

# Opus začetnika slovenske marksistične literarne vede v eni knjigi

Vladimir Martelanc: *Članki in pisma*. Ur. Ravel Kodrič in Amelia Kraigher. Ljubljana: \*cf., 2023. 742 str.

Andraž Jež

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana  
<https://orcid.org/0009-0005-1696-268X>  
[andraz.jez@ff.uni-lj.si](mailto:andraz.jez@ff.uni-lj.si)

Kar nenavadno neopazno je šla pred tremi leti mimo edinstvena izdaja opusa Vladimira Martelanca (1905–1944), politika, publicista in literarnega kritika, ki sta jo za Založbo \*cf. pripravila tržaški javni delavec in prevajalec Ravel Kodrič in odgovorna urednica založbe Amelia Kraigher. A nič manj ni nenavadno, da je na izdajo svojega celovitega dela čakal tako dolgo; od njegove smrti je takrat minilo skoraj 80 let. Obsežna knjiga v integralni obliki prvič prinaša objavljena dela in korespondenco slovenskega izobraženca iz Sv. Ivana pri Trstu – izobraženca z izjemno pestrim, a žal tragičnim življenjepisom in z vznemirljivo intelektualno potjo. Na tej je prestopal med študijem, pisanjem literarnih kritik in razmislekov, pozneje tudi materialističnih analiz praktičnih vprašanj, ter političnim delovanjem – največkrat pa se je pri njem vse prepletalo. V Trstu je v zgodnjih 20. letih sodeloval pri zgodnjih podvigih po zgledu sovjetskega Proletkulta – institucije in programske usmeritve, ki so jo v ZSSR vpeľjali Anatolij Lunačarski in njegovi tovariši. Širokopotezni program, ki so ga mladi navdušenci ponesli po državah sveta, je temeljil na literarnem udejstvovanju delavcev in kmetov, da bi tako izčistili nov tip pisanja, radikalno drugačen od meščanskega. Kot poudarja sourednik in avtor spremne študije k Martelančevi knjigi, se je proletkult na Slovenskem najprej prijel v Trstu in drugod na Primorskem – med njegovimi prvimi predstavniki so bili ob Martelancu že okoli leta 1920 posebej aktivni Ivan Regent, Dragutin Gustinčič, Jože Pertot in Alojzij Hreščak (Kodrič, »Srečko« 95 *et passim*). In morda je tudi s tem povezano dejstvo, da je v naslednjih letih iz severne Primorske izšlo nekaj osrednjih imen slovenske levičarske avantgarde – poleg Kosovela še slikar Avgust Černigoj in režiser Ferdo Delak. Regent – ustanovitelj Delavskega odra, ki je do konca 1. svetovne vojne gostil tržaška predavanja Ivana Cankarja – je bil od leta 1921 med člani centralnega komiteja italijanske sekcije organiziranega Proletkulta pod predsedstvom znamenitega filozofa Antonia

133

Gramscija, ki ga je Martelanc leta 1924, ko je na Dunaju študiral agronomijo, spoznal v živo (Kodrič, »Vladi« 9b).<sup>1</sup> Ko sta Gramsci in Palmiro Togliatti s podporo Kominterne leta 1926 prevzela vodstvo italijanske komunistične partije, sta prav na Martelančevo pobudo v strankin program že vključila – v formulaciji iz Kodričeve spremne študije – »pravico slovenskega naroda do samoodločbe, ločitve od kraljevin Italije in SHS (Jugoslavije) ter združitve v delavsko-kmečko republiko Slovenijo« (Kodrič, »Vladimir« 29–30). S svojo pogumno držo in reflektiranim nacionalnim vprašanjem je bil Martelanc Zorku Jelinčiču eden od zgle-  
dov, ko si je zamišljal organizacijo TIGR (13).

Mladi, proletkultovsko navdahnjeni Martelanc bi moral biti za slovensko literarno zgodovino posebno zanimiv vsaj iz dveh razlogov: (1) ker je v svojih kritikah in esejih literaturo in umetnost že okoli leta 1920 pionirsko in, čeprav še krepko v najstniških letih, suvereno analiziral po marksistični metodi; (2) ker sta si bila v zgodnjih 20. letih nekaj časa zelo blizu Srečkom Kosovelom ter poglobljeno razpravljala o umetnostnih in družbenih vprašanjih. Prav tema vidikoma nove izdaje se bom v recenziji zares obsežne knjige, ki bi si zaslužila vsaj poglobljeno študijo, najbolj posvetil.

## I.

Martelanc je eseje in kritike o sočasni umetniški literaturi, ki sestavljajo prvi večji sklop knjige, začel pisati leta 1922 (in tistega leta jih je pri svojih šestnajstih pravzaprav napisal že večji del). Pri tem je opozarjal, da »umetnost ne kaže le izraza mišljenja, čustvovanja in hotenja umetnikove individualnosti«, temveč »se v njej zrcali tudi doba«; sunkovit razvoj kapitalizma je »mahoma preokrenil človeško družbo v njenih ekonomskih temeljih«, spremembe pa so »dale podlago novim idejnim gibanjem«: kapitalistične krize, ki neogibno vodijo v vojne, in nova družba, nastajajoča »v najhujših porodnih mukah«, naj bi ustvarile »novo mentaliteto, nove idejne podlage, nova stremljenja, nova doživetja, nova hotenja, iz katerih je vzšla najnovejša umetnost celega sveta« (Martelanc 51–52). Pravi izziv za takšne miselne pobude so bile literarne umetnine, ki so v

<sup>1</sup> Pri tem je treba imeti v mislih, da je Gramsci – dandanes ljubljenec različnih družboslovnih in humanističnih disciplin – postal mednarodno prepoznaven mislec šele dolgo po svoji smrti leta 1937, ki je bila posledica izčrpanja zaradi več kot 11 let italijanskega zapora. Njegovi zaporniški zapiski, ki so bili na več kot 3000 straneh pretihotapljeni iz ječe in zaradi varnosti poslani v Moskvo, so prvič izšli leta 1947, v angleščino pa so bili prevedeni šele leta 1971, torej približno pol stoletja po tistem, ko sta z Gramscijem sodelovala tako Cankarjev kot Kosovelov tržaški tovariš.

izrazu in vsebini odstopale od predhodnih tradicionalnih obrazcev. Tako se je – z analitičnim instrumentarijem, ki smo ga bolj vajeni v zvezi z literarnozgodovinsko distanco – v glavnem posvečal zelo aktualnim literarnim objavam.

Že prvi objavljeni esej »Zenitizem« (Martelanc 51–60; prim. Kodrič, »Vladimir« 11) se ne posveča le avantgardnemu umetniškemu gibanju okoli hrvaške revije *Zenit*: Martelanc se najprej razmišljujoče, a jedrnato posveti ekspresionizmu nasploh, za katerega ugotavlja, da je nastal »sprva v slikarstvu kot reakcija proti hladni, fotografski umetnosti impresionizma, propovedujoč [tj. zagovarjajoč] ustvarjanje iz človeka, iz njegove notranjosti, proglašajoč obliko za neomejeno in svobodno, sredstvo izražanj novih abstraktnih doživetij in izpreminjajoč jo temu primerno, ne ozirajoč se pri tem na naravo« (Martelanc 52). Med njegove »nianse« šteje tudi dadaizem kot »najekstremnejšega«, ne pa tudi futurizma, »ki je nastal nasprotno kot reakcija proti vedno bolj v duševnost in mistiko se izgublajočemu simbolizmu«, pri čemer je iz umetnosti izgnal »izraz vsake duševnosti«, ki ji je zoperstavljal »gol mehanizem« (52). Prav nasprotje med obema nam kaže »idejni odsev propadanja meščanske družbe«, pri čemer je futurizem (ki opeva vojno, hitrost in drznost) prepoznan za »etično dekadenco«, ekspresionizem (ki opeva človeka) pa za »dviganje«: »prvi negativ, drugi pa pozitiv človeške družbe« (52–53).<sup>2</sup> Ekspresionizem naj bi umetniško najbolj navdihnil Walt Whitman, ki ga Martelanc vidi kot »silnega v svojih idejah in ravno tako silnega v izrazu«,<sup>3</sup> idejno pa »skrajni individualizem« Friedricha Nietzscheja, ki ga Martelanc povezuje z anarhizmom (54).

Še vedno v prvem objavljenem eseju se Martelanc ustavi pri literarni situaciji v Kraljevini SHS, kjer »se je ekspresionizem razvil v vseh svojih mnogih niansah« (Martelanc 53). Pri Slovencih je zapolnil

<sup>2</sup> Martelanc v poznejšem članku iz istega leta dihotomijo med ekspresionizmom in futurizmom sintetizira takole: »V najmodernejši dobi opazamo v umetnosti v glavnem dve večji struji, ki gresta paralelno z idejnimi strujami prejšnjih dob: na eni strani dekadentni futurizem [...] kot izraz duševnega propadanja meščanske družbe, na drugi strani pa ekspresionizem kot duševna reakcija nanj, le da se nam obe tendenci kažeta v še večji potenci kakor poprej. Futurizem je izraz perverznega meščanskega človeka, ki pozna edino še eno zahtevo in eno pot: izživeti se, ne imajoč več v sebi nobenega smisla za kako duševno stremljenje in ne imajoč tudi nobene idejne podlage več za to. Nasprotno pa je ekspresionizem krčevit vzklík za človekom, za individualnostjo, ki ji zabranjuje moderna družba možnost svobodnega razmaha. Ekspresionizem sicer nima izrazite progresivne idejne podlage. Je le izraz mahoma vzkipele čustev, protest proti žaljenju človečnosti in ima kot tak moralno skupnost in velik moralen pomen. Idejno je razkosan in še na poti iskanja« (Martelanc 77).

<sup>3</sup> Martelanc je istega leta Whitmanu posvetil tudi študijo (Martelanc 130–138).

praznino, celo »stagnacij[o] v našem umetniškem življenju« po smrti Ivana Cankarja, ki »je doumel svojo dobo do konca« in literarno ovekovečil »v miniaturni vse kontraste, vse konflikte, ves boj, ki ga bije sodobno človeštvo, [...] vso vsebino naše dobe« (53). Pri Srbih omenja Miloša Crnjanskega in »v manjši meri« ekspresionističnega Stanislava Vinaverja, za najdlje pa se ustavi pri Hrvatih, kjer se je ekspresionizem razvil »najmogočneje«. V »zmerni« varianti prepozna Gustava Krkleca, ki bo v istem desetletju prvi prevajalec Kosovela v srbohrvaščino (prim. Komelj), ter Miroslava Krležo – ki je bil za Martelanca »nekaka centralna postava vsega gibanja« – in Augusta Cesarca, ki sta do politične ukinitve urejala glasilo *Plamen*. Kot radikalen razvoj ekspresionizma pa navaja Ljubomirja Micića, Boška Tokina in Ivana Golla oz. krog *Zenita* (Martelanc 53–54). Njihovo zavezanost umetnosti za človeka razume kot nadaljevanje zatrtega *Plamena* (55), njihov kult barbarstva in kaosa pa naveže na klic k naravi Jeana-Jacquesa Rousseauja, ki je »ravno tako kakor zenitizem« nastal »v prehodni dobi človeške družbe« (56–57).

Preden svoje prvo objavljeno besedilo sklene s citatom Klare Zetkin o prihodnji umetnosti socialistične družbe (Martelanc 60), brani novejšo umetnost pred očitki, da je »neumnost, blaznost in izrodek po vojni psihozi skvarjene fantazije« (59). Te očitke pripiše cinizmu zaradi »filitrške omejenosti«; kolikor v njej že je »nezdravega«, nadaljuje, »vse je le resničen odsev sodobnega življenja«; kdor bo pri sodbi o njej upošteval »vse socialne faktorje, ki prihajajo v poštev – kajti edino na ta način je mogoče priti do objektivne sodbe«, bo v njej našel »mnogo resničnega, lepega in dobrega« (59). V drugem, kratkem članku hrvaškemu avantgardističnemu pojavu pripiše »izraz hrepenenja po človeškem preporodu, izraz stremljenja po novem človeku, ki se je porodilo iz krutega ponižanja človeške individualnosti v vojni«, a pove tudi: »Umetniškega zenitizem pravzaprav še nič ni ustvaril. Podal je le idejni program, ki ga je v različnih oblikah ponavljal. Oblikovno nosi na sebi znak iskanja kakor vse moderne struje« (62).

V Proletkultu, rubriki tržaškega komunističnega *Dela*, namenjeni proletarskim piscem, je Martelanc maja 1922 objavil zagovor svobodnih pesniških oblik:

[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. (Martelanc 64)

V recenziji, objavljeni junija 1922, Martelanc analogno slavlilno piše o *Plebanusu Joannesu* Ivana Preglja kot o enem »najmočnejših del, ki izražajo« moderen preplet svojega katoliškega bistva »z novimi zahtevami in stremljenji modernega življenja«:

Snov je vzeta iz zgodovine, iz prve polovice 16. stoletja, iz dobe, ko je bilo moralno propadanje katolicizma v polnem teku, pripravljajoč podlago nastopu Luthra in reformaciji, kot odsev propadanja celotnega družabnega sistema – fevdalizma – in gospodujočega razreda – fevdalne gospode. [...] Pregelj kot ostro nasprotje vsega tega propadanja [postavi] svojega junaka Janeza Potrebuježa, človeka, ki se potom odrekanja in askeze, boreč se proti samemu sebi in v neprestanem boju proti vsemu svojemu okrožju, povzpne do duševnega ravnovesja, ki ostane kljub temu svojemu nemoralnemu miljeju moralno zdrav. [...] Njegov slog se odlikuje prav posebno po svoji mistični ritmiki in pa po izklesanosti, katere klasičen vzor so predvsem vikarjeve propovedi [tj. pridige]. [...] Brez dvoma nam je hotel predočiti Pregelj v tem svojem romanu današnjo dobo, postavljajoč v nasprotje z vsem današnjim moralnim propadanjem svoj npravni ideal človeka – asketa. In kot tak ima *Plebanus Joannes* ogromen pomen. On je utelešen moralni ideal modernega krščanstva, prerojenega katolicizma. (Martelanc 176–178)

Nasprotno *Treh labodov* in *Rdečega pilota* ni cenil, saj je med njunima obliko in vsebino opazil nespregledljivo neskladnost. Antonu Podbevšku, Josipu Vidmarju, Mariju Kogojju in njunim družabnikom mesec za recenzijo *Plebanusa* očita, da vsa »revolucionarnost te generacije obstaja le v obliki, v samozavestnem zamahu z lasmi, v pozi« (Martelanc 71). Njihovo reakcionarnost in napačno presojo trenutka naj bi najočitneje izkazovalo »tako neumno, naivno in otročje razlaganje in reševanje socialnih problemov« v rubriki uredniških notic (71). Misli oz. »govoričnejše« Antona Podbevška o »duševni revoluciji« pa naj bi bilo le »velika fraza«. Martelanc v delih Toneta Seliškarja (tedaj socialnega ekspresionista, v naslednjem desetletju pa avtorja še vedno priljubljene *Bratovščine sinjega galeba*) in Štefanije Ravnikar (kmalu zatem Podbevškove žene in mnogo pozneje poglobljene raziskovalke zločinov v postojanki na Sv. Urhu med drugo svetovno vojno) v *Pilotu* opazi »stremljenje po zajetju našega življenja«, ki je »živo občutn[o] in globoko doživet[o]«, vendar ugotavlja tudi, da je »instinktivno, a nejasno« (72). Za zgled predstavlja literarni razvoj na Hrvaškem, kjer naj bi »del mlajše generacije« razumel, da je vse drugo kot »ustvarjati resnične vrednote za občečloveško kulturo« zgolj »slepo mahanje z rokami po temi«, zato je »z dvema velikima osebnostma na čelu« – Krležo in Cesarcem – našel »pot do

komunizma« (72). Še manj kot sodelavcem *Pilota*, ki se jim je vendarle bližal vsaj v nekaterih estetskih in političnih nazorih, je tedaj prizanašal Otonu Župančiču<sup>4</sup> in Alojzu Gradniku.<sup>5</sup> Župančičevo »propadanje« se je po Martelančevem tedanjem ostrem rezoniranju začelo takoj zatem, ko je »izgubil svojo idejno podlago in svojo mladostno svežost, s tem da je postal filister, in ko so postali vsi vzori predvojne slovenske inteligence, ki jih je opeval, naenkrat nizki in omejeni, brez vsake življenjske sile v sebi – piškavi«, Gradnik pa je za mladega Martelanca, morda presenetljivo, »Župančičev epigon in s tem je povedano dovolj« (71).

Ukvarjal se je tudi z drugimi, tako različnimi literarnimi temami kot Rabindranath Tagore (Martelanc 143–162), romunski delavski pesnik Balkana Panait Istrati (163–174), naloge moderne umetnosti (73–79) ter Cankar in njegov svetovni nazor (npr. 195–200), pionirsko pa je pisal tudi o »razrednem momentu v sodobni umetnosti«. Tega v istoimenskem nedokončanem eseju (80–102) definira na podlagi analize umetnosti v družbi od sužnjelastniške do meščanske.

Nekatere njegove zgodnje literarnokritičke pozicije izkazujejo konture zaletavega radikalnega levičarstva, ki se je tako vsebinsko kot oblikovno zavzemalo za globinsko revolucioniranje – pogosto v srednji in zahodni Evropi po krvavi zadušitvi revolucionarnih poskusov po prvi svetovni vojni – in ga lahko pojmuje v bližini ekspresionistične ekstaze za novo družbo človečnosti brez izkoriščanja in militarizma. Takšno milenaristično, striktno v slutnje revolucije v bližnji prihodnosti zavrto levičarstvo – ki je veliko dolgovalo tudi anarhizmu in se bolj navduševalo nad umetnostnimi pogledi Lunačarskega, Aleksandra Bogdanova ali Leva Trockega kot klasicističnega Vladimirja Iljiča Lenina – je v konturah zahodnega marksizma ohranilo relevanco, kar se posebno poudarjeno pozna v anarhoidni novi levici desetletij po drugi svetovni vojni.

Vzhodno od Francije pa je takšno levičarstvo kmalu popustilo pred bolj pragmatičnim političnim razmislekom, zasidranim v pogojih možnega – kar izkazuje tudi Martelančeva miselna pot. Konec koncev že s tem, ko se je politično nekoliko distanciral od partijskega levičarja Amadea Bordige in že v zavratnih pogojih fašistične kontrarevolucije v Italiji pristal v Gramscijevi ekipi (Kodrič, »Vladimir« 18–19). Ta je

<sup>4</sup> Njegova »Žebljarska« je morda navdihnila Seliškarja, da je napisal čudovito ekspresionistično vinjeto »Glažuta«.

<sup>5</sup> Ta še bolj nedvoumen tematski in slogovni predhodnik slovenskega ekspresionizma je bil konec desetletja preiskovalec v političnem procesu proti sodelavcem almanaha jugoslovanske socialne lirike *Knjiga drugova*, zaradi katerega so morali slovenski ekspresionistični pesniki Seliškar, Mile Klopčič, Alfonz Gspan, Ivo Grahor in še nekaj njihovih pesniških tovarišev iz Slovenije in drugod v zapor v Veliki Kikindi (Vogrič 221 isl.).

bila ob prevzemu krmila italijanske partije iz rok bordigovcev veliko dovezetnejša za nacionalna čustva in druge neogibne sedimente preteklosti na vseh ravneh izgradnje nove družbe (tudi od tod poudarjena pozornost italijanske komunistične partije za slovensko manjšino že sredi 20. let). Kot fašistični preganjanec se je, najprej zaposlen pri sovjetski tiskovni agenciji, še pred Gramscijevim predsedstvom pridružil sovjetski tajni službi in sredi 20. let v glavnem prenehal z literarnimi kritikami in esaji o umetnosti ter se posvetil stvarnejšim političnim in organizacijskim vprašanjem (25). Teoretsko se je v naslednjih dveh desetletjih posvečal različnim aspektom političnega in gospodarskega življenja, kot so delavsko gibanje, nacionalno vprašanje, fašizem in imperializem nasploh idr. (Martelanc 221–555). Naposled je emigriral in o literaturi pisal znatno manj.

## II.

Praden je emigriral iz fašistične Italije – ki je, čeravno središče antikomunizma, komunistično dejavnost prepovedala šele novembra 1926, slabih šest let potem, ko jo je Kraljevina SHS kriminalizirala z »obznano« –, je bil Martelanc dvakrat zaprt. V času prvega zapora februarja 1923 je pisal Kosovelu, s katerim ga je povezovalo tesno prijateljstvo še iz zgodnjenaistiških let, torej izpred njegovega literarnokritičnega udejstvovanja (prim. Martelanc 184). Pesnik je ob novici o njegovem arestu šokiran pisal prijateljici in muzi Fanci Obid – sicer komunistki in poznejši ženi tigrovca Zorka Jelinčiča: »Pravijo, da je Vladi M[artelanc] aretiran. Jaz sem vsaj čital tako. Ubogi fant. Treba bo v Rusijo! Mogoče tudi nam ...« (Kosovel, »Pisma« 372). Te besede so pomenljive, ker je za večji del njegovega družjenja značilno ostro polemiziranje, ki ga natančno opiše Franc Zadravec (*Oktobrska revolucija* 77–92). Martelanc ni bil prvi in ne zadnji, ki je Kosovelu želel približati marksizem; pred njim je okoli leta 1920 to poskušal že njegov sostanovalec v dijaškem domu, Trboveljčan Ludvik Mrzel, za njim pa z bistveno večjim uspehom Bratko Kreft in posebno Ivo Grahor – ob literarnem kritiku in esejistu Martelancu torej sami literati. Pesnik se je že pred tem odvrnil od liberalnega nacionalizma, ki ga je prinesel od doma, ter se navdušil za meščanske in utopične različice socializma (kot tagorejevstvo in tolstojevstvo). Toda njegovo bližanje marksizmu je bilo dolgotrajno in prepredeno z ostrimi debatami o vlogi umetnosti v družbi. Tudi te debate so Kosovela izoblikovale v tehtnega polemika, kakršen se kaže v esejistiki (tudi tisti, ki jo je objavil oz. pred smrtjo namenil objavi).

Zdi se, da se nekatere od tem, ki sta jih obravnavala z Martelancem, poznajo tudi v Kosovelovem ustvarjanju. Neposredne vplive je nemogoče dokazati, a Kodrič, ki Kosovelove pesmi bere navzkrižno z Martelančevimi spisi in pismi, opozarja na zanimive skladnosti, ki naj jih ponazorita dva ilustrativna momenta. Zgoraj omenjena Martelančeva proletkultovska vnema za pesniško opustitev metrike (Martelanc 64) morda odzvanja skozi pesem »Rime«, v kateri Kosovel, očitno tudi še pozneje sonetist in avtor drugih rimanih pesmi, svojemu lirskemu subjektu pripiše misel, da so rime »izgubile svojo vrednost« in »ne prepričujejo«, fraze pa naj bi spravili »v muzeje« (236; prim. Kodrič, »Srečko« 104–105). Da je Kosovel v »tržaškem proletarskem listu« *Delo* (z rubriko »Proletkult«) in v *Delavsko-kmečkem listu* zagotovo »večkrat z veseljem čital pesmi starejših in mlajših delavcev in kmetov«, Kosovel navaja tudi v svojem najvplivnejšem eseju »Umetnost in proletarec« (28). Enako je mogoče, da je Kosovel svojo težnjo k realizmu in resnicoljubnosti, ki jo je sicer večkrat izrazil že prej, v zadnjih letih še izostril zaradi Martelančevih nastavkov (prim. Kodrič, »Vladi« 9). Martelanc je namreč aprila 1923 kritično odgovoril na pesnikov idealističen razmislek, objavljen v komunističnem *Učiteljskem listu*. V sklepu odgovora, objavljenega v istem glasilu, dobrohotno, z morda nehotno referenco na Goetheja, pojasni, da ne gre za osebno obračunavanje, temveč prav nasprotno – za vprašanje objektivnosti, kar da bo njegov razmišljujoči sogovornik znal ceniti:

Vem, da je prijatelj Srečko Kosovel mehka, lirična duša in da je le kot tak mogel napisati omenjeni članek. A kljub temu upam, da bo razumel moje besede in da mi tega ne vzame za zlo. To je vsaj minimum, ki se more zahtevati od resnega in mislečega človeka. Proč z omejenostjo in s tradicionalnostjo! Nekoliko več realizma, ki je tako nujno potreben današnjemu človeku! Več jasnosti! Več luči! (Martelanc 241)

Kosovela se je pasus očitno dotaknil, saj v pismu Fanici Obid julija 1923 tarna, da »Slovinci nismo bili nikoli realisti«, da pa je realizem »junaštvo življenja gledati, kakor je, in vendar živeti« (Kosovel, »Pisma« 379; prim. Kodrič, »Vladi« 9). V naslednjem pismu isti naslovnici že konec istega meseca razmišlja:

Jaz mislim, da je krepka realnost zdravje in rešitev za nas, dasi bom jaz še najbrže dolgo hodil do nje. Sedaj sem šele občutil in spoznal to, pot je daleč. Lotil se bom opazovanja vseh potankosti zveze prirode in ljudi, njihovega skritega instinkta življenja in skušal pokazati to v resnični luči. Danes me je začenjalo veseliti vse, kar ljudje rabijo, s čimer živijo in zakaj živijo. (Kosovel, »Pisma« 380)

V času, ko se je Kosovel tesneje zblížal z marksizmom in s tovariši prevzel uredništvo brezidejnega glasila liberalnih kmečkih študentov *Mladina*, se Martelanc z njim ni več družil, glas o tem pa ga je hitro dosegel. Že dva meseca po Kosovelovi smrti, julija 1926, o pesniku in reviji, ki jo je ta usmerjal, v spominskem tekstu za *Delo* zapiše pravo analizo. V njej pojasni tudi njuno prijateljsko razmerje in razloži, kako je njun stik pojenjal:

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 Webrove filozofije. Toda Srečko je bil vendar premočna osebnost, da bi se mogel za vedno ustaviti na tem razpotju. Čutil je vso praznino, ki jo je mogla nuditi bodočnost v takem brezizhodnem položaju, in začel iskati dalje. Plod tega njegovega novega razvoja je brezdvomno njegova revija *Mladina*, ki je začela razvijati v poslednjem času precejšen vpliv na slovensko dijaštvo. In brezdvomno lahko smatramo to revijo kot *prvi* pojav leve orientacije, v proletarskem in revolucionarnem pravcu, pri mlajši slovenski inteligenci po že končno izvršeni diferenciaciji. (Martelanc 187)

V 30. letih je Kosovelova težnja k realizmu (ob njegovi jedrnatosti in regionalizmu v primerjavi z metaforično in skladijsko obloženo ter svetovljansko nelokalizirano poezijo njegovih ekspresionističnih sopotnikov) na bralstvo učinkovala čisto drugače kot v času pred njegovo smrtjo.<sup>6</sup> Martelanc se je takrat, tako kot je v pismu leta 1923 predvideval Kosovel, ustalil v ZSSR. Tam je leta 1935 napisal študijo »Nekaj misli o slovenskem narodnem in slovstvenem razvoju«. V tekstu, objavljenem v vse bolj marksistični ljubljanski *Sodobnosti*, je – v nasprotju z zgodnejšimi radikalnimi proletkultovskimi prizadevanji in v skladu z novo linijo Kominterne, ki jo je v italijanski partiji zastopal Gramsci – slovensko delavsko gibanje postavljeno v jasno linijo s predhodnimi, največkrat meščanskimi progresivnimi pojavi (zaslužena čast je izkazana tudi nekoč ostro kritiziranemu Župančiču). Na koncu študije Martelanc ne pozabi omeniti Kosovela in njegove revije:

Najprogresivnejše smeri in pokreti so porodili tudi najvišje umetniške vrednote v slovenskem slovstvu. Iz tega lahko sklepamo, da krene tudi v bodoče razvoj slovenskega slovstva na pota zavojevanja novih umetnostnih višin zlasti v tem smislu, kolikor bo zvezan s progresivnimi pokreti, ki se rišejo v nadaljnji slovenski

<sup>6</sup> »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 (*Ekspresionizem* 74).

zgodovinski perspektivi. To je prvi pogoj za to, da se razvije iz novih smeri, ki se pojavljajo v slovenski literaturi po vojni in ki so že dale Srečka Kosovela in pokret okrog *Mladine*, nova slovenska literarna generacija, ki bo resnično nadaljevala veliko delo Vodnika, Prešerna, Levstika, Cankarja in Župančiča. (Martelanc 218–219)

Leta 1937 je bila v moskovski literarni reviji natisnjena prva prevedena Kosovelova pesem, ki jo je v ruščino prestavil pesnik in mnogo pozneje predsednik zveze sovjetskih pisateljev Aleksej Surkov. Še pred natisom pa je bil istega leta – na vrhuncu čistk, usmerjenih v partijsko levico – prepovedan deseti zvezek sovjetske literarne enciklopedije, v katerem bi eno geslo opozorilo tudi na »mladega komunističnega« in »mladega proletarskega pesnika« Kosovela. Besedilo je najverjetneje prispeval Regent; Cankarjev prijatelj iz Kontovela pri Trstu, ki so ga osebno poznali tudi Kosovelovi, je pesnika podobno označil že v »Revolucionarni literaturi Slovencev« leta 1931, le malo potem ko je nekaj let za Martelancem tudi sam emigriral v ZSSR (Kornel 21; Kodrič, »Listkarstvo« 85–86).

Življenjska pot Vladimirja Martelanca, ki se je med vojno vrnil v Sv. Ivan, se je sklenila v nacističnem taborišču, potem ko so ga že po italijanski kapitulaciji odpeljali Globočnikovi esesovci (Kodrič, »Vladimir« 45). Ob tržaški postavitvi *Nekropole* v režiji Borisa Kobala se je Boris Pahor decembra 2010 v gledališču Verdi spomnil tudi dveh Tržičanov, ki sta si z njim delila taboriščne muke, a se žal nista vrnila domov. Ob Gabrieleju Foschiattiju, tržaškem iredentistu in d'Annunzиеvem vojaku v Reki, ki je v 20. letih postal antifašist in med vojno celo partizanski organizator, umrl pa je v Dachau – prav tako kot malo zatem Ivo Grahor, še en Kosovelov dober prijatelj in informator o sovjetskem marksizmu –, je Pahor omenil tudi Martelanca, ki je niti 39-leten preminul v nacističnem taborišču Natzweiler-Struthof (Kodrič, »Vladi« 9).

Upati je, da bodo premisleki v povezavi s stoletnico Kosovelove smrti vendarle opazili temeljno delo, ki je izšlo mnogo prepozno in tudi zdaj ostalo razmeroma spregledano.

## LITERATURA

- Kodrič, Ravel. »Listkarstvo in politična invectiva med pobudniki Kosovelovega duhovnega in pesniškega zorenja«. *Primerjalna književnost*, let. 34, št. 1, 2011, str. 81–116.
- Kodrič, Ravel. »Srečko Kosovel, Vladimir Martelanc in tržaška veja Mednarodnega proletkulta 1922–1923«. *Trst v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi. 61. seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, ur. Urška Perenič, Založba Univerze v Ljubljani, 2025, str. 95–109.

- Kodrič, Ravel. »Vladi – Srečkov prijatelj, Gramscijev tovariš«. Primorske novice, 24.; 29.; 30. 12. 2021, str. 14; 9; 9b.
- Kodrič, Ravel. »Vladimir Martelanc (1905–1944)«. *Članki in pisma*, Vladimir Martelanc, ur. Ravel Kodrič in Amelia Kraigher, \*cf., 2023, str. 3–46.
- Komelj, Miklavž. »Predgovor«. *Vsem naj bom neznan*, zv. 1, Srečko Kosovel, ur. Miklavž Komelj, Goga, 2019, str. 13–54.
- Kosovel, Srečko. »Pisma Fanici Obid«. *Zbrano delo*, zv. 3/1, Srečko Kosovel, ur. Anton Ocvirk, Državna založba Slovenije, 1977, str. 351–407.
- Kosovel, Srečko. »Rime«. *Zbrano delo*, zv. 1, Srečko Kosovel, ur. Anton Ocvirk, Državna založba Slovenije, 1946, str. 236.
- Kosovel, Srečko. »Umetnost in proletarec«. *Zbrano delo*, zv. 3/1, Srečko Kosovel, ur. Anton Ocvirk, Državna založba Slovenije, 1977, str. 21–30.
- Martelanc, Vladimir. *Članki in pisma*. Ur. Ravel Kodrič in Amelia Kraigher, \*cf., 2023.
- Vogrič, Ivan. »Posredovanje slovenskega Penkluba v prid slovenskih političnih zapornikov pred drugo svetovno vojno«. *Zgodovinski časopis*, let. 61, št. 1–2, 2007, str. 219–228.
- Zadravec, Franc. *Ekspresionizem in socialni realizem I. Zgodovina slovenskega slovstva*, zv. 6, Franc Zadravec, Obzorja, 1972.
- Zadravec, Franc. *Oktobrska revolucija in slovenska literatura*. Pomurska založba, 1968.

1.19 Recenzija / Review

UDK 82.0(497.4):141.82

2.09Martelanc V.

821.163.6.09Kosovel S.

DOI: <https://doi.org/10.3986/pkn.v49.i1.08>