

BOŻENA TOKARZ
Katowice

KONSY SREČKO KOSOVELA (1904-1926)

Anton Ocvirk, główny redaktor spuścizny poetyckiej Srečko Kosovela, umieścił dwukrotnie konsy wśród tekstów poetyckich zatytułowanych *Integrali* (*Čistości*): w roku 1967, wydając tom *Integrali* i w 1974 roku, wydzielając - w redagowanym i komentowanym przez siebie drugim tomie *Dzieł zebranych* (*Zbrano delo II*) - wiersze pod tym samym wspólnym tytułem. Już wydanie *Integrali* wywołało wiele wątpliwości i pytań związanych z rozwojem twórczości tego awangardowego poety słoweńskiego¹. Natomiast prace Janeza Vrečki, a szczególnie jego książka *Srečko Kosovel, slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizam* (1986), wyjaśniają w oparciu o materiały źródłowe i wypowiedzi metapoetyckie fenomen poezji Kosovela, dla opisu którego istotne jest również określenie struktury i funkcji konsów.

Niezależnie od polemiczności jaką wzbudza wśród słoweńskich historyków literatury ta poezja, wydanie przez A. Ocvirka tomu *Integrali* sprawiło, że zauważono w osobie Kosovela rewelatora poezji słoweńskiej, głównie za sprawą wierszy konstruktywistycznych. Jednakże nie jest to konstruktywizm optymistyczny taki, jaki proponowali poeci rosyjscy np. Sielwiński czy poezja Tadeusza Peipera uznawana za najbliższą konstruktywizmowi. Wyrażając wielokrotnie w listach i manifestach wiarę

¹ Por. M. Kmecl, *Torej še enkrat o Srečku Kosovelu*, „Jezik in slovstvo” 1971/72, (t. 4); F. Zdravec, *Srečko Kosovel*, Založba Lipa in Založništvo tržaškega tiska Koper-Trst 1986; B. Paternu, *Slovenski modernizem*, „Sodobnost” 1985, št. 11; J. Vrečko, *Srečko Kosovel, Slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizam*, Založba Obzorja, Maribor 1986.

w nowego człowieka, Kosovel dostrzegał zagrożenie, jakie niesie ze sobą cywilizacja. Nowy człowiek był dla niego wcieleniem idei absolutnego człowieczeństwa, czyli kompleksowości jego istnienia². Nie redukował go więc do funkcji społecznej, związanej z techniką, lecz widział w szerszym kontekście. Reprezentował orientację lewicową, a nieobce mu były rozmyślania religijno-panteistyczne. Sprawilo to, że nie zamykał się w ściśle określonych granicach artystycznych i światopoglądowych. Konstruktywizm był dla niego jednym z etapów dochodzenia do absolutnego człowieczeństwa w poezji, wyrażanego kompleksowością i konstruktywnością – jak pisze J. Vrečko; konstruktywizm pozostawiał malarstwu, widząc w nim nurt estetyczny, a konstruowanie jako tworzenie nowego człowieka – literaturze³. Pierwszemu badacz słoweński przypisuje konsy, drugiemu integrale (choć tylko jeden wiersz w tomie *Integrali* jest tak zatytułowany). Jednak to przede wszystkim konsy sprawiły (przy udziale listów i dzienników), że poezja Kosovela stała się jedną z inspiracji dla artystycznego ruchu młodych począwszy od lat osiemdziesiątych (np. Leibach Kunst i grupa Novi Kolektivizem).

W skład *Integrali* wchodzi 19 konsów i *Pesem št. X*, uznawana za kons⁴. Teksty te wyróżniają się spośród innych pod względem struktury. Ich nazwa funkcjonuje jako nazwa ewentualnego cyklu (nie były wydane przez Kosovela), a także jako nazwa gatunkowa, choć przez nikogo nie zdefiniowana. Janez Vrečko twierdzi, że są one dowodem ewolucji poety: wyzwolenia się od modelu liryki impresjonistycznej tzw. *baržunasti liriki* (aksamitnej poezji) do stworzenia poezji konstruktywnej, realizującej ideę całościowego społeczeństwa. Zaznacza przy tym niemożność chronologicznego ustalenia odrębnego czasu powstawania konsów i integralów. Kosovel pisał je bowiem równocześnie, szczególnie w okresie od wiosny

² Por. J. Vrečko, *Konstruktywizem, futurizem in branje Kosovelovih konsov*, „De-lo” 1988, (t. 121 (Književni listi), s. 4. Nie widział tej różnicy Anton Ocvirk, przedstawiając konse i integrale jako całość – por. A. Ocvirk, *Srečko Kosovel in konstruktivizem*. [w:] S. Kosovel, *Integrali* (1926), ur. A. Ocvirk, *Cankarjeva založba*, Ljubljana 1967, s. 5-112 oraz S. Kosovel, *Zbrano delo. Tretja knjiga (Drugi del)*, ur. A. Ocvirk, *Državna založba Slovenije*, Ljubljana 1977.

³ Por. J. Vrečko, *Konstruktivizem, futurizem in.....*

⁴ Pozostałych 7 konsów umieszcza A. Ocvirk w *Zbranem delu* przed powstaniem integrali i jako dodatek do nich. Innego zdania jest Janez Vrečko, który twierdzi, że powstawały one równocześnie z integralami, unaoczniając poszukiwanie przez poetę formuły integralnego wiersza, będącego odbiciem całościowego człowieka – por. J. Vrečko, *Srečko Kosovel, slovenska zgodovinska...*, s. 236.

do zimy 1925 roku⁵. Zważywszy, że autor ukrywał fakt pisanie konsów⁶, można przypuszczać, że traktował je jako rodzaj próby, szkicu, „wprawki” dla przygotowywanego cyklu, prawdopodobnie *Integralów*. Abstrahując od funkcji, jaką przypisuje się konsom w twórczości poety, utwory tak zatytułowane zwracają uwagę pozornie niedokończoną formą i artystycznym zróżnicowaniem poszczególnych tekstów oraz swą różnorodnością wewnętrzną. Pewna regularność obecnych w nich rozwiązań i pytań poetyckich, pozwala traktować konsy jako odrębne zjawisko w poezji Kosovela, a także w kontekście europejskiego konstruktywizmu poetyckiego. Już budowa konsów wskazuje na to, że dominuje w nich idea otwartości, związana z poszukiwaniem środków ekspresji. Obok utworów o budowie stylicznej są teksty, oparte na kompozycji stroficznej, niekiedy regularnej z wykorzystaniem popularnej strofy czterowersowej, jednakże pozbawionej regularności rymowej. Rym nie pełni w nich funkcji organizującej podobnie, jak dźwięk, który – choć wykorzystywany – jest dowodem dystansu do tzw. postawy estetyzującej. W konsie *Jaz nisem...* formuje to podmiot bezpośrednio. – „Jaz nisem estetičen lik” (nie jestem figurą estetyczną), tworząc tekst oparty na różnych językach funkcjonalnych łącznie z wykorzystaniem cytatu nacechowanego różnymi użyciami języka. Ta sama informacja – „Adijo pa, zdrava ostani” (Żegnaj, bądź zdrowa) – zmienia sens ze względu na kontekst: pierwszy raz użyta oznacza pożegnanie odchodzącego na wojnę, drugi – zwyczajne ‘do widzenia’, na dłużej. Powtórzenie tego samego zwrotu, kieruje ponadto uwagę na dwa kręgi skojarzeniowe, wokół których zbudowany jest wiersz: krąg walki i krąg rozstania oraz związanej z nimi roli pamięci, powodującej przenikanie się sensów przywołanych sytuacji.

Jaz nisem etetičen lik.
Hanibal gre čez Alpe.
Vojna napoved.
„Adijo pa zdrava ostani!”

Kako je, kako je v Ljubljani?
Kino Ideal.

⁵ Por. J. Vrečko, op. cit., s. 180-181.

⁶ Por. J. Vrečko, *Konstruktivizem, futurizem in...*

⁷ S. Kosovel, *Kons* (Jaz nisem...), [w:] tenże, *Zbrano delo. Druga knjiga*, ur. in opombe napisal A. Ocvirk, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1974, s. 488.

Jaz nisem tvoj vazal.
"Adijo pa zdrava ostani!"

Adijo pa zdrava ostani
in name pomisli še kaj
(kako se borim po Ljubljani!)
in kmalu pridi nazaj!⁸

Po raz trzeci użyty konwencjonalny zwrot „Adijo pa zdrava ostani”. Włączony jest w ciąg własnej wypowiedzi podmiotu, by poddać się stylizacji na potoczną rymowanąkę pożegnania z wtrąceniem, które dystansuje wypowiadającego do poetyczności języka potocznego. „Kako se borim po Ljubljani” jest kontaminacją związków ‘boriti se za koga, česa’ (walczyć za kogoś za coś) ‘boriti se v ...’ (walczyć w ...), ‘boriti se z ...’ (walczyć z ...) oraz ‘potepati se po ...’ (włóczyć się po ...), ‘potikati se po svetu’ (tłuc się po ...). Wtrącenie stanowi węzeł semantyczny całego tekstu motywując informacje poszczególnych wersów w strofach pierwszej i drugiej. Wersy zamykają zdania odnoszące się do konkretnych sytuacji. Kolejno pierwszy – do sytuacji estetycznej ówczesnej Lublany i Europy, drugi i trzeci do sytuacji historycznej, będącej parabola zmagani politycznych Słoweńców pod administracją faszystujących Włoch; piąty, szósty i siódmy wprowadzają język potoczny i płaszczyznę prywatności, przybliżając adresatkę tekstu.

Najprawdopodobniej adresatką empiryczną wiersza była Miriam, czyli Franica Obidova, która wymieniona jest w *Kons* 3 i do której adresowane są inne konsy (*Kons Premalo gibanja je v meni...*, *Kons: N*, *Kons MAS*, *Kons MAS*) i obszerna korespondencja. Była ona platoniczną miłością Kosovela jeszcze z czasów szkolnych, kiedy publikowała swoje wiersze pod pseudonimem Miriam w szkolnym piśmie „Lepa Vida”, redagowanym przez niego w Tolminie. Istniało między nimi porozumienie artystyczne i ideologiczne, a także uczuciowe, choć pozostało ono tylko na poziomie platonicznym m.in. ze względu na ich indywidualne koleje losu. Kosovel pojechał na studia do Lublany, gdzie znalazł się w centrum awangardowego środowiska artystycznego, skupionego wokół czasopisma TANK i zenitysty Branka Ve Poljanskego (a wcześniej był zwią-

⁸ Nie jestem figurą estetyczną. /Hanibal idzie przez Alpy./ Zapowiedź wojny./„Żegnaj, bądź zdrowa!”//Jak jest, jak w Lublanie? /Kino Ideal; /Nie jestem twoim wasalem. /„Żegnaj, bądź zdrowa!”//Żegnaj, bądź zdrowa / i pomyśl o mnie czasem/ (jak tłukę się po Lublanie!) /i wracaj z powrotem! – tłum. B. T.), niestety bez zachowania rymów.

zany z kręgiem futurysty Podbevška) oraz wokół idei konstruktywistycznej reprezentowanej przez dwie wybitne osobowości: malarza Černigoja i architekta Plečnika. Obidova prowadziła działalność kształceniową i publicystyczną na terenie Goricy i Cerkljanska, mającą na celu utrzymanie i budzenie świadomości narodowej i kulturowej Słoweńców regionu Primorsko pod panowaniem włoskim. Po śmierci Kosovela przeżyła zesłanie i aresztowanie przez faszystów włoskich podobnie, jak jej mąż Zorko Jelinčič skazany na wiele lat więzienia⁹.

„Kako se borim po Ljubljani” zwraca także uwagę na kompleksowość koncepcji poezji proponowanej przez Kosovela. Dotyczy ona nie tylko wizji absolutnego człowieczeństwa, lecz związana jest także z tożsamością narodową. W *Konsie Ikarus*, np. w konwencji rozpisanego hasła, podmiot głosi koniec niedowartościowania narodu słoweńskiego i marazmu wynikającego z jego historii. Można w tym kontekście pierwszą strofę interpretować jako równoczesność walki o nową sztukę i o nową Słowenię (część jej weszła w skład Królestwa Serbów Chorwatów i Słoweńców utworzonego w 1918 r.) w środowisku wolnej Lublany, której swoboda wyraża się m.in. w poszukiwaniach artystycznych ruchu awangardowego. Dlatego adresatką wiersza jest Miriam, która podobnie, jak Kosovel pochodzi z Krasu, terenu podległego Włochom. Zrozumiałe staje się łączenie przez poetę poetyki konstruktywistycznej z ekspresjonistyczną, szczególnie wtedy, gdy „ja” wypowiada się o poecie i określa jego rolę. Towarzyszy temu zwykle specyficzna kolorystyka pełna jesiennej szarości, srebra i refleksów świetlnych.

W *Konsie: 4*, *Konsie (Ti mirno spiš...)*, *Konsie: Mačka*, *Konsie (Truden evropski človek...)*, *Konsie (Jezna jesen prihaja...)* poeta pełni funkcję Atlasa świata (w tym swojego narodu), Chrystusa niosącego krzyż; jest tym, którego inni słuchają nawet, jeżeli uważają go za wariata. Znajduje to odbicie w metaforze sytuacyjnej jednego z konsów:

Koder hodi novi pesnik,
povsod se odziva klavir¹⁰.

⁹ Por. list męża Franicy Obidovej Zorka Jelinčica do Antona Ocvirka - *Zbrano delo. Tretja knjiga (Drugi del)...*, s. 1123-1127.

¹⁰ S. Kosovel, *Kons: Mačka*, [w:] tenże, op. cit., s. 11. - kiedy chodzi nowy poeta, /zawszad odzywa się fortepian. (tłum. B. T.).

Idea postannictwa tkwiąca w światopoglądzie romantycznym i ekspresjonistycznym łączy się z rozumieniem poety jako demiurga. Jego demiurgiczność ujawnia się w konsach w postaci deklaratywności „ja” w stosunku do świata i przeżyć wewnętrznych. Ich konstrukcja natomiast sprawia wrażenie rozbitej, przypominając destrukcję do tego stopnia, że można odczytać z niej bezradność podmiotu wobec różnorodności tego, co na zewnątrz. *Kons: Mistika prostora* z obserwatora czyni medium przezroczyste wobec rzeczywistości, która przez niego przepływa. Wyróżnia go punkt obserwacji na – zewnątrz kawiarni, wyznaczając perspektywę oglądu: od dźwięku fortepianu do *eau de cologne*, rozpaczy i wewnętrznego żaru. W granicach tak zarysowanej przestrzeni przebiegają skojarzenia pamięci oraz chęć bycia wewnątrz obserwowanego miejsca, stając się niewidocznym.

Dwoistość postawy podmiotu sprawia, że większość konsów nie ma charakteru wypowiedzi monocentrycznej, typowej dla liryki. Podmiot nie porządkuje świata ani też nie dąży do ciągle nowego opracowywania własnej uczuciowości. Nazywa swoje uczucia:

Ljubim jo jaz.
Sredi trnja
bel obraz¹¹.

bezpośrednio formułuje wątpliwości:

Gospod profesor
razumete življenje?¹²

Bezpośredniość może mieć jednak zawoalowaną formę dzięki stylizacji rytmicznej na piosenkę ludową jak w dwóch wersjach *Konsa: MAS* oraz w drugiej części cytowanego *Konsa 2*. Piosenka ludowa, język potoczny, napisy etykiety (*Pesem št. X*), informacja gazetowa, reklama pełnią w tej poezji funkcję dokumentu, stanowiąc elementy składanej i składającej się mozaiki.

Mozaika stanowi podstawową zasadę organizującą konsy. Powoduje włączenie różnych informacji i kodów informacyjnych w strukturę wiersza. Heteronomiczność środków przekazu widoczna jest na poziomie

¹¹ Tenże, *Kons 2*, [w:] tenże, op. cit., s. 487 – Kocham ja ją. /Wśród cierni/biała twarz. (tłum. B. T.)

¹² Tenże, *Kons (Truden evropski človek...)*, [w:] op. cit., s. 73. – Panie profesorze, /rozumie Pan życie? (tłum. B. T.).

znaków, bowiem obok znaków językowych obecne są znaki matematyczne, logiczne i chemiczne. Nie oznacza to jednak racjonalizacji i zrygowania poezji, lecz daje odbicie rzeczywistości, poddanej różnym normom i próbom racjonalizacji. Podobny cel mają stylizacje – wspomniane już – na piosenkę ludową, jak również odwołujące się do literatury, np.: I. Cankara i O. Župančiča. Odwołania do literatury mają też charakter bezpośredni, gdy pojawia się nazwisko autora i tytuł np.: Tołstoj: *Vstajenje* (*Zmartwychwstanie*), tytuł *Oniegin* lub fragment tytułu części utworu *Satiricon – Trimalhion*. Z jednej strony uprzedmiotawiają one literaturę, stawiając na tym samym poziomie, co konkretny mandat, wzór chemiczny, etykieta itp. Z drugiej – podejmują dialog z określonymi zjawiskami literackimi i plastycznymi. W *Konsie: X Jesen* wśród migawek różnych scen przywołane jest malarstwo Malewicza w replice na nihilizm *Białego na białym* w postaci obrazu białej łodzi spływającej przez czerwony kwadrat:

Bela ladja plove
skozi rdeči kvadrat¹³.

Mozaikę budował Kosovel z elementów już użytych w innym kontekście, zaznaczając postawę emocjonalną podmiotu, który ujawnia się w doborze elementów oraz w wypowiedziach bezpośrednich, określonych emocjonalnie. Często subiektywny dystans do przepływających obrazów rzeczywistości podkreślany jest aktywizacją strony dźwiękowej (*Kons 2*, *Kons. Brzajawno*) np.:

Ostani mrzlo, srce!
Cinik.
Transformator.
Orient ekspres v Parizu na viaduktu.
Okovi na rokah.
Avtomobili tečejo.
Jaz ne morem.
Moja misel – elektrika
je v Parizu.
Vonj medicin

¹³ Tenże, *Kons: X Jesen*, [w:] op. cit., s. 486 – Biała łódź przepływa poprzez czerwony kwadrat. (tłum. B. T.).

s klinik.

Fuj -

Pluj, začínuj.

Fuj, fuj,

fuj!¹⁴

Jednak nie dźwięk pełni funkcję organizującą mozaikę, lecz semantyka. Z mozaiki nigdy nie powstaje ostateczna całość, lecz całość dynamiczna podlegająca zmianom.

W cytowanym *Konsie ABC* wyeksponowana została nie tylko różnorodność świata i jego rozbity obraz oraz negatywny doń stosunek podmiotu, lecz asocjacje - wprowadzane przez podmiot w ciąg sytuacji cywilizacyjnych - związane z biologią. Tym samym cywilizacja techniczna jest ograniczona w swej dominacji przez element sensualny wyrażony przez Kosovela w semantyce krwi, serca, zwierzęcia. Zmysłowość przez nie ewokowana, służy jako punkt wyjścia do określenia nowego człowieka. Subiektywizm w niej zawarty może stworzyć możliwość wyjścia jednostki ku wszechświatu, a także podstawą do zachowania postawy etycznej. Stawia także pod znakiem zapytania względność jako niebezpieczną w nadmiarze, choć niewątpliwie Kosovel nie reprezentował myślenia fundamentalistycznego, które wielokrotnie wzbudzało jego niechęć w coraz bardziej faszyzowanej polityce Włoch.

Krew, serce, zwierzę relatywizują w tej poezji obraz cywilizacji, co do której miał Kosovel stosunek ambiwalentny: dostrzegał jej przydatność w życiu i przestrzegał przed jej dominacją likwidującą ludzką indywidualność¹⁵. Dlatego chwalił świetliste fabryki i równocześnie nawoływał do ich burzenia, ponieważ człowieka nie da się zmechanizować podobnie, jak zwierząt nie da się wytresować.

Civilizacija je brez srca.
Srce je brez civilizacije¹⁶.

¹⁴ Tenże, *Kons ABC*, [w:] op. cit., s. 13 - Zostań zimne, serce! /Cynik. /Transformator /Orient ekspres na wiadukcie w Paryżu. /Kajdany na rękach. /Samochody płyną. /Ja nie mogę. /Moja myśl - elektryczność /jest w Paryżu. /Zapach medyczny /z klinik. /Fuj - /Pluj, niszczy. /Fuj, fuj, /Fuj! (tłum. B. T.).

¹⁵ Por. Tenże, *Mehanikom! (Mehaniki in šoferji!)* [w:] *Zbrano delo. Tretja knjiga (Prvi del)*..., s. 113-114.

¹⁶ Tenże, *Kons (Truden evropski človek)*, [w:] op. cit., s. 73 - Cywilizacja jest bez serca. /Serce jest bez cywilizacji. (tłum. B. T.).

Stąd hasła wyjaśniające poszukiwania artystyczne Kosovela i jego dążenia do odmiennej literatury tworzącej nowego człowieka i dla niego przeznaczonej:

Človek: to je nova beseda.

Uničítie taylorjanske

TVORNICE! HIŠA IZ

UNIČITE! OPEKE.

Človek ni automat¹⁷.

O ile wiara w nowego człowieka charakteryzuje awangardy artystyczne lat 20-tych i 30-tych, składając się na ich utopie przyszłościowe¹⁸, o tyle stosunek Kosovela do cywilizacji nie ma charakteru awangardowego w znaczeniu historycznym, lecz wykracza poza czas mu współczesny. W jego twórczości (poezji) zawiera się synteza dwudziestowiecznej poezji nieco podobnie, jak w malarstwie Malewicza nastąpiła synteza malarstwa całego wieku. Różnica między nimi tkwi nie tylko w popularności. Synteza Malewicza była pesymistyczna, wskazując na nihilizm. Natomiast synteza Kosovela zawarta w konsach niesie duży ładunek optymizmu, prowadząc ku formule poezji otwartej. Sam poeta posiadał wysoką świadomość zjawisk kondensacyjnych w kulturze dwudziestowiecznej (np. *Kons* X).

W efekcie, odrzucając prymat techniki przy użytkowej jej akceptacji, wykorzystał Kosovel mechanizmy postrzeżeniowe wytworzone w człowieku dzięki cywilizacji technicznej. Próby zawarte w konsach wyraźnie wskazują na zastosowanie techniki postrzeżeniowej, którą stworzyły szeroko rozumiane środki komunikacji, a więc zarówno pociąg i samochód, jak i kamera filmowa, radio, prasa. To one spowodowały, że świat się skurczył („Stoletje se stiska” – „Stulecie się kurczy” – *Kons*: X) i poezja zaczęła wymagać nowych środków ekspresji. Pozorna destrukcja konsów jest wynikiem mozaikowej konstrukcji oraz operowania kontrastem i paralelizmem, których sens czytelny jest poprzez węzły semantyczne tekstów lub wspólny krąg asocjacyjny. Spójność sensu

¹⁷ Tenże, *Kons* (Tiger), [w:] op. cit., s. 33 – Człowiek: to jest nowe słowo.

Zniszczcie fabryki!

TAYLORA! DOM Z

ZNISZCZCIE! CEGŁY

Człowiek to nie automat. (tłum. B. T.).

¹⁸ Por. B. Czapik-Lityńska, „Jeszcze nie”. *Utopicum jugosłowiańskiej awangardy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1996.

zapewnia konsom logika sprzeczności: następuje w jej granicach odczytanie zestawianych ze sobą lub umieszczanych obok siebie sytuacji. Destrukcja nie dotyczy sensu, lecz sposobu przedstawienia zbliżającego się do epiki i języka potocznego.

Dwa teksty zbliżone do konsów pozwolą zauważyć różnicę między konstruktywizmem rosyjskim i polskim a konstruktywizmem konsów Kosovela. Przypominają one skondensowany program poetycki:

Slavolog zmage
Ekspanzije - - - -
Konstruktivni DUH
ONSTRUKTIVNOST
ons
Trije vhodi
Iz enega On
Iz drugęga Ona
Iz tretjega Jaz¹⁹

MISTYKA

oraz

Romantika: zemlja krog lune.
Realizem: luna krog zemlje,
novi realizem: zemlja krog sonca.
Moderna: zemlja in sonce =
koncentrična.
Extremna.
Zemlja ↔ sonce.
Jaz - Ti.
Ti vsebuje vse moči²⁰.

¹⁹ S. Kosovel, *Slavolog zmage*, [w:] op. cit., s. 492 -

Łuk zwycięstwa
Ekspansje---
Konstruktywny duch
onstruktywność
ons
Trzy wejścia
Z jednego On
Z drugiego Ona
Z trzeciego Ja

TAJEMNICA

²⁰ Tenże, *Konstelacje duha*, [w:] op. cit., s. 484 - Romantyzm: ziemia wokół księżyca. /Realizm: księżyc wokół ziemi./nowy realizm: ziemia wokół słońca./*Moderna: ziemia i słońce* [koncentryczna./Ekstremalna./Ziemia → Słońce./Ja - Ty./Ty zawiera wszystkie siły. (tłum. B. T.).

Pierwszy wyjaśnia tajemnicę sławy, uzyskanej dzięki idei, programowi i wykonaniu, a także możliwość poznania tajemnicy. Centrum ich stanowi kons, jako gatunek, jednocząc ideę i program w jednostkowej propozycji artystycznej. Nie ma w tym wyznaniu nic destrukcyjnego. Konstrukcja pojawia się jako dyrektywa poznawcza i przybiera przewrotną postać. Jej trójpostaciowość umożliwia wybór: idei, programu i własnej osobowości. A Kosovel niechętnie poddawał konse jakiegokolwiek normalizacji. Pomimo to, będąc osobowością silnie inspirującą również u schyłku wieku, wpisał się w kontekst konstruktywizmu europejskiego. Choć wyrażał wrogość wobec techniki, jego konsy wyrastają z zależności między sztuką i techniką, obecną w przejęciu mechanizmów postrzeżeniowych wytworzonych przez ówczesną cywilizację. Podstawę dla mozaikowej konstrukcji konsów stanowią ciągi informacyjne, wskazujące na sytuację. Tym samym sytuacja, a więc narracyjność stała się środkiem metaforyzacyjnym. W przeciwieństwie jednak do funkcji przypisanej metaforze w programie i praktyce poetyckiej Awangardy krakowskiej, proces metaforyzacyjny oparty na relacyjności informacji nie służy homogenizacji elementów. Zachowują one swą odrębność, podkreślając heterogeniczność świata i heterogeniczność ekspresji, oddającej jego obraz²¹.

Mozaika tworzy w konsach formę zapisu lub notatki, czym pozwala na oszczędność słowa, pomimo że podstawę wypowiedzi poetyckiej stanowią sytuacje. Heterogeniczny materiał wiersza podlega konfrontacji w węzle semantycznym tekstu lub w rozwijających się układach paralelnych. Świat nie stanowi więc efektu możliwości zaproponowanych przez podmiot, lecz przez odbiorcę. Odrzucając różne formy opracowywania własnej uczuciowości, Kosovel w znacznej mierze unika redukcjonizmu podmiotowego z wyjątkiem konsów – odez w np.: *Kons: Novi dobi*.

O ile przestrzeń poetycka u Peipera czy Przybosia była organizowana prawie wyłącznie środkami językowymi – w słowie, o tyle przestrzeń poetycka konsów organizują różne formy: zdania, formuła matematyczna, logiczna, chemiczna, napisy gotowe (etykiety, hasła, cytaty z gazety), a także środki plastyczne (rzadkie rozwiązania typograficzne). Powoduje to, że podmiot zawieszony jest między postawą demiurga i medium, przez które przepływają obrazy rzeczywistości wraz z jej hasłowością i plakatowością. W ich rytmie jako element regulujący pojawia

²¹ W teorii Tadeusza Peipera jedność wizji poetyckiej, a także poznawczej, uzyskiwana była dzięki homogeniczności elementów – por. T. Peiper, *Tędy. Nowe usta*, przedmowa, komentarz, nota biograficzna S. Jaworski, Kraków 1972.

się krąg semantyczny krwi i serca, pozwalając na wykorzystanie poetyki ekspresjonistycznej opartej na bezpośredniości wyrażania uczuć oraz na operowaniu barwą i światłem. Takim rozwiązaniem najbliższy był konstruktywizm rosyjski, który Kosovel mógł częściowo znać za pośrednictwem Ivana Grahorja. Potwierdzał on różnorodność materiału konsów, dopuszczając epickość wypowiedzi, a także specyficzny rytm zbliżony do tzw. taktowika²².

Polifoniczność konsów powoduje, że nie cechuje je postawa redukcjonistyczna w stosunku do człowieka, podmiot umieszcza jednostkę w szerszej perspektywie wszechświata, biologii i historii. Rozwiązania artystyczne w konsach, będąc próbą określenia konstruktywnego ducha w poezji proponują formułę otwartą, w której jest miejsce dla konkretnego faktu, uczucia, metafizyki, wewnętrznego dialogu podmiotu (od demiurga piszącego odezwy do medium). Przecząc homogeniczności artystycznej i estetycznej wiersza, Kosovel zaprzeczył w konsach oraz w listach, manifestach i dziennikach²³ oryginalności koncepcji sztuki słowa. „Okruszki” – jak pisze Vrečko, czyli poszczególne elementy konsów dają oryginalną propozycję całości, mając często charakter eklektyczny. Dlatego wspomniane zabiegi konstruktywistyczne służą uwewnętrznieniu w człowieku (nadawcy i odbiorcy tekstu), najbardziej charakterystycznych rysów nowej rzeczywistości. Destrukcja obecna w konsach służy pokazaniu tych mechanizmów, będąc w efekcie realizacją konstruktywności jako idei człowieczeństwa. Człowieczeństwo w rozumieniu Kosovela realizuje się w porozumieniu między Ty i Ja, przy czym uwaga koncentruje się na Ty. Daleki jest tu poeta od konstruktywizmu i całej awangardy, zbliżając się do myśli ponowoczesnej: „Ty zawiera wszystkie siły” z *Konstelacji duha*. Konstruktywizm nie jest jego celem, lecz jednym ze środków ekspresji poetyckiej. Dlatego użyteczność przeniósł z płaszczyzny wewnętrznej wiersza w sferę jego oddziaływania, proponując w miejsce homogeniczności – heterogeniczność. Dlatego też bardziej konstruktywistyczna jest *Pesem Černigoja* niż poezja Kosovela, choć Černigoj jako malarz nie potrafił dać słowny ekwiwalent norm konstruktywistycznych, łącząc materiał słowny z plastycznym i odwrotnie.

²² Zbliża się Kosovel do idei tzw. taktowika w konstruktywistycznej poezji rosyjskiej, opartego o zasadę muzycznego taktu i wykorzystującego przyspieszenia lub zwolnienia tempa recytacji – por. m.in. J. Szymak, *Twórczość Ilji Sielwinskiego na tle konstruktywizmu*, Wrocław 1965, s. 47.

²³ Por. S. Kosovel, *Zbrano delo. Tretja Knjiga (Prvi del)*... – listy, manifesty, dzienniki.

Dynamiczna struktura konsów, oparta na syntetyzowaniu różnych stylów i ich burzeniu na estetycznym i ideologicznym poziomie, stanowi także odbicie dyskusji związanych z ówczesnym życiem literackim, a konkretnie z próbą stworzenia czasopisma „Konstruktêr” jako trybuny słoweńskiego konstruktywizmu. Czasopismo to w efekcie nie powstało w znacznej mierze za sprawą Kosovela. Przewidziany na redaktora August Černigoj na zebraniu redakcyjnym 28 czerwca 1925 r. nie potrafił przedstawić założeń i programu pisma. Ten brak świadomości estetycznej i filozoficznej u wybitnego malarza-konstruktywisty, skomentował Kosovel jako brak idei. Postanowił wówczas założyć własny miesięcznik artystyczny KONS, z którego ideą niewątpliwie są związane konsy²⁴. Jak wynika z analizy tekstów poetyckich, a także z listów, manifestów i dziennika, czasopismo stałoby się bardziej wyrazem integralności w sztuce niż konstruktywizmu w wąskim znaczeniu.

²⁴ Por. J. Vrečko, *Srečko Kosovel, slovenska zgodovinska...*, s. 172-175.

LES CONSES DE SREČKO KOSOVEL (1904-1926)

(Résumé)

Les conses de Srečko Kosovel sont des formes poétiques qui dépassent les normes d'avant-garde historique. Cependant elles contiennent certains attributs du constructivisme tels que: diversité du matériel (à commencer par des symboles mathématiques, logiques, chimiques, jusqu'aux étiquettes, slogans, citations - qui sont caractéristiques pour le constructivisme russe), la fabularisation en même temps que l'économie de l'énoncé. Leur structure tend vers une ouverture par l'intermédiaire d'une déconstruction intentionnelle de la cohérence de l'image poétique.

La parole du sujet poétique est en même la parole de Dieu et celle d'un médium. Elle ressemble au style expressionniste grâce à une expression directe des émotions.

La polyphonie des conses entraîne de la réduction comme idée ordonnant le monde. Kosovel, en rejetant l'homogénéité des éléments particuliers du vers en faveur de leur hétérogénéité, a nié la "pureté" de l'art de parole bien qu'il ait utilisé les mécanismes perceptuels de son époque. En même temps il a aperçu les dangers de la civilisation du XXe siècle.