

Kosovel in njegovi hibridni konstruktivistični dnevniki

TOMAŽ TOPORIŠIČ

*Univerza v Ljubljani, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo,
Trubarjeva 3, SI 1000 Ljubljana, tomaz.toporisc@agrft.uni-lj.si*

DOI: <https://doi.org/10.18690/scn.17.2.164-176.2024>

————— 1.01 Izvirni znanstveni članek – 1.01 Original Scientific Article —————

Razprava se posveča fenomenu dnevnikov Srečka Kosovela, ki jih sopostavlja ob dnevnike zapise njegovega sodobnika, ustanovitelja italijanskega futurizma F. T. Marinettija. Ugotavlja, da je v primerjavi z Marinettijevimi visoko političnimi in ekstrovertiranimi dnevniki o rojstvu fašizma Kosovelov dnevnik zelo intimen, konceptualen in liričen, hkrati pa tudi hibriden in singularen. Dnevnik Srečka Kosovela pripadajo specifični avantgardni in modernistični zvrsti dnevnških pisav, delujejo kot kronike introspekcije, a ob tem proizvajajo izjemno izvirno kombinacijo osebnega in kolektivnega spomina ter navdušijo z nenavadno mešanico literarnih taktik.

The article focuses on the phenomenon of the diaries of the Slovenian avant-garde poet Srečko Kosovel, juxtaposing them with the diary entries of his contemporary F. T. Marinetti. Compared to Marinetti's highly political and extrovert diaries about the birth of fascism, Kosovel's diary is very intimate, conceptual, and lyrical. It comments the political life, but in a highly specific manner combining poetry, essays and other literary forms. Kosovel's diaries thus represent an unexplored segment of 20th-century diaries, belonging to a specific avant-garde genre of diary writing, functioning as chronicles of introspection, while also producing an exceptionally original combination of personal and collective memory.

Ključne besede: Srečko Kosovel, F. T. Marinetti, futurizem, konstruktivizem, dnevnik, avantgarda

Key words: Srečko Kosovel, F. T. Marinetti, Futurism, Constructivism, Diaries, Avant-garde

Uvod: hibridni dnevnik od ekstrovertiranosti h konceptualni intimnosti

V razpravi¹ se bomo posvetili specifični, lahko bi rekli singularni obliki hibridnih dnevnikov, kot jih je zapisoval slovenski avantgardni pesnik Srečko

¹ Razprava je nastala v okviru raziskovalnega programa UL AGRFT *Gledališke in medumetnostne raziskave* (P6–0376), ki ga financira Javna agencija za znanstveno-raziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS).

Kosovel, in njihovi primerjavi z dnevniškimi zapiski njegovega sodobnika, začetnika futurizma F. T. Marinettija, ki je svojo avantgardistično pot začel med drugim tudi v neposredni bližini Kosovelovega Krasa, v Trstu. V razpravi bomo preverili hipotezo, da je Srečko Kosovel ob svoji različici hibridne konstruktivistične poezije z jasnimi vplivi italijanskega futurizma in sovjetskega konstruktivizma, ustvaril tudi specifično formo neklasičnega dnevnika.

Tako Marinetti kot Kosovel sta svoje misli zapisovala v majhne zvezke oziroma beležke, ki so ju spremljali skoraj povsod. Oba dnevnika pokrivata eno najbolj dramatičnih obdobij dvajsetega stoletja, obdobje, ki vključuje izkušnjo prve svetovne vojne v Italiji in Sloveniji. In za oba je bil kot kulturno in intelektualno, ob tem pa tudi večletno središče pomemben Trst, ki je cvetel tudi kot pomembno središče slovenske kulture že od sredine devetnajstega stoletja in je imel trdno uveljavljene slovenske ustanove v času, ko je Kosovel pisal svoje dnevnike. Čeprav se je šolal in študiral v Ljubljani, Kosovela lahko upravičeno štejemo med skupino modernih, slovensko govorečih intelektualcev iz Trsta. Mednje sodijo med drugimi pisatelj Vladimir Bartol (1903–1967) in avantgardni slikar Avgust Černigoj (1898–1985), pa tudi naslednja generacija pisateljev, kot je pisatelj in priča grozot fašističnih in nacističnih koncentracijskih taborišč Boris Pahor (1913–2022).

V primerjavi z Marinettijevimi visoko političnimi in ekstrovertnimi dnevniki o rojstvu tako futurizma kot fašizma, organizacije *Fasci Italiani di combattimento* (Italijanska zveza bojevnikov) je Kosovelov dnevnik zelo intimen, konceptualen in liričen. Da gre za zvrstno in vrstno tako rekoč nedoločljivo vrsto pisanja, je v opombah k tretji knjigi Kosovelovega zbranega dela opozoril že Anton Ocvirk, ko je zapisal, da je spisom, zbranim v razdelku, naslovljenem kot Dnevnik, dal ta naslov skorajda naključno, saj je »gradivo, ki je pred nami, zanimivo, a za čuda pisano, saj obsega poleg verzov – teh je največ – še zasnutke za pisma, zasnove za članke /.../, skratka vse, kar pride mimogrede človeku v glavo, tudi razne močne osebne izpovedi« (Kosovel 1977a: 123).

Ocvirkova opomba je vsekakor na mestu, saj v delih, ki se posvečajo tej zvrsti, velikokrat najdemo opombe, da dnevniki pogosto veljajo za skoraj brezobličen žanr, nekakšen prostoren vsebovalnik za misli pisatelja, ki omogoča neposreden dostop do pravega jaza dnevniškega pisca (npr. pri Katherine Mansfield, Virginii Woolf ali Sylvii Plath).² Kosovel se dnevniške oblike loteva s posebnimi zahtevami in literarnim potencialom. Kot zaporedje ločenih vnosov, ki so zelo lapidarni, a hkrati izjemno koncizni, je njegova forma dnevnika sestavljena tako iz vrzeli kot tudi iz nadaljevanj, kot tak pa predstavlja tako svet kot tudi biografski jaz. Komentira politično življenje, a hkrati na zelo specifičen način združuje poezijo, eseje in druge literarne oblike v specifične kratke hibridne oblike. Kot v razpravi *Dnevnik in pismo kot modela slovenske*

² O tem glej npr. knjigo Anne Jackson (2010).

kratke proze med vojnama opozarja Lado Kralj, je bistvena lastnost strukture dnevnika prekinjenost njegove zgradbe:

Zgradba dnevnika je torej spet in spet prekinjena in vsakič se vrača k novemu začetku v sedanjosti. Tako nastaja posebna, fragmentarna struktura, ki mimo drugega vzbuja vtis, kot da je tekst napisan hlastno, v veliki naglici. Pa tudi vtis, da je glavno dogajanje v tem žanru pisanje samo, akt pisanja dnevnika, zaradi katerega se je pripovedovalec vsaj za nekaj časa prostovoljno izločil iz vseh drugih dejavnosti v življenju. (Kralj 2006a: 212)

A pri Kosovelu za razliko od večine dnevnikov nimamo občutka, da je »glavno dogajanje v tem žanru pisanje samo, akt pisanja dnevnika, zaradi katerega se je pripovedovalec vsaj za nekaj časa prostovoljno izločil iz vseh drugih dejavnosti v življenju« (Kralj 2006a: 212). Pesnik kot da bi se z dneviškimi zapisi, ki so izrazito sintetični, še bolj intenzivno vpel v realnost, o kateri postavlja eseji-stično filozofične koncizne trditve. Npr. tisto, da znanost kot taka ne ustreza umetnosti, s katero je v popolnem nasprotju, saj umetnost nedvomno ustvarja nekaj drugega: lepoto. To je zato, ker mora biti umetnik »kakor antena, ki sprejema najdaljnje slutnje iz kozmosa, kipar, ki oblikuje iz sebe *obraz bodočnosti*. Njegova luč razsvetljuje celoto, ne posameznosti kakor luč znanstvenika, zato je religiozen« (Kosovel 1977a: 95). Umetnost zato ni podobna ali mogoče celo identična znanosti: »Umetnost je živo spoznanje. Ni kakor znanost, ki nam kopiči 'objektivne' izsledke, pa nam vseeno ne more povedati, kaj je življenje, kaj je tisto, kar ga večno napaja, giblje; tudi se ne vprašuje kakor znanost za 'trajne' zakone življenja« (Kosovel 1977a: 96).

Evropski avantgardni kontekst in Kosovelova dnevniška forma

V nadaljevanju bomo s pomočjo uporabe nekaterih primerov skušali pokazati, na kakšen način Kosovelovi dnevniki ne sovpadajo s tem, kar Gustav Rene Hocke poimenuje s terminom »fiktivni dnevniki« in H. Porter Abbott s pojmom »dnevniška fikcija«, ampak na samosvoj in skorajda singularen način uporabljajo hibridne oblike od avtobiografskih zapisov in pisanja do esejev ali manifestativnih oblik. Ta oblika nefiktivnega dnevnika je »hibridni objekt, ki niha med praktičnim zapisovanjem in literarnim izražanjem ter je težko oprijemljiv ...« (Taddei 2023). Kljub temu ti dnevniški zapisi ustvarjajo enega najbolj izjemnih pogledov na kulturno in politično zgodovino prvih desetletij dvajsetega stoletja. Izjave, ki jih najdemo v njegovih dnevnikih, so takšne vrste, da jih pesnik Kosovel nikoli ne bi upal objaviti v kritikah, esejih in drugih podobno objektivnih zvrsteh. Svojo utelešenje lahko najdejo zgolj v dnevniku, literarni obliki, v kateri pritisk jezika in proces pisanja takoj začneta spreminjati prvotno objektivno stališče v nekaj, kar postaja vse bolj subjektivno in hkrati fiktivno.

V svojem dialogu s futurističnimi poetikami in postulati pa Srečko Kosovel ni bil osamljen. Spomnimo se samo verjetno največjega modernističnega avtorja, ki je pomembno fazo svojega življenja in ustvarjanja preživel prav v

Trstu, Jamesa Joyca, s katerim je Kosovel delil poseben interes za novo sintakso futurizma, ki jo je več kot uspešno uveljavil in udejanjil prav Marinetti, med tako s strani italijanskih, slovenskih kot avstrijskih in drugih pisateljev, živčih v Trstu, izjemno dobro obiskano prvo futuristično serato (*serato futuristo*) v gledališču Politeama Rossetti (13. januar 1910). Na tem večeru je bil (po pričevanju tržaških krogov) prisoten tudi James Joyce, na katerega je naredila poseben vtis tehnika *svobodnih besed* (*parole in libertà*), med protagonisti tržaškega intelektualnega in kulturnega življenja pa so bili prisotni tudi nekateri Kosovelovi prijatelji.

Toda vrnimo se k splošnemu evropskemu kontekstu. Mogoče prav k domnevi, da so bili dnevniki že od samega začetka XX. stoletja forma, ki je osvajala tako Evropo kot Ameriko, njihova priljubljenost pa je naraščala vse do druge svetovne vojne. Robert Musil je tako leta 1901 komentiral ta pojav z izjavo »Dnevniki? Ti so znak časa. Koliko dnevnikov tiskajo! To je najbolj udobna, najmanj obrzdana oblika. Prav. Mogoče bomo sploh pisali samo še dnevnike, ko pa se nam vse drugo zdi tako neznosno« (Musil 1998: 31).

Evropski založniki so tiskali in ponatiskovali dnevnike, pri čemer so tudi nekateri starejši avtorji dnevnikov pritegnili posebno pozornost. Npr. Rousseaujev dnevnik in obsežni dnevnik Stendhalovega sodobnika, Henrija-Frédérica Amiela, ki obsega več kot 14.000 strani. Zelo pomembni so bili npr. dnevniki, napisani ali izdani ob koncu devetnajstega in v začetku dvajsetega stoletja. Za našo raziskavo npr. Strindbergov *Inferno*, Tolstojev, Rilkejev, Hofmannsthalov, Wagnerjev, Nietzschejev dnevnik, dnevnik Ludvika II. Bavarskega. Bralci so menili, da ta zvrst knjig izžareva avtentičnost in dnevnike so razumeli kot način popolnoma verodostojnega poročanja. Dnevnik je s svojo obliko kazal na dejstvo, da ni izdelek literarne umetnosti, ampak del resničnega, nezmanipuliranega življenja. Zaradi te prepričljivosti in priljubljenosti se je povečalo tudi število fiktivnih dnevnikov. To je privedlo do paradoksa: fiktivni dnevnik je vedno bolj postajal literarni žanr, ki se s posebnimi strategijami trudi izgledati neliterarno in nefiktivno oziroma, povedano drugače, kot zgolj resničen dokument resničnega življenja.

Marinettijevi in Kosovelovi dnevniki

Usmerimo se zdaj h kratki primerjalni analizi dnevnikov dveh avantgardnih umetnikov, Marinettija in Kosovela. Oba bomo obravnavali tako z literarnega kot z ideološko-političnega vidika, da bi preučili afinitete in razlike med obema korpusoma besedil, s posebnim poudarkom na skupnem interesu za teme. Ob tem bomo preučili, kako sta se oba pisca soočila s tehnologijo in »eksperimentalizmom« kot estetskim in ideološkim stališčem, odgovorom na izzive zgodnjega dvajsetega stoletja. Oba sta pogosto izražala svoje ideje, opredelitve in razglabljanja o umetnosti in umetniškem ustvarjanju v pismih, člankih, esejih in dnevnških zapiskih. Lahko bi rekli, da sta oba avantgardista

svoj dnevnik uporabljala za oblikovanje svojih umetniških konceptov. Hkrati pa sta uporabljala svojo avantgardno občutljivost za usmerjanje protokolov dnevniškega pisanja.

Kosovelovih in Marinettijevih dnevnikov ne moremo razumeti zgolj kot dokumentov. Zaradi svoje posebne narave sicer lahko izgubijo nekaj objektivnosti, vendar njihov cilj nikakor ni objektivnost, ampak prepričanje, da pripadajo tako resničnosti kot fikciji. Zvrst dnevnika, ki so jo dolgo časa obravnavali predvsem kot vir biografskih ali zgodovinskih podatkov, se pogosto uveljavi kot besedilo, primerljivo z drugimi formami literature. Postane specifična vrsta ali žanr literature. Ob tem pa je potrebno izpostaviti dejstvo, da »je delitev na 'leposlovne' in 'esejistične' tekste pri Kosovelu pogosto že načeloma vprašljiva, saj je imela poezija zanj spoznavni pomen, obenem pa je svoje članke in misli pogosto izpisoval na zelo pesniški način« (Komelj 2019a: 49).

Avantgardistični dnevniki Kosovela in Marinettija tako sledijo specifični potrebi po pripovedovanju zgodb, pa tudi po iznajdljivih konceptih, umetniških komentarjih in utopičnih mislih, ki so velikokrat subjektivne. V esejističnih dnevniških korpusih konceptualizacije včasih postanejo močnejše od želje po objektivnosti. Oba avtorja pokažeta, kako si dnevnik lahko privošči širok nabor literarnih postopkov. Marinettijevi zapiski vsebujejo mešanico slogov: zadržane, lakonične odlomke, ki se izmenjujejo z eksperimentalnimi »svobodnimi besedami« in čisto vizualno likovno govorico. V različnih preoblikovanih forme dnevnika je Marinetti uporabil nekaj eksperimentalnih metod predstavljanja, opisanih v *Tehničnem manifestu futuristične književnosti* (1912). S tem je hotel literarnemu besedilu dati večjo moč verjetnosti in spodbuditi bralca, da razširi svoje zaznavne sposobnosti, skoraj do te točke, v kateri »življenje« nadomesti literaturo.

Tako je v manifestu *Distruzione della sintassi, Immaginazione senza fili, Parole in libertà* (Uničenje sintakse, Brežična domišljija, Osvobojene besede), objavljenem 11. maja 1913, bralca pozval, naj si predstavlja prijatelja, ki pripoveduje dramatično izkušnjo, bodisi revolucijo, vojno, brodolom ali potres. Po Marinettijevem mnenju bo ta prijatelj instinktivno začel brutalno razbijati sintakso govora. »Ne bo izgubljal časa z oblikovanjem stavkov. Preziral bo ločila in pridevnike. Preziral bo oblikovanje in odenke jezika ter čim hitreje zagnal v pogon hitro svoje vizualne, slušne, vonjavne senzacije« (Marinetti 2005: 70).³ V Marinettijevih zasebnih zvezkih iz vojne pogosto najdemo sklicevanja na načela *parole in libertà*. Nekateri izmed mnogih primerov vključujejo naslednje jezikovne invencije, ki jih navajamo kar v originalu:

»silenzio rotto dai pum-poom ziuziuziumm paak ping«; »Tapum Tum Tum Taac Skiiang-krakrang«; »Colpo di partenza / Pumvuu BBA BBA / Cannonata fra le case / Colpo

³ »Non perderà tempo a costruire i periodi. S'infischierà della punteggiatura e dell'aggettivazione. Disprezzerà cesellature e sfumature di linguaggio, e in fretta vi getterà affannosamente nei nervi le sue sensazioni visive, auditive, olfattive.« F. T. Marinetti, »Distruzione della sintassi,« *Teoria e invenzione futurista*, 70.

di partenza / PUMBUBABA / PUUMvvvuBAABA«; »luongo luuuuuungo roooooO-
OOOOONZIO di aeroplani tatatata TUM TUM SCRABRUUUUN-BRUN BOMBE.«⁴

Dejstvo, da sta med italijanskimi futuristi tako Marinetti kot Boccioni v svojih dnevnikih, ki niso bili namenjeni javni uporabi, uporabljala *parole in libertà*, nakazuje, da je ta tehnika postala osrednji del njune predvsem vojne, a tudi civilne izkušnje.

Tudi iz Kosovelovih dnevnikov (odsek, napisan leta 1925) je jasno razvidno, da uvajajo v zvrst dnevnika različne in hibridne tehnike. Lahko bi rekli, da se obnašajo podobno kot njegova dramatika in poezija, o katerih smo pisali v razpravi *Heterogenost Kosovelovih, Mrakovih in Delakovih dramskih poskusov*: »Kosovel jih gradi po principu montaže fragmentov, tableaujev, ki priključijo v spomin Eisensteinovo montažo atrakcij. Stilna struktura besedila je pogosto hibridna« (Toporišič 2023: 113). Ena od teh je daljši esejistični fragment manifestativnih misli o prihodnosti kritike (kar spominja na znameniti dialog Oscarja Wildea *The Critic as Artist* (Kritik kot umetnik), v katerem kritik in umetnik presenetita s slavno izjavo: »Kritika je sama po sebi umetnost.« Pesnik v svoje dnevnikove uvede avantgardistično kritiko kritike, kot so jo objavljali njegovi sodobniki (npr. Josip Vidmar), in se odloča za radikalno obliko: »Kritika ne sme uspravati, temveč dramiti. /.../ Kar *Kritiki* manjka, je ogenj in bič. V njej bi moralo tako goreti, da se komaj zadržuje, da ne požge vsega, toliko biča, da bi izgnala vse sejmarje iz templja« (Kosovel 1977a: 698).

Kosovel in nova umetnost

Kosovel se v svojih razmišljanjih o umetnosti in evropski družbi sprva nasloni na Micića in njegovega barbarogenija, ki ga je razumel kot antipod Marinettjevi futuristični definiciji barbara. Tako v *Dnevniku II* (kot opozarja Janez Vrečko) »zasledimo tudi sintagmo 'barbarsko primitiven umetnik – genij' kot nasprotje 'kulturnemu človeku', ki 'guba čelo', 'ki je bil v šoli in ki se je navadil misliti' (Kosovel 1977a: 608).« V ta namen razume (v sestavku *Kriza človečanstva*) Evropo kot norišnico racionalnih duhov: »Gre za preformulacijo pojma barbarogenij Ljubomira Micića« (Vrečko 2012: 261). Ta reformulacija mu je pomagala, »da bi se s to svojo kategorijo jasno in razvidno ločeval od Marinettija« (Kralj 1988: 34).⁵

Kosovel zagovarja novo umetnost, v kateri naj se vsebina in oblika v umetnosti povežeta, prepleteta. Umetnost, v kateri »razlika med vsebino in obliko v umetnosti izgine za vselej v muzej estetike; vsebina se hoče izražati v živi,

⁴ Marinetti, *Taccuini, 1915–1921*, ed. Alberto Bertoni (Bologna: Il Mulino, 1987), 18 (October 26–27, 1915), 46 (Feb 22, 1917), 57 (March 4, 1917), 135 (September 30, 1917).

⁵ V tem smislu moramo razumeti tudi naslednje Kosovelove sintagme, posejane po dnevnikih: »Sanje o nihilizmu; vse ubiti, vse razdreti, umreti, slast, razdejati, razdejati.« (Kosovel 1977a: 617)

svobodni, sodobni organični obliki, biti hoče vsebina in oblika obenem, od tod konstruktivizem« (Kosovel 1977a: 13). Podobno kot Marinetti je tudi on prepričan, da »zahteva nov čas nove oblike, ki pa ne sme biti vedno samo vizualno nova, ampak tudi globoko nova po svoji notranjosti, ker tudi oblika ima svojo vzročno notranjost« (Kosovel 1977a: 209). Iz tega novega koncepta, ki v veliki meri izhaja iz misli Benedetta Croceja, Kosovel izpelje hipotezo in trditev, da so umetnik in njegova dela vedno postavljeni v določeno zgodovinsko obdobje, ki je v specifičnem dialogu z avtorji, a hkrati tudi udejanja nekaj novih izraznih sredstev. Toda za razliko od velike večine avantgardistov, ki so bili zadovoljni z uvedbo novih oblik in uničenjem starih, Kosovel zahteva, da se nova sredstva povežejo in združijo, celo integrirajo z novo vsebino. Ker je bil Kosovel zelo dobro seznanjen ne samo z idejami in koncepti italijanskih futuristov, ampak tudi zahtevami in deli sovjetskih konstruktivistov in futuristov (Vrečko 2011: 235), je oblikoval svojo lastno inačico estetike in politike, ki mu je omogočila združitev »novih oblik« konstruktivizma s »novo vsebino«. To pojasni v svojem besedilu *Pismo*:

Kajti umetnost, ki polaga svoje bistvo, ni *umetnost*, marveč *virtuoznost*. A vsi mi vemo, da pravi umetnik ne ustvarja svojih umetnin za muzej, za esteta ali za arhive, marveč za človeka in za življenje. [...] A v vseh teh verzih *nimajo kaj povedati*. V teh verzih ni ne ognja ne krvi, ne resnične bolesti ne lepe ljubezni, vse, kar je, je zgolj literarno geslo, privzeto iz poetike. (Kosovel 1977a: 94)

Kosovel tako izpostavi, kam vodi ločitev med vsebino in obliko. Pokaže celo, kako pesniki »nimajo kaj povedati«. Že v naslednjem stavku pa uporabi argumentacijo Benedetta Croceja in njegovo definicijo umetnosti kot »vsebine, ki je oblikovana, in oblike, ki je napolnjena, tako da je čustvo ponazorjeno in figura občutena« (Croce 1969: 41). O specifikah umetnosti pa spregovori tudi v beležki »4. zadnja negacija«:

umetnost ni pojmovno spoznavalna

Intuiciji je vse organično neločeno realnost od duhovnosti itd.

Išče nekaj popolnoma *novega*

[Lepota]

Umetnik ustvarja.

Umetnost loči od znanosti pojmovna oblika (Od matematike, filozofije.)

esprit scientifique ↔ esprit poetique

nasprotno popolnoma

(Kosovel 2019 II: 310)

V Kosovelovem zadnjem obdobju, potem ko se je pozicioniral še bolj na levo, postane jasno, kaj po njegovem mnenju predstavlja osrednjo vlogo moderne umetnosti: resnica. Prav resnica je vrednota, ki jo umetnik poudarja na več mestih: »Zmaga resnice v kulturnem, humanizma v gospodarstvu, kreposti v družbenem življenju bo največja zmaga modernega človeka« (Kosovel 1977a: 11). Nova vsebina se pri Kosovelu torej odraža tudi kot potreba po poudarjanju

pravičnosti in resnice v umetnosti. Medtem ko je Marinetti razvil posebno tehniko *parole in libertà*, ker je modernost uničila stabilnost, ki jo je doslej zagotavljalo križišče čutov in ker se je tradicionalen odnos med 'človekom', 'naravo' in 'zgodovino' zdel izgubljen za vedno, slovenski pesnik ni izbrisal povezave z naravo. Rad se je zanašal na neposrednost izraza, da bi odražal bliskovito hitrost, s katero si je opazovana resničnost vtisnila v možgane umetnika. A pri tem ni zanemaril same narave lepote, hkrati pa je kritiziral futuristično voljo po moči in poželjenja po uničenju.⁶

Vendar pa nekateri Kosovelovi zapisi iz konca leta 1925 kažejo, da je pesnik spremenil svoje mnenje in zanimal pomen lepote v umetnosti. A pretirano bi bilo sklepati, da je v resnici spremenil svoje mnenje in zanemaril lepoto kot nekaj ključnega za umetnost. V zaključku svojega eseja *O umetnosti* Kosovel piše: »Zato: ne iščite v novi umetnosti forme, ampak človeka. In umetnost ne bo več 'užitek', ampak *uteha*.« (Kosovel 1977a: 105) Tako postavi temelje za to argumentacijo v svojem članku z naslovom *Umetnost in proletarec*, v katerem izrazi svojo pogled na sodobno umetniško sceno. S prepričljivo besedo izrazi svoje prepričanje, da je buržoazija monopolizirala vse kulturne poti in pri tem ujela umetnike: »S tem je odrezala umetnika od življenja, oddaljila ga je od pravrelca vsake umetnosti.« (Kosovel 1977a: 23). Iskali so, da bi zadušili umetnikovo svobodo izražanja pod geslom: »umetnost zaradi umetnosti«. S tem so uspešno posredovali sporočilo, da bi morali umetniki prezreti dogodke, ki se dogajajo v njihovih življenjih, bodisi pravične ali krivične, in se namesto tega osredotočiti samo na ustvarjanje umetnosti – »piši, piši, umetnost zaradi umetnosti« (Kosovel 1977a).

V svojih dnevnikih Kosovel razvija tudi lastno, personalizirano estetiko in kritične misli o kritiki tistega časa (predvsem v Sloveniji). Njegova slika kulturne situacije trenutka je kristalno čista in premore svojevrsten zanesljiv čut za črni humor. Kot zapiše na začetku Dnevnika, 15. VII. 1925:

Slovenska umetnost ima smolo, ali ima opraviti z dogmatiki ali s pijanimi nezmirnimi poeti, ali s čistimi razumarji. Akoprav so poslednji vsaj eno stopnjo višje od vseh, vendar naj jim ne izostane kritika.

O, uboga slovenska umetnost, kdo te vse vodi, kdo te vse izkuša voditi! Oskrunjena po žurnalih in gostilnah prihajaš na operacijsko mizo čistega razuma! Kakor da današnja doba ne bi bila dovolj smrtilna za umetnost, da je potreba še to najnevarnejše smrtilo umetnosti: čisti razum. (Kosovel 1977a: 711)

Ko piše o Kosovelovih dnevnikih, jih velik poznavalec zgodovinskih avantgard Lado Kralj primerja z dnevniki dveh drugih pomembnih avantgardistov

⁶ Na to dejstvo opozarja Janez Vrečko v zapisu za časopis *Delo – Kosovel je posebnost celo v evropskem okviru*: »Pomembno je Kosovelovo prizadevanje za zlitje narave in ustvarjalca, za organsko obliko ter identiteto vsebine in oblike. Tudi to izvira iz njegove poetike besede, ki se bistveno razlikuje od futurističnega in v zenitizmu privzetega gesla o kaotično spontanem nizanju osvobojenih besed ...« (*Delo*, 28. 2. 2012)

v Sloveniji, tržaškega pisatelja in dramatika Vladimira Bartola ter najvplivnejšega slovenskega ekspresionističnega pisatelja in dramatika Slavka Gruma. Ugotavlja, da je dnevnik pri Kosovelu »nekoliko drugače strukturiran od Bartolovega ali Grumovega, saj v njem ni sklenjenih pripovednih blokov, temveč ga sestavlja velika množica drobnih fragmentarnih enot« (Kralj 2006b: 150). Te so lahko zelo različnih oblik, bistveno pa je, da je, za razliko od prevladujočega modela dnevnika, pri Kosovelu »le manjši del teksta posvečen poročanju o sprotnih dogodkih« (Kralj 2006b: 150).

Kralj izpostavi še eno misel, ki je zelo povedna za Kosovelove dnevnike, namreč, da so vsi trije slovensko avantgardisti uporabili obliko dnevnika za izražanje misli »v oblikah, kakršnih si Bartol, Kosovel ali Grum ne bi nikoli upali zapisati v kritiki, eseju ali podobnem objektivističnem žanru; to so si upali samo v dnevniku, kjer pritisk jezika in postopek pisanja takoj začneta spreminjati začetno objektivistično pozicijo v nekaj, kar je vse bolj fikcijsko« (Kralj 2006b: 152).

Od dinamičnega koncepta nacionalizma do kozmopolitske kritike futuristične ideologije

Primerjalna analiza dnevnikov Kosovela in Marinettija razkriva, da pri obeh najdemo mešanico slogov: od lakoničnih prehodov do eksperimentov *parole in libertà* ter čisto vizualnih intervencij, večinoma v obliki risb. Če je pri različnih preoblikovanih originalnih zvezkov Marinetti uporabil nekatere eksperimentalne metode prikaza, navedene v *Tehničnem manifestu futuristične književnosti* (Manifesto tecnico della letteratura futurista, 1912), se je Kosovel naslonil na svoje konse in integrale ter njihovo dinamično grafično podobo. Cilj je bil literarnemu besedilu dati večjo verodostojnost in spodbuditi bralca, da razširi svoje zaznavne sposobnosti skoraj do točke, kjer življenje lahko (pač v smislu avantgardnih projekcij) nadomesti literaturo.

Največje razlike med konceptoma umetnosti in družbe, kot sta ju vzpostavila Marinetti in Kosovel v dnevnikih in drugih beležkah, lahko povzamemo takole: (a) Futurizem Marinettija je spodbujal precej ekskluziven, elitističen in z vidika političnih realnosti omejen koncept nacionalizma. Voditelj futuristov se je skušal spopasti s pospešenim dinamizmom sodobnega življenja tako, da je predstavil optimistično in namerno naivno vizijo tehnologije, v kateri je ustvarjalni potencial presegel njegovo uničujočo moč. Marinetti je v vojni videl izraz osnovne »ljubezni do bitke« in v njenih tehnoloških vidikih predvsem estetsko značilnost.⁷

⁷ V tem smislu bi bilo zanimivo ob neki drugi priložnosti osvetliti »vojne dnevnike« Marinettijevih slovenskih sodobnikov, zapisane v kasarnah in rovih (Bevkove *Besede, Življenje in smrt* Juša Kozaka in Leskovecova *Duša v vicah*).

(b) Srečko Kosovel je po drugi strani uporabljal tehnične inovacije futuristov, vendar je hkrati oblikoval specifično kritiko futuristične ideologije. Vojne ni videl kot ljubezni do bitke, temveč kot nekaj, kar je etično zelo problematično. Razvil je to, kar Salvatore Pappalardo v svoji analizi Trsta in njegovih ideoloških bitk opredeli kot strategije kozmopolitskega modernizma, ki gravitira okoli mesta: »Kosovelova etika mediacije, Musilova politika nenarodnega, Svevova estetika liminalnosti in Joyceova etnolingvistika mita. Izražene tako v njihovih kritičnih spisih kot literarni fikciji.« (Pappalardo 2021: 39) Tako je Kosovel oblikoval nekaj novega, kar je bilo veliko bolj konstruktivno kot Marinettijev koncept nacionalizma.

Podobno kot drugi Tržačani njegove generacije je bil Kosovel »del literarne kulture, katere regionalni multikulturni patriotizem je v njem vzbudil sumničavost do monolitnih pojmov naroda. Kosovelova literarna iznajdba Evrope se torej premika od obsodbe retoričnega izključevanja Slovencev v italijanskih diskurzih tržaške identitete do potrditve vključujoče etike mediacije« (Kosovel 1977a: 80).

Kosovel tudi v dnevnikih ni postavil enačaja med državljanstvom in narodnostjo. Hkrati pa je izoblikoval zavest, ki jo natančno definira Pappalardo: »Pripadati manjšinski 'narodnosti' znotraj modernega in nasilno homogenizirajočega nacionalno državnega telesa pomeni biti izključen iz socialnih in državljanskih privilegijev hegemoničnega naroda.« (Pappalardo 2021: 88) Lahko bi rekli, da je bil cilj Kosovelove konstrukcije Evrope razgaliti delitve v družbi, ki jih je s svojimi pozivi k nacionalizmu sejala kapitalistično-imperialistična propaganda.

Zaključek: Kosovelovi dnevnik kot kritična analiza evropske družbe

Kosovel se je tudi v dnevniških zapisih uprl družbenemu in zgodovinskemu pritisku, da bi se asimiliral v kulturo italijanskega govorečega večinskega prebivalstva in iz pozicije obrobja zahteval pravico, da je hkrati in vzporedno Tržačan, Slovenec in Evropejec. Zato njegov etični položaj na etničnem, geografskem in jezikovnem robu ni pomenil zgolj tekmovanja med središčem in periferijo, ampak je na novo definiral sama pojma središča in roba, hkrati pa tudi interpretacije sodobne umetnosti, ki ni več *ali ali*, ampak postaja inkluzivna. Tako je pesnik s Krasa na specifičen način trasiral danes izrazito aktualen fenomen, ki ga ob sodobnih slovenskih pisateljicah raziskuje Silvija Borovnik: »problematico jezikovnega prestopanja in hibridnost njihovih identitet« (Borovnik 2023: 275).

Prav Dnevnik Srečka Kosovela predstavljajo skoraj neznani in komaj objavljen segment dnevnikov dvajsetega stoletja, ki v svoji fragmentarnosti spregovori o bistvenih dilemah časa po prvi svetovni vojni, hkrati pa tudi časa po mileniju, ki ga živimo danes. Lahko bi rekli, da je cilj Kosovelove kritične

analize Evrope razkrivanje delitev v družbi, ki jih je kapitalistično-imperialistična propaganda zasejala s pozivi k nacionalizmu, ter ločitev ideje naroda, podobne nemškemu konceptu Volk, od ekskluzivnih zastopniških zahtev naroda.

Hkrati pa lahko ugotovimo, da na nivoju forme Kosovelov »nefikcijski dnevnik« še očitneje kot Marinettijevi dnevnik predstavlja hibridno strukturo. To Valleria Taddei ob modernističnih avtorjih, kot so André Gide, Virginia Woolf in Carlo Emilio Gadda, poimenuje s pojmom »hibridni objekt, ki se giblje med praktičnim zapisovanjem in literarnim izražanjem, še posebej težko določljiv, ko ga vodijo profesionalni avtorji. Ta hibridnost dela pisanje izjemno variabilno glede na temo, osredotočenost in jezikovni register« (Taddei 2023). Tudi pri Kosovelu tako ugotovimo, da je v dnevniku, podobno kot v drugih formah, sledil cilju, da mora njegova umetnost čim bolj odražati resničnost življenja, ki jo je sam literarno plasiral na neavtomatizirane in neklasične načine. Njegovi dnevniški zapisi so tako še očitneje kot pisma in drugi zapiski orodja za doseganje tega cilja. In vprašanja, ki se pri tem zastavljajo, se gibljejo predvsem okoli namena pisanja teh dnevnikov: Jih je pisal z namenom, da bi pomagal pri oblikovanju spomina na svoj čas ali da bi prodril v svojo sedanjo zavest? Si je želel ohraniti drobce življenja v upanju, da bodo imeli smisel v retrospektivi?

Še danes znotraj dnevniškega mozaika Srečko Kosovel predstavlja skoraj neznan in komajda objavljen segment dnevnikov dvajsetega stoletja. Pripovedni jaz njegovih dnevnikov prebiva blizu meje med fikcijo in resničnostjo, včasih globoko poseže v področje fikcije. Kot pravi o dnevniku na splošno Manfred Jurgensen: »Dokumentarno-biografski opisi samega sebe se preoblikujejo v fiktivni jaz, v literarno upodobitev, ki dobi lastne jezikovne in formalne značilnosti.« (Jurgensen 1979: 7)

Ko dnevnik preneha biti le preprost dokument, izgubi nekaj svoje objektivnosti in vse bolj hkrati pripade področju fikcije in resničnosti. Dnevnik, ki so ga vztrajno in dolgo razumeli kot preprost vir biografskih ali zgodovinskih podatkov, je tako v rokah tako Kosovela kot Marinettija postal besedilni in vizualni korpus. In če se zdi, da je velik del Marinettijevih dnevnikov pisan z namenom, da se v prihodnosti objavi, pri Kosovelu nimamo tega občutka, a se hkrati zavedamo, da so ti njegovi hibridni fragmenti še kako objavljeni. In to ne samo kot pomemben literarnozgodovinski vir.

VIRI IN LITERATURA

H. Porter ABBOTT, 1984: *Diary Fiction: Writing as Action*. Ithaca, NY in London: Cornell University Press.

Silvija BOROVIK, 2023: Osebno in kulturno nomadstvo v izbranih delih sodobnih slovenskih prozaistk. *Slavia Centralis* 16/2, 259–278.

Benedetto CROCE, 1969: *Breviario di estetica*. Bari: Editori Laterza.

- Selena DALY, 2013: *Futurist War Noises: Confronting and Coping with the First World War*. *California Italian Studies* 4/1. <http://dx.doi.org/10.5070/C341015976> <https://escholarship.org/uc/item/8fx1p115> (22. 4. 2024).
- Gustav René HOCKE, 1963: *Das europäische Tagebuch*. Wiesbaden: Limes.
- Anne JACKSON, 2010: *Diary Poetics Form and Style in Writers' Diaries, 1915–1962*. London: Routledge.
- Manfred JURGENSEN, 1979: *Das fiktionale Ich. Untersuchungen zum Tagebuch*. Bern in München: Francke.
- Miklavž KOMELJ, 2019a: Predgovor. *Vsem naj bom neznan*. 1. knjiga. Novo mesto: Založba Goga. 13–54.
- Miklavž KOMELJ, 2019b: Spremnna eseja. *Vsem naj bom neznan*. 2. knjiga. Novo mesto: Založba Goga. 758–934.
- Srečko KOSOVEL, 1977a: *Zbrano delo* 3. Ur. A. Ocvirk. Ljubljana: DZS.
- Srečko KOSOVEL, 1977b: Dnevnik. *Zbrano delo* 3/1. Ur. A. Ocvirk. Ljubljana: DZS. 591–783.
- Srečko KOSOVEL, 2019: *Vsem naj bom neznan*. Neobjavljeni del zapuščine. Knjiga 1. Knjiga 2. Izbral in uredil Miklavž Komelj. Novo mesto: Založba Goga.
- Lado KRALJ, 2006a: Dnevnik in pismo kot modela slovenske kratke proze med vojnama. *Slavistična revija* 54/2, 205–220.
- Lado KRALJ, 2006b: Literarna kritika v pisateljevem dnevniku. *Primerjalna književnost* 29, 145–152.
- Lado KRALJ, 1988: Jaz sem barbar. *Primerjalna književnost* 11/1, 29–41.
- Filippo Tommaso MARINETTI, 2005: Distruzione della sintassi, Immaginazione senza fili, Parole in libertà. *Teoria e invenzione futurista*. Ur. Luciano De Maria. Milano: Mondadori. 65–80.
- Robert MUSIL, 1998: *The Musil Diaries, 1899–1942*. Michigan University: Basic Books.
- Salvatore PAPPALARDO, 2021: *Modernism in Trieste: The Habsburg Mediterranean and the Literary Invention of Europe, 1870–1945*. New York: Bloomsbury Academic.
- Bruno PASSAMANI, 1985: *Dall'alcova d'acciaio al Tank ai Macchi 202. Frontiere d'avanguardia. Gli anni del Futurismo nella Venezia Giulia*. Katalog razstave.
- Valeria TADDEI, 2023: Uses of the Personal Diary: A Modernist Writerly Tool? *Uses of Modernism*. Ghent University. 20–22 September 2023. <https://www.modernism.ugent.be/panels/writing-the-self/valeria-taddei-university-college-dublin/> (22. 4. 2024).
- Tomaz TOPORIŠIČ, 2023: Heterogenost Kosovelovih, Mrakovih in Delakovih dramskih poskusov. *Slavia Centralis* 16/1, 110–127.
- Janez VREČKO, 2010: The Formation of Kosovel's Constructivism: A Conflict between Composition and Construction. *Primerjalna književnost* 30/1, 1–22.
- Janez VREČKO, 2012: Barbarogenij, barbarsko in fašizem. *Primerjalna književnost* 35/3, 261–270.

SREČKO KOSOVEL AND HIS HYBRID FORM OF (CONSTRUCTIVIST) DIARIES

The essay focuses on the phenomenon of diaries by the Slovenian avant-garde poet Srečko Kosovel, juxtaposing them with the diary entries of his contemporary, the founder of Italian futurism, F. T. Marinetti. Both Marinetti and Kosovel jotted down their thoughts in tiny notebooks that accompanied them almost everywhere. Their diaries cover one of the most dramatic moments of the twentieth century, a period that comprises the experience of the Great War in Italy and Slovenia. However, unlike Marinetti's highly political and extrovert diaries about the birth of fascism, Kosovel's diary is very intimate, conceptual, and lyrical. It comments the political life, but in a highly specific manner combining poetry, essays and other literary forms. With the support of examples, we will demonstrate how Kosovel's diaries are far from what G. R. Hocke calls "fictive diaries" and what H. P. Abbott calls "diary fiction". They are rather hybrid forms ranging from autobiographical notes and writings to essay or manifestative forms that one could link to diaries by Marinetti. They nevertheless produce one of the most remarkable perspectives on the cultural and political history of the first decades of the 20th century. The statements in his diaries are such that Kosovel would never dare to publish them in a journal, as an essay, or as a similar objective genre. The only place they could appear was in the diary, where the pressure of language and the process of writing immediately begins to change the initially objective position into something that is increasingly fictional. Kosovel's diaries thus largely represent an unexplored segment of 20th-century diaries. They belong to a specific avant-garde and modernist genre of diary writing, functioning as chronicles of introspection/self-talk, while also producing an exceptionally original combination of personal and collective memory, captivating the contemporary reader with an unusual but appealing mixture of literary tactics, whereby the diary is no longer just a document. It no longer belongs solely to reality but increasingly also to fiction. The diary, which has long been treated as a simple source of biographical or historical data, is in Kosovel's hands transformed (like in the case of Marinetti) into a specific and unique literary genre.
