

letu 1938 in dr.) je senat, ki komaj še zasluži naziv francoski, zopet enkrat jasno pokazal, da je orodje te izdajalske reakcije, in je potisnil vprašanje ustavne reforme glede druge zbornice bolj kot kdaj v ospredje. S takimi sklepi si senat koplje le samemu sebi grob, ki bi ga tako rad pripravil demokratski večini Ljudske fronte.

DIEGO RIVERA

D. STRAŠEK

Slikar Kruse je napravil l. 1932. Riverov portret v pastelu. Rivera se je z mesnato desnico oprl na mizo, z levico ob bok. Belo srajco napenja precej obilen trebuh, ki sili preko pasu pri hlačah. Črni suknjič, ki je pretesen za tolsto telo, skriva okrogle komolce, okrogle mišice in okrogla pleča. Na čokatem telesu je široka okrogla glava z dvojnimi podbradkom, z okroglimi, bistrimi očmi, s širokim nosom in širokimi usti. Gladko čelo obdaja črna griva. Slikar je naslikal Rivero med govorom. Tolsta lica so se mu razlezla v zadovoljen smehljaj, usta so se toliko odprla, da se vidita dve vrsti zdravih zob. Vse vzbokline — na licih, na bradi, na podbradku, na nosu, na čelu — sijajo v maščobnem sijaju. Iz vsega moža izžarevajo moč, zdravje in zadovoljstvo.

Diego Rivera je Mehikanec. Že doma v Mehiki je poslikal velike stene državnih poslopij s svojimi freskami. Freske so po njegovem mnenju edini resnično moderni način slikarstva. Leta 1921. se je vrnil iz Francije in je začel iskati stene, ki bi jih lahko poslikal. Zadovoljiti se je moral s tem, kar mu je prišlo pod roko. Zato mu je mnogo fresk uničil soliter, ki ga je izločalo staro zidovje. Buržoazija je bila tega silno vesela. Posebno všeč je bila ta škoda pobožnim špancam, ker so na ta način naravne sile uničile pohujšanje, ki se je naselilo po vernih mehikanskih dolinah.

V čem pa je bilo to pohujšanje?

Rivera je naslikal mehikanskega delavca, kmeta in vojaka, kako složno grade svojo domovino. Vojak ne uničuje sadov človeškega dela, temveč sanj pomaga graditi in varuje vse, kar so delavci in kmetje ustvarili. Delavec in kmet se ne prepirata zaradi cen; kmetje zadovoljni sprejemajo zemljo, ki jim jo deli njihova vlada brezplačno. Riverov čopič povečuje delo, blagoslavlja kmetice, rudarje, traktoriste, opisuje pogrebe, pri katerih zakopavajo tovariši trpina, ki je dotrpel.

Ali ni mar taka umetnost zločin, ki ga je treba zatreti? Mehikanski delavci in kmetje niso bili tega mnjenja. Občudovali so Riverove freske. Videli so v njih svojo umetnost, umetnost zase.

Rivera je hrepenel po bolj delavski okolici, kakor je bila v pretežno poljedelski Mehiki. Želel je, da bi lahko delal v Združenih državah. Kipar Ralph Stackpoole iz San Franciscu mu je preskrbel delo v San Franciscu. Rivera se ga je lotil šele po treh letih. L. 1927. je odšel za deseto obletnico oktobrske revolucije v Sovjetsko zvezo in se je vrnil l. 1930.

V San Franciscu je poslikal Rivera steno na borzi, in sicer v obednici. Freska je značilna za Riverovo umetnost. Mlada žena s sanjavimi očmi, zaverovanimi v daljavo, dviga z desnico zemeljske plasti, v levici pa nosi kalifornijsko sadje in žito; v njenem naročju so delavci in tehniki, Marshall, ki je odkril kalifornijske zlate zaklade, in Luther Burbank, ki je s svojo čudo-

vito roko ustvarjal vedno nove plodove; v globinah, ki jih je žena razkrila, vrtajo rudarji in izkopavajo rude. Za ženo, ki predstavlja Kalifornijo, se dvigajo železni stolpi na petrolejskih poljih in tovarne z ogromnimi žerjavi.

Posameznosti je izdelal slikar dovršeno. Luther Burbank se je ves vtopil v rastline, ki jih bo s svojimi operacijami predelal v nekaj popolnoma novega; v ljubezni do ustvarjanja je pokleknil pred rastline. Toda že Marshall, ki je s svojim drznim, pohlepnim pogledom popolno nasprotje mirnega, dostojanstvenega Burbanka, moti kompozicijo in razbija enotnost. Med podrobnostmi, ki jih je slikar nakopičil v freski, ni tesne notranje povezanosti, zato postane slika nepregledna in utruja oko. Vsak delec zase je umetnina, vsi delci združeni pa niso umetniška celota. To je glavna pomanjkljivost vseh Riverovih fresk.

Posebno nazorno kaže to pomanjkljivost knjiga, ki sta jo izdala Diego Rivera in njegov tolmač Bertram D. Wolfe l. 1934. Dala sta ji naslov »Portret Amerike«. V njej so posnetki glavnih Riverovih del.

Že Rivera mora razlagati vsebino svojih fresk. B. D. Wolfe pa je dodal dolgi vrsti podob iz ameriške zgodovine toliko razlage, da se z boljo zaveš, kako bi bile freske gledalcu drugače nerazumljive. Ni čuda, če se je zaradi te knjige vnel prepir med Wolfeom in kritiki. Kritizirali so jo kritiki z desne in leve.

Desnica je očitala Riveri, da si je pokvaril svojo umetnost s propagando, kateri služi. Popolnoma upravičeno je Wolfe odgovoril tem in takim kritikom, da bi bili prav gotovo zadovoljni in da bi pohvalili Rivero, če bi s svojimi slikami hvalil bogataše, obdajal duhovščino z gloriolo, povzdigoval v nebo vero, delal propagando za ljubezen dvomljive vrste, toda prepovedano pa je, razkrivati današnjo družbo.

Drugi kritiki z desne so očitali Riveri, da vidi v ameriški zgodovini samo temne strani, svetlim pa se izogiba. Zato so mu svetovali, naj izgine nazaj v Mehiko, kajti Amerika je zanj tuj svet, prav kakor je tudi on tujec Ameriki.

Med kritiki z leve se je oglasil tudi mehiški slikar Siquéiros. Nadel je ubogemu Riveri toliko negativnih oznak, da si človek res ne more misliti drugega, kakor da je vodila kritika pri ocenjevanju tekmecca strokovna nevoščljivost.

Wolfe odgovarja tudi delavskemu kritiku, ki se je čudil razlagi k Riverovi sliki, predstavljajoči enotnost v delavskih vrstah. Njegov odgovor ni prav nič prepričevalen. Videh bomo, da ni mogel odgovoriti drugače kakor s sofizmom.

Boj na dve strani je pripeljal Wolfea v naročje nazadnjaških kritikov. Vesel je, da hvalijo Rivero odkriti konservativci. Drugam ga njegova pot pač ni mogla privedi. Rivera sam pa je bil mnogo bolj zadovoljen, ker so ga spet pohvalili delavci in kmetje, ne pa stari konservativci.

V San Franciscu je izdelal Rivera tudi svojo najbolj enotno fresko. V umetniški šoli je poslikal steno s podobo, ki kaže, kako nastane stavba. Leseno zidarsko ogrodje deli steno popolnoma naravno v polja. Težišče vsega prizora je v srednjem delu. Arhitekt in inženir razpravljata o načrtu za celotno stavbo. Nad njimi in za njimi pa slikajo slikarji ogromno podobo delavca, ki sega preko vse stene. Delavčev strogi pogled zre trdno v bodočnost. Z desnico in levico vodi proletarec-velikan poslušne stroje. Ob straneh tega osrednjega prizora je upodobil slikar druga potrebna stavbarska in kiparska dela. Zaradi preproste simetrije, zaradi notranje vezi, ki spaja vse

dele v eno samo celoto in enoto, zaradi podrobnosti, izdelanih z globoko ljubeznijo, je to delo prav gotovo ena najboljših kompozicij v Riverovi umetnosti.

Pravo državljansko vojno je povzročil Rivera s svojimi freskami v »Rockefellerjevem središču«.

Srečno naključje nam je ohranilo vsaj fotografske posnetke tega Riverovega dela, ki ga je ameriška buržoazija uničila. Policija je preprečila fotografom dostop, da bi ne mogli ohraniti človeštvu niti bledega spomina na slike, ki so tako silno žalile vse, kar je »najboljše« v današnji družbi. Toda pogumna slikarjeva sodelavka je kljub vsej pazljivosti newyorške policije posnela celotno fresko in tudi nekaj posameznosti.

Ta umetnina pomeni prehod od preproste umetniške kompozicije, ki odlikuje Riverovo delo v Umetniški šoli v San Franciscu, do one prenatrpanosti z dogodki in nepreglednosti, ki kviri njegov »Portret Amerike«.

V glavnem je razdelil Rivera fresko v »Rockefellerjevem središču« na dve polovici. Na levi je upodobil kapitalistično družbo, na desni pa življenje v Sovjetski zvezi. Kapitalistično družbo je označil z vojaki, ki gredo v napad z nasajenimi bajoneti in plini. Nad vojaki brne aeroplani, v ozadju se plazijo pošastni tanki. V srednjem pasu leve polovice demonstrirajo brezposelni. Odvratni policaji na konjih bijejo s pendreki po brezposelnih, ki zahtevajo samo delo in nič več. V srednjem krogu je naslikal cvet kapitalistične družbe, ki se v javni hiši zabava z napol golimi ženskami. Na desnem delu vidiš prav tako demonstracije, toda ne brezposelnih, temveč demonstracije delavskih in kmečkih množic, ki se pod morjem rdečih zastav vale mimo Kremlja in Leninovega mavzoleja. Pod njimi korakajo z navdušenim korakom mlade sovjetske športnice. V nasprotje propalemu vrhu kapitalistične družbe je naslikal Rivera Lenina, kako združuje v svojih mogočnih rokah roke belega in črnega delavca. Središče freske je delavec, ki vodi stroje in izrablja energije vsemirja in žive stanice v korist vsemu človeštvu.

Finančni magnati, ki so naročili to delo pri Riveri, seveda niso bili nič kaj zadovoljni s tako »čudno« izvedbo svojega naročila. Njihov srd je vedno bolj naraščal, čim bolj se je bližalo delo koncu. Policijski kordoni so preprečevali dostop množicam, ki so si hotele ogledati fresko.

Mogočni naročniki so nagovarjali slikarja, naj bi vendarle slikal malo drugače. Ker se Rivera ni uklonil, so ga pregnali s silo. Policija je napravila nanj in na sodelavce pravi vojaški napad. Odstranila jih je z odra, na katerem so delali. Medtem so najeti delavci zakrili najprej s platnom Leninovo podobo, da bi je ljudstvo ne videlo, pozneje pa so celo fresko uničili.

Zaradi tega policijskega nasilja so se zbrali pred poslopjem, v katerem je bila slika, delavci in so demonstrirali. Policija jih je s strelji razgnala.

Glas o »svobodi« umetniškega ustvarjanja v svobodni ameriški republiki pa je šel po vsem svetu.

Pred prihodom v New York je okrasil Diego Rivera steno na Zavodu za lepe umetnosti v Detroitu. Hotel je upodobiti razgibano življenje velikega industrijskega središča. To se mu je posrečilo. V ogromni tovarni tope železo, vlivajo strojne dele in sestavljajo lepo izdelane mehanične velikane. Posamezne delavske skupine opravljajo vsaka svoje delo. Delijo jih valovite traverze, ki se prepletajo po vsej tovarni. Kompozicija ustreza silni razgibanosti modernega dela v moderni tovarni, ni pa primerna za ustvarjanje dojma tiste organskosti, ki veže vse razdrobljeno delo v tovarni v neko smiselno celoto.

V posameznih poljih, ki jih je ustvaril arhitekt s ponesrečenim posne-manjem renesančnih poslopij, je naslikal Rivera bogato zemljo detroitske pokrajine in prizore iz delovnega življenja današnjega človeka. Naslikal je tudi prizor, zaradi katerega so se silno razburili cerkveni oblastniki.

Mlado deklo v čisti, beli obleki, z belo čepico na glavi drži golo dete, ki mu zdravnik cepi kože. Pod detetom je čeda belih ovac, poleg njih stojita konj in vol. To so živali, ki dajejo zdravniku cepilni serum. V ozadju sede znanstveniki, ki serum prekuhavajo in pregledujejo z mikroskopom.

Belo čepico na glavi mlade dojilje so imeli možje sv. katoliške cerkve za gloriolo; konj, vol in ovce so mogle biti samo živali iz betlehemskega hleva. Cerkveni krogi so napadali umetnika, češ da je njegova preprosta in jasna slika najhujša blasfemija, da izpodkopuje vse temelje današnje družbe.

Tisoč na vse pripravljenih katoliških študentov je sklenilo 22. II. 1934, da ne bodo prišli toliko časa na zavod za lepe umetnosti, dokler ne bodo odstranjene Riverove freske.

Če je bil Riverov doživljaj v New Yorku tragedija, je bil ta dogodek v Detroitu brez dvoma komedija.

Denar, ki ga je zaslužil pri Rockefellerju, je omogočil Riveri, da je dovršil največje delo, o katerem govori knjiga »Portret Amerike«. To so freske v newyorški Novi delavski šoli, v katerih je slikar obdelal ameriško zgodovino od odkritja Amerike do današnjih dni.

Na vsaki sliki je skušal Rivera obdelati cela razdobja, zato je nakopičil na majhnem prostoru toliko snovi, da je moral žrtvovati umetniški učinek. Česa vsega ni združil že na prvi sliki, ki predstavlja prve kolonizatorje v Ameriki! V ozadju se izkrcavajo osvajalci, streljajo domačine, požigajo Indijancem domove, posiljujejo žene; v sredini vidiš Indijance, ki garajo za nenasitne belokožce, vidiš črnce, ki so jih Evropejci pripeljali iz Afrike, vidiš trg za sužnje; v ospredju vise črnici, ki jih beli priganjači bičajo s korobači; čisto spredaj pa so glavni kulturonošci: surov vojak s težko puško, trgovec z žganjem, misijonar s svetim pismon; med temi odurnimi obrazi sije mehak, nežen, dober obraz s sanjavimi očmi pod tenkimi obrvmi; kdo je ta žena s porednim klobučkom na glavi in gostimi, valovitimi lasmi, ki objemajo okrogla lica? To je vlačuga, ki so jo pripeljali »kulturonošci« s seboj. Na vsej sliki je obraz vlačuge edini res človeški obraz; ta duhoviti domislek bi že sam zase zadostoval za označitev vse tiste junaške dobe. Podoben, vseobsežen domislek je portret J. P. Morgana starejšega, ki je svoje ogromno bogastvo začel pridobivati tako, da je med državljansko vojno 1861—65 kupil od vlade 5000 starih pušk in jih potem prodal isti vladi za nove. Rivera ga je naslikal, kako pohlepno grabi vrečo z dolarji, medtem ko v ozadju eksplodirajo pokvarjene puške vojakom v rokah in jim odnašajo prste ter mesarijo obraze. Ničesar bi Riveri ne bilo treba dodati; vzroki in posledice državljanske vojne se zrcalijo v tem popolnoma jasno. Slikar pa dodaja in pojasnjuje in opisuje še vse mogoče druge dogodke in tako zabriše mogočni dojem, ki ga je napravila na človeka mojstrsko obdelana osrednja prikazen Morgana starejšega.

Čim bliže je sedanjosti, tem bolj kopiči Rivera dogodke v svojih freskah in tem bolj čutiš, da tu umetnik ni kos življenju. Vsa grozna dramatika svetovne vojne, zmage italijanskega in nemškega fašizma se le medlo izražajo v široko razpredenem Riverovem pripovedovanju. Umetniško in idejno je najslabša zadnja freska, s katero je hotel poudariti najvišjo nalogo današnjih

dni. Rivera kliče s to sliko delavstvu, naj se združi, toda to dela na tako nesrečen način, da je učinek prav nasproten. Na freski so same glave delavskih voditeljev; v sredini Lenin, ob njegovi strani Marx in Engels; na levi Stalin, na desni Trocki; pod njimi so Roza Luxemburg in Klara Zetkin, Buharin, ameriški komunisti in trockisti itd. Rivera je združil nasprotja, ki se popolnoma izključujejo, in misli, da je to dialektična enota. Zato ni čudno, če so delavski kritiki zavrnila ta v resnici zelo čudni klic k enotnosti. V tem je bilo bistvo spora, ki se mu je hotel Wolfe izogniti s sofizmom, češ da delavski kritiki nočejo enotnosti delavskega razreda. Seveda je Wolfe zamolčal, da delavski kritiki nočejo enotnosti s tistimi, ki bi radi napravili vse pridobitve delavskega razreda po svetovni vojni. Tako je šla Riverova pot navzdol. Neizogibna posledica te njegove poti je bila, da je Trocki končno našel svoje zatočišče ravno pri slikarju Riveri.

SOVJETSKO ZGODOVINOPISJE NA NOVIH POTIH?

STANKO DORNIK

V prvem desetletju po revoluciji je bilo sovjetsko zgodovino-pisje tesno zvezano z imenom M. N. Pokrovskega. Njegovo glavno delo »Russkaja istorija« je — izven Sovjetske zveze morda bolj ko tam — veljalo kot primer marksističnega zgodovino-pisja. Toda že sam Pokrovski je v enem izmed svojih predsmrtnih člankov priznal, da mnoge med njegovimi shemami ne vzdrže znanstvene kritike.

Pokrovski se je kot zgodovinar oblikoval v boju z uradnim zgodovino-pisjem carske Rusije, ki je gledalo goniine sile družbenega razvoja v dejavnosti »velikih osebnosti«, carjev i.t.d. Pri tem pa je padel v drugo skrajnost in vse zgodovinsko dogajanje močno poenostavil. Ustvaril je tisto, v čemer se danes mnogi vidijo bistvo marksističnega zgodovino-pisja. Vse dogodke v političnem in kulturnem življenju izvaja naravnost iz gospodarske družbene podlage, tako da je vsa njegova zgodovina prav za prav gospodarska zgodovina Rusije. Vse, kar se godi v območju kulture in politike, se nekako samo od sebe, mehanično giblje po poti, ki jo utira gospodarski razvoj. Vloga osebnosti se povsem izgublja. V filozofiji se takemu pojmovanju pravi mehanični ali pa tudi ekonomski materializem. V Sovjetski zvezi je to naziranje razvijal Buharin v znani knjigi »Teorija zgodovinskega materializma«. Ta je to naziranje prenesel tudi na politično polje. Ker se vse avtomatično giblje po razvojni poti gospodarske podlage družbe, je Buharin n. pr. smatral, da se bo kapitalistični element na vasi, veliki kmet ali kulak brez posebnega odpora kar sam od sebe lepo zliil s socialističnim gospodarstvom. Zato je smatral kolektivizacijo kmečkega gospodarstva za nepotrebno.

Ne da bi načenjali vprašanje veljavnosti ali neveljavnosti marksizma in njegovih teorij, lahko rečemo, da tako pojmovanje tudi z marksizmom nima nič skupnega. Kolikor razni kritiki istovetijo ta tkzv. ekonomski materializem z marksizmom in njegovim zgodovinskim materializmom, delajo stvarni kritiki zelo slabo uslugo. Treba se je samo seznaniti z deli glavnih predstavnikov marksizma in takoj opazimo, da le-ti malce drugače gledajo na to stvar. Že Engels je dejal, da bi bilo na podlagi tako poenostavljenega pojmovanja družbenega razvoja raziskovanje neke poljubne zgodovinske dobe lažje kakor reševanje navadne enačbe prve stopnje (pismo J. Blochu, 21. sept. 1890.). Da ideologija dane družbe s svoje strani lahko učinkuje na gospodar-