

Med *Mladino* in *Knjigo tovarišev*: Vloga Srečka Kosovela med slovenskimi socialnimi literati v 20. letih 20. stoletja

Andraž Jež

Oddelek za slovenistiko FF UL, Oddelek za slovenistiko,
Aškerčeva 2, SI 1000 Ljubljana, andraž.jež@ff.uni-lj.si

V prispevku obravnavam vlogo pred sto leti umrlega pesnika Srečka Kosovela med levičarskimi socialnimi literati svojega časa in časa malo po njegovi smrti. To so začetki skromnega, a rastočega in kontinuiranega slavljenja pesnika, ki je svoj prvi vrh doživel leta 1946 z Ocvirkovo izdajo prve knjige Kosovelovega *Zbranega dela*. Najprej se posvetim prepovedani antologiji jugoslovanske socialne lirike, v kateri bi morale biti leta 1929 med socialno poezijo njegovih najbližjih prijateljev posmrtno objavljeni tudi Kosovelove pesmi, zatem osvetlim Kosovelovo vlogo v reviji *Mladina*, ki jo je (so)urejal v letih 1925/26 in katere krog sodelavcev sta za prispevke naprosila urednika antologije. Potem ko opozorim na nekaj slogovnih specifik v tej liriki, ki jih v naslednji generaciji marksističnih piscev skoraj ni več najti, in razložim, kako se – dodatno specifično – kažejo pri Kosovelu, ob koncu prispevka v osnovnih silhuetah začrtam pesnikov odmev med marksističnimi avtorji naslednje generacije. Pri tem upoštevam sočasne spise in kasnejša spominjanja, hvaležno pa se opiram tudi na dozdajšnja literarnozgodovinska dognanja.

In this chapter, I discuss the role of the poet Srečko Kosovel, who died exactly a hundred years ago, among the Marxist writers of his time, and his immediate posthumous reception among the literary Left. These were the beginnings of a firstly modest, yet continuously growing fascination with its first peak in 1946, when the first volume of Kosovel's collected works was published, edited by Anton Ocvirk. First, I address the banned anthology of Yugoslav social lyrics, in which Kosovel's poems were supposed to be published posthumously in 1929. Then I shed light on Kosovel's role in the journal *Mladina*, which he (co)edited in 1925/26 and to which ex editory board the editors of the suppressed anthology, already after his death, turned for contributions. After pointing out some stylistic specificities in the 1920s social lyric, which are almost no longer found in the next generation of Marxist writers, I explain how they manifest themselves in Kosovel and other authors in the anthology. By the chapter's end I sketch the poet's echo in the next generation of the progressive authors. In doing so, I am considering contemporary writings and later recollections, and I also gratefully rely on previous literary and historical findings.

Ključne besede: Srečko Kosovel – ekspresionizem – proletkult – socialni realizem – literarna levica – marksizem

Keywords: Srečko Kosovel – expressionism – Proletkult – social realism – literary Left – Marxism

Ko slovenska literarna zgodovina razmišlja o Kosovelovi kanonizaciji, je največkrat razpeta med dva mejnika, ki sta njegovo podobo v javnosti spremenila za vselej – izid prve knjige zbranih del leta 1946 in izid *Integralov* leta 1967. Kosovelovo recepcijo pred tem razumemo kot v temelju omejeno, saj sta pesniška izbora, izšla v nekaj letih po Kosovelovi smrti (drugi še bolj kot prvi), prinesla v glavnem njegove impresionistične pesmi. Te so že ob izidu veljale za epigonske. Katoliški kritik in pesnik France Vodnik (1931: 342) jih je v svoji poglobljeni analizi v *Domu in svetu* v začetku 30. let razglasil za estetsko nezanimive nasproti razkošnemu jeziku sočasnih slovenskih ekspresionistov: Kosovela, po letih skoraj vrstnika, naj bi »preveč tradicionalna usmerjenost, kar se tiče pesniškega jezika, izraza in stila, znatno ločila od umetniških prizadevanj ostalih, v tem pogledu naprednejših sodobnikov«. Pesnikova »oblikovna usmerjenost v smislu našega estetskega tradicionalizma« naj bi izvirala »iz njegove konservativne umetniške narave« (prav tam), zaradi katere

Kosovela ne moremo šteti med stvaritelje našega novega pesniškega stila, kakor so to med drugimi Anton Vodnik, Tone Seliškar, Miran Jarc, Božo Vodušek. Njegov pesniški stil ne kaže izredne in samonikle jezikovno-estetske nadarjenosti ali fantazije. Kakor za izrazito umetniškega tvorca zanj ni značilno bogastvo metaforičnih, emocionalnih, muzikaličnih in ritmičnih jezikovnih odtenkov. (Vodnik 1931: 351)

Poleg tega »ima človek vedno občutek, da je vse to že nekje bral. To ga dela stilno nesodobnega, a tudi nezanimivega« (prav tam; prim. Komelj 2019: 20; Fatur 1936: 212–214). A tudi tedaj 21-letnega liberalskega kritika Antona Ocvirka, ki je pozneje raziskovanju Kosovelove zapuščine posvetil lep del življenjskih naporov, okoli leta 1930 ta ni posebno navdušila. Medtem ko je Vodnik – v nasprotju z njegovo estetiko – priznaval vsaj aktualnost, relevantnost dilem, ki jih je Kosovel upesnjeval ali odpiral v vsebinskem smislu (in jih razlagal v izrazito duhovnem ključu), je bil za Ocvirka pesnik nezanimiv tako formalno kot vsebinsko. V pamfletu v *Slovencu* je pisal, da je Kosovel le »iz Cankarja prečustvovani sentimentalni elegizem«, da mogoče »zazveni le v par pesmih res osebno« in da je vsa »njegova poezija s tendenco« preprosto »ponesrečena, – nepoezija« (Ocvirk 1928: 7; prim. Komelj 2019: 20; Kodrič 2014: 228–229). Za dobro mero celo v predgovoru h Kosovelovim *Izbranim pesmim* leta 1931 Ocvirk večkrat opozori na »vso Kosovelovo preprostost, nedogmanost in miselno razdvojenost« (41) oziroma na to, da je bil »nedosleden v svojem nazoru«, ki ga večkrat razglasi za naivnega, ter »nedograjen in še valujoče neumerjen« (prav tam); in tudi njegov »pesniški stil je malokdaj dovršen«, saj je »skoraj prenavaden« in zato »včasih brez sočnosti in se prerad ponavlja v rimi in podobi« (50–51). Vodnik in Ocvirk nista bila edina, ki tedaj v Kosovelovem stilu ali vsebini nista prepoznavala tehtnosti – med temi je bil

konec koncev vsaj do pesnikove smrti tudi njegov brat Stano, o čemer dovolj jasno priča Srečkova korespondenca.

Tudi zato lahko Marjan Dolgan ugotavlja, da »prav malo znanega« Kosovela, ki mu »je glavni urednik podelil čast, da je začel zbirko najbolj kanoniziranih literarnih avtorjev slovenske književnosti«, do leta 1946, ko je izšla prva knjiga njegovih *Zbranih del* v uredništvu Antona Ocvirka, »ni nihče jemal resno«; predvojna postumna izbora njegovih pesmi »sta bila še vedno premalo za kako večjo, trdnejšo in zanesljivejšo pesnikovo uveljavitev« (Dolgan 2005: 292). Prva knjiga Kosovelovega zbranega opusa je obsegala tudi »precej novega gradiva, katero v prejšnji [tj. predvojni Kraljevini] Jugoslaviji iz cenzurnih razlogov še ni bilo objavljeno« (Anon. 1946),¹ predvsem velik del njegovih socialnih pesmi.

Novoobjavljeni del opusa je v rastoči slovenski literarni javnosti učvrstil podobo razmišljujočega in angažiranega kraškega pesnika, čigar mladost je tragično prekinila smrt (ta karakteristika ga je v srcih bralcev simbolno povezala z več prezgodaj umrlimi slovenskimi pesniki). Z izjemo nekaj pesmi, objavljenih v prvi knjigi (in še to le v njeni prvi izdaji leta 1946, ne pa tudi v drugi leta 1964), pa je javnosti še dobri dve desetletji po vojni ostal neznan tisti del Kosovelove pesniške zapuščine, ki je od tedaj med navdušenci za književnost najbolj trajno povezan z njim: njegovi konstruktivistični in drugi jezikovno inovativni poskusi. Te je Ocvirk leta 1967 (očitno spodboden z ažurno francosko izdajo Kosovelovih pesmi v prevodu Marca Alyna v zbirki *Poetes d'aujourd'hui* leta 1965) izdal kot *Integrale* '26. Knjiga, ki jo je lično oblikoval Jože Brumen, je padla na plodna tla, saj so v pomnoženi in diferencirani povojni slovenski literarni javnosti le malo pred tem nastopili neoavantgardisti. Seveda pa je glas o knjigi tako ali drugače nagovoril tudi tiste, ki so Kosovela dolgo pred tem vzljubili kot impresionističnega ali ekspresionističnega lirika. Če ne že prej, je bil pesnik Krasa, smrti in konstruktivizma takrat relevanten za kar najrazličnejše bralstvo – in tako zagotovo kanoniziran.

Sam pa bom opozoril na neko zgodnejše branje Kosovelove poezije. Čeravno se o njem zadnje čase vsaj zunaj stroke skoraj pozablja, ima to branje najdaljšo kontinuiteto. In predvsem na to kontinuiteto, ki ji je mogoče slediti v več pramenih, se očitno naslanja Ocvirkova na prvi pogled nenavadna odločitev, da Kosovela z zbranimi deli proslavi pred Prešernom ali Cankarjem. Izid prve knjige pri novoustanovljeni Državni založbi Slovenije je namreč takoj po vojni učvrstil simbolni pomen Kosovela kot socialističnega pesnika s Krasa, ki je kot zaveden Slovenec kmalu po prvi svetovni vojni čutil fašistično represijo – in

¹ Kot je istega leta zapisal pesnikov bližnji prijatelj Alfonz Gspan (1946: 138): »[M]arsikatera pesnikova misel v prejšnjih časih ni smela na dan, ker je bila preuporniška, prerevolucionarna. Šele zdaj so dani pogoji, da se Srečkovo življenjsko delo v celoti izda.«

ki je ekstatično pisal tako o svojih smrtnih slutnjah kot o upanju v preporod človeštva po koncu kapitalizma. Prav tako podoba Srečka Kosovela – pesnika, esejista in simbolne figure – pa so si v glavnem delili številni med tistimi, ki so ga poznali v zadnjem letu njegovega življenja, in tisti še vedno redki inteligenti, ki so njegov spomin v dveh desetletjih po njegovi smrti najbolj trmasto ohranjali – marksistični izobraženci.

Kosovel si je kot avtor in urednik levičarskega časopisa *Mladina* že sredi 20. let pridobil redkoštevilno, a zvesto bralstvo, ki je poznalo nekaj več njegove poezije kot preostali, v reviji pa so lahko brali tudi njegove ključne prodorne eseje. Toda še preden je nagovoril to svoje redko bralstvo, je Kosovel postal jedro nazorsko raznolikega levičarskega krožka, ki je poleti 1925 sklenil izdajati *Mladino*. Prav člani krožka in zlasti novega uredništva so svoje občudovanje umrlega vrstnika prevedli v konture, v katerih je bil pozneje prepoznaven tudi med ljudmi, ki niso nikoli slišali za njegov časopis. Kosovelov pomen med literarno levico – in manj sistematično med primorskimi Slovenci –, ki se je krepil vse obdobje do leta 1945, je s povojnim obdobjem prerasel v kanonizacijo na nacionalni ravni.

Pri sledenju najzgodnejši vlogi med Srečka Kosovela med levičarskimi socialnimi pesniki se bom oprl na skoraj sočasne in poznejše razmisleke in spominjanja akterjev slovenske literarne levice v 20. letih – posebej Bratka Krefta, Kosovelovega bližnjega tovariša, ki je bil tvorno vključen v vse zaznavne procese na literarni levici med obema vojnoma –, kakor tudi na dognanja poznejših literarnih zgodovinarjev. Tudi v zadnjih letih so na določene problematike, ki jih bom omenjal, že opozorili Janez Vrečko (npr. 2011; 2005; 2026), Miklavž Komelj (npr. 2019; 2017) in posebno detajlno Ravel Kodrič (2024; 2011; 2014; 2025). Seveda bom upošteval tudi bogata dognanja slovenske literarne vede izpred desetletij – med njimi prav posebno Franca Zadravca. Slavljenc tega zbornika, eden največjih poznavalcev literarnega življenja med obema vojnoma in osrednja referenca za preučevanje vzajemnega vpliva med slovensko literaturo in marksistično miselnostjo,² je pionirsko načel nekatere problematike, ki jih v

² Ker se v svojih še vedno referenčnih literarnozgodovinskih študijah ni omejeval z meščanskimi perspektivami, je Kosovelov tovariš Bratko Kreft v pismu 8. 6. 1962 Zadravca razglasil za »zame edinega marksističnega literarnega zgodovinarja«: »Vzeli ste prvi izrazito sodobno temo, hkrati pa ste se prav zaradi nje ukvarjali tudi z veliko vnemo z marksistično literarno teorijo in estetiko, kar me starega marksista še posebej veseli, kajti zame ste Vi edini marksistični literarni zgodovinar, ne iz konjunktura, marveč iz prepričanja in harmonične notranje rasti.« (Kreft 2025) Kot v opombi pod črto k objavljenemu pismu dodaja Miran Hladnik, se je Zadavec »za Kreftove čestitke zahvalil v pismu 13. 6. 1962 z zagotovilom, da bo njegovo nadaljnje delo v stroki dosledno in neizprosno marksistično« (Hladnik 2025).

članku sintetiziram in jim dodajam nove. Svojo študijo sem torej hvaležno oprl tudi na ugotovitve vseh omenjenih in drugih.

V zadnjem delu članka bom nakazal, kako se je Kosovelova pesem formalno vpenjala v literarno dogajanje na slovenski levici v 20. letih – in kako je to povezano z nadaljnjim razvojem Kosovelove podobe med levičarskimi literati. Danes na prvi pogled tako težko razumljivim sodbam nekaterih sočasnih literarnih kritikov, da je bil Kosovel zamudniški in nezanimiv, sta botrovala predvsem Kosovelovo drugačno, osebnejše razumevanje in posledično drugačna aplikacija ekspresionističnih in drugih vplivov. Razpravljanje o tej razliki pa je obenem lahko izhodišče za razumevanje, zakaj je malo znanega mladeniča, ki je prenehal pisati le nekaj let zatem, ko je nastopil zrelo pot, desetletje po njegovi smrti opazila in posvojila nova generacija marksističnih literatov, tista, ki jo povezujemo z znatno drugačno estetiko socialnega realizma.

1. *Knjiga tovarišev* ali zatrti poklon Kosovelovi socialni liriki

Oktobra 1929 je sodišče v Veliki Kikindi uvedlo sodni postopek proti osmim slovenskim pesnikom, rojenim med 1900 in 1905, ki jim je očitalo komunistično dejavnost. Do sodbe je šlo vseh osem pesnikov v šesttedenski preiskovalni zapor v Veliko Kikindo. Ta se je Miletu Klopčiču, Ivu Grahorju in Francetu Kozarju, ki so bili politični zaporniki že pred tem (Cesar 1984: 22; Vogrič 2007: 224), podaljšal do izreka sodbe aprila 1930. Preiskovalni zapor je pa bil sprva predviden še za devetega pesnika. Čeprav je bil takrat že več let mrtev, kar je bilo v sodni dokumentaciji izpostavljeno, je ljubljanska policija namreč v začetku leta 1930 prejela ukaz, naj aretira tudi Srečka Kosovela.

Gonja je bila povezana s pesniškim almanahom, ki ga je obtožnica imenovala »teroristična knjiga« in mu očitala, da se v njem – po Klopčičevem (1951: 7) prevodu – »napada obstoječa ureditev in red v državi ter se propagira, da se z orožjem in silo spremeni in uvede ureditev, v kateri bo gospodar delavski razred, proletarci«. Poleg »te teroristične knjige dokazujejo delo v teroristični akciji osumljencev« pri njih »najdeni spisi«, skratka v Kraljevini Jugoslaviji prepovedana marksistična literatura. Preiskovalec – menda nadvse pedanten –, zadolžen, da uvede postopek, ugotovi krivdo pesnikov in njihove zveze s prepovedano komunistično stranko, je bil goriški pesnik in član sodišča za zaščito države Alojz Gradnik (Vogrič 2007: 221 *et passim*). Njegov odvetnik je bil pisatelj Anton Novačan (nav. d. 223), neformalno pa se je na stran obtoženih pesnikov, kot kažejo njihove korespondence, postavil tudi tedanji podpredsednik Pena Izidor Cankar (nav. d.: 222–223).

Sodba je vse vpletene oprostila, med drugim zato, ker je bil sodnik, nekoč zaradi srbskega nacionalizma tudi sam avstro-ogrski politični pregnanec, z

njimi razmeroma empatičen (Klopčič 1951: 7) in zaradi izrazite literarne kakovosti pesmi, ki daleč presega transparentno politično agitacijo³ (Kreft 1984: 42). Klopčiča, Grahorja, Kozarja, Toneta Seliškarja, Alfonza Gspana, Franceta Oniča, Vinka Košaka in Vladimirja Premruja so poslali domov, a so bili še dolgo zatem deležni različnih nevšečnosti pri iskanju zaposlitve idr. (Cesar 1984: 39–40). Bosanskosrbska urednika zbirke socialne poezije *Knjiga druga* (*Knjiga tovarišev*) Novaka Simiča in Jovana Popovića ter sodelujočega bosanskega pesnika Husnijo Čengića, ki so tako kot trije slovenski pesniki ostali priprti dlje, so v zaporu podvrgli številnim mukam, iz katerih se je Čengić hotel rešiti z neuspešnim poskusom samomora⁴ (Klopčič 1951: 7).

Razen dveh novic v socialdemokratski *Delavski politiki* (ki pa sta bili osredotočeni na aretacijo Toneta Seliškarja) je slovenski tisk v SHS o procesu molčal (Cesar 1984: 21, 24–26). Molčala pa je naposled tudi knjiga, katere celotna naklada je bila zasežena in uničena; tako je vsaj veljalo do leta 1951, ko je delavec iz tiskarne Sedjakova, kjer je bila natisnjena, kikindskemu narodnemu muzeju poklonil svoj izvod.⁵ Tega je skrivaj rešil uničenja in hranil 22 let (M. 1952: 6) – ravno za eno Kosovelovo življenje. Vmes je med NOB življenje izgubilo osem pesnikov *Knjige tovarišev* – med njimi kot taboriščnik v Dachau tudi pesnik, pisatelj in dramatik Ivo Grahor, na katerega so zasliševalci zaradi »aktivn[ega] udejstvova[nja] pri komunistični propagandi v naši državi« leta 1930 pritiskali najbolj med slovenskimi zaporniki (Cesar 1984: 15, 17). Isti Grahor je imel štiri leta prej »odločilen« (Kermavner 1967: 1070; prim. Kreft 1984: 44–46) vpliv na politično formacijo bližnjega prijatelja Kosovela.

Ta »vsekakor prvi primer v naši literarni zgodovini, ko je pesem povzročila aretacijo in zapor pesnika« (Kreft 1961: 178) in obenem »prvi množičen proces, naperjen proti književnikom v kraljevini Jugoslaviji« (Cesar 1984: 39), je bil reakcija na pesniški almanah, ki je bil tudi sam v mnogočem pionirski. »*Knjiga*

³ Že sočasni pisec v čikaški *Prosveti* o literarni podobi almanaha ugotavlja: »[P]esmi so umetnine in to v pretežni večini tako težke, da bi obtoženci vsekakor napisali rajši letake, če bi jim res bilo do kakršnekoli propagande.« (Anon. 1930: 3)

⁴ Fizično mučenje, kot je stanje na nogah brez spanja tri dni zapored (Klopčič 1951: 7), je bilo pospremljeno s psihološkim trpinčenjem. Za komandanta policijske straže v Bosni in Hercegovini je veljalo, da preverja stražarje in jih nadira, če niso dovolj okrutni (Riza Ramić v Dobrosavljević 1956: 18). Nekoliko manj temne spomine so iz (takratne) ječe odnesli vsaj tisti slovenski pesniki, ki so jih kmalu po pridržanju izpustili. Alfonz Gspan (v Križnar in Mihevc 1975: 59) se je po vojni spominjal: »Slovenci smo sedeli v dveh sosednjih celicah kikindske ječe. Jetniki v prvi celici – Seliškar, Klopčič, Premru in jaz – smo radi prepevali in smo imeli hitro pevski zbor. V drugi – v njej so bili Košak, Grahor, Onič in Kozar – pa so rajši razpravljali. Modrovali so, politizirali in reševali zapletena vprašanja.«

⁵ Pozneje so še en izvod odkrili v arhivu bivšega kikindskega okrajnega sodišča (Cesar 1984: 5).

tovarišev je ostala zapisana v zgodovini kot prva skupna manifestacija leve fronte književnikov jugoslovanskih narodov, kot glas skupnega protesta zoper pravkar [januarja 1929] ustoličeno diktaturo.« (Liška 1966: 108) Ko sta se urednika v priostrenih pogojih kraljeve diktature odločala, ali bi poslane slovenske pesmi objavila v izvorniku ali jih prevedla, sta se odločila za objavo v maternem jeziku pesnikov. To je bilo skladno z aktualno marksistično-leninistično teorijo, ki je čedalje bolj poudarjala suverenost različnih nacij. Hkrati je bilo razumljeno kot jasen ugovor jugoslovanskemu oktroirano centralističnemu monarhizmu – ki je imel s takšno suverenostjo težave.

Zbornik je ključen tudi za našo razpravo; če ga cenzura ne bi zatrla, bi bila to ena Kosovelovih najdaljnosežnejših objav pred letom 1946⁶ – in to taka, ki bi jasno pokazala ne le, da je bil avtor v sozvočju z najmodernejšimi miselnimi tokovi svojega prehitro minulega časa, temveč da je po svoje anticipiral estetsko senzibilnost sledečega desetletja, ko se je socialna tematika (tokrat brez ekspresionističnega patosa ali formalne inovativnosti) zaradi posledic gospodarske krize prebila v ospredje literarnega zanimanja (Zadravec 1972: 235 *et passim*). Zaustavitev izida pa po drugi strani kaže na to, da Kosovela kot svojega tovariša niso prepoznavali le marksisti, temveč ga je v njihovi bližini videl tudi represivni aparat monarhije.

Četudi zbornik ni izšel in se njegovo ime ni vtisnilo v širše jugoslovansko bralstvo, sama vključitev Srečka Kosovela kot edinega že preminulega med avtorje jugoslovanske mlade socialne poezije jasno priča, da je bil vsaj za slovenske sodelavce almanaha, ki sta jim bosanska urednika zaupala izbor, že konec 20. let izredno pomembna figura.

2. *Mladina* in Kosovelova vloga med bližnjimi vrstniki

Zgovorno je že to, da sta se bosanska urednika za najaktualnejšo socialno liriko na Slovenskem obrnila prav na nekdanje urednike *Mladine*, zatem pa *Svobodne*

⁶ Brez dvoma najprestižnejša mednarodna – in morda katerakoli – objava pred letom 1946 je bila od slovenske literarne zgodovine nenavadno pozabljena nemška antologija *Europäische Lyrik der Gegenwart* (*Sodobna evropska lirika*), ki jo je leta 1927 uredil Joseph oz. Josef Kalmer. Na antologijo, ki jo je z napačnim urednikovim priimkom ob geslu o Kosovelu za SBL priobčil že France Koblar, je v prejšnjem desetletju opozoril Ravel Kodrič (2012: 12) – ki se mu na tem mestu tudi zahvaljujem za številne zanimive informacije. Kosovel je bil med najmlajšimi avtorji v antologiji, ki sicer vključuje Joycea, Yeatsa, Apollinairea, Marinettija, Pasternaka, Ahmatovo, Jesenina, Majakovskega, Andrića, Krležo in številne druge vrhunske pesnike, med katerimi so nekateri postali splošno prepoznavni šele veliko pozneje. Med Slovenci mu družbo delata Albreht in Jarc (prav tam).

mladine, kjer so sredi 20. let objavljali vsi slovenski pesniki v jugoslovanskem almanahu. Osrednje slovensko levičarsko kulturno glasilo je *Mladina* postala s svojim drugim letnikom jeseni 1925, potem ko je Kosovel s svojo skupino progresivnih literarnih vrstnikov »zaskvotal« razmeroma brezidejno študentsko glasilo Samostojne kmetijske stranke.

In prav *Mladina* je Kosovela, ki je veljal za njenega duhovnega vodjo, napravila prepoznavnega med kritičnejšim, bolj razmišljujočim delom bralstva od tistega, ki je prebiral (in cenil) pretežno krajinarsko, »impresionistično« ali intimno refleksivno – skratka tisto Kosovelovo poezijo, ki res več dolguje novi romantiki kot tokovom, v katerih je bil v koraku z najaktualnejšim dogajanjem. Tako lahko retrospektivno uzremo nenavaden paradoks: Kosovel se je okoli leta 1930 zamudniški pogosto zdel istim kritikom, ki so zavračali ali minimalizirali politizirano poezijo. S tem pa so – kot je jasno s perspektive desetletja, ki se je začinjalo – manifestirali prav lastno nepripravljenost na smernice, ki so čedalje jasneje sooblikovale živo artikulacijo literarnega. (Novi avtorji si tako kot Kosovel tudi niso očitali, če so si kaj sposodili iz starejših slogov, na katere je bilo bralstvo že uglašeno, in skoznje podali radikalno novo sporočilo.)

Svoja stališča je zaradi svoje osrednje vloge Kosovel v programskih tekstih v *Mladini* profiliral jasneje kot v pesmih (posebno tistih, ki jih je v objavo poslal drugam). In njegovi najožji prijatelji so sklenili Kosovelovo izročilo po najboljših močeh nadaljevati; med drugim z izdajo pesmi leta 1927, za katero so se zadovolžili pri ljubljanskem odvetniku (Gspan 1974: 3), in z uvrstitvijo njegovih pesmi v *Knjigo tovarišev* – najbolj pa z objavami Kosovelove poezije in esejistike ter lastnimi teksti, ki so se nanj sklicevali.⁷ Kot je v imenu uredništva zapisal Ivo Grahor (1926/27: 181–182), h kateremu se še vrnemo: »Po prerani smrti našega voditelja, Srečka Kosovela, smo brez glasnika-umetnika, toda on živi v nas. *Mladina* pojde po začrtani poti.«

Prav na straneh *Mladine* je njen zadnji urednik in Kosovelov prijatelj iz šolskih klopi, trboveljski pisatelj Ludvik Mrzel (1926/27: 207), vdano podčrtal nalogo, »da iz [Kosovelovega] osnutka živimo in rastemo dalje«. Le nekaj let zatem – ko so Kosovela večinoma še razumeli kot epigona predvojnih trendov – je Mrzel v *Ljubljanskem zvonu* smelo oznanjal njegov osrednji pomen za vse vrstnike. O svoji generaciji, katere otroštvo je pohabila imperialistična vojna in se tudi zato v odrasli dobi ni mogla realizirati, je v osrednjem liberalskem literarnem glasilu že leta 1932 odločno zapisal: »Srečko Kosovel pomeni med

⁷ Marija Pirjevec (1974: 5) v prodorni, a žal ne dovolj opaženi italijansko pisani študiji opozarja, da je bila že v spominskih člankih »prijateljev in sodelavcev« malo po njegovi smrti »pesniška posebnost [*personalità poetica*] Srečka Kosovela«, ki je pozneje zbujala tako raznolike interpretacije, »označena izjemno precizno«.

nami edinega človeka, edino življenje, ki je dalo iz sebe semena, da bi mogla iz njih še rasti naša bodočnost.« (Mrzel 1932: 179)

Pri tem je Kosovela povezal tudi z naslednjo, le sluteno generacijo: »Ali je že prišla generacija, ki bo premogla zadosti volje in moči, da bo izpolnila dediščino, ki je ostala po njem? Ali med nami in v nas že rase človek, ki bo s srcem, z mislijo in z rokami lahko tako zajel in premaknil stvari, da se bo polagoma izravnalo, kar je narobe?« (Nav. d.: 181) Da ima pri tem v mislih predvsem *marksiste* naslednje generacije, je jasno iz subtilne aluzije na politične nevšečnosti,⁸ ki bi jih lahko izzvalo sledenje Kosovelovim političnim idealom: »V delu in življenju Srečka Kosovela, človeka, pesnika in borca, bi lahko naša generacija črpala skoraj ves svoj program. Ali ga bo marala črpati? Ali se bo marala biti zanj zoper ves svet?« (Prav tam)

Do leta 1960 – dvanajst let po krivični obsodbi na dachauskih procesih in še leta manj od konca internacije na Golem otoku,⁹ ki ga je hudo potrla, ni pa pohabila njegovega nazora – je Mrzel (1960: 218), ki je Kosovelovo miselno pot spremljal že od srednješolskih klopi, svoje mnenje le še izostril: »Zapuščina, ki nam je ostala,« ne dokazuje le, »da je bil to duhovno najbogatejši, miselno najdalje zagledani pesniški oblikovalec iz rodu med obema vojnama«, jasno priča tudi, da »Srečko Kosovel pomeni v literaturi svojega časa največjega, najizrazitejšega predhodnika in klicarja naše ljudske revolucije«. Da bi razumeli, kako je materialistični Mrzel individualnemu pesniku lahko pripisal tako osrednjo

⁸ Mrzel je dve leti prej ob zatrtju *Knjige tovarišev* Miletu Klopčiču in tovarišem pisal v zapor, nekaj pesnikov pa mu je še pred izpustom odgovorilo (Cesar 1984: 18).

⁹ Ena od težjih zgodovinskih napak oblasti v SFRJ je bila ob koncu 40. let nerazumno surovo in, kot se je izkazalo pozneje, pogosto povsem neutemeljeno preganjanje preverjenih antifašistov, na katere je padel sum odklona – večkrat literatov. Mrzel je po vojni kot zapornik preživel približno sedem let (Dolgan, Fridl in Volk 2014: 146). Največjim mukam je bil izpostavljen na Golem otoku, sicer ustanovljenem za sankcioniranje tistih komunistov, ki ob sporu z Informbirojem niso želeli, da se FLRJ odreče sodelovanju z ZSSR (njihovega preganjanja ni niti nominalno krila nobena jurisdikcija kot dachauske idr. procese). Med tistimi, ki so iskreno verjeli, da mora antiimperialistični blok ne glede na vse držati skupaj, je bil vsaj tik pred resolucijo še en Kosovelov sodelavec (prav tako po krivem osumljen že na dachauskih procesih), socialni pesnik Vladimir Premru, ki je na Golem otoku umrl (Kralj 2010: 162–165) med prestajanjem kazni za načelnost (tj. za prav isto držo do ZSSR, zaradi katere je bil preganjan na kikindskem procesu leta 1930 in med vojno interniran v Dachau). Taborišče s sprevrženo logiko nasilne prevzgoje, podedovano iz pred- in medvojne antikomunistične Jugoslavije ter še vedno opazno mdr. v ameriškem Guantanamo, je bilo prvenstveno odvračen in poguben nasledek notranjega obračuna v Komunistični partiji Jugoslavije. Razplet tega obračuna pa je bil po dialektičnem obratu ključen za vzpostavitev samoupravne javne sfere. Ta je v SFRJ, ki je v naslednjih letih opustila takšne kaznilnice še znatno pospešila in diverzificirala kulturno vrenje brez precedensa, ki je (tudi) na Slovenskem zaznamovalo dve desetletji in pol po koncu druge svetovne vojne (o slednjem prim. Kos 1972).

vlogo v zunajliterarnih zgodovinskih procesih, moramo razumeti, kako je vlogo umetnika v družbi razumeval Kosovel. Njegov zadnji veliki korak v miselnem razvoju je namreč še učvrstil njegovo vodilno vlogo v mladinskem levičarskem gibanju, ki ga je zastopalo širše – a pot do tega koraka ni bila brez ovinkov.

Kosovel je bil doma vzgojen v duhu projugoslovanskega liberalnega nacionalizma,¹⁰ od česar so ga odvrnile politične in nazorske refleksije let v Ljubljani. Tam je med letoma 1916 in 1922 obiskoval realko, v naslednjih letih pa študiral na filozofski fakulteti. Kosovelove ljubljanske refleksije niso izhajale le iz eruditskega branja različnih – in pogosto nadvse aktualnih – publikacij. Svoje mnenje je ostril tudi v razgovorih s kritičnimi vrstniki, pogosto iz prav tako perifernih delov slovenskega ozemlja. Ti razgovori so verjetno prispevali k izjemnemu smislu za polemično argumentacijo, kakršnega izkazujejo njegovi zreli eseji in programska besedila. Potem ko je zavrnil ozki nacionalizem in socialni elitizem svojih predhodnih nazorov, je najprej simpatiziral s (konkretno tagorejevskim in tolstojevskim) utopičnim meščanskim socializmom, marksizem pa je nekaj časa zavračal oziroma se zanj navduševal le v posameznih stališčih.

Kosovel je proti marksizmu politično prvič polemiziral v dijaških letih, in sicer prav z Mrzelom (1960: 215–217). Pesnikov leto mlajši sostanovalec v Ljubljani je bil tedaj, jeseni 1920, že marksist. S še vedno skeptičnim Kosovelom je skoraj v istem času kot Mrzel o marksizmu poglobljeno razpravljala tržaški intelektualec in leta 1922, z rosnimi 16 leti, že kompetenten prvi slovenski marksistični literarni kritik, Vladimir Martelanec. Večkrat sta kramljala v družbi, ki je pri kritikovi družini v Svetem Ivanu pri Trstu razpravljala o umetnosti, filozofiji idr.

Med njimi so bili Martelančev sovaščan Vladimir Bartol, sošolec in sosed Milko Bambič (leto po Kosovelovi smrti prvi slovenski stripar in v naslednjem desetletju avtor znamenitih Radenskinih treh src)¹¹ ter Karol Pahor (med NOB

¹⁰ Prav Kosovelova začetna bližina z liberalnonacionalističnim krogom (kamor je gravitirala tudi Samostojna kmetijska stranka) je najbrž pomagala, da mu je bilo leta 1925 zaupano urejanje *Mladine* (prim. Mrzel 1960: 213). Medtem ko je Kosovel bival v Ljubljani, je njegova družina v Tomaju že doživljala fašistično represijo, ker naj bi bil za to, da se Tomajci ne vključujejo v fašistično stranko, kriv »učenik, ki je tudi pevodnja«, torej Kosovelov oče Anton. Pesnikova sestra Tončka je Borisu Pahorju (1970: 31–32) pozneje pripovedovala o preiskavi pri očetu. Povedno je, katere knjige so fašistične preiskovalce pri liberalnem slovenskem rodoljubu najbolj motile: »Pred hišo je stal voz, da so lahko metali nanj knjige. Sedem preiskovalcev je bilo. [...] Metali so iz knjižnice vse sumljive knjige. Tako na primer Krekov *Socializem*. Pa tudi če so imele knjige rdeče platnice, so bile sumljive. Tako [dijaško glasilo] *Refleksii mladih*, ki so bili nedolžni, a so bili vezani v rdeče platno!« (Nav. d.: 32)

¹¹ Še preden je spoznal Kosovela, je imel Bambič tam, po lastnih besedah, »ne preveč posrečen hipnotizerski in spiritistični večer« (v Kodrič 2021a: 11), za katerega se je pesnik pozneje zanimal. Leta 1925 je Bambiča (2004: 233) prizadela Kosovelova opazka, da se je v ilustracijah »poburžujil«.

eden osrednjih partizanskih skladateljev), čigar skorajšnja žena Milena Trobec je bila sorodnica Martelančeve matere (Karol Pahor v Pahor 1970: 39–40; Kodrič 2021a: 11). Po prvem fašističnem zaporu leta 1923 (od koder je Kosovelu poslal pismo)¹² se je še ne polnoletni Martelanc posvetil pretežno mednarodnemu političnemu delovanju (Kodrič 2025: 108). Kosovelova misel pa se je iskrla ob drugih prijateljih.

S sošolcem Alfonzom Gspanom iz Krškega – ki bo leta 1927 urednik njegove prve zbirke pesmi, po vojni pa eruditski preučevalec zgodnejše slovenske književnosti – se je tesneje literarno povezal v šolskem letu 1920/21. Skupaj sta urejala glasilo dijaškega literarnega krožka *Lepa Vida*, ki je po sedmih številkah zašlo v dolgove, saj ni imelo dovolj bralstva. Si je pa vse resnejšo publiko pridobil, ko je postal, kakor ga je pozneje označil prav Gspan (2004: 230), duša literarnega in dramatičnega krožka »Ivan Cankar«,¹³ pred tem pa tudi njegov »pesniško in stilno glavni [...] pobudnik«, kot se je pozneje spominjal Bratko Kreft (1984: 27) iz Svetega Jurija ob Ščavnici.¹⁴

Njegova priljubljenost je v društvu kot kaže rasla skupaj z njegovim postopnim preusmerjanjem k marksizmu, o katerem pa večini članov društva sprva ni povedal (Kreft 1984: 44). Čeprav je imelo društvo »že od svoje ustanovitve dalje dokaj trdno idejno protestno in kritičsko usmerjenost« (nav. d.: 27), namreč »niso bili vsi njegovi člani politično enako usmerjeni« (nav. d.: 44). Zato so se tudi na Cankarjevo estetsko in družbenopolitično zapuščino navezovali na različne načine (prim. nav. d.: 24, 29, 35).

Kot poroča Bratko Kreft, verjetno najdejavnejši in skozi desetletja najbolj raznolik književnik, teoretik in gledališčnik iz tega umetniškega kroga,¹⁵ so bili o Kosovelovem naglem miselnem razvoju nekaj časa informirani le najbližji zapupniki. Ob Kreftu je bil med njimi Ivo Grahor, ki ga je Kosovel smatral za sploh najboljšega prijatelja. Povezalo ju je že skupno emigrantsko življenje Primorcev v Ljubljani (nav. d.: 44). Posebno pa sta se zblížala, ko se je pesnik iz Dolnje

¹² Kosovel je ob novici, da je Martelanc – s katerim sta tedaj nazorsko še polemizirala – v ječi, skupni tovarišici Fanci Obid pisal: »Pravijo, da je Vladi M[artelanc] aretiran. Jaz sem vsaj čital tako. Ubogi fant. Treba bo v Rusijo! Mogoče tudi nam ...« (Kosovel 1977: 372) Preden je Martelanc nekaj let zatem dejansko emigriral v ZSSR, je bil v Italiji aretiran še enkrat (prim. Kodrič 2024: 31–32).

¹³ V krožku so bili ob Kosovelu mdr. Gspan, Ciril Debevec, Ivo Grahor, Slavko Jan, Vinko Košak in Janez Žagar, pozneje se je pridružil Kreft (prim. Ocvirk 1931: 155).

¹⁴ Iz iste vasi v bližini Ljutomera v Prlekiji je bil še en pomemben literarni vrstnik, Edvard Kocbek, rojen pol leta za Kosovelom.

¹⁵ Del svoje bogate umetnostne formacije v 20. letih natančno oriše v memoarskem članku Sopotja s Srečkom Kosovelom (1984).

Bitnje pri Ilirski Bistrici leta 1924 navdušen¹⁶ vrnil iz Sovjetske zveze¹⁷ – in prav »zasluga Iva Grahorja« je, da se je Kosovel zlasti od poletja 1925 »začel izrazito in vedno bolj usmerjati v levo« (Kreft 1984: 44).

V istem času mu je nekaj (pro)sovjetskih publikacij, ki jih je pretihotapil z Dunaja, posodil tudi Kreft. Med temi sta bila nemški prevodni izbor iz *Literature in revolucije* Leva Trockega (1924) ter priročnik Jevgenija Preobraženskega in Nikolaja Buharina *ABC des Kommunismus* (v originalu *Азбука коммунизма, Abeceda komunizma*) (1920). Pozneje je Kosovel zlasti prek Grahorja prebral še vrsto marksističnih knjig. Ker mu je sprva manjkalo osnovne materialistične filozofske podlage, mu je Kreft že pred tem želel oskrbeti Leninov *Marksizem in empiriokriticizem* (1909), ki tedaj še ni bil preveden v nemščino, ruskega izvirnika pa ni bilo mogoče dobiti (nav. d.: 46–47). Buharinova samostojna študija historičnega materializma (1921), ki mu jo je tudi posodil Kreft, se mu je najprej zdela preveč mehanična. Ker pa se je vmes z Grahorjevo pomočjo izobraževal o marksizmu, je v knjigi ob drugem branju malo pred smrtjo prepoznal relevantno, saj da je zdaj razumel marsikaj, česar mesece prej ni (Kreft 1984: 47).

A medtem je tudi med družabniki postalo jasno, kam se vse bolj usmerja.¹⁸ Kosovelov nastop v *Mladini*, katere uredništvo je poleti 1925 izšlo iz krožka Ivan Cankar, ni bil le dovršen sklep družbenopolitične formacije in umetnostne

¹⁶ Glede na dokumentacijo ob kikirski aretaciji, kot jo citira Cesar (1984: 24), je bil Grahor »okužen s komunizmom«.

¹⁷ Kosovelovi stiki z Grahorjem so z njegovo vrnitvijo iz ZSSR – po Ocvirku (1977: 1216) – dobili »novo vsebino; poglobili so se, postali izrazitejši; prežarjala ju je ista ideja o rešitvi človeka iz družbenih zagat, usmerjena k istemu cilju«.

¹⁸ Tudi ko je sprejel marksistični oz. »proletarski« socializem, pa je, kot poudarja več literarnih zgodovinarjev (mdr. Komelj 2019a: 843–846; Vrečko 2026), ohranil skepsu do vsakršne ortodoksije. Spominjanja Kosovelu najbližjih prijateljev sicer implicirajo, da je bila nagla miselna rast v podobnih silhuetah značilen pojav za levo inteligenco tistega časa in ne Kosovelova singularnost. Martelanc (2023: 187) je malo po njegovi smrti pisal: »Razšla sva se polagoma, oddaljujoč se drug drugemu vedno bolj, kot se je razšla vsa naša tedanja dijaška generacija en del v komunizem, drugi del ostajajoč dalje na razpotju, iščoč novih poti deloma v 'čisti' umetnosti, deloma v navidezni zgolj formalni logiki in varljivi analitiki Vebrove filozofije. Toda Srečko je bil vendar premočna osebnost, da bi se mogel za vedno ustavititi na tem razpotju. Čutil je vso praznino, ki jo je mogla nuditi bodočnost v takem brezizhodnem položaju, in začel iskati dalje.« Veliko pozneje je na skupne poteze v miselnem razvoju opozoril tudi Kreft (1984: 47): »Pesnikova pot (kar velja tudi za nas druge) od mladostne religioznosti, filozofskega idealizma in ponekod od larpurlartističnega preveličevanja umetnosti do trezno umskega in razsodnega materialistično dialektičnega in historičnega filozofskega nazora, ki se ravno z dialektičnostjo kot trdnim ščitom brani pred vsakim dogmatizmom in ideološko okostenelostjo, ni bila lahka. Kosovel te razvojne poti ni prehodil čisto do konca [...], da pa je kljub temu prišel do trdnih zaključkov, ne pričajo le esej Umetnost in proletarec, marveč tudi marsikatera pesem in članki.«

misli kmalu zatem umrlega pesnika:¹⁹ njegov učinek je bil veliko širši. Med drugim gotovo zato, ker v *Mladini* – zlasti retrospektivno, z ozirom na naslednje desetletje – lahko prepoznavamo raznolike levičarske vplive, ki so segli tudi onkraj marksizma (Kremenšek 1972: 129–130). V vsakem primeru pa je bila *Mladina* med svojim redkim bralstvom – tudi zaradi doslednih simpatij z ZSSR (Kremenšek 1972: 128) in moderno reflektiranega nacionalnega vprašanja²⁰ – razumljena kot izrazit rez v tedanje enoumje po obznani.²¹ *Mladino*, vsaj v SHS najbrž prvo slovensko levičarsko publikacijo, posvečeno predvsem kulturi, je bilo malo po Kosovelovi smrti mogoče označiti za »prvi pojav leve orientacije, v proletarskem in revolucionarnem pravcu, pri mlajši slovenski inteligenci po že končno izvršeni [nazorski] diferenciaciji«. Prav s tem pojavom naj bi se »del mlade dijaške generacije iz l[et] 1919–23, ki se je razvil do komunizma«, »organično strnil s slovenskim proletariatom« (Martelanc 2024: 185).

Že s konotacijo *Mladine*, posebno pa z esejistiko in poezijo, ki jo je objavljala, se je Kosovel tudi v očeh maloštevilne sočasne javnosti – poznane in nepoznane, naklonjene in naklonjene –, kolikor je bilo to v stalnem strahu pred političnim preganjanjem sploh lahko eksplicitno, opredelil za nova politična stremljenja. Kosovelove eseje v *Mladini* tako lahko vidimo kot enega od mostov, ki povezujejo senzibilnost Kosovelove generacije, formirane ob vplivih nemškega in jugoslovanskega ekspresionizma ter sovjetske avantgarde, s senzibilnostjo sledeče literarne generacije. Ta se je sredi 30. let z novimi, realističnimi zgledi oblikovala tudi skozi vrhunsko esejistiko in literarno kritiko v marksističnih literarnih revijah, kakršna je bila *Književnost* (1932–1935).

In če njenemu uredniku Kreftu lahko pripišemo eno od ključnih vlog za teoretsko utemeljitev socialnega realizma v publicistiki prve polovice 30. let, je nadvse

¹⁹ Tudi ta Kosovelov miselni razvoj pa moramo razumeti širše od političnega; lahko ga, kot predlaga Miklavž Komelj (2019a: 846), navežemo tudi na Kosovelovo zavest o kozmičnem.

²⁰ Po Mrzelovo (1960: 214) so slovenski (primorski) komunisti »prvi dali pobudo za resno, znanstveno postavljanje [nacionalnega] problema in za iskanja realnih potov in metod v reševanju celotnega našega narodnega vprašanja in nacionalnega vprašanja sploh«. Ko sta Antonio Gramsci in Palmiro Togliatti s podporo Kominterne leta 1926 prevzela vodstvo italijanske komunistične partije, sta na Martelančevo pobudo v strankin program že vključila – po Kodričevem (2024: 29–30) povzetku – »pravico slovenskega naroda do samoodločbe, ločitve od kraljevin Italije in SHS (Jugoslavije) ter združitve v delavsko-kmečko republiko Slovenijo«.

²¹ O učinku obznane na umetnost je Kosovel (1977: 189) junija 1925 pisal: »Kadar je prišla Obznana ne samo za komuniste, ampak tudi za vse mlade, poštene kulturne delavce, ko je bilo vse, kar je dišalo po novem, takorekoč pregnano iz uradne slovenske kulturne družbe in otopelost, odrevenelost, brezdušnost in reakcija takorekoč zaščitena po zakonu na zaščito države, je prišel v slovensko deželo blaženi mrtvaški mir. Gledališče, *Ljubljanski zvon* in *Dom in svet* so postali grobnica in muzej. Iz ljubljanskega gledališča sta morala oditi Nučič in Skrbinšek, najsposobnejša slovenska igralka in režiserja, *Zvon* je zajadral v mrtvi pristan čiste umetnosti, *Dom in svet* se je potapljal [...] v vseuničujoče katoličanstvo.«

pomembno, da je desetletja pozneje sam v zametkih živahnega revijalnega polemiziranja na sočasni literarni levici prepoznaval prav svojega bližnjika Kosovela:

Če vzamemo omenjene Kosovelove programatične članke [objavljene v *Mladini*] v celoti kot gesla zavestno se porajajoče nove slovenske socialno-progresivne umetnosti, jih smemo imenovati za prolog celi vrsti esejev, razmišljanj in člankov o istih umetniških, idejnih in umetnostno-političnih ter družbenih problemih, ki so bili kot borbene izpovedi in hkrati v obrambo pred nasprotniki napisani tja do začetka druge imperialistične vojne, razpada kraljevske Jugoslavije in začetka naše osvobodilne borbe in revolucije. (Kreft 1961: 180)

Pri tem Kreft (nav. d.: 179) posebej izpostavi esej *Umetnost in proletarec*²² (Kosovel 1977: 21–30), na katerega se je v svoji oznaki Kosovela že konec leta 1932 navezal še en njegov generacijski vrstnik, Dušan Kermavner. V tekstu, ki ga je napisal na prostosti med dvema večletnima političnima robijama, Kermavner kot ključno kulturnopolitično perspektivno za novo generacijo, ki jo je s Kosovelom, kot sem pokazal, tega leta povezal že Mrzel, navaja isti Kosovelov esej:

Da, Kosovel je postal ob koncu svojega prehitro ugaslega življenja najpogumnejši in najiskrenejši glasnik socialne umetnosti med vsemi slovenskimi literati. V svojem predsmrtnem predavanju *Umetnost in proletarec* [...] je Kosovel začrtal mladi generaciji njeno pot v slovensko kulturno življenje. (Lem 1932: 19–20)

V tem in drugih esejih se Kosovel ne zavzema le za izvirno proletarsko kolektivno umetnost²³ – takšne aspiracije lahko najdemo že v tržaškem proletkultu okoli 1920 –, temveč se decidirano ukvarja tudi z vlogo umetnika v novi družbi, kar bo eden od leitmotivov marksistične estetike in literarne kritike sledečega desetletja. Kosovelova opredelitev pa se z generacijo mlajšimi stika še konkretnije: umetnikova vloga je po obojih opredelitvah tudi v resnicoljubnosti in v analitičnem razkrivanju nevidnih procesov, ki omogočajo kapitalistično gospostvo – skratka, v realizmu.²⁴ Takšni poudarki, ki jih najdemo v

²² Ta je bil transkript njegovega predavanja za rudarje v Zagorju (prim. Vrečko 2011: 498–499), na katerega se je Kosovel iz Ljubljane pripeljal z Gspanom in Debevцем (Gspan 2004), njegov govor pa je pospremila recitacija Ekstaze smrti. Sodeč po Klopčičevem pismu Kosovelu februarja 1926 je Kosovel že prej predlagal, da bi njihov krog obiskal »centre po Sloveniji« (Klopčič v Vrečko 2011: 498) in se tako približal ljudstvu. »Mi«, »socialistični pisatelji«, je pisal Kosovel, želimo »s svojim delom dobiti stik z okolico« (1977: 757).

²³ V eseju *Umetnost in proletarec* se Kosovel retorično sprašuje, »zakaj bi delavci [...] ne mogli ustvarjati lastne duševne kulture«, »nove kolektivne umetnosti« (1977: 23).

²⁴ V istem eseju tako izpostavi novo »kulturo *dela in borbe*«, ki umetniku nalaga »upodabljati življenje iz resničnosti, prenašati to resničnost v umetniško obliko, oblikovati to resničnost v umetnost.« Prav analitično iskanje »vzrokov dušečih političnih, gospodarskih in kulturnih razmer.« (1977: 23–24) je tisto, kar je odstopalo od ekspresionistične senzibilnosti, utemeljena na ekspresiji hipnega šoka.

več Kosovelovih esejih, med oniričnimi ekspresionisti niso bili prav pogosti, se je pa nanje zlahka navezala nova realistična senzibilnost. »In ker se mu je to [realistično] umetnostno misel posrečilo deloma povedati, deloma objaviti v *Mladini*, je tudi njegovo stališče pospešilo rast nove leposlovne smeri, ki je od sredine dvajsetih let dobivala čedalje trdnejše ime: 'novi realizem' ali 'socialni realizem',« sklepa Zadavec (1972: 74).²⁵

A marksistično branje Kosovela ni razumelo le kot prodornega misleca umetnosti, ki bi bil obenem pesniški epigon, za kar so ga nekajkrat razglasili katoliški in – vsaj pred sredino 30. let – liberalni kritiki. Nasprotno: ker so marksisti poznali njegova prav nič zapoznena racionalno izražena stališča, so lahko vse medvojno obdobje tudi k njegovi poeziji, kolikor je je bilo znane, pristopali čisto drugače: prvi so razumeli, da pesniške zapuščine avtorja, ki je estetsko dejavnost mislil tako daljnosežno, ne gre podcenjevati in je reducirati na kategorije, ki se upirajo miselnemu naporu in kritičnosti.

Miselni razvoj, ki je dodatno učvrstil vlogo Kosovela kot najdaljnosežnejšega med tovariši, se je namreč tako ali drugače – največkrat zgolj posredno – poznal tudi v njegovem zrelem pesniškem opusu. Njegovi daljnosežni razmisleki o vlogi umetnika v družbi umetnosti nikakor ne podrejajo mehanično nazoru ali obratno, temveč podčrtujejo njuno skladno rast in vzajemno bogatenje: aktualizacija tega nazora je povezana tudi z avtonomijo nove umetnosti od prisil kapitalističnega gospostva – a pot iz njih dialektično vodi skozi preplet ali vsaj zvesto sopotje literarnega in političnega, da bi v poeziji obranili tudi tisto, kar je političnemu tuje (in da bi, konec koncev, tudi v političnem obranili racionalno pred literarno sugestivnim). V tem smislu ne bo odveč, da si pogledamo dva načina, kako se je politično v 20. letih lahko povezovalo z iskanjem nove forme umetniškega izraza, ki bi človeku in umetnosti pomagal pri aktualnih družbenih pogojenostih.

2.1 Konstruktivizem

Eden od dialektičnih obratov Kosovelove formacije je tudi v tem, da se je – čeravno je spomladi 1925 razočaran nad ljubljanskim literarnim večerom Branka Ve Poljanskega »dokončno spozna[1], da zenitisti nimajo pravega koncepta socialne revolucije« (Krečič 1987: 82) – najbrž prav v njihovem glasilu *Zenit* lahko seznanil s konstruktivizmom. Na sveži levo angažirani likovni izraz je Kosovel lažje navezal svoje razmisleke o »notranji« oziroma »etični revoluciji«

²⁵ Za Franceta Vodnika svoboda Kosovelu »ni pomenila več izživetja, nego katarzo, ne več duhovne neodvisnosti, marveč etično pokorščino Resnici« – a to pojasni generacijsko (1931: 345).

»vsebine evropskega človeka« in ga želel prevesti v literaturo. Predpostavljena jedrnatost, ki jo je mogoče povezati s konceptom gruzifikacije oz. maksimalne pomenske obremenitve (npr. Vrečko 2011: 109–110 *et passim*), je strukturno blizu njegovemu prepoznavnemu lirskemu izrazu.

Tudi slikar Avgust Černigoj, ki je za sovjetski konstruktivizem s svojimi podrobnimi poročili dodatno navdušil Kosovela, je imel v tem smislu – sam sicer bolj anarhokomunist kot leninist – posredne zasluge za Kosovelovo nazorsko bližanje marksizmu od poletja 1925 (Kreft 1984: 38, 44). Treba pa je opozoriti, da je ravno Černigoj kot eden redkih na – vsaj nominalno – primerljivih estetskih in političnih pozicijah pesnika malo po smrti označil precej nespoštljivo: v Ljubljani (ki jo je bil prisiljen zapustiti zaradi obtožbe komunizma) naj bi mu bil Kosovel »najhujši sovražnik«, saj da »se je bal mojega vpliva« in se je slikarju zato izogibal (Černigoj v Vrečko 2011: 247). Vrečko (nav. d.: 246–248) utemeljeno sklepa, da se Kosovel zagotovo ni ustrašil polemiziranja, za kakršno je bil vedno vnet – in da je očitno iz nekega razloga uvidel, da je razpravljanje s Černigojem nesmiselno. Kakorkoli že: Kosovel in njegov najbolj znani informator o konstruktivizmu se očitno nista ujela (nav. d.: 248). Toda od pesnikove zagnanosti za konstruktivizem je neločljiva tudi njegova izhodiščna radovednost za vtise svojega najboljšega prijatelja iz ZSSR (Kreft 1984: 44). Kosovela je zlasti zanimalo praktično kulturnopolitično uveljavljanje konstruktivizma v državi, ki jo je Grahor po vrnitvi predstavil tako nekompatibilno s sliko, kakršno so doma in na tujem sistematično reproducirali liberalni in konservativni časopisi.

Za »revolucionarni rusko-sovjetski konstruktivizem« se je neodvisno od Kosovela navdušil tudi Kreft – in prav to je posredno zaslužno, da sta se poznejša tovariša sploh osebno spoznala. Potem ko sta Krefta (1984: 23) med umetniško in politično pestrim bivanjem na Dunaju v letih 1924/25 še bolj kot preostala revolucionarna umetnost pritegnila Aleksander M. Rodčenko in Vladimir Tatlin, se je v Ljubljani povezal z goriškim vrstnikom, socialističnim avantgardistom Ferdom Delakom, ki ga je sicer poznal že iz mariborske gimnazije (nav. d.: 21). Njegova vizija levičarskega avantgardnega gledališča se je od Kreftove sicer razlikovala, zato v poznanstvo ni polagal velikih upov. Vseeno pa je bil Delak eden redkih političnih in estetskih sogovornikov, na katere se je po vrnitvi v Ljubljano lahko naslonil²⁶ (nav. d.: 23). Naposled mu

²⁶ Tudi proletarski odri, ki sta jim v različnih obdobjih močan pečat vtisnila ravno Kreft in Delak, so omogočali kontinuiteto med marksističnimi umetniki njune in naslednje generacije. Če so še sredi 20. let največkrat uprizarjali meščanske drame, je bil konec desetletja na iniciativo Bratka Krefta ustanovljeni ljubljanski Delavski oder posvečen socialističnim. Delavski oder je najprej sledil konceptom, ki jih je v petih letih političnega zapora po prvi svetovni vojni razvil nemški ekspresionist Ernst Toller in s katerimi je Kreft, ki je gledališče vodil prva leta, prav tako prišel v stik na Dunaju (Petrè 1964: 21–22). Oder je po ohromitvi

je prav Delak osebno²⁷ predstavil Kosovela (nav. d.: 21), s katerim sta se v njegovem zadnjem letu zelo zblížala.

Literarni konstruktivizem sta nato razvijala vsak po svoje, a ga je Kosovel prav po Kreftovem poročanju (1984: 35–38) v svojih zadnjih mesecih opustil²⁸ v korist socialne poezije. Krefť sam pa ga je negoval naprej in svoj poskus konstruktivizma v prozi objavil prav v Delakovem nekoliko konfuznem in zapoznelem almanahu *Tank*.²⁹ Ta je bil – poleg svojega mednarodnega dometa³⁰ – pomemben tudi zato, ker gre za enega zadnjih skupnih nastopov primorske umetnostne avantgarde. A zdi se, da je bila Kosovelova težnja, da bi s konstruktivizmom (ter sočasno in za njim socialno poezijo) ustvaril novo pesniško obliko, posle-

med diktaturo leta 1932 oživil Delak (Milohnić 2020: 22). Ta sredi prejšnjega desetletja z inovativnim Novim odrom, pri katerem je do političnega izгона sodeloval Černigoj (prim. Toporišić 2014: 9), med ljubljansko publiko še ni prodrl (prim. Milohnić 2017: 92).

²⁷ Sicer pa sta eden za drugega slišala že prej; Krefť je na Kosovelovo ime naletel najprej v *Lepi Vidi* in nato v *Treh labodih*, Kosovel pa je za Krefťa izvedel iz mariborske dijaške revije *Utrinki* in po Delakovem pripovedovanju (Krefť 1984: 21, 23).

²⁸ »[N]ekatere Kosovelove konstruktivistične pesmi [...] [sodijo] v umetniški višek mednarodnega konstruktivizma, čeprav jih je v zadnjem obdobju svojega literarnega razvoja sam kritično presojal in nekatere celo kot 'igračkanje' omalovaževal. Spomnim se, da nam je nekega večera sam bral oziroma recitiral svojo znano konstruktivistično 'balado' o podgani [Pesem št. X] [...] in se pri tem smehljajal, kakor da bi hotel reči sam, da je končal s konstruktivističnim eksperimentiranjem. Meni je bila balada všeč in mi je všeč še danes [...]« (Krefť 1984: 36) Ob tem lahko spomnim še na razmeroma spregledano spominjanje Franceta Vodnika iz začetka 80. let, kot ga po spominu navaja njegov bivši dijak Dragan Živadinov (v Štaudohar 2024); zadnje pesmi, ki sta jih z Gspanom po Kosovelovi smrti našla v njegovi omari na fakulteti, naj bi bile soneti.

²⁹ Krefť prav v spominskem tekstu o Kosovelu navaja, kako je črtica, s katero je v Delakovem *Tanku* želel uresničiti svoj prozni konstruktivizem, pritegnila toliko pozornosti, »da se jo je naučil na pamet učiteljšižnik tretjega letnika Edvard Kardelj, ki se je takrat v šoli tudi poskušal na književnem področju in recitaciji. Bil je vodja literarnorecitacijskega krožka na učiteljšišču [...]. Priredili so v šoli literarnorecitacijski popoldan, prav za katerega se je Edvard Kardelj naučil mojo črtico V trenutku trenutka na pamet in imel predtem dve recitacijski vaji pri meni v stanovanju [...]« (Krefť 1984: 37–38) Sicer pa so Kardeljevi politični nazori bolj kot Krefťovemu menda dolgovali prav Kosovelovemu literarnemu ustvarjanju. Malo pred smrtjo je opozoril: »Najneposrednejši vpliv, morda v smislu določenega preobrata k aktivnemu boju v okviru delavskega gibanja, je imel name Srečko Kosovel. [...] V svoji poeziji je izpovedoval prav tisto, kar je bilo v našem mladem pokolenju takrat najbolj izrazito. To so bili socialni momenti, razredna nasprotja, boj delavskega gibanja, problemi malega zatiranega naroda, problem mladosti, ki jo pritiska k tlom beda in brezperspektivnost, ideološka in politična iskanja, ki so prevladovala med ljudmi, ki so iskali svojo perspektivo itd. V delih Srečka Kosovela so izražene vse te stvari na aktiven način, na način, ki je terjal boj in ga spodbujal. Zdi se mi, da poezijo Srečka Kosovela še zdaj dokaj podcenjujemo.« (Kardelj v Komelj 2019: 21–22)

³⁰ Med mednarodnimi sodelavci almanaha je bil s prej neobjavljeno pesmijo tudi dadaist in pozneje nadrealist (ter še pozneje socialistični realist) Tristan Tzara.

dica nekega starejšega zbadljaja. Že pred srečanjem s konstruktivizmom se je namreč tako kot drugi slovenski levičarski izobraženci pod fašističnim škornjem zanimal za drug avantgardni tok. Ta je še jasneje od konstruktivizma klical k radikalno novemu literarnemu izrazu, ustreznemu spremenjeni, demokratizirani umetnostni publiki – delavcem, ki se emancipirajo.

2.2 Proletkult

Kosovelu v začetku 20. let ni bilo neznano, da je njegov prijatelj Martelanc v tržaškem komunističnem časopisu *Delo* dejavno spodbujal pesnjenje slovenskih delavcev po zgledu sovjetskega proletkulta. Tako se je imenovala nova proletarska umetnost, kot sta jo v nasprotovanju meščanski v zgodnjih letih ZSSR koncipirala boljševika Aleksander Bogdanov in Anatolij Lunačarski³¹ ter so jo prakticirali v istoimenski organizaciji. (Pa tudi *Delova* rubrika, ki je prinašala tako nastajajoče verze in teorijo o njih, se je imenovala Proletkult.)

To, da je Primorska po prvi svetovni vojni dala več levičarskih avantgardističnih umetnikov, med njimi Kosovela, Černigoja in Delaka, je nemara povezano tudi s tem, da se je – kar poudarja Kodrič (2025: 95 *et passim*), ki je javnost opozoril na razsežnost in domet najzgodnejšega slovenskega proletkulta – slovensko zanimanje za proletkult v zgodnjih 20. letih začelo ravno v Trstu in drugod na Primorskem. Med njegovimi prvimi predstavniki so bili – ob najmlajšem Martelancu – že okoli leta 1920 posebej aktivni komunisti Dragutin Gustinčič, Jože Pertot, Alojzij Hreščak in zlasti Ivan Regent. Ta, leta 1909 ustanovitelj Ljudskega odra, na katerem je njegov prijatelj Ivan Cankar deklamiral svoje tržaške govore, je bil od 1921 eden od članov centralnega komiteja italijanske sekcije organiziranega Proletkulta pod predsedstvom znamenitega filozofa in komunističnega političnega voditelja Antonia Gramscija (nav. d.: 103).

V večkrat omenjenem *Mladininem* eseju Umetnost in proletarec se Kosovel naveže neposredno na tržaški komunistični glasilo, ki sta spodbujali proletkult, *Delo* in *Delavsko-kmetški list*. V njiju je namreč »z veseljem čital pesmi starejših in mlajših delavcev«, ki so bile »tako elementarno preproste, da so učinkovale z veliko sugestivno silo« (Kosovel 1977: 28).

Kodrič tudi nekatere Kosovelove pesmi bere navzkrižno z Martelančevimi objavami in pismi z začetka 20. let. V tem duhu mdr. opozarja na zgovorno

³¹ Da bi bila literarno-politična razmerja še kompleksnejša: prav Lunačarski in Bogdanov sta bila desetletje in pol pred tem med tarčami *Materializma in empiriokriticizma*, Leninove filozofske knjige, katere izvod je Krefc v sklopu istega intelektualnega vrenja zaman poskušal priskrbeti Kosovelu.

skladnost med Martelančevo proletkultovsko vnemo za pesniško opustitev rim³² in Kosovelovo pesmijo Rime, ki da so »izgubile svojo vrednost« in »ne prepričujejo«, fraze pa naj bi spravili »v muzeje« (Kosovel 1946: 236; Kodrič 2025: 104–105).

Ker je avtentično literarno udejstvovanje primorskih delavcev navdihnilo tudi Kosovela in njegove najbližje sodelavce, ki so od poletja 1925 tvorili jedro nove publikacije, lahko Ravel Kodrič (2025: 108) ob Martelančevi preusmeritvi v praktičnopolitična vprašanja naravnost zapiše: »Baklo primorskega proletkulta je v spremenjenih razmerah na Primorskem naslednje leto iz [Martelančevih] rok prevzel Srečko Kosovel in jo ponesel v Ljubljano med vrstnike iz vrst izobražencev, ki so leta 1925 prevzeli drugi letnik tednika *Mladina*.«

Ob tem pa je treba poudariti, da Kosovel proletkultovskega vpliva nikoli ni ponotranjil do te mere, da bi zavračal tradicijo slovenske meščanske literature. Ob vseh nazorskih in estetskih spremembah, ki jih je doživel v Ljubljani, se mu tega vidika domačega domoljubja ni zdelo nujno zavreči – to pa zato, ker ga je zmožem premišljeno inkorporirati v svoje nove nazore. Ko je – v ZSSR še pred sredo desetletja, na Slovenskem pa deloma iz drugih razlogov kmalu po letu 1930 – proletkult zamrl, se je marksistično reflektirana umetnost začela vse tesneje naslanjati na umetnostno dediščino meščanske preteklosti. In Kosovel se je v vzratnem ogledalu še enkrat pokazal kot daljnoviden.

Vseeno pa je bil s svojim imperativom nove percepcije umetnosti in umetnika ter s skoraj pozabljeno marljivo praktično dejavnostjo proletkult v tem smislu za slovenske progresivne literate sredine 20. let morda še pomembnejši kot konstruktivizem, o katerem danes vemo veliko več.³³ A bolj kot obe aktualni sovjetski umetnostni šoli, ki sta vsaka po svoje iskali umetnostni izraz, prikladen novemu tipu politične participacije, je bil za Kosovelov krog bistven vpliv socialnega ekspresionizma. Vsi osrednji socialni pesniki, ki so objavljali v *Mladini* in nameravali v *Knjigi tovarišev*, so bili do neke mere formirani v estetiki, ki je iskala avtentičen način za ubeseditev sentimenta dobro desetletje

³² Martelanc (2023: 64) je leta 1922 pisal: »[N]aši delavci globoko doživljajo, globoko občutijo ... Toda kako naj to izrazijo? Včasih so bile za to predpisane določene stalne oblike. Toda danes je občutje preveliko, da bi se ga moglo vkleniti v nje. Današnje duševno življenje zahteva proste oblike izražanja, oblike, ki so najbolj primerne proletarskemu občutju. In oblika pride sama od sebe. *Največja napaka proletarskih pesnikov je, da hočejo spraviti svoja čustva in svoje misli v verze in rime.* Moderna umetnost je že zdavnaj z njimi obračunala in danes delo le izgublja na izrazitosti in lepoti, ako se ga veže v nje.«

³³ Med drugim po zaslugi Janeza Vrečka, ki se v svoji izčrpni monografiji (2011) konstruktivističnemu oz. širše avantgardnemu segmentu Kosovelovega ustvarjanja posveti z največjo predanostjo.

pred vojno rojene generacije: ta sentiment pa je bil nervozno tesnoben. Tako estetsko kot politično se je naslonil na nemško levičarsko literarno vrenje ob koncu prve svetovne vojne, v slogu ekspresionistično, v sporočilu pa nastrojeno izrazito internacionalistično in pacifistično.

Med knjigami, ki jih je Kreft pretihotapil z Dunaja in jih posodil Kosovelu, je bila tudi antologija socialnorevolucionarne ekspresionistične lirike *Kameraden der Menschheit (Tovariši človeštva)* iz leta 1919. Njen naslov je verjetno navdihnil naslov *Knjige tovarišev*; na podobnost opozarja tudi Kreft (1984: 41–42). Vrnimo se torej k zborniku, s katerim smo začeli razpravo, in si z literarnomorfološkega stališč pogledjmo, kakšne verze so leta 1929 med pripravami zbornika kot reprezentativne prepoznali sami slovenski socialni pesniki 20. let.

3 Kosovelov slog med socialnimi ekspresionisti na straneh *Knjige tovarišev* in širše

Čeprav je bila *Knjiga tovarišev* precedenčna ne le v kaznovanju jugoslovanskih pesnikov z zaporom, temveč tudi v vzajemnem vplivu jugoslovanskih levičarskih literatov, jo lahko vidimo na samem koncu obdobja, ki nas v prispevku zanima. Tako kot proletkult in konstruktivizem namreč bralca nagovarjajo precej drugače, kot ga bo pretežno proza, a tudi poezija (da o esejistiki ne govorimo) marksističnih avtorjev desetletja, ki se je začejalo.³⁴ Iskanje literarnega izraza, ki naj bo revolucionaren po vsebini in formi, se pri *Mladini* povezuje z »gibanjem nemške ekspresionistično usmerjene levice« (Pogačnik 1995: 161), ki se je meščanski senzibilnosti odpovedala že v predhodnem desetletju.³⁵

³⁴ Je pa ta senzibilnost blizu prvi zbirki Mateja Bora (in prvi odporniški zbirki v okupirani Evropi) *Previharimo viharje* (1941), deloma tudi nekaterim pesmim, ki jih je v letih pred ali med vojno napisal Karel Destovnik Kajuh (npr. Divje kakor lačni psi). Grozo in grotesko sicer najdemo tudi v različnih Vorančevih delih, izrazito v – Kajuhovim pesmim skoraj sočasni – kratki prozi iz let 1939–1941, mdr. Kurjaku (Borovnik 2010: 23–24; prim. Jež 2017: 44). A ti elementi, ki jih lahko pripišemo naturalizmu in nemškemu ekspresionizmu, so bili v Vorančevih črticah prisotni že med prvo svetovno vojno (Borovnik 2010: 25–26), torej leta pred pojavom pretežno pesniškega slovenskega socialnega ekspresionizma oz. primorskega delavskega proletkulta.

³⁵ Vrečko (2011: 62) v navezavi na predhodne raziskave opozarja, da so se v ZSSR drugače od glavnine Slovanov, ki je imela do ekspresionizma nacionalističen zadržek zaradi njegovega nemškega izvora, prav iz tega razloga zanj zanimali. Revolucionarnost njegovih nosilcev so namreč povezali s svojimi pričakovanji, da bo naslednja uspešna revolucija prav nemška.

Čeprav je bil ekspresionizem v mednarodnem merilu po Vrečkovi (2011: 61) strogi oceni že leta 1920, ko sta ga zavrnila Miroslav Krleža in Avgust Cesarec,³⁶ nič manj kot »ustvarjalno mrtev«, je bil njegov vpliv na Slovenskem sredi 20. let še zelo prisoten. Za glavnino pesmi v reviji in zborniku in številne druge pesmi, objavljene v *Mladini*, najbrž velja Zdravčeva (1966: 126) ugotovitev: »Slovenska socialna pesem, ki je po stilu ekspresionistična, je hkrati izrazito idejna in patetična. Takšna je [zgodnejša] Albrehtova, Seliškarjeva, Klopčičeva, Oničeva in le deloma tudi Kosovelova.« (Prav ta »delnost«, necelovitost v sledenju ne le proletkultovskim, pač pa tudi ekspresionističnim in drugim idiomom Kosovela bolj kot večino njegovih lirskih sodobnikov bliža senzibilnosti naslednjega desetletja³⁷ – k čemur proti koncu razprave še vrnem.)

Tako zlasti slovenske pesmi v almanahu ječijo od bolečine in besa, ton je v skladu s tem usoden in zavzet. Tudi metafore so razkošne, često drzno avtorske, kar pritrjuje stališču Slobodana Ž. Markovića (1987: 198), da se »glas protesta, ki napotuje h kolektivnosti«, v pesmih slovenskih avtorjev – pri katerih je razredna zavest sicer jasneje profilirana kot pri drugih – »utaplja v subjektivizem in notranjo dramo v umetniku«. Osrednjo socialno razsežnost, ki izhaja iz teme, namreč »spremlja doživljajski in čustven nemir«.³⁸

Oboje dobro ponazarjajo Fabrike rudarskega pesnika Vinka Košaka, pred tem objavljene v eni od števil *Mladine* po Kosovelovi smrti, ki že z dinamično formo ponazarjajo ognjevitost. Fabrike, ki so jim »dimniki grozeči prsti« (Košak 1952: 12), »žgo v možgane, / režejo v duše, / v teló«.

To pa je značilno ekspresionističen postopek:

Predmeti sami pomenijo ekspresionistu potemtakem šele izhodišče, da lahko poišče njihovo 'bistvo'. Pri zatajevanju pojavnosti vrednosti predmetnega sveta in iskanja njegovega 'bistva'

³⁶ Se je pa še malo zatem, leta 1922, o ekspresionizmu, ki ga je razumel kot antipod »dekadentnemu« mehanicističnemu futurizmu, afirmativno izražal Martelanc (2024: 52–53, 77). Četudi še »nima izrazite progresivne idejne podlage« oz. je »[i]dejno [...] razkosan in še na poti iskanja«, je ekspresionizem po Martelancu »krčevit vzklik za človekom, za individualnostjo, ki ji zabranjuje moderna družba možnost svobodnega razmaha« (nav. d.: 77).

³⁷ Kosovel naj bi konstruktivizem poudarjal tudi zato, da se čim bolj loči od ekspresionizma, s katerim so se v javnosti povezovali brata Vodnik in Tine Debeljak, ki jim je očital misticizem (Vrečko 2011: 497).

³⁸ Oziroma, kot *Mladino* (slovenski vir za almanah) v gnevnem prispevku za *Slovenec* neprizanesljivo označi mladi Ocvirk (1928: 6–7): politično tendenco spremljajo »želja po izrednosti in kričanje in napadanje vseprek«, »frazе« ter »obrabljeni sentiment«. Tega poveže z nemško antologijo levičarske ekspresionistične lirike *Menschheitsdämmerung* (*Somrak človeštva*) iz leta 1919. To je po Ocvirkovih desetletja poznejših besedah (v Vrečko 2011: 67) »dobro poznal« tudi Kosovel in jo razvrstil v seznam del, ki naj bi jih na sestankih uredništva »še posebej obravnavali«.

pa se lahko zgodi, da drevo nenadoma preneha obstajati. Zakaj? Zato ker se 'bistvo' drevesa skriva za drevesom. In kje se skriva? Nakratko: v pesniku samem. Interna podoba, kakor si jo ustvari pesnik v sebi, postane tako prava vsebina drevesa ali predmeta, postane njegovo bistvo. Drevo zato ni več drevo, ampak je [...] samo predmet pesniške vizije in samo še pojem ter podoba, za katerima se skrivajo drugačna 'bistva'. To pa je proces, ki ga moramo imenovati dematerializacija realnega sveta. Realnost v tem procesu izgublja svoje resnično obstojno bistvo in se reducira na nekakšno poduhovljeno bivanje. Mnogokrat brez objektivne vsebine, le ponekod je vsebina še ohranjena [...]. (Zadavec 1966: 127–128)

Zadavec kot primer ohranjene izvorne vsebine – nasproti Antonu Vodniku, ki mu pripiše »zavestno dematerializacijo« (nav. d.: 129) – omenja Kosovelove bore, prav gotovo pa lahko sem štejejo tudi Košakove tovarne in nasploh številne socialno konotirane motive pri ekspresionistih.

Kolektivni subjekt aludira na Župančičevo Žebljarsko in starodavne pesmi dela, kot je staroegipčanska Pesem nosačev žita. S Košakom:

Znojna so naša čela,
trudne so naše roké,
prsa samo [š]e hrope
in oči, ah oči, blodijo, blodijo
in se iskrijo in spet umirajo,
čakajo, upajo, prosijo
in že groz[é].³⁹ (Prav tam)

Drugače od Župančičeve pa se pesem socialnega pesnika, ki je bil leta 1942 ustreljen kot talec, ne sklene pri meditaciji proletarskega trpljenja:

Trudne rok[é] so se vzpele,
mišice ko lok se napele,
grozeče se dvig[n]ile
pesti –
in sence njih so pale
na dimnike[,] grozeče prste,
dolga črna poslopja: – fabrike.
Obzorje je rdeče ko kri,
obzorje je rdeče, kot da bi fabrike gorele. (Prav tam)

Značilna za slovenske ekspresioniste je jezikovna kompleksnost, ki običajno krepi usodnost; ta kompleksnost se lahko kaže v zahtevni skladnji ali z izstopajočimi inverzijami, kakor v Razodetju upora Mileta Klopčiča, zagorskega pesnika, rojenega proletarskim staršem v Franciji, večkratnega političnega zapornika – in Kosovelovega tovariša, ki je organiziral znameniti literarni večer za zagorske

³⁹ Popravke sem v pesem vnesel v skladu s predhodno objavo v *Mladini* po Kosovelovi smrti (Košak 1926: 28), kjer pa je delitev na verze rahlo drugačna.

rudarje (prim. Ocvirk 1977: 985–995). Pesem, ki je leta 1924 izšla v njegovi prvi pesniški zbirki *Plamteči okovi* (1924),⁴⁰ pa dramatičnost krepi tudi tako, da je grožnja kapitalizmu izražena v drugi osebi množine; ekspresionistični retorični prijem bralcu zbuja neugodje in od njega zahteva opredelitev v nepremostljivem razrednem konfliktu.

Nekoč se približati moramo naši oazi,
ko svet se v resnično nam fat[o] morgano zapali,
ko bodo pred nami razkrinkani vaši obrazi
in čas se – kot [v] orgije uri vlačuga – razgali.⁴¹ (Klopčič 1952: 52)

Odpoved trpni pesniški meditaciji je tu izražena skoraj programsko – motivika pa je seveda značilno ekspresionistična:

Kladiv[a] ne bodo več pela prosečih molitev prokletja
do mraka z zvezdami od jut[ra]njih zor.
V osrčju zemlje smo robovi [tj. sužnji, op. A. J.] odkrili poti razodetja,
poti do vstajenja, odkrili upor. (Prav tam)

Vpliv ekspresionizma kažejo tudi Kosovelove pesmi v almanahu, a v manjši meri, kar sicer velja za večji del njegovega ekspresionističnega opusa (prim. Zadravec 1966: 126). Prav tu pa moramo biti previdni: ker že vse od let po njegovi smrti Kosovelovo poezijo razločujejo od ekspresionistične poezije sodobnikov, je obveljalo, da ni bil tako (formalno) radikalen kot oni. Toda treba bi bilo natančneje določiti, kaj je pri ekspresionizmu sploh formalno radikalno. Številni slovenski ekspresionisti, pesniški – s katerimi največkrat primerjajo Kosovela –, a tudi prozni in dramski, so bili dejansko radikalni v kompleksni skladnji z drznimi povezavami in inverzijami; nasprotno je bil nemški ekspresionizem pogosto radikalen prav v nizanju jedrnatih, intenzivnih podob, zajetih v kratke in nepovezane povedi.

Ko upravičeno izpostavljam o Kosovelovo razliko od običajnega ekspresionističnega patetičnega sloga, moramo torej vendarle upoštevati, da je bila sežetost njegove misli netipična posebno v slovenskem okviru. Nekatere njegove pesmi, kot so *Opolnoči* (Kosovel 1946: 301), *Mrtvo stoletje* (nav. d.: 302), *Iz tečajev* (nav. d.: 302–303) ali *Ljudje s križi* (nav. d.: 306), so z ekonomičnim asindetičnim nizanjem sugestivnih apokaliptičnih podob bliže npr. antologijski pesmi

⁴⁰ Klopčič (1962: 4) je prvo zbirko v glavnem napisal še ne polnoleten med prestajanjem političnega zapora, kamor so ga prvič zaprli pri sedemnajstih. Najprej jo je nameraval posvetiti zaprtim tovarišem, ker pa je malo pred izidom umrl Lenin, jo je posvetil njemu.

⁴¹ Moji popravki zatipkanih mest sledijo predhodni objavi pesmi – ne edini – v *Glasu svobode* (Klopčič 1924: 4).

nemškega ekspresionizma Weltend (Konec sveta) Jakoba van Hoddisa iz leta 1911 – katere prevod v svoji študiji navede Zadavec (1966: 96–97) – kot večina pesmi njegovih ekspresionističnih rojakov.

Kosovelova skladnja in besedni red sta v glavnem preprostejša, bližja govorenemu jeziku. Tudi vzdušje je manj aktivistično ali pa je angažma vsaj podan bolj diskretno, zadržano – in to se pozna tudi v jugoslovanskem almanahu. Med drugim je bila izbrana pesem Glad,⁴² ki sočutno ubeseduje zožene perspektive socialno najbolj prikrajšanih – pri tem pa se nič manj kot na ekspresionistične oslanja na simbolistične in realistične elemente. Drugače od Košakovih in Klopčičevih pesmi pa upora ne invocira niti posredno, temveč lirično izraža nemoč ob nasilju kapitala.

Tega druga pesem Kakor naraščanje imenuje za tirana. Dinamizem »krvavečih spoznanj«, padanja in umiranja, vstajenja ob brizgu krvi itd. njegovo metaforiko jasneje povezuje s socialnoekspresionističnimi tovariši; spregovorijo pa tudi »tiho svetišče« in »tiha in sveta pričakovanja«, bližja podobju Antona Vodnika. Pesem je nekoliko drugačna kot v najbolj znani različici – očitno ne le zaradi zatipkanih mest, temveč tudi zaradi zavestnega uredniškega posega v zadnji vrstici, ki Kosovela revidira v značilno njegovem duhu. Temu je nemara botroval tudi strah urednikov ali slovenskih sodelavcev pred cenzuro: škodoželjen bralec bi iz motiva »našega kralja«, ki »bo vstal« v kanonizirani verziji (prim. Kosovel 1946: 183), zlahka hotel izluščiti potencialno politično aluzivnost, kar bi močno zmanjšalo možnost uspešne izdaje – pomembnih revolucionarjev morda iz istega razloga ne omenja nobena pesem v almanahu, kar *Knjigo tovarišev* jasno ločuje od svojih nemških ekspresionističnih zgledov s konca prve svetovne vojne – zlasti *Tovarištev človeštva*, a tudi *Menschheitsdämmerung* (*Somrak človeštva*), na začetek katerega je postavljena znamenita Van Hoddisova pesem.

Če teza o preventivni spremembi zadnjega verza Kosovelove pesmi zaradi cenzure drži, so pri pripravi knjige ustrezno predvideli zaostrovanje trendov v represivnem aparatu. Ta se je z vpeljavo diktature, tik preden so knjigo dali v tisk, še močno stopnjeval: knjigo so namreč kljub previdnosti avtorjev prepovedali, slovenske avtorje pa zaprli zaradi pesmi, pred tem objavljenih brez težav. Pa ne le to: prav pesem Kakor naraščanje, objavljena že v Gspanovem izboru, izdanem leta 1927 v samozaložbi oz. »Odboru za izdajo pesmi«, je bila v Ocvirkovem leta 1931 skupaj z mnogimi drugimi Kosovelovimi socialnimi konfiscirana (Ocvirk 1946: 405, 430). V almanahu gre pesem takole:

⁴² Pesem je v povojnih desetletjih postala prepoznavna tudi zaradi slikovite upodobitve Bede kot »raztrgane sivke« (Kosovel 1952: 20). Že v Gspanovem (1927), dve leti zatem pa še v Ocvirkovem izboru (1931) je bila izdana pod svojim pozneje znanim naslovom kot Starka za vašjo.

Šel sem: med množic[o] sem se potopil,
med te ljudi, krvaveče spoznanj,
padal, umiral, dokler nisem stopil
v tiho svetišče njih pričakovanj.

Njih pričakovanja so tiha in sveta.
Čeprav jih duši tiran kapital,
svetejša so, če jih krivica prepleta,
in lepša je kri od rdečih koral,
ta kri pod okovi, o naj bo prekleta!
Kada[r] bo brizgnila, človek bo vstal. (Kosovel 1952: 30)

V tretji Kosovelovi pesmi, objavljeni v almanahu, *Ob orjaškem kolesu*, je motiv upora zastavljen še dlje od aktivizma kot v *Kakor naraščanje*. Sklene se namreč z nasilno podobo reakcionarne represije – in ne revolucionarne odrešitve. In tudi tu človeku, ki stopi »iz črnih, ž[v]epljenih kleti« tovarne, »soln[c]e iz žarkov spletenih poboža obraz, stroj obmolkne in kolo obstoji / v sveti čas« (Kosovel 1952: 29; prim. Kosovel 1946: 261). Ta in do neke mere naslednja kitica, vsaj v delu, kjer »gozd zatrepeče in toplo zavzdihne polje«, srce pa zapoje, »[k]ot da je vzžuborel vrelec v sinji obok«, anticipirata statično, a pritajeno zanosno vzdušje osrednje pesniške zbirke nove stvarnosti *Zemlja* (1934). Nadaljevanje pa pesnik spelje drugam: kadar namreč »padajo črni [m]ožje na tla / in se zgrinja nad njimi grozna noč«, samoto srca – ki jo je pred tem ponazarjalo podrhtevanje med negibnostjo in iz nje izvitimi drobnimi dražljaji – »presune krik«: »Na pomoč, na pomoč!« Pesem, ki je sprva meditacija navidezno ustavljenega trenutka, Kosovel tako zastavi manj harmonično in zunajčasno, kot bi jo čez desetletje Edvard Kocbek – dramatično nadaljevanje pa se poslužuje ekspresionističnega (a primerljivo trpnega) orisa groze.

4 Očrt nadaljnjega razvoja in sklep

Bratko Kreft je preminulega pesniškega prijatelja, ki je »v zadnjih mesecih svojega življenja naposled prešel iz impresionističnega lirika v borbenost«, v beograjski *Novi literaturi* leta 1929 označil kot prehodnega avtorja: »Kosovel stoji nekje na sredini, na prehodu iz epigonske meščanske literature v socialno, katere glavni predstavnik je Tone Seliškar.« (Kreft v Komelj 2019: 21) Glede razdvojenosti Kosovelovega sentimenta se je mogoče strinjati: v različnih pesmih ponazarja obe drži, ki ju v sklopu novejšega razvoja (sicer) proze zoperstavi Georg Lukács (1936) – trpno, statično in pesimistično držo odmirajočega razreda ter aktivno, dinamično in optimistično držo razreda, ki še pretendira na oblast (v nekaterih primerih se slogovna in vsebinska vrzel med obema pristopoma ujema tudi pri Kosovelovem pisanju). Kosovel (1977: 21) se je tega prepisnega

položaja zavedal in ga kot esejist tudi zelo konkretno artikuliral: »In tako stoji sodobni kritik med odmirajočo visoko sodobno umetnostjo ekspresionizma ter med preprosto, v svoji prirodnosti bogato in silno dobo bodoče umetnosti, ki sicer ne bo zatrla v sebi svojih duševnih kali, a bo brez dvoma neka nova oblika realizma [...].«

Prav to, da se nam te misli zdijo daljnovidne, pa jasno kaže, da »prehod«, ki ga je leta 1929 impliciral Kreft, ni bil linearen, teleološki – 30. leta so prinesla tudi novo pojmovanje tega, kaj je socialna oz. proletarska literatura. In v spremenjenih razmerah ni krenila dlje od Kosovela po inovativni Seliškarjevi poti, temveč je, nasprotno, Seliškar začel pisati drugače, kot je prej – tudi manj stilsko drzno.

Zaradi politične zaostritve ob kraljevi diktaturi januarja 1929 in še bolj zaradi krize, ki je v letih po zlomu newyorške borze novembra istega leta katastrofalno udarila kapitalistični svet, so se literarni okusi tudi v Kraljevini Jugoslaviji spremenili. Kosovelova jedrnatost, včasih celo redkobesednost, je pričela pridobivati nov pomen. Marksistični literarni kritik s Prema, natanko desetletje mlajši od Kosovela, je zato lahko prav toliko let po njegovi smrti decidirano zapisal:

Kar se tiče toliko obrekovanega Kosovelovega stila, nam je danes jasno, da je on kot nikdo drugi mimo modne baročne retorike in izven nje s preprostostjo svojega verza, s tisto preprostostjo, ki jo vemo vedno bolj ceniti kot dragoceno potezo vsake prave lirike, ujel utrip dobe, vso njeno pekočo vsebino, vso stisko, notranjo borbo in bolečino, vso resnično tragiko križane plebejske človečnosti. Kosovelova kultura lastnega izraza je šla pač v smeri k čim večji enostavnosti in pristnosti [...] in ne obratno, kar pa pomeni nam danes zelo pozitivno dejanje. (Fatur 1936: 214)

To se je še bolj izčistilo do naslednjega desetletja, ko je Gspan (1946: 140) zabeležil: »Preprostost podob, ki se v časih ekspresionistične nabreklosti ni zdela sodobna, je prav zdaj spet po pravici dobila veljavo.« In ker so prav Gspan in drugi Kosovelovi tovariši njegovo dediščino ohranjali nepotvorjeno, z vsemi navideznimi pomanjkljivostmi, je ta dediščina v svoji kompleksnosti in notranji napetosti, na katero opozarja Komelj (2019a), v spreminjajočih se pogojih hitro zazdela nenavadno moderna – vsekakor modernejša, kot se je še nekaj let prej zdela meščanskim kritikom in urednikom. In tudi v naslednjih desetletjih se je z uveljavljanjem novih pogledov na umetnost Kosovela estetska kompleksnost, na kakršno so pesnikovi literarni bližnjiki konec 20. let tako osamljeno opozarjali, le krepila.

Ocvirkova uvrstitev Kosovela v začetke zbirke Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev pri novoustanovljeni založbi s prestižnim nacionalnim poslanstvom, se je, kot ugotavlja Miklavž Komelj (2019: 22), vsaj deloma lahko naslonila na izoblikovano marksistično recepcijo pesnika, ki bi »odpiral perspektivo novega časa«, namreč socialistično. Tudi po Dolganu (2005: 293) je k izbiri Srečka Kosovela prispevalo, da je »s Krasa, torej iz pokrajine, ki se je

po desetletjih krivične italijanske priključitve po prvi svetovni vojni in fašizma spet združila z matično Slovenijo«, v prvi knjigi pa da je bilo »objavljeno tudi precej družbenokritičnih pesmi, ki jih je bilo mogoče brez težav razglasiti za napovedovalke 'novega' političnega sistema«. In četudi te predane recepcije do leta 1946, katere začetke sem začrtal v prispevku, morda ne moremo brez rezerve šteti v kontinuirano in ritualizirano kanonizacijo, so bili nastavki tu že vse od prvih števil *Mladine* po Kosovelovi smrti.

Literatura

I.

Mile KLOPČIČ, 1924: Razodetje upora. *Glas svobode* 16. 1., 4.

Mile KLOPČIČ, ²1952: Razodetje upora. *Knjiga drugova. Almanah najmlajjih socialnih liričara*. Ur. Novak Simić in Jovan Popović. Kikinda: Biblioteka narodnog muzeja. 52.

Srečko KOSOVEL, 1946, 1977: *Zbrano delo. Knj. ¹1, 3/1* (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev). Ur. Anton Ocvirk. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Srečko KOSOVEL, ²1952: Glad; Ob orjaškem kolesu; Kakor naraščanje. *Knjiga drugova. Almanah najmlajjih socialnih liričara*. Ur. Novak Simić in Jovan Popović. Kikinda: Biblioteka narodnog muzeja. 20, 29–30.

Vinko KOŠAK, 1926: Fabrike. *Mladina* 3/2–3, 28.

Vinko KOŠAK, ²1952: Fabrike. *Knjiga drugova. Almanah najmlajjih socialnih liričara*. Ur. Novak Simić in Jovan Popović. Kikinda: Biblioteka narodnog muzeja. 11–12.

II.

ANON., 1930: *Prosveta. Glasilo slovenske narodne podporne jednote* 8. 5., 3.

ANON., 1946: Kulturni pregled. Program državne založbe. *Slovenski poročevalec* 19. 3., 6.

Milko BAMBIČ, 2004: Srečanje s Srečkom Kosovelom. Srečko Kosovel. *Ikarjev sen*. Ur. Aleš Berger in Ludwig Hartinger. Ljubljana: Mladinska knjiga. 233–234.

Silvija BOROVIK, 2010: Znani, neznani Prežihov Voranc. *Jezik in slovstvo* 55/3–4, 17–32.

Vasa DOBROSAVLJEVIČ, 1956: Knjiga drugova. *Polja. Mesečnik za kulturo i umetnost* 2/2–3, 6–7, 18.

Marjan DOLGAN, 2005: Dve zgodbi iz zgodovine zbirke *Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev. Znanstvene izdaje in elektronski medij. Razprave*. Ur. Matija Ogrin. Ljubljana: Založba ZRC. 289–309.

Marjan DOLGAN, Jerneja FRIDL in Manca VOLK, 2014: *Literarni atlas Ljubljane*. Ljubljana: Založba ZRC.

Ivan [Ivo] GRAHOR, 1926/27: Mladinsko gibanje. *Mladina* 3/9–11, 181–184.

- Ivo GRAHOR, 1932: Srečko Kosovel. Izbrane pesmi. *Modra ptica* 3.2, 58–59.
- Alfons GSPAN [Alfonz Gspan], 1946: Srečko Kosovel. *Obzornik*. 136–142.
- Alfonz GSPAN, 1974: *Neznani Srečko Kosovel. Neobjavljeno gradivo iz zapuščine ter kritične pripombe h Kosovelovemu Zbranemu delu in Integralom*. Ljubljana: [Prostor in čas].
- Alfonz GSPAN, 2004: Pesnik Srečko Kosovel med steklarji in rudarji v Zagorju. Srečko Kosovel. *Ikarjev sen*. Ur. Aleš Berger in Ludwig Hartinger. Ljubljana: Mladinska knjiga. 230–231.
- Miran HLADNIK, 2025: Opombe. Dva svežnja pisem Bratka Krefta. Ur. Miran Hladnik. Wikiverza, 2025. https://sl.wikiversity.org/wiki/Dva_sve%C5%BEnja_pisem_Bratka_Krefta
- Andraž JEŽ, 2018: Prežihov Voranc in liki s socialnega obrobja. *Beseda o Prežihu 2: Zbornik referatov s tradicionalnih srečanj pri Prežihovi bajti. Izdano ob 125. obletnici rojstva Lovra Kuharja - Prežihovega Voranca*. Ur. Liljana Suhodolčan. Ravne na Koroškem: Koroški pokrajinski muzej. 35–51.
- Mile KLOPČIČ, 1951: Književniki pred sodiščem. O kikindskem procesu proti skupini književnikov leta 1930. *Ljudska pravica* 14. 7., 7.
- Mile KLOPČIČ, 1962: Nekaj jetniških. *Zasavski tednik* 27. 4., 4.
- France KOBLAR, 2013: Seliškar, Tone (1900–1969). Slovenski biografski leksikon. Slovenska biografija [originalna objava: Ljubljana: SAZU, 1967]. <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi559746/>
- Ravel KODRIČ, 2011: Listkarstvo in politična invektivna med pobudniki Kosovelovega duhovnega in pesniškega zorenja. *Primerjalna književnost* 34/1, 81–116.
- Ravel KODRIČ, 2012: Kosovel, Saba, Joyce in Gradnik že 1927 pod skupno ... nemško streho. *Primorski dnevnik* 27. 9., 12.
- Ravel KODRIČ, 2014: Eksperimentalnost v Kosovelovi pozni poeziji ali podtalni pritoki »Krvavečega vrelca«. *Primerjalna književnost* 37/1, 201–233.
- Ravel KODRIČ, 2021a: Vladi – Srečkov prijatelj, Gramscijev tovariš. Št. 1. *Primorske novice* 19. 12., 11.
- Ravel KODRIČ, 2025: Srečko Kosovel, Vladimir Martelanc in tržaška veja Mednarodnega proletkulta 1922–1923. *Trst v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. SSJLK* 61. Ur. Urška Perenič. Ljubljana: Založba UL. 59–109.
- Miklavž KOMELJ, 2017: Leninova smrt i poezija Srečka Kosovela. *Književna smotra* 49/3, 55–59.
- Miklavž KOMELJ, 2019: Predgovor. Srečko Kosovel. *Vsem naj bom neznan. Knj. 1*. Novo mesto: Goga. 13–54.
- Miklavž KOMELJ, 2019a: Spremna esej. Srečko Kosovel. *Vsem naj bom neznan. Knj. 2*. Novo mesto: Goga. 783–934.
- Janko KOS, 1972: Z zaupanjem v slovensko kulturo. *Sodobnost* 20/1, 1–5.
- Lado KRALJ, 2010: Danes so njene kratke zgodbe pozabljene. Milena Mohorič. *Zgodbe iz tridesetih let*. Ljubljana: Študentska založba. 155–169.

- Peter KREČIČ, 1987: Revija *Tank* med slovensko in evropsko zgodovinsko avantgardo. *Tank. Reprint*. Ur. Aleš Berger. Ljubljana: Mladinska knjiga. 75–95.
- Bratko KREFT, 1961: Slovenska socialno progresivna umetnost med obema vojnoma. Uvodno razmišljanje. *Jezik in slovstvo* 6/6, 177–186.
- Bratko KREFT, 1984: Sopotja s Srečkom Kosovelom. Odlomki pričevanj iz spominov. *Pričevanja: December 1984. Knj. 1*. Ur. Franček Bohanec. Ljubljana: Borec. 21–55.
- Bratko KREFT, 2025: Bratko Kreft Francu Zadravcu. Dva svežnja pisem Bratka Krefta. Ur. Miran Hladnik. Wikiverza.
- Slavko KREMENŠEK, 1972: *Slovensko študentovsko gibanje 1919–1941*. Ljubljana, Mladinska knjiga.
- Ivan KRŽNAR in Mira MIHEVC (ur.), 1975: *Bitka, kakor življenje dolga. Pričevanja o revolucionarnem in osvobodilnem boju Slovencev*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Peter LEM [Dušan Kermavner], 1932/33: Ludvik Mrzel in socialna književnost. *Književnost* 1/1–3, 16–23, 58–62, 83–87.
- Janko LIŠKA, 1966: Pobude slovenske proletarske književnosti k oblikovanju in rasti socialne in nacionalne zavesti. Fragment. *Prispevki za zgodovino delavskega gibanja* 6/1–2, 101–115.
- Georg LUKÁCS, 1936: Erzählen oder Beschreiben?. Zur Diskussion über Naturalismus und Formalismus. *Internationale Literatur* 11–12, 100–118, 108–123.
- M., 1952: Dragocen almanah. *Ljudska pravica* 29. 3., 6.
- Slobodan Ž. MARKOVIĆ, 1987: Poezija slovenačkih pisaca u *Knjizi drugova. Socialni realizem v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi: Obdobja 7*. Ur. France Zadravec. Ljubljana: FF. 195–200.
- Vladimir MARTELANC, 2023: *Članki in pisma*. Ur. Ravel Kodrič in Alenka Kraigher. Ljubljana: *cf.
- Aldo MILOHNIĆ, 2017: Gledališki nomadi. O delu treh slovenskih režiserjev na jugoslovenskih odrih v prvi polovici 20. stoletja. *Uprizoritvene umetnosti, migracije, politika. Slovensko gledališče kot sooblikovalec medkulturnih izmenjav*. Ur. Barbara Orel. Ljubljana: FF. 85–106.
- Aldo MILOHNIĆ, 2020: Delavski oder in amaterski učinek »proletarske igre«. *Amfiteater* 8/1, 18–30.
- Ludvik MRZEL, 1926/27: Ob Srečkovih pesmih. *Mladina* 3/9–10, 205–207.
- Ludvik MRZEL, 1932: Srečko Kosovel in mlada generacija. *Ljubljanski zvon* 52/3, 178–183.
- Ludvik MRZEL, 1960: Srečko Kosovel in *Mladina*. *Jezik in slovstvo* 5/7, 211–218.
- Jernej NOVAK, 2020: Delak, Ferdo (1905–1968). Novi slovenski biografski leksikon. Slovenska biografija. <https://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi1007220/>
- Anton OCVRK, 1928: *Mladina* in njen kulturni pomen. *Slovenec* 23. 2., 6–7.
- Anton OCVRK, 1946: Opombe k izdaji. Srečko Kosovel. *Zbrano delo. Knj. 1*. Ur. Anton Ocvirk. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 405–442.

Anton OCVIRK, 1977: Opombe k tretji knjigi. Srečko Kosovel. *Zbrano delo. Knj. 3, zv. 2*. Ur. Anton Ocvirk. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 967–1248.

Boris PAHOR, 1970: Srečko Kosovel v Trstu. Srečko Kosovel idr. *Srečko Kosovel v Trstu*. Trst: Zaliv. 23–44.

Fran PETRÈ [Fran Petre], 1964: Proletarski odri v Ljubljani in okolici med obema vojnama. *Delavski oder na Slovenskem. Študije in gradivo*. Ur. Ferdo Delak. Ljubljana: Knjižnica Mestnega gledališča. 7–53.

Marija PIRJEVEC, 1974: *Srečko Kosovel. Aspetti del suo pensiero e della sua lirica*. Editoriale Stampa Triestina.

Jože POGAČNIK, 1997: Položaj in pomen revijalnega tiska. *Slovenska trideseta leta. Simpozij 1995*. Ur. Peter Vodopivec in Joža Mahnič. Ljubljana: Slovenska matica. 158–173.

Irena ŠTAUDOHAR, 2024: Stota obletnica razstave, ki je spremenila vse. *Delo.si*. 17. 8. <https://www.delo.si/sobotna-priloga/stota-obletnica-razstave-ki-je-spremenila-vse>

Blaž TOMAŽEVIČ, 1961: Kosovelova socialna pesem. *Jezik in slovstvo* 7/3, 69–78.

Tomaž TOPORIŠIČ, 2014: Nevarna razmerja »mlade slovenske umetnosti« in futurizma. *Primerjalna književnost* 37/3, 1–21.

France VODNIK, 1931: Obrazi novega rodu II. Srečko Kosovel. *Dom in svet* 44/7–9, 340–353.

Ivan VOGRİČ, 2007: Posredovanje slovenskega Penkluba v prid slovenskih političnih zapornikov pred drugo svetovno vojno. *Zgodovinski časopis* 61/1–2, 219–228.

Janez VREČKO, 2005: Srečko Kosovel in evropska avantgarda. *Kosovelova poetika. Primerjalna književnost. Posebna številka*. Ur. Janez Vrečko, Boris A. Novak, Darja Pavlič. 45–56.

Janez VREČKO, 2011: *Srečko Kosovel. Monografija*. Ljubljana: Založba ZRC (zbirka Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev 247).

Janez VREČKO, 2026: Sam moram vse dopolniti. *LUD Literatura* 23. 2.

Franc ZADRAVEC, 1966: Ekspresionizem in futurizem v slovenski poeziji. *Pot skozi noč. Izbor iz slovenske ekspresionistične in futuristične lirike*. Ur. Franc Zadavec. Ljubljana: Mladinska knjiga (zbirka Kondor 93). 93–138.

Franc ZADRAVEC, 1972: *Zgodovina slovenskega slovstva. Knj. 6. Ekspresionizem in socialni realizem: Prvi del*. Maribor: Obzorja.

Summary

BETWEEN MLADINA AND KNJIGA DRUGOVA: THE ROLE OF SREČKO KOSOVEL AMONG SLOVENE SOCIAL WRITERS IN THE 1920S

This chapter examines the role of the poet Srečko Kosovel—who died exactly a century ago—within the context of Marxist-oriented writers of his time, as well as his immediate posthumous reception among the literary Left. It traces the early stages of what began as a relatively modest but steadily growing interest in his work, culminating in its first major peak in 1946 with the publication of the first volume of his collected works, edited by

Anton Ocvirk. The chapter first discusses the suppressed anthology of Yugoslav social lyric poetry, planned for publication in 1929, in which Kosovel's poems were intended to appear posthumously. It then explores Kosovel's involvement in the journal *Mladina*, which he co-edited in 1925–1926, highlighting how the former editorial circle later became an important point of contact for the editors of the banned anthology after his death. Further, the chapter identifies key stylistic features of 1920s social lyric poetry—features that largely disappear in the subsequent generation of Marxist writers—and analyzes how these characteristics are expressed in Kosovel and other poet's contributions to the anthology. In the final part, it outlines the poet's influence on the next generation of progressive authors, drawing on both contemporary responses and later recollections, while also engaging with existing literary-historical scholarship to provide a broader interpretive framework.