali ne tiči za tem samozavest in zavedanje tega, kar je počel? Lahko to zapiše nekdo, ki ne bi doumel pomena in razsežnosti svojega dela? Vsekakor je Kosovel s svojimi konsi demantiral misel, da se literarni konstruktivizem zunaj Rusije ni uveljavil in da je ruski konstruktivizem pomembnejše rezultate dosegel predvsem v likovni umetnosti, v literaturi pa ni imel širše evropske radiacije. Jih je zgolj naključno poimenoval z besedico *kons*, ki ima štiri črke kot Lisickijev *vešč*, Huelsenbeckov *mont*, Čičerinov *loks* in Schwittersov *merz*?

Kosovel se je odločil za konstruktivizem, ker je v njem lahko sintetiziral »mehanično tehniko« in »organično prirodo«, ki sta si bili v vsej dotedanji človekovi ustvarjalnosti nasprotni; dosegel je skladje tatlinovsko zaobljene moderne, »organične tehnike« z že »organično prirodo« (III, 557). Narava ne bo več »obsovražena po človekovem pohlepu« (III, 97), »organična tehnika« bo človeku v njegov blagor, vsebina se bo izenačila z obliko (III, 13). V dnevniških zapiskih beremo tatlinovsko

formulirano misel: »Treba je sprijazniti svet, industrijo in umetnost« (III, 687). Kot pri Tatlinu se je tudi pri Kosovelu osvajanje spremenilo v ustvarjanje toplega, svetlega sveta kot človekovega »širokega doma«, kot »Prostora« za človeka. O tem je Kosovel razmišljal že vse od začetka leta 1924.

Tako so padle meje med duhovnimi in tehnično-inženirskimi disciplinami. O Horacijevi sintagmi *ut pictura poesis* ni bilo več mogoče govoriti. Prav tako tudi ne o Lessingovem teoremu iz *Laokonta ali o mejah poezije in slikarstva*. V ozadju tega sta bili teoriji relativnosti in kvantne mehanike, ki sta dokazovali, da ni človeka brez narave in ni narave brez človeka. »To je nujno potrebna konsekvence, če želi človeštvo preživeti« (Žunkovič 2010: 95). V tem smislu je samo ruski konstruktivizem odprl možnost za zlitje estetskega in eksistencialnega prostora, umetnosti in življenja, kar je poudarjalo določitev umetnika kot človeka z integralno zavestjo.

Znotraj konstruktivizma se je skušal disociirani subjekt čim prej uveljaviti kot tvorec konstrukcije. Konstruktivni princip ga je znova vzpostavil kot etično in ustvarjalno močnega posameznika (gl. Menna 1984: 25). Zato Kosovel ukazuje dvoje: prvič, da je treba »dvigniti melanholični pajčolan« in preseči kantovski brezinteresni odnos do umetnosti, ter drugič, da je treba zanikati načelo posnemanja kot podvajanja realnosti, ki ga omogoča normalno, ravno zrcalo. Zato ukaz: »Ne glej se v zrcalo!« (Int. 138), saj je resnica sveta »konveksna resnica sveta« (II, 625). Tako je Kosovel polemiziral z obema temeljnima načeloma tradicionalne umetnosti, z načelom identifikacije ali vživetja in z načelom mimesis.

S tem je bila zanikana inspiracija, pomembne so postale le »konstruktivnost, disciplina in organizacija duha« (III, 657). Ustvarjalec je konstruktor, inženir, spada v vrsto produktivnega človeka, ki »razdira, da sam zida«. Za Kosovela je »umetnina plod dela« (III, 570), rezultat tehničnih prizadevanj. Ker pa se konstruktivizem ni hotel in tudi ni smel odreči semantični dominantni v poeziji, je v okvirih konstruktivističnega načela iznašel gibljivo besedo, prostorskost pesmi itn.

V konsih *Sferično zrcalo*, *Srce v alkoholu* in drugih ne gre iskati zgledov v Apollinairovi slikovni poeziji, ki jo je Kosovel sicer poznal, tudi ne v dadaističnih ali futurističnih primerih likovnega pesnjenja. V bistvu gre za odpiranje v neevklidske prostore in za protigravitacijsko problematiko, za katero je bilo potrebno inženirsko, ne pa likovno znanje, prostorsko konstruiranje, ne pa slikarsko ustvarjanje kompozicije. Branje Kosovelovih konsov mora torej izhajati iz pobud, ki jih je pesnik upošteval: iz einsteinovske fizike in iz postevklidske geometrije. Zato Kosovel govori o moči znanosti in politike ter o tem, da jima mora umetnost postati enaka.

Sledeč gibljivemu gledanju konstruktivista Moholy-Nagyja, je Kosovel zasnoval »gibljivo filozofijo« (III, 650) in svoje arhitekturno pesništvo večkrat postavljaj pred ogledalo, v razširjen evklidski prostor, v breztežnostni ogledalni odsev, da bi tako še dodatno poudaril prostorsko razsežnost svojih konsov. To niso bila le običajna ogledala, ampak pogosto »konveksna/konkavna/plankonveksna/plankonkavna« (III, 749).

Tako navidezna likovnost teh konsov ni v službi abstrakcije, ampak konstruktivnega načela in semantične razsežnosti pesmi, predvsem pa gre za t. i. obojesmerno

pesem, ki je izum Hlebnikova in poudarja neevklidsko koncepcijo prostora, je nekakšna kontrapesem (po vzoru kontrareliefa). Omenjena konsa sta izrazit primer tega, kako »črke rasto v prostor« in zato zahtevata gibljivo branje. Kot zrcalni pesmi sta prostorski pesmi in zanju velja upor geocentričnosti in zemeljski težnosti ter logičnim kategorijam in prostoru, ki smo ga podedovali od Grkov. V ogledalu besede zares oblebdijo v prostoru in v sebi ne nosijo več težnosti (gl. Kovtun 1990: 92).

Po Kosovelu je »umetnina [...] plod dela, da je mogoče lepo hišo sezidati, le če je arhitekt, inženir, zidar – tehnika« (III, 570). Naj spomnimo, da sta se Erenburg in Lisicki v Vešču zavzemala za novega konstruktivističnega umetnika kot »sodelavca znanstvenika, inženirja in tehnika«.

Pri Kosovelu gre torej za povzemanje temeljnih načel konstruktivizma, za razmerje med umetnostjo in tehniko, za enačenje pesnika z arhitektom in inženirjem, predvsem pa gre za eno temeljnih opredelitev konstruktivističnega dela sploh, da mora biti viden sam delovni postopek, konstruktivno načelo, pri katerem »črke rasto v prostor« in bo umetnina »arhitektonski problem (tehnika)« (III, 703), v kateri se bo »vsebina pokrila z obliko« (III, 13). S tem pesnik ni želel »narisati abstraktne oblike pesmi« (III, 705), ampak uresničiti prostorsko načelo, ne da bi se tako izgubila pomenska dimenzija besede in besedila v celoti.

Kosovelovo znamenito *Sferično zrcalo* (Int., 142) je tako le na prvi pogled sinteza besednega in ikonično-geometričnega gradiva, celo inženirske skice, v resnici pa gre za sintezo »geometrije in fizike« (III, 657), novega einsteinovskega razumevanja prostora. Obrnjena črka K je odsev prave črke K, ki lebdi v ogledalu. Pred nami je pravzaprav samo polovica pesmi, samo ogledalni odsev, druga polovica se skriva zunaj ogledala, v realnosti.

Iz Kosovelovih zapiskov vemo, da je zanj konveksnost kot resnica sveta povezana z življenjem, ki »ni razvoj, / ampak razkroj. Konveksna resnica sveta« (II, 625). Njegov inženirski izris črke K z zrcaljenjem ustvarja neskončen prostor, s konstrukcijskimi črtami pa globino prostora.

Naslov pesmi je tudi v *Sferičnem zrcalu* v polemičnem odnosu z geometrijsko skico črke K, saj gre za šest vzporednic, ki se po načelih evklidske geometrije nikjer ne sekajo. Ker pa gre za preseganje gravitacije ter s tem za novo razumevanja prostora in časa, sferična geometrija predpostavlja, da se bo teh šest vzporednic nekje v kozmosu sekalo in na ta način ustvarilo sferični prostor, torej tudi sferično zrcalo, ki ga v pesmi dejansko ni. Predpostavlja ga neevklidska geometrija, po kateri ni vzporednic, saj se premici, ki ležita v isti ravnini, vedno nekje tudi sekata. Kosovelovo odlično poznavanje evklidske in sferične geometrije dokazuje, da je narisana evklidska skica črke K le izhodišče za ustvaritev sferičnega prostora oz. da geometrija vesolja ni evklidska. Prehajanje med prostorsko in časovno osjo je bistveno odkritje konstruktivističnega, arhitektonskega branja, ki velja tudi za konse. Ideja organske konstrukcije konsov izhaja iz zavračanja mehaničnih načel geometriziranih form modernega tehnološkega sveta. Temeljna načela konstruktivizma – tektonika, faktura, konstrukcija – so pridobila organsko interpretacijo z uvajanjem ukrivljenih dinamičnih

form, saj je veljalo, da ukrivljena črta ustvarja več energije kot ravna (gl. Lodder 1983: 222).

Kakor Tatlin čez slikarski zaprti prostor, čez statični štafelaj, je tudi Kosovel segel prek roba pesmi v njen ogledalni odsev in s tem v prostor. Tatlin je uvedel aktivni dinamizem, uporabil centrifugalno silo, da bi se material izvil iz naravnega koncepta inertnosti, Kosovel pa s sferični prostor, da bi *črke rasle v prostor*.

Črka K se je z odslikano vsebino vred osvobodila horizontalne zemeljske privlačne sile oz. »močvirja« (III, 650) in zaplavala v zraku, v prostoru, v etru. Kosovel je to poznavalsko potrdil z mislijo: »Vse je arhitektura / pesništvo, muzika / slikarstva ni več« (III, 718). To potrjuje poezija sama. Kosovel je to vedel in tudi znal ustvariti. Je bila s tem dosežena bauhausovska sinteza umetnosti v okviru arhitekture, kot je to želel Gropius?

Besedilo, ki se kaže v zrcalu, je kot vprašanje, naslovljeno na avtorja: »Zakaj si izpustil zlati čoln v močvirje?« Pesnik nas z inženirsko skico dveh vzporednih navpičnic in dvakrat po dveh vzporednih poševnic v inicialki svojega priimka, velike črke K, sili k protigravitacijskemu branju, od spodaj navzgor – in to je tudi edino možno branje, saj le na ta način presegamo tradicionalno, z gravitacijo obremenjeno branje. Omenjena velika črka K se lahko nanaša tudi na naslov dela Ela Lisickega *K. und Pangeometrie*, kjer je označevala konstruktivizem, kar bi vodilo k branju: »Konstruktivizem, zakaj si izpustil Zlati čoln v močvirje?« Še več: črko K bi lahko povezali tudi z njegovim nesojenim krstnim imenom in avantgardističnim psevdonimom Kvintilijan.

V skladu z zahtevo po gibljivem gledanju moramo obračati glavo in pogled, da zajemamo pesem v celoti. Tradicionalni poeziji primerno linearno branje od leve proti desni in od zgoraj navzdol tu popolnoma odpove. Bralčeva zavest ubeži kavzalnemu času in se preda »čas-prostornosti« (Int., 107), breztežnostnemu, kozmičnemu, kjer »2000 metrov v zraku / perspektive ni več« (Int., 276). Je naključje, da Kosovel na ravni absolutne samorefleksije spregovori tudi o tem problemu: »Manj bi trpel, da je kavzalnost edini zakon« (III, 638)? In doda: »Ne gledati, ampak sodelovati!« (III, 771) Tradicionalno vzročno-posledična povezanost tematskega gradiva, ki je imela za posledico bralčevo statičnost, je v konsih zamenjana s simultanim nizanjem materiala, kar od bralca zahteva kinetičnost, o kateri je tako jasno govoril Lisicki, teoretsko pa jo je opredelil Tomaševski (1972: 73). Natančno to Kosovel v svoji definiciji konstruktivizma imenuje »živa, svobodna, organska identiteta vsebine in oblike« (III, 13). In kar je Tatlin opredelil z organsko enotnostjo materiala in prostora, Kosovelove »črke [, ki] rasto v prostor« (Int., 283), razumejo kot organski proces, povezan z gibanjem: biološka rast je zmeraj atektonična, v spiralnih zavojih formalno usmerjena navzgor, protigravitacijska in zato zlita z vsebino. Zato gre za organsko rast v prostor.

Pesnik potemtakem v sferičnem zrcalu ogleduje svojo poezijo in samega sebe, vanjo pa vpisuje tudi svoj impresionistični samomor, ki se v zvočni iteraciji »Cin, cin, / obesi se na klin« kaže skozi imperativ ne le njemu samemu, ampak tudi tradicionalnemu, nekritičnemu bralcu; gre za kritiko tradicionalne, kot bi rekel Kosovel, na gostilniški navdih vezane estetske produkcije, izhajajoče iz inspiracije in crknjene

romantične lune. V močvirju je potemtakem potonila njegova impresionistična lirika. Vprašanje »Zakaj si izpustil zlati čoln v močvirje?« pa se prostorsko in časovno nanaša tudi na lastno popustljivost do brata Stana, ki mu je z intrigo pri uredniku Albrehtu onemogočil izdati prvo pesniško zbirko z naslovom *Zlati čoln*.

Ker gre tudi v tem primeru za Kosovelov znameniti prehod »preko mostu nihilizma« (III, 398), se noče več kot starinarji s »trgovinami, polnimi starin« ukvarjati z *Zlatim čolnom*, povezanim s »kostanji, ki za vodo šumijo«. Položaj v literaturi se je namreč tako radikalno spremenil, da je Cankarjeva »bela krizantema« postala »rdeča«. Ta intertekstualna estetska provokacija bralca takoj opozori na nekompatibilnost rdeče barve in krizanteme, zaradi česar deluje potujitveno. Z dekontekstiranjem Cankarjeve bele krizanteme in ustvaritvijo nove semantične zveze »rdeča krizantema« je Kosovel izničil privajeno zvezo cankarjanskega binoma in bralca vrgel s tečajev. V avantgardistični polemiki je zato komunikacija pogosto težka in neprijetna, saj bralec noče sprejemati rušenja kulturne zakladnice.

Belo krizantemo je prekril »jesenski grob / beli grob«, ki pomeni »ukinitev od življenja odtrgane umetnosti« (Saksida 1994: 322). Točke ničišča, nihilistične negacije so za Kosovela »duh, srce, duša« (III, 700) in skozi to »ničišče negativizma bo potrebno iti, da pridemo res na pravo konstruktivno pot«, ko ne bo več »okamenelosti pred življenjem« (III, 700). V ozadju te okamenelosti bi lahko videli tudi razpravo Šklovskega *Vstajenje besede*, na katero je Kosovel opozoril še v nekaterih drugih pesmih, tudi dobesedno (gl. Int., 200). Kosovel je po vsem povedanem ustvaril novo besedo, ki bo »svet zase« in bo z njo ustvarjeno »gibanje med temi svetovi« (III, 769). Odlomek, objavljen v dnevniških zapiskih septembra 1925, iz Kosovelovega načrtovanega Predavanja o besedi: »Golo, direktno izražanje. Novo, sočno, močno. Izrazi hrepenenje, boleost, trpljenje ne primejo več, ker stoje v slovarju sivo plitve površne vsakdanjosti in ne izražajo več bistva teh pojmov« (III, 730; podčrtal J. V.), je potemtakem blizu *Vstajenju besede* Šklovskega, pa tudi njegovi razpravi *Umetnost kot postopek*. Zato Kosovel »ne poje več lepote / tihe, ki uspava, moja pesem / drami mrtve, drami speče«. In vrnitve k tradicionalnemu, izpovednemu načinu ni: »Nerazodete sanje, razodele ste se. [...] Žareča znamenja / so pot za meno. / Z njimi ne smem« (Int., 373). Ukaz, podoben tistemu v *Kalejdoskopu*: »Ne oživljajte mrtveca!« (Int., 283)

Kosovel je kot točko ničišča označil tri elemente hrepenjenskosti v celoti – »duh, srce, duša« – in jih razumel kot »troje ravnin v prostoru« in »troje dimenzij« (III, 700). To ga navezuje na pojmovanje različnih prostorov Lisickega, od katerih je za omenjene tri elemente primerno renesančno pojmovanje prostora, s katerim se je spopadel prav konstruktivizem.

Srce v alkoholu (Int., 138) je vezano na problematiko ogledala. V ogledalnem odsevu besede oblebdijo v prostoru in zato od bralca-gledalca zahtevajo Nagyjevo prostorsko branje-gledanje. Če sta v prvem delu te pesmi posebej poudarjena elementa *spirit* in *srce v alkoholu* kot dvoje le navideznih nasprotij, saj je srce v alkoholu nesmrtno kot duh, *spirit*, pa imamo v drugem delu pesmi grafično posebej poudarjene elemente ničle in znaka za neskončno.

Gre za prostorsko, obojesmerno kontrapesem v duhu Hlebnikova ali Tatlinovih kontrareliefov, ne pa za njeno likovno zasnovo, kot zmotno meni večina raziskovalcev, saj geometrična skica ni v službi vsebine, ampak v vlogi protigravitacijske in neevklidske rasti v prostor. Zato Kosovel govori o umetnini kot »arhitektonskem problemu«, o »novi arhitekturi za človeka« (III, 703), o arhitekturi kot sintezi umetniške, socialne in tehnične prakse, ki bi prispevala k rekonstrukciji sveta in človeškega bivanja, kjer bi bil človek spet eno z naravo in s samim seboj.

Že naslov uresničuje načelo breztežnostnega lebdenja, saj je po konstruktivističnem protigravitacijskem obratu srce, ki je napolnjevalo vso zahodno izpovedno poezijo, oblebdelo v alkoholu, v snovi, ki preprečuje smrt-razpad srca. Zato lahko Kosovel na vprašanje, ali »piše s srcem«, odgovori, da »piše s peresom« (III, 735). Umrljivo romantično srce, ki je bilo povezano z »melanholičnim pajčolanom«, zdaj pa je ta pajčolan padel, si je izborilo smrt kot plavanje v etru, večno smrt, ki je vezana na neskončni Prostor. Na prostor, ki je zunaj odseva v normalnem zrcalu, zunaj tradicionalnega načina posnemanja. Zato pesnik ukazuje: »Ne glej se v zrcalo!« Nasprotje med tradicionalnim posnemanjem in sferičnim odsevom je kot razlika med vlakom, ki »je počasen kot črni polž«, in mislijo, ki je »kakor blisk«. Kosovel je že takrat vedel, da edino misli tečejo hitreje od svetlobe, kar je bila predpostavka fizikalne znanosti. Drugi del pesmi je tako v polemičnem odnosu s prvim delom.

Z odebeljenim nanosom črke K, ki je hkrati sferično zrcalo, podrejeno načelom sferične geometrije, kjer se ravne premice v neskončnosti ukrivijo in s tem križajo, je Kosovel presegel dvodimenzionalnost in ustvaril prostorskost. Če veliko črko I razumemo kot navadno ogledalo, pride do paradoksalnega obrata, saj namesto ŠP v njem odseva slabšalnica RIT (turpizem). Zato pesnik v konsu *Sferično zrcalo* svetuje: »Poglej se v sferično zrcalo, da se spoznaš!«

V *Srcu v alkoholu* se s fakturno odebeljeno črko K pokrivata dva verza na levi, Prostor, ničla in znak neskončno 8, ter etroplan. Vse to pa se na desni strani fakturno odebeljenega K strne v ugotovitev, da je smrt plavanje v etru, da smrti ni. Zaporedje je od ničle v neskončno.

Verzoma je nastavljeno sferično zrcalo, ki naj bi s svojim specifičnim odsevom izničil njun dobesečni pomen. Ker gre za verze, ki so zunaj fokusa konkavno sferičnega ogledala, je odslikava realna, pomanjšana in obrnjena. Glasi se: »[V] etru plavanje smrt.« Torej obrnjeno zaporedje od neskončnega k ničli. Obakrat je v sredini plavanje, lebdenje, protigravitacija, »2000 metrov v zraku / perspektive ni več« (Int., 276). V tem prostoru so porušene vse zakonitosti evklidskega sveta, vanj sežejo samo »misli: onstran«, ki so »kakor blisk«.

Če zdaj verza »Smrt / plavanje v etru« primerjamo z verzoma z druge strani ogledala »Prostor 080 / etroplan«, vidimo, da se Kosovel v prvem verzu spopada z vprašanjem končnosti in neskončnosti prostora, pa tudi z vprašanjem prapoka, z nastankom prostora iz nič in njegovim padcem nazaj v nič, saj neskončni prostor svoje neskončnosti ne more več povečevati. Kosovel je vedel, da je bil prostor neskončen, odprt, če je bil takšen že na začetku, in končen, zaprt, če je bil takšen v času nič. Zaradi *homologie entis* med makro- in mikrokozmosom velja podobno tudi

za človeka, ki iz nič prehaja v neskončno življenje in pade nazaj nič. Človek in prostor sta torej razpeta med ničem in neskončnostjo. Življenje in prostor sta vmes med obema ničema.

Podobno velja za dvojici »srce« in »alcohol« ter »smrt« in »eter-špirit«. Med obema je Prostor, ki je neskončen. Kot rečeno, je umrljivo romantično srce doletela smrt, ki je plavanje v etru, se pravi večna smrt, ki je vezana na neskončni »Prostor«. Seveda pa ni ne večne smrti in ne neskončnega prostora. Znak neskončno lahko izenačimo s plavanjem v etru, če je prostor neskončen, smrt pa z ničlo, ki se dogodi onstran obeh polov neskončnega. Verza »Prostor 080 / etroplan« polemizirata z verzoma na drugi strani, saj etroplanu, ki lebdi v zraku, ustreza plavanje v etru. Prostoru, ki je razpet med Prostor, 0 in 8 pa ustreza presežena smrt, kot to velja tudi za *srce v alkoholu*. Verz »Vsak dan jadramo v veliki Prostor« (Int., 300) povezuje izničenje gravitacije in Prostora, oboje pa poveže z gibanjem-časom in s tem ustvari štiridimenzionalni prostor-čas. Srce plava v alkoholu, smrt plava v etru, mi jadramo v veliki Prostor. Alkohol, špirit in eter so izenačeni s Prostorom.

V pesmi imamo potemtakem dve močno geometrijsko fakturano izrisani mesti: gre za primerjavo dveh vrst ogledal, navadnega v veliki črki I in sferično konkavnega v odebeljeni črki K. V prvem primeru imamo le mehanični odsev, ki ni vreden umetniške obdelave, zato se ob takšni obdelavi v gledalčevih očeh pojavi »žalost«, »Snežni oblaki. / V pomladni modrini« pa so vredni večkratnega posmeha. V drugem pa gre za sferični odsev, ki predmet spremeni in šele tako deformiran prinaša pravo spoznanje. Sferični odsev verzov »Smrt plavanje v etru« jim podeli večnost, breztežnost, et(roplan)sko lebdenje. Zato morajo biti naše misli »onstran« mehaničnega odsevanja realnega sveta, politično gledano pa tudi »onstran« brezbriznosti, ki jo je osrednja Slovenija kazala do rojakov na Krasu pod fašistično oblastjo. V Dnevniki preberemo: »Skrivnost soške doline. Na Triglavu. Visoko.« (III, 677), ki se lahko nanaša na verz: »Pod sivo Triglavsko steno / počivamo. / Naše misli: onstran.« (Int., 138) Utrujenosti od gravitacije in fašističnega pritiska se lahko osvobodijo le z mislimi, ki »kakor blisk« segajo »onstran«.

Kosovel se je skupaj s filozofom, prof. Vebrom, udeležil alpinističnega izleta na Triglav in v trenutkih počitka prepustil svoje misli onstran. V ozadju pesmi je tudi slovenski filozof Klement Jug, saj se Kosovel dotika njegovega nesrečnega padca v severni triglavski steni in njegovega neumrljivega, večnega, spiritualnega srca, ki je s svojim zgledom primorske Slovence pripravil do tega, da so se v okvirih revolucionarne organizacije TIGR prvi v Evropi uprli fašizmu. Jugova odločnost in samodisciplina sta z močjo svojega zgleda dokončno združili generacijo, zato je bil njegov umik »onstran« še pomembnejši.

Naslov konsa *Srce v alkoholu* ne pomeni smrti srca, ampak njegov odhod »onstran«, v veliki *Prostor* »2000 metrov v zraku«, kjer ni več perspektive in gravitacije, kjer je le plavanje v etru. Vse to so si že davno pridobili »angeli« s svojo protigravitacijsko »revolucijo« (gl. *Kalejdoskop*). Glede na povedano je *Srce v alkoholu* ena najizrazitejših Kosovelovih pesmi, saj je očitno, da izraža razmerje med človekom in tistim, kar ga presega in kar živi tudi po Smrti, zato Kosovel lahko govori o tem, da

»stari svet umira v njem« (Int., 303), in o »novi mistiki, mistiki časo-prostorni« (Int., 107), kjer je »smrt umikanje življenju« (Int., 303).

Po vsem povedanem Slovenci prav po Kosovelovi zaslugi sodimo v sam vrh evropskega literarnega konstruktivizma, saj njegovi konsi presegajo tudi van Doesburgov konstruktivizem, ki je doslej veljal za uspešen prenos ruskega konstruktivizma na evropska tla. Zato Kosovel v nasprotju s ploskovitim razumevanjem prostora s skrajno radikalnih in intelektualno priostrenih stališč omenja konstruktivistični prostor. »Človek pa ne more več najti prostora v sliki. Išče prostor globino v sliki [...] = Futurizem, konstruktivizem, dvodimenzionalni predmet na 2 dim ploskvi. Trodimenzionalni predmet na 2 dim ploskvi. Iskanje globine in lomljene ploskve, slikarstvo = arhitektura. Razvoj k prostoru. Vsaka beseda je svet zase. Gibanje med temi svetovi. Predavanje o besedi« (III, 769, gl. Vrečko 2009). S tem ponovno dokazuje, da je poglobljeno poznal prizadevanja ruskih konstruktivističnih umetnikov, denimo Gabove *Prozorne variacije na sferično temo*, še bolj zanesljivo pa Moholy-Nagyjeve prostorske modulacije. Kosovel je v *Konsu Z* te avantgardistične tendence povzel s sintezo kulture, politike in umetnosti v »novi arhitekturi za človeka« (III, 715). Dokončno je vse poznavalsko potrdil z že navedeno mislijo: »Vse je arhitektura / pesništvo, muzika / slikarstva ni več« (III, 718).

Stvari se pri Kosovelu med seboj neverjetno ujemajo in prekrivajo, pa tudi izpeljane so do potankosti, kot se spodobi za velikega pesnika in misleca.

Literatura

- KOSOVEL, Srečko, 1946–1977: *Zbrano delo* I, II, III, III/I. Uredil Anton Ocirk. Ljubljana: DZS. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev)
- KOSOVEL, Srečko, 1967 (²1984, ³1995): *Integrali 26'*. Uredil Anton Ocirk. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- KOVTUN, Evgenij, 1990: Borba sa silom teže. Flaker, Aleksandar, Dubravka Ugrešić (ur.): *Pojmovnik ruske avangarde 7*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu. 85–94.
- LODDER, Christina, 1983: *Russian Constructivism*. New Haven, London: Yale University Press.
- MENNA, Filiberto, 1984: *Proricanje estetskog društva. Esej o umetničkoj avangardi in modernom arhitektonskom pokretu*. Beograd: Radionica SIC.
- SAKSIDA, Igor, 1994: Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko. Maribor: Obzorja.
- TOMAŠEVSKI, Boris Viktorovič, 1972: *Teorija književnosti*. Beograd: Srpska književna zadruga.
- VREČKO, Janez, 2009: »Gibljava filozofija« prostora in konsi. *Dialogi* 45/10. 16–37.
- ŽUNKOVIČ, Igor, 2010: Podiplomsko seminarsko delo na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo. Ljubljana: Filozofska fakulteta.