

Publikacija KOSOVEL
Fakulteta za dizajn,
Studio NVK IV – Embalaža in tiskovine, 2. letnik,
2025/26,
študent/ka: Domen Ocepek,
mentorica: doc. Nataša Vuga, MA



KOZMOS

1926-2026

POGLED NAPREJ IN
NAZAJ IN V ZDAJ

KOSOVEL

V MENI SE VRŠI VELIK PREVRAT.
ALI V KORIST ALI V ŠKODO,
NE VEM. VEM PA, DA JE V MO-
JEM RAZVOJU NUJEN IN CELO
STOPINJA NAPREJ. KAR SEM
DELAL DOSLEJ, JE BILO SAMO
ISKANJE, SEDAJ MISLIM, DA SEM
SE BOLJ PRIBLIŽAL RAZVOJNIM
MOŽNOSTIM. STOPIL SEM NA
KITAJSKO OBZIDJE NAŠIH KULT-
URVIHAZMER IN SE RAZGLEDAL

ŠIRŠE PO SVETU IN KOZMOSU.
MARIKAJ MI JE POSTALO JAS-
NO, KAR MI NI BILO. Z NOVIM
POZNANJEM PA PRIDE NOVA
NALOGA, NOVO ŽRTVOVAN-
JE. ČE BO TRPLJENJE: POZDRAVL-
JENO! TUDI TRPETI SE SPLAČA ZA
IDEJE. ŠELE AKO TRPIMO ZANJE,
OŽIVIJO. S KRVJO NAŠIH SRC
JIH MORAMO OŽIVETI. STRAŠNA
NALOGA, A LEPA.

*

KOZMOS KOSOVEL
ISSN 2712-5734

Oblikovanje: Ime Priimek študenta/ke
Mentorica: doc. Nataša Vuga, MA
Predmet: Studio NVK IV – Embalaža in tiskovine
Študijsko leto: 2025/26

Izdala: Fakulteta za dizajn,
samostojni visokošolski zavod,
Dunajska cesta 129, 1000 Ljubljana,
Tel: +386 59 23 5010,
E info@fd.si,
IG fakulteta_za_dizajn,
FB fakultetazadizajn.facultyofdesign,
www.fd.si

Besedila: Nataša Vuga, V poglavju knjiga-objekt
pa so uporabljeni povzetki besedil diplomske
naloge VSEBINA = OBLIKA, vizualna interpretacija zbirke Pesmi Srečka
Kosovela, diplomanta Reneja Bekarja
Fotografije: arhiv FD, Rene Bekar, Wikivir
Ilustracije: Gašper Kregar, Domen Očepek
Tisk: Tiskarna Printshop
Ljubljana, maj 2026
Naklada: 500

KAZALO

1 IZHODIŠČE

2 KONTEKST

3 REFLEKSIJA

17HO

1

DISČE

KOSOVEL: STO LET KASVEJE

1 IZHODIŠČE

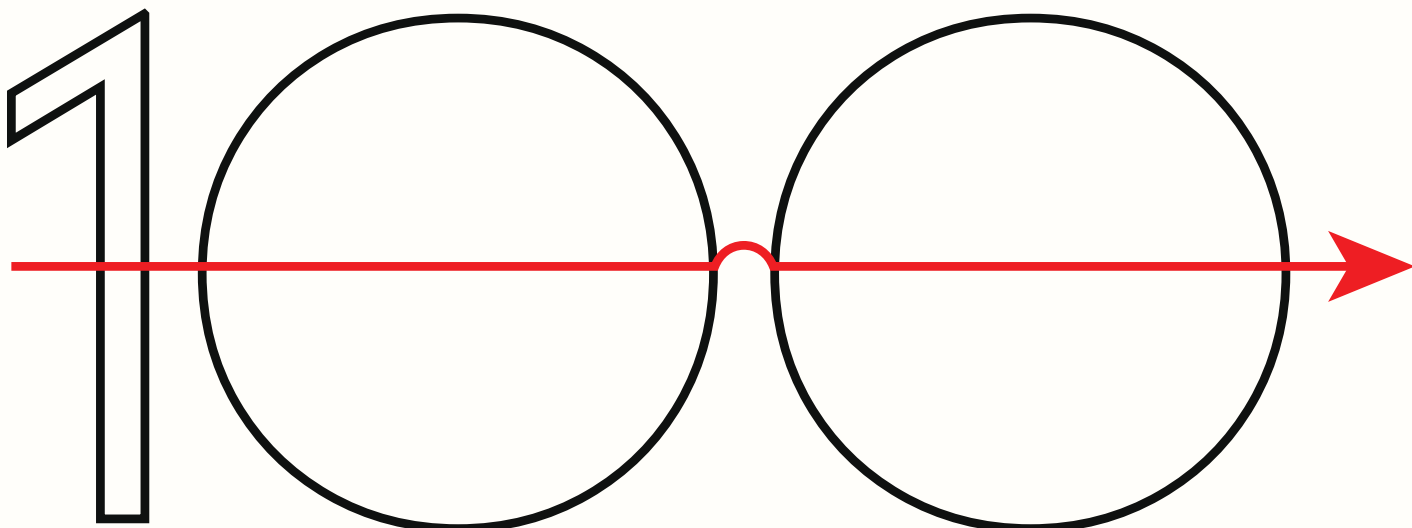
KOSOVEL: STO LET KASNEJE

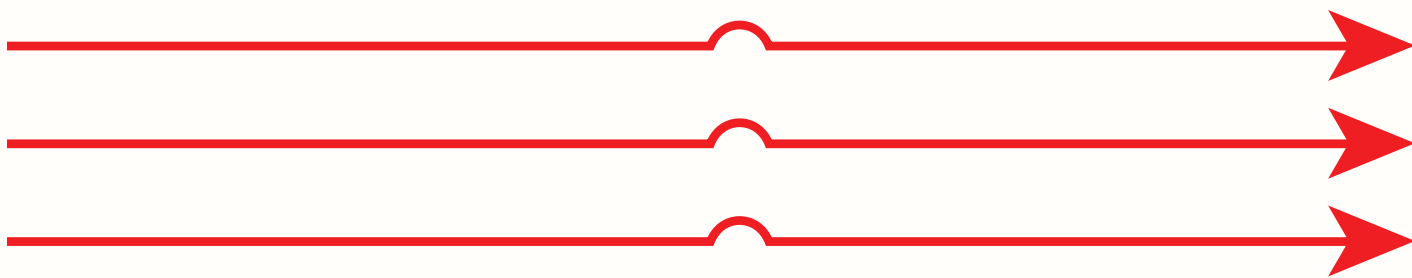
DOC. NATAŠA VUGA, MA.

V Sloveniji je leto 2026 Vlada Republike Slovenije na pobudo Občine Sežana, ob podpori Društva slovenskih pisateljev in Ministrstva za kulturo posvečeno Srečku Kosovelu ob stoletnici njegove smrti. Obletnica ni le spomin na pesnika, temveč tudi priložnost za razmislek o tem, kako njegova misel odmeva danes.

Ko je Kosovel leta 1926 umrl, je za seboj pustil več sto pesmi, zapiskov in fragmentov. Velik del njegovega dela je bil objavljen šele desetletja pozneje, ko se je pokazalo, kako radikalno je bilo njegovo razmišljanje o svetu, umetnosti in družbi. Danes njegovo poezijo beremo kot enega najodprtejših projektov slovenske moderne - kot prostor, kjer se literatura srečuje z idejami, politiko, arhitekturo in vizualnim mišljenjem.

Kosovel je ustvarjal v času, ko je Evropa po prvi svetovni vojni iskala nove oblike kulture. Korenine podobnih iskanj zasledimo že pri francoskemu simbolistu STÉPHANU MALLARMÉJU ko je s pesmijo Met kocke ne bo nikoli odpravil naključja (Un coup de dés jamais n'abolira le hasard , 1897) pokazal, da kako lahko razporeditev različno velikih in med seboj odmaknjenih besednih zvez na strani ustvari nove prostore in s tem drugačne, bolj angažirane, manj ritmične načine branja, jezik lebdi v tridimenzionalnem prostoru. 1905 Einstein predstavi posebno teorijo relativnosti, ki jo leta 1915 dopolni s splošno, ki spremenita fizikalni pogled na vesolje v dinamičen, ukrivljen prostor-čas, in razbije idejo enotnega sveta.





Umetnost z začetka 20. stoletja ta iskanja prevede v serijo eksperimentov z obliko, jezikom in podobo. V širšem toku evropske modernosti se literatura, umetnost in oblikovanje začnejo prepletati. Kubisti prikazujejo predmet z več zornih kotov simultano, prostor je fragmentiran, v slikovno polje vdira resničnost v obliki kolažev, delov besedil, izrezkov iz časopisov. Pesnik GIULLAUME APPOLINAIRE leta 1914 načrtuje objavo šestih kaligramov (op.a. kaligrafija + ideogram) v knjigi z naslovom *In tudi jaz sem slikar*¹, ter na ta način izrazi svoj premik od literarnega k vizualnemu, kjer besede izrisujejo podobe (moma, 2026).

Zgodovinske avantgarde so poskušale premisliti vlogo umetnosti v družbi: futurizem je slavil energijo modernosti, hrupa, vojne...

Zvočna poezija dadaizma je zavračala jezikovni pomen in je poskušala uporabljati jezik kot čisto formalen glasovni material, popolnoma brez pomenske plasti, kjer semantika izgine, v ospredje prodre zvočnost besed in prevzameznačilnosti glasbe. Konstruktivizem je umetnost razumel kot gradnjo novega sveta, umetniško delo pa kot konstrukcijo. Ustvarjalci, kot sta VLADIMIR TATLIV in EL LISICKI, so umetnost povezovali z arhitekturo, tipografijo in vizualnimi sistemi. V slovenskem prostoru je avantgardne ideje razvijal tudi Avgust Černigoj, ki je izkušnje Bauhauasa in ideje konstruktivizma prenesel v domače umetniško okolje.

Kosovel je te ideje sprejemal na svoj način. Njegovi **KONSI** niso le pesmi, temveč strukture misli - fragmenti, ki delujejo kot idejne in vizualne konstrukcije. Beseda v njih ni zgolj nosilka pomena, temveč element kompozicije. Stran postane prostor, ritem postane arhitektura, matematični simboli nadomestijo besede. Poezija z branjem poslušanjem in gledanjem bralcu ponudi skorajda multimedijalno izkušnjo.

Tri pesmi oblikuje v obliki kolažev, kjer iz časopisov izreže črnobelega natisnjene besede, besedne zveze, številke in jih z barvnimi geometrijskimi ploskvami nalepi v prepoznavnejše (npr. Leteča ladja) ali abstraktnije oblike. V eni izmed svojih pesmi Kosovel govori o **SFERIČNEM ZRCALU**, o površini, v kateri

se podoba sveta, ki je v rokopisu nakazana z zarisano črko K, razpira v številne smeri. Takšno zrcalo ne vrača enega samega pogleda ali zrcala zgodovine, temveč razpršene odseve, ki se spreminjajo z vsakim novim glediščem.

Ideje se ne zapirajo v čas, v katerem so nastale, temveč se znova pojavljajo kot refleksija v novih zgodovinskih okoliščinah. Neoavantgarde so tak v šestdesetih letih dvajsetega stoletja na novo odkrile zapuščino -izmov. Vzdušje novih časov je omogočilo, da so se Kosovelovi Integrali nastajali v premisleku in tesnem sodelovanju urednika, literarnega zgodovinarja Antona Ocvirka in oblikovalca Jožeta Brumna ter se v knjižni obliki udejanili leta 1967. Vizualna interpretacija, ki je nastala na podlagi pesnikovih rokopisov iz leta 1926, je v strokovni javnosti naletela na različne odzive; od velikega odobravanja do negativnih kritik Alojza Gspana, ki poveže Kosovelovo razumevanje konstruktivizma s Černigojevim slikarstvom: "Na Černigojevi razstavi je pesnik leta 1924 videl, kako je slikar podprl svoje bizarne like z različnimi udarnimi napisi — danes bi rekli parolami, transparenti. Ta revolucionarni umetnostni način izražanja je Kosovel obrnil. Kot pesniku mu je bila izhodišče beseda, poezija, dodal pa ji je iz upodabljalno umetnosti izposojene elemente (črte, okvire in razno drugo tipografsko gradivo) (Gspan, 1973, str. 8)."

"Treba je ustvariti novo kulturo (Kosovel, 1925)." Sto let pozneje ta misel še vedno deluje kot poziv, odprt laboratorij idej - prostor, za kritično mišljenje in eksperiment. V pričujoči publikaciji študenti vizualnih komunikacij spoznavajo in raziskujejo dobo, v kateri je Kosovel živel in ustvarjal ter ideje nove kulture in novega človeka. Hkrati pa preverjajo, kako Kosovelova misel odmeva v današnjih časih. — kot izhodišče za razmislek o tem, kako organizirati pomen, kako misliti strukturo in kako idejo pretvoriti v večdimenzionalno vizualno formo. V času, ko je svet neskončno povezan a hkrati vedno bolj fragmentiran, nas spodbuja, da mislimo svet kot konstrukcijo, ki jo je mogoče vedno znova ustvarjati .

doc. Nataša Vuga, MA

Knjiga leta 2014 ni izšla, zaradi začetka I. svetovne vojne. Pesniška zbirka *Dežuje* je izšla dve leti kasneje v publikaciji **SIC** (Sons, Idees, Couleurs) pod uredništvom pesnikovega prijatelja, odvetnika Alberta Birola (moma, 2025)

BIBLIOGRAFIJA

Gspan Alfonz, Neznani Srečko Kosovel, str. 105, poseben odtis revije *Prostor* in čas 5, 1973, št. 8-12. Ljubljana 1974

Srečko Kosovel, zapisi o konstruktivizmu (1925–1926)

<https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2012/inventingabstraction/?work=17>, pridobljeno 25. 3. 2026

KONW

2

TEKST

ČASOVNI TRAK 1897-1967

SREČKO KOSOVEL

JUGOSLAVIJA

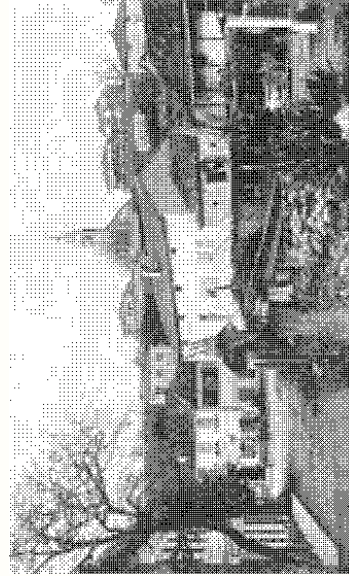
EVROPA

LETO
1897

Trst je pomembno pristanišče Avstro-Ogrske in kulturno središče Slovencev.

LETO
1909

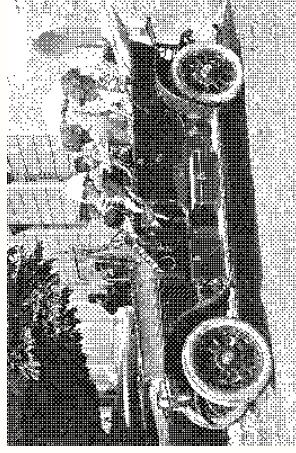
Otroštvo v Tomaju na Krasu. Kraška pokrajina močno zaznamuje njegovo poetiko.

LETO
1914

Prva svetovna vojna oblikuje njegovo otroštvo in pogled na svet. Med prvo svetovno vojno se z družino umakne iz vojnega območja v notranjost Slovenije, v Ljubljano.

Soška fronta močno prizadene Primorsko in Kras.

Atentat v Sarajevu. Začetek prve svetovne vojne.

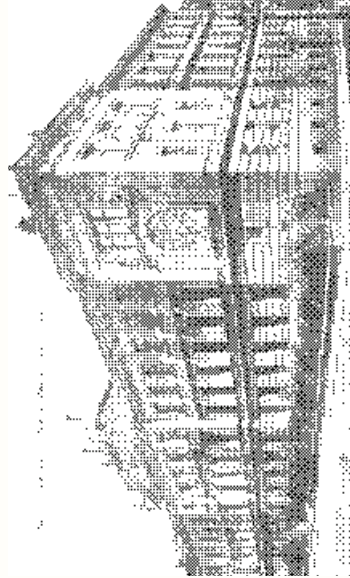


Ustanovitev dunajske secesije. Začetek evropskega modernizma.

Marinetti objavi Manifest futurizma. Futurizem povečuje hitrost, stroje in moderno mesto.



Leta 1917 v Ljubljani nadaljuje šolanje na realki in se vse bolj posveča literarnemu ustvarjanju.



Kosovel se po koncu vojne vrne na Kras, v Sežano, kjer nadaljuje šolanje in ostane tesno povezan z domačim okoljem, ki močno vpliva na njegovo ustvarjanje.

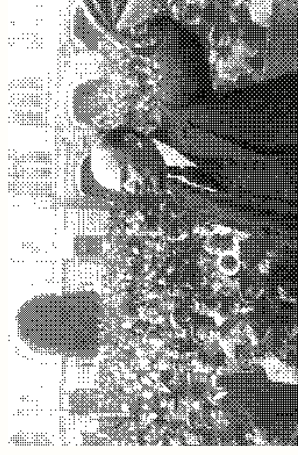
Vedno bolj aktivno piše in objavlja v literarnih revijah.

LETO

1917

Politična nestabilnost ob razpadu Avstro-Ogrske.

Oktobrska revolucija v Rusiji. Razvoj konstruktivizma in ruske avantgarde.

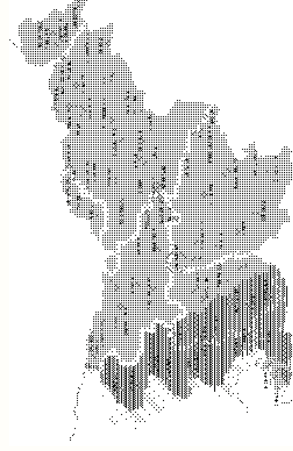


LETO

1919

Nastanek Krajevine SHS. Primorska pripade Italiji.

Ustanovitev Bauhauša v Weimarju. Povezovanje umetnosti, arhitekture in oblikovanja.



LETO

1920

Požig Narodnega doma v Trstu. Začetek močnega fašističnega pritiska nad Slovenci.

Širjenje avantgardnih revij in manifestov po Evropi.

Odkriva ekspresionizem v poeziji. Večina njegovih pesmi je še lirično - ekspresionističnih.

LETO
1922

Fašizem se utrdi tudi na Primorskem.

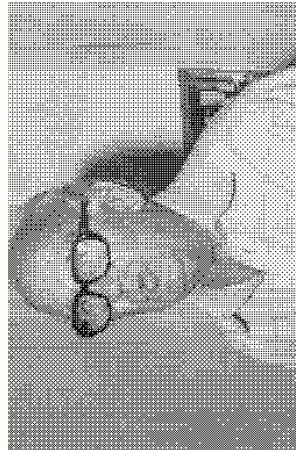
Mussolini prevzame oblast v Italiji. Vzpon fašizma v Evropi.



Začne eksperimentirati s tipografijo, konstruktivizmom in Integrali.

LETO
1924

Avust Černigoj prinese vplive Bauhauza in konstruktivizma v slovenski prostor.



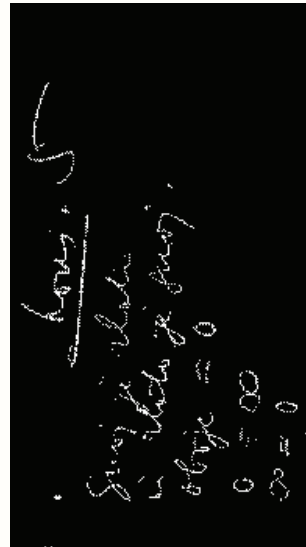
Objavljen Manifest nadrealizma. Avantgarda se začne usmerjati v podzavest in psihologijo.

Nastanejo Konsi, Integrali in Ekstaza smrti. Napiše esej Kriza. Njegovo najbolj plodovito leto.

LETO
1925

Aktivni avantgardni krogi v Ljubljani, Trstu in Novem mestu.

Vrhunec evropskih avantgardnih eksperimentov. Razvoj moderne tipografije in konstruktivističnega oblikovanja.



REFLEK

3

KRIZJA

VSEBINA ≡ OBLIKA
VIZUALNI ESEJ KRIZA

3 REFLEKSIJA

VSEBINA ≡ OBLIKA

VIZUALNA INTERPRETACIJA ZBIRKE PESMI
SREČKA KOSOVELA

Študent: Rene Bekar
Mentorica: doc. Nataša Vuga, MA
Diplomska naloga, 2024
Fakulteta za dizajn
Visokošolski strokovni študij – 1. stopnja
Smer: Vizualne komunikacije

Razmerje med poezijo in njenim oblikovanjem odpira vprašanje vloge oblikovalca kot posrednika ali soustvarjalca pomena, saj že materialna organizacija besedila vpliva na način branja in interpretacije.

Oblikovanje tako presega nevtralno funkcijo ter postane prostor interpretacije, v katerem se vzpostavlja napetost med ohranjanjem izvorne pesniške strukture in njenim vizualnim preoblikovanjem.

V letu 2024, ko obeležujemo stodvajsetletnico rojstva pesnika Srečka Kosovel (1904–1926), se z diplomsko nalogo z naslovom Vsebina je definirana kot oblika (vsebina = oblika) poklanjamo pesniški zapuščini enega najpomembnejših predstavnikov slovenske moderne in avantgarde.

V teoretičnem delu smo poleg Kosovelovih del obravnavali tudi ustvarjalne prakse njegovih predhodnikov in sodobnikov, zlasti tiste, ki problematizirajo razmerje med besedilom, njegovo materialno nosilnostjo in prostorsko organizacijo. Pesniki s konca 19. in začetka 20. stoletja so zavračali tradicionalno metrično in rimano strukturo ter hkrati vzpostavljali nove modele pesniškega zapisa, v katerih postane tipografija konstitutivni element pomena.

V tem kontekstu izpostavljamo delo Stéphana Mallarméja (Met kocke ne bo nikoli odpravil naključja, 1897), kjer razporeditev besedila na strani ni več podrejena linearni logiki branja, temveč vzpostavlja polje simultanosti, premikov in tišin. Podobno Guillaume Apollinaire v zbirki Kaligrami (1918) razvije princip vizualne poezije, kjer besedilo deluje kot podoba, s čimer se razmerje med branjem in gledanjem bistveno prestrukturira.

Prav Kosovelovi Integrali '26 predstavljajo enega ključnih domačih primerov radikalnega preloma s tradicionalno pesniško formo, pri čemer njihova kasnejša knjižna interpretacija (1967), ki jo na podlagi Kosovelovih

rokopisov oblikuje Jože Brumen, odpira vprašanje prenosa avantgardnega pesniškega izraza v medij knjige. S tem se vzpostavi dialog med pesnikom in oblikovalcem kot soavtorjema pomena.

Analiza se torej razširi tudi na področje knjige-objekta, kjer knjiga ni več zgolj nosilec besedila, temveč postane avtonomen vizualno-prostorski artefakt (npr. Tomaž Kržišnik, Ivan Minatti: *Obraz*, 1972). V takšnih praksah se meja med literaturo, oblikovanjem in vizualno umetnostjo razkrajaja, pesniški tekst pa deluje kot izhodiščni material za kompleksnejše semiotične sisteme.

V postgutenbergovski paradigmi tako knjiga ni več stabilen medij linearnega zapisa, temveč odprt sistem, ki omogoča eksperimentiranje z različnimi načini kodiranja, branja in vizualizacije poezije. Pomemben impulz za takšno razumevanje predstavlja tudi predavanje Poetic Program, Typographic System vizualnega umetnika Remija Fortejav sklopu ALUO UHO, leta 2024 na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje, ki tipografijo obravnava kot algoritmični sistem, sposoben generiranja pomena onkraj tradicionalnega razumevanja besedila.

ARHIV – IDEJNA ZASNOVA

Poezija kot umetniško-literarna praksa ne obstaja kot stabilen pomen, temveč kot odprto polje interpretacij, ki se vzpostavljajo v relaciji med besedilom in njegovim bralcem oziroma uporabnikom. Vsako branje tako pomeni novo aktualizacijo pomena, pri čemer oblikovanje deluje kot posrednik, ki to razmerje materializira.

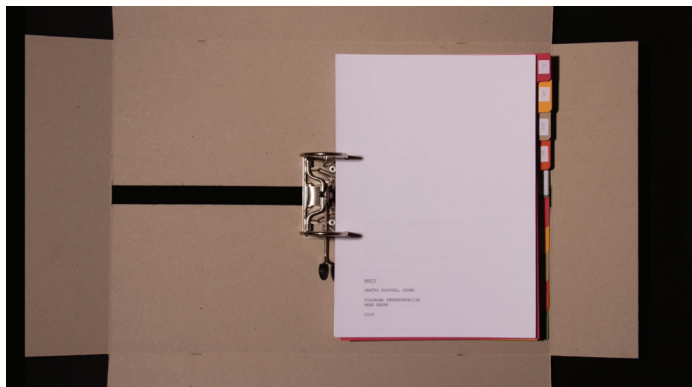
V tem okviru poezija za oblikovalca postane surovina oziroma konceptualni material, ki omogoča transformacijo besednega zapisa v vizualno-prostorsko strukturo. Nastaja nov dokument, v katerem vsebina ni več zgolj nosilec pomena, temveč se identificira s svojo lastno formo (vsebina = oblika). Koncept arhiva v tem delu presega zgolj funkcijo shranjevanja. Arhiv razumemo kot aktivno strukturo organizacije, selekcije in interpretacije, ki omogoča ponovno kontekstualizacijo Kosovelove poezije. S tem arhiv postane prostor produkcije pomena, ne zgolj njegovega ohranjanja. Hkrati arhiviranje deluje tudi na ravni kulturnega spomina: omogoča dostop, interpretacijo in transmisijo literarne dediščine ter s tem prispeva k njenemu nadaljnjemu delovanju v sodobnem kulturnem prostoru.

Praktični del diplomskega dela ARHIV je zasnovan kot knjiga umetnika, ki deluje kot eksperimentalni sistem vizualne interpretacije pesniške zbirke *Pesmi Srečko Kosovel (1927)*. Pesmi so razpršene v heterogenem prostoru knjige, kjer različni formati strani vzpostavljajo dinamično strukturo branja. V interakciji z abstraktnimi fotografijami se besedilo transformira v vizualno polje, ki ne deluje več zgolj na ravni semantičnega pomena, temveč tudi na ravni percepcije in afekta.

Takšna postavitev omogoča pluralnost interpretacij ter poudarja odprtost Kosovelovega pesniškega jezika, ki se tudi v sodobnem kontekstu izkazuje kot produktiven vir vizualnega in konceptualnega raziskovanja.

OBLIKOVALSKA ZASNOVA

Oblikovalska rešitev temelji na principu arhivske logike in hkrati na dekonstrukciji linearnega knjižnega zaporedja. Knjižni blok, sestavljen iz listov različnih formatov, uvaja razlike v merilu, ritmu in zaporedju, kar destabilizira enotno bralno izkušnjo.



Uporaba enoprostorske tipografije (Courier New, 12 pt) deluje kot zavestna redukcija izraznih sredstev, ki poudari materialnost pisave in njeno mehansko izhodišče.

Variacije v razmikih, poudarkih in postavitvah pa generirajo nove pomenske poudarke, ki izhajajo iz same tipografske organizacije.

Fotografija v tem sistemu ne deluje kot ilustracija, temveč kot enakovreden vizualni element, ki vzpostavlja napetost z besedilom. Abstraktni motivi omogočajo odprto interpretacijo in delujejo kot vizualni ekvivalent pesniške fragmentarnosti.

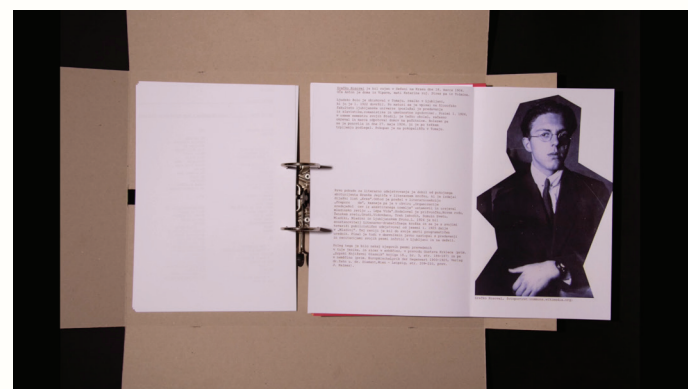
KNJIŽNI BLOK

Knjižni blok deluje kot odprt sistem, ki omogoča dodajanje, preurejanje in reinterpretacijo vsebine. Odsotnost paginacije destabilizira linearno branje in spodbuja uporabnika k nelinearnemu raziskovanju.

Struktura poglavij, označenih z barvnimi elementi, vzpostavlja orientacijski sistem, ki pa ne determinira poti branja, temveč jo zgolj sugerira.

OVITEK

Arhivska škatla povezana s črnim bombažnim trakom materializira koncept arhiva kot fizičnega in organizacijskega sistema. Njena robustna, utilitarna forma kontrastira z notranjo fragmentarnostjo vsebine ter vzpostavlja napetost med redom in odprtostjo.



BIBLIOGRAFIJA

Calligrammes. (s. a.). <https://www.britannica.com/biography/Guillaume>
Černe Oven, P. (2023). »Kvadrat je moje bojno polje« – modernistični pionir Jože Brumen. <https://blog.brumen.org/blog/kvadrat-je-moje-bojno-polje-modernisticni-pionir-joze-brumen>
Fran, Onomatopija. (s. a.) <https://fran.si/iskanje?View=2&Query=onomatopija>
Mrzel, N. (2018). Kosovelov konstruktivizem. <https://radiostudent.si/kultura/>

objekt-meseca/kosovelov-konstruktivizem
Tomaž Kržišnik, 1943–2023. (2023). <https://mao.si/tomaz-krzisnik-1943-2023/>
Srečko Kosovel. (s. a.). https://sl.wikipedia.org/wiki/Sre%C4%8Dko_Kosovel
Un coupe de dés jamais n'abolira le hasard. (s. a.). <https://museums.eu/collection/object/294748/un-coup-de-ds-jamais-nabolira-le-hasard>
Bringhurst, R. (2004). The Elements of Typographic Style. Vancouver, Hartley

Posamezne pesmi (4 poglavja, skupaj 68 pesmi) so interpretirane skozi specifične tipografske strategije, ki delujejo kot vizualni prevodi njihovih tematskih in ritmičnih značilnosti. S tem oblikovanje ne ilustrira besedila, temveč ga reinterpretera in razširja.



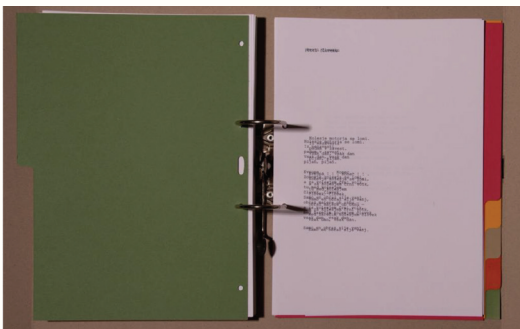
Slika 33: Arhiv – pesem *Kraška jesen* (lastni vir)

V pesmi *Kraška jesen* razpršitev besed in verzov po vertikalni in horizontalni osi razgradi linearno sintakso in vzpostavi mrežno strukturo, ki evocira nepredvidljivo dinamiko vetra. Tipografska razporeditev tako prevzame vlogo modeliranja naravnega pojava.



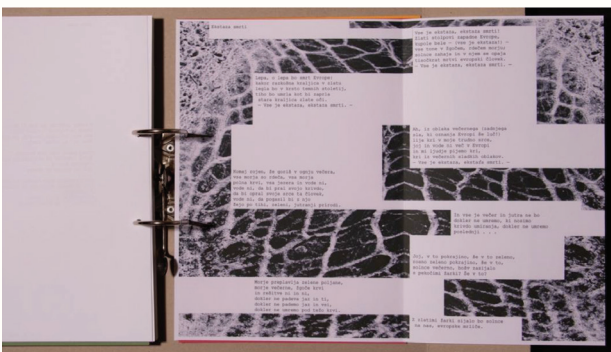
Slika 35: Arhiv – pesem *Kakor naraščanje* na večjem odprtem formatu (lastni vir)

Pri pesmi *Kakor naraščanje* se kitice raztezajo čez dva lista v diagonalni smeri, od spodnjega levega proti zgornjemu desnemu kotu, kar vzpostavlja kinetično napetost in vizualizira proces rasti.



Slika 36: Arhiv – pesem *Proti človeku* (lastni vir)

Besedilo pesmi *Proti človeku* je podvojeno in rahlo zamaknjeno, s čimer se destabilizira berljivost ter vzpostavi interferenca med obema plastema zapisa. Branje tako postane oteženo in hkrati intenzivirano, saj se pomen generira skozi motnjo.



Ekstaza smrti kot ena ključnih pesmi zbirke je umeščena v razširjeno dvostransko kompozicijo, kjer tipografija vstopa v dialog s fotografsko podobo cvetenja alg v morju pri Trstu. Fotografija ne deluje kot ilustracija, temveč kot vizualni kontrapunkt, ki sugerira razpad in transformacijo. Bele pravokotne ploskve, na katere so umeščene kitice, delujejo kot fragmenti, ki hkrati zakrivajo in razkrivajo podobo ter usmerjajo pot branja.

& Marks Publishers. Craig, J., Bevington, W., & Meyer, S. E. (2006). *Designing with Type*. New York, Watson-Guptill.
Manifesto of Futurism. (s.a.) https://en.wikipedia.org/wiki/Manifesto_of_Futurism
MOMA, Filippo Tommaso Marinetti. (s. a.). <https://www.moma.org/collection/works/31450>
Ritchie, F., & Edwards, G. (2016). *Book Design Made Simple*. Boston, Book Design Made Simple.
Thomas, J. (2017). *The Art of the Book: From Medieval Manuscript to Graphic Novel*. London, Thames & Hudson.

3 VIZUALNI ESEJ

KOSOVEL: KRIZA

Esej Kriza, tu postavljen v diplomatičnem prepisu, je Kosovel ob prvi objavi v drugi številki Mladine v svojem uredništvu opremil z opombo pod črto:

»Govoril kot prolog recitacijskim večerom 9. in 10. novembra, dne 9. novembra 1925 na šentjakobskem gledališkem odru, našemu odsotnemu meščanstvu v pouk, mojim poslušalcem v zabavo.
S. K.«


Evropa umira. Do smrti izmučeni evropski človek divja z električno brzino v razvoj, divja in samo eno željo ima še: umreti.

Državni aparati pritiskajo tega človeka k tlom, suženjstvo nevidnih spon duši tega človeka, prikovan je na zbesneli motor razvoja in se ne more rešiti. Demonska sila kapitalizma žene ta stroj proti koncu in rešitev je samo ena: **da se razpoči ta stroj in da se ta človek osvobodi. A osvobojenja ni.**

Politični absolutizem pritiska na izmučeno Evropo. Še zadnjič hoče vkovati polmrtvega, trudnega človeka, ki nima niti krvi več, da bi krvavel. Potem ko je izsesal moči iz ljudi, jih hoče vladati, usužnjiti. To je vzrok, da Evropa umira. To je kategorični imperativ njene smrti. Evropa mora umreti, to je njena odrešitev.

V vojni izkrvavele generacije, doma v kali zamorjene generacije, onemoglost in utrujenost, kruti absolutizem, ki ga ni sram kraljevati nad to izmučeno množico, vse to prinaša rešitev. Človek spoznava. Naj kraljujejo Neroni, človek spoznava, da so Neroni. Naj kraljuje sila nad onemoglostjo, človek spoznava. Zdaj šele ve, kaj potrebuje.

V pričakovanju vojne se je redila nova umetnost. V tisti zlovešči tišini, ki je razodevala krvoprelitje, se je rodila. V tisti zlovešči tišini, ki je že bila gospodarska vojna. V zlobni preračunanosti, ki je šla za računom, a ne za človekom.



ZATO JE PRVIČ PRESTRAŠENO VZTREPETALA ČLOVEŠKA DUŠA, VZNMIRJENA OD STRAŠNE SLUTNJE. NE VEČ ZA BELIMI SANJAMI, ŠLA JE ZA SLUTNJO ČLOVEKA, ŠLA ZA ČLOVEKOM. TAKO SE JE RODILA MODERNA UMETNOST IN PRVA ZASLUTILA GROZO PRED VOJNO, KI JE MILIJONSKI UMOR.

PO VOJNI: KAOS, ANARHIJA, NIHILIZEM; POSLEDICE VOJNE: MORALNA DEPRESIJA, PONIŽANJE ETOSA. TAKO SE RAZVIJA MODERNA UMETNOST. ELEMENTARNI SOIZRAZ ŽIVLJENJU, NE MORE ZATAJITI RESMIČNOSTI, AKO NAJ BO UMETNOST. EDINA LUČ, KI ZASIJE NA RAZVALINE ČLOVEŠTVA IN ČLOVEČANSTVA, JE ČLOVEK. ČLOVEK KOT POOSEBLJENI ETOS.

Odtod ekspresionizem. A razvoj gre dalje: življenje ne zahteva le hipne odrešitve, odrešitve ene generacije, marveč rešitve človeštva. Človek ne pomeni cilja odrešitve, ampak postane temelj odrešitvi, pogoj novemu dobremu razvoju. Razlika med vsebino in obliko v umetnosti izgine za vselej v muzej estetikov; vsebina se hoče izražati v živi, svobodni organični obliki, biti hoče vsebina in oblika obenem, odtod konstruktivizem.

Tudi v naše idilično zelene pokrajine je prišel ta krik. A bilo je kot vedno: postal je odmev, ki je zamrl. Kajti samo štirikrat se je odzvala naša zemlja s svojo lastno besedo.

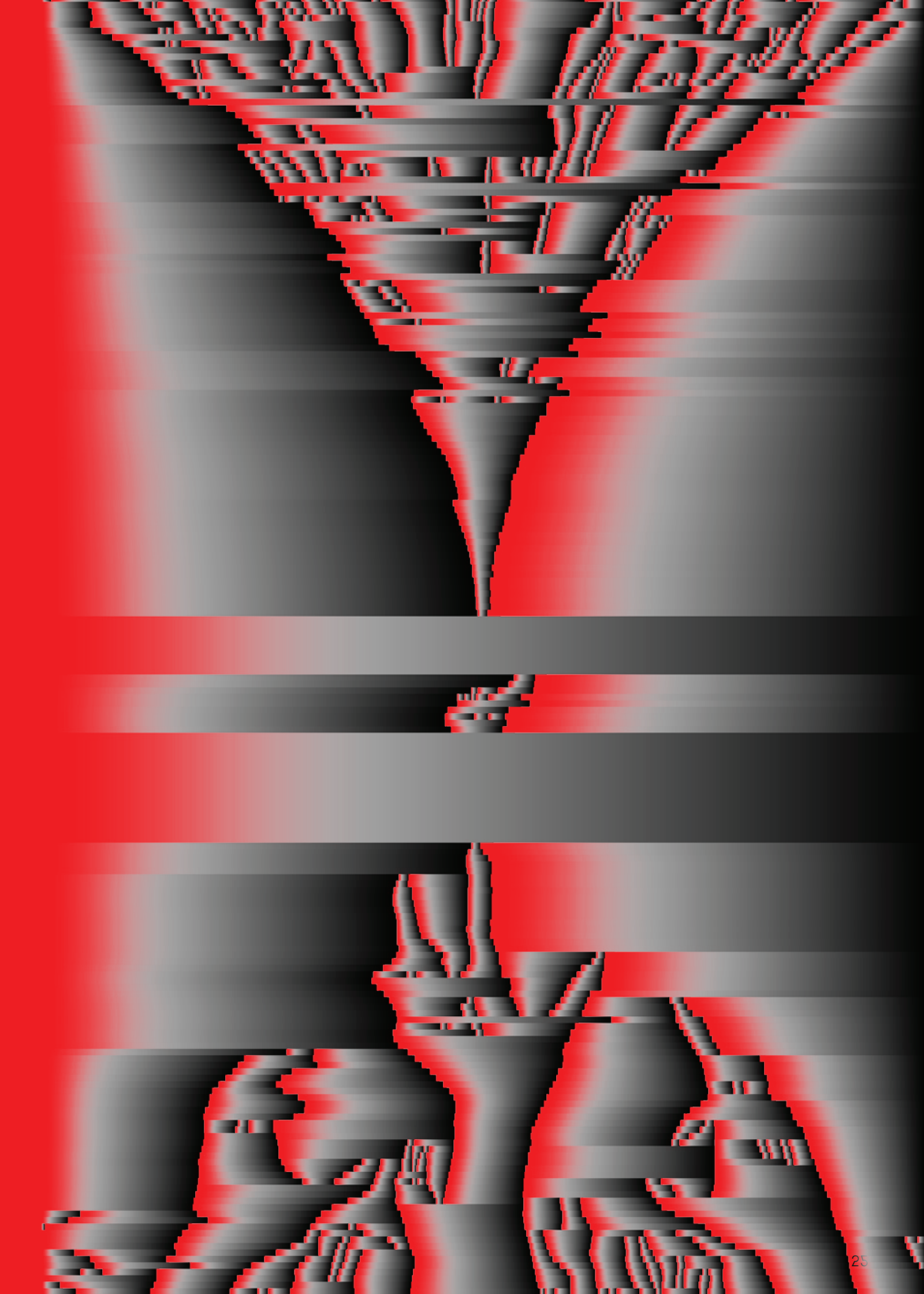
Prvikrat s Trubarjem. Komaj je izpregovoril slovensko, že je bil pregnan. Prešeren je umrl, Levstik je znorel, Cankarja je odrešila smrt. Dolina šentflorjanska pa je ostala: njen simbol je Ljubljana s svojimi nizkimi, zakajenimi krčmami, koder ugašajo naši polizobraženci, koder tonejo ob začetku in sredi svoje poti naši umetniki, v tragičnem spoznanju, da ne zmorejo tega, kar bi hoteli. Polovico jih je usužnjenih po službah, njih zmožnosti tonejo v kapitalu, ki je alfa in omega naših bednih, umetnostnih razmer.

V nizkih zakajenih krčmah se je redilo spoznanje, da smo narod, tam je ostalo; in če se je drugi dan prikazalo na obrazu človeka, ki je prejšnji večer napival bodočnosti, je bilo to spoznanje sramežljivo priznanje lastnega greha. Res, tudi pri nas se je rodil ekspresionizem. A ne v umetnosti, v življenju. Iz naših obupnih razmer, iz štirikrat razkosanega naroda, stokrat ponižanega, niti enkrat obsijanega z glorio Praveice, se je rodil. Iz onemoglosti se je rodil, ob mrtvi maši obupa, ob prisotnosti milijona maloupnih, se je rodil, tedaj ko je tudi pri nas triumfirala sila nad človekom. Življenje je klicalo umetnika, rodilo ga ni. Kajti tudi če bi prišel, bi moral izmučen umreti od gladu in krivice.

SLOVENSKI UMETNIK ŽIVI
SREDI MRLIČEV IN HLAPCEV.

OBUJA JIH IN PREBUJA,
PA ZAMAN, KAJ BI MRLIČU
SVOBODA, KAJ BI
HLAPCU UMETNOST! HLAPEC
JE ZADOVOLJEN Z
VEČERJO, KAJ BI MU
SVOBODA, KAJ BI MU
UMETNOST!

HLAPEC JE ZADOVOLJEN Z
VEČERJO, KAJ BI MU
SVOBODA, KAJ BI MU
UMETNOST!



Višja oblika slovenskega hlapca pa je rodoljub. Tam iz gostilne ga poznam; njegov glas je v šumenju najbolj glasan. Dočim hlapec hlapčuje in nima nikakih potreb, se rodoljub navdušuje za narod. Ni pobožnjak po srčni potrebi, am pak samo iz rodoljubja. Krščen je prišel na svet, pa bi rad maziljen umrl, spravljen z Bogom in z ljudmi. To čredico, ki se ji pravi narod, ljubi, zato ker živi od nje. Reci mu pa o umetnosti, pa je že ogenj v strehi: Umetnosti? Kruha dajte narodu! No in rodoljub ima prav in umetnik umira gladu. To je tista stara zgodba o gostilniškem narodu. Kam pa bi spravl visoko kulturo v to nizko, zakajeno izbo? Res nikamor. Toda življenje samo skrbi za tragikomedijo.

Narodu hlapcev in rodoljubov pošlje umetnika, ki izpove resnico o tem zakotnem, gostilniškem narodu, pove mu, da je njegovo življenje malenkostno in brezpomembno, pove mu, da je globus večji od Ljubljane in Evropa razsežnejša od šiške, pa mu ta mili »narodič« vrača prokletstvo. Ali prokletstvo, to ni najhujše; to je tradicija slovenske umetnosti. Veliko hujše je tisto blago nerazumevanje: »Kaj bi ta mali narod z umetnostjo? Dajte mu kruha!« In rodoljub ima zopet prav. A v tej malodušnosti je skrivnost vse naše preteklosti. Zato je vsa zgodovina Slovencev kakor pričakovanje. Pred vrati stojimo, znotraj pa luč in veselje in godba; a vse to ni naše, vse to ni za nas. Mi smo samo hlapci a hlapec ni hlapec zato ker hlapčuje, marveč zato ker se ne zaveda ...

KAKO LEPA JE ZGODBA O KRALJU MATJAŽU:



TAM POD
GORO
ČAKA Z
VOJSKO,
ČAKA
JUNAKA.



No in tu je junak, ki je prišel izdreti ostrino iz nožnice. Vojske se dvigajo, konji rezgečejo, kralj se prebuja. A junak obnemore in vojska zaspi. Kako lepa je zgodba o kralju Matjažu! Kako je pričakovanja polna! Ali kako ji nasprotuje ona o našem umetniku! Tam med gorami spi narod. Spi in hlapčuje. Rodoljub mu kraljuje. Pa pride mladenič-umetnik in izdere ostrino resnice iz nožnice in rodoljub se vzdrami in godrnja in vsa čreda za njim; in komaj izdere mladenič ostrino popolnoma, že ga čreda popade in ubije.

PA KAJ BI TO:

ES IST EINE ALTE
GESCHICHTE,
DOCH BLEIBT SIE
IMMER NEU;
UND WEM SIE
JUST PASSIERET,
DEM BRICHT DAS
HERZ ENTZWEI.

To je stara zgodba,
a vedno ostaja nova;
in komur se ravno pripeti,
temu se srce prelomi na dvoje.

Heinrich Heine – Buch der Lieder

TODA NE, SLOVENSKEMU UMETNIKU NE SME POČITI SRCE, KADAR SPOZNA TO NEPREMAGLJIVO DEJSTVO. To dejstvo samo mu daje nasprotnika, ki naj priključuje njegovo silo na dan. In naše razmere nudijo lahko bogato snov za satiro. Kje pa je na svetu še narod, tako majhen po številu, a tako velik po satiri, ki jo ustvarja sredi svojih razmer? Slovenski narod ne premore iz svoje srede tako sijajnega satirika kakor je on sam v svojih navdušenjih in dejanjih. Kaj mi pomaga kritik v fraku, ko pa je satira večja od njega, ko je on sam reprezentant te satire, ki hoče biti velikomestna, važna, globoka in gosposko sladka, ko pa raca kakor senca ob človeku, kakor klepetava, kruljeva tercijska, ki te pozdravi v Kristusu in te nažene s hudičem, kadar postaviš zrcalo pred njo.

Slovenska družba je kakor dama, ki je dovolila, da jo opevaš. Ti pa, ki dobro poznaš ta obraz, ne opevaš ne šminke, ne rdečih ust, kajti ti veš, to oboje je laž civilizacije. Tebe zanima samo naravno; naravno pa je le eno: bradavica. In ti jo opevaš, ali o joj, kam vendar misliš, da jo opevaš, njo, najmanj važno! Ne oči nisi videl, ne ust teh presladkih, samo bradavico si videl, tisto malopomembno, malopridno bradavico. Ali stvar je taka: tista dama je lepa tako kakor vse: nič posebnega. Niti poznal bi je ne, da se mi ne predstavi sama in da me ni naprosila, naj jo opevam. Ali predraga, spoštovana dama! Umetnost ne razkazuje vsakdanjosti, ki si jo lahko ogleda vsak sam in zato splošen obraz ne more biti predmet poezije. Gledam in na vsej dami je zanimivo le eno: bradavica ob nosu. In jaz nisem kriv, da jo ima. Ali še to, da jo ima, jo omogočuje v pesmi in prozi; ovekovečena bo.

O TI PRELJUBA SLOVENSKA DRUŽBA.

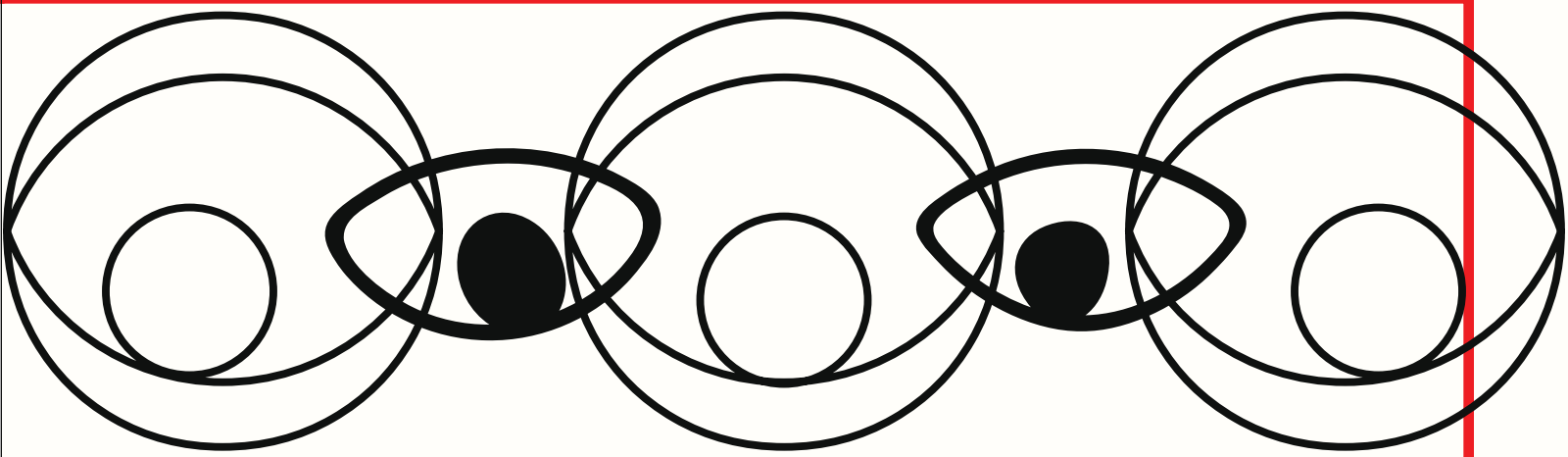
KAJ BI ŽALOST, KAJ BI OBUP, KAJ BI TISTA PRISILJENA RESNOST! SAJ NISEM PRIŠEL ZATO, DA TI ČEDNOST RAZKAZUJEM IN SODNJI DAN OZNAVUJEM!

Kaj bi čednost, tista priljubljena, tista skrivnostna, ki je ne najdem niti podnevi, ponoči še manj. Spisal bom odo na grehe, v skrivnostni temi ležeče, spisal zvečer in podnevi prebral. Spisal bom pesem o umetniku, ki prihaja in je proslavljen. Ob vhodu v mesto ga čaka župan (!) in občinski svetovanci, gasilno društvo, Sokoli in Orli in društvo profesorjev. Vse torej čaka umetnika. Umetnik prihaja na majhnem osličku, ki noče naprej. (No, ta osliček ima prav.) Pa ga umetnik razjaha in izpregovori: »Preslavno občinstvo šentflorjansko! Veliko sem hodil po svetu, veliko sem čul o vas. (Živijo klici!) Čul sem, da se je mnogo izpremenilo, odkar sem odšel. Da imate univerzo, sem čul, in dve gledališči v Ljubljani, da prirejate koncerte in igrate marionete. To vse je zelo pohvalno od vas, ali preljubi občani Šentflorjana! — samo enega nimate in to je: resnična umetnost. (Eden izmed občinskih svetnikov se narahlo popraska za levim ušesom.) Čul sem ljubljanske zvonove, pa ne pojo več tako kot nekdanj, veliko govore v svetem domu, pa ne več tako kot nekoč. Z vsem spoštovanjem govori tujina o vas. »Majhen narod,« govore v tujini, »toda veliko strank!« »O veliki bodočnosti šepetajo tujina, kajti vse stranke delajo za narodov blagor. Veliko govore o vseh čednostih doline šentflorjanske, le o njeni umetnosti ne govore. Zato dovolite, da vam ustvarim umetnost!«

In ljubljanski župan odgovarja: »Nisem to kar sem, ali pogledajte, kdo izmed nas je to, kar naj bi po svojih sposobnostih bil? Zato sem to, kar nisem. Ali ne o tem. Prišel sem, da vas pozdravim! Res je, že dolgo pogrešamo velikega umetnika, ki bi zastopal Ljubljano pred svetom. Tu po Ljubljani sicer kolovratijo par dolglasih poetov, ki pa niso umetniki. Lirika, z eno besedo. Lirika. Zato ni namreč volitev. Razložiti vam hočem veliki pomen vašega povratka. Vaš povratek pomeni za Ljubljano proslavitev. Zato nič več fraz, ampak vsi vam zakličemo: »Slava velikemu svetovnemu umetniku!«

Zastopnik univerze nastopi in ga pozdravlja: Tako velike goste smo včasih sprejemali v francoščini. Zato ne zamerite, da vas nagovarjam v slovenščini. Saj veste, vsak človek govori najrajše v jeziku, ki ga je mati učila, ali bogvaruj, da bi bila univerza zato političen faktor. Ne, gospod umetnik, ne gospoda: univerza ni političen faktor. Univerza je znanstven inštitut, ki objektivno raziskuje — o — in v dnevne borbe se ne meša. Pomislite, kaj nam očitajo zadnjič: da smo Slovenci, da je ta univerza slovenska, ali gospoda, jaz vam zatrjujem, da univerza ni političen faktor. Seveda smo Slovenci, toda mi smo v državni službi in kaj bi — saj nas je premalo. Vidite, gospod umetnik, take so naše razmere, komaj izrečem, da sem Slovenec, pa sem že političen faktor. Ali gospod umetnik!

ME ZATO, PRIŠEL SEM, DA VAS POZDRAVIM. VI STE SICER SODOBEN UMETNIK IN KOT OBJEKT ZNANSTVENEGA RAZISKAVANJA ME PRIHAJATE UNIVERZI V POŠTEV, TODA SAJ VESTE: KULTURNO S KULTURVIM: UMETNOST Z ZNANOSTJO ...



O

Umetnik pa si pogladi črne lase in črno brado in izpregovori: »Prav nič vam ne zamerim, da nimate župana, da ne razpišete volitev. To so postranske stvari, gospoda. Ampak to mi ni prav, da se vseprek opravičujete. Kdo je rekel kedaj, da je univerza političen faktor. Zakaj zatrjuješ ti poglavar, da je gledališče nadstrankarsko, da je umetnostni zavod. Kaj zatrjujete vedno vse vprek, da niste političen faktor. Mar se bojite Slovenci slovenstva?

O

Za ploskanjem in živijo klici nastopi višji glavar slovenskega narodnega in slovenskega obmejnega gledališča, obriše si še enkrat svoj potni, izmučeni obraz in se zasveti: »Gospod umetnik! Najprvo pozdrav. In oprostite, da sem tako pozen, veste, račun, račun ... Ti obračuni! Slovensko gledališče, bi vas moralo pozdraviti prvo, prvo zato, ker je ogledalo sveta. (Igralec v ozadju množice kihnel!) Veste, pravijo, da smo v krizi, ali ves svet je v krizi, zakaj bi ne bilo slovensko gledališča,

O

ki je ogledalo sveta? Evropa je v krizi, človeštvo je v krizi in — o — o — o — naše finance so v krizi. Veste, naše gledališče je umetnostni zavod, državni umetnostni zavod. Veste, je strogo nadstrankarski, nepolitičen in vas pozdravlja, pozdravlja. Veste, nimamo sicer samo svojih domačih igralcev, toda gledališče je slovanski, državni, narodni, umetnostni zavod. In to gledališče vas pozdravlja. Oprostite! Da! To gledališče vas pozdravlja, prosim!

Umetnik pa si pogladi črne lase in črno brado in izpregovori: »Prav nič vam ne zamerim, da nimate župana, da ne razpišete volitev. To so postranske stvari, gospoda. Ampak to mi ni prav, da se vseprek opravičujete. Kdo je rekel kedaj, da je univerza političen faktor. Zakaj zatrjuješ ti poglavar, da je gledališče nadstrankarsko, da je umetnostni zavod. Kaj zatrjujete vedno vse vprek, da niste političen faktor. Mar se bojite Slovenci slovenstva?

Vidim vas: majhni ste; ne vsled števila, vsled plahosti. Zakaj obupujete, ko se preraja človeštvo? Ena rešitev prihaja: rešitev človeštva. Vi pa ste maloupni in umirate.

Ali ne čutite tega svetlikanja? Ali ne čutite gibanja množic? Novo človečanstvo vstaja. Kaj, če prihaja iz nižin! Ponižano je bilo. Kaj, če prihaja iz dna! Oskrunjeno je bilo. Kaj, če prihaja z nevihto in strelami! Tlačeno je bilo.

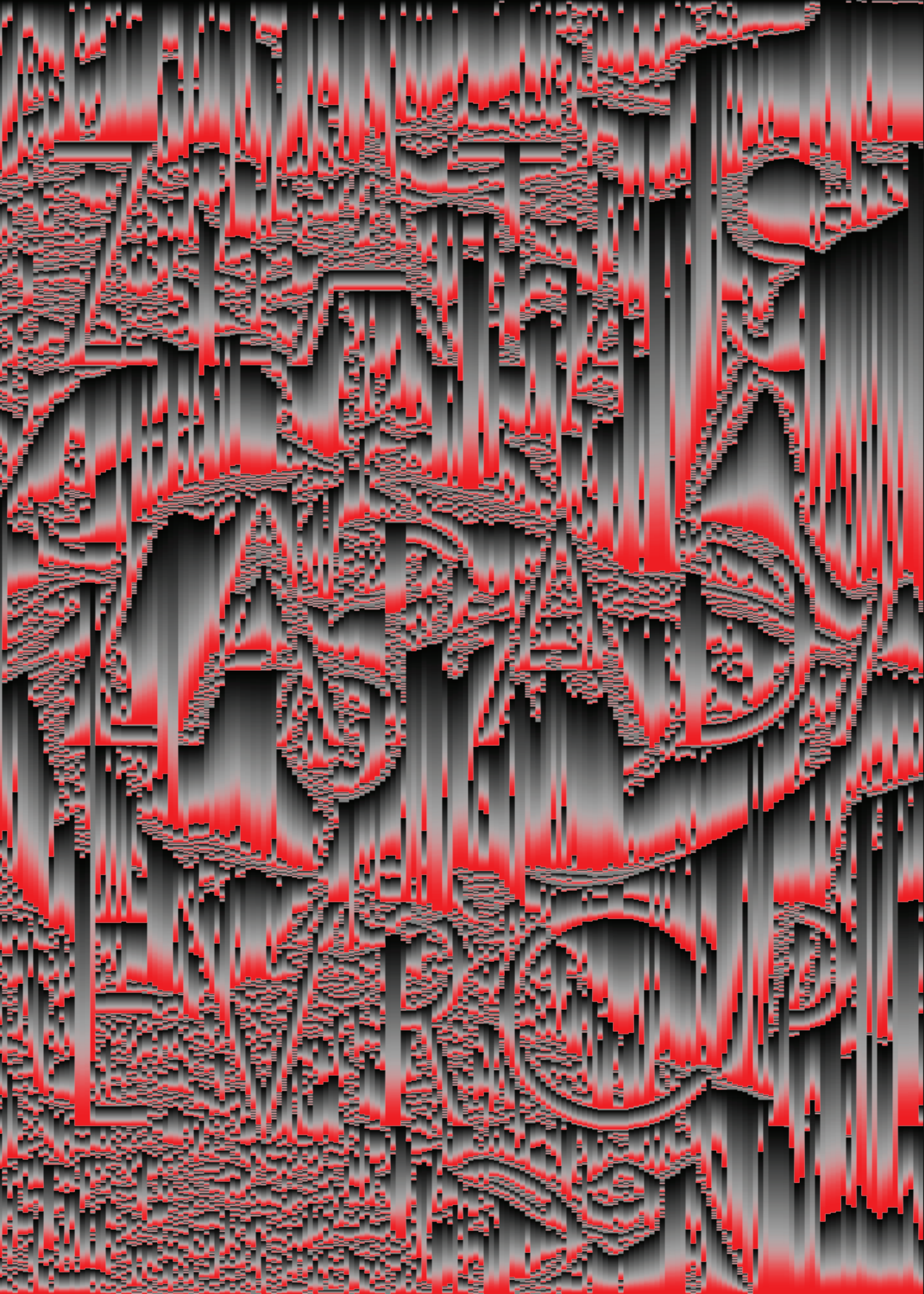
Samo eno je: da prihaja, da le prihaja! Odprite okna, odprite duri, osvobojeni človek prihaja! Poklonite se njegovemu trpljenju, poklekните pred njegovim ponižanjem, pozdravite njegovo silo! Kajti iz trpljenja se je rodila radost, iz ponižanja poveličanje, iz sile vstajenje. Veliko trpljenja je bilo, veliko ponižanja! Ali ne radost ne poveličanje nista vstala iz njega pri nas. Jaz pa prinašam radost, poveličanje in vstajenje. V meni je čas, ko bo človek človeku: človek. V meni je čas, ko bo narod narodu: narod. Dajte mi roko, plahi, ponižni, zaslužnjeni, dajte mi roko, da gremo v vstajenje ...«

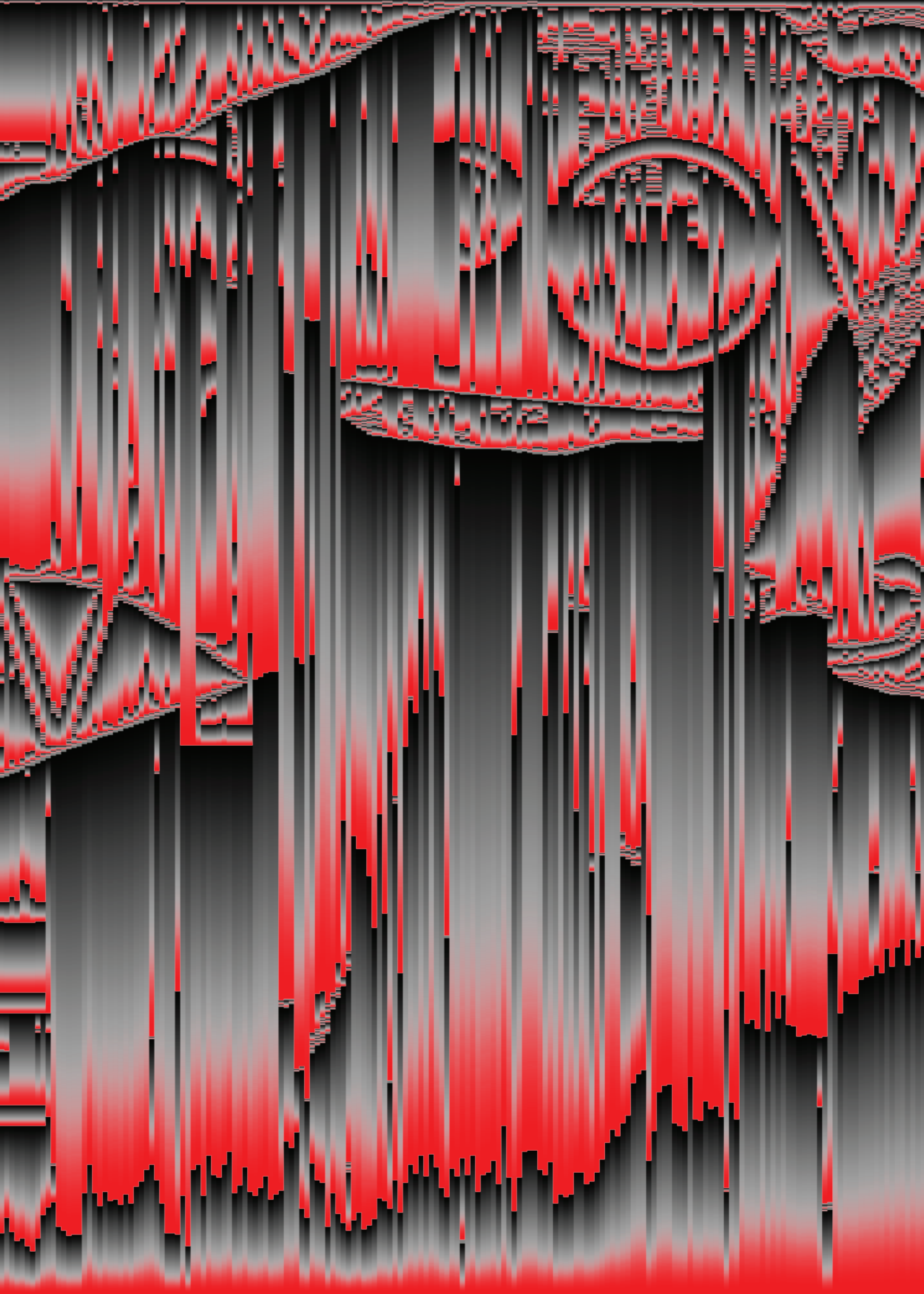
Vsi so navdušeni, ploskajo. Tri dni popivajo, tri dni napivajo svetli bodočnosti, tri dni pijani lepih besed. A glej: komaj utihne svetla beseda, že so maloupni in klonejo.

Kaj bi resnica, kaj bi satira! Izreči resnico, napiši satiro, pa se ti upira srce. Saj je pijano, preveč je pijano le vere v bodočnost. Naj je satira resničnost, rekel boš, da je satira, zato ker jo ljubiš, še to satiro, še to pregrenko resnico ...

PRIHAJAMO. Z DELOM PRIHAJAMO, KAJTI LE DELO JE NEPORUŠLJIVA VREDNOTA. V DELU JE SILA, A V SILI VSTAJENJE. In te zadušne razmere nas ne plašijo. Kaj, če je megla nad nami, nad meglo je solnce. Ono je luč, ki nam sije v to trpko sodobnost. Prihajamo; v znamenju umetnosti prihajamo. Ne one, ki se košati v obliki, ne one ki se oblači po modi. Prihajamo kakor smo: zdravi in bolni, veseli in trpki, vsi kakor nas je rodilo življenje. Kajti človečanstvo umetnosti obstoji v tem, da se človeku približamo. Ne onkraj dobrega in zlega, pravičnega in krivičnega, ne z nadčloveško lažjo; kakor ljudje prihajamo sredi dobrega in zlega, pravičnega in krivičnega. Naša umetnost bo odsev naših življenjskih borb in našega iskanja, nje oblika pa bo rastla iz našega lastnega izpopolnjevanja.

MLADINA 2/2-3 (1925): 41-45.







KO
S OVEL

