

va se kaže tudi v posebne vrste ironiji, ki ji jo omogoča prav epska distanca; to pa bi morda znova lahko pojasnili z Bathinovim pojmom »epski odmik«. Ta »odmik« seveda ni tako radikalen kot pri klasičnih epskih zvrsteh, v zvezi s katerimi govori o njem Bahtin; navsezadnje je bilo že poudarjeno, da je Paracels Ivanke Hergold s svojo strukturo sveta homologen ustroju sveta, v katerem (še vedno) živimo. Toda zlasti v občutju drame, ki zahteva od nas skoraj kontemplativno sprejemanje, je vseeno dokaj opazen. Od tod vtis o ironiji in nemožnosti, da bi se dramatičnost razplamtela in razžarela do usodnih razsežnosti. Svet je v delu prikazan kot ne več ali še ne dokončno totalitaren in totalen in tako tragedija (spopad na življenje in smrt) ni nujna. Za obstoj in samopotrđitev sveta (družbe) niso nujno potrebne žrtve (uboj); sistem dopušča znotraj sebe določeno toleranco. To je (že) pluralističen svet, kjer se posamezne ideologije med seboj izključujejo, vendar se ne uničujejo. To je svet, ki je že daleč od npr. leta 1948 ali 1964. Oblast v tem svetu sicer opozicijo onemogoča, vendar je več ne ubija; dopušča ji umik in beg.

Revija Tank in slovenski avangardistični kontekst



Janez
Vrečko

Tretja generacija slovenske zgodovinske avantgarde¹ z Delakom, Černigojem in Kreftom na čelu je v posameznih odločilnih in prelomnih trenutkih nastopila že v drugi — Kosovelovi generaciji, le da se zaradi Kosovelove izjemne teoretske zahtevnosti in načelnosti, zaradi njegovega nenadnega obrata »na levo« in hkrati s tem tudi zaradi začetkov spora na levi pri nas, deloma

pa tudi iz čisto zasebnih razlogov, ni mogla uveljaviti še pod Kosovelovim patronatom ne v Literarno-dramatičnem klubu Ivan Cankar in ne pri Mladini. Uveljavljala se je zunaj teh hotenj, naprej z Delakovim Novim odrom pozimi 1924/25, s Černigojevima razstavama poleti 1924 in 1925, z njegovo javno in zasebno pedagoško dejavnostjo in s Kreftovimi teoretskimi zasnovami Proletarskega odra. Zato je treba v tej tretji »tankistični« generaciji od leta 1926 dalje videti nadaljevanje tistih tendenc v slovenski zgodovinski avantgardi, ki jih je spočel že Černigoj s svojim Konstruktêrjem in s svojo Šolo za arhitekturo in Delak z Novim odrom, ki bodisi niso bile realizirane, ali pa so ostajale brez ustreznega odmeva v slovenskem prostoru. Nikakor pa pri tem

¹ Glej o tem tudi Kosovo razdelitev slovenske avantgarde, ki jo vidi predvsem v treh pojavih: v nastopu Podbevška, v prizadevanjih Kosovela in v izdajanju Delakove revije Tank. Avantgarda in Slovenci I, Sodobnost, 1983 8—9, 746.

ne gre za slepo nadaljevanje v tem času prekinjenega zenitističnega gibanja in jugoslovanskega avantgardističnega konteksta, kar se bo pokazalo v nadaljevanju tega teksta.

Kakor hitro se je namreč slovenska zgodovinska avantgarda s Kosovelom funkcionalizirala v slovenskem prostoru kot socialno-revolucionaren model, je bil nadaljnji uspešni razvoj tretje generacije znotraj slovenskih meja tako rekoč onemogočen. Obnovitev in vnovičen zalet naše avantgarde tudi še po Kosovelovi smrti in po letu 1927, ko je veljalo »gibanje mladih v dvajsetih letih za definitivno končano«², potrjuje Flakerjevo shemo, da se avantgarda lahko generacijsko dopolni samo v politično-prevednotenjski fazi, kar je za Delaka in Černigoja pomenilo, da za Kosovelovega življenja s svojo estetsko in moralno prevrednotenjsko fazo avantgarde nista imela kaj iskati v prostoru, kjer je bil kraški pesnik že kanoniziran tudi kot pevec Ekstaze smrti.

Ob svojem prihodu v Ljubljano jeseni 1924 je želel Delak čimprej nadaljevati svojo, v Novem mestu spočeto prevratniško gledališko prakso in v nekdanjem Železničarskem domu na Novem trgu začel s pripravami za Novi oder. Poleti tega leta, po »neprijetni vrnitvi« iz Tomaja, je začel s svojo Šolo za arhitekturo tudi Černigoj in zanj najel prostore »ob koncu oktobra ali v začetku novembra«, in sicer »veliki' in 'mali' salon nekdanje gostilne za Gradom 3 nad Grubarjevim prekopom.«³ Tu je prišel »v stik z Novim odrom že zgodaj leta 1925«,⁴ najbrž pa že prej,⁵ saj bi bilo nenavadno, če se dva tedaj najbolj ekstravagantna Ljubljancana ne bi bila spoznala že zaradi narave svojega dela. Dejstvo je, da je »Černigoj zasedal veliki salon do februarja 1925, potem pa so ga prevzeli Delak in njegovi gledališki somišljeniki.«⁶ Prepustitev velikega salona Delaku je bila posledica Černigojeve nenadne službe, ko je »bil 14. februarja 1925 nameščen na Tehniški srednji šoli.«⁷ Prostorska rešitev, četudi zasilna,⁸ ki mu jo je ponudil Černigoj, je bila le posledica njunega poprejšnjega medsebojnega razumevanja in skupnega snovanja, ki je imelo rezultat v slovenski avantgardistični reviji, tretji po vrsti, izšli februarja 1924 v Ljubljani, v Novem odru. Morda so se njune vezi začele spletati prav pri pripravi za to revijo, ki v svoji zunanosti kaže grafične in likovno drzne poteze in s tem Černigojevo roko in okus.

Po pogromu ob javnem nastopu Novega odra 3. marca 1925 se je Delak skušal znova približati Literarno dramatičnemu klubu Ivan Cankar, vendar brez uspeha. Ko so ga zavrnilo tudi pri Mladini, se je končno ovedel in se začel intenzivno pripravljati na izdajanje samostoj-

² Glej Dom in svet 1927, št. 2, 90–94, Janko Traven: *Obraz mlade slovenske literarne generacije*.

³ Peter Krečič: *Slovenski konstruktivizem in njegovi evropski okviri*, Disertacija, Ljubljana FF, 19, str. 47.

⁴ Ibid.

⁵ V sestavku o Černigoju piše Delak, 1926, da sta se spoznala »pred dvema leti«, torej 1924; glej Mladina 1926/27, 1, 20. V Sturmu 1929 pa beremo, da sta Novi oder ustanovila Delak in Černigoj skupaj leta 1924.

⁶ Gl. op. 3.

⁷ Ibid.

⁸ Dušan Moravec: *Iskanje in delo Ferda Delaka*, Lj. 1971, 20.

nega glasila, gledališke skupine, galerije in knjižnice. Dodatno samozavešča za tako smelo podjetje mu je dal še goriški nastop, kjer je spet nastopil skupaj s Černigojem, pri ponovitvah tega nastopa in v novih priredbah pa menda celo z Marinettijem. S tem je bila vzpostavljena možnost za internacionalizacijo slovenske zgodovinske avantgarde; Delak je razširil obseg svojih dotedanjih zanimanj in vključil v svoj »uredniški« koncept ob gledališču še literaturo in likovno umetnost, glasbo in plesno umetnost, vse skupaj pa združil v svoji mednarodni reviji Tank.

Peter Krečič, ki je doslej zavoljo Černigoja največ in najbolj podrobno pisal o Tanku, je lahko samo ugotovil, da so še povsem neraziskane »okolščine urejanja in izdajanja Tanka . . . , saj se s tem doslej še nihče ni ukvarjal.«⁹

V zadnjem času so se stvari bistveno spremenile, saj se je ob simpoziju o slovenski zgodovinski avantgardi¹⁰ védenje o teh stvareh bistveno povečalo tako z novimi tezami kot z novimi podatki. Tako je Vida Golubović razpletla do zdaj nerešljiv in zato morda pri nekaterih tudi posmeha vreden problem numeracije obeh številc Tanka. Postavila je tezo, da gre za »inspirativne vezi slovenske avantgarde za Lissitzkijevo teorijo prostora. V njegovem teoretičnem razčlenjevanju se ta prostor, ki deluje na tradicionalnem konceptu renesančne mimetične umetnosti, uresničuje s pomočjo nič več avtomatiziranega zapažanja v razdeljevanju . . . dvorazsežnostne površine slike na prostorske člene, ki skupaj zgrajujejo nov sistem, zaznamovan z numeričnim nizom 1, 1 1/2, 2, 2 1/2, 3 . . .«¹¹ S tem je bila potrjena Krečičeva hipoteza, da je Černigoj ob svoji drugi razstavi v Ljubljani skoraj zanesljivo imel v rokah delo Ela Lissitzkega K. und Pangeometrie, Europa — Almanah 1925, po katerem naj bi med drugim zasnoval svojo razstavo; prek njega pa je to delo spoznal tudi Delak ali pa mu je idejo za numeracijo Tanka posredoval kar Černigoj sam.

Drug zanimiv problem je naslov revije. Z njim je Delak nedvomno res pokazal na kontinuiteto slovenske avantgarde znotraj jugoslovanskega konteksta, na kar je spet opozoril Krečič, ko je ime povezal z dadaistično skovanko Dragana Aleksića DADA-Tank iz leta 1922,¹² vendar pa je sam Tank še vedno razumel le kot nadaljevanje Micićeve zenitistične dejavnosti. Kakor bo pokazalo naše nadaljnje razmišljanje, je mogoče sprejeti samo prvi del Krečičeve teze, in še to v tem smislu, da je šlo tako v primeru Aleksića kot kasneje tudi Delaka pri naslovih njunih revij za zunanji znamenji samostojnosti in neodvisnosti od gibanja, ki sta mu tako ali drugače v svojem začetku oba pripadala, od zenitizma. Zato je razumljivo, da se je Delak kot Micićev disident navezal na Aleksićevo revijo in njegovo diasporo. V naslovu potemtaka ne smemo videti Delakove neinventivnosti, marveč globoko

⁹ Gl. op. 3., 64.

¹⁰ Simpozij je bil v Cankarjevem domu od 6. do 7. 12. 1984, referati pa objavljeni v *Sodobnosti* 1985, 1, 2, 3 in 6/7.

¹¹ Vida Golubović: *Slovenska umetniška avantgarda (1924—1929) Černigoj — Delak*, *Sodobnost* 1985, 2, 205.

¹² Gl. op. 3, 64.

notranjo logiko celotne jugoslovanske avantgarde tistega časa. Zveze z Zenitom seveda so, vendar pa so drugačne narave, kot je veljalo doslej. Razkrila jih je nedavno odkrita korespondenca med Delakom in Micićem.

Decembra 1926 je izšla poslednja številka Zenita; bila je prepovedana zaradi domnevnega širjenja komunistične propagande, njen urednik Micić pa izgnan iz Jugoslavije. Odšel je v Pariz prek Reke in Trsta.¹³

Kot smo že večkrat poudarili, je opravljal Zenit pomembno funkcijo v različnih razdobjih slovenske zgodovinske avantgarde,¹⁴ vse od Podbevška, prek Kosovela pa do Delaka in Černigoja, zato sta imela njegova prepoved in prenehanje pomembne posledice tudi pri nas, ki pa se ni več navezovala na Zenit, marveč na intermedialno logiko slovenske zgodovinske avantgarde, ki jo je 3. generacija slovenske avantgarde z Delakom in Černigojem zapolnjevala že od 1924. naprej, torej že 2 leti pred propadom Zenita. Svoj čas je bila zanimiva domneva, da je želel Delak s Tankom zapolniti vrzel v Micićevo univerzalni umetnostni shemi, kjer sta se na ekspresionizmu vezala slikarstvo in glasba, na kubizmu kiparstvo in arhitektura, na zenitizmu pa pesništvo in filozofija. »V jugoslovanski avantgardi naj bi torej Delak pokrival področje gledališča.«¹⁵ Po naše se tudi v tej zvezi ni treba sklicevati na Zenit, ker je področje gledališča ostalo nezapolnjeno tudi v slovenski avantgardi, ki se sicer ni ponašala z nikakršno univerzalno umetnostno shemo, je pa bila po svojem temeljnem ustroju izrazito intermedialna. Na to je že na njenem začetku opozoril France Stelè, ko je ob nastopu novomeške pomladi v Ljubljani 1920. leta posebej poudaril dejstvo, »da bodo zastopane vse umetniške stroke, samo arhitektura in igralska umetnost še nista našla propagatorjev v tem krogu«¹⁶, in s tem odlično anticipiral vse tisto, kar se je imelo v slovenski avantgardi še zgoditi na intermedialnem nivoju. Delak in Černigoj sta uresničila to njegovo preroško napoved.

Ko smo omenjali, da je Krečičeva trditev o zvezi Zenita in Tanka, ki je bila seveda pisana pogojno, brez poznavanja korespondence med Delakom in Micićem, prav zaradi tega samo deloma utemeljena, smo imeli v mislih predvsem tiste Delakove načrte, ki s samim Tankom niso imeli nobene zveze in o katerih zvemo nekaj šele iz omenjene korespondence.

Delak je namreč že tri mesece po begu Micića iz Jugoslavije pisal istemu pismu,¹⁷ kjer med drugim beremo tudi tole: »Tovariš Černigoj, vodja primorske slovenske avantgarde: Černigoj-Čargo-Delak, mi je sporočil, da se nahajate v Parizu in *zahteval* (podč. J. V.), da stopim z Vami nemudoma v stik. Kakor Vam je mogoče znano po Vašem bratu, sem že pred letom govoril z njim, da bi izdajal jaz v Ljubljani zeni-

¹³ Katalog Zenita, Beograd 1983.

¹⁴ Glej moji razpravi v *Sodobnosti* 1984, 11; 1985, 1.

¹⁵ Gl. op. 3, 64.

¹⁶ France Stelè: *Nastop mlade umetnosti v Ljubljani*, Slovenec, 5. 11. 1920.

¹⁷ 15. 3. 1927.

tistično revijo ‚Gre‘.¹⁸ Ker sem pa upal, da si sčasoma prilastimo ‚Mladino‘, sem moral to misel opustiti. Zdaj, ko nam je vsako mlado-kreativno sodelovanje zabranjeno in lahko sodelujemo le informativno, znanstveno smo sodelovanje odklonili, imam pa ves material zbran doma; med tem Černigojeve lesoreze, Marinettijev kliše, par Čargovih stvari iz ‚25‘, svoje članke in članek Thee-Roter-Černigoj. V slučaju, da se za stvari interesirate, Vam jih lahko pošljem.»

Kaj lahko razberemo iz tega lapidarnega in s podatki bogatega pisma, brez katerega si je nemogoče predstavljati same začetke Tanka, pa tudi vsega tistega, kar se je dogajalo po Černigojevem odhodu iz Ljubljane tako s Kosovelovo skupino okrog Mladine kot z Delakom po propadli »okupaciji« istega lista.

Vemo, da se je Micić na poti v Pariz ustavil tudi v Trstu pri Černigoju. »Černigoj se tega obiska živo spominja in ga tudi omenja v pismu Pilonu, pa tudi tega, da je tedaj izročil Miciću nekaj svojih del in del članov konstruktivistične skupine, da bi jih ta predstavil kje v Parizu. Toda tudi s tem poskusom navezati stik z Evropo ni bilo nič, saj si Micić v Parizu nikakor ni ustvaril takšnega položaja, da bi lahko kaj storil zanje.«¹⁹

Iz gornjega lahko razberemo, da je Černigoj za vsako ceno skušal izrabiti Micića in priložnost, ki se je z njegovim begom v Pariz ponujala, da pa se je kmalu pokazalo kaj takega kot nemogoče, pa je zato takoj poskušal najti drugačnih rešitev. Ena teh je bila gotovo, da bi se z Micićem povezal Delak kot nekdanji zastopnik Zenita v Ljubljani in tudi sicer sposoben organizator in zagrizen avantgardist, s katerim sta pravkar končala uspešno turnejo po Gorici in okolici. Zato Černigoj kot nesporni vodja »primorske avantgarde«. Delaku skoraj ukazuje obnovitev stika z Zenitom. Ta stik pa je Delak poskušal že pred tem, in to v času, ko je bil Micić z Zenitom še dejaven. Če namreč poskušamo ugotoviti, kdaj približno naj bi se dogovarjal s Poljanskim za zenitistično revijo Gre, je to moralo biti jeseni ali pozimi 1925, ko si je Kosovelov krog, ki mu je takrat pripadal tudi Delak, upal pridobiti ali pa si je že pridobil Mladino. Prav zato, ker je Delak hotel imeti pri urejanju lista pomembno besedo in ker je upal, da bo s Kosovelom kot urednikom našel skupni jezik, je odložil načrte za revijo Gre, ki bi bila zares — in v tem primeru ima Krečič prav — nekakšen podaljšek oziroma podružnica beograjskega Zenita, ki je takrat še redno izhajal.

Ker pa je Kosovel po svojem dokončnem slovesu od konstruktivističnega eksperimenta na začetku poletja 1925 — k njemu se je vrnil za trenutek v decembru 1925 po propadlem nastopu na Šentjakobskem odru — uredniški koncept povsem prilagodil svoji novi, socialno-revolucionarni orientaciji in svojemu boju z dogmatskimi pozicijami normativne poetike in proti ideološko ortodoksnii funkcionalizaciji literature in umetnosti, potem ko se je pravkar znebila nacionalne, se je seveda uprl Delakovemu »mlado-kreativnemu« poskusu, kar je v Delakovi terminologiji pomenilo »avantgardnemu« konceptu, in ga

¹⁸ Zaradi težke berljivosti teksta ni jasno, ali naj bi se nova zenitistična revija imenovala Gre ali Ge.

¹⁹ Gl. op. 3, 63.

s tem odrinil na stranski tir. Delak je bil tistikrat potemtakem dvakrat opeharjen. Najprej je zaradi Mladine opustil ustanovitev revije Gre, nato pa je izpadel tudi pri Mladini. Kosovel namreč kljub pomanjkanju gradiva in člankov ob prevzemu Mladine od kmetijca Tomšiča — v Kroniki beremo, da bosta »v Mladini zaenkrat pisala s Cirilom, dokler drugi kaj ne napišejo«²⁰ — ni bil pripravljen sprejeti Delakovega materiala, tedaj njegovih gledališko-teoretskih člankov, Černigojevih lesorezov, Čarga, Marinettija itd. Še več. Naslovnico kot vidno zunanje znamenje za spremembo uredništva ni dal narisati kateremu od imenovanih, marveč »hišnemu« arhitektu Literarno-dramatičnega društva Ivan Cankar Ivu Spinčiču, ki je zadevo tudi izvršil.

Delak je po vseh teh peripetijah, ko je propadel tako z revijo Gre kot pri Mladini, ostal povsem sam, saj ni hotel privoliti v kompromis, ki mu ga je skupina okrog Mladine ponudila, da bi »lahko sodeloval le informativno«, in je zato s svojimi »znanstveno sodelovanje odklonil«, material, ki ga je bil pripravil za Mladino, pa ponudil Miciću, v primeru, da »se za stvari interesira«.

Več kot očitno je, da Delaku po propadu Gre ni več do »nadaljevanja« Zenita. Iz pisma brez datuma, ki ga je pisal Miciću v Pariz najbrž maja 1927, razberemo, da je bil Micić in ne Delak tisti, ki je v Parizu želel nadaljevati z Zenitom, saj mu je Delak v ta namen poslal svoj članek — poročilo o gostovanju Reinhardtovih disidentov po Balkanu, »da ga eventuelno natisnete v ‚Zenitu‘.«

Delak ima v tem času — vsaj tako lahko razberemo iz pisma maja 1927 — v načrtu potovanje v Trst k Černigoju, »kjer prirediva večer nove umetnosti koncem junija«, nato pa se namerava »podati na daljše potovanje po Italiji in eventuelno Švici«, kjer po vsej verjetnosti hoče preučevati najnovejše gledališke tendence. To sklepamo po tem, da piše Miciću za »kak uprizorljiv material . . . da ga vprizorimo«; omenja tudi »recitacijski in propagandni predavateljski material« kot dobrodošel. Na koncu tega pisma mu pošilja pozdrave »v imenu najmlajše slovenske generacije in želi(m) Vam in Vašemu — Našemu listu ‚Naprej do zmage!‘ Ferdo Delak, sintetik.« To zadnje misel o Vašem-Našem listu je razumeti tako, da bo Micić v Parizu pri obnovitvi Zenita uporabil tudi slovensko gradivo, ki mu ga je v marcu poslal Delak in mu ga je že pred tem pozimi 1926/27 v Trstu dal tudi Černigoj.

V položaju, ko je Delak v Ljubljani dvakrat pogorel, se ni pustil ukloniti, marveč je skušal pomagati Miciću pri obnovitvi Zenita in zenitističnega gibanja v Parizu, kjer bi pomembno sodelovali tudi Slovenci. V tem smislu je deloval tudi doma za pravkar prihajajočo »mednarodno slavo« slovenske avantgarde in njeno mednarodno uveljavitvijo. V že omenjenem pismu 15. 3. 1927 namreč beremo oceno tedanjega položaja pri nas, ko je »po Černigojevem odhodu življenje v krogih naše mlade avantgarde precej zamrlo«, čeprav je v Ljubljani ostal Čargo, »ki pa (Černigoja) vsaj kot učitelj nikakor ne zamenjuje«, pa Kogoj, ki je »svoje ‚Črne maske‘ skončal.« V to mrtvilo, dokler se

²⁰ Kronika Literarno dramatičnega društva Ivan Cankar, gl. Zbrano delo Srečka Kosovela, 3, 194.

Zenit v Parizu ne obnovi, skuša Delak znova poseči s propagando zenitizma, da bi prepričal o pomenu sicer že uveljavljenega in mednarodno pomembnega zenitističnega gibanja²¹ in s pomočjo katerega se bo zdaj internacionalizirala tudi slovenska avantgarda. Zato prosi Micića za Zenitistični manifest; »sploh bi Vas prosil, da mi pošljete preostale — v nakladi Zenita izšle knjige, ki bi cirkulirale med tukajšnjo mladino, ki novemu stremljenju nikakor ni tuja . . . Sicer smo imeli tu skoro vse knjige, a jih je nevem kam skrnil pooblaščenec Kocmur, ki je koncu lanskega leta prebegrnil v Rusijo.«

Delakovi načrti v tem času so torej: za vsako ceno obnoviti Zenit v Parizu — tudi zaradi slovenskih interesov pri tem — doma pa uprizorjati in predavati o modernem gledališču in propagirati Zenit, vendar ne več v imenu zenitizma, marveč v svojem lastnem interesu in interesu slovenske avantgarde.

Od maja pa do septembra Delak ne korespondira s Parizom, zato je v tem času najbrž uresničil svoje potovanje po Italiji in Švici,²² kamor je morda sodil tudi nastop skupaj s Černigojem v Trstu.

V pismu 2. 9. 1927 pa Miciću že sporoča presenetljivo, skorajda šokantno novico, ki pa je bila glede na vse neuspelo dogajanje okrog Zenita v Parizu razumljiva, da namreč »s prvim novembrom prične(m) izdajati v Ljubljani aktivistično revijo 'Tank', ki ima svoja poduredništva v Nemčiji (Hans Meyer — Dessau), Italiji (Sofronio Pocarini-Gorizia), Švici (Jean Bard-Genf) itd. Revijo izdajava skupno s konstruktivistom Avgustom Černigojem. Prosim Vas pokretnika Zenitizma in prvega pesnika Balkana, da prevzamete uredništvo za Francijo in Srbijo in najkasneje do *prvega oktobra* (podč. F. D.) pošljete Vaše prispevke, Vaš kliše in dela francoskih avantgardistov. V nadi da ustrezete moji prošnji, ki zasleduje interese mednarodne umetniške avantgarde, Vas pozdravlja z zenitističnim pozdravom. Prosim za naslov g. brata! Prosim za vse klišeje, ki jih ima Zenit!«

Zadeva je popolnoma jasna. Sele po poletju 1927, ko je Delak uvidel, da z Zenitom v Franciji ne bo nič, se je odločil za svojo revijo, ki bo zbrala okrog sebe vse še aktivne avantgardiste doma in na tujem in ki bo končno le afirmirala slovensko avantgardo na mednarodni ravni. Delak se je moral na svojem poletnem študijskem potovanju po Italiji in Švici še dodatno prepričati o kvaliteti slovenskega avantgardnega gibanja, zato za njegovo mednarodno uveljavitev ni hotel več odlašati.

Zdaj se je začela obratna pot. Če je prej Delak pošiljal material in članke v Pariz, je zdaj prosil Micića, da mu ga pošlje v Ljubljano, in to ne le zenitističnega, marveč tudi dela francoskih avantgardistov v najširšem pomenu te besede. S tem pa je seveda nastopil trenutek, ko bi se lahko povezali med seboj francoski nadrealisti in slovenska avantgarda, kakor se je že kmalu za tem francoska in srbska; kaj takega pa je bilo seveda nemogoče zaradi Micićevega poprejšnjega

²¹ Zenit je sodil med pet najpomembnejših avantgardnih revij v Evropi. Glej op. 13.

²² Ker med poduredništvu Tanka omenja v Švici Jeana Barda, sklepamo, da je načrtovano potovanje uresničil. V drugi št. Tanka opisuje njegov Teater CO-OP.

spora z Ivanom Gollom in s francoskim nadrealizmom sploh. Delak je bil očitno v tem sporu solidaren z Micićem. Zato je treba tukaj iskati vzroke, zakaj v Tanku ni bilo nadrealističnih prispevkov, nikakor pa ne morda v tem, da »je tudi na mednarodni ravni izhajal 'Tank' iz avantgardizma, ki ni bil več živ, ampak se je lahko predstavljal samo še v brezobličnih, bolj ali manj epigonsko provincialnih edicijah.«²³

Vse kaže, da mu Micić v prvi pošiljki ni uspel poslati razen zenitističnega nobenega drugega gradiva, saj ga Delak 28. 9. 1927 ponovno prosi, »da nam priskrbite še sodelovanje francoskih in drugih Vam znanih zenitistov«, kar le še dodatno priča o popolni osamljenosti Micića v tem času v Parizu.

Delak je načrtoval začetke Tanka za 1. november 1927, kar mu je očitno uspelo, saj že 2. 11. istega leta pošilja v Pariz prvo številko, »1 za Vas, 1 za Poljanskega, 1 za Zylzerja, 1 za Foujito, 1 za Tzara.« Hkrati ga ponovno prosi, da »najkasneje do 15. nov. pošljete čim več materiala zenitistov. Kar ste zadnjič poslali, priložim v 2. številko.«

Vse pa kaže, da Delak s prvo številko ni bil zadovoljen, vsaj ne v celoti, saj se opravičuje, češ »prva številka ni kompromisna, ampak prehodna (podč. F. D.), druga bo v slogu.« Najbrž gre pri tem tudi za odgovor Miciću, ki mu je moral za prvo številko očitati kompromisarstvo in še nekatere druge stvari v zvezi s Černigojem, ki se deloma razjasnijo v enem naslednjih pisem.

Na dopisnici 9. 11. 1927 Delak opisuje svoje težave v Ljubljani »z meščanskimi idioti do skrajnosti.« Micića naproša, naj o Tanku napiše kaj v kak francoski list in »izrezke pošlje«. Izvemo tudi, da bo z delom začel Tank teater, in sicer bodo kot prvo naštudirali Micićevo delo Istočni greh, zato ga prosi za »1 izvod in eventualne želje glede uprizoritve.«

Prav tako na dopisnici 27. 11. 1927 se znova dotakne Micićevih »opravičenih očitkov« glede prve številke, čeprav kot pravi, se mu je zanje »že ob prvi pošiljki . . . opravičil.« Zdaj zvemo, da je pri natisu prve številke nastala zmeda, kriva pa je bila Delakova bolezen, saj je »ležal 8 dni v močni vročini in je številko metiral naš sodelavec Aleš, ki je zmešal gradivo od 29—50 strani in strani 58, 59, 60.«

Na tej dopisnici tudi nakazuje vsebinske okvire naslednje številke, ki bo »gledališko-muzična in baletna«, pove pa tudi, zakaj tako slabo korespondira, in še to na dopisnicah. Vzrok je v njegovem »mizernem materialnem položaju.« Natis Tanka, organiziranje Tank-teatra in Tank-galerije ga je pač potisnilo na rob materialnega eksistiranja.

V pismu brez datuma, verjetno iz decembra 1927, Delak še naprej brani svoj uredniški koncept zaradi že omenjenega Micićevega napada na Černigoja. Vse kaže, da sta ga tako Poljanski kot Micić napadla kot »sodobnega umetnika«, Delak pa ga brani, rekoč, da verjame v Černigoja, »ker on ni konstruktivist, da bi kot umetnik hohšapliral, ampak iz globinskega prepričanja in študija.« Delaku se njegove konstruktivistične slike zdijo »bolj znanstvene študije ko slike«, s čimer je

²³ Gl. op. 1, 759.

tudi pojasnjena misel, ki smo jo navedli v zvezi z odklonitvijo sodelovanja pri Mladini, češ da so »znanstveno sodelovanje odklonili.« Kaže pa, da Micićeva kritika ni letela samo na Černigojevo osebnost, marveč tudi na količino prispevkov v Tanku, saj Delak na koncu te svoje misli pravi, da bo »v nadalje slične prispevke kolikor mogoče omejil.«

V tem pismu tudi izvemo, da je druga številka izšla verjetno sredi decembra, vsekakor pa pred novim letom 1927/28. Napoveduje pa tudi tretjo, ki bi imela iziti 20. 1. 1928.

Kaže tudi, da je prva številka Tanka v Parizu — kljub kritikam — naletela na ugoden odmev, zato zdaj Miciću pošlje še 50 izvodov in ga prosi, da jih da časopisom in revijam; vsa poročila, ki bi o Tanku izšla, pa naj mu pošlje in jih bo eventualno objavil na platnicah tretje številke.

Nadvse zanimiv je zaključek tega pisma, ki le še potrjuje Delakovo voljo, da bi bil kar se da samostojen in neodvisen pri svojem delu s Tankom in tankisti, tedaj nikakor ne nekakšen podaljšek ali blede nadaljevalec propadlega Zenita, saj zdaj že povsem samozavestno govori o »našem« pokretu, ki, tako pravi, naj mu Micić stoji ob strani, tako kot doslej.

Na dopisnici 21. 1. 1928 sporoča, da Ovčanov in prečanov, Micićeva spornega teksta, ni tiskal zavaljo dolga pri tiskarnarju, ki mu v tem času ni plačal vseh stroškov niti za prvo številko. Napove tudi tretjo številko Tanka, ki da bo dvojna, »z uvodnim člankom o Zenitu in Zenitistih.«

Po tej dopisnici korespondenca iznenada zastane za dobro leto dni. Šele 10. 2. 1929 izvemo, kaj se je ta čas dogajalo z Delakom in Tankom. Potem ko je bila prepovedana tretja številka Tanka, je Delak odpotoval v Italijo in od tam prek Avstrije v Nemčijo, kjer je šest mesecev delal v Berlinu. Med drugim je »predaval o jugoslovanski novi umetnosti in uredil slovensko številko ‚Šturma‘, ki mora iziti te dni.« Zaradi boleznih je moral v Gorico, kjer zdaj pripravlja »skupno s primorskimi modernisti večer nove umetnosti,« že čez kakšen mesec pa se name-rava vrniti v Ljubljano ali Maribor, kjer načrtuje »otvoriti ‚Sodobni teater‘ in »če bo mogoče (bo) pričel z izdajo *mednarodne* (podč. J. V.) revije. Morda ‚Neo-ars‘, če mi imena Tank ne dovolijo več.« Takoj dodaja, da »v slučaju, da se mi posreči izdajati nov list, Vas Vašega nadaljnega sodelovanja iskreno prosim.«

S tem se korespondenca med Delakom in Micićem konča. Njeno nenadno in presenetljivo odkritje, ki pa je v mnogočem potrdilo slutnje in pogojno pisanje vseh tistih, ki so se doslej ukvarjali s Tankom, je gotovo veliko prispevalo k izčiščenju izrečenih hipotez, potrdilo pa tudi to, da smo bili Slovenci v tem času pomemben akter na jugoslovanski avantgardni sceni, kar nas je še bolj uverilo v kvaliteto naših del, ki jih je bilo vsekakor treba pokazati svetu. Delak in Černigoj imata pri tem pomembne zasluge.

Ugotovili smo lahko, da je Delak že samim naslovom svoje mednarodne revije pokazal, da je v kontekstu jugoslovanske avantgarde (Dada-Tank, Tank) in da se hkrati distancira od njega, kot se je nekdaž Aleksić od Micića.

Drug pomemben element je v poskusu za vsako ceno afirmirati slovensko avantgardo v lastnem glasilu potem, ko je poskus z Micićevim pariškim Zenitom propadel; pri tem pa se je sklenil krog prej manjkajočega gledališkega in »arhitekturnega« momenta v intermedialni shemi slovenske zgodovinske avantgarde, ki je imela korenine že v Podbevškovi in Kosovelovi generaciji. Pokazalo pa se je, da je »eksodus«²⁴ naše avantgarde s Tankom, slovensko številko Sturma in prav tako številko Nove literature sicer opravil svoje v notranji korekciji nacionalno, funkcionalnega modela umetnosti in literaturi pri Slovencih, vendar je moral, skladno z že omenjeno Flakerjevo shemo, preiti še v tretjo, politično fazo, tokrat seveda spet na domačih tleh, kjer je v obliki Delavskega odra s Kreftom in Delakom doživel pomembno funkcionalizacijo, s katero se slovenska zgodovinska avantgarda na začetku tridesetih let tudi konča.

²⁴ Glej op. 1. str. 746.

Nove italijanske ugotovitve o avantgardah na vzhodni meji



Gino
Brazzoduro

Ciste koincidence? V času, ko sem v prvi letošnji številki Sodobnosti (1/85) prebiral eseje o slovenski zgodovinski avantgardi, sem v časopisu po naključju naletel na oceno nove knjige Umberta Carpija.¹ Skrajna avantgarda dvajsetega stoletja, skupaj z obsežnim poglavjem, posvečenim prav avantgardam v Julijski krajini. Kmalu zatem sem zvedel za razstavo, Meje avantgarde, ki so jo pripravili v Gorici. Mislim, da bi bila za slovensko javnost lahko zanimiva informacija o teh dveh italijanskih pobudah, ki neogibno vodita k zgovornim konvergenkam z novejšo zgodovino slovenske in jugoslovanske kulture.

Območje, ki ga zajema trikotnik med Gorico, Trstom in Ljubljano, se razkriva kot eno najbolj živih in zanimivih v raznoliki panorami evropske avantgarde neverjetnih dvajsetih let. Območje, na katerem se stekajo praktično vsi »izmi«, ki so se v Evropi rodili že v letih pred prvo svetovno vojno, od Pariza do Moskve, od Berlina do Rima. Prav tu so naleteli na skorajda kongenialno dovzetno senzibilnost, ki jih je bila zmožna asimilirati in jih takó spremeniti, da je lahko prek njih

¹ Umberto Carpi, Skrajna avantgarda dvajsetega stoletja (L'estrema avanguardia del novecento, Editori Riuniti, Rim 1985). Iz tega dela smo upoštevali predvsem tretje poglavje: Potopljena avantgarda — Oddelek genij, str. 143—187, iz katerega so tudi citati.