

VPRAŠANJE O PODBEVŠKOVEM »PESNIŠKEM MOLKU«

Razprava se osredotoča na vprašanje zgodnjega pesniškega molka Antona Podbevška, prvega slovenskega literarnega avantgardista, ki mu nekateri interpreti pravijo »slovenski Rimbaud«, saj se je zelo zgodaj, pri dvaindvajsetih letih, odpovedal pesništvu. Podbevškova edina pesniška zbirka *Človek z bombami* je izšla šele leta 1925, tj. pet let zatem, ko je kot pesnik umolknil. V prvi polovici dvajsetih let je sodeloval pri nastanku dveh literarnih revij (*Trije labodje* in *Rdeči pilot*): članek ju analizira in primerja ter na tej podlagi skuša razložiti razmerje med literarnim in političnim avantgardizmom pri Podbevšku, njegovo slovo od pesništva, pa tudi poznejše poskuse vračanja k poeziji.

Ključne besede: Anton Podbevšek, *Trije labodje*, *Rdeči pilot*, literarna in politična avantgarda

Razpravljanje o pesništvu Antona Podbevška (1898–1981) je nemalokrat ujeto med dva prevladujoča pogleda na njegovo delo: prvi je, pogojno rečeno, proavantgardističen in Podbevška mitologizira do konca in še naprej, drugi, čeprav je danes ostal že skorajda brez glasu, je tradicionalističen in avtorju *Človeka z bombami* odreka kakršnokoli veljavnost oziroma njegov opus ignorira. Poskus novega razumevanja Podbevškovega pesništva gotovo spodbuja – ali kar zahteva – to, da je Anton Podbevšek od leta 2007 naprej prvi (in za zdaj edini) slovenski pesnik, čigar opus je postal zaokrožena elektronska »izdaja«.¹ Prvo ime slovenske

¹ Projekt »Elektronskih znanstvenokritičnih izdaj slovenskega slovstva« nastaja znotraj Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, v sodelovanju z Institutom Jožef Stefan. Elektronska znanstvenokritična izdaja Podbevškovih *Zbranih pesmi* obsega prepis »vseh doslej znanih Podbevškovih pesmi in njihovih različic ter večinoma še neobjavljeno rokopisno gradivo iz pesnikove zapuščine in drugih virov« (Podbevšek 2007: 1). Podbevškove pesmi oziroma verze in uredniški komentar Marijana Doviča v nadaljevanju navajam po elektronski izdaji.

zgodovinske avantgarde je potemtakem skozi široko odprta vrata vstopilo v svetovno medmrežje. Prevraten, svoj čas revolucionaren avtor, čigar opus je (bil) razmeroma težko dostopen, nepregleden in pospremljen s številnimi neznankami, če ne že kar skrivnostmi, je tako – skorajda devet desetletij po t. i. novomeški pomladi (ki se je sicer zgodila zgodaj jeseni leta 1920) – postal demokratična, razpoložljiva dobrina na globaliziranem trgu. Z drugimi besedami: *človek z bombami* je postal *digitalizirani avantgardist*. Ob tem se ponuja sodba, da je digitalizirana zgodovinska avantgarda pač način njenega življenja v postmoderno-novomedijskih časih. Pa ne samo to. Podbevšek je postal institucionaliziran objekt literarnovedne obdelave. Pot do akademijske kanonizacije je bila dolga, po drugi strani pa se spet ne da reči, da je bil Podbevšek doslej povsem zamolčan, izbrisan ali prezrt avtor. V primerjavi s kakim drugim slovenskim avtorjem iz naše polpreteklosti Podbevškova nekajdesetletna odmaknjenost iz literarnega življenja ni bila posledica načrtnega izobčenja, prepovedi, take ali drugačne likvidacije, temveč predvsem bolj ali manj prostovoljne osamitve, prenehanja literarne prakse. Natančneje rečeno: *pesniškega molka*. In ta Podbevškov pesniški molk je eden izmed misterijev, ki budi domišljijo. Od tod tudi razmeroma pogosta sodba, ki v Podbevšku prepozna – »slovenskega Rimbauda«. Zdaj, ko je pred nami *celota* (ohranjenega) Podbevškovega pesniškega opusa, pa se da ponovno pretresti vprašanje njegovega nenavadno zgodnjega »molka« in ga kontekstualizirati.

Od literarnega k političnemu avantgardizmu?

Ob izidu zbirke *Človek z bombami* leta 1925 Podbevšek ni bil več »živ pesnik«: poezijo je nehal pisati že okrog leta 1920, njegova zadnja pesniška revijalna objava je *Plesalec v ječi*. To »kompozicijo« je, potem ko so mu jo zavrnil v *Domu in svetu*, objavil leta 1922 v prvi številki *Treh labodov*, reviji, ki jo je ustanovil skupaj z Josipom Vidmarjem in Marijem Kogojem.² A že pred izidom druge številke je Podbevšek izstopil iz uredništva in začel izdajati »mesečnik prevratne mladine za duhovno revolucijo« *Rdeči pilot*. Podbevškov pesniški molk bi bil potemtakem lahko tudi v zvezi z njegovim prestopom od literarnega k političnemu avantgardizmu. Ali, še bolj preprosto, od *literature* k *politiki*. Utemeljenost te sodbe bi bilo najlažje preveriti s primerjavo obeh revij, njune programske zasnove in vsebine. To ne more biti pretežka naloga, saj je bilo življenje tako *Treh labodov* kot *Rdečega pilota* kratko, omejeno na eno samo leto (1922), poleg tega sta omenjeni publikaciji, drugače od prvotnih, dokaj velikopoteznih načrtov, izšli le dvakrat.

V prvi številki *Treh labodov* srečamo zvečine tekste tedanje mlade generacije (poezijo Vide Taufer, Josipa Piberja, Zdenka Skalickega, Franceta Oniča, Vladimirja Premruja in, na zadnjem mestu, Podbevška, od prozaistov Jožo Cvelbarja, Staneta Meliharja in Cirila Vidmarja). Revija je bila sicer tudi zgledno

² Na zadnji strani prve številke *Treh labodov* je natisnjen oglas, ki napoveduje nekatera nova dela »slovenske mlade umetnosti«: izšla naj bi v okviru »Umetniške založbe "Treh labodov" v Ljubljani«. Ob Mariju Kogoju in Francetu Kralju je omenjen tudi Podbevšek, in sicer s knjigo *Človek z bombami*.

oblikovana in »intermedialno« usmerjena, o tem pričajo bogata likovna oprema (fotografske reprodukcije slik oziroma kipov Toneta in Franceta Kralja ter Vena Piloni) in, navsezadnje, notni zapisi skladb Marija Kogoja. Edini programsko-razpravljalški tekst v prvi številki *Treh labodov* je bil esej Josipa Vidmarja *Pomen umetnosti in država*, v katerem srečamo nekaj formulacij, ki napovedujejo Vidmarjevo poznejše pisanje: denimo o tem, da je »edini življenjski smoter vsakega posameznega človeka /.../ izpolnjevanje samega sebe« (Vidmar 1922: 22). To je v najtesnejši zvezi s svobodo duha, ena najodličnejših manifestacij takšne svobode pa je umetnost. Umetnost ne pridiga nobene »morale ali etike«, a kljub temu – ali ravno zato – je umetnina, kot zatrjuje Vidmar, »človeku etičen zgled«. Kolikor Vidmar govori o etiki, potemtakem govori o *etiki umetnosti*, edina vera, ki jo zares priznava, je vera v umetnost. Na takšni podlagi mladi Vidmar opredeli tudi odnos med umetnostjo in državo: »Dolžnost države je torej, da umetnosti sledi in ji da kolikor mogoče veliko možnost, da se izpopolni. Kot realizacija država vedno zaostaja za spoznanjem in umetnost jo stalno kritikuje in ji odkriva nove možnosti.« Težave v odnosu med »umetnostjo« in »državo« so povezane predvsem s tem, da »država ni več sredstvo, temveč je postala cilj«: »cilj države je moč, brutalna sila, cilj človeštva pa je notranji. – Umetnost pa hodi svojo edino pot.« (Vidmar 1922: 24.) Ena izmed logičnih konsekvenc Vidmarjevega razmišljanja o naravi umetnosti in o odnosu med državo in umetnostjo je potemtakem zahteva po avtonomiji umetnosti. A ne samo to: ob tem, da mora država umetnost podpirati, ji mora celo, kot pravi Vidmar, *slediti*. Umetnost – *prava, avtonomna* (absolutna?) umetnost – stoji torej na prestolu Vidmarjeve filozofije življenja in to je tudi vrednostna hierarhija, programsko vodilo, ki je določalo uredniško politiko *Treh labodov*. In nemara gre v tem kontekstu razumeti (kantovsko zveneče) geslo, nekakšen uredniški moto, izpisan na prvi strani z velikimi črkami: »Posvečeno večnemu miru.«

Večni mir pa ni svetovnozgodovinska vizija, pod katero bi se bil pripravljen podpisati Podbevšek, ustanovitelj *Rdečega pilota*, revije, ki je že v podnaslovu govorila o prevratnosti in revoluciji. O tem je spregovoril v spisu *Razmerje umetnika do države*, ki je bil natisnjen v prvi številki (gre za ponatis Podbevškovega članka iz revije *Naprej*, kjer je izšel leta 1921, se pravi, da je najbrž nastal pred Vidmarjevim esejem iz prve številke *Treh labodov*, loteva pa se podobne problematike, ki je bila tedaj očitno »v zraku«). V opombi pod črto k temu tekstu Podbevšek pojasnjuje tudi svoj prelom z Vidmarjem in Kogojem: ugotavlja, da *Trije labodje* pač niso izpolnili svoje naloge. Ta je bila, med drugim, vsestranski boj s pasatisti oziroma s tradicijo:

Ker pa sta postala Kogoj in Joža Vidmar naenkrat drugega mnenja, je sodr. Podbevšek odstopil kot glavni urednik in pričel misliti na revijo, ki bi šla preko vseh pomislekov in kompromisov kot izrazita oznanjevalka poraza obstoječega družabnega reda. (Podbevšek 1922b: b. p.)

V tej opombi je Podbevšek skušal artikulirati tudi nekakšen uredniški program v dveh stavkih:

»Rdeči pilot« bo bičal anahronizme in sploh korupcijo, ki vlada na vseh poljih. Čistil bo na ta način človeško družbo, katere izobrazbo bo dvigal in jo pripravljajl za čim uspešnejšo 'letanje proti centralnemu solncu', oz. pripravljajl jo za socialistično bodočnost, v kateri ne bomo poznali nobenih mej, potem ko bomo peli mrtvaške pesmi kapitalističnemu režimu in bo povsod kraljevala edino zveličavna proletarska internacionala. (Podbevšek 1922b: b. p.)

Podbevškova opomba k tekstu je precej jasnejša kot sam tekst, ta je namreč miselno neorganiziran in abstrakten, niza najrazličnejša ideološka gesla, zlasti anarhistična, a hkrati anarhizem, na primer, tudi kritizira. Nekaj podobnega se da reči ob drugem Podbevškovem spisu, natisnjem v isti številki: *Odlomek o umetnosti z ozirom na sodruga Ivana Cankarja*. Spis o Cankarju je prav tako ponatisnjen iz revije *Naprej*, gre pa za nekakšen poskus utemeljitve/napovedi prehoda od poezije, od nekdanjega pesniške prvoosebosti (denimo Podbevškov »jaz, bog« iz *Traverz*) h kolektivnemu, množinskemu subjektu, za utopitev *literarne* individualnosti v valovih kolektivne projekcije v prihodnost:

Slika pa postaja še jasnejša, če pomislimo, da vodi matematika, kemija, astronomija, fizika, geologija, vsi živi in mrtvi jeziki, vse mogoče zgodovine, filozofija, umetnost itn. v neko čudovito daljo, v kateri bomo vsi postali bogovi, tj. dosegli bomo najvišjo stopnjo popolnosti, ki je sploh mogoča. Postali bomo totalni duhovi, za katere sploh ne bodo več veljali vsi obstoječi zakoni. (Podbevšek 1922a: b. p.)

Prehod od *jaz k mi* je potemtakem prehod v novo totaliteto, k njej vodijo tudi trde znanosti, ki jih mimogrede našteva Podbevšek; to bo najvišja mogoča stopnja popolnosti, porodila bo »totalne duhove«, ki bodo onkraj »obstoječih zakonov«. Želja po prevratnosti je bila torej jasna, a prevrat, za katerega je šlo *Rdečemu pilotu*, je bil slabo artikuliran, podobno velja tudi za ideološka gesla, posejana po reviji in izpisana z velikimi črkami. Spodaj na prvi strani na primer:

ČISTI DOHODEK I. ŠT. 'RDEČEGA PILOTA' JE ZA UMIRAJOČE V RUSIJI,

na šesti pa:

NAPREDEK JE SAMO TAM MOGOČ, KJER JE DOMA SVOBODOMI-SELSTVO.

Prav tako ostaja precejšnja neznanka, kakšna naj bo umetnost/literatura *nove dobe* in, navsezadnje, kakšna naj bo njena prevratnost, da bo lahko prispevala k *duhovni* revoluciji. S tem v zvezi srečamo v Podbevškovem spisu o Cankarju (ta naj bi sicer postavil »temelj slovenski književnosti«) zgolj sodbo, da je umetnost »izmed vseh sredstev, ki jih imamo na razpolago za probujanje etične zavesti, t. j. vsega dobrega v nas, najsilnejše in najbolj uspešno«. (Podbevšek 1922a: b. p.) Revolucija, za katero gre Podbevšku, je potemtakem predvsem zadeva duha. To dovolj jasno oznanja že podnaslov *Rdečega pilota*, ki govori o prevratni mladini in *duhovni* revoluciji. Najodličnejši medij tega prevrata je umetnost, znotraj nje pa literatura, ki je najsilnejša in najuspešnejša – *etična* instanca. Nekako tako – ali

vsaj v tem, spremenjenem kontekstu – je Podbevšek najbrž razumel samega sebe oziroma skušal na novo, metaliterarno utemeljevati tudi svojo poezijo. Na ravni družbenega učinkovanja gre revolucionarnost (zaključene, a v tem času še rokopisne) zbirke *Človek z bombami* – če ostanemo na ravni Podbevškovega (ni nujno, da »pravilnega«) samorazumevanja – potemtakem iskati v njenem prebujanju »etične zavesti«, »vsega dobrega v nas«. Podbevškov »strašni anarhist«, »človek bog«, junak njegove poezije, ki ga vodita »brezmejno sovraštvo do vsega obstoječega« in »neskončna blaznost ustvarjati«, če si sposodim nekaj (samo)poimenovanj Podbevškovega pesniškega subjekta, je zdaj postavljen v območje *dobrega*. Pot duhovne revolucije, kolikor jo oznanja človek z bombami, je potemtakem tlakovana z *dobrimi* nameni. Človek z bombami, če *poetičnost* njegove individualnosti in blazne nadčloveškosti prevedemo v *prozo* življenja, v realnost družbenega, pa ni enak človeku neposrednih, bombaško-terorističnih akcij, za kakršne se je denimo zavzemal neki drug, drugačen, nevarnejši »človek z bombami«, namreč nemški radikalni anarhist Johann Most (1846–1906), ki mu slovenski kraji niso bili povsem tuji, bombe pa nikakor ne (prim. Kreft 2000: 36–37).

Literarni teksti, zbrani v obeh številkah *Rdečega pilota*, niso manifestacija estetskega avantgardizma, saj gre zvečine za tradicionalno, že kar konvencionalno izpisane moralične pesmi (socialne moralitete), črtice in podobne prispevke. To so teksti, ki jih lahko razumemo kot *sredstva* prebujanja etične zavesti. V *Rdečem pilotu* so svoje literarne sestavke objavljali Štefanija Ravnikar, Tone Seliškar in Angelo Cerkvenik, Podbevšek pa je poleg omenjenih »manifestov« objavil še enega, in sicer v drugi/zadnji številki programski spis *Politična umetnost*.³ Tu ponovno polemizira z labodovci, očita jim solipsizem in, navsezadnje, naivnost:

Medtem namreč, ko smo »pilotovci« 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. (Podbevšek 1922c: b. p.)

Literarnemu delovanju pri omenjenih »etabliranih« slovenskih kulturnih revijah Podbevšek pravi tudi »umetniška prostitucija«. Alternativo vidi v opredelitvi za »zatirani razred« in v zavzemanju za »novo, veliko kulturo ljudstva«, ki bo zamenjala slovensko kulturno laž: »Tedaj se bo šele pričelo prvo poglavje prave človeške zgodovine, ko bo povsod zavladala proletarska internacionala.« Ko bo padel kapitalizem, bo »nastopil raj na zemlji«. Zadnji stavki pa posebno težno podeljujejo »duhovni revoluciji«; Podbevškove besede o delavcih, ki jih omenja, se dajo razumeti v tem smislu, da jih postavlja v položaj neukih, a pridnih učencev, ki so se pripravljeni učiti od svojih duhovnih voditeljev. Obenem upa, da bodo ti delavci prešli »tudi k dejanjem, s čimer bo šele dosežen pomen duhovne

³ V drugi številki *Rdečega pilota* je Podbevšek v okvirčku natisnil odlomek iz svoje *Himne o carju mavričnih kač*, ki napoveduje izid »pesniške zbirke sodruga Podbevška: Človek z bombami«.

revolucije. Država, ki je še vedno skupina ovac, bo postajala potom njih misleča, kar bo pomenilo že samo po sebi revolucijo. Zgodovina vladarjev bo prenehala biti zgodovina človeštva.« (Podbevšek 1922c: b. p.)

Podbevškov revijalno-kulturni angažma, spodbujen s prevratnimi gesli o »duhovni revoluciji«, je bil kratkega daha. Slovenske družbene, navsezadnje literarne razmere mu niso bile naklonjene. Zbujanje pozornosti, avantgardistični *šok* je bil sicer gotovo vpisan že v samo strukturo *Človeka z bombami*, še bolj seveda v dramaturgijo avtorjevega javnega nastopanja, vendar v Sloveniji dvajsetih let 20. stoletja ni mogel najti pomembnejšega naslovnika. Znotraj tedanjega ideološkega konteksta je bil namreč Podbevškov angažma – glede na svoj izvor in intenco še zmeraj predvsem literarno-kulturni angažma – *onstran* politično organizirane leve in, kajpada še toliko bolj, desnice. Pravzaprav niti prva niti druga, tako kot še marsikdo, nista vedeli, kam z njim.⁴ Ta sodba se da zaostri še drugače. Morda tega, vsaj če sklepamo po Podbevškovem dinamičnem menjavanju različnih kulturnopolitičnih stališč, ideoloških prepričanj in vlog v letih 1920–1927, se pravi, potem ko je kot pesnik umolknil, zares ni vedel niti on sam.

Potem ko poskus z *Rdečim pilotom* leta 1922 ni uspel, je zunanja faktografija Podbevškovega »življenja in dela«, kolikor je pomembna tudi za razumevanje zadeve njegove literature in, konec koncev, pesniškega molka, v nekaj točkah naslednja. Že leta 1922 je postal urednik glasila slovenske socialne demokracije *Naprej*, po krizi v stranki, ki so jo pretresali frakcijski boji, pa se je, kot se spominja Vidmar, zanj začel »težak boj za obstoj, v katerem je preizkušal vse mogoče in v katerem je moral prebresti skozi vsakršne pustolovščine in kombinacije v zvezi s političnimi strankami in njihovimi voditelji. Končno se je zasidral v redakciji *Jutra* /.../« (Delo, 27. novembra 1981; prim. Vidmar 1985: 70–71). In najbrž ni naključje, da je ravno v tem časniku slovenskih liberalcev (oziroma Samostojne demokratske stranke) leta 1927 objavil kratko *Izjavo*, ki je »njegov zadnji javni nastop v zvezi z njegovim pesniškim delom tega obdobja in tudi konec njegove avantgardne dejavnosti« (Antončič 2000: 94). Izjava je pomenljiva in se glasi takole:

Izjava. Po prvem literarnem večeru v ljubljanskem Mestnem domu je izšlo v »Slovincu« in v »Narodnem dnevniku«, ki sta blizu »Križa na gori« in »Mladine«, več poročil, odlikujočih se po raznih podtikanjih. Vse to radi tega, ker sem podal uničujočo kritiko o imenovanih dveh revijah, ki hočeta biti literarni. – Videti je, da se tvorita pri nas dve fronti: na eni strani so oni, katerih načelo je, »l'art pour l'art«, na drugi strani pa tisti, ki hočejo podrediti literaturo in umetnost dnevnim vprašanjem. Tako daleč je prišlo, da se napada v uvodnikih literarne revije Trboveljska premogokopna družba in

⁴ Vladimir Martelanc, na primer, je leta 1922 v tržaškem *Delu*, glasilu italijanskih komunistov, zahteval jasen angažma, prizadevanje za avtonomijo umetnosti pa opredelil kot »filistrstvo«. V tem kontekstu so pomenljive zlasti Martelančeve besede o tedanji mladi slovenski umetnosti: »Ako s tega stališča zremo na hotenje najmlajše umetnostne generacije na Slovenskem okrog 'Treh labodov' in 'Rdečega pilota', moramo resno zmajati z glavo. Vsa revolucionarnost te generacije obstaja le v obliki, v prozi. Pred časom je sodr. Gustinčič opozoril na pot 'Treh labodov' kot pot, ki vodi v 'narodni bordel'« (nav. po Rupel 1981: 154).

da se goje izrazito neumetniške tendence. – Med našo literarno mladino, ki podlega marksističnim vplivom in vplivom cerkve, kar nima nobene zveze s svetom umetnosti in literature, je treba napraviti red. Proti reakciji, ki tako bujno cvete kot še nikoli, sem započel boj in ga bom izvojeval kljub vsem intrigam za mojim hrbtom. – Anton Podbevšek. (Podbevšek 1927: 3.)

V tej Podbevškovi polemični izjavi je čutiti prizadetost zaradi javnih kritik, ki so letele na njegov predavateljski angažma (najbrž v okviru društev Svobode). Kljub temu je poanta Podbevškovih besed presenetljiva – glede na njegovo nekdanjo radikalnost pač toliko bolj. Iz kritika, ki je pet let nazaj v *Rdečem pilotu* napovedoval petje mrtvaških pesmi »kapitalističnemu režimu« in se zavzemal za »edino zveličavno proletarsko internacionalo«, je zdaj postal celo nekakšen zagovornik Trboveljske premogokopne družbe, konzorcija lastnikov *Jutra* oziroma njihovih kapitalskih povezav. Pomembneje pa seveda je, da se je Podbevšek, vsaj na ravni javnega opredeljevanja, postavil na liberalno sredino, ki je enako distancirana tako do mladokatoliškega *Križa na gori* kot do mladosocialistične *Mladine*. Ob tem ni zanemarljivo, da je bil skupni imenovalec obeh revij, ki sta sicer stali na dveh, svetovnonazorsko gledano, nasprotnih bregovih, Ivan Cankar oziroma etos njegovega angažiranega vstopanja v *areno življenja*. Iz te arene je Podbevšek s svojo *Izjavo* očitno izstopil. Ob časnikarskem delu, ki mu je omogočalo preživetje, in ob nekaterih *poskusih* s poezijo – o njih vemo, predvsem po Vidmarjevi zaslugi, malenkost več kot nič⁵ – se je posvečal predvsem zbiranju materiala za knjigi o Ivanu Groharju in Rihardu Jakopiču, ki sta izšli leta 1937 oziroma 1941. Že proti koncu vojne, leta 1944, je izdal še antologijo *Slovenska lirika*. V tej knjigi »najlepših pesmi od Prešerna do najnovejšega časa« ni niti najmanjšega sledu nekdanjega avantgardistično-prevratnega duha, temveč ravno nasprotno: Podbevškovi izbranci z največjim številom pesmi so ob Prešernu Eller (22), Gradnik (19), Župančič (16) in Levstik (12), na drugem koncu vrednostne lestvice pa sta na primer Kosovel s tremi pesmimi in Murn z dvema. Temu je najbrž botroval tudi vojni čas (knjiga je izšla v okupirani Ljubljani, menda, kot poroča Vidmar, z dovoljenjem Osvobodilne fronte), v Podbevškovem uvodu *Nekaj o darovalcih čistega veselja* pa srečamo tudi nekaj poetoloških in presojevalskih oznak, ki so povsem konvencionalne oziroma že kar tradicionalistično-konservativne. Lirika je tako za Podbevška, kot je zapisal v uvodu v antologijo, »v prvi vrsti izraz čustva«: »Čustvo je vse! To pravilo velja zlasti za liriko, kjer nas ne zanimajo dejstva, temveč osebna doživetja« (Podbevšek 1944: 5). V nadaljevanju naniza tudi nekaj kriterijev dobre pesmi: če bi s temi

⁵ »Kmalu po tej zbirki /Človeku z bombami/ se je Podbevšek sam v svoji pisavi nekako odvrnil od nje. Začel je pisati krajše, meditativne pesmi in imel sem občutek, da so nekako moralistične vsebine, kajti nekaj jih je pokazal. V tem oziru sem bil sploh njegov zaupnik zelo dolgo časa. Po daljšem presledku sredi najinih življenj pa se je ta zaupljivost prebudila znova. Pesmi, ki sem jih pravkar omenil, so bile dobro mišljene, ne pa zelo presenetljive. Podbevšek jih je v krajših sestavkih hotel predlagati javnosti. Koliko jih je spisal, ne vem. Jaz nisem bil zadovoljen z njimi in sem mu to tudi povedal. Zdi se mi pa, da z mojim mnenjem ni bil nezadovoljen, toda reagiral ni na moje besede. Ali je to delo nadaljeval, resnično ne vem.« (Vidmar 1981: 5.) Med teksti, v elektronski izdaji uvrščenimi v poglavje »Rokopisne pesmi iz Podbevškove zapuščine«, bi v ta sklop, upoštevaje težave z natančnejšo datacijo, morda lahko uvrstili pesmi *Vojna in mir*, *Ob obisku mavrice* (s pripisom Šmarna gora 1928), *Blagrujem se, da živim s teboj!* (s pripisom Mala nedelja 1929) in še kakšno.

merili presojali zbirko *Človek z bombami*, bi jo odnesla slabo. Podbevšek meni, da pesniške podobe »ne smejo biti prisiljene in se ne smejo upirati našemu zdravemu razumu«, ali pa, da naj bo vsebina »kolikor mogoče jasna, nepodrejena obliki«, izreka se tudi proti prepotenciranemu, bombastičnemu besedišču itn.

Optimalna projekcija v preteklost

Podbevškov »pesniški molk« se je po drugi svetovni vojni nadaljeval. Nekateri preučevalci njegovega opusa, zlasti Poniž (1991: 33–34), vidijo v petdesetih in nato v šestdesetih letih 20. stoletja prva pomenljiva znamenja reaktualizacije Podbevškovega pesništva, če ne že kar nekakšnega avtorjevega novega začetka, vrnitve k poeziji. Vendar večina teh *znamenj* govori predvsem o zunanji oziroma recepcijski pozornosti, namenjeni Podbevšku, pa naj si gre za pisanje o njem (Bartol, Petrè, Mušič), za oddajo na Radiu Slovenija, leta 1958 posvečeno pesniku, ali za Podbevškov literarni večer v Kranju leta 1960.⁶ Na ravni »čiste tekstualnosti«, kot nam jo zdaj tako rekoč na pladnju v domači računalnik prinaša elektronska izdaja objavljenega in (doslej še) neobjavljenega Podbevškovega pesniškega opusa, pa je odgovor na vprašanje o »novem Podbevšku« – če pustimo ob strani nekatere filološke nejasnosti ali celo dvoumnosti – razmeroma enostaven. In to kljub pričakovanju zainteresirane javnosti, ki ga je – hote ali nehoti – spodbujal sam avtor s svojimi enigmatičnimi izjavami in namigi o tem in onem. A »primer Podbevšek«, pa naj bodo takšne paralele še tako mikavne, ne omogoča primerjave, ki se, spodbujena z avantgardističnim kontekstom *nastanka* njegove poezije v obdobju 1915–1920 in neoavantgardističnim kontekstom *razumevanja* v sedemdesetih letih 20. stoletja, nekako ponuja sama od sebe.⁷ Gre namreč za primerjavo Podbevška s Kosovelom oziroma s pomembnim delom Kosovelovega pesniškega opusa, ki je bil v svet slovenske literature pripuščen nenavadno pozno, dobrih štirideset let po svojem nastanku – z Ocvirkovo objavo knjige *Integrali'26* (1967), ki je sprožila veliko,

⁶ Začel ga je s kratkim predavanjem *O ekspresionizmu*, ki je bilo nato (skupaj s prijaznim Bartolovim poročilom o literarnem večeru) objavljeno v *Primorskem dnevniku*. Podbevškove besede so bile predvsem retrospektivne, tako je, denimo, svoje pesništvo okrog leta 1920 opredelil kot »popoln prelom s tradicijo, vsebinsko in oblikovno. Oznanjali so ga moji javni nastopi, oziroma pesniška zbirka 'Človek z bombami', ki sem jo tako imenoval v skladu s takratnim vojnim časom« (Podbevšek 1960: 3). Sicer pa v tem predavanju srečamo kar nekaj formulacij, ki jih je Podbevšek pripravil že za svoj radijski nastop leta 1958, zvečine pa jih je ponovil (prebral) tudi še na radijskem literarnem večeru leta 1972.

⁷ Podbevškove sodbe o prizadevanjih avtorjev slovenskega (ultra)modernizma in neoavantgarde poznih šestdesetih in sedemdesetih let 20. stoletja so kritično-distancirane. Na tej ravni bi zelo težko govorili o kakem posebnem medgeneracijsko-poetološkem ujemanju zgodovinskega avantgardista in neoavantgardistov. V zapisu, ki se je ohranil v zapuščini, o »tako imenovanih 'avantgardistih'« meni, da iz »votlega in praznega« ne more nič dobrega nastati (Antončič 2000: 107). Še zgovornejši, z navedbo zanimivega podatka iz svojega najzgodnejšega obdobja, pa je bil leta 1972 v radijskem pogovoru. Na vprašanje, kako on, nekdanji prevratnež, gleda na pesniško snovanje najmlajše generacije, je odgovoril takole: »Tudi naši najmlajši mnogo eksperimentirajo. Toda ti svoje pesmi tudi objavljajo, medtem ko jih jaz nisem. Ker jih nisem mogel. Da jih nisem mogel, sem prav hvaležen dr. Izidorju Cankarju, uredniku *Doma in sveta* med 1. svetovno vojno. Imel sem najmanj 15 njegovih pisem, ki so se vsa približno takole glasila: 'Spoštovani gospod, Vaših pesmi žal ne morem objaviti. S spoštovanjem, Izidor Cankar.'« (Literarni večer: Anton Podbevšek. Arhiv Radia Slovenija, trak: G-5722, posneto 20. decembra 1972.)

še danes ne povsem zaključeno debato o »neznanem Kosovelu«. Ob nekaterih Podbevških manj ali bolj zanimivih pesniških rokopisih, katerih natančna datacija ni mogoča – o tem izčrpno in argumentirano poroča urednik e-Podbevška (gl. zlasti uredniški komentar v poglavjih »Priprava izdaje Zbranih pesmi Antona Podbevška« in »Podbevškov opus in posebnosti njegove literarne zapuščine«) –, se je v pesnikovi zapuščini ohranil tudi izvod *Človeka z bombami*, v katerega je vpisoval »številne in zelo raznovrstne popravke«, najverjetneje »v drugi polovici petdesetih in v začetku šestdesetih let« (Podbevšek 2007: I/2: 2). Dotlej vztrajno molčeči pesnik je očitno začel razmišljati o ponovni izdaji svoje edine pesniške zbirke, vendar ne v obliki ponatisa, temveč »predelane«, »popravljen«, »izboljšane« različice. Toda »stari Podbevšek« je pri popravljanju »mladega Podbevška« ostal nekako na pol poti. Natančnejša primerjava prvotne izdaje in nove različice bi pokazala, in v tej smeri gresta tudi uredniški komentar Marijana Doviča v e-Podbevšku in še pred tem analiza Emice Antončič (2000: 102–107), da Podbevškovi »popravki«, takšni, kot so (če bi z njimi prišel »do konca«, pa toliko bolj), ničesar ne bi *popravili*, ampak tekst le, z eno besedo, osiromašili. Najsi gre za izpuščanje, čiščenje, redčenje, zamenjavo ali dopolnjevanje besednega materiala, za njegovo (zvečine moralistično) depoetizacijo ali pa za deradikalizacijo, za sestop od nadčloveškega k človeškemu, vse preveč človeškemu, za eliminacijo bizarnosti, norosti in drzne fantastike oziroma za prehod od odštekanosti k »normalnosti«, predvidljivosti in vsesplošni resignaciji. Ta popravljalna naravnost pomeni pravzaprav nasprotje tistemu, kar je tudi še iz današnje perspektive največji literarnoestetski adut *Človeka z bombami*. Urednik e-Podbevška k temu utemeljeno pripominja, da utegnejo ti popravki »zbujati predvsem začudenje, kako je mogoče, da so se Podbevškovi mladostni ustvarjalni nazori tako spremenili: več desetletij pozneje 'prenovljen' *Človek z bombami* se zdi v primerjavi z originalom namreč okrnjen in umetniško manj zanimiv« (Podbevšek 2007: I/2: 5).

Vračanje k staremu je na tej ravni pač izraz nemoči za novo. Kljub temu pa pri povojnem Podbevšku lahko govorimo o vsaj enem primeru *nove* poezije, ki je bila tudi javno objavljena oziroma predvajana. Gre za *Tri pesmi* (*I. pot*, *II. koprnjenje*, *III. kamnolom*), ki so bile prebrane leta 1958 na radijskem literarnem večeru, približno tedaj so verjetno tudi nastale. Vsaka zase ponuja kamenček v mozaiku razumevanja Podbevškovega nekajdesetletnega pesniškega molka. Tezo, da so bile te tri nove pesmi osamljen poskus Podbevškove vrnitve k pesniški praksi in da jim ni sledilo nič podobnega, potrjuje preprost podatek, da je konec leta 1972, se pravi skoraj poldrugo desetletje pozneje, Podbevšek na radiu nastopil še enkrat.⁸ Tokrat je svoje pesniške tekste prebral sam. Bilo jih je pet, in sicer »popravljeni« različici *Titanove serenade* (tokrat *Titanove noči*) in *Čarovnika iz pekla*, ob tem pa, sodeč po naslovih, še tri nove pesmi: *V Julijskih Alpah*, *Nož*, *zasajen v srce* in *Elegija*. A te pesmi imajo nove le naslove: ob nekaterih malenkostnih spremembah so namreč enake tistim trem, leta 1958 radijsko predvajanim pesniškim tekstom. Novo ime za *I. pot* je *V Julijskih Alpah*, *II. koprnjenje* je postalo *Nož*, *zasajen v srce*,

⁸ S tem (natančneje predstavljenim in razčlenjenim) podatkom bi bilo smiselno dopolniti tudi elektronsko izdajo Podbevških *Zbranih pesmi*.

III. *kamnolom* pa *Elegija*. S temi preimenovanji pesnik najbrž ni hotel vzbujati vtisa, da gre za sveže, ravnokar nastale pesmi, saj je, na koncu vsake izmed njih, povedal, kdaj in kje je nastala: prva »v obliki žezla na Mangartu 1958«, druga »v obliki noža na razvalinah gradu Mehovo 1958«, tretja »na razvalinah gradu Pogance 1958«.

Že prizorišča, ki so spodbudila oziroma zaznamovala nastanek zadnjih dveh pesmi, govorijo o nostalgичni zazrtosti v preteklost. Po eni strani gre tu za Podbevškove biografske konotacije, za vračanje v mladostna leta in njihovo topografijo, po drugi pa tudi za obujanje *prvotnega dogodka*, pesniške iniciacije, ki je omogočila mladostni izbruh pesmi o pravljičnem gorovju, titanovi serenadi, izumitelju na zemlji, prirejskem bivolu, carju mavričnih kač, električni žogi, čarovniku iz pekla, plesalcu v ječi in tako naprej. Ta prvotni dogodek se iz oddaljene – vse bolj oddaljene – perspektive pesnikovega *zdaj*, ko pogleduje proti tistemu *nekoč*, kaže kot izkušnja in čas-opis človeka in sveta, ki se, v svoji nekdanji podobi, nikdar več ne moreta vrniti. To je seveda retro-vizija, pogled nazaj na svet »strašnega anarhist«, ki se je suvereno vrtel okrog tega – *svojega* – sveta, ga ustvarjal in se vanj vsakič znova zaganjal. Starostni, oddaljeni pogled nazaj je lahko še zmeraj apologija samote, a z drugačnim predznakom in v temnejših barvah: to zdaj ni več subjektivizem *edinega*, »človeka z bombami«, ki s svojo veličino poseljuje veliki prostor med nebom in zemljo, temveč izpoved osamelca, ki je v novem času in v velikem prostoru – na dejanskih in simbolnih razvalinah preteklosti – sam. Kolikor je Podbevškov *problem* predvsem problem njegovega ekstatičnega vstopa v svet slovenske literature in nato nenadnega pesniškega molka, je vprašanje, ki sodi sem, nemara tudi vprašanje o tem, kaj – potem ko je prihodnost postala preteklost – ostane od avantgardistične optimalne projekcije v prihodnost. Morda je to optimalna projekcija v preteklost, k nekdanji »godbi v valovih«, katere horizont, kot se kaže retrospektivnežu, je nekaj preseženega. Resnica pesniškega glasu, ki je bil *nekoč* predvsem artikulacija tega prvotnega dogodka, sta zdaj predvsem nemoč za nekdanjo moč in, temu primerno, nostalgичen pogled nazaj. Pesem, ki to *ve* in ki v sebi nosi spomin na svojo nekdanjo ustvarjalno blaznost, je zato predvsem pričevanje o svoji lastni nemoči. Pravo (zadnje) Podbevškovo ime zanjo je *elegija*. To je pesem o človeku, ki »stopa ponoči samcat skoz globel«, zavedajoč se, »da se neusmiljeno / bliža KONEC našega obiska« (Podbevšek 2007: III/3: 8). Ura tega konca je obenem visoki jesenski čas *prikazni njegove mladosti*, tistih *prikazni*, brez katerih ne bi bilo Podbevškovega *človeka* in njegovih *bomb*, najbrž pa tudi ne njegove pomladi *nekoč* zgodaj jeseni v Novem mestu.

Zadnja kitica pesmi *Elegija*, ki je eden zadnjih Podbevškovih pesniških tekstov, se glasi:

do solz ganjenega sanjača pa niti v sanjah ne zapuste prikazni
iz njegove mladosti,
zapustile ga bodo šele ob njegovi zadnji uri
(Podbevšek 2007: III/3: 8.)

Viri in literatura

Antončič, Emica, 2000: *Anton Podbevšek in njegova vloga v razvoju slovenske moderne književnosti*. Maribor: Obzorja (Znamenja; 137).

Dovič, Marijan (ur.), 2000: *Antona Podbevška 100 nadnaravnih let. Zbornik razprav s simpozija Anton Podbevšek, začetnik slovenske zgodovinske avantgarde, ki se je zgodil v Novem mestu, 13. junija 1998, ob stoletnici pesnikovega rojstva*. Novo mesto: Goga.

Kreft, Lev, 2000: Kozmični anarhist. Dovič, Marijan (ur.): *Antona Podbevška 100 nadnaravnih let. Zbornik razprav s simpozija Anton Podbevšek, začetnik slovenske zgodovinske avantgarde, ki se je zgodil v Novem mestu, 13. junija 1998, ob stoletnici pesnikovega rojstva*. Novo mesto: Goga. 28–38.

Podbevšek, Anton, 1922a: Odlomek o umetnosti z ozirom na sodruga Ivana Cankarja. *Rdeči pilot* 1/1, b. p.

Podbevšek, Anton, 1922b: Razmerje umetnika do države. *Rdeči pilot* 1/1, b. p.

Podbevšek, Anton, 1922c: Politična umetnost. *Rdeči pilot* 1/2, b. p.

Podbevšek, Anton, 1927: Izjava. *Jutro* 29. 1. 1927. 3.

Podbevšek, Anton (ur.), 1944: *Slovenska lirika. Najlepše pesmi od Prešerna do najnovejšega časa*. Napisal uvod in izbral pesmi Anton Podbevšek. Ljubljana: Založba 'Sejalec'.

Podbevšek, Anton, 1960: O ekspresionizmu. *Primorski dnevnik* 25. 12. 1960. 3.

Podbevšek, Anton, 1991: *Človek z bombami*. Novo mesto: Tiskarna Novo mesto, Dolenjska založba (reprint prve izdaje) (Literarna knjižna zbirka Utva; 1).

Podbevšek, Anton, 2007: *Zbrane pesmi. Elektronska znanstvenokritična izdaja*. Uredništvo, prepisi, komentarji in opombe Marijan Dovič. Elektronske znanstvenokritične izdaje slovenskega slovstva. Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. <<http://nl.ijs.si/e-zrc/podbevsek/>>. (Dostop: 26. 5. 2005.)

Poniž, Denis, 1991: *Sedem desetletij človeka z bombami*. Podbevšek, Anton: *Človek z bombami*. Novo mesto: Tiskarna Novo mesto, Dolenjska založba (reprint prve izdaje) (Literarna knjižna zbirka Utva; 1). 9–34.

Rupel, Dimitrij, 1981: *Besede in dejanja. Od moderne do (post)modernizma. Literarnosociološki eseji*. Koper: Lipa.

Vidmar, Josip, 1922: Pomen umetnosti in država. *Trije labodje* 1/1. 22–24.

Vidmar, Josip, 1981: Podbevškova doba. *Delo* 27. 11. 1981. 5.

Vidmar, Josip, 1985: *Obrazi*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, Borec (2. izdaja).