

UDK 821.163.6.09"1921/1927"

Marijan Dovič

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede

marijan.dovic@zrc-sazu.si

OD SVETOKRETA DO TANKA: ZENITIZEM NA SLOVENSKEM (1921–1927)

Razprava raziskuje dinamiko odnosov med protagonisti slovenske zgodovinske avantgarde in protagonisti jugoslovanskega zenitizma. Vezi med bratoma Micič in ljubljanskimi »labodovci« so se vzpostavile ob izdaji *Svetokreta* (1921), predhodnika *Zenita* (1921–1926), a sodelovanje je sprva ostajalo skromno. Zenitizem s svojimi mednarodnimi ambicijami in povezavami je slovenske avantgardiste informiral in občasno navdihoval, resno sodelovanje pa se je začelo šele s »konstruktivističnim« *Tankom* (1927).

Gljučne besede: *Zenit*, *Trije labodje*, *Tank*, Virgil Poljanski, Ljubomir Micič, Anton Podbevšek, Avgust Černigoj, Ferdo Delak, slovenska zgodovinska avantgarda

The article examines the dynamics of relations between the protagonists of the Slovenian interwar avant-garde and the protagonists of Yugoslav zenitism. The first links between the brothers Micič and the Ljubljana-based "swans" group were established with the publication of *Svetokret* (1921), the predecessor of *Zenit* (1921–1926). With its international ambitions and connections, zenitism informed and occasionally inspired Slovenian avant-garde artists, but the real collaboration only took off with the "constructivist" *Tank* (1927).

Keywords: *Zenit*, *Trije labodje*, *Tank*, Virgil Poljanski, Ljubomir Micič, Anton Podbevšek, Avgust Černigoj, Ferdo Delak, Slovenian interwar avant-garde

Januarja 1921, pred natanko sto leti, se je v Ljubljani pojavil *Svetokret*, »list za ekspediciju na severni pol čovekovog duha«, prvi radikalno avantgardistično zasnovani časopis na tleh nove jugoslovanske države.¹ Njegov izdajatelj in edini avtor je bil Virgil Poljanski (1898–1947), uporniški kulturnik-proletarec, avantgardistični *enfant terrible*, ki naj bi ga v Ljubljani ravno zaradi te izdaje poimenovali »besni pes«.² Ta epizoda iz slovenske oziroma jugoslovanske literarne zgodovine je danes skoraj pozabljena, saj je *Svetokret* ostal enkratna gesta: časopis, tiskan v (latinični) srbsčini, bi se pač težko »prijel« v slovenskem okolju, še več, njegova ognjevitost je bržkone osupila celo slovenske umetniške prevratnike, ki so jeseni 1920 nastopili v Novem mestu in Ljubljani. Toda obenem ta nepričakovana, čudaška pojavitev upravičeno zbuja zanimanje: prvič zato, ker je *Svetokret* mogoče videti kot znanilca *zenitizma*, mednarodno prepoznavnega avantgardnega gibanja, utelešenega v Ljubomirju Miciču (1895–1971), bratu Virgila Poljanskega in uredniku revije *Zenit*, drugič pa zato, ker od *Svetokreta* dalje prek *Treh labodov* tja do *Tanka* lahko spremljamo, kako so se protagonisti slovenske avantgarde

¹ Razprava je nastala v okviru raziskovalnega programa Literarnozgodovinske, literarnoteoretične in metodološke raziskave (P6-0024), ki ga sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost RS.

² Branislav [Branko] Micič se je kot umetnik dosledno podpisoval s psevdonimi, največkrat kot *Ve/Virgil* [po pesniku Vergiliju] Poljanski [po Majski Poljani, rojstnem kraju svoje matere v hrvaški Baniji].

dvajsetih let 20. stoletja – od Kogoja, bratov Kralj in Podbevškove »novomeške« skupine do Kosovela, Delaka in Černigojevih konstruktivistov – odzivali na pobude ambicioznejšega zagrebškega oz. beograjskega gibanja.



Slika 1: Naslovnica časopisa *Svetokret* (januar 1921)

1 Januar 1921: Poljanski in »ekspedicija na severni pol človekovega duha«

Svetokret odpira napadalni prolog »Evo me!«, v katerem Poljanski svoj nekonvencionalni nastop na kulturnem prizorišču artikulira malodane kot vojno napoved: »Ja nosim bič, da išbam i najdeblje kože do krvi [...] I ja ću bosti, divlje ću se zaletati u njihove bačvaste trbuhe i – probosti. [...] Ja ću udariti čeličnom kiklopskom snagom i – srušiti« (Poljanski 1921: 4). Sledi »Manifest«, v katerem revolucionar duha napove, da bo treba pustiti »u najdaljnim daljinama 20 smradnih vekova« ter pljuniti v »večnosti pehar, kao na ogavno piče koga smo već pjani«, vzklika »Neka živi slobodni čovekov duh! Neka je slava novome čoveku! To neka bude veličanstvena revolucija duha u listopadu, kada će padati sve stare forme, kao suho i blede lišće!« (Poljanski 1921), atentat na vse

patentirane oblike umetnosti pa sklene s še enim nizom eksklamacij: »Živela listopadska revolucija duha! Živela nova umetnost! Živeo novi čovek!« (Poljanski 1921: 5).³

Od kod se je vzel jezni avtor *Svetokreta*, uporni pesnik, navdahnjen s povojno avantgardistično utopijo o totalni (duhovni) revoluciji? Rojen je bil leta 1898 v revni srbski družini v vasi Sošice na hrvaški strani Gorjancev, se šolal v Karlovcu in zatem v Zagrebu, kjer ni končal učiteljske šole, ker je bil zaradi parodiranja hrvaške himne leta 1915 izključen. 1917 se je začel ukvarjati z gledališko igro, po vojni je bil nekaj časa pri Slovenskem gledališču Trstu, potem se je leta 1920 pojavil v Ljubljani. V življenju je Poljanski počel marsikaj: bil je igralec in gledališki kritik, pesnik in pisatelj, predavatelj oz. performer, utemeljitelj avantgardnih glasil (*Kinofon*, *Dada–Jok*), slikar, risar ter ilustrator in oblikovalec. Predvsem pa je bil ob bratu Ljubomiru Miciću drugi steber *Zenita* in neutrudni mednarodni promotor zenitističnega gibanja – vse do svojega simbolnega slovesa od literature in Jugoslavije leta 1927, ko je na Terazijah delil mimoidočim izvode svojih poezij.⁴ Vse to je Poljanskega večinoma še čakalo, ko se je kot dvaindvajsetletni mladenič v Ljubljani s *Svetokretom* prvič javno profiliral kot radikalni avantgardist. A že njegov debi je zaznamovan z megalomanskim, mesijanskim utopizmom – prepričanjem, da je napočil trenutek totalnega preloma s starim in korenite duhovne preнове, ki sta mu agonija svetovne vojne in oktobrski boljševisistični prevrat dala eksponentni pospešek. Poljanski se že v *Svetokretu* stilizira kot arhetipski *besni* človek, ki mu v jugoslovanskem prostoru ne najdemo para.⁵

O zgodnjih gledaliških angažmajih Poljanskega v Trstu in pozneje v Ljubljani ni veliko znanega. Sklepati moremo, da je bil mladenič brez formalne izobrazbe angažiran honorarno.⁶ V zapuščini Ljubomira Micića se je ohranila Priznanica, datirana 27. januarja 1920, ki potrjuje vplačilo šestmesečne članarine – ljubljanski žig Združenja gledaliških igralcev SHS na ciriličnem dokumentu pa kaže, da gre za ljubljansko izpostavo.⁷ Gotovo je Poljanski nastopil vsaj v Cankarjevem *Pohujšanju* v režiji Osipa Šesta, in sicer v stranski vlogi Popotnika, kot izpričuje *Gledališki list* Narodnega gledališča v Ljubljani za sezono 1920/21 (št. 6; naveden je kot »g. Mičič«). Povsem mogoče se zdi, kot meni Dragan Živadinov, da je Poljanski »manifestiral elegantno ekscentričnost in eksperimentiranje s svojim življenjskim stilom«, manj verjetno pa je, da bi (prekarni) igralec stranskih vlog že tedaj »predaval zainteresirani javnosti umetniške postopke časa«, med publiko pa bi sedel celo mladi Srečko Kosovel.⁸ Kot bomo videli, se je to zgodilo nekaj let pozneje, ko se je Poljanski vrnil v Ljubljano, tokrat kot formirani avantgardistični kozmopolit.

³ Odlomki iz srbsčine/hrvaščine so navedeni v izvorniku; cirilični viri so transkribirani.

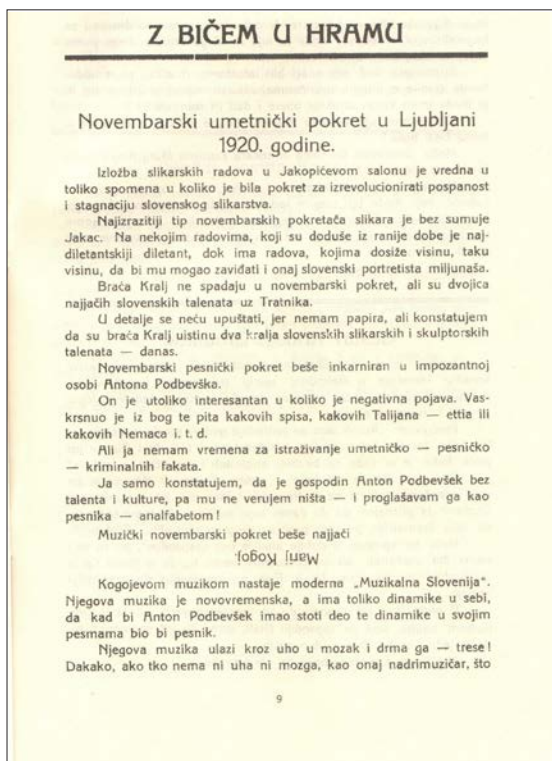
⁴ O njegovem burnem življenju prim. Golubović in Subotić (2008: 361–63). Najnovejša odkritja o njegovih zadnjih letih v Parizu, ki so bila dolgo zavita v temo, prinaša Todorović (2015).

⁵ »Poljanski je radikalna primjer avantgardističke figure 'mahnitoga čovjeka', koji viješta društvenu i duhovnu preobrazbu, poistovjećujući je sa zamučenom vizijom buduće umjetnosti« (Rogić Musa 2010: 71).

⁶ Navedba, da je bil Poljanski v Trstu »lektor in režiser« (Rogić Musa 2010: 64), se zdi malo verjetna.

⁷ Za podatek se zahvaljujem Irini Subotić.

⁸ Omenjene navedbe Živadinova so se znašle na spletnem portalu, ki ni več dostopen, zato vira ni mogoče citirati. Telefonski pogovor z Živadinovom (19. julija 2020), ki se za Poljanskega in njegovo delovanje v Ljubljani zelo zanima, je pokazal, da gre za nepotrjene domneve.



Slika 2: Virgil Poljanski, kritika nastopa »novembarskega gibanja« (*Svetokret* 1921, št. 1, str. 9)

Toda Poljanskemu je januarja 1921 v Ljubljani pri Zvezni tiskarni vseeno uspelo natisniti *Svetokret*. List je za slovensko literaturo in umetnost toliko bolj zanimiv, ker v njem najdemo kritiko prvega nastopa slovenske zgodovinske avantgarde, ki je v Ljubljani dvignil veliko prahu in ga Poljanski imenuje »novembarski umetniški pokret«. ⁹ Kot avantgardist se Poljanski gibanja loteva naklonjeno, a mestoma ostaja kritičen, celo zajedljiv. Najprej komentira likovno razstavo v Jakopičevem paviljonu: Božidar Jakac se mu zdi v nekaterih zgodnjih delih »najdiletantskiji diletant«, toda v uspelih slikah vendarle »dosiže visinu«, medtem ko brata Kralj, ki sicer ne spada v »novembarski pokret«, hvali brez rezerve, češ da sta polega Frana Tratnika »uistinu dva kralja slovenskih slikarskih i skulptorskih talenata« (Poljanski 1921: 9). 12. novembra je Poljanski očitno obiskal razvpiti Podbevškov pesniški debi v ljubljanski Narodnem gledališču. Presenetljivo, slovenski avantgardistični vrstnik ga ni niti najmanj navdušil:

Novembarski pesnički pokret beše inkarniran u impozantnoj osobi Antona Podbevška. / On je utoliko interesantan ukoliko je negativna pojava. Vaskrsnuo je iz bog te pita kakovih spisa, kakovih Talijana, -ettia ili kakovih Nemaca itd. / Ali ja nemam vremena za istraživanje

⁹ Gibanje je danes splošno znano kot »novomeška pomlad« (Mušič 1974).

umetniško-pesniško-kriminalnih fakata. Ja samo konstatujem, da je gospodin Podbevšek bez talenta i kulture, pa mu ne verujem ništa – i proglašavam ga kao pesnika – analfabetom! (Poljanski 1921: 9)

Povsem nasprotno mnenje si je Poljanski ustvaril o Mariju Kogoju, še enem bodočem »labodovcu«, ki med slovenskimi muziki zavzema »kraljevsko mesto«:

Kogojevom muzikom nastaje moderna 'Muzikalna Slovenija'. Njegova muzika je novovremenska, a ima toliko dinamike u sebi, da kad bi Anton Podbevšek imao stoti deo te dinamike u svojim pesmama bio bi pesnik. / Njegova muzika ulazi kroz uho i mozak i drma ga – tresel! Dakako, ako tko nema ni uha ni mozga [...] onda to nije za njega muzika, nego pusto lupanje: bim, bam, bum!!! [...] Živeo Marij Kogoj! (Poljanski 1921: 9–10)

Poljanski je v *Svetokretu* objavil tudi nekaj svojih pesmi, ki so v nasprotju z njegovimi poznejšimi poezijami še opazno manj radikalne kot teksti manifestne narave,¹⁰ ter neusmiljeni kritiki izdaj Gustava Krkleca in Josipa Kosorja. Na zadnji strani najdemo podrobno napoved vsebine druge številke, iz česar lahko sklepamo, da je bilo nadaljevanje časopisa resno mišljeno.¹¹

Poljanskemu druge številke *Svetokreta* nikdar ni uspelo izdati – in v resnici ostaja nerazjasnjeno, kako mu je sploh uspelo financirati natis prve številke. Skromen domet, ki ga je v najboljšem primeru mogla imeti takšna enkratna izdaja, daje *Svetokretu* pečat samopromocijskega letaka, ne toliko pravega časopisa. Toda na njegovi zadnji strani najdemo tudi najavo skorajšnjega izida *Zenita*: »Počam od 1. februara izlazi u Zagrebu internacionalna revija za umetnost i kulturu, koju izdaje i uređuje Ljubomir Micić« (Poljanski 1921: 12). Bratov projekt je bil v uredniškem in tudi čisto poslovnem smislu zastavljen mnogo resneje, o čemer pričajo vabilo na prednaročilo ter navajanje cen izdaje in naslova uredništva (Hatzova ulica 9/I).¹² Kot se je sčasoma izkazalo, je *Zenit* res odločneje zarezal v domače, a tudi mednarodno kulturno polje.

2 Februar 1921: Micić in balkanski saltomortale »barbarogenija«

Zenit, ki ga Poljanski najavlja v *Svetokretu*, upravičeno velja za najuspešnejši jugoslovanski avantgardni časopis. Njegov urednik Ljubomir Micić je v skoraj šestih letih kontinuiranega izhajanja (1921–1926) objavil zavidljivo množino programskih tekstov in manifestov, pesniških prispevkov v originalnih jezikih, inovativnih likovnih prilog ter žolčnih kritik in polemik. Ob tem je spletel osupljivo mrežo mednarodnih kontaktov: zgodaj je vzpostavil stike z berlinskim krogom Herwartha Waldna ter z Iljo Erenburgom in El Lisickim, medtem ko je v Parizu za zenitista in sourednika navdušil Iwana Golla. *Zenitove* mednarodne povezave so segale od Pariza, Antwerpna, Bruslja

¹⁰ Pesmi, ki jih imenuje »projekcije«, so slogovno sorodne Podbevškovim, zadnja med njimi, Čeznja, je še opazno navezana na novoromantično poetiko (Poljanski 1921: 7–8). O razvoju poetike Poljanskega sicer prim. Konstantinović 1983 in Đurić 2012.

¹¹ V njej naj bi bila »nekoja mnenja« o delih Župančiča, Albrechta, Cankarja, Šimića in Krkleca, poročilo o futurizmu v Jugoslaviji, pa tudi fragmenti iz njegovih del (roman *Ludnica*, drama *Očaj*) ter članek Teatar nove dobe (Poljanski 1921: 12).

¹² *Zenit* si je, seveda s kroničnimi težavami, že od začetka vztrajno rezal kolač oglaševalskega denarja v konkurenci z drugimi revijami.

in Berlina do Dunaja, Krakova, Prage, Budimpešte, Sofije in Rima, pa tudi v ZDA, Španijo in Baltik.



Slika 3: Prva stran Micićevega »Manifesta zenitizma« (Biblioteka Zenit, 1921)

Kot avantgardna smer je bil zenitizem razmeroma eklektičen: na začetku je izhajal zlasti iz (zapoznelega) ekspresionističnega utopizma in delno futurističnega dinamizma, ki jima je sinkretično dodajal posamezne elemente drugih gibanj. Micić je zenitizem že v svojem manifestu – prvi knjižni izdaji ambiciozne Biblioteke Zenit, ki vsebuje ločene manifeste Micića, Iwana Golla in Boška Tokina – poleti 1921 tesno povezal z Balkanom. Gibanje je želel profilirati z zamisljo o balkanskem *barbarogeniju*: »Na Šar planini – na Uralu – stoji GOLI ČOVEK BARBAROGENIJ« (Micić 1921: 3). Ideja barbara, ki je že pri Marinettiju postala klasičen avantgardni topos, pri Miciću dobi izviren zasuk: če je (srbski) Balkan dolga stoletja veljal za branik Evrope pred barbari (krivoverci), se zdaj postavlja kot branik pred »staro kurbo« Evrope in njeno

dekadenco. Še več, barbarogenij uteleša novo, kreativno silo z obrobja, ki bo prodrla v njeno gnilo tkivo, da bi jo prečistila: »zatvori vrata [...] Evropo, ali mi čemo ipak uči« Micić (1921: 3). Zenitist se torej po analogiji z ruskimi pesniki, zlasti Blokom, pozicionira kot evropski *divjak*. Le balkanski divjak je, zatrjuje Poljanski v poznejšem manifestu iz zbirke *Tumbe* (1926), lahko zares »avtentičen«, medtem ko zahodni umetniki celo tedaj, ko segajo po duhu »divjega« človeka, proizvedejo le neokusno »evropsko limonado«, ki sili na bruhanje (Poljanski 1988: 9).¹³

Zenitizem je z barbarogenijem vsekakor skušal preseči manjvrednostne komplekse pred zahodnimi avantgardami, obenem pa se je v nepreglednem spektru povojnih -izmov želel ravno s pomočjo »balkanizacije« uveljaviti kot evropsko relevantno gibanje. Zato je usmerjal svoj ambiciozni pogled na vse strani – tudi v bližnjo Ljubljano. Prvo omembo slovenskega dogajanja najdemo v Makroskopu, stalni rubriki *Zenita*, ki v marčevski številki poroča o *Svetokretu* (»Originalan za – Jugoslaviju. Više negativan nego – pozitivan«; *Zenit* 1921/2: 18) ter kritično ošvrkne članek Mirana Jarca o novejši hrvaški in srbski liriki.¹⁴ Še zlasti pa je zanimiv aprilski *Zenit*, v katerem najdemo daljši nepodpisani članek »Film slovenačke kulture«. Njegov avtor ne more biti nihče drug kot agilni Virgil Poljanski, ki se je, kot kažejo njegovi podpisi v prvih treh številkah *Zenita*, v tem času gibal med Ljubljano, Zagrebom in Dunajem.

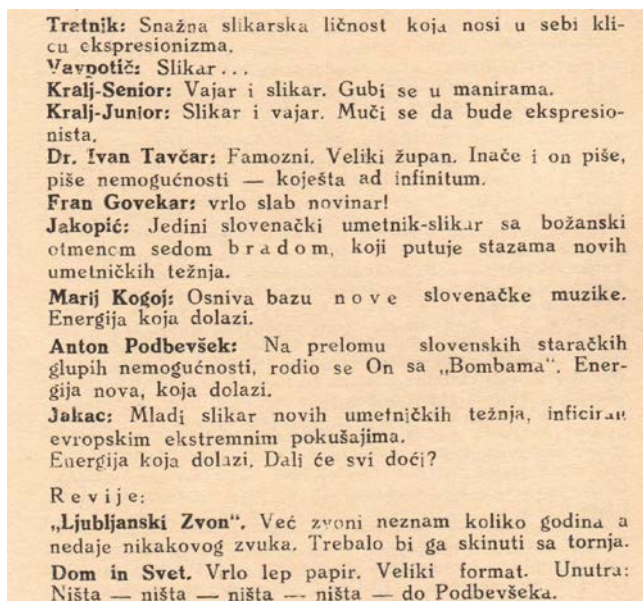
»Film slovenačke kulture« je brezobzirna, zajedljiva kritika ljubljanske umetniške scene, njenih predstavnikov in ustanov.¹⁵ Cankar, »jedina snažna ličnost« v brezizrazni Ljubljani, je žal umrl, do še živečih pa je Poljanski večinoma grobo sarkastičen – denimo do »visokolirskih razpoloženj« Vojeslava Moleta ali »nežnih trubadurskih« produktivnega Iga Grudna. Alojzij Kraigher odpira pred očmi gledalcev »'Školjke' u kojima nema bisera«, Angelo Cerkenik »piše, a što piše još se ne može odrediti«, Izidor Cankar pa predava o ekspresionizmu, o katerem »nema ni jednoga tračka pojma«. Fran Govekar je le »vrlo slab novinar«, za Tavčarja in Vaupotiča, ki sta se javno izpostavila kot nasprotnika novembrskega gibanja, pa Poljanski komajda najde besedo (*Zenit* 1921/3: 12).

Najbolj zanimiva je vnovična ocena predstavnikov slovenske nove umetnosti. Jakopiča, pokrovitelja mladih slikarjev, Poljanski še vedno visoko ceni (»Jedini slovenački umetnik-slikar sa božanski otmenom sedom bradom, koji putuje stazama novih umetničkih težnja«), ravno tako Frana Tratnika (»Snažna slikarska ličnost koja nosi u sebi klicu ekspresionizma«); zadržki do Jakca pa so preseženi (»Mladi slikar novih umetničkih težnja, inficiran evropskim ekstremnim pokušajima. Energija koja dolazi.«). Toda presenetljivo zadržan je tokrat do bratov Kralj (»Kralj-Senior: Vajar i slikar. Gubi se u manirama. / Kralj-Junior: Slikar i vajar. Muči se da bude ekspresionista«). Kogoja še vedno ocenjuje z odliko (»Osniva bazu nove slovenačke muzike. Energija koja

¹³ Podrobneje o zenitizmu in barbarstvu prim. zlasti Kralj 1986, nedavno tudi Pranjić 2020.

¹⁴ Jarc v *Ljubljanskem zvonu* obravnava zlasti Krležo, Cesarca, Crnjanskega in prvi dve Micićevi zbirki. Pri tem vztraja na strogo pesniškem gledišču, kar bi utegnilo zmotiti Micića (Jarc 1921).

¹⁵ Jedki komentarji o ljubljanskem gledališču, kjer je Poljanski pred tem delal, kažejo, da si tam ni obetal vnovičnega angažmaja.



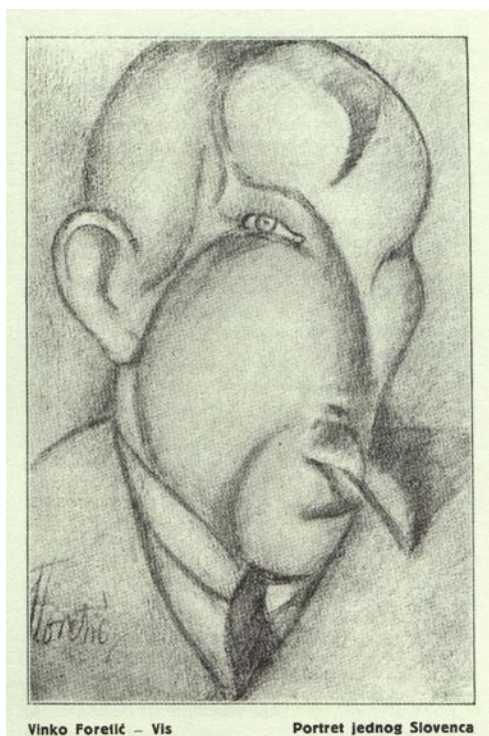
Slika 4: »Film slovenačke kulture«, odlomek (*Zenit* 3, april 1921, str. 12)

dolazi.«), diametralno pa se zasuče zlasti njegov odnos do Podbevška (»Na prelomu slovenskih staračkih glupih nemogućnosti, rodio se On sa 'Bombama'. Energija nova, koja dolazi.«). Novo mnenje o bombašu še podkrepijo duhoviti komentarji osrednjih slovenskih literarnih revij: medtem ko *Ljubljanski zvon* »Več zvoni neznam koliko godina a nedaje nikakovog zvuka. Trebalo bi ga skinuti s tornja«, jo *Dom in svet* odnese bolje le po zaslugi mladega novomeškega sodelavca: »Vrlo lep papir. Veliki format. Unutra: Ništa – ništa – ništa – ništa – do Podbevška« (*Zenit* 1921/3: 12).¹⁶ Poljanski se torej izkaže kot muhast kritik: medtem ko sta likovniška »kralja« le nekaj mesecev po *Svetokretu* detronizirana, Podbevšek ni več kriminalni plagiator »brez talenta in kulture«.

Prijateljsko vzdušje med zagrebškim in ljubljanskim krogom avantgardistov spomladi 1921 dokumentirata tudi Podbevškovi dopisnici, poslani Poljanskemu na naslov uredništva *Zenita*, ki sta se ohranili v Micičevi zapuščini. Kažeta, da sta bila Kogoj in Podbevšek (tačas stanujoč pri skladatelju na naslovu Stari trg 3/II) v stiku z *Zenitom* in da je Poljanski želel za zenitistično stvar pridobiti Riharda Jakopiča. Iz prve dopisnice, poslana 2. aprila, razberemo, da je Poljanski pred tem pisal Jakopiču in Kogoj, da se ljubljanska skupina zanima za *Zenit* ter da se, kajpada, veseli izida tretje številke z afirmativno oceno ljubljanskega gibanja. Še več, Podbevšek in Kogoj naznanjata skorajšnji prihod v Zagreb in Poljanskega prosita, naj jima najde prenočišče za dve

¹⁶ Podbevška so uredniki pri *Ljubljanskem zvonu* zavračali, šele 1919 mu je odprl vrata *Dom in svet*. Zato je bil Jarcu, ki so ga že 1918 sprejeli med zvonovsko »kretensko kliko«, hudo gorak (prim. Dovič 2009: 33).

noči. Teden dni pozneje sledi drugi dopis, tokrat poslan iz Novega mesta, v katerem Podbevšek pohvali tretjo številko *Zenita*, ki je medtem prispela, ter prosi še za preostale, saj sta s Kogojem pripravljena sodelovati; ponovi pa tudi prošnjo za rezervacijo sobe v centru mesta, kamor naj bi prišla v prihodnjih dneh (Golubović 1998: 197–200). Ni znano, ali sta Podbevšek in Kogoj spomladi 1921 res obiskala Zagreb in se srečala z bratoma zenitistoma,¹⁷ toda v peti številki *Zenita* vsekakor najdemo »Portret jednog Slovenca« (*Zenit* 1921/5: 11), ki ga je narisal Vinko Foretić – Vis. V njem je mogoče razbrati Podbevškove poteze, a za potrditev identitete ni drugega dokaza kot podobnost. Portret, narejen v duhu futuristične oziroma kubistične karikature, je bil pozneje razstavljen tudi na veliki razstavi *Zenita* v Beogradu (9.–19. aprila 1924), kjer je bila slika naslovljena kot »Čovek sa cigaretom« (Subotić 1995: 71).¹⁸



Slika 5: Vinko Foretić – Vis, »Portret jednog Slovenca« (*Zenit* 5, junij 1921, str. 11)

¹⁷ Podbevšek je v ekspresionistične hrvaške literarne časopise želel prodati že kot zagrebški študent leta 1919 – navezal je stike s Krležo in Cesarcem ter z Jakcem načrtoval objave v *Jurišu*, toda uspelo mu je objaviti le pesem »Nočna tragedija s Kaptolske ulice« v Krleževem *Plamnu*. O prizadevanjih, da bi spravil svojo poezijo v tisk, prim. Dović 2009: 27–33.

¹⁸ Original danes hrani Narodni muzej v Beogradu kot del Micićeve zapuščine.

Da so pogoji za sodelovanje na relaciji Ljubljana–Zagreb ugodni, kaže Makroskop julijskega *Zenita*, ki naklonjeno poroča o ustanovitvi ljubljanskega Kluba mladih in njegovih protagonistih: »'Klub mladih' u Ljubljani osnovan je ove godine čiji članovi: muzičar Marij Kogoj, pesnik Anton Podbevšek, kipari Anton Kralj i Fran Kralj vode odlučnu borbu protiv svega zastarjelog i neumetničkog u Sloveniji.« (*Zenit* 1921/6: 13). V septembrski številki je Micić objavil fotografijo skulpture Franceta Kralja »Težak spomin« (*Zenit* 1921/7: 6), o kateri v Makroskopu izvemo, da »daje jednu duhovnu liniju i konture nove vajarske umetnosti u nas« (*Zenit* 1921/7: 13), še več, take skulpture dotlej pri nas še ni bilo. Izvemo še, da je *Zenit* nameraval objaviti neimenovano Kogojevo kompozicijo, a do tega ni prišlo »radi tehničkih zapreka« (*Zenit* 1921/7).¹⁹ Makroskop novembrske številke pohvalno omenja ilustrirano knjiga Frana Kralja *Kralj Matjaž*, v kritiki razstave v zagrebškem umetniškem paviljonu pa je opazen še en pomemben bodoči »labodovec«, slikar Veno Pilon:

Treba spomenuti nova nezapažena imena koje dosada niko nije spomenuo. Slovenac Pilon je umetnik čiji potez pera u njegovim crtežima hvata duboko i vrlo sugestivno. Linija i mutna siva koncepcija njegovih crteža je individualna i imaju pokretnu snagu modernog nemačkog crtača Meidnera. (*Zenit* 1921/9: 13)

Medsebojna naklonjenost je torej izpričana, a kljub temu je bilanca slovenskega sodelovanja pod črto kaj skromna: v prvem letniku *Zenita* ne najdemo nobene pesmi, nobene slike, nobene kompozicije slovenskega avtorja. To se zdi težko razumljivo – a kot bomo videli, je bilo pozneje kvečjemu slabše. Medtem ko so jeseni 1921 slovenski »mladini« snovali lasten časopis, je Poljanski navezoval stike z evropskimi avantgardisti in v Pragi z Draganom Aleksićem uprizarjal škandale, Micić pa je v Zagrebu sprožil prvi odmevnejši spor v zenitističnem gibanju, ki mu je konec leta sledil odpad pomembnih sodelavcev – zlasti Boška Tokina, Stanislava Vinaverja, Rastka Petrovića, Miloša Crnjanskega in Dušana Matića (Golubović, Subotić 2008: 91–94). Mučna medsebojna obtoževanja in obračunavanja so pokazala, da ima Micić, svojeglavi in avtoritarni megaloman, resne težave s sodelovanjem.

3 1922: »Labodovci« in neuspešen zagon slovenske avantgardne revije

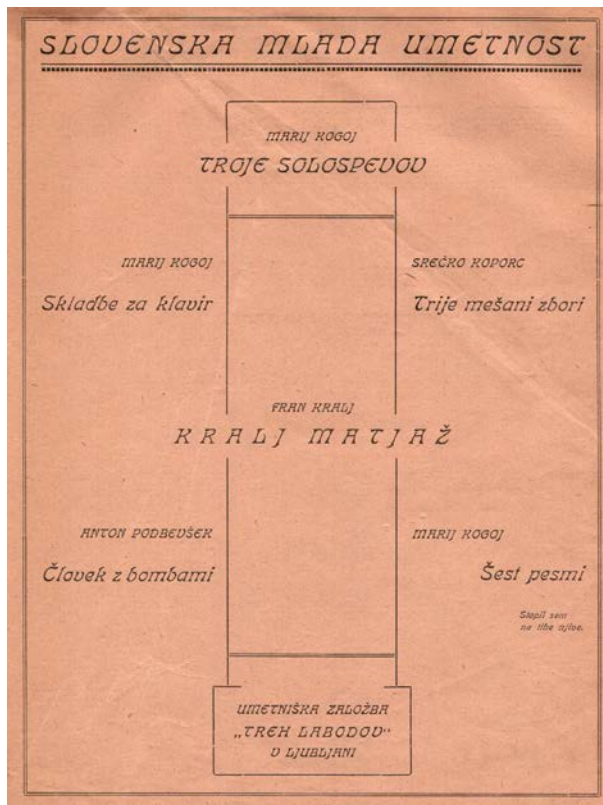
V začetku leta 1922 se je v Ljubljani pod taktirko trojke Podbevšek–Kogoj–Vidmar naposled pojavila prva številka revije *Trije labodje*. *Labodje* predstavljajo pomembno etapo uveljavljanja nove slovenske umetnosti, saj so združili zelo obetavno skupino pesnikov, slikarjev in skladateljev (prim. Dović 2020). Toda revija niti od daleč ni podobna drznemu *Zenitu*. Nasprotno, vizualno ostaja tradicionalna, v njej ni manifestov in polemik, še zlasti pa v oči bode njena avtarkičnost, zaprtost v slovenski prostor. Nekaj vzporednic z zagrebškim gibanjem lahko iščemo v zasnovi Umetniške založbe Treh labodov, ki spominja na smeje načrte Biblioteke Zenit.²⁰ Nemara se je po zenitovskem

¹⁹ Verjetno gre za težave z notografijo oziroma notnim tiskom. *Zenit* je tudi sicer glasbi vse do sodelovanja s skladateljem Josipom Slavenskim (1925–1926) namenjal le obrobno pozornost (prim. Mikić 2009).

²⁰ Leta 1921 sta pod to znamko izšli notna izdaja *Piano* Kogojevih klavirskih skladb in *Trije mešani zbori* Srečka Koporca, 1922 pa poleg knjižice z Vidmarjevimi prevodom Tolstojevega esejja še natisa Kogojevih zborovskih skladb (*Barčica* in *Requiem*).

Makroskopu hotel vzorovati tudi labodovski Listek – a kontrast bi ne mogel biti večji. Medtem ko je *Zenit* agilno in sproti sledil najaktualnejšim impulzom z vsega sveta, je edina referenca na tuje avantgarde, ki jo sploh najdemo v *Treh labodih*, notica o *Zenitu*, spisana v pokroviteljskem tonu, značilnem za Podbevška:

Na balkanskem polotoku izhaja edina revija z napredno ideologijo pod uredništvom Ljubomira Micića in Ivana Golla – 'Zenit'. Pozdravljali bi jo z veliko večjim veseljem, če bi vsebovala manj propagandnih prispevkov in več resnično umetniških, ker obstoja resna nevarnost, da se sicer zanimivi umetniški pokret diskreditira. Stanislav Vinaver je s par svojimi tovariši odstopil od sodelovanja pri 'Zenitu'. Povod za ta korak je dal zenitistični manifest L. Micića. (*Trije labodje* 1922/1: 30)



Slika 6: Umetniška založba 'Treh labodov' je v nasprotju z Biblioteko Zenit načrtovala tudi glasbene izdaje (*Trije labodje* 1922, št. 1)

Bi bil kanec škodoželjnosti, ki veje iz poročila, lahko posledica osebnostnih trkov med Micićem in Podbevškom, ki so ju kot avantgardna voditelja družile nekatere manj prijetne značajske poteze? O tem je mogoče le ugibati. Vsekakor je bolj poglobljeno

od Podbevška o prvem letniku *Zenita* pisal Vladimir Martelanc v tržaškem *Učiteljskem listu*. 10. januarja 1922 je v članku »Zenitizem« gibanje navezal na predhodne ekspresionistične in futuristične avantgarde, orisal značilnosti zgodnjega zenitizma (protivojna naravnost, duhovna revolucija, ideja »barbarogenija«) ter naposled tudi on opozoril na nevarnost rastoče ekskluzivnosti gibanja: zenitizem se mu zdi »sprva obetajoč, da zbere okrog sebe vse najmlajše, toda pozneje vedno bolj in bolj omejujoč se na glasilo svoje struje« (Martelanc 1922: 12).

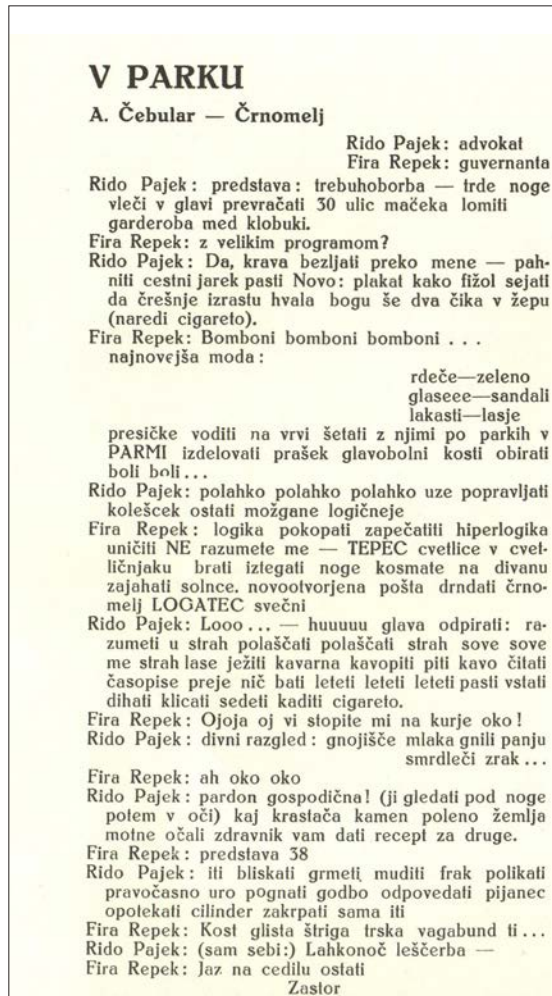
V februarški številki *Zenita* (1922/11) uredništvo na platnicah omenja, da je prejelo prvo številko ljubljanskih *Treh labodov* ter našteje njene urednike. S to formalistično omembo je sodelovanje s protagonisti »novembrskega gibanja« zaključeno: zenitistično zanimanje za »brezizrazno« Ljubljano je usahnilo. Spomladi 1922 najdemo brata Micić že zapletena v novo etapo konfliktov z nekdanjimi sodelavci, tokrat z »dadaistom« Draganom Aleksićem. V Makroskopu majske številke *Zenita* beremo:

'Besni pas' (tako su ga nazvali v Ljubljani pošto je izašao 'Svetokret') g. V. Poljanski koji tako odlično baca 'laso materi božjoj oko vrata' bacio je u 'Dada-Joku' bezbroj lasa oko bezbroj usukanih vratova [...] po svojoj antidadaističkoj akciji pomoću samog dadaizma zaslužio je g. Poljanski da postane članom bilo koje jugo-akademije i dobije kolajnu 'Zenita'. (*Zenit* 1922/14: 32)

Poljanski, ki je pred tem razburkal Ljubljano, je očitno buril duhove tudi drugod: medtem ko je s predrzno blasfemično pesmijo »Laso materi božjoj oko vrata« nakopal *Zenitu* težave s sodiščem,²¹ je v reviji *Dada-Jok* ustvaril posrečeno »dadaistično« parodijo dadaizma. Obračun z Aleksićem, enim najbolj prodornih sodelavcev *Zenita*, je še enkrat izpostavil Micićevo avtoritarnost – značilnost, ki jo v tem času v obilju najdemo tudi pri Podbevšku in je prispevala k razpadu labodovske trojke (Dović 2009: 47–67). Kakor koli že: *Zenit* molči o drugi in zadnji številki *Labodov*, ki je izšla brez Podbevška, molči pa tudi o Podbevškovem solističnem anarho-proletarskem *Rdečem pilotu*, ki je ravno tako dočakal vsega dve številki. Slovenska »mlada umetnost« je v letniku 1922 povsem izpadla iz *Zenitovega* radarja – in tako je ostalo vse do prenehanja izhajanja revije. Tega ne spremeni niti obrobno dejstvo, da je junija 1922 v 15. številki izšel modernistični dramski dialog »V parku«, pod katerim je podpisan »A. Čebular – Črnemelj« in ki kaže »dosta sličnosti sa žanrom dramske sinteze, koju su negovali italijanski futuristi« (Golubović in Subotić 2008: 388). Albin Čebular (1900–1952) je kot pesnik v svoji domovini pač komajda znan – in tudi njegova mladostna avantgardistična epizoda je doslej ostala povsem neopažena.

Toda pod črto Čebularjev marginalni dramatični eksperiment ostaja edini slovenski literarni tekst, objavljen v *Zenitu*, poleg fotografije Kraljeve skulpture iz prejšnjega letnika pa sploh edini slovenski prispevek. *Zenitov* periskop se je medtem odločno obrnil v širni svet: brata Micić sta se živahno povezovala z avantgardnimi središči in obrobji – Ljubljane pa nista (več) štel za omembe vredno žarišče nove umetnosti.

²¹ V pesmi najdemo tudi tole apostrofo: »Crkni čorava kvočko / ne priznajem te božjom materom!« (*Zenit* 1922/12: 12).



Slika 7: Albin Čebular, »V Parku«, edini slovenski lite-
rarni prispevek v *Zenitu* (1922, št. 15, str. 39)

4 April 1925: »Apostol zenitizma« vnovič v Ljubljani

Rastoče težave, ki jih je imel konfliktni (in prosrbski) Micić z izdajanjem *Zenita* v Zagrebu, so leta 1923 botrovale selitvi uredništva v Beograd. Tam so se težave nadalje-
vale, saj je revija izhajala vse manj regularno, a kljub temu sta brata zenitista še naprej
uspešno uveljavljala gibanje v tujini. Do obnove stikov s slovenskimi avantgardisti
je prišlo v letu 1925, a tokrat ne več z opešanimi »labodovci«, temveč s predstavniki
drugega, »konstruktivističnega« vala. Poljanski se je leta 1925 vnovič mudil v Sloveniji

in se povezal s slikarjem Avgustom Černigojem: aprila sta v Trbovljah organizirala zenitistični večer, za katerega je Černigoj izdelal neohranjeno scenografijo (Štoka 1999: 73). Vrhunec je sledil 23. aprila 1925, ko je Poljanski izvedel bombastično navjaven in odlično obiskan zenitistični večer v ljubljanskem Mestnem domu.²² O njem je naslednji dan izšlo nepodpisano poročilo:

Končno se je valovanje v dvorani le umirilo, na oder je stopil »človek z najmočnejšo fantazijo v Evropi« ter se v uvodu opravičil zaradi ameriške reklame. [...] Branko Ve Poljanski je sedaj pričel razlagati, kaj pomeni zenitizem, kdo je njegov ustanovitelj, kakšna je njegova zgodovina in njegov namen, ki je obsežen v stavku, da moramo vse sile napeti, da postane vsak izmed nas »barbarogenij«. (Podbevšek 1925: 4)

V piscu brez sence dvoma prepoznamo nekdanjega karizmatičnega vzornika mladih slovenskih pesnikov, ki je v tem času delal kot poročevalec *Jutra*. »Apostolu« zenitizma, ki je »prišel razburjat drugače mirno Ljubljano«, je Podbevšek dokaj naklonjen: »Poedina izvajanja so bila pozdravljena opetovano z burnim aplavzom, ker ni štedil Poljanski s paradoksi. [...] ne smemo zamolčati tega, da so nekateri zastojkarji klerikalnega mišljenja prav krepko pričeli žvižgati, ko je Poljanski govoril o tem, da se bodo cerkve spremenile v kinematografe« (Podbevšek 1925: 4). Toda njegovo navdušenje ni brez rezerve: če je bil »balkanski fakir« zanimiv za razborito mladino, so »poznavalci literature« precej »manj uživali, ker »poznajo iste stvari že tolikokrat pogrevane, da jih že glava boli« (Podbevšek 1925: 4). Podbevšek, ki je v istem letu po dolgem naprežanju vendarle natisnil svojo edino pesniško zbirko *Človek z bombami*, se je očitno umikal z avantgardističnih okopov.²³

Zenitistično soarejo je obiskal tudi Srečko Kosovel. Njegov odnos do zenitizma ni bil enoznačen: če je v dnevniških zapisih iz leta 1924 še zvesto sledil zenitističnim idejam in sprejemal zamisel barbarogenija, ki bo oživil propadajočo evropsko umetnost s svežo balkansko energijo, je kljub fascinaciji s Poljanskim že v času predavanja čutil določeno skepso do zenitistov, pa tudi pojem barbarstva je razvijal v drugačno smer (Vrečko 2012: 265–67). Toda tu se zdi pomembneje poudariti nekaj drugega – in sicer, da je bil ravno dostop do *Zenita* za mladega pesnika daleč najpomembnejše okno v svet avantgardne umetnosti, njenih manifestov in ustvarjalnih praks. *Zenit* namreč kljub temu, da je bil (tudi) glasilo določene avantgardne formacije, zlasti v prvih, zagrebških letih ni izgubil strasti do kozmopolitske sinteze: ponujal je edinstven vir informacij o praktično vseh relevantnih dogodkih v avantgardah ne le zahoda, temveč tudi vzhoda in juga (prim. zenitistično geslo *orient-okcident*). V tem smislu ne bi smeli pozabiti, da je bila temeljna vloga *Zenita* za slovenske avantgardiste širjenje obzorij in inspiracija.²⁴

²² Nekateri viri navajajo, da je šlo za dva zaporedna večera.

²³ Izšlo je tudi poročilo v *Slovenskem narodu*, ki zenitizem označi kot pripravo »za revolucijo človeškega duha in miselnosti«, ki gre »paralelno s komunizmom kot revolucijo človeških kosti in mišic«; ugotavlja tudi, da je revolucija na področju duha večini bolj sprejemljiva od komunizma, zato se zenitizma boje le »naši klerikalci, ker jim hoče cerkve spremeniti v kinematografe« (Anon. 1925: 2).

²⁴ Prim. tudi Vrečko 1986.

Zenitistični večer senzacije.

Mestni dom v četrtek ob 8. uri zvečer.

Branko Ve Poljanski Nikdar še nismo gledali v Ljubljani.
 Branko Ve Poljanski Nikdar še nismo poslušali v Ljubljani.
 Branko Ve Poljanski Študenti in mladiči!
 Branko Ve Poljanski Babe in devojke!
 Branko Ve Poljanski Zaljubljeni in samomoriki!
 Branko Ve Poljanski Profesorji in igralci!
 Branko Ve Poljanski Pevci in doktorji!
 Branko Ve Poljanski Starci in deca!

Branko Ve Poljanski Pridite vsi v Mestni dom v četrtek
 Branko Ve Poljanski zvečer ob 8., da boste poslušali pesnika
 Branko Ve Poljanski neverjetnih čudežev:
 Branko Ve Poljanski da boste videli človeka z najmočnejšo
 Branko Ve Poljanski fantazijo v Evropi!
 Branko Ve Poljanski Pesnik vam bo pripovedoval o zenitizmu
 Branko Ve Poljanski kot novi umetnosti na svetu.
 Branko Ve Poljanski Brai vam bo pesmi, kakršnih še niste
 Branko Ve Poljanski nikdar slišali.
 Branko Ve Poljanski Zenitizem se bori za večno mladost!
 Branko Ve Poljanski Zenitizem se bori za balkanizacijo Evrope!
 Branko Ve Poljanski Zenitizem se bori za zmago slabih nad
 Branko Ve Poljanski debelimi!
 Branko Ve Poljanski Zenitizem se bori proti oslariji v Evropi!
 Branko Ve Poljanski Zenitizem se bori za ustvaritev novega sveta!
 Branko Ve Poljanski Zenitizem se bori za novo silkarstvo!
 Branko Ve Poljanski ZENITIZEM za novo poezijo!
 Branko Ve Poljanski ZENITIZEM za novo gledališče!
 Branko Ve Poljanski ZENITIZEM za novo arhitekturo!
 Branko Ve Poljanski ZENITIZEM za svobodo in veselje
 Branko Ve Poljanski ustvarjanja barbaro-genija!
 Branko Ve Poljanski Stari in mladi! Lepi in grdi! Pametni in
 Branko Ve Poljanski bedasti! Moški in ženske! Pridite vsi na
 Branko Ve Poljanski ta večer senzacije, da boste slišali in
 Branko Ve Poljanski videli balkanskega fakirja in človeka z
 Branko Ve Poljanski največjo fantazijo starega in novega sveta

Branka Ve Poljanskega.

Branko Ve Poljanski Zenitizem je kontrapolitični pokret, zato
 Branko Ve Poljanski pridite vsi, brez razlike strank!

Živel zenitizem!

TEATROSKA SKUPNINA, LJUBLJANA

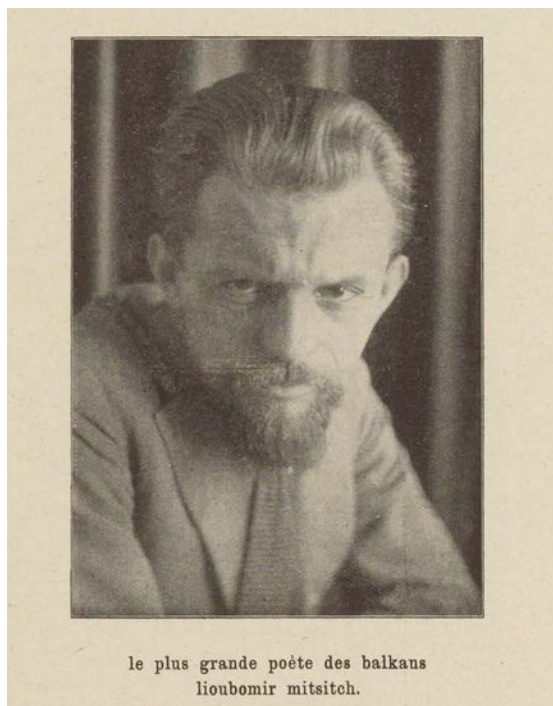
Slika 8: Letak za »Zenitistični večer senzacije« Branka Ve Poljanskega v Ljubljani 23. aprila 1925 (Golubović in Subotić 2008: 207)

5 1926–1927: Padec *Zenita* in prodiranje *Tanka*

Zanimanje predstavnikov drugega vala slovenske zgodovinske avantgarde (zlasti Černigoja, Kosovela in režiserja Ferda Delaka) za zenitizem je odpiralo nove možnosti. Slovenski »konstruktivisti« so v tem času odprtih rok sprejemali zenitistične ideje in slogane, o čemer priča skupni manifest Delaka in Černigoja, ki je izšel jeseni 1926 v *Mladini* in v katerem med drugim beremo: »Biti hočemo barbaro-geni. To je parola balkanske narave, živeti hočemo sorodno s celokupnim svetom v dinamični obliki aktivizma« (Delak 1926: 21). Sodelovanje se je še okrepilo, ko je *Zenit* v Beogradu zaradi (protikomunistične) cenzure doletel smrtni udarec,²⁵ njegovega urednika pa dramatična evakuacija prek Rijeke v Pariz, v kateri je posredoval celo Marinetti.

²⁵ Sporen je bil članek »Zenitizam kroz prizmu marksizma« dr. M. Rasinova – verjetno samega Micića – ki jasno pove, da je zenitizem »sin marksizma« in da »u žilama zenitista teče krv marksista« (*Zenit* 1926/43: 12).

Micić je v prvi polovici leta 1927 skušal oživiti gibanje in njegovo glasilo – bodisi v Parizu, Beogradu (prek Marijana Mikca) ali Ljubljani –, a mu to ni šlo najboljše od rok. Upe je polagal tudi v slovenske konstruktiviste, o čemer priča ohranjeno Černigojevo pismo Miciću. Slovenski avantgardisti so se šteli za duhovne naslednike zenitizma: »Mi Barbari«, piše Černigoj 3. marca 1927, smo »bolj podkovani in umetniško nadarjeni kakor vsa francosko italijanska in germanska komercialna prostitucija« (Golubović 1987: 102). Njihova samozavest je postopoma rasla: če jim je dejavnost zenitistov prej predstavljala težko dosegljiv vzor, je zdaj Micić postopoma izgubljal »vodilno vlogo nosilca določene avantgardne zasnove in se iz možnega urednika obnovljenega glasila v duhu zenitizma spremenil v enega izmed urednikov in sodelavcev Delakovega in Černigojevega *tanka*« (Golubović 1987: 100). Že 2. septembra je v Parizu prejel obvestilo, da bosta Delak in Černigoj v Ljubljani izdajala »aktivistično revijo« s poduredništvu v »Nemčiji (Hannes Meyer – Dassau) Italiji (Sofronio Pocarini – Gorizia) Švici (Jean Bard – Genf) i.t.d.«, medtem ko naj bi Micić kot »pokretnik Zenitizma« prevzel uredništvo za Francijo in Srbijo (Golubović 1987: 100).



Slika 9: Ljubomir Micić, »le plus grande (sic!) poète des balkans« (*Tank* 1927, št. 1 ^{1/2}, str. 11)

Miciću, ki je »upal in veroval, da bodo z zenitizmom nadaljevali slovenski avangardni umetniki, predvsem Ferdo Delak in Avgust Černigoj« (Subotić 1995: 81), v resnici ni preostalo drugega, kot da sodeluje v projektu. Na novo, podrejeno vlogo je nemara toliko laže pristal, ker so ga tankisti (v polomljeni francoščini) titulirali kot »največjega pesnika Balkana«. Za laskanje narcisoidnemu grandomanu so seveda imeli dober razlog: že bežen pogled na izdani številki *Tanka* razkriva, da se je nova revija izdatno oprla ne le na idejno zapuščino zenitizma in njegove propadle revije (prim. oblikovanje revije in rubriko Makroskop), temveč tudi na dragoceno omrežje tujih sodelavcev, ki sta ga brata Micić spletla dotlej. Zato je bil *Tank* lahko že v izhodišču povsem drugačen denimo od *Treh labodov* – izrazito moderen in za slovenske razmere naravnost fascinanten internacionalen.²⁶

S *Tankom* so se protagonisti drugega vala slovenske zgodovinske avantgarde naslednje dejavno povezali z zenitizmom. Še več, skupina slovenskih ustvarjalcev pod taktirko ambicioznega Delaka, ki se je kot »directeur« podpisal pod novi »mouvement artistique d'avant-garde internationale«, se je umestila na čelo jugoslovanske umetnostne prednje straže.

Zenitist Marijan Mikac je izid prve številke *Tanka* v pismu Miciću komentiral takole:

Tank zasluži čestitku na hrabrosti i dobroj volji, ali meni se čini, da mladi ljudi oko Tanka neče uspeti da dadu nova dela. Oni mogu biti senzacija za Sloveniju, možda ni to više ne. Ja bi(h) voleo da se varam, ali takav dojam učinio je na mene prvi broj Tanka, iako tehnički odličan. (Golubović, Subotić 2008: 250)

Zgornja ocena je vsaj v eni točki nekompetentna in krivična: vizualna frakcija *Tanka*, zlasti Černigojevi konstruktivisti, je vsekakor dokazala, da je sposobna ustvarjati pomembna nova dela. Toda kljub temu se je izkazalo, da »revue internationale de l'art vivant«, ki je poskusila s prodorom v svet skozi zenitistično nišo, ni imela zadostnega zaleta. Še preden so mogli tankisti vzpostaviti nujno potrebno bazo slovenskih sodelavcev in utrditi materialne pogoje za resnejše izhajanje, je *Tank* po dveh obetavnih številkah nasedel na čereh birokratskih ovir, za katerimi je stalo ideološko-cenzorsko nasprotovanje, ki je pokopalo že *Zenit*.

Medtem so se počasi ohlajali tudi drugi avangardni protagonisti. Osvroženi in marginalizirani Podbevšek se je leta 1927 dokončno umaknil iz javnega življenja. Poljanski se je istega leta odpovedal poeziji in poniknil v pariški slikarski sceni, zagon pa je izgubljal tudi Micić, vse bolj nacionalističen in nostalgичno zagledan v herojsko preteklost zenitizma. Uspeh Delaka kot zastopnika »mlade slovenske umetnosti« v Waldnovi reviji *Der Sturm* januarja 1929 – konsekracija gibanja s strani dekadentnega Zahoda – je prišel prepozno, da bi pomenil kaj več kot retrospektivo neke burne povojne utopije.

²⁶ Povezave *Tanka* z zenitizmom so že precej raziskane, zato jih tu ne obravnavam tako podrobno. Prim. zlasti Poniž 1987, Golubović 1987, razprave v Ilich Klančnik, Zabel 1999 ter Dovič 2016.

VIRI IN LITERATURA

- ANON., 1925: Zenitistični večer v Ljubljani. *Slovenski narod* 58/93, 25. april. 2.
- Ferdo DELAK, 1926: Avgust Černigoj. *Mladina* 3/1. 19–23.
- 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, 2020: Podbevškova pesniška šola, *Trije labodje* in zaton »bombaša«. *Slavistična revija* 68/3. 427–40. [Tudi na spletu](#).
- Dubravka M. ĐURIĆ, 2012: Poetika hibridnih multižanrovskih pesniških tekstova Ljubomira Micića i Branka Ve Poljanskog. *Poznańskie Studia Slawistyczne* 2. 119–33. [Tudi na spletu](#).
- Vida GOLUBOVIČ, 1987: Dopisovanje v zvezi z revijo tank. Černigoj – Delak – Micić. *Tank*. [Reprint izdaje iz leta 1927.] Ljubljana: Mladinska knjiga. 96–113.
- Видосава ГОЛУБОВИЋ, 1998: Из преписке око Зенита и зенитизма. *Љетонис Српског културног друштва Просвјета* 3. 197–209.
- [Vidosava GOLUBOVIČ, 1998: Iz prepiske oko Zenita i zenitizma. *Ljetopis Srpskog kulturnog društva Prosvjeta* 3. 197–209.]
- Видосава ГОЛУБОВИЋ, Ирина СУБОТИЋ, 2008: *Зенит: 1921–1926*. Београд, Загреб: Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност, Српско културно друштво Просвјета.
- [Vidosava GOLUBOVIČ, Irina SUBOVIĆ, 2008: *Zenit: 1921–1926*. Beograd, Zagreb: Narodna biblioteka Srbije, Institut za književnost i umetnost, Srpsko kulturno društvo Prosvjeta.]
- Breda ILIČ KLANČNIK, Igor ZABEL (ur.), 1999: *Tank! Slovenska zgodovinska avantgarda*. Ljubljana: Moderna galerija.
- Miran JARC, 1921: O novejši srbohrvaški liriki. *Ljubljanski zvon* 41/1. 35–44.
- Lado KRALJ, 1988: »Jaz sem barbar«. Barbarstvo kot motiv in ideologija v avantgardistični literaturi. *Primerjalna književnost* 11/1. 29–41.
- Radomir KONSTANTINOVIĆ, 1983: Branko Ve Poljanski. *Biće i jezik*. 6. knjiga. Beograd, Novi Sad: Nolit, Rad, Matica srpska. 469–506.
- Vladimir MARTELANC [ANON.], 1922: Zenitizem. *Učiteljski list* 3/2, 10. januar. 11–13.
- Ljubomir MICIĆ, 1921: Manifest zenitizma. *Manifest zenitizma*. Ur. Ljubomir Micić, Iwan Goll, Boško Tokin. Zagreb: Biblioteka Zenit.
- Vesna MIKIĆ, 2009: Zenitism: A possible view on the avant-garde retreats of the solitary modernist poetics of Josip Slavenski. *New Sound* 34/2. 76–85.
- Anton PODBEVŠEK [ANON.], 1925: Zenitistični večer Poljanskega. *Jutro* 6/96, 24. april. 4.
- Virgil POLJANSKI, 1921: *Svetokret. List za ekspediciju na severni pol čovekovog duha*. Ljubljana: [Zvezna tiskarna].
- Бранко ВЕ ПОЉАНСКИ, 1988: *Паника под сунцем. Тумбе. Црвени петао*. Фототипско издање. Ур. Александар Петров. Београд: Народна библиотека Србије.
- [Branko Ve POLJANSKI, 1988: *Panika pod suncem. Tumbе. Crveni petao*. Fototipsko izdanje. Ur. Aleksandar Petrov. Beograd: Narodna biblioteka Srbije.]

- Denis PONIŽ, 1987: Revija Tank in slovenska likovna avantgarda. *Tank*. [Reprint izdaje iz leta 1927.] Ljubljana: Mladinska knjiga. 57–74.
- Kristina PRANIČ, 2020: Zenitistični koncept barbarogenija kot kritika zahodnoevropske kulture. *Primerjalna književnost* 43/3. 139–57. [Tudi na spletu.](#)
- Tea ROGIČ MUSA, 2010: Utopijski diskurs u književnoj avangardi: Svetokret i Dada-Jok Branka Ve Poljanskog. *Studia lexicographica* 4/2. 59–75.
- Marjan MUŠIČ, 1974: *Novomeška pomlad*. Maribor: Obzorja.
- Irina SUBOTIČ, 1995: *Likovni krog revije »Zenit« (1921–1926)*. Ljubljana: Filozofska fakulteta.
- Svetokret*. [1921].
- Tea ŠTOKA, 1999: Ferdo Delak in poskus avantgardističnega gledališča. *Tank! Slovenska zgodovinska avantgarda*. Ur. Breda Ilich Klančnik, Igor Zabel. Ljubljana: Moderna galerija. 66–76.
- Tank*. [1927].
- Предраг ТОДОРОВИЋ, 2015: Живот и смрт Бранка Ве Пољанског. *Књижевна историја* 46/154. 1007–15.
- [Predrag TODOROVIĆ, 2015: Život i smrt Branka Ve Poljanskog. *Književna istorija* 46/154. 1007–15.]
- Trije labodje*. [1922].
- Janez VREČKO, 1986: *Srečko Kosovel, slovenska zgodovinska avantgarda in zenitizem*. Maribor: Obzorja.
- Janez VREČKO, 2012: Barbarogenij, barbarsko in fašizem. *Primerjalna književnost* 35, št. 3. 261–70.
- Zenit*. [1921–1926].

SUMMARY

In January 1921 *Svetokret*, the first radical avant-garde newspaper in the newly founded Kingdom of Serbs, Croats and Slovenians, was published in Ljubljana by Virgil Poljanski (1898–1947). This unique edition was a herald of *Zenit* (1921–1926), a mouthpiece of the ambitious zenitist movement, embodied by Poljanski's elder brother Ljubomir Micić (1895–1971). This article examines the dynamics of relations between the protagonists of the Slovenian interwar avant-garde and the leading zenitists, as documented in correspondence, newspaper reports and, above all, in the magazine and publishing production of the avant-garde movements themselves. In the first phase, these relations revolved around Anton Podbevšek and his group, which had gathered around the journal *Trije labodje* (The Three Swans, 1922), but cooperation remained limited. In the second, more productive phase, zenitist ideas were partially embraced by the group of Slovenian constructivists led by Avgust Černigoj and Ferdo Delak. Zenitism and its magazine were certainly an important source of information and inspiration for Slovenian avant-garde artists (e.g., the poet Srečko Kosovel), but despite several attempts, the cooperation did not produce lasting results before the ban of *Zenit* in 1926. In 1927, the Ljubljana-based journal *Tank*, directed by ambitious Delak and supported by Micić, tried to continue the zenitist legacy. Unfortunately, its existence was short-lived.