

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 prikličejo 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,

sicer pa le honorarno. Potem sem začel razmišljati: Pa saj to ni nič, to me ne pripelje nikamor in pomislil sem na tržaške slikarje, kot so bili Veruda, ki je bil eden najbolj znanih takrat v Trstu, pa Wostri, ki so se šolali v Münchnu. Ne na Dunaju ne v Benetkah, ampak v Münchnu. Tako sem se odločil tudi jaz za München. Vse, kar sem si prislužil v Postojni, sem dal za študij v Nemčiji. O moderni umetnosti nisem prej nič vedel. Šele na akademiji v Münchnu sem zvedel za moderna umetnostna gibanja v Evropi, kot je bil futurizem, ekspresionizem itd., prej sem se ukvarjal samo s slikanjem. Zanimala so me predavanja iz zgodovine umetnosti. Nemško sem znal že od prej, ker smo se za stare Avstrije v šoli nekaj učili, nekaj so pripomogli vojaki, tako da sem predavanja razumel in sem jih rad hodil poslušat. Nemci so sploh bili odlični analitiki v umetnosti. No in hodil sem kar naprej po knjigarnah. Spominjam se takšne knjigarne Goltz v Münchnu, ki je imela zraven še majhno galerijo in vseh vrst knjig o slikarstvu. Takrat so me izključili iz akademije. Bil sem v razredu Becker-Gundhala in sem začel delati kolaže, najbrž pod vplivom nečesa, kar sem kje videl. Takih stvari pri nas ne delamo, je rekel Becker-Gundahl. Če se imate za umetnika, lahko greste! Potem sem poskusil na Kunstgewerbschule, a sem kmalu spoznal, da je bila šola zame čisto neprimerna. Takrat mi je profesor za umetnostno zgodovino Popp rekel, ko sem mu pokazal nekaj svojih stvari: 'Predolge prste imate.' To mi je dalo misliti. Preveč virtuožno! Nekaj mesecev sploh nisem nič slikal. Treba je začeti brati, če naj bo kaj iz tvojega slikarstva, sem si rekel. Spretnost je premalo. Začel sem torej tam, kjer se je za profesorje na akademiji umetnost nehala. Zanimal sem se za balet in tudi s kiparstvom sem se ukvarjal. Kdo je ta Klee, sem se takrat spraševal, kdo je Kandinsky, ekspresionizem Nemcev, kdo neki je ta Marc? Zanimal me je Georg Grosz. Tu se mi je zdelo, da postaja umetnost literarna. No, tako sem brskal po knjigah in med njimi našel drobno knjižico iz Bauhauusa. Vsebina je bila takšna, da sem prijateljici Karmeli Kosovel, ki je tedaj študirala glasbo v Münchnu, kar rekel: Karmela, odhajam! 'Kako, odhajam?' se je začudila. Grem, ker sem našel pravo šolo zase, sem ji odvrnil. Mislil sem si, da bom tam lahko delal kolaže in še marsikaj drugega. Torej sem šel kar v Weimar. Ne vem, če je bila šola prav tisto, kar sem pričakoval. Ker sem imel vtis, da je to šola za design, saj je bil namen, da si na koncu narisal lonec. Mene je pravzaprav zanimalo nekaj drugega. Zanimal me je recimo Schlemmer s svojimi eksperimenti. Ittena nisem videl na Bauhausu (l. 1924 ga na šoli ni bilo več — op. Peter Krečič), a tudi njegove teorije me niso zanimale. Pač pa me je privlačil Moholy-Nagy. Najbolj on. Pripravil nas je do tega, da smo iz različnih materialov ustvarili nekaj povsem novega; bilo je hkrati časovno in abstraktno. To me je sila zanimalo. Tedaj sem prvič dojel in dobil spodbudo za ustvarjanje v luči časa in prostora, torej v odvisnosti teh dveh kategorij. Predaval pa je Kandinsky. Imel sem ga za neke vrste očeta vsega tistega tam. Bil je eleganten gospod. Zdel se mi je kot kak odvetnik. Po videzu ni bil umetnik, bolj je spominjal na diplomata. Seveda je predaval v nemščini, mislil pa je po rusko. Dosti je govoril o analizi, o potrebi, da na vsakem področju pridemo do zadnjih elementov izraza, od tod pa do nove sinteze na višji ravni. Zelo mi je imponiral zaradi izbrušenega jezika.

Tudi Moholy-Nagy je znal izvrstno nemško, čeprav je bil po rodu Madžar. Pri njem smo se bolj igrali. Sestavljali smo skupaj les, steklo, kovine, kar me je res sila privlačilo. Tu se mi je odpiral nov svet, v okviru njegovega ‚Formlehre‘.

Med drugimi sem na šoli pogosto srečeval Walterja Gropiusa. Bil je neverjeten človek, ker je pravzaprav on vse to držal skupaj. Bil je navdušenec, bi lahko temu rekel. Zdaj se spomnim neke zunanje podrobnosti. Profesorji na Bauhausu so se v času, ko sem bil tam, česali tako kot Gropius, se pravi, da so imeli lase ravno pristrižene na čelu tako kot v starem Rimu. To je bila moda. Kandinsky se ni tako česal; bil je nekaj posebnega. Takrat so me tudi njegova dela močno prevzela, ne pa tudi poznejša. Pozneje je bil v slikarstvu preveč anarhističen. Pač pa sem vseskozi več čutil do Moholyja-Nagyja in do Thea van Doesburga. Tega v Weimarju nisem videl, pač pa sem ga poznal prek literature. Vem, da je bila malo prej, ko sem prišel v Weimar cela afeta med profesorji na Bauhausu in Van Doesburgom, ampak to takrat ni prišlo do nas študentov. Feiningerja nisem poznal, vendar sem o njem slišal govoriti. Schlemmer me je zanimal kot teaterski človek. Imel je tako glavo kot njegovi kipi. Še zdaj imam pred očmi njegovo figuro v atriju šole. In njegove reči na stopnišču so bile nekaj kolosalnega. Po drugi strani sem se navduševal za arhitekturo. Moholy-Nagy me je pripravil do razmišljanja o problemu, kot je časovnost in prostor, kar je v določenem smislu problem arhitekture. Na misel mi prihaja — no, tu ga imam na sliki v kombinizonu mehanika — (sam sem si dal pozneje narediti tak kombinezon in sem hodil v njem po Ljubljani — rekli so mi *Deus ex machina*), da smo se tedaj na Bauhausu profesorji in študenti med seboj tikali, kar je bilo vse v duhu nove dobe, levičarskih gibanj in parol. Saj so nas tudi imeli za komuniste. Kot študent Bauhausa si takrat težko dobil sobo v Weimarju.

Kleeja sem večkrat srečal na Bauhausu. Bil je tako hermetičen kot njegova dela. Spominjam se, da je bil vselej tih; menda sploh ni govoril. Njegovih predavanj nisem hodil poslušat, ker nisem bil v njegovem oddelku. Za Kandinskega in Moholyja-Nagyja sem se odločil že prej, ker me Kleejeva mističnost ni privlačevala.

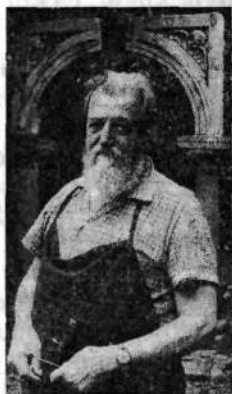
Spominjam se, da so na Bauhaus prihajali različni predavatelji. Imen se ne spominjam, bilo pa je dosti Rusov in tudi drugih. Me tudi ni zanimalo, kdo so in od kod, važno je bilo, kaj so prinesli in kaj smo delali pri Moholyju-Nagyju v delavnici. To je bil zame vrh vsega, kar pa to, da smo imeli krasen karneval. Nekaj podobnega sem pozneje organiziral v Trstu. Vendar vse skupaj ni bilo nič proti temu, kar smo delali pri Moholyju-Nagyju v delavnici. To je bil zame višek vsega, kar sem doživel v tistem kratkem času na Bauhausu. Tisto sestavljanje materialov v konstrukcije, v dotlej nevidene stvari . . . To mi je dalo pobudo za nešteto drugih možnih stvari. To, kar smo delali, ni smelo ničemur direktno služiti, razen duhu.

Ruski konstruktivisti so v tistem času naredili name močan vtis. Njihovo delo sem poznal po publikacijah, morda po katalogu ali čem podobnem, kar sem imel v rokah po njihovi razstavi leta 1922, ki so jo prenesli iz Moskve. Tako so me zanimale njihove konstrukcije z žicami, pa les, pa tiste mehanične stvari, torej predvsem njihova anti-

slika. Pri njih o sliki sploh ni bilo več govora. Saj navsezadnje, če si šel k zobozdravniku, je bilo tisto, kar si pri njem videl, najboljše potrdilo za konstruktivistično delovanje. Prav ta orodja, tehnične reči, kirurški in drugi aparati so dali pobude za čisto drugačno videnje sveta. Zato mi je tudi tako ugajala slika Tatlinovega stolpa za III. internacionalo, ki sem jo tudi videl nekje publicirano. Knjige so mi bile okno v svet. Uči se, Černigoj, imej oči odprte, velike oči, sem si venomer govoril, in to je bilo tudi največ, kar sem se v tistem času naučil poleg tistega na Bauhausu. Bil sem kot pivnik in sem pravzaprav postal Bauhausovec šele potem, ko sem Bauhaus že zapustil.

Ko mi je torej denarja zmanjkalo, sem se odločil, da grem v Ljubljano. Ne v Trst, v Ljubljano sem hotel iti zaradi Srečka Kosovela. Karmela mi je veliko pripovedovala o njem in po njegovih pismih, ki so prihajala v München, sem uvidel, da ni romantičen pesnik, marveč revolucionar, vsekakor nekaj posebnega. Prava redkost, čudež za Ljubljano sem si rekel in sklenil, da grem najprej tja poskusiti izvesti revolucijo. Smo jo poskusili. Ni bilo kaj prida, ampak smo jo poskusili.

(Zapisal in priredil intervju Peter Krečič)



Božidar Jakac

I.

Dovolite, da se spomnim svojega velikega prijatelja in sodobnika Kogoja, saj sva se veliko srečevala tudi med njegovim delom. Ko sem v Novem mestu v dvorani v gledališču Narodnega doma jaz slikal kulise, je on pri klavirju pri oknih komponiral in preizkušal svoje zamisli. To je bilo čudovito sožitje dvojnega trpljenja. Nazadnje je zgubil samozavest in ni več vedel, ne kaj, ne kje je. Ko pa sem ga prej srečeval v Unionu, v kavarni, kjer je bilo središče kulturnih delavcev, ne študentov, kot sedaj, temveč glavnih osebnosti, je nastajal prepir iz enega konca dvorane v drugega. Protestiral je proti temu ali onemu in tudi proti Maroltu, ki je narodne pesmi prečiščeval in dirigiral. Kogoj je bil na drugem koncu in besede so letele iz enega konca dvorane v drugega. Bil je prepričan, da je pomembno in vredno vse, o čemer je govoril. In seveda je tudi bilo. Zelo boleče, hudo je bilo, ko je psihično odmiral, na cesti in doma; bila so pošastna srečanja. Zame je bil to hud udarec in bolečina za komponista, ki je bil takrat izredno pomemben za nas — ne malo, ampak veliko. Verovali smo vanj tako kot v nikogar drugega. Šel je svojo edinstveno pot.

Za njegov koncert v Ljubljani sem delal plakate. To so bili moji najekstremnejši plakati, popolnoma abstraktni, nekaj jih je v predverju