

anton podbevšek i slovenačka istorijska avangarda

janez vrečko

I

Istorijska avangarda i neoavangarda su u domenu pažnje zainteresovanih proučavalaca, i to utoliko više jer živimo u vreme posle avangarde, u vreme postmodernističkih palimpsesta, pa zato više nije neophodno istorijsku avangardu koristiti radi afirmacije neoavangardnih težnji, kao u sedamdesetim godinama; takva razmišljanja istovremeno spadaju u kontekst sličnih istraživanja kod drugih naroda, kao i rekapitulacionih izložbi koje su pokušale da taj period sistematski predstavljaju (npr. *Tendencije dvadesetih godina* 1977. u Berlinu, gde smo sasvim periferno spomenuti i mi, Slovenci — belešku o nama je, karakteristično, napisao stranac; tu su i izložbe Pariz—Berlin 1978, Pariz—Moskva 1979, *Izložba o Černigoju* u Idriji 1978, *Zenit* u Beogradu i Zagrebu 1983).

Analizu slovenačke istorijske avangarde počinjemo sa Podbevšekom, sa njegovim nadasve bombastičnim nastupima dvadesetih godina, za kojima je 1925. usledila znamenita zbirka pesama *Čovek sa bombama*, što je sve izazvalo do tada nečuveni "puč" u slovenačkoj literaturi.

U vezi s tim treba reći da avangardu shvatamo kao pokret koji sadrži neke konstitutivne elemente, kao što su javni nastupi, grupna delatnost, manifesti, revije, intermedijalnost, prelomnost, logičan redosled pojedinih faza itd, a može da deluje na radikalnom ili na tautološkom nivou. Za prvi je karakteristično eksplicitno stvaralaštvo bez objektivacije, za drugi revolucija unutar umetničkog polja — otud delo kao "okrnjak".

Veći deo Podbevšekove aktivnosti spada u radikalnu avangardu, dok se drugim tipom bavi samo slučajno.

II

Začetke slovenačke istorijske avangarde treba tražiti još pre prvog svetskog rata, kada se u gimnaziji u Novom Mestu grupa oko Podbevšeka oduševljavala svim modernim i prevratničkim. Preko nemačkih reklamki i uz pomoć prijatelja, Podbevšek je imao pristup tadašnjim svetskim književnim izvorima, tako da je, po sopstvenim izjavama, "do 1912. (dakle sa 14 godina) napisao i uništio više pesničkih zbirki, u kojima je 'iscrpeo poznate forme'¹". Zato nije neobično to što je kao 16-godišnjak poslao uredniku *Ljubljanskog zvona*, Šlebingeru, zbirku pesama sa karakterističnim naslovom, koji svedoči o Podbevšekom odstupanju od tada važećeg tipa književnosti, koji je svoju jedinu mogućnost video u savezu sa nacionalnom ideologijom. Nazvao ih je *Žuta pisma*. Tu je odgovor na pitanja: "kad će i kako u Sloveniji početi da se formiraju prvi zameci avangardnih kretanja i kad će se razviti u sliku kakva odgovara evropskom pojmu avangarde?"²

O tome da *Žuta pisma*, pismo Šlebingeru i Podbevšekovu aktivnost u Novom Mestu možemo smatrati za izraziti avangardni podvig sa svim pripadajućim atributima, svedoči saopštenje Marije Boršnikove da će "to eksplozivno vreme u našoj dosad još nepreporanoj književno-istorijskoj leđini plastično moći prikazati samo onaj koji će uzeti u obzir i zbivanja sa ruba" (ovamo, po našem mišljenju, sigurno spadaju *Žuta pisma*, jer, kako čitamo dalje, "centralni književni časopisi su u toj borbi umeli da sačuvaju dostojanstven mir"³ (o tome se već na početku slovenačke istorijske avangarde pobrinuo Šlebinger, napomena J. V.). Tako su *Žuta pisma* jedan od temelja za sve novo i prevratno što se desilo kasnije, posle rata, i što se upravo na toj osnovi i moglo desiti. Samo naše skoro već urođeno ubeđenje o većitom kašnjenju slovenačke literature i umetnosti za ostalim evropskim narodima može i nadalje da tvrdi da je i slovenačka istorijska avangarda počela sa zakašnjenjem, jer drukčije nije ni moglo biti. Godina 1915, kad je Podbevšek poslao *Žuta pisma* jednom od najuglednijih tadašnjih imena, to odlučno negira.

Zato treba ustrajati na tome da je slovenačka istorijska avangarda započela sa novomeškom grupom oko Podbevšeka, sa novomeškim priredbama "buljuka derišta vrela krvi", kako ih je nazvao Izidor Cankar, i dostigla svoj prvi vrhunac slovenačkim avangardnim protomanifestom: Podbevšekom pismom Šlebingeru i posebno *Žutim pismima*. Drugi vrhunac prve faze predstavlja vreme "Proleća iz Novog Mesta" (septembar 1920). Vreme između *Žutih pisama* i "Proleća iz Novog Mesta" je kontinuirano, samo što ga je nasilno prekinuo prvi

svetski rat, što dodatno potvrđuje da prva zbivanja oko 1914. treba shvatiti kao začetke avangarde, iz koje će se kasnije razviti grupe oko *Tri labuda* i *Crvenog pilota*. Dvadesete godine, dakle, ne mogu biti početak, nego su vrhunac avangardnih događaja u Sloveniji, ukoliko se složimo sa tezom o kontinuitetu predratnog i posleratnog vremena. "Na svetlost dana je izašlo sve ono što se podsvesno budilo još pre rata i jačalo tokom njega... Omladina je neočekivano odbacila parče po parče priučene mudrosti" i "krenula da ostvaruje svoje ideale, koje je budno čuvala i jačala tokom godina rata"⁴. Do dvoumljenja dovodi možda samo pomisao da je "avangarda nastala upravo u (Novom Mestu) i otuda, iz svog rodnog mesta na lenjoj Krki... krenula na svoj pobednički put u slovenačku prestonicu i probudila je"⁵. Na tu zanimljivu činjenicu, naime, da naš "avangardizam nema svoje korene u ljubljanskom centru, nego delimično u Primorskoj, pre svega, ipak, u provincijskom Novom Mestu", upozorila je još Marja Boršnik⁶. "Bilo je to, sigurno, slučajno", piše Stele. "Slučaj je hteo da je otuda poticao jedan od naših najizrazitijih mladih, Anton Podbevšek"⁷.

Po Mušičevom mišljenju, Podbevšek je, osim Jakca, doneo u Novo Mesto "nešto revolucionarne usmerenosti na području umetnosti" i ostvario "tesan dodir sa neposrednim umetničkim kretanjima u zemlji i u svetu"⁸.

Šta je, zapravo, bilo "Proleće iz Novog Mesta"?⁹ Vidmar ga u *Slikama* ovako opisuje: "Krajem septembra... došlo je do 'Proleća iz Novog Mesta', koje je organizovao Podbevšek, zajedno sa Miranom Jarcem, Božidarom Jakcem, Marjanom Mušičem i Zdenkom Skalickyjem. To je bio niz umetničkih priredbi: recitacija, izložbi, muzičkih nastupa i diskusija. Na taj festival smo, osim Riharda Jakopiča, koji je bio nekakav pokrovitelj ovog susreta, i Frana Tratnika, bili pozvani i Kogoj i ja"¹⁰.

O tome da se povodom "Proleća iz Novog Mesta" radilo o nečem većem od pukog "niza umetničkih priredbi" svedoči i Steleovo saopštenje u *Slovencu*. Članak ima karakterističan naslov: *Nastup mlade umetnosti u Ljubljani* i govori o tome da su "priredbe u Novom Mestu... dobro razdrmale duhove... i moramo reći", piše Stele, "da je dobro da se publika... malo pobuni i natera da zauzima stavove, mada ne oseća potrebu za tim". Može se navesti još jedan dokaz u korist "Proleća iz Novog Mesta" kao pojave avangardne umetnosti kod nas; za svog pokrovitelja je odabralo tada vodećeg predstavnika slovenačkog slikarstva, možda čak vodeću ličnost cele slovenačke tadašnje umetnosti, Riharda Jakopiča. Izgleda da je slovenačka istorijska avangarda u toj prvoj fazi tradiciju u estetskom pogledu prevrednovala tako što ju je iskoristila za postizanje svojih ciljeva, što je sigurno tipičan prevratnički gest. Na sličan način je Podbevšek "zloupotrebijavao" i Stelea i *Dom i svet*. Iako je Stele branio mladu generaciju, bilo je to samo prividno, jer je u stvarnosti samo branio svoj stav i sopstvenu uređivačku politiku, koja se već jednom bila zaplela u avangardne mreže. Upravo ta prividna odbrana je nehotice sačuvala i plisirala pre svega mladu avangardu i njene pristalice. Tako se avangarda na tipično prevratnički način probijala u slovenačke prostore.

Mada se njeno čvrsto jezgro formiralo još u vreme "Proleća iz Novog Mesta", o čemu opet saopštava Vidmar u *Slikama*: "Tamo smo počeli da zasnivamo reviju *Tri labuda* i još neke umetničke manifestacije"¹¹, u svoj drugi period stupa tek formiranjem *Tri labuda*, gde već samo ime revije svedoči o grupi, što je suštinski preduslov za avangardnu aktivnost. Ako prvi period shvatamo kao vreme estetskog prevrednovanja tradicionalne umetnosti i književnosti, u drugom slučaju se radi o moralnom prevrednovanju, koje se ispoljava u najostrižem sukobu sa ustaljenim i prividno nesavladivim shvatanjem književnosti i nacionalne ideologije kod Slovenaca. To je istovremeno i trenutak prekida tog sukoba, jer se glavni akteri slovenačke istorijske avangarde — Podbevšek i Vidmar — razilaze. Zato slovenačka avangarda mora nužno da pređe u treću fazu, gde se, zbog specifičnih slovenačkih odnosa, već uočava opadanje njene snage. Ovu fazu izvide članovi Kluba mladih koji se regrutuju oko *Crvenog pilota*. O tome kako je završila ta treća faza i šta u celokupnom kontekstu znači spor između Vidmara i Podbevšeka, biće reči na kraju ovog razmišljanja.

III

Kad se radi o Podbevšku kao o radikalnom avangardisti, treba imati u vidu više činjenica, pogotovo sve one koje su dosadašnjim ocenivačima služile u pejorativne svrhe. U prvom redu, radi se o obeležjima koja se tiču njegove ličnosti i s njom povezanih avangardnih nastupa, sve ono što je povezano sa legendom o njegovom životu i radu. Kao što se vidi iz podataka kojima smo raspolagali, a delimično i iz iskaza njegovih još živih savremenika, "nije samo pisao, nego se i družio sa drugovima, i izgledao je — ne kao dugokosi romantičar, nego kao galantno doteran mladić sa kratkom kosom, kako sam sebe opisuje u jednom pismu. Nije se odavao blaženom sanjarenju, koje je bilo tako dragom drugima, nego je želeo da se uhvati ukoštac sa životom"¹². Vidmar ga opisuje kao "mladog momka, punog neke skoro demonske energije i neke silovite samosvesti i istovremeno punog volje da nešto ostvari, načini"¹³. Mada je sam za sebe govorio da je "prerastao sve jugoslovenske pesnike (na Jarca je ispočetka gledao, upoređujući ga sa sobom, kao na jaje u poređenju sa kokoškom), ali i Whitmana, Tagoru... ili Wildea"¹⁴, tako samozadovoljan pogled nije "(bilo) moguće tek tako odbaciti kao puku izmišljotinu (ili) patološku nesrednosen, kako su to govorili zagovornici starog"¹⁵, jer je on bio tesno povezan sa njegovim avangardnim delovanjem i nastupom.

Bio je to jedan od načina da se pokaže "kako je Podbevšek nepopustljivo autoritativan i borben, bar spolja neopтереćen sumnjama, i kako odlučno ispoveda svoja prava"¹⁶. Valja skrenuti pažnju na način kojim je vodio svoje avangardne nastupe, kad se "čvrsto predstavio... publici" rečima: "Anton Podbevšek, čovek sa bombama, i počeo svojim

proročanski pevajućim, propovednički obojenim glasom da recituje svoje pesme. Publika se zaprepastila, slušala, ali nije ništa razumela", kako čitamo u saopštenju iz časopisa 1921. godine¹⁷. Kao takav, sigurno je mogao da postane "osim Kralja glavna ljubljanska znamenitost dvadesetih godina"¹⁸, i nešto više od toga, kad se morao od nadležnih braniti čak pravim revolverom spremnim za paljbu. Napadi na njega, koje je moralo da izazove takvo avangardno držanje, postigli su upravo suprotan efekat i samo su povećavali Podbevškovu popularnost i doneli mu "mnogo mladih obožavalaca, čak i imitatora"¹⁹, između ostalih Antona Vodnika, Jarca, Seliškara, "uticao je i na čitav niz drugih, ne samo neposrednih učenika" — a njegov se uticaj osećao još i onda kada su se razišli ili se našli na suprotnim stajalištima²⁰. I zbog toga ga u vezi sa "slovenačkom lirikom oko 1920... ne smemo zanemariti"²¹.

IV

Kakvi su, zapravo, bili ti, svojevremeno tako razglašeni nastupi, na koje je, po pravilu, dolazilo mnoštvo starih i mladih svih ubeđenja i pogleda, kao na kakav narodni praznik? U čemu je njihova izrazita avangardnost, "literarna impotencija" od koje su patili svi evropski avangardisti, od dade do Artauda? Podbevšek nije bio nikakav izuzetak. Sa "književnim večerima", kako ih je sam zvao, Podbevšek je počeo vrlo rano, najkasnije 1914. godine, prvo, svakako, u Novom Mestu i okolini, kud su ga zvali, kasnije u Ljubljani (tu je, recimo, nastupio u Narodnom pozorištu, tako što je iskoristio štrajk glumaca i infiltrirao avangardu na tako uglednu pozornicu), nastupio je u Mariboru, u radničkim centrima u Jesenicama, Trbovlju, Celju i drugde. Kad je 1919. počeo da studira u Zagrebu, skoro svake nedelje je odlazio na spomenute večeri u Novo Mesto. Da se pri tom nije, u stvari, radilo o književnim večerima u tradicionalnom smislu, kazuje činjenica da je kasnija generacija *Tri labuda* "u kojoj (je kipio) život kao u velikom kotlu, već rano... izmislila da bi bilo dobro nastupiti lično sa svojim proizvodima po uzoru na umetničke prevratnike u drugim narodima"²². Biće da je grupa oko Podbevškova još pre rata shvatila ne samo teorijski, već i praktični značaj tadašnjih avangardista — umetničkih prevratnika, o čemu svedoče ne samo objave u tadašnjoj slovenačkoj štampi, pre svega revijalnoj, o takvim događajima u svetu, nego i neverovatan i posebno danas jedva naslućen protok informacija, što Podbevšku, koji je, prema sopstvenim rečima, pročitao skoro sve što mu je došlo u ruke — a znamo da toga nije bilo malo — nije moglo biti tude. Zbog njegove stalne težnje "za šokiranjem publike" (Jarc), sigurno mu "nisu bile dovoljne (samo) objave", nego je "svojom pesmom hteo među mnoštvo... (gde) bi uticao i izgovorenim reči"²³. Tako je njegova velika želja bila da uz svetlost baklji nastupi na krovu Jugoslovenske štamparije, dok bi ga publika slušala stojeći u mraku na Zmajskom mostu. Tu ideju nije mogao da ostvari, ali je ostvario niz drugih, ništa manje drskih, kao već spomenuto zauzimanje Narodnog pozorišta, zatim revije *Dom i svet*, brojni nastupi u Gradskom domu i drugo. Zato se ne možemo složiti sa konstatacijom da su te Podbevškove večeri bile "po svojoj spoljnoj formi još tradicionalne, što se svakako ne može upoređivati sa avangardnim priredbama"²⁴ — upravo smo pokazali koliko su one bile drske.

Upoređenje sa ranim nastupima italijanskih futurista manje je prihvatljivo nego ono koje te nastupe pokušava da objasni dobrim poznavanjem dela ruskih avangardista, o čemu sâm Podbevšek govori na više mesta. Ti su nastupi bili puni prevratničke silovitosti, pa za njih ne može da važi teza o "delimičnom ili ublaženom avangardizmu"²⁵, jer se ne slaže sa realnim istorijskim zbivanjem, bar koliko ga danas poznajemo. Sigurno je da su gundanje i bes publike kod Slovenaca imali drukčiju osnovu nego kod drugih evropskih naroda. U svakom slučaju, o tome će još dosta biti reči kada budemo govorili o specifičnim crta-ma slovenačke istorijske avangarde. *Poročevalec* 1921. oavako piše o atmosferi na jednoj od večeri: "Tu i tamo se pojavio šum, zatim smeh, neko je počeo da zviždi, a kad je zavesa prvi put pala, usledio je — aplauz. Studenti su aplaudirali, mada, takođe, nisu ništa shvatili. Aplaudirali su apriori, jer su pristalice svega onog što se bori protiv starog."²⁶

Godine 1927, kada je slovenačka avangarda bila pri kraju, Anton Vodnik je napisao da je "taj pokret" (Vodnik jasno govori o pokretu, ne o školi ili nečem sličnom), da je "taj pokret iz 1920. godine duševno pripremljen, zasnovan i nužan"²⁷, dakle da je grupa oko Podbevškova svesno išla u prevratništvo po uzoru na neke slične prevratnike kod drugih naroda. Centralna ličnost i pokretač svega bio je svakako Podbevšek. Zato se ne možemo složiti sa pomišlju da Podbevšek "nije rođen za vođu, programskog mislioca i glavnu ličnost, kakva je potrebna avangardnoj grupi u njenom razmahu, prodiranju i afirmaciji"²⁸. Ta tvrdnja ne stoji zbog izuzetnog, čak demonskog uticaja na savremeni-ke, zbog velikog broja ekstravagantnih nastupa, zbog stalno novog formiranja avangardnih grupa oko njega. U tim večerima nije bilo ničeg tradicionalnog, poznatog i proverenog; bučna reklama, koja ih je pratila, taj je utisak još umnogostručila. Podbevšek je bio prvi slovenački stvaralac za koga je po Ljubljani i drugim mestima plakate lepilo reklamno preduzeće.

V

Intermedijalnosti kao konstruktivni element svake istorijske avangarde pripada u punoj meri i slovenačkoj, okupljenoj oko Podbevškova kao intelektualnog i "umetničkog" vode, a izdržala je sve do "Proleća iz Novog Mesta" do *Tri labuda*. Tako tesna saradnja književne, likovne i muzičke avangarde taj naš pokret svrstava među tipične avangardne pokrete tadašnjeg vremena.

Tu intermedijalnu posebnost slovenačke avangarde kao nešto što je za nju zaista odlučujuće, zapazila je i tadašnja kritika. Kad Stele predskazuje nastup mlade umetnosti, "Proleća iz Novog Mesta" u Ljub-

ljani, on posebno naglašava činjenicu "da će biti zastupljene sve umetničke struke, samo arhitektura i gluma još nisu našle propagatore u tom krugu"²⁹, što se može shvatiti i kao genijalna anticipacija svega onoga što će se slovenačkoj avangardi još desiti, naime pojava Černigoja i Delaka, koji tek kompletiraju slovenačku istorijsku avangardu na intermedijalnom nivou.

Slično Steleu konstatuje i (nepoznat) izveštač u *Jutru* od 14. 11. 1920, da "taj smer, kako u muzici i slikarstvu, tako i u književnosti, može da dovede do novog života". Zato to "soare" smatra za napredak, iako, kako kaže, "u našoj književnosti smo imali već i lepšeg i većeg". Pri tom on o Podbevšku govori "kao o vodećoj zvezdi na tom polju".

Takođe je poznato da je Podbevšek intenzivno tražio načine "za udruživanje poezije i likovne umetnosti i pri tom saradivao sa Jakkom... i razmišljao o takozvanim satanadama, u kojima bi sve grane umetnosti sažeo u jedinstveno umetničko delo"³⁰.

VI

U vezi sa javnim avangardnim nastupima i manifestacijama treba spomenuti i revijalnu štampu, koja skoro da spada u konstitutivne elemente svake avangarde, pa, dakle, predstavlja označavajući element pojedinih avangardnih kretanja u Evropi. Drugde su imali "šturmovce", "akcionaše", "zenitiste", mi smo imali "labudovce" i "pilotovce".

Prvi broj *Tri labuda* predstavlja avangardnu reviju u pravom smislu te reči, kako na programskom, tako i na književno-likovno-muzičkom nivou. Već u drugom i istovremeno poslednjem broju, koji bi u skladu sa očekivanjima "postao Podbevškova škola, Podbevškova više nije bilo u uredništvu"³¹. Već u tom drugom broju revija se, naime, sasvim "tradicionalizira", jer poziva na saradnju autore kao što su Bevk, Gradnik, Zupančič itd. Tako *Tri labuda*, koji i svojim imenom pokazuju pripadnost avangardi, u prvom svom broju znače odgovarajući odziv na savremena zbivanja u evropskoj avangardi, dok već posle drugog broja, objavljenog uz velike teškoće, slovenačka istorijska avangarda prelazi u reviju *Crveni pilot*, gde posle "estetskog" i moralnog prevrednovanja nužno prelazi u socijalno — u pravcu političke revolucionarnosti³². Vidmar saopštava da je Podbevšek odmah po objavljivanju prvog broja *Tri labuda* održao "vrlo senzacionalno predavanje u Gradskom domu, gde je nagovestio svoju preorijentaciju na socijalizam i s tim u vezi prema socijalno tendencioznoj literaturi"³³. Kao odgovor na tu Podbevškovu preorijentaciju, i drugi broj *Tri labuda* pokušao je da skrene prema "socijalizmu", ali daleko manje radikalno, čak neizravno i mlako; pokušao je "stvoriti stanje koje bi preuredilo društveni poredak... bez sile...", gde bi svako radio ono "što mu najviše odgovara".

Šta se tada desilo među prvim brojem *Tri labuda* i *Crvenim pilotom*, koji se sasvim distancira od ranijeg labudovskog načina delovanja? Pripreme za takvu odluku očigledno su tekle već na umetničkim večerima "u raznim radničkim oblastima", na kojima je učestvovalo i po 800 učesnika, što je i za današnje vreme zavidan broj. "Time su "crveni pilotovci", kako se sami nazivaju, "izvršili veći deo svog zadatka, koji će odsad trajno ispunjavati ne samo svojom ličnom aktivnošću među ljudima, nego i pisanom reči u *Crvenom pilotu*, kulturnom mesečniku za duhovnu revoluciju. *Crveni pilot* će žigosati *anahronizme* (podvukao J.V.) i uopšte korupciju na svim poljima. Na taj način će čistiti ljudsko društvo, čiji će obrazovni nivo da podiže i da ga priprema za što uspešniji "let prema *centralnom suncu*" (možda uticaj *Zenita*, napomena J.V.), odnosno za socijalističku budućnost, u kojoj nećemo poznavati nikakve granice, onda kada budemo pevali mrtvačke pesme kapitalističkom režimu i kada će svuda vladati jedino "spasonosna proleterska internacionala"³⁴. Mada je istina da su manifestativni zapisi u *Crvenom pilotu* najčešće vrlo heterogeni, mestimično i sasvim nejasni, jer se "u njima nalaze vrlo različite ideje italijanskog futurizma, ničeovštine, utopijskog socijalizma, anarhizma — Podbevšek naveliko citira Kropotnika — ekspresionističkog neoidealizma, kao i proletkulta" kulta³⁵, njihova je osnova ipak u što je moguće odlučnijem sukobu sa *saputničkom* generacijom, koja nije shvatila značaj i svrhu slovenačke istorijske avangarde i njenog nastupa, pa joj prebacuje da još uvek pristaje na shvatanje literature i umetnosti u tradicionalnom značenju te reči; otuda i žigosanje anahronizama u slovenačkoj kulturi. Upravo sukob *Tri labuda* i *Crvenog pilota* veoma jasno pokazuje zapletenost položaja u tadašnjim slovenačkim odnosima, kad je trebalo odjednom se odlučiti za drukčije, novo shvatanje književnosti i naroda, pa nije slučajno što je taj sukob postao i "najtragičniji" događaj u slovenačkoj avangardi. Posle njega put nije više išao napred, nego samo nazad. Mogućnost da se jednom zauvek iskoriguje odnos između književnosti i nacionalne ideologije, koji je tada još bio neodrživ, pala je u vodu i raspa se. Ako smo pismo Šlebingeru držali za početak slovenačke istorijske avangarde, gde se radilo samo o "estetskom prevrednovanju sveta", pilotski koncept predstavlja njen vrhunac kao ona krajnja tačka na kojoj se avangarda mora politizirati, da bi tako postigla sopstvenu funkcionalizaciju, koja sad iz estetskog prevrednovanja nužno prelazi u "moralno, etičko i konačno socijalno — ovo poslednje u smislu političke revolucionarnosti"³⁶. Kako ćemo videti kasnije, do funkcionalizacije neće doći zbog specifičnih odnosa u Sloveniji, gde postoji akutni nedostatak estetizma. Zato posle ove krajnje političke faze sledi samo poraz, vidljiv iz Kosovelovih neostvarenih planova i prikriivenih eksperimenata oko 1925. godine, "dok kraj svakako predstavlja revija *Tenk* iz 1927, čiji poslednji odjeci dopiru do 1929. godine"³⁷.

VII

Verovatno više ne treba sumnjati. O tome svedoči i programski, odnosno manifestativni nivo, koji je očigledno koncipiran kao manifest, program i ideologija kakvu je kao specifičan oblik delovanja imala celokupna evropska istorijska avangarda. Kao organizacioni centar

slovenačke istorijske avangarde Podbevšek je od početka, tj. od pisma Šlebingeru, do kraja, tj. do poslednjeg nastupa u Ljubljani 1927. formulisao program grupe u jasnim mislima i izjavama i na razne načine ga saopštavao u časopisima i revijama, u pismima, a najradije "svojim zvonicim glasom i osobeno naglašenom izjavom"³⁸ govorio na svojim soareima. Ako u pogledu intenziteta naboja protiv tradicije, autoriteta, ukratko u borbi protiv svih "starih klompi", kuda je sigurno spadalo pitanje narodne ideologije i književnosti kod Slovenaca, njegove stavove uporedimo sa manifestima italijanskog i ruskog futurizma i sa programskim izjavama dade i nadrealizma, možemo reći da Podbevškovi napisi, onoliko koliko su sačuvali (često samo u časopisnim izveštajima o njima) "nose u sebi pojave elemente manifesta, karakterističnog za (evropske) avangarde", kako je konstatovao Kos³⁹.

To su nedvosmisleno zapazili i savremenici, koji su o Podbevškovim večerima na kojima je osim pesama čitao i svoje programske i manifestativne izjave, napisali "da već sama spoljašnost (tih večeri) i cela priredba predstavlja program"⁴⁰. Jakob Kelemina "labudovcima" zamera "programatičnost bez stvarnog umetničkog talenta" i nastavlja: "Sam program ipak još nije umetnički čin; umetnički činovi moraju biti dostupni opštem shvatanju, bez obzira na posebne uslove ili teorije pod kojima su nastali"⁴¹. Ta Keleminova lucidna opaska jasno pokazuje odnos tadašnje (i kasnije) književne nauke prema Podbevškovo avangardi, naime potpuno nerazumevanje avangardne delatnosti i pratećeg programskog aparata koji pokušava da je objasni. Kad je Vidmar napisao poznatu kritiku Podbevškove knjige *Čovek sa bombama*, koju nazivamo retromanifestom slovenačke istorijske avangarde, isto tako je naišao na nerazumevanje, iako je kasnije izričito naglašavao da je Podbevškovo delo hteo samo "da objasni i razjasni", ali pomoću novih kategorija i kriterijuma, koji su takvoj avangardnoj aktivnosti jedino prilagodeni.

VIII

Prepirke oko Podbevšeka i "njegovih" neki su pokušali, na žalost na sasvim ustaljen način, da objasne kao "nekakav sukob između stare i mlade generacije"⁴², što ne može biti tačno, jer se radilo o sukobu unutar iste generacije, što bez sumnje spada u specifičnost slovenačke istorijske avangarde. Grupa mladih (Podbevšek, Jakac, Skalicky, Vidmar, Jarc i drugi) je, doduše, svoj program definisala kao "otpor prema ranijem, oštrinu kritičizma, želju za elementarnošću", kako retrospektivno poručuje Jarc⁴³, a u stvari je pokušavala da revidira odnos sopstvene generacije prema problemu književnost – nacionalna ideologija. Književnost prešernovskog tipa, koja uopšte nije bila predmet njenih napada, očigledno je shvatala kao nužnu sve do pojave Cankara, kad takav tip književnosti postaje čist anahronizam. Slovenačka istorijska avangarda je tako u suštini bila protivnik takve književnosti, koja je još uvek istrajavala pri staroj povezanosti nacionalne ideologije i književnosti.

Zbog tako sačinjenog programa dobila je naziv "slobodna umetnička generacija" (Traven), pri čemu slobodu treba shvatiti kao slobodu prema neodgovarajućim a još živim književnim tradicijama, koje je pokušala da prevaziđe pomoću "velikog i blistavog preokreta", tako što je prouzrokovala "književni puč, koji je, po Travenovom mišljenju, dotad kod nas bio prvi"⁴⁴. Nastalo stanje Podbevšek opisuje ovako: "Slovenačkim umetnicima, bilo starima ili mladima, ne smemo se čuditi. Treba samo pomisliti da su većinom rasli u zagušljivoj atmosferi, gde je čovek koji napiše nekoliko pesmica bez ritma ili rime, ili naopake, odmah proglašavan za velikog pesnika, posebno onda kad njegovi stihovi nikome ne štode. Tako se desilo da u slovenačkoj književnosti imamo nadobudne stare i mlade Brodare, Lovrenčiče, Marhare, Vodnike, Velikonje, Bevbove, Debevce, Jarce, Pregelje, Čeboklije, Grivce, Zorce, Kozake, Nočane, Zpančiče, Gradnike, Golije, Albrechte, Kmetove, Molee, Fabijančiče, Golare, Kostonjeve, Lobeove, Pregelje, Šorlije, Debeljake, Dobile, Dolare, Erjavce, Funteke, Govekare, Koblare, Kosovele, Lajovice, Petruške, Vidmare i ceo niz sličnih egzemplara koji idu na dve noge i "pišu". Kad su 1920. godine nastupili sa svojim novembarskim umetničkim delima ("proleće iz Novog Mesta", J.V.) posebno veliki umetnici "revolucionari" – Podbevškovi, Kraljevi i Kogojevi, planula je sva Slovenija, jer je u dolinu šentflorijansku došla velika sablazan".

Kao što se vidi, u "ranije" spada cela tadašnja (!!!) slovenačka populacija koja, kako Podbevšek kaže, "piše i gomila besmislena onanistička dela ovog ili onog tipa".

Protiv tako neodrživih odnosa u slovenačkoj književnosti, a ne protiv galerijske i muzejske umetnosti, kakav je slučaj kod evropskih avangardista, nastupila je mlada umetnost sa "snažnom reakcijom, koja je uvidela beznačajnu aktivnost svega što su propagirali i činili kreteni, koji su se ponosno kitili nazivom – umetnik"⁴⁵. Sve dotle, a i dosta vremena posle toga, u slovenačkoj književnosti nije bilo tako oštrih i beskompromisnih formulacija koje traže potpun raskid sa prethodnim. Čovek sa bombama je kao avangardna figura i kao autor pesama zahtevao potpun raskid sa takvom tradicijom koja se anahrono nastavljala u sadašnjost.

Angelik Tominc vrlo precizno određuje taj prelom i raskid, navodeći "da Podbevškovo delo po svom ustrojstvu i sadržaju ne odgovara estetskim načelima koja je zdravi ljudski razum priznavao u starom, srednjem i novom veku. Prema tim načelima, većina čitalaca mora bez posebnih komentara da razume i da oseća zadovoljstvo posle čitanja nekog dela, što se za Podbevškovo ne može reći"⁴⁶. Ako parafraziramo Tominca: Podbevškovo delo ne odgovara estetskom osećanju, potreban mu je komentar i ne pruža zadovoljstvo posle čitanja. Zato Tominc na kraju sasvim opravdano pita: "Da li je psiha slovenačkog naroda toliko razvijena da može to delo da shvati?"

Mada iz Tominčevih pitanja proizilazi stav da se ne radi o razvijenosti dela, nego da je u zaostatku narod i njegova psiha, na njih posle godinu dana odgovara sâm Podbevšek kad kaže da se "i kod

nas Slovenaca pojavio mlad umetnički rod sa punom ozbiljnošću i svestan da je publika zrela za njegove zahteve, mada su tu publiku hteli i dugokosi kritičari i starinski "umetnici", koji su danas jedva još u stanju da se kreću na dve noge, da ubede kako su počeli da nastupaju mladići koji o umetnosti nemaju ni najmanje pojma"⁴⁷. I iz ovog citata se vidi na koga su bili upereni napadi slovenačke istorijske avangarde i zašto su oni organizovani "po uzoru na umetničke prevratnike kod drugih naroda". Time je počelo "novo poglavlje u istoriji slovenačke književnosti", kako je 1958. konstatovao Slodnjak⁴⁸, koje je donelo upravo ono nad čime se zgražavao Šlebinger u pismu Podbevšku, naime "bestidan način bagatelistanja jezika ... mutnu sadržinu bez predloaga ...", poziju kao zbirku rebusa, itd. Pitanje je, ipak, da li je slovenački jezik kao nacionalni fetiš u to vreme još mogao biti bagatelistan na takav način kako su zamislili slovenački prevratnici iz dvadesetih godina.

IX

Svi nabrojani konstitutivni elementi slovenačke istorijske avangarde, koji su istovremeno i konstitutivni elementi avangarde uopšte, kao što su javni nastupi, grupna delatnost, manifesti, revije, logični redosled pojedinih faza, intermedijalnost i prelomnost, sada omogućavaju da se objasne i neke njene karakteristične crte.

Specifičan položaj slovenačke istorijske avangarde izvire iz specifičnog i paradoksalnog položaja književnosti u novijoj slovenačkoj istoriji. Na to su skrenuli pažnju još neki istraživači kada su, kao Kos, napisali da slovenačka avangarda "nije samo imitacija evropskog uzorka, nego u mnogo čemu postaje razumljiva tek u kontekstu autohtonih socijalno-političkih, kulturnih, a takođe i književnih procesa"⁴⁹. To je prouzrokovalo da se, na primer, Kosovel nije mogao aktivno i kreativno uključiti u sam vrh slovenačkog avangardnog pokreta, da, recimo, Podbevšek i Černigoj nisu imali nikakve odnose, da je Delak u *Tenku* čak napadao Podbevšeka i, svakako najtragičniji događaj, da su se na vrhuncu slovenačke istorijske avangarde razišli Podbevšek i Vidmar.

Iz skoro svih saopštenja i razmišljanja o "mladoj slovenačkoj umetnosti" proizilazi da je najviše glavobolja bilo baš sa književnikom Podbevšekom, dakle da ni u likovnoj ni u muzičkoj avangardi (možda sa izuzetkom Kogojca) nije bilo toliko spornih tačaka i suprotnosti kao u slučaju književne avangarde. Delimično smo već skrenuli pažnju na taj paradoks, kad smo spomenuli Tominčev argument protiv takve književnosti, za kakvu navodno narod još nije sazeo, i Podbevškov slučaj, kad je igrao upravo na tu kartu zrelog naroda i nezrelih umetnika. Svakako su tu u igri veći oba značajna elementa, koji upravo prouzrokuju specifičan položaj slovenačke istorijske avangarde: to su književnost i narod. I Tominc i Podbevšek se pozivaju na zreli, odnosno nezreli narod, a Podbevšek posebno još navodi nezrelu književnost, misleći pri tom na književnost svog doba. Naime, sva dotadašnja slovenačka književnost (samo književnost!) živel je "u znamenju velikih iskupiteljskih ideja", što je, po Rupelu, imalo za posledicu "nedostatak profesionalne književnosti, namenjene pukom estetskom uživanju"⁵⁰. Paternu je napisao da je "u naporima za konstituisanje još bezdržavnog slovenačkog naroda (bez mnogih osnovnih prava), književnost obavljala osim svoje umetničke funkcije i funkciju nacionalne afirmacije"⁵¹. Zato je i naša erotska lirika bila "veoma programatska, agresivna i više sredstvo nego sama sebi cilj", konstatuje Paternu.⁵² Unutar takvog koncepta književnosti, naravno, "nije (bilo) dozvoljeno eksperimentisati, niti je (bilo) dozvoljeno pretvoriti u hermetičan i ponešto nerazumljiv jezik"⁵³. Na sličan način je položaj Slovenaca i njihove književnosti još pre 50 godina opisao Trščanin Martelanc, tvrdeći da je "naš nacionalni preporod, koji je počinjao, ostao na polju ideja, ne prerastajući u široki narodni pokret, što je s jedne strane slabost naše istorije, a s druge uslov koji je omogućio utoliko lakši razvitak naše književnosti"⁵⁴.

Razumljivo je, dakle, da se slovenačka avangarda mogla afirmirati tek onda kad se delimično već afirmisao tip stvaralaštva koji više nije bio "obavezan kretanjima socijalno-kritičkog ili nacionalno-političkog tipa"⁵⁵, kad je književnost "prestala da služi u nacionalne i političke svrhe", što je upravo imajući u vidu avangardu konstatovao Oc-virk još 1929. u *Književnom pregledu Ljubljanskog zvona*, silovito pri tom napavši baš Podbevšeka.

Prvi put se kod nas to desilo tek sa Cankarom (delimično i kod Murna), pa je razumljivo što je avangardist Podbevšek od svih slovenačkih književnika veličao jedino "sadržu Ivana Cankara", koji se, prema Podbevšku, "po kratkom postupku obračunao sa kretanskim shvatanjem umetnosti", zatim sa "napretkom, slobodom, višim ciljevima", s parolama kao "sve za narod, omladina, hej Sloveni ..."⁵⁶. Tako se Podbevšku tek Cankar ukazao kao zaista "novi tip slovenačkog intelektualca, koji nije samo bežao u klasiku (i nije tražio) oslonce samo kod davnih i iznad svih dveju uzvišenih vrednosti ..."⁵⁷. Baš zbog kasnog i skromnog uspostavljanja esteticizma kao destilata aristotelski koncipirane umetnosti, kojoj estetski užitek odgovara kao odgovarajući način recipiranja te književnosti, specifičnost slovenačke istorijske avangarde se prikazuje u jasnijem svetlu. Možda je upravo to onaj momenat koji je književnu nauku u značajnoj meri odvrtao od te problematike.

U kontekstu književnih procesa, specifičnost slovenačke istorijske avangarde ispoljava se upravo u posebnom značaju književnosti u malom narodu, u kojem i sukob sa tradicijom – kao prelom – dobija drukčije, specifične i posebne crte nego kod velikih naroda. Jasno definisanje te razlike opet treba tražiti kod Vidmara, kao onog pripadnika avangarde koji je neverovatnom intelektualnom snagom umeo da precizno definiše problem koji nas ovde interesuje. Na učešće u anketi, koju je 1927. u *Domu i svetu* obavio Janko Traven, a koja se zvala "Slika mlade slovenačke književne generacije", pozvan je i Josip Vid-

mar. Na pitanje šta misli o (našoj) duševnoj krizi, koja je (bila) posledica spoljašnjih promena što su nastupile posle 1918. godine, Vidmar odgovara da je "vojnom odlukom završen drugi period slovenačkog narodnog života, života koji je vodio do potpune narodne svesti. Korak u treći period je težak... jer su okolnosti kod nas gore i teže nego kod drugih naroda... Ako posmatram snažno Cankarovo delo, čini mi se da je njime okončan period prethodnika... Samo napominjem kako su Cankar i Gogolj slični, kako je Cankarovo kao i Gogoljevo delo smeša satiričnih i objektivno-umetničkih vrednosti. Cankar je u svojim poslednjim knjigama već prešao u čistu umetnost. Sada nastavljam započeto, pa je shvatljiva nervoza našeg vremena... Kod Podbevška osećam zalet prema višem duhovnom stepenu. Kad je uzburkao našu javnost svojim nastupima, još je bio premlad. Zaneo se. Ali to nije bilo šarlatanstvo. On je hteo da iznudi prelaz u novu fazu, za koju sam uveren da će nam doneti apsolutnu umetnost. Takav korak ipak nije moguće iznuditi."⁵⁸

Mada su te reči neobično jasne i bez obzira na to što su napisane 1927. godine, kada je slovenačka avangarda, sa izuzetkom Černigoja, bila već čisti anahronizam (ali treba naglasiti da je Černigoj eksperimentisao u likovnom, ne u jezičkom mediju), i kad je koketirala sa stranim uzorima, ipak je korisno komentarisati ih da bismo lakše razumeli kako je neobično značajan prelom bio Podbevškova avangarda. Da se ne bi dobio utisak da je Vidmar naklonjen Podbevšku, ili u nekom "duhovnom" srodstvu s njim, kako su neku tvrdili, navešćemo još jednu misao iz spomenute ankete u *Domu i svetu*. Radi se o tekstu Antona Vodnika, koji kaže: "Snovi o našoj kulturnoj prošlosti su nas nosili visoko, a posle preloma smo se najednom našli bez tla pod nogama, srušenih temelja. Tada, kad su se snovi, prema proračunima, mogli i morali ostvariti, sudarili su se sa hrapavom konkretnošću i lomili kao staklo... Drugi narodi su se davno borili sa takvom konkretnošću, mi prvi put svesno, zbog čega je i bila ta gužva i pometnja". U istom dahu, tako reći, Vodnik skoro paradoksalno konstatuje, kao i Vidmar, da je "taj pokret iz 1920. duševno pripremljen, zasnovan i nužan".

O čemu se zapravo radi? Vidmar i Vodnik postavljaju dva pitanja: pitanje esteticizma i njegovog akutnog nedostatka kod Slovenaca ("čista umetnost" kod Vidmara, "nedostatak temelja" kod Vodnika); drugo pitanje je pitanje autonomije umetnosti ("vreme prethodnika" kod Vidmara, "snovi o našoj kulturnoj prošlosti" kod Vodnika). Oba pitanja postavljena su u tadašnjim specifičnim slovenačkim uslovima, koji su "nervozni", "puni gužve i pometnje".

Lucidnost obe navedene tvrdnje u najnovije vreme je potvrdila nauka o književnosti, recimo kad Paternu konstatuje da je (slovenački simbolizam) bio "uprkos svojoj simbolističkoj filozofiji i poetici... snažno vezan za etičku, nacionalnu i društvenu akciju i uprkos estetizmu u jeziku nije izgubio čvrsto tlo..."⁵⁹ I Zadravec naglašava da Cankarova filozofija reči "osim muzike i estetičnosti čuva i ideološku, misaonu izveštajnost, da mu je reč istovremeno zvukovni i ideografski znak; samo tako je slovenačka reč mogla i u njegovoj simbolističkoj literaturi biti odlučujući znak nacionalne suštine i njene međunarodne potvrđenosti... Reč je mnogo više bila sredstvo da se preživi nego filozofsko-estetski poligon, odnosno pitanje čiste estetike i "čiste poezije"⁶⁰. Isto tako, Kos navodi među "uzrocima koji su blokirali razmah avangardizma u Sloveniji dvadesetih godina, a u tridesetim ga konačno onemogućili... nerazvijenost slovenačkog simbolizma, koji zato nije mogao biti ishodite prevrata kakav je avangarda izvela u Evropi"⁶¹.

Eto nas kod teze Petera Bürgera⁶², koji svoju teoriju avangarde gradi na fenomenu esteticizma krajem 19. veka, kad prvi put koicidira forma (građanska autonomija umetnosti) i sadržaj, kad prvi sadržaj, umetnosti postaje umetnost sama. Tek tada može da se pojavi avangarda. Tek tada se konačno ispoljava kriza umetnosti, umetnost u njenoj postupnoj društvenoj neefikasnosti. Krajnji cilj autonomije je dakle esteticizam, koji je opet preduslov za narednu fazu, koju nazivamo avangardom. Njen zadatak je da ponovo pokuša da umetnost poveže sa životom, pri čemu i životna praksa više ne može biti puka stvarnost postojećeg. Za sve to je esteticizam osnova.

U momentu funkcionalizacije avangarde (kod nas u fazi *Crvenog pilota*) problem se ocrta u ovim okvirima: ako avangarda u Evropi želi da umetnost opet integriše sa životnom praksom i time otkrije međuzavisnost autonomije umetnosti i njene društvene neefikasnosti, Podbevškova avangarda kod nas razotkriva međuzavisnost specifično shvaćene autonomije (gde estetski doživljaj skoro nije moguć) i (baš zato) njene prividne efikasnosti.

Ono što smo ranije konstatovali o nedostatku esteticizma, odnosno simbolizma kod Slovenaca, sada postaje shvatljivije. Stoga je prelaz u poslednju fazu autonomije, u esteticizam, krajnje težak i treba ga što je moguće više odlagati, jer otkriva društvenu, to jest nacionalno-budilačku neefikasnost umetnosti u odnosu na društvene, odnosno nacionalne zahteve.

Razlika između estetičke i avangardne kritike određenog tipa književnosti je u tome što esteticizam pokazuje da književnost u pogledu društvenih ili nacionalnih zahteva ne mora biti efikasna — ali to pokazuje samo na sopstvenoj koži. Avangarda pokazuje neefikasnost književnosti u pogledu navedenih ciljeva u celini, dakle od trenutka kad se formirala kao autonomna umetnost. Cankar, kao granica između ova dva područja, morao je da se dvoumi i o narodu i o književnosti. Zaista, domovina mu je jednom kao zdravlje, drugi put kao drolja, književnost mu je sad arena, sad izdajstvo nje same. Iz rečenog se može zaključiti da već esteticizam kod nas ima određenu revolucionarnu i kritičku ulogu, i to onoliko koliko je uspeo da se ostvari unutar tako postavljenih odnosa između nacionalne ideologije i književnosti, pa je zato preskok u esteticizam tako težak i treba ga što duže odlagati; ponekad čak izgleda da se sama književnost uplašila tog estetičkog izazova, jer bi on značio njeno povlačenje u ugao, na nacionalni rub, pa se zato izlaže neograničeno nacionalnom ideološkom pritisku. U stvarnosti je borba za uspostavljanje esteticizma bila ljuta i bezobzirna,

pa je Cankar intenzivno doživljavao u svom većitom trzanju između životne arene i njenog potpunog negiranja. I sve dok se Cankar u toj svojoj aktivnosti nije salomio, nemoguće je bio nastup avangarde. Tekstovi koji taj slom nagoveštavaju dosežu do 1914. godine, što je sasvim u skladu sa našom pretpostavkom da slovenačka istorijska avangarda počinje *Žitim pismima* i protomanifestom u 1915. Kasnije Vidmar i Podbevšek minucioznom analizom traže elemente esteticizma u Cankarevoj književnosti, što im delimično i uspeva, naravno uz konstataciju da je slovenačka reč tada morala biti pre "sredstvo da se preživi nego filozofsko-estetski poligon" (Zadravec). Možda je upravo zato Vidmar unapred naslutio da neće biti moguće na takvim "temeljima" izgraditi avangardu, da je neće biti moguće funkcionalizovati, pa je zato ustrajao na, za to vreme anahronom, odnosu "nacionalna ideologija — književnost", pri isto tako dosta otežanom estetizmu, dok se Podbevšek zaneo, pa je želeo da iznudi prelaz u novu fazu uprkos akutnog nedostatka esteticizma. I zbog toga je Vidmar mogao biti aktivni pripadnik slovenačke istorijske avangarde početkom dvadesetih godina, mada njegova pozicija u suštini nije manje revolucionarna nego Podbevškova. I Vidmarov estetičko-prevratnički i Podbevškov prevratničko-avangardni koncept stoji izvan "nacionalnog" koncepta i njegovog dotadašnjeg shvatanja književnosti, samo što se Vidmar krajem dvadesetih mogao vratiti, dok Podbevšku to nije bilo moguće. Esteticizam je, naime, samo radikalizirana tradicija, koja doduše sadrži momenat stvarnosti o istoj tog tradiciji, dok je avangarda prelom koji ima totalno samokritični naboj. Podbevšek pristaje na razlikovanje narodne ideologije i književnosti kao na činjenicu utvrđenu jednom za svagda, u čemu i jeste njegova sudbonosna greška, koje je očigledno i sam postao svestan, jer je u jednoj pesmi napisao da se možda rodio isuviše rano. Zato Vidmar za njega govori da je zašao u slepu ulicu odakle više nije video put napred. Zaista je posle tog nesporazuma ovih protagonista slovenačke istorijske avangarde, Vidmara i Podbevška, bio moguć samo put nazad.

Pošto je stvar oko esteticizma ostala nerešena i posle spora Vidmar—Podbevšek, Kosovel je morao taj akutni nedostatak esteticizma da prikriva tako što je "prikriveno" eksperimentisao — i to tako reći matematičkim simbolima, dok je istovremeno, kao izraziti avangardist, pisao tradicionalnu liriku. Kasnije je avangardist Delac nedostatak esteticizma prikrivao tako što je pokušavao da svoju avangardu izvozi, jer kod kuće bez esteticizma nije imala dovoljno jaku osnovu. Stanje je ostalo takvo sve do druge polovine dvadesetih, kad je počeo povratak, kuda je i vodio jedini logično mogući put. Ipak, za neke nije bilo povratka. Jedan od njih bio je i Podbevšek.

Ako se za momenat vratimo Vidmarovom tekstu iz ankete 1927. godine, dobićemo tačnu potvrdu onoga do čega smo došli. Iz tog teksta se može shvatiti da se u slovenačkim odnosima autonomija i sadržaj podudaraju tek kod Cankara, i to tek u "poslednjim knjigama", dok je njegovo celokupno prethodno delo "nečista smeša satiričnih (odnosno nacionalno-ideoloških) i objektivno-umetničkih (estetskih) vrednosti", kako tvrdi Vidmar. Druga faza slovenačkog narodnog života se završava ratnom odlukom; to je faza prethodnika. Zadatak te faze bio je da narod dovede do "potpune narodne svesti", što znači da književnosti nacionalna ideologija više nije potrebna, nego se može baviti svojim sopstvenim problemima. To je period od početka autonomije do svetskog rata. Period od Prešerna do Cankara. Tada se pojavljuje crna rupa, ili nedostatak esteticizma. Zato u treću fazu ulazimo "u težim okolnostima" nego drugi narodi, zbog čega se javlja i nervoza, i to onda kad je Podbevšek hteo da iznudi prelazak u novu fazu, u kojoj je sam već bio, dok je Vidmar verovao u takvu apsolutnu umetnost, ali je radije ostajao pri esteticizmu i njegovoj parcijalnoj revolucionarnoj aktivnosti. U ovom se krije razlog razlaza Podbevška i Vidmara, jer su se, kako Podbevšek piše u *Crvenom pilotu*, sve vreme "međusobno mnogo varali", pa se činilo da puta nema. Slično je to video i Vidmar još 1981, prilikom Podbevškove smrti, napisavši da ima "osećanje da na putu, kojim je (Podbevšek) krenuo, nije video ništa napred, pa je zbog toga sve u njemu usahlo"⁶³.

I Vodnik jasno kaže zašto je kod nas takva gužva i pometnja; drugi narodi su se "već odavno borili sa takvom konkretnošću" (esteticizam protiv tradicionalne umetnosti), dok "se mi prvi put svesno suočavamo s tim problemom. Zato su nam srušeni temelji, dok su se snovi (o književnom narodu, napomena J. V.) sudarili sa hrapavom sadašnjošću", i to baš u trenutku kad bi se "mogli i morali — po proračunima — ostvariti".

Tek je sada shvatljivo zašto Traven u anketi 1927. govori o "puču, dotad besprimernom kod nas", vezujući ga samo za književnost. Podbevšek je, kao centralna figura tog puča, dodirnuo neko shvatanje, po kojem se književnost smatra samo i jedino za nacionalnu svetinju. Kao što smo pokazali, to je pre njega učinio samo Cankar, mada je njegova kritika ostala unutar tradicionalne književnosti, pa zato nije bila tako drastična. To što je već Cankarovo vreme u njemu videlo "negativca", interpretirano je drukčije, pa je i shvaćeno drukčije. Zato u vezi s tim treba upozoriti na još jedan problem. Već smo naglasili da je Podbevšek hteo "sa svojom pesmom u mnoštvo... (gde) bi uticao i izgovorenim reči". Očigledno je Podbevšek smatrao da prema pisanoj reči treba da ima jedan odnos, prema izgovorenoj drugačiji. Oni koji se sećaju njegovih nastupa mogu da kažu da je izuzetno uživao u svojim govorima, za koje često unapred nije imao pripremljene tekstove.

Radikalna avangarda, čija je suštinska tvorevina upravo to što ne stvara tvorevine kao umetnička dela, baš je iz tog razloga u Podbevšku našla svog izvršnog zastupnika. On je jezik mogao da deinstrumentalizira u svojim nastupima, pa da na nivou izgovorenog jezika kaže da književnost svoj nacionalno-ideološki zadatak obavlja samo prividno. Time je dokazao da se jezik može upotrebljavati i unutar nacionalnog manifestiranja i afirmiranja, pa su Podbevškove večeri bile pravi narodni praznici po tome što su se na njima Slovenci prvi put sretali sa svojim deinstrumentaliziranim jezikom. Avangardna pes-

ma, projekat, izgovorena na slovenačkom, upravo se zbog govorne prirode avangardne manifestacije odupirala materijalnom, odnosno potrošačkom shvatanju — što će reći nacionalnoj upotrebi književnosti u ideološke svrhe. Nigde ga nije bilo moguće uhvatiti i zgrabiti, jer uopšte nije stvorio opipljivo delo, pesničku knjigu itd.

Ako Podbevškovo delo shvatimo pretežno kao radikalni avangardizam, u kojem se radi o stvaralaštvu bez tvorevine, to takode ima sudbonosne posledice po narod kojem knjiga odavno predstavlja posebnu svetinju i nacionalni fetiš. Poznate su i često navodene reči Vladimira Nazora o tome kako je knjižica Prešernovih pesama stvorila slovenački narod, kao i još ranije Stritarov uvod Prešernovim pesmama, u kojem konstatuje da smo mi, Slovenci, opravdali svoje postojanje.

Odreći se Podbevškoveg dela značilo je odreći se pisane reči kao prostora nacionalne ideologije, odreći se te pisane reči sa kojom se, recimo, Kosovel nije usuđivao da javno eksperimentiše — zbog ranije navedenih razloga. Radikalna avangarda i zbog toga ima kod nas sasvim drugi značaj nego kod velikih naroda, gde se stvarno radilo samo o prevrednovanju tradicionalne umetnosti, ne i o razdvajanju nacionalne ideologije od književnosti kao neefikasnog spoja. Tome se prva oduprla izgovorena reč na priredbama slovenačke istorijske avangarde. Ali to još nije sve. Da je knjiga bila nacionalni ponos Slovenaca i istovremeno njihova stvarateljica, na svojevrstan način pokazuje upravo jedina Podbevškova knjiga onog vremena, pesnička zbirka *Čovek sa bombama*, i to tako originalno da je treba interpretirati. Vidmar o njoj piše da je prilikom objavljivanja "izazvala neverovatnu buku" zbog svoje izuzetne ekstravagančnosti za to vreme i da je bila "za neke okorele mozgove uznemiravajuća i možda čak i strašna".

Da li je ikad dotad za slovenačku knjigu rečeno da je bila strašna? Koliko se može utvrditi, ne. U čemu je strahota te knjige? Jeste da je u pogledu dimenzija i boja ova pesnička zbirka zaista ekstravagantna. Ipak, ona nije samo to. Na unutrašnjim koricama prikazan je proces protiv slovenačke knjige, besprimeran u dotadašnjoj i kasnijoj istoriji slovenačke poezije. To je slika isterivanja zlog duha iz tela naroda i njegove književnosti, što se dešava u samoj svetinji slovenačkog naroda, u knjizi. Izgovor da su svi ti protesti napisani iako knjiga još nije izašla, bespredmetan je, jer je Podbevšek tražio da se knjiga izda još 1920. Prema tome, sudski procesi odnose se na mogućnost da te "gnjavatorske tirade" budu štampane u knjizi, a ne zanima ih to što ih je Podbevšek govorio na svojim soarelima. Zato je slovenačka istorijska avangarda, tako reći, školski primer pretvaranja radikalnog avangardnog koncepta u tautološki, odnosno da se samim pojavljivanjem dela ono izlaže manipulaciji. Njime se manipulira već prilikom same mogućnosti objavljivanja. Čini se da Podbevšek želi da avangardu sprovede najpre na radikalnom nivou, dok tautološki čuva za kraj, da bi Slovincima i na tom području (knjiga kao svetinja) zadao posebno značajan udarac. To mu je uspeo pomoću njegove "strašne" knjige. Tim svojim, tako reći, poslednjim avangardnim gestom, Podbevšek je još jednom slovenačkoj javnosti pokazao da će ipak jednom morati da se složi sa razdvajanjem književnosti i nacionalne ideologije, inače će trebati da se vrati onamo gde je bitku počeo Cankar. A to se i desilo.

o o o

Ako smo kao centralne, tako reći neuralgične tačke slovenačke istorijske avangarde odredili Podbevškova *Žuta pisma* i njegov proto-manifest Šlebingera, spor Podbevška sa Vidmarom, propast *Tri labuda* i početak *Crvenog pilota*, Kosovelov poseban eksperiment, likovni eksperiment Černigoja i Delakov izvoz avangarde, treba posebno izdvojiti spor Podbevšek — Vidmar. Taj spor se nije javio preko noći, nego su mu koreni vidljivi još u sporu unutar Podbevškoveg kruga, kad su se "podbevškovci" — kako su ih zvali — otepeili od njega. Taj se spor ne može objasniti samo kao posledica Podbevškoveg samozvanog proglašenja za vođu, kao da se njegov "titanizam iskazao kao pozerstvo i samohvala, a njegov zanos kao retorika i žonglerstvo"⁶⁴. Koreni tog spora su drugačiji.

Od Podbevška se najpre otepeila grupa Jarc, Pretnar, Vodnik, Čebokli, zatim grupa oko Pibera, pa sve do "najmladih" oko Premrua, koji je slovenačku javnost o tome i pismeno obavestio. Tako bi "književna 'škola', koju je formirao pesnik Podbevšek i u koju je (naravno, ono sam!) ubrajao Mirana Jarca (!), pokojnog Jožeta Pibera (!), Vladimira Premrua, Vida Tauferu i druge ... doživela vrlo žalostan finis finalis".

Letopisac spominje "zanimljivi vihor, kad je došlo do stvarnih kontroverzi između g. Podbevška i najmlađe struje". Ova struja je naglašavala da se ne slaže sa njegovim priredbama, jer nose znake programa, dok (najmladi) smatraju da je stvaralaštvu svaki program suvišan, "naročito takav koji predstavlja proračunatu kombinaciju citata". Zatim konstatuju da je "žig sramote na kulturi slovenačkog naroda i čovečanstva uopšte to što se afirmišu takve pojave akrobatizma"⁶⁵.

Ti "najmladi", koji su, po Podbevškovej izjavi, dva dana kasnije nameravali da u *Slovenačkom narodu* "dođu do svoje slave na taj način što su zloupotrebili (njegovu) ime", osim svega navedenog, zauzimali su se za takve načine pisanja koji će biti korisni, pa Vladimir Premru kaže da piše zato "što ima veliku veru u zdravlje slovenačkog naroda." Uočljivo je da se ova Premruova misao baš ne slaže sa onim što je pre izvesnog vremena sam zamerio Podbevšku, naime da "svaki program smatra suvišnim". I Kosovel je posle razlaza sa Podbevškom izjavio da "više ne podnosi Podbevškov klavir, koji u mršavom ritmu svira kao motocikl".⁶⁶ Problem svih tih "ljutih mladića" sastojao se u tome što su u Podbevšku od samog početka videli učitelja i "vođu mlade generacije"⁶⁷, a ne avangardistu najradikalnijeg usmerenja, koji bi mogao biti samo njihov programski vođa i ništa više. Kratak spoj između "podbevškovaca" i Podbevška je, prema tome, nastao prvenstveno zato što su oni sebe smatrali za učenike, njega za

učitelja, a celinu koju su činili za školu, to jest za tradicionalni oblik egzistiranja književnika i književnosti. Poslednja takva škola u Sloveniji bila je moderna, kad su se "ljudi koji misle isto zatvorili u četiri zida i obavili taj posao među sobom". "Mladi i najmladi ne žele da čekaju", piše reporter u *Jutru*, "nego su preuzeli ruske metode koje je... nekad opisao Golia". Dalje se navodi da je u takvom načinu predstavljanja poezije kod nas Podbevšek "zvezda vodilja"⁶⁸. Zato upravo sa aspekta škole, njenog autoriteta i poštovanja tradicije Podbevšek nije mogao da postane vođa mlade generacije. Tu je suština onog što Kosovel zamera, naime da "Podbevšek nije stvorio generaciju"⁶⁹. Tako nešto bi sa aspekta njegove radikalne avangarde predstavljalo *contradictio in adjecto*. Upravo se tad otcrala i neka privremena "konstanta", naime "saznanje da je grupni rad pod jedinstvenim geslom kod nas nemoguć"⁷⁰. To jedinstveno geslo je glasilo: književnost za narod i nacionalna književnost, i bilo je već onda kad je Kosovel na njega mislio — prevaziđeno. Ali ne dugo vremena! Jer, horizonti su se uskoro ponovo suzili "na isključivo slovenačku problematiku", pa je "krajem dvadesetih godina tradicionalna misao u Sloveniji potpuno preovladala"⁷¹. Tome su doprneli, svako na svoj način, i oba glavna aktera slovenačke istorijske avangarde, Podbevšek i Vidmar.

Ako se, naime, Vidmar u dvadesetim zauzimao za autonomiju umetnosti prema bilo kojoj ideologiji, u tridesetim godinama je "polako izvlačio tle ispod nogu svoje slobodoumne estetske savesti... dvumio se o 'čistoj umetnosti', a još više o ideji da pisac treba pasivno da posmatra život."⁷² U suštini, on je opet umetnost "podredio nacionalnim potrebama, odnosno jadikovki o nacionalnom propadanju"⁷³.

Toj na izgled neočekivanoj, a u suštini dugo pripremanoj unutrašnjoj diferencijaciji umnogome je doprineo i sam avangardista Podbevšek.⁷⁴ Po logici stvari, i u našoj avangardi je estetskom i moralnom prevrednovanju uskoro sledila težnja za skokom u vanestetsku stvarnost, mada takva težnja, po Falckeru, stvarno može da uspe samo onda ako avangarda doživi društvenu funkcionalizaciju, dakle kao sekanizira. Nešto takvo je kod nas bilo nemoguće, jer pre toga skoro nije bilo izrazite defunkcionalizacije estetičke umetnosti, nego samo funkcionalne književnosti u službi nacionalne ideologije. Funkcionalizacija avangarde i defunkcionalizacija književnosti su se kod nas zbivale "istovremeno", što bez sumnje spada u specifične crte slovenačke avangarde, a ne u neku njenu manju intenzivnost ili odbačenost. Odbačenost — kad je opet bilo moguće deliti pod zajedničkim nacionalnim, odnosno političkim geslom — počinje tek kad je istorijska avangarda dostigla svoj vrhunac, dakle tek posle spora Podbevšek — Vidmar. Vidmar je očekivao čisti estetički destilat, Podbevšek je ponudio avangardu, pa Vidmar na Podbevšku nije mogao da sagradi svoju građevinu, mada je u to verovao "do kraja", dok je Podbevšek na Vidmarovom suprotnom "konstituiranju" mogao da sagradi svoju avangardu, koju pak nije mogao funkcionalizirati baš zbog fiktivne različenosti estetičama. Ipak je, po prirodi stvari, morao da uđe u fazu društvenog prevrednovanja, odnosno politizacije, kako je naziva Falcker, a ulazak u nju je obezbedila optimalna projekcija kakvu su zasnovali *Crveni pilot* i pilotovci. Ta konsolidacija sa svetskom politikom, bez istovremene mogućnosti funkcionalizacije avangarde kod kuće, značila je "izdaju" prvobitnih ishodišta iz vremena "Proleća iz Novog Mesta" i *Tri labuda*. Ono što je u toj konstelaciji preostalo do "oglodanih kostiju" nekadašnje avangarde, vešto je usisala novonastala socijalno-kritička i socijalno-politička koncepcija. Drugim rečima: pošto slovenačka avangarda nije mogla estetizirati stvarnost, ona se politizirala, i to tako što ju je s jedne strane spretno iskoristila stara nacionalna ideologija, kojoj se pridružio i Vidmar, a sa druge ju je iskoristila marksistička sa Kreftom, Kosovelom, Brnčičem i drugima.

Naime, uskoro je ponovo uspostavljeno stanje u kojem je bilo moguće ponovo delati pod "zajedničkim i jedinstvenim geslom", samo što su to grupno geslo izgovarali grupa oko *Križa na gori* i grupa oko *Mladine*, čemu su se, svaki zasebno, svim silama pokušali da odupru i Vidmar i Podbevšek, ali bez uspeha. Podbevšek se zauzeo za tadašnju "književnu omladinu koja je bila pod marksističkim uticajem i pod uticajem crkve, što nije (imalo) nikakve veze sa svetom umetnosti i književnosti". Nadao se, kako sam kaže, da će protiv nastupajuće *reakcije* moći "započeti borbu i izvojevati je, uprkos svim intrigama, iza kojih leđa"⁷⁵.

U to vreme je i Vidmar slično pisao, zauzimajući se protiv ideologije "naših najmladih", kako čitamo u njegovoj kritici, "koji bilo u *Mladini*, bilo u *Križu na gori* upravo čine prve korake". Vidmar smatra da te dve grupe pod stvarnom umetnošću podrazumevaju samo ono što u konkretnoj socijalnoj i političkoj borbi učestvuje kao vođa na putu ka napretku. To je možda "za našu književnost najsudbonosnije"⁷⁶, konstatuje Vidmar.

Nazadovanje o kojem smo govorili ipak nije značilo silazak na ishodišta na kojima je mogao da počne da raste slovenački avangardizam, jer se posle ovog iskustva, koje su opisali Vidmar i Podbevšek, na njih nismo vraćali.

Istina je da slovenačka avangarda nije mogla estetizirati stvarnost, pa je zato usahla. Isto se desilo i sa većinom istorijskih avangardi u Evropi. Koncepcija estetizacije stvarnosti se prenela iz utopijskog, odnosno optimalno projektivnog koncepta avangarde u konkretnu političku akciju. Deestetizacija umetnosti je sve do neoavangardnih eksperimenata zamrla u pojavama socijalne literature, što nije predmet ovog teksta. Tu se ispoljila razlika između dva koncepta u pogledu ciljeva i sredstava, gde je u početku posebno avangardni shvaćen kao politički preokret u umetnosti koji želi da promeni svet. Podbevšek u *Crvenom pilotu* izričito naglašava da je to list za duhovnu revoluciju, gde je — sasvim u duhu evropske avangarde — realnom preoblikovanju sveta jednakovredno suprotstavio Rimbaudovu misao o promeni života, koja se isto tako ticala čovekovog opstanka: njegovo stvaralaštvo.

Vreme slovenačke istorijske avangarde je zato vrlo dramatičan period, kada je narod tražio oslonac u sebi samom, a isto tako i knji-

ževnost, I jedno i drugo je razrešeno tek posle drugog svetskog rata. Tek kad nam je određen tip književnosti već dozlogrdio, mogli su se pojaviti Kosovelovi posebni eksperimenti u obliku *Integrala* — a znamo kada je to bilo.

John Willet (Džon Vile) će u svojoj geografsku mapu avangardnih pokreta u Evropi⁷⁷, prema kojoj južno od linije Beč—Budimpešta nije postojala nikakva avangarda, osim nekih drugih morati da ucrtta u slovenačku, sa njenim specifičnim, ali nikako i zakasnelim crtama.

Sa slovenačkog preveo:
Jaroslav Turčan

Napomene:

- 1 Katarina Šalamun-Blodrzycka: Anton Podbevšek in njegov čas, Mb. 1972, str. 25.
- 2 Janko Kos: Avantgarda in Slovenci, Sodobnost 1980, št. 8—9, str. 742.
- 3 Marja Boršnik: Stilni premiki v slovenski književnost med klasičnim in modernim realizmom, Slavistična revija, 1963 št. 2, str. 96.
- 4 Marjan Mušič: Novomeška pomlad, Mb. 1974, str. 17.
- 5 Isto, str. 18.
- 6 Vidi nap. 3.
- 7 France Stele: Nastop mlade umetnosti v Ljubljani, Slovenec, 5. 11. 1920.
- 8 Vidi nap. 4, str. 17—18.
- 9 Pojam je v upotrebi od 1974, kad je objavljena istoimena knjiga Marjana Mušiča.
- 10 Josip Vidmar: Obrazi, Lj. 1979, str. 54.
- 11 Isto, str. 220.
- 12 Milček Komelj: Vloga Antona Podbevška, Naši razgledi, 5. 11. 1982.
- 13 Josip Vidmar: Podbevškova podoba, Delo, Knj. listi, 27. 11. 1981.
- 14 Vidi nap. 12.
- 15 Lino Legiša, Zgodovina slovenskega slovstva, Lj. 1969, VI, str. 19.
- 16 Vidi nap. 4, str. 120.
- 17 Vidi Tabor, Maribor 12. 6. 1921.
- 18 Vidi nap. 12.
- 19 Anton Ocvirk: Srečko Kosovel in konstruktivizam; glej: Srečko Kosovel: Integrali '26, Lj. 1967, str. 32.
- 20 Vidi nap. 15, str. 199.
- 21 Anton Slodnjak: Istorija slovenačke književnosti, Bg. 1972, str. 73.
- 22 Anton Podbevšek: III umetniški večer, Naprej 1922, št. 37, str. 1.
- 23 Fran Petre: Podbevškov problem, Naša sodobnost 1956, str. 697.
- 24 Vidi nap. 2, str. 748.
- 25 Vidi nap. 2.
- 26 Recitacijski večer Antona Podbevška, Tabor, Mb. 12. 6. 1921.
- 27 Janko Traven: Obraz mlade slovenske literarne generacije, Vidi: Dom in svet 1927, str. 2, str. 90—94.
- 28 Vidi nap. 2.
- 29 Vidi nap. 7.
- 30 Vidi nap. 12.
- 31 Sonja Kravanja: Anton Podbevšek v luči Marinettijevih manifestov; Diplomski rad na grupi za komparativnu književnost, 1978, str. 36.
- 32 Aleksander Flaker: Poetika osporavnja, Zgb. 1982, str. 326.
- 33 Vidi nap. 13.
- 34 Anton Podbevšek: Razmerje umetnika do države, Rdeči pilot št. 1922.
- 35 Vidi nap. 2, str. 748.
- 36 Vidi nap. 32, str. 326.
- 37 Vidi nap. 2, str. 746.
- 38 Vidi nap. 4, str. 104.
- 39 Vidi nap. 2, str. 748.
- 40 Vidi nap. 7.
- 41 Vidi Ljubljanski zvon 1922, str. 252—54.
- 42 Vidi nap. 19, str. 32.
- 43 Izjava Mirana Jarca, vidi nap. 27.
- 44 Vidi nap. 27.
- 45 Anton Podbevšek: Odlomek o umetnosti z obzirom na sodruga Ivana Cankarja, Rdeči pilot 1922, št. 1.
- 46 Vidi unutrašnje korice Podbevškove knjige Človek z bombami, Lj. 1925.
- 47 Vidi Naprej 1922, št. 37, str. 1.
- 48 Anton Slodnjak: Geschichte der slowenischen Literatur, Berlin 1958, str. 333.
- 49 Vidi nap. 2, str. 744.
- 50 Dimitrij Rupel: Besede in dejanja, Koper 1981, str. 212.
- 51 Boris Paternu: Pomen simbolizma v slovenski literaturi; Vidi: Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Univerza Edvarda Kardelja v Lj. Filozofska fakulteta, Lj. 1983, str. 65.
- 52 Vidi: Dušan Pirjevac: Vprašanje o peoziji, Vprašanje naroda, Mb. 1978, str. 70.
- 53 Vidi nap. 52, str. 56.
- 54 Vidi nap. 50, str. 153.
- 55 Vidi nap. 2, str. 745.
- 56 Vidi nap. 45.
- 57 Dušan Pirjevac: Ivan Cankar in evropska literatura, Lj. 1964, str. 171.
- 58 Vidi nap. 27.
- 59 Vidi nap. 51, str. 71.
- 60 Franc Zadravec: Nekateri posebnosti slovenskega simbolizma, Vidi nap. 51, str. 26.
- 61 Vidi nap. 2, str. 749.
- 62 Vidi: Peter Bürger: Theorie der Avantgarde, Frankfurt a. M. 1974.
- 63 Vidi nap. 13.
- 64 Vidi nap. 12.
- 65 Vidi: Novi čas, 14. 11. 1921.
- 66 Vidi nap. 19, str. 42.
- 67 Isto, str. 44.
- 68 Podbevškova soareja: Človek z bombami, Jutro 14. 11. 1920.
- 69 Vidi nap. 19, str. 44.
- 70 Isto.
- 71 Vidi nap. 1, str. 49.
- 72 Jože Pogačnik, Franc Zadravec: Zgodovina slovenskega slovstva, Mb. 1972, str. 200—201.
- 73 Vidi nap. 50, str. 163.
- 74 O ovom vidu spis Matjaža Kmecla: Slovenska literarna avangarda v. 20. letih XX. stoletja, Jezik in slovstvo 1972/73, str. 27—30.
- 75 Vidi Jutro, 29. 1. 1927.
- 76 Vidi Vidmarovu Kritiko 1926/27.
- 77 John Willet: The New Sobriety, 1917—1933, Art and Politics in the Weimar period, Thames and Hudson 1978, str. 9.

dve pesme

anastas nasteski

Naslonjeno na obalu
trulo stablo
služi za odmor galebovima
Između njegovih korenova
mesec se kupa

Škrta je obala
po kojoj
je prosuta
težina misli

18 polja

dve pesme

miodrag stanisavljević

●●●

*Pomama dolaska reči. Magla obraćanja. Zelene mušice.
Ponoć, julska.*

*Misli na oblost sumorne ljubavnice.
Kožu zračnu. Njeno obilvanje tobom.
Tvoje obilvanje njome.
U poroznoj noći. U tornju.*

*Opozvano poslanstvo ruke.
Opozvana svetlost jetka.
Jer kako (tvoja uskisa putovanja,
moja nepokretna lakomost)
kako da (tvoja trgovina s dolazećim,
moje ceđenje nedosegnutog)
kako da ispišem preokret
preko sklopljenih kapaka očnih,
preko pokreta bučne plesačice?*

*Kome se obraćam — pokušavam da doznam iz ritma rečenica,
iz načina prisustva stvari,
iz boje nesanice.*

*A u neimenovanom (moje obilvanje tobom)
sija tmolo (kožu divlja, sumorna)
ono što je samo (oblosti i raspuću)
pohota neodređenosti.*

*Pomama toka reči.
Kome se obraćam — pokušavam da doznam iz ponavljanja nekih
glasova,
iz strukture kristala,
iz sila elastičnosti
uvek pogrešno proračunatih.*

*Pomama dolaska reči. Zelene mušice
bombarduju moju beležnicu pod lampom.
Sasvim blizu, između lampe i zida,
pauk je postavio svoju mrežu.
Moji noćni zapisi njemu najviše koriste.*

Pomama dolaska reči. Zelene mušice. Magla obraćanja.

●●●

*A to da jednom dođe čas
kad u tvojim dejstvima količina uzaludnosti počne naglo da raste
nek' ti se ne čini krajem puta.
Tu počinje drugi smisao: smisao ja.
O tome hodamo.
O tome prolazimo pored drveća, pored voda.
O tome se susrećemo.*

*Sresti, dakle, sebe.
S nelagodom.
Neprenosivi ostatak.
Odras na površini kapljaste praznine.*

*A to što ipak krošnja tvojih pomisli
ne ume da se umiri posle nekog dana osujećene pomame
ne govori o suprotnom.
Nego samo o tome da postoji ogrebotina
na opni vremena.*

*Sve više zatvorenih kapija.
No i to protumači kao spoljašnju oblogu od smrti.
Koja te štiti od dalje smrti.
Oset sebe. Ja postojanja.
O tome vrt cveta.
O tome lutamo.
O tome — noć.*