

UDK 821.163.6.09Podbevšek A.

Marijan Dovič

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede

marijan.dovic@zrc-sazu.si

## PODBEVŠKOVA PESNIŠKA ŠOLA, *TRIJE LABODJE* IN ZATON »BOMBAŠA«

Razprava obravnava vlogo gibanja t. i. novomeške pomladi, zlasti pesnika Antona Podbevška, na dinamiko slovenske umetniške avantgarde v desetletju po prvi svetovni vojni. Oriše Podbevškov kontroverzni vzpon po prihodu v Ljubljano leta 1920, njegov izjemni vpliv na pesniške sodobnike, izkazan v prispevkih literarnih sodelavcev prve številke *Treh labodov* (t. i. Podbevškova pesniška šola), in naposled analizira Podbevškov neizbežni zaton po letu 1925, ki mu je sledil umik pesnika iz javnega kulturnega življenja. Podbevškovo (samo)destruktivno delovanje v tem obdobju se izkaže kot eden izmed pomembnih razlogov, da poskus konsolidacije slovenske zgodovinske avantgarde, ki se je obetal v umetniškem krogu *Treh labodov*, ni uspel.

**Ključne besede:** Anton Podbevšek, Josip Vidmar, Marij Kogoj, Miran Jarc, novomeška pomlad, slovenska zgodovinska avantgarda, »labodovci«

This article examines the role of the so-called Novo Mesto Spring movement, particularly the role of the poet Anton Podbevšek, on the dynamics of Slovenian avant-garde art in the first decade after the World War I. It outlines Podbevšek's controversial rise to celebrity status soon after his arrival in Ljubljana in 1920, his extraordinary influence on contemporary young poets, reflected in the literary contributions to the first issue of the magazine *Trije labodje* (*The Three Swans*, 1922), and, finally, analyzes Podbevšek's irrevocable decline after 1925. Podbevšek's (self)destructive behavior in this period proves to be among the important reasons why the attempt to consolidate Slovenian historical avant-garde art, which might have taken place around *The Three Swans*, failed.

**Keywords:** Anton Podbevšek, Novo Mesto Spring, Slovenian interwar avant-garde, *Trije labodje* (*The Three Swans*)

Izmed protagonistov umetniškega vrenja jeseni 1920, ki ga danes večinoma imenujemo »novomeška pomlad«,<sup>1</sup> predstavlja pesnik Anton Podbevšek (1898–1981) najbolj atraktivno in obenem najbolj kontroverzno osebnost. Avtor razvpitega *Človeka z bombami* (pesmi zanj so nastale že pred letom 1920, v zbirki pa so izšle šele leta 1925) je namreč zaznamoval burno desetletje po prvi svetovni vojni z radikalnim prelomom, ki dotlejš pri nas nima primere. Medtem ko so njegove pesmi razbijale utečene pesniške konvencije, so njegove provokacije pometale z ustaljenimi načini obnašanja v literarnem polju in v slovenski kulturni prostor prvič vpeljale model pisatelja-avantgardista.

O Podbevšku je bilo napisanega že marsikaj: poleg razprav, ki so jih pisali preučevalci slovenske zgodovinske avantgarde, tudi tri samostojne monografije.<sup>2</sup> Njegove

<sup>1</sup> Takšno poimenovanje je uveljavil zlasti arhitekt Marjan Mušič (1904–1984), tudi sam sodelavec omenjenih dogodkov, v esejistično-memoarski knjigi *Novomeška pomlad* (1974).

<sup>2</sup> Ta razprava se opira na dognanja zadnje izmed njih (Dovič 2009), ki jih dopolnjuje z analizo literarne produkcije v *Treh labodih*.

pesmi so po reprintu *Človeka z bombami* deset let po pesnikovi smrti v novem tisočletju doživele še kritično izdajo v tiskani in spletni obliki.<sup>3</sup> Kljub temu Podbevškova zgodba še vedno odpira nekatera zanimiva vprašanja – in letošnja stota obletnica »novomeške pomladi« je dobra iztočnica, da na novo premislimo nekaj okoliščin, ki se še danes zdijo osupljive. Te okoliščine se zgoščajo okrog sledečega vprašanja: kako je mogoče, da je Podbevšek praktično takoj ob prihodu v Ljubljano konec leta 1920 postal glasnik nove pesniške generacije, zvezda žolčnih kavarniških debat, si ustvaril kup občudovalcev in epigonov, ki so hoteli pesniti tako kot on – a je bil že sredi dvajsetih let, ko mu je naposled uspelo natisniti svojo edino pesniško zbirko *Človek z bombami*, povsem osamljena, marginalna in celo osovražena kulturna figura?

To vprašanje ni relevantno zgolj z vidika neke individualne pesniške biografije, temveč je ključno za razumevanje dinamike razvoja slovenske zgodovinske avantgarde od konca prve svetovne vojne do sredine 20. let prejšnjega stoletja. Povezano je namreč z edinim zares obetavnim povojnim poskusom oblikovanja središča nove umetnosti – središča, ki bi združevalo sorodno misleče mlade umetnike različnih umetnostnih panog in jim nudilo ustrezno platformo za delovanje (založba, revija, društvo). Ta poskus se je ustvarjalno zgostil in manifestiral v prvi številki revije *Trije labodje* – a kolikor se je sprva utegnil zdeti obetaven, je nenavadno hitro in klavrno zamrl. Vloga, ki jo je v tej zgodbi odigral Podbevšek, je bila tipično protislovna, vsekakor pa odločilna.

V nadaljevanju bo torej osvetljen Podbevškov nagli vzpon po prihodu v Ljubljano konec leta 1920, orisan njegov izjemni vpliv na pesniške sodobnike, ki se je s presemetljivo močjo odrazil v literarnih prispevkih *Treh labodov* – kot bo pokazala kratka analiza, je govor o Podbevškovi pesniški šoli tu povsem upravičen – in naposled prikazan Podbevškov nepreklicni zaton po letu 1925, ki mu je sledil skoraj popoln umik »bombaša« iz javnega kulturnega življenja.

## 1 Vzpon energičnega »titana«

V prevratniškem ozračju po prvi svetovni vojni se je na Dolenjskem oblikovala skupina mladih ustvarjalcev, rojenih okrog leta 1900, ki so septembra 1920 družno nastopili z nizom umetniških prireditev, danes znanih pod imenom novomeška pomlad. Vodji skupine sta bila pesnik Anton Podbevšek in slikar Božidar Jakac, sodelovali pa so še mnogi drugi danes bolj ali manj znani umetniki (med njimi pesnik Miran Jarc in slikarji Marjan Mušič, Zdenko Skalicky in Ivan Čargo).<sup>4</sup> Nacionalni pridih je novomeški skupinici zagotovila aktivna udeležba kritika Josipa Vidmarja in skladatelja Marija Kogojca, ki sta se v tem času tesneje povezala s Podbevškom, še zlasti pa podpora uglednega slikarja Riharda Jakopiča. Njihov novomeški nastop je zaradi žolčnih izbruhov Ivana Tavčarja in ostre politizacije v nacionalnih medijih hitro presegel regionalni okvir.

<sup>3</sup> Tiskana izdaja (Podbevšek 2008) prinaša osrednji Podbevškov pesemski opus, spletna (Podbevšek 2015; varianta 1.0 objavljena 2007) pa vse znane pesmi in različice s faksimili in komentarji.

<sup>4</sup> Tu ni prostora za obnavljanje znanih dejstev: najbolj celovito informacijo o dogodkih in polemikah okrog njih še vedno ponuja že omenjena *Novomeška pomlad* (Mušič 1974). Prim. tudi Komelj 1985 in Dović 2009: 40–45.

Medtem ko so katoliški kulturni krogi izkazali več razumevanja za moderen umetniški izraz, je namreč ljubljanski župan, ugleden liberalni politik in pisatelj, ocenil, da gre pri novem umetniškem gibanju za nevaren levo-revolucionarni trend, ki ga je treba zatreti v kali. Spor se je še poglobil, ko je novembra istega leta sledila repriza novomeških dogodkov v Ljubljani. Ta repriza je v soj žarometov postavila zlasti dvaindvajsetletnega Podbevška, ki si je z odmevnim recitalom utrdil status literarne celebritete: medtem ko so ga nekateri kovali v zvezde, so se mu drugi rogali ali ga – kot ugledni psihiater Alfred Šerko – celo pošiljali v sanatorij (Šerko 1920: 2). Podbevšku je potemtakem uspelo, da je praktično takoj po selitvi v Ljubljano konec leta 1920 postal ena izmed največjih atrakcij tamkajšnje umetniške scene.

Podbevškova karizma seveda ni bila od včeraj: gradil si jo je že v gimnazijskih letih med sošolci in pozneje med umetniškimi kolegi po vrnitvi z vojaščine (1917–1918). Kot lahko razberemo iz ohranjenih korespondenc med Jakcem (ki je Podbevška v tem času vsaj petkrat skiciral ali portretiral), Jarcem in Podbevškom, je Podbevšek kolege fasciniral (primerjali so ga z »goro«, »strelo«, »titanom« ipd.), toda obenem jih je navdajal z nekim nelagodjem: občudovali so ga in se ga hkrati nekoliko bali.<sup>5</sup> Kako je mladi Podbevšek učinkoval na tovariše, je v generacijskem »Bildungsromanu« *Novo mesto* (1932) plastično prikazal Miran Jarc, ki je ekstravagantnega pesnika upodobil v liku Andreja Vrezca. V Jarčevem literariziranem prikazu Podbevšek-Vrezec nastopa kot čudaški dijak v ponošenem suknjiču, ki s seboj kljubovalno prenaša pesmi Koseskega, kot človek osupljive samozavesti in »nečloveškega fluida«, kot titan, ki se opaja z ničejanskimi idejami in se v vsem vehementno postavlja nad vrstnike. Nedoraslim tovarišem pridiga o novem tipu pesnika, ki ne sme biti zasanjan romantik, temveč »akrobat na žici človeške misli«, »derviš«, »satanski božjastnik« in kozmično anarhističen »božanski stvarnik«. Ta pesnik snuje novo umetnost, ki ne bo »uspavalno sredstvo za zajetne meščane, pa tudi ne bojno orodje množic«, temveč »krik demonske radosti človeka, ki pleše skozi vse svetove« (Jarc 1989: 90).

Podbevškovo nenavadno privlačnost omenja tudi Milček Komelj, zlasti v članku »Vloga Antona Podbevška«, ki je izšel v *Naših razgledih* po pesnikovi smrti. Komelj ocenjuje, da je Podbevšek na sodobnike naredil izjemen vtis in v nekem obdobju »kot še nihče dotlej razgibal in razburil slovensko kulturno javnost« (Komelj 1982: 615); celo Avgust Černigoj se ga je namreč v pogovorih spominjal kot osrednje ljubljanske znamenitosti dvajsetih let (ob Francetu Kralju). Podbevškova »temeljna človeška poteza« je iz njega naredila »vsaj za zelo kratek, toda prelomen čas izjemno vplivno osebnost ter pustila, še bolj kot sama poezija, v sodobnikih tudi zelo živ kulturnozgodovinski spomin« (Komelj 1982: 615). Komelj ugotavlja, da se Podbevškov vpliv na pesniške poskuse kolegov – Mirana Jarca, Vladimirja Premruja, Franceta Oniča, Josipa Pibra in Zdenka Skalickega, Karla Kocjančiča, Toneta Seliškarja – ne izčrpa z generacijo »labodovcev«: med avtorji, na katere naj bi vsaj v neki fazi vplival, so tudi Božo Vodušek, France in Anton Vodnik ter mladi France Bevk. Kot oster razsodnik si

<sup>5</sup> Korespondence Podbevšek – Jarc, Jarc – Jakac in Jakac – Jarc hrani Knjižnica Mirana Jarca Novo mesto; korespondenco Podbevšek – Jakac pa Jakčevi dediči. Upoštevana je tudi zapuščina Antona Podbevška (zasebna last).

je Podbevšek pridobil kritiško avtoriteto: pesmi so mu dajali v oceno že novomeški vrstniki, začenši z Jarcem in Skalickim. Pesmi kolegov je dobival na fronto, pozneje pa so mu jih mladi pesniki dostavljali v Ljubljani – med njimi naj bi bila tudi Jože Pogačnik in Srečko Kosovel.

V Ljubljano je literarni vodja novomeške skupinice prišel kot znanilec umetniškega prevrata in hitro prevzel vlogo generacijskega voditelja, saj je izžareval izjemno samozavest; ena izmed nepreverjenih anekdot pravi, da se je pred njim ustavljal celo ljubljanski tramvaj. S poezijo, z avtoritarnimi nazori in s suverenim nastopom je »na sodobnike iz svojega novomeškega kroga tako vplival, da so se začeli tudi sami šteti za titane, zlasti nekaj časa Jarc [...] Želeli so postati 'možje energije' (Puc) in se razviti za Podbevškom do take stopnje, da bi ne bili več človeško ranljivi [...] To se je kazalo v njihovih pesemskih poskusih pa tudi v siceršnji dikciji v pogovorih in pismih ter celo v njihovem vedenju (kratek čas pri Jarcu, ki se je – sicer ves plah – nalašč vedel visokostno)« (Komelj 1982: 615). Toda Podbevšek je kmalu dobil tudi goreče nasprotnike; poleg starejše generacije mu je nasprotoval del študentske mladine, zato naj bi si »že zgodaj iz previdnosti omislil revolver, brez katerega se ni v Ljubljani nikamor premaknil in ki ga je v resnici nekajkrat obvaroval nevšečnosti, da niso študentski nasprotniki v Ljubljani tudi fizično obračunali z njim« (Komelj 1982: 616).

Mnogh Komeljevih navedb sicer ni mogoče empirično potrditi: ostajajo v območju anekdotike in jim ne gre slepo zaupati – toliko bolj, če vemo, da je nekatere mite o sebi gojil in razširjal sam pesnik.<sup>6</sup> Vseeno pa že prisotnost takšne oralne tradicije kaže, da je fenomen Podbevšek buril duhove. Kot tipičnega prekucuha je Podbevška okarakteriziral tudi Janez Vrečko, ki je že njegovo gimnazijsko dejavnost in »Žolta pisma« razumel kot začetek slovenske zgodovinske avantgarde (Vrečko 1984). Podbevšek kot vodja gibanja je imel »demoničen vpliv na sodobnike, nastopal je po vseh večjih slovenskih krajih, kjer ga je [...] zmeraj pričakala velikanska množica občudovalcev in nasprotnikov, vse skupaj pa je spremljala bučna reklama«; pred napadi se je moral »braniati celo z revolverjem, izzvala pa jih je prav njegova avantgardistična drža, način oblačenja, silovita samozavest, ki je žarela iz njega na vsakem koraku, vse to je samo povečevalo njegovo popularnost in število njegovih privržencev, celo posnemovalcev« (Vrečko 1999: 51–52).

Vrečko izrazito poudarja radikalizem legendarnih Podbevškovih nastopov v zgodnjih dvajsetih, ki jih je »z improvizacijami na klavirju pogosto spremljal 'človek z rdečimi možgani' Marij Kogoj«, običajno pa naj bi se začeli tako, da »se je predstavil vedno zelo številnemu občinstvu z besedami: 'Anton Podbevšek, človek z bombami, ter pričel s svojim preroško pojočim, pridigarsko obarvanim glasom recitirati svoje pesnitve'« (Vrečko 1999: 51). Nemara je bila realnost Podbevškovih nastopov vseeno za odtenek bolj prozaična: iz obstoječe dokumentacije se zdi bolj verjetno, da večerov (sploh v duetu s Kogojem) ni bilo prav veliko in da obisk ni bil množičen. Kot kaže soočenje različnih poročil, »soareje« tudi niso bile ravno ekscesne. Za slovenske razmere so bile

<sup>6</sup> Podbevšek se je tudi v dolgi »molčeči« fazi (1928–1981) in zlasti po 2. svetovni vojni živahno zanimal za svojo kanonizacijo (Dovič 2009: 69–80).

resda šokantne, a so hkrati ostajale daleč od skrajnosti, ki so tedaj po Evropi pretresale občinstvo futurističnih in dadaističnih predstav: njihov razpon je segal od nekoliko »barbarske« deklamacije z občasno improvizirano klavirsko spremljavo do provokativnega teoretičnega »predavanja«. Podbevšek je sicer imel določeno predstavo o teoriji in praksi osebnega nastopa avantgardistov s svojimi »proizvodi«, toda njegova informiranost je bila najverjetneje površna: zdi se, da so mu pri tem zadoščala (posmehljiva) poročila v slovenskem literarnem tisku (Dovič 2009: 47–49).<sup>7</sup>

Podbevšek, ki se ga je v tem času v javnosti že oprijel vzdevek »človek z bombami«, se je po soareji 10. junija 1921 v mariborskem gledališču, kjer sta s Kogojem požela mešane odzive, v svojih javnih nastopih preusmeril k »teoriji«. Na svojem drugem velikem ljubljanskem nastopu v Mestnem domu 12. septembra istega leta namreč ni bral pesmi, temveč je predstavil neke vrste generacijski program z naslovom »Nihanje čudodelne ure«, v katerem je radikalno napadel nekatere sodobne umetnike, antanto in papeža. Ta tekst manifestne narave se žal ni ohranil, pomenljivo pa je, da je v Podbevškovem nastopu umanjala poezija: prepustil jo je mlajšemu novomeškemu kolegu Vladimirju Premruju, ki je predstavil svoje pesmi, že v naslovih sorodne Podbevškovim (»Grbavec s sekiro«, »Letalec med plimo in oseko« ipd.). Podbevšek se je torej prelevil v programskega vodjo pesniške šole, katerega pesmi so drugi posnemali – sam pa je kot pesnik umolknil.

Kratkotrajna složnost Podbevškove avantgardistične formacije se je končala že 13. novembra istega leta, ko so Vladimir Premru, France Onič in Bartol Stante v Mestnem domu priredili nastop – z enim in edinim namenom: da se javno distancirajo od Podbevška. Dan pozneje v *Novem času* izvemo, da so to storili »vsled njegovega absolutističnega, takorekoč despotističnega obnašanja, proti njegovim demagoškim govorom, zmašenim iz najrazličnejših citatov« (Anon. 1921a: 2). Nepodpisani komentator, ki je očitno na strani trojice ali celo eden izmed njih, skuša Podbevškovo »Nihanje čudodelne ure« razkrinkati kot plagiatorsko zmes citatov iz *Zenita* in futurističnih manifestov, preračunano za »hipnotiziranje mas«. Nadalje poroča, da so se od Podbevška »princiipelno ogradili« že »skupina Jarc-Pretnar-Vodnik-Čebokli« in »skupina rajnega Pibra«, zdaj pa že tudi najmlajša Premrujeva struja. Stvar naj bi se »po kavarnah pletla gotovo že par tednov«. Sklene škodoželjno: »Literarna 'šola', ki jo je ustvarjal pesnik Anton Podbevšek in med katero je štel (on sam seveda!) pesnike: Mirana Jarca (!), rajnega Jožeta Pibra (!), Vladimirja Premrua, Vido Taufer in dr., bo doživela jako žalosten finis finalis! ...« (Anon. 1921a: 2). Že dan zatem so trije »odpadniki« v *Slovenski narod* poslali izjavo, ki natančneje pojasnjuje njihova stališča in jo je uredništvo objavilo pod naslovom »Vihar v mestnem domu«:

Mi najmlajši smo prisiljeni, ker se razmere do sedaj še niso očistile, da k izvajanjem Antona Podbevška na dosedanjih recitacijskih večerih izrečemo sledeče: Z njegovimi izvajanji, ki nosijo na sebi znake programa, se nikakor ne strinjamo, ker smatramo v ustvarjanju vsak program odveč, posebno pa še takega, ki je le matematično preračunjena kombinacija citatov. Konštatiramo, da je sramotna pega na kulturi slovenskega naroda in na kulturi človeštva sploh, da se uveljavljajo taki pojavi akrobatizma. Vse to preračunjeno metanje v areno jav-

<sup>7</sup> Npr. Grudnovo (1913) o futuristih in Golijevo (1919) o ruskih avantgardistih.

nosti v svrhu lastne reklame smatramo dostojno kakega žonglerja, ker duševni razvoj ne pozna artističnih skokov. Na njegova eventualna vprašanja in napade odgovarjamo z našim vstvarjanjem, kajti to je edina beseda ustvarjajočega duhu (Anon 1921b: 3).

Zelo zanimivo je, da je Podbevšek dogodku prisostvoval, a ga je mirno opazoval in ni interveniral. Naslednji dan je poslal v isti osrednji dnevnik tale »Popravek«:

Na literarnem večeru, ki se ga je udeležilo vsega skupaj okoli 30 dijakov, ni prišlo do nobenih resnih kontroverz med menoj in 'najmlajšo strujo', to pa zaradi tega, ker mi niti v sanjah ni padlo v glavo, da bi se šel pričkat z otročiči, ki mislijo z nogami, pa se menijo prikopati do svoje slave na ta način, da zlorablajo moje ime. Kajti slov. javnost ne pozna dosedaj izmed domišljave troperesne deteljice niti enega (Anon 1921c: 4).

Kljub Podbevškovemu nadutemu in pokroviteljskemu odgovoru je iz zgornjega obračunavanja očitno, da je njegova nekdanja skupinica konec leta 1921 začela razpadati in ni več delovala kot homogena avantgardna formacija. Toda vendarle si velja nekoliko podrobneje ogledati, kaj je z omenjeno Podbevškovo »literarno šolo«: gre res zgolj za izmislek samovšečnega pesnika?

## 2 *Trije labodje*: kratkotrajna idila enotnih »mladinov«

V približno istem času, torej jeseni 1921, je jedro Kluba mladih – trojka Kogoj, Vidmar in Podbevšek, ki sta se ji pridružila še brata France in Tone Kralj – snovalo *Tri labode*, literarni časopis slovenskih »mladinov«. Revijo je poimenoval Podbevšek, Vidmar pa je zagotovil najpomembnejše, namreč denar za njeno izdajanje.<sup>8</sup> Uredniški trojici je prvo številko uspelo poslati v javnost decembra 1921 oziroma v začetku leta 1922.

Oglejmo si nekoliko podrobneje ta prvi ambiciozni izdelek, ki je povezal protagoniste mlade slovenske umetnosti. Primerjava s sočasnimi avantgardističnimi glasili, tudi tistimi v bližnji soseščini, daje vtis, da prvi *Labodje* – če izvzamemo prepričljivo drzno naslovnico Franceta Kralja – ne sodijo med radikalne revije: oblikovne in tipografske inovacije so kvečjemu zmerne, manifestov in žolčnih obračunavanj s »pasatizmom« v njih ne najdemo. Revija ne izkazuje dejavnih stikov s sočasnimi evropskimi avantgardami – niti referenc nanje praktično ni, če izvzamemo zagrebški zenitizem – čeprav je ravno živahno čezmejno komunikacijo mogoče šteti za eno izmed temeljnih, celo konstitutivnih inovacij medvojnih avantgard. V omrežje sočasnih evropskih avantgardnih literarnih revij se potemtakem *Trije labodje* vpisujejo le prek šibkih (pretežno enosmernih) stikov z Micičevim kozmopolitskim *Zenitom*, sicer pa ostajajo *avtarkični*.<sup>9</sup>

Pa vendar je kljub vpadljivi samozadostnosti prva številka *Labodov* v slovenskem kontekstu predstavljala izjemen potencial. V njej se je namreč udeležilo sodelovanje med »novomeško« skupino, zbrano okrog Podbevška in Jakca, ki sta se ji že pred

<sup>8</sup> Vidmar je o tem na stara leta v zapisu o Mariju Kogoju poročal takole: »Lotil sem se finančne plati in sem svojega nekdanjega vojaškega tovariša, industrialca Vinka Heinriharja pridobil za našo misel. Z resnično mecensko gesto nam je nakazal približno dvesto tisoč kron« (Vidmar 1985a: 53).

<sup>9</sup> Podrobneje o avtarkičnosti »labodovskega« vala (tudi v primerjavi s poznejšim »tankovskim«) prim. Dović 2012.

tem pridružila Vidmar in skladatelj Kogoj, skupino literatov, ki se je formirala okrog Podbevška po njegovem prihodu v Ljubljano, ter skupino nadarjenih slikarjev Franceta in Toneta Kralja ter Vena Pilona. V *Labodih* so se torej srečale različne umetnostne panoge, povezali so se ambiciozni mladi umetniki primorskega, dolenskega in osrednjeslovenskega ustvarjalnega kroga (ustanovitev ljubljanskega Kluba mladih oz. Kluba mladih upodabljajočih umetnikov leta 1921), zoreli pa so tudi ambiciozni založniški načrti – uredniška trojica namreč svojih ambicij z revijo ni izčrpala, kar se kaže iz napovedi o ustanovitvi »Umetniške založbe Treh labodov«, ki naj bi tiskala dela »slovenske mlade umetnosti«, med njimi poleg različnih Kogojevih notnih tiskov tudi Podbevškovo zbirko *Človek z bombami*, *Kralja Matjaža* Franceta Kralja in zborovska dela Srečka Koporca.

Če bi se morali omejiti na dve ključni besedi, s katerimi bi opisali slovensko zgodovinsko avantgardo v obdobju 1918–1925, bi na prvo mesto verjetno lahko postavili *ekspresionizem*, ki najbolje zastopa njeno slogovno in tudi duhovno dominantno.<sup>10</sup> Že na drugo mesto pa bi vsekakor morali postaviti revijo *Trije labodje* kot institucionalni lokus, kjer se najbolj zgostijo umetniško progresivne silnice danega obdobja. Literarna plat te revije je izrazita in je še posebej zanimiva zato, ker dokazuje, kako močno je Podbevšek v tistem času vplival na novo generacijo pesnikov: praktično vsa poezija v prvi številki potrjuje, da je govor o posebni »Podbevškovi šoli« tu povsem upravičen. Oglejmo si torej поблиže izdelke »labodovske« poetične sekcije.

Literarni prispevki v reviji se začenejo s štirimi pesmimi **Vida Taufer** (1903–1966). Da je čast otvoritve pripadla avtorici, se zdi nekoliko presenetljivo, gre namreč za edino žensko v sicer povsem moškem gibanju.<sup>11</sup> Njena odvisnost od Podbevška je zelo opazna: že v prvi pesmi »Strupena kača« razpoznamo odmeve »Himne o carju mavričnih kač« in sintagme, ki so skoraj dobesedno prevzete iz te in drugih Podbevškovih pesmi – v pesmi nastopa kača z »mahljajočim repom«, s »strupenimi zobmi«, z »izbuljenimi očmi«, ki se ji svetijo v »čudnem lesku«; kača, ki »se je zarila vame in pije mojo kri« (3). Tudi v drugih pesmi se pojavlja značilno Podbevškovo podobje: rdeči mak, krvave roke, bele lilije; v nekoliko daljši »Ženi pijanki« najdemo še bolj tipično podbevškovo sintagme: »brezdanje njegove oči«, »koraka kakor brezumen«, »zverinski ljudje« (4). Vida Taufer, ki si je pozneje izdelala bolj oseben in avtentičen pesniški izraz, je kot epigonka kvečjemu povprečna: prevzema besedje in sintakso, ne pa tudi ničejanskega titanizma Podbevškove lirike, zato sem in tja zdrsi v moralizem (žena-pijanka »pohujšuje mladino s slabim zgledom«), kakršnega pri Podbevšku ne bomo našli.

**Josip (Jože) Piber** (1901–1921) je naslednji pesnik v *Treh labodih*; če ne bi umrl za grižo komaj pri dvajsetih, bi se nemara razvil v vidnega slovenskega ekspresionista.<sup>12</sup> Vpliv Podbevška se pri tedaj pokojnem Pibru opazi že v naslovih (V noči.) in

<sup>10</sup> O slovenskem (literarnem) ekspresionizmu gl. zlasti Kralj 1986, novejši kratek pregled je tudi v Dovič 2018.

<sup>11</sup> Izrazita maskulinitet slovenske zgodovinske avantgarde je še toliko bolj vpadljiva, če pomislimo, da tudi med slovenskimi likovnimi, glasbenimi in drugimi »prekucuh« ni bilo nobene ženske. Tudi v tem je slovenski primer poseben, saj so drugod ravno v tem času v umetniški svet ženske začele vstopati bolj enakopravno.

<sup>12</sup> Med vojno umrl Jože Cvelbar ni predstavljen s pesmimi, temveč s tremi odlomki iz vojaškega dnevnika.

podnaslovi, ki so tipično postavljeni v oklepaje, še zlasti pa v pesmi »Splašeni konj na obzorju«, kjer nas pričakajo »kače klopotače«, »krila jeklena«, »sikanje silnega biča« in drugoosebni vprašalni nagovori implicitnega bralca v oklepajih (»si že videl vranje peroti?«). V pesmi »Pevac v rakvi« pa najdemo klavir z »alabastrovimi tipkami«, regljajoče »strojne puške« in za Podbevška značilne komparacijske strukture, kot so »sem ves kakor v kirurški mizi« ali »kakor žimnata sita sem« (8).

Medtem ko sta **Stane Melihar** (1901–1964) in **Ciril Vidmar** (1899–1982) objavila razmeroma drzne prozne poskuse, le od daleč sorodne Podbevškovim »kompozicijam« v t. i. ritimizirani prozi,<sup>13</sup> sta bolj dodelane epigonske pesniške stvaritve predstavila nekdanja goreča pristaša Podbevškove šole (kot smo videli, v času izida prve številke *Treh labodov* že odpadnika) Onič in Premru. **France Onič** (1901–1975) se v treh objavljenih pesmih navezuje na novoromantično (zlasti Župančičevo) poetiko, ki je blizu tudi Podbevšku, razvija ponekod samosvojo in izvirno metaforiko, a na Podbevška nezgrehljivo spominjajo dostavki v oklepajih (»Čujem jih stopati ...«) ali primere (»sem klečal kakor v gotiški cerkvi«) (»Oltarji«, 13). V »Okostenjaku« že začetek asociira na Podbevškovo »Na deželi« (»V vročičnem snu sem sedel za zaveso ...«), pojavijo se hijene, sledi pa vizija s črnimi možmi, ki po vsebini in tudi poudarjeni obliki nekoliko spominja na Podbevškove modrijane iz »Električne žoge« (13). Najbolj značilno Podbevškov je »Klic iz predmestij«: nanj spominjajo komparacije (»škrtnanje zverskih zobov se mi je zdelo podobno prhanju bivolov na stepi«) in drugi dostavki v oklepaju (»ves sem zatrepetal«, tehno-futuristične parole (»brezžične postaje mojega srca«, »v žvižgajočem ritmu dinamo-motorjev v sintagmah«) ter druge sintagme (»opotekel sem se kakor pijan«, »sikanje plamenastih griv«) (14). Podobnost je globlja, presega raven jezikovnega izraza in sega v vsebino in strukturo: Podbevškov vpliv se kaže v skrajni osredotočenosti lirskega subjekta nase, whitmanovskem sproščanju verza in kvazi-biblični dikciji, fantastičnih vizijah (satan – svinjar, ki ga ekstatično časti množica) ter sklepnem »epilogu«, ko si subjekt – podobno kot v Podbevškovi »Himni o carju mavričnih kač« – naposled nekoliko oddahne od lastne pesniške ekstaze.

Oničev kolega **Vladimir Premru** (1902–1949) v štirih pesmih Podbevška posnema že po formalni plati – ne le z dolgimi, netipičnimi naslovi, temveč zlasti s prevzemanjem inovativnih tipografskih rešitev: z osamosvajanjem posameznih besed, ki so (kot verzi) stavljene v lasten stolpec, s poševnimi stolpci in z dinamičnim likovnim razpostavljanjem tekstovnih blokov. Tako kot vsi doslej omenjeni se tudi Premru poslužuje značilno Podbevškovih dostavkov v oklepajih ter večkratnih dolgih pomišljajev, ki delujejo kot sredstvo segmentacije besedila. Če se z ravni zunanje forme preselimo k bolj vsebinskim sorodnostim, opazimo »tuljenje brzoparnikov in letalnih strojev«, ekstatično podobje, letalce in rakve (»Žrtvenik ob slapu, ki koplje grob živim«, 18). Od Podbevška je prevzet tudi za liriko manj značilni pripovedni preteklik: »na gladkih, polzkih tleh smo sedeli ...«; »poln neznane gnusobe sem zamahnil«; »smejal sem se s tulečim smehom« (»V grobnici, katere stene so sestavljene iz osušenih, obeljenih kosti«, 19). Začetek pesmi »Mučenik« podobno kot pri Oniču asociira na začetek Podbevškove »Na deželi«: »Ležim na klopi za mizo v zatemnili, okajeni / beznici in

<sup>13</sup> Za slogovno analizo njenih prispevkov gl. Kocijan 2012: 49–51.

nezavedno srebam iz umazanega keliha / grenkobno vino ...« (20); pravzaprav bi lahko rekli, da celotni »Mučenik« izzveni kot (bleda) variacija omenjene Podbevškove pesmi. V zadnji pesmi »Krvnik, pojoč na črno zagrnenem odru« (stavljena je rotirano za 90°, na ležečo stran) pa se pojavijo »Titani, silni, strmeči v večerni mrak« – a celotna pesem, kolikor je na zunaj značilno podbevškova, ne deluje ravno prepričljivo.<sup>14</sup>

Pesniško bero v *Treh labodih* sklene Podbevškov »Plesalec v ječi«, zajetna in drzna ritmično-prozna kompozicija (25–28), ki so jo njegovi pesniški kolegi kajpada dobro poznali, saj jo je Podbevšek pred tem že večkrat recitiral. To je v resnici tudi zadnja objava iz njegovega mladostnega opusa, dokler ni tri leta pozneje, po nizu bolečih založniških zavrnitev, v samozaložbi izdal *Človeka z bombami*.<sup>15</sup> Toda ne glede na to, da se po tej objavi začenja Podbevškov dolgotrajni pesniški molk, nam že ta kratek analitični pogled na pesniško produkcijo v *Treh labodih* povsem jasno pokaže tole: Podbevšek si je pri borih dvaindvajsetih letih ustvaril »pesniško šolo«, vplival je na generacijo pesnikov (in pesnic), rojenih okrog leta 1900, ki so si – četudi v prvi fazi pretirano odvisni od karizmatičnega učitelja – upali pisati drzno in inovativno poezijo. Z drugimi besedami: začela se je oblikovati kritična masa, ki bi lahko v slovenski literaturi generirala odločnejši prehod v modernizem in bi za sabo pustila obsežnejši umetniški korpus.

### 3 »Bridko varanje«: razpad labodovske trojke

V tem kontekstu je toliko težje razumeti, zakaj je Podbevšek kmalu po izidu prve številke zapustil uredništvo *Labodov*: druga (in žal tudi zadnja) številka revije je izšla brez njega. Revija, ki je že tako ostajala na pol poti v avantgardizem, je brez Podbevška odprla vrata nekoliko starejšim avtorjem in v marsičem regradirala – ostala je le še dokaj običajen literarni časopis. Idila »enotnih mladinov«, po kateri se je tožilo Francetu Kralju, ki je Podbevška obsojal zaradi odpadništva, ni trajala dolgo. Kaj je Podbevška navedlo k temu, da je kljub uspehu – ne smemo pozabiti, da je imel prvič možnost nastopiti v vlogi (so)urednika, hkrati pa so se mu odprli še resni obeti za natis zbirke, v zvezi s katero je že okusil grenkobo zavrnitve – sprejel tako tvegano odločitev? O njegovem obratu obstaja več poročil, ki si deloma nasprotujejo.

V aprilskem *Kresu*, ki je nekoliko pred tem priobčil Podbevškov cikel *O pilotu v zrakoplovu*, beremo nepodpisano notico – lahko bi jo napisal Karlo Kocjančič – o uredniškem konfliktu Podbevška s tovarišema. Podbevšek naj bi Vidmarja in Kogoja soočil z naslednjimi zahtevami: »1. revija naj zavzame socialistične smernice; 2. ker so ustanovili revijo izključno za mlado umetniško pokolenje, ne smejo tudi v bodoče sodelovati pri njej starini; 3. naj bo pri reviji edini in glavni urednik on sam«; seveda se

<sup>14</sup> Poleg Podbevškove »Ob dnevu vpoklica na kolodvoru« je Marij Kogoj iz korpusa slovenske ekspresionistične avantgarde uglasbil le še to Premrujevo pesem. Kogojeve uglasbitve (najverjetneje) sploh niso bile izvedene, saj so skladbe za izvajalce izredno zahtevne.

<sup>15</sup> O genezi in dataciji posameznih Podbevškovih pesmi gl. zlasti spremno studijo k reprintu *Človeka z bombami* (Poniž 1991).

Vidmar in Kogoj s tem nista strinjala, zato naj bi Podbevšek izstopil in najavil *Rdečega pilota* (Anon. 1922: 144).

Podbevšek je nesporazum – nekdanji kolegi so se po njegovem »bridko medsebojno varali« – komentiral v eseju »Razmerje umetnika do države« v prvem *Rdečem pilotu*: Kogoj in Vidmar naj bi se odrekla »boja, ki ga vzprejemamo na vseh poljih s pasatisti«, zato je Podbevšek »odstopil kot glavni urednik in pričel misliti na revijo, ki bi šla izrazito preko vseh pomislekov in kompromisov kot oznanjevalka poraza obstoječega družbenega reda« (Podbevšek 1922a: 5). V članku »Politična umetnost« iz druge številke *Pilota* pa je takole (vehementno) očrtal korenine njihovega nesoglasja:

Medtem namreč, ko smo 'pilotovci' prav jasno sprevideli, da obstaja med razredom izkoriščevalcev in razredom zatirancev neizprosna borba na življenje in smrt, se naivni 'labodovci', h katerim lahko opravičeno prištevamo tudi sotrudnike 'Doma in sveta' in 'Ljubljanskega zvona', niti do tega primitivnega spoznanja niso privlekli, kaj šele, da bi pričeli aktivno sodelovati in pomagati zatiranemu razredu, kar je pravzaprav bila njihova najsvetejša umetniška dolžnost (*Rdeči pilot* 1922: 3).

Nekoliko drugačno je Vidmarjevo videnje Podbevškovega odhoda.<sup>16</sup> Najprej je sicer trdil, da je Podbevšek »moral iti iz uredništva« (Vidmar 1981: 5), toda pozneje je priznal, da je Podbevšek, ki je »zahteval, naj se naša revija opredeli za socializem in za ustrezno tendenco v umetnosti« labodovce zapustil sam (Vidmar 1985a: 52, 68). Namignil pa je tudi na Podbevškovo (politično) nestanovitnost in omenil možnost, da je njegov odhod iz uredništva povezan s tem, da mu je socialdemokratski politik Zvonimir Bernot ponudil službo v *Napreju* in ga nasploh ogrel za socializem (Vidmar 1985b: 303). Še manj častno interpretacijo je ponudil Premru: ker Podbevšku »niso pustili priobčiti v 'Treh labodih' par stvari njegove sedanje žene, se je poslovil in vstopil v uredništvo socialističnega časopisa 'Naprej'« (Premru 1926: 189). Vsekakor drži, da je Podbevšek v *Rdečem pilotu* objavljal besedila Štefanije Ravnikar, s katero se je 25. avgusta 1923 v Ljubljani tudi poročil. Vendar pa gre – upošteva dejstvo, da je imel Premru s Podbevškom neporavnane osebne račune –, prav mogoče tudi za namigovanje brez resne podlage.

Toda dejstvo ostaja, da je Podbevškov odhod iz uredništva, njegov razhod s Kogojem in Vidmarjem, pa tudi s skupino pesnikov, ki jo je vodil, pomenil hkrati konec idilično enotnega nastopa »mladinov«, po katerem je hrepenel France Kralj. Medtem ko so *Trije Labodje* zdrsnili v konvencijo in propadli (tako kot je, po dveh številkah, propadel Podbevškov *Rdeči pilot*), tudi Umetniška založba treh labodov ni uresničila večine svojih ambicij. Njeni predvideni nosilni avtorji so sicer individualno bolj ali manj uspevali, a skupnega prodora pod enotno blagovno znamko ni bilo. Seveda bi bilo nesmiselno, da bi razloge za neuspeh labodovskega projekta leta 1922 v celoti pripisali Podbevškovega odpadništva – prav gotovo je k zatonu revije pripomogel kompleksen

<sup>16</sup> Vidmar je sicer tudi ob izidu *Človeka z bombami* ohranil afirmativen odnos do Podbevška, saj je pri svojem načrtu prenove slovenske kritike »potreboval optimalni model sodobnega avtorja« (prim. Kralj 2006: 114). Kljub temu je Podbevška po smrti v *Obrazih* prikazal v presenetljivo negativni luči (Vidmar 1985a: 66–76).

splet okoliščin. Pa vendar je bil spor med trojico eden izmed pomembnih razlogov, da se je Vidmar, ki je sicer imel v rokah donacijo prijatelja Heinricharja, brez Podbevška kmalu vdal: »Po drugi številki sem spregledel, da revija, ki ni bila dobro pripravljena in ni imela homogenega kroga sodelavcev pa tudi ne jasne smeri, ne more obstati« (Vidmar 1985a: 53); ostanek denarja je zato raje porabil za samostojni tisk Kogojevih skladb. Kakor koli že: ni mogoče spregledati, da je bila s prizemljenjem *Treh labodov* zamujena prva – in kot se kaže danes – pravzaprav najbolj resna priložnost, da se mlada slovenska moderna umetnost poveže in konsolidira v pravi avantgardni val.

#### 4 Bombašev klavirni »finis finalis«

Podbevškov obrat h proletkultovstvu in razredni umetnosti leta 1922 ni naletel na široko odobravanje – ne le zato, ker je »rdečemu pilotu« manjkalo pronicljivosti in teoretske artikuliranosti, temveč tudi zato, ker so le redko komu mogli ugajati nesramni izpadi, v katerih je diskvalificiral večino umetniških sodobnikov. Njegovo delovanje v tej fazi se zdi protislovno, skoraj nekoliko nevrotično. Podbevškov titanski projekt se je zagozdil med utesnjenimi določnicami slovenskega kulturnega prostora, pesnikovo umetniško impotentnostjo in radikalnimi vizijami, ki so postajale vse manj umetniške in vse bolj politične. Zaton Podbevška kot vodilnega avantgardista po drugi strani sovпада z dejstvom, da se je po letu 1922 vse bolj vklapljal v konvencionalne sheme literarnega in medijskega sistema (kot novinar, urednik političnega časnika, tajnik stanovske organizacije pisateljev); poleg tega se je leta 1923 poročil in 1925 dobil hčerko.

Vsekakor je bila končna bilanca Podbevškovih akrobacij ta, da se je nabor njegovih zaveznikov skrajno skrčil. Od njega so se odvrčali mladi pesniki in nekdanji epigoni, dominsvetovska katoliška desnica, ki si ga je nekdanj prillaščala kot up mlade umetnosti (zlasti po tem, ko je javno napadal papeža in naposled izstopil iz Katoliške cerkve), odrekli so se mu nacionalisti, tradicionalisti in mnogi posamezniki, ki so se morda preprosto čutili osebno užaljeni. Nekdanji samozvani vodnik in avtoritarni razsodnik ni bil več generacijski voditelj. Tako so leta 1925 ob izidu zbirke *Človek z bombami – Vrečko* jo po pravici imenuje »slastna zaušnica« – ki je še enkrat nekoliko razburkala javnost, kolegi večinoma gledali nanj z določeno distanco. Podbevškov nekdanji vpliv se je porazgubil v zgodovinsko zanimivost – »čas, ko je bila njegova umetnost osrednja tema pogovorov najiminenitnejših predstavnikov slovenske kulturniške družbe, kot nam popisuje v enem izmed pisem Jarc, in ko so se o njem sklepale celo stave, kot beremo v Finžgarjevi avtobiografiji, pa je minil« (Komelj 1982: 616).

O odnosu mlajše avantgardne generacije do Podbevška marsikaj pove zaključek Kosovelove »Pesmi o zelenem odrešenju«:

Naveličal sem se igranja z resnicami, / to je preostro za bolne, in še bolj / sem se naveličal igranja Podbev- / škovega, njegovih mozaikov, ki so / bili iz suhega lesa in barvane plo- / čevine, rdeče, črne in bele, kakor / pobarvano železo za novo, sivo / stavbo, tako, kakor jih sovražim. / Kajti njegov klavir / v suhem ritmu igra / kakor motorno kolo, / jaz pa se ne vozim rad z avtomobili / in hočem podreti to stavbo, vse stav- / be te strašne in frizerske civilizacije (Kosovel 1967: 42).

Napadi na Podbevška so se vrstili zlasti s strani nekdanjih kolegov in epigonov, denimo Oniča in Premruja. V njihovem središču pravzaprav sploh ni bila Podbevškova poezija, temveč zlasti njegova ravnanja in osebnostne značilnosti: označevali so ga za literarno impotentnega »skakavčka«, očitali so mu zasledovanje zasebnih koristi in nazorsko nenačelnost, ga ožigosali za plagiatorja (večinoma neupravičeno), še zlasti pa so se spravili na njegov »nemogoči« značaj. Rečeno drugače, Podbevškova »temeljna človeška poteza« (če uporabimo previdno Komeljevo formulacijo), ki je nekoč fascinirala in navdihovala, je zdaj zbujala le še odpor in ogorčenje.

Marsikaj napeljuje na misel, da je bila Podbevškova psihološka struktura – na zunaj manifestirana v nadutem egocentризmu – pod trdno ničejansko fasado vendarle nekoliko bolj zapletena.<sup>17</sup> A vsekakor se »podeželski elegant«, kot ga je nekoč opisal Vidmar, ni dal zlahka ugnati: izpiljen arogantni slog je ohranil tako rekoč do konca. O tem priča predavanje 25. januarja 1927, ki ga lahko razumemo kot sklepno epizodo Podbevškovega vélikega in po svoje veličastnega fiaska. Lojze Ude je o tem dogodku šokirano zapisal: »Rečem le, da še nisem slišal predavanja slovenskega literata, iz katerega bi žarelo toliko zlobe«; Podbevšku očita »najobskurnejši egoizem in megalomanijo« in napove: »[N]a tej poti morate propasti, toda ne kot borec za človečnost, temveč kot njen nasprotnik« (Ude 1927: 6). Podbevšek pa je, nasprotno, v tipični maniri medijskega popravka (danes bi mu žanrsko gotovo ustrezalo tviteraštvo) napovedal tole: »Proti reakciji, ki tako bujno cvete, kot še nikoli, sem započel boj in ga bom izvojeval kljub vsem intrigam za mojim hrbtom.« (Podbevšek 1927: 3).

\*\*\*

Napovedanega »boja proti reakciji« Podbevšek ni izvojeval. Retrospektivni pogled kaže, da se je neka epizoda tu nepreklicno končala. Na tej točki je najbrž tudi Podbevšku postalo jasno, da mu ni uspelo ustvariti avantgardistične generacije, saj so se od njega po začetnem navdušenju in posnemanju odvrnili vsi po vrsti. Ni se mu uspelo učinkovito povezati s sosednjimi avantgardami, bodisi italijansko ali vsaj zagrebško-beogradsko zenitistično. Podbevšek celo v kontekstu drugega vala slovenske zgodovinske avantgarde, ki ga simbolizira revija *Tank*, ni bil prepoznan kot karizmatični slovenski avantgardist. Da je bilo kvečjemu nasprotno, priča posredni napad Ferda Delaka nanj v drugi številki *Tanka* leta 1927 in zlasti dejstvo, da ni niti omenjen v nobenem izmed preglednih člankov v *Sturmovem* zvezku o »mladi slovenski umetnosti« januarja 1929: Podbevšek je tu de facto »izbrisani«. <sup>18</sup> A celo nekoliko neokusna Delakova samohvala v znameniti Waldnovi reviji ne more spremeniti dejstva, da odmevov na *Tank* v slovenskem prostoru ni mogoče primerjati z odmevom Podbevškovih provokacij v začetku desetletja in njegove zbirke 1925. No to presenetljivo dejstvo je doslej edina opozorila Katarina Šalamun, ki je natančno pregledala periodiko iz tega časa:

<sup>17</sup> Na to je v eseju ob Podbevškovi stoletnici opozoril Tomaž Koncilija; po njegovem paradoksi v Podbevškovi zgodbi kažejo na »globoko v sebi negotovo, ranljivo in, nalašč bom uporabil nasprotni izraz, nesamozavestno osebnost« (Koncilija 1998: 240). Podrobneje prim. Dovič 2009: 82–86.

<sup>18</sup> V tematsko številko znamenite berlinske revije, posvečeno »Junge slowenische Kunst«, je Walden povabil zlasti Černigoj-Delakovo konstruktivistično oziroma »tankovsko« frakcijo; od »labodovske« skupine sta dejavno sodelovala le Pilon in Kogoj (prim. Gregorič, Živadinov 2011).

»Tank je v slovenski publicistiki ostal popolnoma brez odmeva« (Šalamun 1994: 60). Za razliko od Podbevškovih prekucij *Tank* ni pustil opaznih sledi v dnevni periodiki, ni zbujal polemik, in celo pogosto omenjeni mednarodni preboj v *Sturm* je šel mimo skorajda neopazjen.

Od tod pa vsekakor sledi, da je bil kvečjemu nastop Podbevška, Kogoja in generacije »novomeške pomladi« tisti, ki je dregnil v središčni *živec* slovenskega kulturnega polja na način, ki ga je mogoče vzporejati s škandaloznimi provokacijami sosednjih avantgard. Prav zato je ravno ta nastop še vedno treba razumeti kot jedro slovenske zgodovinske avantgarde – in sicer v vsej njegovi protislovni specifikki.

## VIRI IN LITERATURA

- ANON. 1921a: O prvem recitacijskem večeru najmlajših. *Novi čas* 14. 11. 2.
- ANON. 1921b: Vihar v mestnem domu. *Slovenski narod* 15. 11. 3.
- ANON. 1921c: Popravek g. Podbevška. *Slovenski narod* 16. 11. 4.
- ANON. 1922: »Trije labodje« – »Rdeči pilot«. *Kres* 1/8. 144.
- Marijan DOVIČ, 2009: *Mož z bombami: Anton Podbevšek in slovenska zgodovinska avantgarda*. Ljubljana, Novo mesto: ZRC SAZU, Založba Goga.
- Marijan DOVIČ, 2016: Slovenska zgodovinska avantgarda med kozmopolitizmom in perifernostjo. *Svetovne književnosti in obrobja*. Ur. Marko Juvan. Ljubljana: ZRC SAZU. 297–320.
- Marijan DOVIČ, 2018: Ekspresionizem v slovenski literaturi in umetnosti: poskus kratke sinteze. *Obrazi ekspresionizma, odtisi duha*. Ur. Robert Simonišek. Kostanjevica na Krki: Galerija Božidar Jakac. 82–91.
- Pavel GOLIA, 1919: Igor Severjanin in še kaj. *Ljubljanski zvon* 39. 118–24.
- Alenka GREGORIČ, Dragan ŽIVADINOV (ur.), 2011: *Der Sturm in slovenska historična avantgarda*. Ljubljana: MGML – Mestna galerija Ljubljana, Zavod Delak.
- Ivan GRUDEN, 1913: L'Italia futurista. *Dom in svet* 26. 333–37, 377–81, 413–15, 453–56.
- Miran JARC, 1989: *Novo mesto*. Ljubljana: Obzorja.
- Milček KOMELJ, 1982: Vloga Antona Podbevška. *Skica iz pisem in spominov. Naši razgledi* 31/21. 615–16.
- Milček KOMELJ, 1985: Podoba novomeške pomladi. *Sodobnost* 33/1. 81–88.
- Tomaž KONCILJA, 1998: Vprašanje paradoksa ob Podbevškovi stoletnici. *Rast* 9/3. 237–40.
- Srečko KOSOVEL, 1967: *Integrali 1926*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Lado KRALJ, 1986: *Ekspresionizem*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon, 30).
- Lado KRALJ, 2006: *Primerjalni članki*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Marjan MUŠIČ, 1974: *Novomeška pomlad*. Maribor: Obzorja.
- Anton PODBEVŠEK, 1922a: Razmerje umetnika do države. *Rdeči pilot* 1. 5–6.
- Anton PODBEVŠEK, 1922b: Politična umetnost. *Rdeči pilot* 2. 3–4.
- Anton PODBEVŠEK, 1925: *Človek z bombami*. Ljubljana: Štefanija Ravnikar – Podbevškova.
- Anton PODBEVŠEK, 1927: Izjava. *Jutro* 29. 1. 3.

- Anton PODBEVŠEK, 2008: *Moje ekstaze skulptura*. Znanstvenokritična izdaja pesniškega opusa. Ur. Marijan Dovič. Ljubljana, Novo mesto: ZRC SAZU, Založba Goga.
- Anton PODBEVŠEK, 2015: *Zbrane pesmi*. Elektronska znanstvenokritična izdaja. Ur. Marijan Dovič. Verzija 2.1. Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. [Na spletu](#).
- Denis PONIŽ, 1991: Sedem desetletij Človeka z bombami. *Človek z bombami*. Novo mesto: Dolenjska založba.
- Vladimir PREMUR, 1926: Par besed o delovanju g. Antona Podbevška. *Mladina* 8–10. 188–92.
- Katarina ŠALAMUN–BIEDRZYCKA, 1994: Poezija Antona Podbevška in Antona Vodnika v dvajsetih letih dvajsetega stoletja. *S slovenskimi avtorji*. Maribor: Obzorja. 13–108.
- Alfred ŠERKO, 1920: Anton Podbevšek: Človek z bombami. *Naprej* 13. 11. 2.
- Lojze UDE, 1927: Antonu Podbevšku! *Narodni dnevnik* 27. 1. 6.
- Josip VIDMAR, 1981: Podbevškova podoba. *Delo* 23, 27. 11. 5.
- Josip VIDMAR, 1985a: *Obrazi*. Ljubljana: DZS.
- Josip VIDMAR, 1985b: Slovenska zgodovinska avantgarda 1910–1930 (pričevanja). *Sodobnost* 33/3. 302–05.
- Janez VREČKO, 1984: Anton Podbevšek in slovenska zgodovinska avantgarda (I, II). *Nova revija* 3/22–23. 2446–56; 3/24–25. 2750–59.
- Janez VREČKO, 1999: Labodovci, pilotovci, konstrukterji, konsisti in tankisti. *Slavistična revija* 47/1. 49–67.

## SUMMARY

The first avant-garde wave in the Slovenian arts—usually dubbed the “historical avant-garde”—took place in the interwar period and was predominantly expressionist oriented, although futurism, constructivism, and, to a certain extent, other movements had a certain influence on particular authors. An important stimulus for its development was the so-called Novo Mesto Spring movement, where, along with a later prominent painter, Božidar Jakac (1899–1989), the controversial poet Anton Podbevšek (1898–1981) played a leading role. In this article, I focus on Podbevšek’s influence on the dynamics of the Slovenian avant-garde art in the period 1918–1925. First, I outline Podbevšek’s controversial rise to celebrity status soon after his arrival in Ljubljana in 1920, a rise that made him an object of fierce discussions in cafés, while his “bombastic” poems were either praised or discarded as mental illness. I demonstrate that Podbevšek’s poetry, later published in his only collection *Človek z bombami* (The Man with the Bombs, 1925), exerted an extraordinary influence on a number of contemporary young Slovenian poets (e. g., Vida Taufer, Josip Piber, France Onič, and Vladimir Premru). This influence is reflected with surprising power in the literary contributions to the first issue of the magazine *Trije labodje* (The Three Swans), issued by Podbevšek, Josip Vidmar, and Marij Kogoj in the spring of 1922. Finally, I analyze the reasons for Podbevšek’s irrevocable decline in the mid-1920s, followed by the poet’s virtually complete withdrawal from public life, which lasted until his death many decades later. I demonstrate that Podbevšek’s (self)destructive conduct in this period is among the important reasons why the attempt to consolidate the Slovenian historical avant-garde, which might have happened with “the Swans,” a promising artistic group (featuring, among others, the composer Marij Kogoj, the painters France and Tone Kralj, Veno Pilon and Božidar Jakac, the critic Josip Vidmar, and Podbevšek with his literary followers), did not bring the expected results.