



Abstrakcija in brezpredmetnost pri Maleviču in Kosovelu

Abstraction and objectlessness
in Malevich's and Kosovel's work

✉ **JANEZ VREČKO** › janez.vrecko@guest.arnes.si

SLAVICA TERGESTINA
European Slavic Studies Journal

ISSN 1592-0291 (print) & 2283-5482 (online)

VOLUME 22 (2019/I), pp. 134-153
DOI 10.13137/2283-5482/24687

Razprava analizira pojem mimesis v odnosu do abstrakcije pri Aristotelu ter v *Stari zavezi* v odnosu do brezpredmetnosti. Tako razločuje med abstrakcijo in brezpredmetnostjo. Nadalje se posveča brezpredmetnosti pri Maleviču in Kosovelu ter ob primerjavi njunih del v zvezi s premagovanjem gravitacije, s preseganjem mimesis, časa in logike, s časoprostorno mistiko in belim človekom, s preseganjem evklidskega prostora ter linearnega časa, s prostorskostjo in arhitektonskostjo, mikrokozmosom in makrokozmosom dokazuje, da je Kosovel dobro poznal dela Maleviča in ideje Fjodorova ter v svojih konsih sintetiziral suprematizem in konstruktivizem, ter s svojo prostorsko poezijo idejno-filozofsko zasnoval *Tržaški konstruktivistični ambient*.

MIMESIS, ABSTRAKCIJA,
BREZPREDMETNOST, PROSTOR,
ČAS, MALEVIČ, KOSOVEL,
KONSTRUKTIVIZEM, SUPREMATIZEM

The article analyzes the concept of mimesis in relation to the abstraction of Aristotle, and to the concept of objectlessness in in the *Old Testament*. Thus, it distinguishes between abstraction and objectlessness. In addition, this article discusses the work of Malevich and Kosovel, comparing their work in regard to the topics of the overcoming of gravity, the overcoming of mimesis, time and logic, the time-space mysticism and white man, the exceeding of euclidean space and linear time, the spatiality and architectonics, microcosm and macrocosm. The article aims to prove that Kosovel knew well the works of Malevich and the ideas of Fyodorov, and that he synthesized suprematism and constructivism in his cons poetry, and, with his spatial poetry, conceived the conceptual and philosophical design of the *Trieste Constructivist Ambiance*.

MIMESIS, ABSTRACTION,
OBJECTLESSNESS, SPACE,
TIME, MALEVICH, KOSOVEL,
CONSTRUCTIVISM, SUPREMATISM

ARISTOTELES, MIMESIS IN ABSTRAKCIJA

Aristotel govori o dveh načinih obdelave narave, o dveh načinih človekovega odnosa do nje, o posnemovalskem in o ustvarjalnem. Posnemanj predmet v ustvarjalnem posnemanju zbuja veselje vsem ljudem, če je kar najbolj zvesto posnet, takšen pa je, če ni enak resničnemu predmetu, katerega posnetek je. Zato obstaja ob filozofskem še drugačno spoznanje, ki ga nefilozofi niso deležni v tolikšni meri kot filozofi, so pa zato deležni »svojevrstnega užitka«, vesolja ob posnemanem predmetu, ki je, četudi zvesto posnet, vendarle drugačen od resničnega. Zato poezija vzpostavlja razliko med posnetkom in posnetim. Dobri portretisti namreč »rišejo človekovo podobo tako, da ji je podobna, in vendar lepša kot v resnici« (Aristoteles: 1454b), kajti »podobna mora presežati predlogo« (1461b). Zato je možna famozna razlika med neugodjem, ki ga doživimo ob gledanju kakega odvratnega predmeta ali živali, in ugodjem, ki sledi ogledovanju istega, vendar »kar najbolj zvesto upodobljenega« (1448b). Zvestoba posnetka je prav v njegovi drugačnosti.

Aristotel pa v znamenitem četrtem poglavju poleg užitka ob spoznanju omenja še en užitek, »užitek ob obdelavi« (1448b), danes bi mu rekli užitek ob izvedbi, saj v tem primeru, ko upodobljenega predmeta ne moremo prepoznati, uživamo ob obdelavi, barvah ali čem podobnem.

Izhajajoč iz Aristotela je posnemaje bistveno obeležje sleherne poezije, tudi tiste, ki ničesar ne posnema. Prav v tem primeru se »užitek ob umetniški obdelavi, ob barvah ali čem podobnem« šele pokaže v vsej uporabnosti, kot tak pa velja tudi za nazaj, za vso tradicionalno poezijo, ki se predmetnemu planu in vsebinskosti ni odrekala, misleč, da je nenadomestljivi del poezije, a ga je ohranjala kot užitek v razliki. Ta razlika je lahko tako neskončna, da postane abstraktna. Abstrakcija

je potemtakem (samo) neskončen užitek v razliki in zato še zmeraj v okvirih ustvarjalne mimesis. Užitek v razliki je naporitev k sprejemanju nič – abstrakcije, kjer pa nič ni nikoli dosežen.

Kandinski je želel transcenco, skrito vidnemu očesu, naslikati in s tem razkriti višjo duhovno realnost – šlo je za mimesis nevidnega, ne pa še za ukinitve predmetnosti in gravitacije. Tudi lučizem kot eden prvih primerov abstrakcije s pomočjo svetlobe predmet reducirala le na barvo in ploskev. To je notranja mimesis predmetnega sveta in narave. Zato je abstrakcija le na poti v brezpredmetnost, ki pa je nikoli ne doseže.

STARA ZAVEZA, MIMESIS IN BREZPREDMETNOST

Med božjim delom in človekovim ustvarjalnim posnemanjem je za posnemanje zelo bistvena razlika: razlika v posnetku. Uživamo tedaj prav v razliki od posnetega. Povsod, kjer je bil protestantizem poražen, je katoliška Evropa sprejela takšno naziranje in ga v baroku in po njem vse do danes sprejela kot estetsko razsežnost pri krasitvi božjega hrama, božje votline. Čeprav je s tem kršila eno od božjih zapovedi. Za katero božjo zapoved gre?

V 2. in 5. Mojzesovi knjigi v *Stari zavezi* bog ukazuje: »Ne delaj si rezane podobe in ničesar, kar bi imelo obliko tega, kar je zgoraj na nebu, spodaj na zemlji ali v vodah pod zemljo. Ne priklanaj se jim in jim ne služi, kajti jaz GOSPOD, tvoj BOG, sem ljubosumen Bog« (2 Mz 20, 4; 5 Mz 5, 8).

To božjo zapoved skozi zgodovino resno jemljejo židje, muslimani in protestanti. In seveda brezpredmetno slikarstvo, ki dosega stopnjo ničelne umetnosti in celo sega čeznjo, v kozmos. Na ta način pa zmeraj znova ustvarjalno presega božje delo, ne da bi si zato nakopalo božjo

jezo ali ljubosumje. Potemtakem se je tudi dva tisoč let kasneje znova izkazalo, da je (bil) prastari spor med filozofijo in poezijo zares odvečen in docela neobstoječ.

BREZPREDMETNOST PRI MALEVIČU IN KOSOVELU

Po Malevičevem mnenju je bilo najprej potrebno pred bremenom mimesis in zemeljske težnosti emancipirati umetnost in poezijo. Svoje delo je osvobajal gravitacije in figurativnosti in ustvaril nove stvaritve brezpredmetnega sveta, ničelno umetnost, podobno kot je pred tem že Mallarmé želel ustvariti belo pesem na belem listu papirja. Leta 1919 je Malevič pisal, da so slikarji na področju posnemanja ustvarili veliko revolucijo in v nekem trenutku prišli do brezpredmetnega slikarstva. S tem so iznašli nove elemente, ki predstavljajo probleme bodoče arhitekture.

Malevič je s Črnim kvadratom v izhodišču negiral načelo mimesis, saj izginja v čisto belino kozmosa. Zato govori o »ničli oblik« (nul form). Brezpredmetnost ustvarja iz nič kot bog, umetnik je na ravni boga. To je konec slikarstva – tudi konec abstraktnega slikarstva – in začetek arhitekture v planitih in tridimenzioanih arhitektonih, kjer je kvadrat prešel v kocko z belimi stenami brez oken in vrat. Maleviča zanima le še kozmos, vesolje. Zato je po njegovem suprematizem filozofski sistem z močno gnoseološko noto.

Premagovanje gravitacije

Kosovel je moral poznati Malevičevo delo iz leta 1922 *Bog ne skinut. Iskusstvo, cerkov', fabrika (Bog ni ukinjen. Umetnost, cerkev, tovarna)*, kjer se je veliki suprematist ukvarjal s problemom gravitacije, povezane s stvarjenjem sveta.

Kosovel podnaslov citira v sintagmi »tovarna svetišče«. Naj spomnimo, da je Kosovel v svoje dnevniške zapiske zapisal tudi pojme »plankonveksno / plankonkavno« (III, 749)¹, da je omenil »suprematizem« (III, 741), da se je posebej posvečal »analizi prostora«, »razvoju k prostoru« (III, 769), da je govoril o »praznem prostoru« (III, 779) in njegovem pomenu za posameznika itd. Skliceval se je na Einsteina (Int. 152)², na pojem gravitacije (III, 771), se na mnogo mestih nanašal na premagovanje gravitacije, npr. »hiše vstajajo« (Int. 208), »2000m v zraku / perspektive ni več« (Int. 276), »/m/ed menoj in svetom prostor, prazen prostor« (III, 779). Pogosto je omenjal »/g/ibanje, gibanje, gibanje« (III, 780) in s tem v zvezi uvedel izvirno sintagmo »gibljiva filozofija« (III, 651) itd. Kosovel je Maleviča dobesedno povzel v misli: »Vse je arhitektura, pesništvo, muzika, slikarstva ni več« (III, 718). Predvsem pa je v duhu Tatlina in Maleviča konstruktivizem izenačil z geometrijo in fiziko: »geometrija in fizika – konstruktivizem« (III, 657) in s tem v zvezi razmišljal o novi »mistiki časo-prostorni« (Int. 107).

S tem v zvezi je treba omeniti ruskega filozofa N. F. Fjodorova, ki je 1906 zapisal, da je bistvo umetniške ustvarjalnosti prav v spopadu z zemeljsko težnostjo. Izraz *sputnik Zemli* je označeval kozmično ladjo, ki bo človeštvo peljala v kozmos, in ga je prvi uporabil prav Malevič (Kovtun: 89). Mimogrede: Kosovel v pesmi *Kalejdoskop* mlade dame, ki se vozijo slabo v kupeju III. razreda, povabi na polet v kozmos. Opozoriti je treba še na to, da je Malevič v skladu s kozmično filozofijo Fjodorova in njegovimi »mesti-sateliti« svoje suprematistične projekte imenoval *planiti*. Potemtakem Kosovelove mlade dame niso po naključju povabljene na vožnjo v kozmos (*Kalejdoskop*).

Vsa arhitektura, ki jo je človek ustvaril, vse kiparstvo je po Fjodorovu izraz titanskega človekovega upora zoper gravitacijo. Skladno s tem je tudi Malevič uveljavil pogled na Zemljo iz vseмирja in svoje

1
V tem besedilu se rimske številke od I do III nanašajo na različne izdaje *Zbranih del* Srečka Kosovela v uredništvu Antona Ocvirka.

2
V tem besedilu se kot navedba pogosto pojavlja Int., ki pomeni kratico za posthumno izdano pesniško zbirko Srečka Kosovela z naslovom *Integrali '26* v uredništvu Antona Ocvirka.

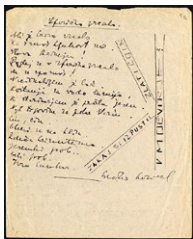


FIG. 1 ↑
Rokopis pesmi *Sferično zrcalo*. Vir: Rokopisna zbirka Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani.

brezpredmetne podobe, v katerih ni bilo več jasno, kaj je zgoraj in kaj spodaj, kaj levo in kaj desno, poimenoval »novi slikarski realizem«. Ta se je nanašal le še na planetarno kozmičnost. Ker so vse smeri postale enakopravne tako kot v vsemirju, je bilo mogoče pretrgati vezi z zemeljsko težnostjo in pristati na to, da so odkritja Galileja, Kopernika in Bruna dokončno spodnesla geocentričnost. »V človeku, v njegovi zavesti, je navzoča usmerjenost k prostoru, težnja, da bi se odlepil od zemeljskih tal«, je zapisal Malevič (1974: 192). Ruski avantgardisti so potemtakem problem premagovanja težnosti jemali zelo resno.

Zmaga nad mimesis, časom in logiko

Tudi Kosovel je s sintagmo »muzejska umetnost« polemiziral z načelom mimesis, z načelom avtonomije in organske koncepcije umetnosti, pa tudi z ustvarjalnim načelom, z navdihom. V nasprotju z načelom inspiracije je zapisal, da »piše s peresom in ne s srcem« (III, 735).

Zato pri njem ukaz: »Ne glej se v zrcalo!« (Int. 138), saj je resnica sveta »konveksna resnica sveta« (II, 625). V pesmi *Mistična luč teorije* (Int. 122) je problematika zrcalnega odseva povezana prav z razumevanjem od-seva, od-slikave, načela mimesis, ki je, kot pravi Aristotel v 4. poglavju svoje *Poetike*, lastna samo človeku kot posnemajočemu bitju: »Vol se gleda v vodo, a ne razume svoje slike«. Zato Kosovel v *Sferičnem zrcalu* predlaga: »Poglej se v sferično zrcalo, da se spoznaš«. K verzu o sferičnem zrcalu preberemo pomenljiv komentar: »/k/onveksna resnica sveta« (II, 625). Tja pa nas vodi »mistična luč teorije«, kakor je naslovil svojo pesem, v katero je na trenutke tudi Malevič bolj verjel kot v svoje slikarsko delo.

Malevičeve slike so nove, avtonomne stvaritve, ki s pomočjo čistega občutja vodijo v nov način človekovega bivanja, k višji zavesti, v četrto dimenzijo, k zmagi nad časom, ki se bo zgodila z zmago nad soncem.

Kosovel jasno zapiše: »Kaj se vznemirjate, ker se je pokvarila ura. Sonce zahaja« (Int. 160). Zveza med novim pojmovanjem časa, ki se v Kosovelovi pesmi kaže v pokvarjeni uri in v zahajajočem soncu, ne more biti naključna in kaže na to, da je Kosovel poznal opero *Zmago nad soncem* (1913), avtorjev Maleviča, Kručoniha, Hlebnikova in Matjušina, ki govori o podjarmljenju sonca in s tem o novem pojmovanju časa in prostora ter o osvobajanju izpod logike. Zato je tudi tradicionalno vzročno posledično povezanost tematskega gradiva, ki je imela za posledico bralčevo statičnost, v konsih zamenjal s simultanim nizanjem materiala, kar od bralca zahteva kinetičnost oz. s Kosovelovimi besedami: gibljivo filozofijo. Je naključje, če je Kosovel na ravni absolutne samorefleksije spregovoril tudi o tem problemu: »Manj bi trpel, da je kavzalnost edini zakon« (III, 638). Pesnik ne želi biti več logičen in zakon kavzalnosti je zanj preteklost.

Časoprostorna mistika in beli človek

Kosovelova misel iz njegovih dnevnikov: »geometrija in fizika – konstruktivizem« (III, 657) je blizu Malevičevemu pojmovanju geometrije. Gre za postevklidsko geometrijo, kjer se dve vzporednici nekje v vesolju zmeraj križata³ in vodita posameznika v prostor brez zakonov težnosti in perspektive. Ta prostor je prostor mističnega razsvetljenja in spoznanja prave resničnosti. Kosovel kar naravnost govori o »novi mistiki, mistiki časo-prostorni« (Int. 107). S tem je povezana etična revolucija ter z njo emancipacija človeka, ki bo postal bel (Int. 283), v območje popolne suprematistične beline. Tak človek je tudi pri Maleviču označen kot beli človek. Kosovel zapiše, da v »zlatem sijaju prihaja / nova mistika. Mistika človeka« (Int. 303). In do tega človeka Kosovel prihaja z belo revolucijo, ki je kot etična revolucija edina možna in dopustna.

3 Ravno zato je naslov Kosovelove pesmi *Sferično zrcalo* le navidezno v nasprotju z inženirsko skico.

Kosovel je jasno povedal, da »Indijanci ne vedo nič o gravitaciji« (Int. 151), da nebo ni več mistika, temveč prostor, pri čemer je izhajal iz spoznanj moderne fizike, ne pa več iz metafizičnih in teoloških spekulacij. Skliceval se je neposredno na Einsteina, posredno pa na Lisickega, Tatlina, Nagya, Čičerina, ki vsi govorijo o časovanju prostora in na tej »novi, časo-prostorni mistiki« konstruirajo svoja dela. Tatlinov *Spomenik III. internacionali* je bil večkrat imenovan kar »konstrukcija časovanja prostora«, kar Kosovelu v njegovem apostrofiranju »stolpov bodočnosti« očitno ni moglo biti tuje.

Kosovel v pesmi *Kalejdoskop* (Int. 283) govori o svetlikanju rose, dehtenju oči in zeleni travi, kar vse je povezano z gravitacijo. Ko bo ta presežena, bo človek bel. Le »konstruktivnost opaža kozmos v predmetu«, zapiše Kosovel v tej pesmi. Ta belina je človeku že inherentna, le vrniti se mora k njej, saj med makrokozmosom in mikrokozmosom ni razlik, pravi Kosovel. Pri tem mora slediti revoluciji angelov, ki so gravitacijo že presegli. S tem so postali prvi prebivalci Malevičevih planitov in arhitektonov.

Preseganje evklidskega prostora

Kakor pri Maleviču je tudi Kosovelov človek »človek v magičnem kvadratu«, človek »v kvadratu vrat«, saj mu prav kvadrat omogoča novo orientacijo v prostoru, ki je zdaj postal Časo-prostor, pisan z veliko začetnico. Kosovelov kons *Ikarus* je zaznamovan z vzponom. »V prsih čutiš peroti / pa bi se razpel« (Int. 128). O padcu ni niti besede, kot je ni bilo tudi v pesmi *Srce v alkoholu*, kjer je poanta v preseganju danega, v »mislih onstran«. Vprašanje: »Človek, hočeš v zrak?« (Int. 128) bo ostajalo vprašanje vse do trenutka, ko bo »petrolej prenehal smrdeti«, ko bo človek pripravljen preseči obstoječo mejo, in se pognati onstran. Ko bo pripravljen preseči evklidsko geometrijo in zemeljsko

težnost in se predati Lisickijevemu imaginarnemu prostoru, kjer »2000 metrov v zraku / perspektive ni več« (Int. 276).

Kosovelov *Ikarus* torej ni pomenil abstraktnega »padca v nič«, kot je Krleža označil delo Kandinskega in drugih avantgardistov, ampak vzpon v prostorsko-pomensko območje besed, ki rastejo v prostor. »Aeroplani širijo obzorje, dvigajo kozmično zavest«, saj »2000 metrov v zraku perspektive ni več« (Int. 276). Če »nebo ni mistika, ampak je PROSTOR«, prehajamo s tem »skozi ničišče« v »kozmično doživetje« (Int. 277). Tudi za Maleviča je bilo vesolje večje, močnejše in pomembnejše od neba, kakor napiše v pismu Matjušinu leta 1916 (Milner: 160). Je naključje, če ob vseh teh verzih Kosovel z verzom »Delavnica svetišče« citira tudi Maleviča neposredno iz njegovega dela *Bog ni ukinjen*?

Preseganje časa

V konsu *Srce v alkoholu* pa omenja eter, ki Maleviču poleg helija in drugih plinov pomeni osvobajanje pred gravitacijo: s pomočjo etroplana, napolnjenega s helijem, za Kosovela smrt postane večna smrt kot plavanje v etru (Int. 138). In Kosovel se v tem trenutku zave, da je »misel kakor blisk«, da je torej izenačena s svetlobno hitrostjo, ki izničuje čas. To pa pomeni, da v tej pesmi ne gre za banalno plavanje ali morda za plavanje medicinskih preparatov v etru, ampak za lebdenje, ki ni več obremenjeno z gravitacijo, za lebdenje v Prostoru, ki ga je Kosovel pogosto pisal z veliko začetnico. In kot etroplan tudi ljudje »vsak dan jadramo v veliki Prostor« (Int. 285). Zanimivo je, da je tudi tu kot v nekaterih drugih pesmih nasproti atektonični opredelitvi Prostora vlak že spet obremenjen z gravitacijo in zato »počasen kakor črni polž«.

Prav tako se Kosovel prostora dotika v pesmi *Evakuacija duha* (Int. 118), npr. v verzih »Duh v prostoru [...] / Duh gori v prostoru«,

»vsi ljudje spijo ponoči / in ne čutijo magičnih razodetij«. Na prostor se navezuje tudi v pesmi *Jesen* (Int. 276), kjer »2000 metrov v zraku / perspektive ni več. / [...].../ Nebo ni mistika, / ampak je PROSTOR.«. V pesmi *Veseli, dinamični, relativni* (Int. 285) pesnik zapiše, da »vsak dan / jadramo v veliki Prostor«. V pesmi *Smrt* (Int. 300) govori o umiku v »veliki Prostor«. V dnevniških zapiskih Kosovel navaja, da sta v življenju »dva fakta: življenje in smrt« in o tem, da »kozmične energije pošiljajo človeka v življenje« (III, 708). Na drugem mestu govori o poti proti Kozmosu. »Povsod je Kozmos: / v vsaki duši, / v vsakem srcu«. Tudi Hlebnikov se je veliko posvečal idejam kozmosa in človeka v njem. Človek za Kosovela ne pomeni cilja odrešitve, ampak postane njen temelj (III, 13).

Prostorskost in arhitektonskost pri Kosovelu in Malevič

Na hrbtno stran pesmi *Refleksi s podstrešja* (Int. 475) je Kosovel zapisal *Kons: Mistika prostora* (II, 475), ki kaže na Kosovelovo izjemno zanimanje za probleme prostora, arhitekturnosti, zrcaljenja, breztežnostnega stanja, problemov moderne znanosti in poezije itd.

Kosovel tu povezuje letenje, lebdenje, prostor, elemente, ki bodo postali osrednji v njegovih konstruktivnih konsih. Po njegovem mnenju je človeku potrebna odprtost, budnost, da bi bil deležen »magičnih razodetij« »duha v prostoru«, da bi vstopil v novo razsežnost breztežnostnega bivanja, v četrto dimenzijo, kakor je učila moderna einsteinovska fizika in Uspenski, za njima pa ruski avantgardisti Tatlin, Malevič idr., še posebej pa Hlebnikov in Lisicki. Četrta dimenzija pri Uspenskem pomeni premaganje smrti in vstop v resnično življenje. Uspenski to izrazi s pomočjo geometričnih oblik in teles; posebej kocka predstavlja temelj sveta.

Evakuacija duha gre v smer neevklidske geometrije. Zato je v pesmi jasno izraženo nasprotje med »zelenimi okni razsvetljenega / brzovlaka na viaduktu«, ki se giblje horizontalno in je podložen zemeljski teži, in »duhom v prostoru«, katerega smer gibanja je navpičnica duha. Pri Kosovelu »/d/uh gori v prostoru«. Ogenj je namreč element, ki pozna samo vertikalni način gibanja, ki prerašča in presega zemeljsko gravitacijo, zato je povezan z drugim, za človeka pomembnim mitološkim likom, s Prometejem. Ikar in Prometej potemtakem vsak po svoje osvobajata človeka. Kosovel kot pesnik čuti ta nova »razodetja«, ki »sijejo (v njem in iz njega)«. Dokaz za pravilnost naših ugotovitev najdemo v pesmi *Kalejdoskop*, kjer se mlade dame slabo vozijo z vlakom v kopeju III. razreda, zato jim pesnik sporoča: »Mi se vozimo v kozmos« (Int. 283). Horizontalno gibanje je že spet preseženo z vertikalnim. Ikarjeva revolucija, ki je sledila »revoluciji angelov« (Int. 283) je šele s konstruktivističnim gibanjem uspela razumeti načela »gibljive filozofije« (III, 650), ki jo je skoraj sočasno prepoznala tudi moderna fizika.

»Gibljiva filozofija«

Kosovelov ikarski projekt se tako pokriva z Malevičevim in Tatlinovim, oba pa z najbolj bistvenimi hotenji konstruktivističnega gibanja. Nobeno naključje ni, če je želel Kosovel eno svojih pesniških zbirk nasloviti *Ikarov sen*. Pesem *Evakuacija duha* sodi tedaj v skupino Kosovelovih konsov, ki sledijo njegovi »gibljivi filozofiji« in »črkam, ki rasto v prostor« (Int. 283). Lebdeče črke se pred gledalcem-bralcem gibljejo v prostoru in ga s tem rešujejo pred gravitacijo tradicionalnega branja od zgoraj navzdol. Okovi na rokah padejo. To je povsem v skladu z Malevičevo zahtevo v *Suprematističnem zrcalu* iz leta 1923, kjer je zahteval spremembo pogleda, nekakšno revolucioniranje oči, ki mu bo sledila sprememba človekove zavesti.

Konstruktivizem vs. konstruktivnost

Gabo, Pevsner, pa tudi Tatlin ostajajo privrženci nefunkcionalne konstrukcije in s tem neutilitarne: zato brata Pevsner govorita o konstruktivnosti in s tem zanikata mašinizem, množično proizvodnjo in službo revoluciji. Gabo je za svoja dela uporabljal oznako *postrojenje* (*stroit'* – graditi). Kosovel je z oznako svojega dela kot konstruktivnega – pri tem uporablja slovenjeni izraz zidati (podobno kot je v nemščini Bauhaus izpeljan iz *bauen*) – znova uveljavil distinkcijo med konstruktivizmom in konstruktivnostjo, ki se je na Zahodu sicer popolnoma zgubila in vodila v popačeno razumevanje Tatlina in njegovega dela kot *Maschinenkunst* namesto *Kunstmaschine*. V manifestu *Mehanikom* Kosovel o tem piše zelo podrobno in se poleg Ehrenburga in Lisickega zavzema za pravo razumevanje Tatlina na Zahodu. Ob tem celo omenja znameniti plakat z Dada Messe: »Plakatirajte. Človek stroj bo uničen« (Int. 102).

Mikro- in makrokozmos

Fjodorov je razvil idejo o mikro- in makrokozmosu, druga resničnost se skriva za našim vsakdanjim zemeljskim svetom. Neoplatonisti ugotavljajo, da se enaki vzorci pojavljajo na različnih ravneh kozmosa od makrokozmosa, vesolja, univerzuma do mikrokozmosa. Središče pa je človek, v katerem je osredinjen ves kozmos. Kosovel to povzame v prvih verzih *Kalejdoskopa*. V ozadju botanične rasti Kosovelih črk, ki rastejo v prostor, je prav tako Fjodorov.

Nova umetnost mora po Kosovelu vzpostaviti »živi stik med človekom in človekom, človekom in okolico, med človekom in vesoljstvom« (III, 687). V moderni umetnosti »se spoznata človek in priroda, obsovrážena po človeškem pohlepu, v njej se strneta človek in vesoljstvo in človek ni več sam. Eno je z ljudmi, prirodo in vesoljstvom« (III, 97).

»Kajti umetnost ni tukaj zato, da jo esteti spravljajo v muzeje svojih filozofskih sistemov, /.../ umetnost je zato tu, da nas poživlja, da nas potaplja v globine elementarnega, resničnega življenja, da nas napa-ja s fluidom življenjskega« (prav tam). Vse to bi lahko zapisali tudi Tatlin ali Gabo Pevsner, Malevič, Čičerin, El Lisicki ali Moholy Nagy, tudi kateri od ruskih formalistov, morda kar Šklovski, ki ga je poleg omenjenih Kosovel moral poznati. Kosovelovo »prirodo, obsovraženo po človeškem pohlepu« je mogoče primerjati s Tatlinovim hotenjem, »ohraniti okrog sebe toplino sveta« in napraviti ta svet znova »topel in mehak«. Pristati na to pomeni, da je »kalejdoskop makrokozmosa mikrokozmos« (Int. 282), a le ob »belem človeku« in »revoluciji angelov«, kar predpostavlja novega človeka četrte dimenzije, »človeka brez cilja« (Int. 258) z »anomalijo njegove volje« (Int. 232).

Rešitev spora med suprematisti in konstruktivisti v Tržaškem konstruktivističnem ambientu

Lisickemu je uspelo združiti Malevičevo novo razumevanje prostora in Tatlinovo novo logiko konstruiranja prostora. Podobna sinteza med suprematizmom in konstruktivizmom se je posrečila tudi v *Tržaškem konstruktivističnem ambientu* (TKA) leta 1927, zasluge za to pa sta imela predvsem Kosovel in Stepančič.

Izhodišče TKA je Kosovelova misel: »Ne gledati, ampak sodelovati!«. V TKA pod stropom replika Malevičevega lebdečega kvadrata določa vse pod sabo. To ni naključje, a je korak dlje od Malevičevega kvadrata, razstavljenega na razstavi 0,10 leta 1915 v Sankt Peterburgu v kotu – po vzoru na prostor za najsvetejše ikone v ruskih domovih.

Je v pesmi *Kalejdoskop* morda preroško opisan Černigojev in Stepančičev konstruktivistični ambient v Trstu? Kosovel je doumel Malevičeve, Tatlinove, Lisickijeve, Moholy-Nagyve in Gabove ideje že leta

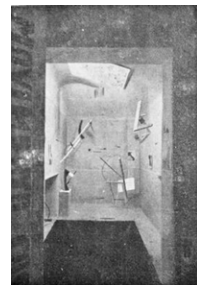


FIG. 2 ↑
Tržaški konstruktivistični ambient, 1927.

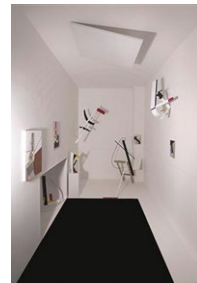


FIG. 3 ↑
Tržaški konstruktivistični ambient, rekonstrukcija, Moderna galerija Ljubljana. (Foto: Miha Turšič, Arhiv Zavod Delak.)

1924 in 1925, Černigoj jih je uresničil šele leta 1927. Tudi to je zgodovina konstruktivizma na Slovenskem, ki je bila očitno izredno dramatična. In s Kosovelom tudi sočasna evropskim dogodkom, medtem ko je Černigoj leta 1927 že lovil avantgardo za rep.

Je torej naključje, če je imel Kosovel umetnino za »arhitektonski problem« (III, 703)? Beseda dinamika, ki jo je Kosovel velikokrat omejnjal in z njo celo naslovil eno svojih neuresničenih avantgardističnih revij, je povezana z njegovim pojmovanjem konstruktivnosti in konstruktivnega principa za etično prenovitev človeka. Dinamika bo pomagala »zrevoltirati svet, se pravi, (dala mu bo) novo vsebinsko obliko« (III, 658). S tem je treba povezati tudi Kosovelovo »gibljivo filozofijo« in njegov »metafizični materializem« (III, 656), ki je, mimogrede, zelo blizu Lisickijevi sintezi suprematizma in konstruktivizma.

Konstruktivistična dejavnost je s tridimenzionalnimi mobili, kakršne je v TKA razstavil Černigojev prijatelj Stepančič – medtem ko je Černigoj še zmeraj želel revolucionirati s postavitvijo Leninovega kipa, pa so mu to preprečili –, postajala vse bolj brezpredmetna arhitektura in se z njo celo poistovetila. A to je bilo šele leta 1927. Kosovel je to konstruktivno izkušnjo že leta 1925 prenesel na poezijo. Razhod s Černigojem je bil torej nujen. Zato je treba prenehati z mistificiranjem Černigojevega šolanja na Bauhausu. To je trajalo le nekaj dni. 24. 1. 1924 je odposlal prijavo na Bauhaus. Čez pet dni prejme v München obvestilo, da je sprejet v pripravljalni seminar, 3. februarja 1924 pa že odide iz Weimarja, in čez dva dni, 5. 2. 1924 piše upravi Bauhauusa, da je moral zaradi težkih družinskih razmer zapustiti Nemčijo. Domnevati smemo, da je bil odločen vzgib za Černigojev odhod na Bauhaus Kosovelovo pismo iz 7. januarja 1924 v München, kjer med drugim beremo, da je »danes vsa umetnost v stadiju gibanja, dinamike.... Njena edina misel je trajanje, pokazanje večnosti v človeku« (III, 535).

Černigoj se je z Bauhausa vrnil v Ljubljano in ne v Trst, kot mu je svetoval Kosovel, da bi prav v Ljubljani, kot je zapisal Černigoj v svojih spominih, s Kosovelom ustvarila »eno revolucijo«. Iz korespondence s Kosovelom in iz pripovedovanja sestre Karmele je namreč vedel, da je Kosovel evropsko izobražen in da mu lahko nadomesti zamujeno priložnost v Weimarju. Le tako lahko razumemo Černigojevo misel, da je postal Bauhausovec šele po tem, ko je Bauhaus že zapustil. To pa se je dogajalo na poletnih počitnicah pri Kosovelovih v Tomažu in v Ljubljani, vse do t. i. 1. konstruktivistične razstave v telovadnici na Tehniški šoli v Ljubljani, ki pa si je Kosovel ni prišel ogledat. Kosovel je po Černigojevem prihodu v Ljubljano zapisal, da je bil Černigojev konstruktivizem »brez vsake podlage«. Zato se načrtovana revolucija ni mogla zgoditi. Kosovel jo je moral opraviti sam leta 1925, Černigoj jo je ob pomoči Stepančiča udeležil šele leta 1927 v TKA.

ZAKLJUČEK

Atektoničnost, lebdenje, gibljiva filozofija, rast v prostor itd. so bili potemtakem realizirani že leta 1925 v Kosovelovih konsih, le da niso doživeli objave ali bili kako drugače predstavljeni javnosti. V enciklopediji konstruktivizma, v pesmi *Kalejdoskop*, je Kosovel do potankosti udeležil prostor, čas, gibanje in svetlobo. V njej prepleta besede in besedne zveze kot so: makrokozmos, mikrokozmos, /č/rke rastó v prostor, /g/lasovi so kakor stavbe, /m/agija prostora, /r/evolucija angelov, svetlikanje prostora, prepih vetrov, svetloba besede, luč duše, zlati zastor, zlate črke, kozmos itd. Vse to pa velja za vse njegove najboljše konse: *Srce v alkoholu*, *Sferično zrcalo*, *Sivo* itd., kjer se je pojem konstrukcije uspešno postavljal po robu kompoziciji, pesem pa se vzpostavlja kot prostorska pesem (Hansen Löve: 20).

Sklenemo lahko, da se je Kosovel v svoji ustvarjalnosti gibal ob največjih ruskih konstruktivističnih mojstrih, v Evropi pa je bil nemara celo edini, ki je znal ustvariti prostorsko poezijo. ♡

Literatura

- ARISTOTELES, 1982: *Poetika*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- BANN, STEPHEN (ed.), 1974: *The Tradition of Constructivism*. London: Thames and Hudson.
- GRÜBEL, RAINER G., 1981: *Russischer Konstruktivismus. Künstlerische Konzeptionen, literarische Theorie und kultureller Kontext*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- HANSEN-LÖVE, AAGE A., 1984: *Dominanta. Pojmovnik ruske avangarde* 2. Ed. Aleksandar Flaker and Dubravka Ugrešić. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu. 39–48.
- KOSOVEL, SREČKO, 1967: *Integrali '26* [1984 (1st 2nd ed.), 1995 (3rd ed.) [Ed. Anton Ocvirk]. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- KOSOVEL, SREČKO, 1946–1977: *Zbrano delo I, II, III, III/1* [Ed. Anton Ocvirk]. Ljubljana: DZS (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- KOVTUN, JEVGENIJ, 1990: *Borba sa silom teže. Pojmovnik ruske avangarde* 7. Ed. Aleksandar Flaker and Dubravka Ugrešić. 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.
- MALEVIČ, KAZIMIR S., 2010: *Bog nije zbačen. Kazimir Maljevič. Sabrana djela*. Beograd: Plavi krug / Logos.
- MALEVIČ, KAZIMIR S., 1986: *Bog ni zapustil prestola: umetnost, cerkev, tovarna*. Ljubljana: Galerija ŠKUC.

- MALEVICH, KAZIMIR S, 1977: *Le miroir suprématisste: tous les articles parus en russe de 1913 à 1928, avec des documentes sur le suprématisme*. Lausanne: L'Age d'homme.
- MALEVICH, KAZIMIR S, 1974: *Letters to M. V. Matiushin*. Leningrad.
- MILNER, JOHN, 1984: *Vladimir Tatlin and the Russian Avantgarde*. New Haven, London: Yale University Press.
- RICKEY, GEORGE. 1995: *Constructivism. Orgins and Evolution*. New York: George Braziller.
- SHKLOVSKY, VIKTOR B., 1984: Vstajenje besede. (The Resurrection of the Word). *Ruski formalisti: izbor teoretičnih besedil*. Ed. Aleksander Skaza. Ljubljana: Mladinska knjiga. 11-17.
- SVETO PISMO, 1996: Slovenski standardni prevod. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.
- VREČKO, JANEZ, 2015: *Constructivism and Kosovel*. Ljubljana: KSEVT in Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- VREČKO, JANEZ, 2014: *Конструктивизм и Косовел*. Москва: Центр книги Рудомино.
- VREČKO, JANEZ, 2011: *Srečko Kosovel. Monografija*. Ljubljana: ZRC SAZU.
- YOUNG, GEORGE M., 2012: *The Russian Cosmists. The Esoteric Futurism of Nicolai Fedorov and His Followers*. Oxford/New York: Oxford University Press.

Summary

The article provides arguments for the distinction between abstraction and objectlessness. It derives from Aristotles and offers examples from his Poetics to distinguish between mimesis and abstraction. Then it turns to the Old Testament in search for the origins for the distinction between mimesis and objectlessness. Further a comparison is made between the work of Malevich and that of Kosovel, supported by numerous examples from Kosovel's poetry and his other work as an evidence that he was very well familiar with the work of Malevich and that he must have been well acquainted with the ideas of Fedorov as well. Since Kosovel was unable to publish anything during his lifetime, these ideas were only realised in 1927 in the *Trieste Constructivist Ambience*, which Kosovel had already philosophically conceived in his poem *Kaleidoscope*. It was owing to Kosovel that in the *Trieste Constructivist Ambience* a synthesis between constructivism and suprematism had been achieved. At the same time in this work of art abstraction has been surpassed by objectlessness and post-gravitation.

Janez Vrečko

Janez Vrečko is a professor of comparative literature at the Department of Comparative Literature and Literary Theory, University of Ljubljana. He received his doctoral degree for his dissertation entitled Slovenian Historical Avant-Garde and Zenitism. He is specialised in European and Slovenian historical avant-garde. He is an author of the extensive monograph on the Slovenian avant-garde poet Srečko Kosovel (2011), which was translated into English and Russian, with forthcoming Croatian and Dutch translations in 2019.