

Slovenska zgodovinska avantgarda 1910—1930 (III)

Iz razprave*



France Klopčič

Spoštovani!

Najprej bi hotel opozoriti na velikanske premike med delovnim ljudstvom in narodi po prvi svetovni vojni, to je na socialno, nacionalno, kulturno stanje, ki se je neverjetno hitro spreminjalo in dobivalo značaj revolucionarnega vrenja. To dejstvo je znano. Manj znano pa je odmevanje teh dogodkov na področjih ideologije in množične psihologije, katerim je upravičeno posvečen sedanji simpozij.

Vse staro se je takrat rušilo, novosti so bile sprejete z obema rokama. Nič ni bilo sveto, kar je veljalo desetletja in stoletja.

Zaradi kratkosti bi želel ustaviti se na poglavitnih *rezultatih* tistih prevratnih mesecev.

Bistveno znamenje te dobe se kaže v dejstvu, da meščanstvo ali buržoazija ni znalo narodu in ljudskim množicam podati nobenega *sprejemljivega izhoda iz krize*. In kar je poizkušalo, se je vse obrnilo na slabše.

Veliko je bilo pričakovanje od *nacionalne osvoboditve*. Res se je sesula stara Avstro-Ogrska, toda od sprememb je bil na izgubi slovenski narod: večidel se je znašel v balkanskem skrpucalu — kraljevini SHS. Domače meščanstvo ni iznašlo kaj boljšega — to je bil njen bankrot.

Še hujši udarec je prišel od zahodne buržoazije. Pariška mirovna konferenca l. 1919 je dodelila Italiji dobršen del slovenskega ozemlja, najzavednejši del Slovencev je prišel pod peto italijanskega imperiazma. Po vrsti pripetljajev se je del Slovencev znašel pod Avstrijo, delček pod Madžarsko. Slovenski narod so razčetrili. Tragedija? Da, tragedija! In prav je imel naš bard slovenstva Josip Vidmar, ko je septembra 1984 na posvetu v Ivangradu poudaril zgornje zgodovinsko dejstvo.

Skratka, domače in tuje meščanstvo (buržoazija) ni dovolila Slovincem, da zaživijo svobodno nacionalno življenje v lastni državi.

Vzporedno s pričakovanjem nacionalne svobode je slovenski narod čakal na *socialne spremembe*. Znan je bil ljudski klic: Za boljše in lepše življenje!

Tudi na socialnem planu niso nastale pričakovane preobrazbe. Meščanstvo ni znalo in ni moglo ustreči ljudstvu.

* Dr. Bratko Kreft bo svojo razpravo-pričevanje dopolnil in razširil; objavili jo bomo v prihodnji številki. Ur.

Zato je leta 1919—1920 med ljudstvom zavlado močno razočaranje, ki se je prelilo, kot sem dejal, v revolucionarno vrenje. Nezadovoljstvo je množice gnalo v akcije, a prvaki meščanstva so se zatekli k nasilju, edinemu preostalemu sredstvu.

V ta polom meščanskega razreda, ki ni mogel ustvariti nove, boljše družbe, je kanila s svojimi novostmi ruska revolucija 1917. Prevratne ideje so našle ugodna tla. Med ljudstvom se širi boljše vizem, slovensko inteligenco je začel zajemati filokomunizem.

Anton Štebi, inženir, levi socialist, je v postavljeni dilemi »Pariz ali Moskva« dal prednost Moskvi in na delavskem zborovanju spomladi 1919 v Ljubljani je prvi in prvič spregovoril o Leninu.

Znameniti slovenski slikar Hinko Smrekar je tedaj narisal kariaturo: izza gorskega grebena se pojavlja Lenin in njegov piš sega do mize pariških pogajalcev in jih razmetava. Slika je neverjetno natančna ponazoritev tedanjega idejnega in razpoloženskega stanja na Slovenskem.

Veno Pilon, ki je prišel iz ruskega vojnega ujetništva, oblikuje platnice za prvomajski spis 1919, tradicionalno glasilo marksističnega delavstva. Franc Podrekar riše sliko »Nova doba (boljševizem)«. Fran Albrecht piše revolucionarne pesmi v zbirki »Pesmi življenja« in vzklika: Oj na kolena, ti car kapital. Slikar Ferdo Vesel kandidira na volilni listi slovenskih komunistov, ki so si ustanovili svojo stranko in akcijsko posegli v družbena dogajanja.

Ta prekucuški polet je nekoliko splahnel v letih 1921—1922. Obznana in zakon o zaščiti države sta odkrila v nasilju edino sredstvo, ki naj reši tako imenovano meščansko demokracijo.

Toda v letih 1923 in 1924 pride do novega vzpona ljudskega gibanja, predvsem med delavstvom. Nova nasprotja so vodila v nove boje.

Temu stanju in nihanju v družbi v začetku dvajsetih let je v glavnih potezah ustrezal pojav družbene avantgarde in z njo vred, po posebnih poteh, umetniške avantgarde. Pri skrbnem opazovanju družbe ni težavno to zaznamovati.

Ne bi rekel, da je v celoti pogrešil včerajšnji referent Denis Poniž, ko je opredeljeval avantgardo. Toda ostal je v ozkih okvirih, pojav je pregledoval statično, brez zadostne vzročne povezave s temeljnimi tokovi družbe.

Družba ni mehanizem z mnogimi sestavnimi deli. Zato je ni primerjati, recimo, z uro, ki jo tudi sestavljajo številna kolesca. Družba je zapleten organizem z živimi sestavinami, ki utripajo neenakomerno, ne hkrati, ki se sprožijo zdaj tu zdaj tam, ki se zvijajo v krčih, a potem stečejo viharo ali se umirjajo kot jezerske vode.

Upravičeno so številni referenti ugotavljali različnost raznih avantgard v posebnih obdobjih ali letih.

Tako je v letu 1925 prišlo v Ljubljani do dejavnosti »Novega odra« in do razstave konstruktivizma.

»Novi oder« je vodil Ferdo Delak, ki se je bil navzel novih idej pri levem gledališču Erwina Piscatorja v Nemčiji. To društvo je pripravilo in izvedlo na sceni dramskega gledališča poseben večer, imenovan literarno-umetniški. Igralska skupina je predstavila sceno iz Shakespearovega »Julija Cezarja«, Kettejevega »Pijanca« ter nekaj recitacij.

Novosti »Novega odra« so povzročile vrsto presenečenj v kulturniškem krogu in pri občinstvu, katerega večina je bila to pot iz delavskih predmestij.

Razstavo konstruktivizma je organiziral Avgust Černigoj, ki je prav tako v Nemčiji spoznal mnogo novega pri arhitektu-umetniku Groppiusu in njegovi šoli Bauhaus.

Razstava se je razmestila v paviljonu nad cesto ob Gruberjevem kanalu, na grajski strani. V prostoru so viseli veliki napisi, postavljeni pokončno, poševno ali narobe: Kapital je tatvina, Umetnik mora postati inženir, inženir mora postati umetnik idr. Na razstavi so bili predmeti in slike. Med predmeti si videl posamezna kolesa, motorje in pisalni stroj, kajti razstavljalet je izhajal iz načela: *konstrukcija je prvi izraz umetnosti tedanje dobe*. Odtod ime struji — konstruktivizem. Med slikami so bili krogi, štirikotniki in podobne ploskovne kombinacije v beli, črni in rdeči barvi.

Obiskal sem razstavo v družbi Ludvika Mrzela, Staneta Meliharja, Iva Grahorja in še nekaterih tovarišev in tovarišic. Kakor je vladalo hladno vreme, je bilo hladno tudi v paviljonu, katerega stene iz stekla niso varovale pred »prepihom« med Gradom in Golovcem. Sprejel nas je Avgust Černigoj. Kar sem zagledal, je prekucnilo vse moje dotedanje predstave o umetniških izložbah. Všeč mi je bil napis »Kapital je tatvina«, saj česa podobnega dotlej na razstavah ni bilo. Radovedno sem opazoval platna s črnimi štirikotniki, z rdečimi polkrogi ali trikotniki. In zakaj je tu motor, odkod navadno leseno kolo? Nisem si bil na jasnem. Eno je seveda bilo neizpodbitno: razstava je pomenila v bistvu protest zoper kulturo in estetiko meščanskega razreda, ker je rušila, kar dotlej ni smelo biti ovrženo.

Razlag Avgusta Černigoja in drugih nadrobnosti se ne spominjam. Ostal mi je prijeten vtis o pogumnih in novatorskih ljudeh, ki po svoje prispevajo, da se človeštvo razvija. In ta vtis mi je ostal skozi desetletja. Naj pa navedem Černigojevo tolmačenje zunanje opreme legalne revije komunistične stranke »Zapiski Delavsko-kmetske matice«, ki jo je na mehkih platnicah sam oskrbel in o njej dal razlago:

»Črni krog pri napisu 'delavsko-kmetske' ima namen takoj zainteresirati čitatelja in ga opozoriti, da je to *delavsko-kmetska matica*, to je združitev vseh vprašanj, ki se tičejo delavca in kmeta v delovni skupnosti.

Rdeča vertikalna (navpična) črta pomeni čistost našega človeka, stremljenje po poenostavljenju vsega in po disciplinirani organizaciji.

Kliše (fotografija) služi izobraževanju človeka sploh (. . .).

Bodimo ponosni na svojo primitivnost, praktičnost in ekonomijo in zavračajmo vsak star način, ki gleda samo na to, da je lep, ne pa, da je vreden.«

Preproste abstraktne slike je tukaj A. Černigoj po svoje razlagal ter hkrati ocenil, da je treba na primitivnost biti ponosen. Ali nas ne spominja na abstraktnost drugih ustvarjalcev poznejših desetletij?

Vsekakor je treba v nastopu »Novega odra« in v razstavi konstruktivizma videti določeno pojavnost umetniške avantgarde, ki se je štela za del občega revolucionarnega razvoja.

Kako je reagirala komunistična stranka na te pojave? Kakšno stališče smo zavzeli v vodstvu stranke?

Ne bom govoril na pamet. Rajši navedem izjave, priobčene v tisku leta 1925, to je v reviji »Zapiski Delavsko-kmetske matice«. V rubriki za kulturo je revija omenila tako »Novi oder« kot konstruktivizem. Recenzije so bile napisane s simpatijo, saj je šlo za protikapitalistične težnje med novim rodом umetnikov in kritikov, ki so podirali stare malike. Bile so polne pozitivnih strani razstave in z razumevanjem beležile pojav novih iskanj v kulturi. Vendar so »Zapiski Delavsko-kmetske matice« pri vsem zavzemanju za novosti zapažali slabosti modnih strujanj in to glasno povedali. Tako na primer nas danes preseneča tehtna sodba v drugi številki (str. 93) o negativni strani konstruktivizma: »... abstraktnost in premajhna samoniklost avtorjevih zasnutkov. Abstraktno je v umetnosti vse, kar ne bo zagrabilo z elementarno silo najpreprostejšega gledalca«. V naslednji, tretji številki »Zapiskov« je bila objavljena recenzija literarno-umetniškega večera »Novega odra«.

Recenziji je podpisal S. M., to je Stane Melihar, visokošolec, ki je postal levičar med študijem v inozemstvu in po vrnitvi v Ljubljano navezal stike s komunistično stranko. Nedvomno je za recenzijami stal takratni strankin teoretik inž. Dragotin Gustinčič.

Kot sem dejal, so »Zapiski« odprli svoje strani mladim avantgardistom. Naj spregovorim o teh pozabljenih dejstvih, ki niso zanemarljiva. Tako sta Vladimir Premru in Franjo Onič priobčila svoje prispevke, s čimer je revija — znana kot glasilo komunistične stranke — posegla v bolj ali manj ustaljeno slovensko kulturno kritiko. Oba pisca sta bila opozicionalno, rečemo lahko avantgardistično razpoložena k takratnemu stanju v kulturnem življenju »doline šentflorjanske« in to stanje ostro grajala, ne brez grenkobe in strupa, čemur se ni čuditi, saj je celo očak slovenskih impresionistov Rihard Jakopič zapisal v katalog neke druge umetniške razstave v začetku leta 1925:

»Sramotne kulturne razmere v naši domovini grozé razdejati vse, kar ustvarja slovenski duh dobrega. Rušijo se razmajani ostanki stavbe bodočnosti, ki so jo gradili slovenski umetniki skozi desetletja za čast in slavo svojega naroda. Pred stokajočimi, pod jarmom skrbi in bede beži žareči genij.«

Premru in Onič sta ugotovila (števil. 2, str. 75—81), kako je brez posledic ostalo pismo Hinka Smrekarja, ta »obupni krik umetnika in človeka«, kako je slovensko liberalno »svobodomiselstvo« še naprej vršilo vlogo grobokopa slovenske kulture, kako je klerikalna revija »Dom in svet« zagovarjala kulturni kontumac. Zato so kulturni zavodi prikrajšani, gledališče je brez umetniškega ognja, a poezije so postale »gluhi cvetovi v steklenih rakvah«. O nekaterih tedanjih »slovenskih avtoritetah« v kulturi izrečeta sodbo: »iz rodoljubov so se narodili državotvorci ali slovenskega pandurstva prvaki«. Označba je bila konkretna in je točno zadela mnoge tedanje unitariste ali jugoslovenarje; v tem duhu odmevajo njune ocene tudi sodobno.

Premru in Onič sta za vse stanje obtoževala buržoazno družbo in takratno državo, ki jima je bila »poguba človeštva v najglobljem pomenu besede«.

Pisca se nista prepustila obupu. Pri Cankarju sta črpala upanje v prihodnost. In to dejstvo je bilo ena najbistvenejših prvin tedanje avantgarde. Jaz bi to prvino imel za *conditio sine qua non* za pripadnost avantgardi. Pisca sta pozivala k reševanju perečih zadev časa, k »požaru velike sile«: »Ali v tem požaru zgorimo, ali pa se očistimo; druge razrešitve ni. In očiščeni na tej poti bomo z narodom poromali na goro poslednjega trpljenja, da se tam razgledamo po novi zarji poveličanja.«

Mar ta alegorija ni imela v sebi prerokbe, ki se je potrdila v kritičnih letih slovenskega naroda, v letih 1941—1945?

»Zapiski Delavsko-kmetijske matice« so se s člankom Frana Oniča »O slovenskem kulturnem kritiku« (štev. 4, str. 190—192) vmešali v polemiko med Josipom Vidmarjem in Franom Albrehtom zaradi Župančičeve »Veronike Deseniške«. Izrekli so resne pridržke načelnemu razmišljanju Josipa Vidmarja in izrazili hude pomisleke do panegirika Frana Albrehta v odnosu do imenovane drame.

Vse omenjene kritične pojave moramo šteti med poglobitnejše izraze takratne kulturne avantgarde, ki se je posredno in celo subtilno, toda nedvomno naslanjala na delavski razred in njegovo stranko.

Značilen je razvoj Srečka Kosovela, novatorja in odkrivalca družbenih vzmeti kulture, enega najvidnejših osebnosti umetniške avantgarde v prvi polovici dvajsetih let. Ta razvoj je osvetlil referat Janeza Vrečka.

Rečemo lahko, da je kulturna avantgarda jemala idejno moč v strategiji in taktiki komunistične stranke, ki je ubirala nova pota, radikalno različna od socialdemokratskih. To zadnje je bilo videti na številnih področjih, naj pa to pojasnim le na primeru nacionalne politike. V letih 1923—1925 se je rojevalo stališče slovenskih komunistov:

- za samoodločbo slovenskega naroda;
- za pravico slovenskega naroda do lastne države;
- za zedinjenje Slovencev v svobodni Sloveniji, povezani v federaciji z drugimi svobodnimi sosednimi narodi.

S temi stališči so se razlikovali od vseh drugih političnih strank in struj na Slovenskem.

Določenost in jasnost, doslednost in neomajnost so komunistični stranki zagotavljali vedno novi dotok ljudskih sil in pripadnikov razumnštva, pa še navkljub izgubam, ko je dokajšen del kadrov bil na robiji in v emigraciji.

Tu bi poudaril še eno izredno pozitivno dejstvo: iz vrst revolucionarne, socialno opredeljene avantgarde ni bilo odpadnikov, ki bi bili presedlali v drug ali nasprotni tabor.

Stranka s svojimi stališči ni ravnala platonično, abstraktno. Stavila je nalogo prevrata, vprašanje oblasti.

Takrat se je rodilo geslo slovenskih komunistov: Delu čast in oblast! Kasneje so ga prevzeli češki komunisti. Geslo je hkrati prejelo obliko vsakdanjega delavskega pozdrava. Ko je prvi rekel: Delu čast! mu je drugi odgovoril: In oblast!

Da, za oblast je šlo, nobenega slepomišenja!

Po manj kot sto letih se je v tem geslu-pozdravu ponovila Prešernova ideja iz znamenite »Zdravljice«:

da oblast
in z njo čast,
ko pred, spet naša bosta last!

Poti do oblasti so seveda težavne. Kakšne naj bi bile? To so bile skrbi revolucionarne stranke.

Mlada intelektualna garda, ki je prisluhnila revolucionarnim idejam, je k njim prispevala izdaten delež. Naj le nakažem na kratko.

Mile Klopčič je pesnil o proletarskem upor: ... upor je, ki nove svetove spočenja.

Srečko Kosovel je prek integralov klical »k rdeči obali«.

Ferdo Delak je začel izdajati revijo »Tank«. očitno misleč na prodornost in bojavnost.

Bratko Kreft je najavil svoj nastop in se opredelil: Proti vetru, za vihar!

Oglašali so se še Ludvik Mrzel in Franjo Kozar, Tone Seliškar in Anton Tanc-Čulkovski, pozneje Tone Čufar in drugi. S Hrvaškega sta vplivala Miroslav Krleža in Avgust Cesarec. O njih so spregovorili drugi na tem simpoziju.

In spet se ozrimo na vzporedne tokove v družbeni bazi! Delavska mladina, organizirana ilegalno v Zvezi komunistične mladine, legalno pa v Vesni, Svobodi in drugih društvih, je na izletih in prireditvah prepevala:

Mi smo mlada garda,
smo proletarijat.

Ali takšna samozavest ne spada v družbeno estetiko?

Teh nekaj pesniških in splošnodružbenih izjav, ki še ne zajemajo vse avantgarde — moj prispevek je le odlomek — naj vam priključijo duha in obliko, v katerih se je v dvajsetih letih razvijala takratna družbena in kulturna avantgarda.

Avgust Černigoj



(Pričujoče pričevanje o Bauhausu Avgusta Černigoja je posnel dr. Peter Krečič 13. februarja 1981 v prostorih Arhitekturnega muzeja v Ljubljani.) Avgust Černigoj: »Ko sem služboval na postojnski gimnaziji, sem se odločil napraviti profesorski izpit za poučevanje risanja na srednjih šolah in sem ga tudi naredil leta 1922. Če si imel tak izpit, si lahko dobil redno zaposlitev,