



Kosovelova knjižnica
Sežana

AVGUST ČERNIGOJ

Otvoritev v ponedeljek, 27. 8. 1984
ob 19. uri v Mali galeriji Sežana

AVGUST ČERNIGOJ, SREČKO KOSOVEL IN KONSTRUKTIVIZEM

V slovenski literarni vedi se je do zdaj izoblikovalo stališče, da se je po sredi leta 1925 pesnik Srečko Kosovel oprijel konstruktivistične tehnike pesnenja in da je na to bistveno vplival prihod Avgusta Černigoja, navdušenega in povsem prepričanega konstruktivista z weimarskega Bauhauusa pozno spomladi leta 1924. Nekatero raziskavo, ki so osvetlile delo predvsem slovenske likovne avantgarde in še zlasti delovanje osrednje osebnosti v tem gibanju Avgusta Černigoja, pa so postavile ta stališča literarnih zgodovinarjev v nekoliko drugačno luč. Pri tem nikakor ne gre za zanižanje prispevka predvsem starejših raziskovalcev Kosovelovega, recimo zaenkrat še konstruktivističnega prispevka, kot sta bila Anton Ocvirk in Alfonz Gspan, marveč za razkritje vrste momentov, spričo katerih je treba ponovno vzeti v premislek tako pravi značaj Kosovelove poezije. To delo bo v prihodnosti literarna zgodovina gotovo zadovoljivo opravila. Prepričan pa sem tudi, da ji bodo opozorila, izhajajoča iz preučevanja ožje umetnostne avantgarde (ne pozabimo, da so se ravno pod vplivom avantgardističnih stališč začele v tem času in že prej zabrisovati ostre meje med posameznimi umetnostnimi strokami!) koristila – vsekakor se bo do njih morala opredeliti. V pričujočem spisu želim na kratko povzeti poglobljena spoznanja o njunem razmerju, kot so se pokazala meni pri preučevanju dela Avgusta Černigoja in njegove konstruktivistične skupine v Ljubljani (1924–1925) in v Trstu (1925–1929).

Ko se je končala I. svetovna vojna, je bil enaindvajsetletni Avgust Černigoj odpuščen vojak razpadle avstroogrške vojske. Za seboj je imel končano umetnoobratno šolo in želel se je posvetiti izključno slikarstvu. Neustrezno izšolanega so ga leta 1920 tržaške šolske oblasti poslale poučevat risanje na gimnazijo v Postojno. Leta 1922 je opravil na umetnostni akademiji v Bologni izpit za profesorja risanja in umetnostne zgodovine za srednje šole. To pa je bila zanj samo spodbuda, da bi se še bolje slikarsko izobrazil. S prihranki od poučevanja se je še istega leta odpravil v München na slikarsko akademijo. Tu pa je že kmalu začel eksperimentirati, kar profesorjem ni bilo všeč in so ga napotili na umetnoobratno šolo. Pa tudi tu ni dolgo zdržal in po neki razstavi Vasilija Kandinskega v galeriji in knjigarni Goltz v Münchnu, ko je zvedel, da ta umetnik poučuje na Bauhausu, se je odločil napotiti tja. Še prej pa se je seznanil s Karmelo Kosovel, sestro Srečka Kosovela, ki je v Münchnu študirala glasbo in se je tako prek nje in njenega dopisovanja z bratom seznanil z njegovim delom. Kot danes pove Černigoj, ga je prevzela pesnikova revolucionarnost in se je ravno zaradi te njegove lastnosti odločil priti v Ljubljano, kjer je Kosovel študiral, potem ko bo končal šolanje na Bauhausu.

To se je zgodilo kaj hitro, saj so mu prihranki skopneli. Po ohranjenih virih sicer ne moremo natančno ugotoviti, koliko časa je Černigoj prebil na Bauhausu, domnevamo pa, da je bil tam nekako od srede januarja ali februarja do konca letnega semestra leta 1924. Toda, četudi je bilo njegovo bivanje kratko in je bil Černigoj le v osnovnem tečaju pri Laszlu Moholyju-Nagyju (hkrati je poslušal predavanja Kandinskega, Gropiusa, Schlemmerja in Kleeja), se je povsem navzel duha konstruktivizma. Spoznaval je stališča Thea van Doesburga iz revije De Stijl, poznal je dela in tekste ruskih konstruktivistov od Tatlina, mimo Lissitzkega do Maleviča in drugih, vedel je tudi za Mayerholdov in Tairov teater, Piscatorjeva prizadevanja na tem področju itd. Skratka, odlično je poznal berlinsko umetnostno klimo tistega časa, sam pa se je imel za pripadnika mednarodne konstruktivistične avantgarde tudi z družbeno-revolucionarnimi implikacijami te umetnostne smeri.

V Ljubljano je prihajal z namenom, da izvede umetnostno revolucijo v tem, po njegovem, umetnostno in družbeno zaostalem okolju. Odločilno oporo pa naj bi mu dal Srečko Kosovel in mladi intelektualci iz njegovega kroga. Oglasil se je torej pri njem v Ljubljani, ker pa je bilo šole konec, ga je Kosovel povabil, naj preživi počitnice pri njih doma v Tomaju na Krasu. Černigoj je šel tja, a se je kmalu vrnil v Ljubljano, saj se je domenil z voditelji zasebne slikarske šole Probuda, ki je delovala na Tehniški srednji šoli v Ljubljani, da bo imel julija risarski tečaj v okviru te šole, avgusta pa svojo razstavo v telovadnici Tehniške srednje šole. Pogovori, ki sta jih imela v Tomaju, so dali Černigoju vedeti, da Kosovel najbrž ni tisto, kar bi on potreboval. Kosovel je bil sicer v pojmovanjih dokaj radikalen, revolucionaren, vendar so se njegovi pogledi v marsičem razlikovali od Černigojevih vihravih, na zunanji učinek in provokacijo usmerjenih razmišljanj. Černigoj je bil takšnega temperamenta, da njunih razhajanj ni jemal tragično. Pesniku ni nič štel v slabo, ampak je dopuščal, da na tihem soglašata vsaj o potrebi po revolucionarni preobrazbi umetnosti in sveta, četudi ga ne bo neposredno zraven, ko bo začel svoje radikalne akcije. Za svoje potrebe si bo poiskal drugačnih, mlajših soimišljenikov. Tu se je pokazalo njuno temeljno razmerje: Černigoj v duhu prave avantgarde želi najprej vse zrušiti in na pogorišču pretekle kulture postaviti novo (konstruktivistično) umetnost, Kosovel pa vztraja na najboljših izročilih slovenske literarne (in politične) preteklosti. Černigojevo temeljno stališče je avantgardistično-destruktivno, »antihumanistično«, antitradicionalistično; Kosovel ostaja v bistvu humanistično usmerjen. To pa je, vsaj po moje, tisti temeljni vidik, na podlagi katerega je mogoče uvideti bistveni značaj Kosovelove poezije. Odločilno je namreč, v kakšnem **kontekstu** se odvija določena umetnost, poezija itd. in ne toliko, kakšne slogovne (usmeritvene) značilnosti nosi na zunaj. Tako se Černigoj povsem preda konstruktivizmu: avgusta 1924 odpre »Prvo kon-

struktivistično razstavo v Ljubljani«, na kateri razstavi umetnostne objekte, dele strojev, motorno kolo, delovno obleko ameriškega delavca ipd. ter jo pospremi z aktualnimi umetnostno-politično-revolucionarnimi gesli. Okrog sebe začne zbirati skupino somišljenikov, zvečine dijakov s Tehnične srednje šole, kjer je bil nekaj časa zaposlen kot asistent; agitira za konstruktivizem; oblikuje platnice nekaterih levo orientiranih publikacij; naveže stike z avantgardistično razpoloženim Ferdom Delakom, ki organizira »Novi oder« in pozneje izdaja avantgardistično revijo Tank; povezuje se z drugimi jugoslovanskimi avantgardami kot z zenitizmom in spomladi leta 1925 zasnuje sceno za nastop Branka Ve Poljanskega v okviru serije njegovih »zenitističnih večerov«. Černigoj je tedaj v Sloveniji vzpostavil avantgardistični konstruktivistični **kontekst**, splošni ideološki okvir, v katerem pa se lahko zgodijo stvari, ki imajo po svoji temeljni slogovni naravnosti lahko tudi drugačen predznak.

Kosovel simpatizira s tem gibanjem in tudi v zenitizmu vidi zdravo jedro, vendar se z nobenim ne identificira. Ostaja znotraj, na tradicijo oprtega, v našem primeru ekspresionistično označenega konteksta. Po Černigojevem pripovedovanju je Kosovel v njunih pogovorih strastno pobijal konstruktivizem; želel si je predvsem priti glede tega na jasno. Černigoj celo trdi, da se ga je Kosovel bal, bal njegovih idej in ga je zato v nekrologu leta 1926 prostodušno imenoval sovražnika. Toda po drugi strani je bil pesnik zelo pozoren do Černigojeve ideje, ki jo je ta izrazil nekako ob koncu pomladi leta 1925, in sicer, da namerava osnovati revijo z imenom Konstrukter. Černigojev Konstrukter bi bil seveda urejevan v duhu njegovega »konteksta«, Kosovel pa bi se mu pridružil, ne da bi sam zapustil svojega. Vsekakor je videl v tej reviji svojo priložnost, revijo, ki bi bila še vedno najbližje njegovim pojmovanjem. Predlagal je, naj bi se imenovala »prikladnejše« **Kons.**, v čemer tudi lahko razbiramo boj dveh konceptov. Iz revije ni bilo nič, toda za pesnika je bila pobuda izredno daljnosežna. Napisal je vrsto pesmi z besedico Kons. v naslovu in podobnih, ki so bile pozneje zvečine objavljene v Ocvirkovi knjigi Integrali (1967). V njegovi tehniki pesnenja je opaziti pomembne spremembe, zlasti v duhu aktualnega postopka lepljenke.

Slikarsko tehniko kolaža je propagiral Černigoj in nekoč sem zapisal domnevo, da je Kosovel na samem od nekako julija 1925 poskušal izdelovati lepljenke, morda kar neposredno po kaki Černigojevi predlogi. Njegova likovno zelo kvalitetna lepljenka Leteča ladja (ta naslov je predlagal Gspan) daje temelj tej trditvi. Ko jo je Černigoj prvič videl objavljeno, je bil prepričan, da je njegova. Drugi njegovi znani lepljenki iz začetka leta 1926 še zdaleč nista tako kvalitetni in sta bili narejeni na hitro, obe iz ene same številke dnevnika Jutro z datumom 31. 12. 1925, kar sem razlagal tako, da Černigojevega neposrednega vpliva ni bilo

več, saj je ta moral v začetku septembra 1925 z oznako politično sumljive in nezaželene osebe zapustiti Ljubljano. Ob tem pa je treba še opozoriti, da je bilo »pesnenje« s časopisnimi izrezki takrat med študenti kar moda in skupinska družabna igra (Fran Petrè).

Zaradi Konstrukterja, Černigojeve usmeritve v konstruktivizem, pesmi z naslovom Kons. in podobnih pa tudi zaradi tehnike pesnenja (pojavijo se prvine kolaža, do neke mere značilna avantgardistična frazeologija, likovni elementi v strukturi verza ipd.), je za to Kosovelovo poezijo obveljala oznaka konstruktivistične poezije. Še primerjava s sočasnimi besedili, vzemimo samo tekste Ljubomirja Micića, ideologa in izdajatelja revije Zenit in pa pogled na kar obsežno gradivo, s katerim so v tem času in že prej nastopali Marinetti in drugi futuristi (manifesti pesmi itd.), odpira nove poglede. Futurizem je bil na Primorskem, od koder sta prihajala tako Černigoj kot Kosovel, dovolj znan in razvpit – med Slovenci posebno zato, ker je nastopal tudi z izrazito šovinističnimi gesli. Nadaljnja primerjava nekaterih Kosovelovih pesmi z Micićevimi (ta pa je tudi v dobršni meri povzema futuristične forme in deloma celo ideologijo za svojega »barbarogenija«) pa s tipografskimi kompozicijami (tavole parolibere) in futurističnimi rokopisi pokaže, da je bil v tej fazi malone za vse, za Kosovela in za Černigoja odločilnejši futurizem. Černigojevi manifesti, v katerih se zavzema za konstruktivizem, se po dikciji in po formi od futurističnih ne razlikujejo dosti. To domnevo mi je potrdil tudi član Černigojeve tržaške konstruktivistične skupine Edvard Stepančič in dodal, da je bil nekaj časa njihov vzornik futurist Prampolini. Toda niti Černigoju niti Kosovelu ta vpliv ni vsebinsko dosti pomenil, saj trdim, da je bistven **kontekst** – za Černigoja konstruktivistični, za Kosovela navsezadnje le ekspresionistični. Futuristične, zenitistične in še druge prvine so jima služile zgolj kot »gradivo«, ki ga je bilo očitno mogoče porabiti za v konceptu kaj različne zgradbe. Ločnica v tem primeru poteka po črti, ki loči avantgardo od modernizma.

Ko je bil Černigoj, kot omenjeno, junija leta 1924 s Kosovelom na počitnicah v Tomaju, je napravil oljni pesnikov portret v duhu nemškega ekspresionizma. Slabi dve leti za tem je že umrl in Černigoj mu je napisal nekrolog – takšnega avantgardističnega nekrologa zlepa ni doživel kak pesnik – ter po oljnem portretu napravil »konstruktivistični« portret pesnika v linorezu. S tem ga je posmrtno povzdignil in pridružil v svoj miselni krog. Kosovelov portret bi bil po strogi konstruktivistični teoriji tako rekoč prepovedano početje, saj konstruktivizem vztraja pri povsem abstraktni formi. Toda ta in še celo vrsto drugih potez v njegovem konstruktivizmu, zlasti zaradi kvalitete likovnih rešitev in zapisanih stališč, imamo danes za prvorazredno kulturno dejanje. V njem se kaže izvornost, ki opravičuje oznako **slovenski konstruktivizem** in hkrati bogati paleto evropskih gibanj s tem imenom. Treba je vedeti, da so bile umetnostne

razmere v Sloveniji, zunaj osrednjih umetnostnih tokov drugačne; družba v celoti manj razvita kot v velikih središčih Zahoda in Rusije. Zato tudi konstruktivizem v Sloveniji kot zenitizem v Srbiji in na Hrvaškem ubirata nekoliko drugačno pot: spopadeta se s kulturno in družbeno zaostalostjo (pa tudi z aktualnim modernizmom) in to na celi fronti, za kar pa se morata neogibno nasloniti na druga radikalna stališča in jih strneta v »sintezo avantgard« ter računata na evropsko avantgardistično umetnostno solidarnost. Za Micića je pomenilo že leto 1926 konec iluzij, saj je moral opustiti revijo Zenit in bežati v Pariz.

Černigoj s svojo skupino v Trstu in s podporo reviji Tank v Ljubljani še vztraja, a tudi on kot avantgardist odneha proti koncu dvajsetih let. Takrat je tudi drugod po Evropi že nastopila oseka avantgarde. Njena stališča so se zlila deloma v modernistične struje ali obtičala v zasebnosti umetnikov in se vzdrževala v okviru njihovih »zasebnih mitologij«. V Sloveniji se nam je primerilo, da smo jo začeli odkrivati šele dobrih petdeset let po njenih začetkih. Drugače je bilo s Kosovelom. Njegova pripadnost modernizmu ga je obvarovala pozabe. Z večjim delom opusa je bil ves čas aktualen in celo popularen, medtem ko so »konstrukcije« doživele le nekoliko boljšo usodo kot vsa slovenska likovna avantgarda: objavljene so bile dobrih deset let pred strokovno rehabilitacijo Černigojevega konstruktivističnega gibanja.

Peter Krečič

Opomba:

To besedilo je bilo napisano kot spremna beseda k izdaji Kosovelovih pesmi v založbi Leipziškega Reclama.
