

PODBEVŠKOV PROBLEM

Fran Petre

Ena generacija je navadno dovolj, da iz literarnih objav preseje, kar je vrednega, in ostalo prepusti pozabi ali kvečjemu morda še preveč skrbnemu literarnemu zgodovinarju.

Tako obdobje, računano na trideset let, mineva sedaj za književni rod iz časa prve svetovne vojne in neposredno po njej. Takrat se je del moderne prelomil v ekspresionizem, nakar sta obe smeri živeli vzporedno dalje. Kolikor ni izvršila oceno književna kritika, čas še ni raziskan. V literarnem snovanju zavzema posebno mesto vojna proza in poezija. Njeni problemi niso zapleteni. Toda nanjo se je neposredno navezala *anarhična vojna lirika* Antona Podbevška, ki predstavlja eno izmed zelo zamotanih vprašanj.

1

Pred prvo vojno je vladal nad večino slovenske poezije lirični subjektivizem, nežni otrok moderne civilizacije. Bil je plod pesnikovega življenja med razvito meščansko družbo in obenem izraz odpora proti njej.

Vojna, ki je udarila na Evropo, je morala povzročiti v dojemljivih duhovih pravo opustošenje. Njihov etični čut je zrasel, se zgrozil in se vprašal, kaj daje podpihovalcem vojne pravico, da izpostavljajo smrti množice ljudi in cele dežele uničevanju. Ko so ljudje gledali začetke vojne in postopke oblasti, ki so zapirale, internirale, obsojale in streljale, sta v njih rasla groza in odpor. Sredi zaskrbljenosti, ki je vladala v vseh družinah, je Avstrija skušala dvigniti državljanski patriotizem. Iz tako neenotne gmote, kakor so bili narodi v monarhiji, so hoteli zvariti napadalno in obrambno silo; ustvarili so propagandni aparat, ki je deloval preko tiska, poveljstev, šol, cerkve in uradov. Za nadzorstvo nad ostalim tiskom so se posluževali vojne cenzure, ki je strogo bdela nad vsako vrstico. Književniki so sprva molčali. Mnogi so mislili, da se njihova beseda sploh ne bo več oglasila, dokler ne mine čas težkih preizkušenj. Na ta čas je mislil F. X. Šalda, ko je decembra 1917 zapisal v listu *Venkov*:

»Vojna literatura: gnusna beseda in žalostna reč za njo.

Imel sem trenutke, v začetku vojne, ko sem veroval, da ne bo pravega življenja ne resnične poezije in ustvarjanja, dokler se ne bo zaprl poslednji par oči, ki so zrle ali pa ugledale samo delček bestialnosti, kakršna se je v zadnjih letih razbesnela okoli nas, dokler se ne bo

pogreznil v večno gluhoto poslednji sluh, ki je dojel nekaj stoka in ihtenja njenih žrtev.«

Vendar pisci niso onemeli. V slovenski književnosti so se pojavili novi motivi že takoj 1914. leta. Idilika narave, pomladi, cvetja, ljubezenskih nemirov in razmišljanj o razklanem človeku, podajana v mehkih poltonih impresionističnega načina, je prepustila ob sebi prostorček snovi, ki je bila dotlej skoraj neznana — vojni. Iz vseh izpovedi je trepetal neznanski strah, nekaj mučnega, tesnega, negotovega.

Prvi so izpregovorili pesniki mlade generacije. Stali so pred nevarnostjo, da bodo najgloblje od vseh doživeli vojno. Nanje so čakale kasarne, vojaški marši in fronte. Redke pesmi imajo neko svojsko črto: zaradi vojne cenzure skrivajo misel, zaradi katere so napisane.

Skriti izraz vojne lirike! Pesniki so mislili na vojno, pisali pa so o zvonovih žalovanja, o molitvi, višji kot najvišja gora in globlji kot najgloblje morje, o lesovih, ki naj zamajajo vrhove in se v tuleči vihri zabliskajo v grobove, da vzdramijo mrtve. Ideja je med doživetjem in izrazom prešla pot dolge transformacije, da je otresla s sebe vse neposredno in prevzela povsem abstraktno obliko. Poezija govori sicer o vojni kot najstrašnejšem doživetju, toda ne govori o mobilizaciji, orožju, menaži, zapuščenih ženah in smradu v vojašnici. Lirik se je poslužil *simbolov*, ki jih je dvajsetletna raba v času moderne tako udomačila, da so bili vsakomur jasni. Čudno je, da cenzura ni preprečila tudi tega načina.

V pesmi *Requiem* iz sredine 1914, eni prvih prikritih vojnih pesmi v *Ljubljanskem Zvonu*, pravi Fran Albreht:

Brezčuten in krut
preko nas plove čas,
njega črna perut
udarja ob nas.

Bralec je vedel, da vanj ni udarila resnična črna perut časa, marveč vojna, zelo otipljiva vojna, zaradi katere se je moral vsak dan omejevati pri hrani in gibanju. Obseg konkretnih predstav bi bil ozek, abstraktno posploševanje je bilo široko in poleg tega je imelo še prednost, da je močnejše zaposlilo človekovo domišljijo, ker je v njem sprožilo vsakovrstna doživljanja, ki so bila bolj emocionalne, kakor logično-miselne narave.

Če ni hotel, si pesniku ni bilo treba izmišljati simbole. Pred njim so že drugi ustvarili stalne rabe. Največ simbolov je bilo vzetih iz evanجيلjev in sploh iz biblije. Trpljenje je bilo osrednji vojni motiv. Stari krščanski simbol trpljenja je Kristus v zadnjih dneh, kakor jih opisuje biblijska legenda. Motiv je tako pogost v vojni poeziji, da je predstav-

ljal že navado. Posluževali so se ga pesniki vseh nazorov, tako da njegova raba nikakor ne pomeni verskega poglobljanja. Predstava je pravzaprav izgubila svoj prvotni pomen in se v miselnosti prelevila v simbol z občočloveško črto. Vojna ni imela nobene zveze z nebom, zvezdami, cvetovi, skrivnostmi in podobno, in vendar je prav ta metaforika izredno močno zastopana v vojni liriki. Pod konec prvega vojnega letnika je urednik *Ljubljanskega Zvona* tvegala objaviti prvo odprto vojno pesem, *Pelin rožo* Cvetka Golarja. Lirska balada je napisana po duhu in jeziku v slogu starih ljudskih vojaških pesmi in se ostro loči od drugih prav po tem, da govori o vojni naravnost. Med vso vojno poezijo stoji v svojem idiličnem realizmu nekako gola, ker ji manjka prikrita simbolnosti.

Pesniki so prenesli posploševanje takoj tudi na psihično podobo vojnega človeka.

Subjektivizem je veliko grebel po duševnosti. Dvigal je vedno nova spoznanja. V njegovi predstavi so bili vsi notranji odnosi neskončno zapleteni in vsak trenutek pripravljeni, da se menjajo. Pesniški ideal predvojne dobe je bil popolnoma svoboden človek, glasnik pravice, snemalec moralne krinke z obraza meščanstva in Prometej, ki se bori s peklom in nebom v sebi. Potrebno je pogledati samo razpon Župančičeve poezije, da se ugotovi, kako stojimo pred modernim človekom, ki mu niso skrite nobene strasti, nobeno vino preveč opojno za njegove sanje in nobene daljave prevelike, da ne bi hotel prodreti vanje.

Vojna je temeljito posegla v mikavnost občutka svobodne osebnosti.

Ljudem je nadela uzde in jih pognala v boj za goli obstanek, v strahovit boj za ohranitev. Zožila je tok njihovih misli na vojne dogodke. V teh so se družila strašna nasprotja. Po eni strani je ves aparat poudarjal, da gre za obrambo najbolj dragocenih stvari, ki si jih je izgradila ljudska skupnost, za državo in narodnost, po drugi je isti aparat organiziral množično ubijanje, pustošenje in nasilje in se zato poslužil znanosti, tehnike, industrije in kar je še bilo človeških stvaritev. Cerkev je blagoslavljala topove in moritve. Človek je sam bil ogrožen in tisoči in tisoči so bili ogroženi in pri tem se je lahko zgodilo, da je moral biti sam ubijalec.

To moralno vprašanje je že takoj po začetku vojne vznemirjalo duhove. France Bevk je svoj ciklus *Vojna* začel s pesmijo:

Kdo si, ki kličeš človeka? — Človeka ni! —
Ki kličeš brata, očeta? — Ne očeta ne brata ni! —
Zver je udrla iz kletke in divja...
Vse, kar smo nabrali od veka do veka — gori!
Dvajset stoletij v curku krvi do nebes se podi.

Pesem ne nosi znakov moderne ne v motivu ne v izrazu, ohranila pa je določeno simbolnost, ki se kaže zopet v tem, da pesnik misli na vojno, a ne govori o vojni. Poslužil se je dveh simbolov: klicanja človeka — kar pomeni, da je vojna medsebojno odtujila ljudi in v njih ubila človečnost — in zveri, vojna je storila, da je človek postal razbesnel uničevalec dobrin. Zadnja dva aforistična stiha dajeta ugotovitvam strahotno zgodovinsko razsežnost. Vse je izraženo simbolno, pa vendar vseskozi jasno, nekonkretno, pa vseeno razumljivo. Načet je osrednji moralni problem vojne in izražen v nekaj stihih na zgoščen način. Vsa tehnična izrazna sredstva so podrejena značaju osnovne ideje. Ta govori o disakordu v družbi. Zakaj bi pesnik izražal tako težko misel z blagoglasnim sozvočjem vokalov, kakor ga je ustvarila in uvedla moderna? Ali ni bolj naroden postopek, da duševni disakord ponazore še zvočni disakordi? Od tod v Bevkovi vojni pesmi številni neugodni soglasniki *k*, *č* in *š*, ki nosijo intonacijo pesmi in niz visokih *i*-jevskih samoglasnikov na izpostavljenih mestih stihov. Verem dedič moderne, recimo Igo Gruden, ne bi mogel napisati take pesmi. Zanj ne bi bila lepa. Nastajala je nova estetika.

Večina ljudi je stala pred istimi nadlogami in njihov duševni svet se je spreminjal. Krog vprašanj, ki so jih mučila, se je stesnil. Doživljanje se je zožilo na nekatere bistvene pojave. Temeljno doživetje človeka tistega časa je bil *strah*. Motiv strahu v književnosti ni bil nov. Že nekaj let pred vojno se je oglašal pri pesnikih, ki jih je zaradi visokega kapitalizma in imperializma toliko skrbelo usoda Evrope, da so ga občutili kot najvažnejši pojav in so ga zato postavili v osredje svojega ustvarjanja. Nastal je nov umetniški program, ki je zožil vse mnogovrstne življenjske manifestacije na nekatere osnovne, *bistvene* in prenesel težišče umetniškega navdiha od zunanjih vtisov, impresij, na notranje miselne procese, ki so imeli svoje korenine v stopnjevani družbeni zavesti pisca. V skladu z idejnim programom je prišlo do poenostavitve izraznega načina. Nova smer je dobila prav ob začetku vojne pri Nemcih tudi svoje ime — *ekspresionizem*. Teoretiki in kritiki so ga prevzeli iz slikarstva, ki je bilo, kot se zdi, tedaj nekoliko pred književnostjo.

Čim dlje je trajala vojna, tem bolj so se redčili krogi sodelavcev revij. Številke so izhajale z veliko zamudo. Neredko je na njihovih straneh zevala praznina, ki jo je povzročila vojna cenzura. Kljub nevarnosti, kateri se je izpostavljalo uredništvo, če je skušalo objaviti prispevek, ki bi slabil moralno silo v državi, so se vojni motivi vrstili skozi ves vojni čas, čeprav sorazmerno redko.

Vojno so obravnavali Fran Albreht, Anton Gaspari, Pavel Golia, Ivan Albreht, Rudolf Maister, France Bevk, Alojzij Remec, Narte Veli-

konja in neposredno v begunskih pesmih Alojz Gradnik in Joža Lovrenčič. Zelo pogumno jo je načenjal Fran Milčinski v svojih humoreskah. Svoj vrhunec je dosegla vojna književnost v simbolno-vizionarnih črticah Ivana Cankarja, zbranih kasneje pod naslovom *Podobe iz sanj*, in realističnih slikah in povestih F. S. Finžgarja iz ciklusa *Prerokovana*. Pridružil se jima je Oton Župančič z liriko nemirnih vojnih slutenj. Zlasti *Dom in svet* je verna podoba vojnih let. Cankar je v uvodnih besedah vojne knjige poudaril, da je nastala v izrednih pogojih, ko se je moral ozirati na cenzuro: »Te ‚Podobe iz sanj‘ so bile napisane v letih strahote 1914—1917. Zato je razumljivo, da marsikatera beseda ni tako postavljena, kakor bi po vsej pravici morala biti, in da je marsikatera zastrta in zabrisana.«

Slovenska književnost je zavzemala od samega začetka vojne, od prvih vojnih stihov pa do konca, izrazito protivojno stališče. V nobenem trenutku ni bila to vojna lirika, ki bi poveličevala vojno ali kakršne koli ideale, ki so bili z zvezi z vojno. Vsi stihi, ki so bili napisani, so zasledovali nasprotni cilj: oslabiti vojno, premagati vojno.

2

Konec vojne je bil objavljen 11. novembra 1918.

Armade so se nenadoma zrahljale in se začele brez pravega reda prelivati sem ter tja. V tistih dneh se je vrnil v Ljubljano avstrijski 17. regiment kranjskih Janezov. Na Kongresnem trgu so priredili paradu. Med navdušeno množico jih je pozdravil z govorom župan dr. Ivan Tavčar.

Vojaki so bili trudni in umazani. Za seboj so imeli dolgo pot. Devet dni jih je na maršu žgala vročina. Prišli so peš iz Italije čez hribe do Jesenic. Tam so jih naložili na vlak za sprejem v Ljubljani. V kompaniji na čelu kolone je stal suh kadet aspirant, ki se je komaj držal na nogah. Imel je gripo. (Takrat je razsajala španska bolezen.) Poleg tega je staknil garje.

Zima je navalila na polje okoli mesta veliko vojnega materiala. Vsevprek so ležale topovske lafete, konjski komati, vozovi in izpraznjeni zaboji intendanc. Nenavaden čas je bil. Zdelo se je, da nobena stvar nima več lastnika. Predmestni otroci so hranili na podstrešjih puške, ki so jih pobirali po njivah. Drvarnice so se spremenile v staje za konje. Matere so izgubile oblast nad otroki. Združevali so se v krdela in odhajali odkrivat čudne svetove. Od vseh strani so se vračali trudni vojaki in ujetniki v zmečkanih plaščih. Povsod je vladal glad. V neprestanih sejah se je ustvarjala domača oblast in naglo spreminjala svoje oblike.

Del čet je odšel vnovič v boje na Koroško. Na blatnih tleh cerkve svetega Jožefa so delili pičle obroke moke, na katero so povorke ljudi čakale po cele noči. Drugi so z vozički ali nahrbtniki hodili daleč na kmete in moledovali od hiše do hiše za krompir ali fižol. Po mestnih ulicah so še vedno tolkli čevlji z lesenimi podplati. Obenem pa je bilo v živi zavesti ljudi spoznanje, da se je bil izvršil največji politični prevrat, ki so ga mogli doživeti, razpad monarhije.

Res, ljudje so se navadili na vse in težko bi jih še kaj presenetilo.

Nekako tak je bil čas, ko je demobilizirani vojak Anton Podbevšek izročil uredništvu *Doma in sveta* svoje vojne pesmi. Revija je izhajala z zamudo in po dve številki hkrati, kar se pred vojno ni godilo. Prve pesmi so končno izšle julija 1919.

Nastop je bil celo za tisti burni čas predrzen. Še taki, ki so brali najnovejšo poezijo v tujih revijah, so trdili, da kaj podobnega niso videli nikjer. Vse se je zdelo nenavadno, predvsem pa jezik in oblika. Vsebina se je dala težko razvozlati. Bivši ruski ujetniki, ki so poznali Majakovskega z revolucionjskih plakatov, so trdili, da so brali nekaj podobnega, da pa je bilo vseeno jasnejše. Čudni so bili že Podbevškovi naslovi:

Iz cikla Na razpotju: Traverza; Iz cikla Na prerijah: Ali vem?; O prerijskem bivolu. (Kakor suličast tempelj so njegovi rogovi.)

Katoliška književna revija je v prvih povojnih številkah široko odprla vrata umetnostnim novostim. Začasni urednik dr. Jože Debevec, klasični filolog, prevajalec Danteja in mladinski pisatelj starejše generacije, ni bil naklonjen prevratništvu. Toda pritisk mladih sodelavcev, ki jih je vzgojil Izidor Cankar, je bil močnejši. Pri tem je vplivala tudi čvrsta katoliška namera, da ne bodo več zaostajali v umetnostnem življenju. Obenem s Podbevškom so si utrli pot v *Dom in svet* komponist Marij Kogoj, pesnik Miran Jarc in slikar France Kralj, ki je prav tedaj končal dunajsko akademijo in krepko krenil v slikarsko posploševanje, upodabljanje oblih oblik. Smer, ki se je podtalno pripravljala ves vojni čas, se je s tem okrepila. Njen začetnik, Joža Lovrenčič, jo je tedaj označil za »eksperimentalno poezijo« (DS 1919, 50), a France Bevk za »ekspresionizem«, ki ga je opredelil z naslednjo definicijo: »Ekspresionizem je posebno izražanje novega doživetja v naših dušah, ki zahteva novih, sebi primernih izrazov in oblik« (DS 1919, 175).

Podbevšek v začetku ni nastopil kakor predstavnik skupine. Ko je tiskal svoje pesmi, je sprožil plaz polemik. Pripombe o njem spominjajo na Cankarjev čas, ko sodobniki razpravljali le o tem, ali je dober ali slab pisec, razumljiv ali nerazumljiv. O Podbevšku je med meščanstvom vladalo prepričanje, ki so ga označevala mnenja — pretiran, zmeden, duševno bolan, noro ambiciozen, predrzen, skratka, pomilo-

vanja vreden. Sam je nemir v javnosti še stopnjeval, ko mu nekaj kasneje niso bile dovolj objave. Hotel je s svojo pesmijo med množice. Začel je prirejati z bučno reklamo podprte bralne večere, da bi vplival tudi z govorno besedo. Mala skupina kritikov se je brezuspešno trudila, da bi ga približala publiki. Razprave pred tridesetimi leti so pustile vprašanje odprto.

5

Generacija, ki je bila vajena estetskega pravilnika moderne, se je ob pojavu notranje slabo organiziranih pesmi prvih ekspresionistov vpraševala, če so to sploh še pesmi, podobno, kot so si isto vprašanje zastavljali za moderno, zlasti še za njene svobodne verze, pripadniki rodu 90-tih let, šolani na načelih strogo vezane metrike. Spor nastaja redko okoli vprašanja, *kaj* obravnava pesnik, pač pa ob tem, *kako* opisuje svoj predmet.

V Podbevškovem primeru imamo opravka z vrsto vprašanj, ki se zde pri branju zelo zamotana, se pa razjasne, če jih pogledamo malo natančneje.

Napisal je malo. Od prvih priobčenih pesmi leta 1919 do zbirke *Človek z bombami* iz leta 1925 je objavil vsega skupaj devetnajst pesmi, tri krajše proze in eno kombinacijo stihov in proze, torej 24 prispevkov. Kasneje se ni oglašal z leposlovjem.

Vse delo ima v osnovi samo eno doživetje — *vojno*. To je pesnik mržnje nasproti vojni in apoteoze upora proti militarizmu. Če pri analizi za trenutek prezremo vse, kar bi nam motilo čisto dožemanje vsebine, se nam odkrijejo preproste stvari, ki so vse izvirale iz življenjskih izkušenj mladega človeka, so torej *autobiografskega* značaja.

Za lažje razumevanje motivov in primerjave je potrebno reči nekaj pojasnil o človeški usodi tega pesnika.

Izšel je iz siromaštva podeželskega mesta (letnik 1898). Svetovna vojna ga je ujela v petem razredu gimnazije. Ko je bil v osmem, so ga 1. februarja 1917 mobilizirali in poslali v Judenburg v enoletno šolo. Tam je bil degradiran, zaprt in določen za fronto. Na dopustu je opravil v rodnem Novem mestu vojno maturo. Marškompanija, ki je šla na soško fronto, je v Celovcu zvedela, da so Avstrijci fronto po strahovitih bojih prebili. V Kranjski gori je pri VI. armadi prevzemal laške ujetnike. Nato so ga dali k armadi, ki je preplavila beneško ravnino. Bil je na Piavi, sodeloval je v ofenzivah 1918 in opravljal posle kurirja. Dobro je spoznal kraje ob frontni liniji Gemona—Codroipo—Conegliano. V veliki junijski ofenzivi 1918 je bil pri delavski kompaniji.

Vojak je bil blizu dve leti, od tega polovico na fronti; v vojsko je šel, ko je bil star osemnajst let in pol.

Po koncu vojne je ležal dva meseca v novomeški vojaški bolnišnici in zdravil garje. Nato se je vpisal na filozofsko fakulteto v Zagrebu in ostal tam do začetka decembra 1921, ko je prevzel uredništvo *Napreja*, dnevnika socialne demokracije v Ljubljani, in bil izbran za člana tajništva socialnodemokratske stranke. Dve leti kasneje je postal dnevni reporter *Jutra*.

Življenjski podatki govorijo vsekakor o grenki, zapravljeni mladosti. Pesmi jih dopolnjujejo z gradivom, ki nam razodeva, kakšni so bili duševni kolobarji, v katerih se je vrtel svet rekruta in kasneje študenta. V glavnem je v njih pet motivov, ki so med seboj povezani: vojna, tuga za izgubljeno mladostjo, neizživeta ljubezen, bližina smrti in končno misel, da bi moral biti nadčlovek, če bi se hotel rešiti more tega ozračja. Redko je v pesmi samo en element, navadno se jih meša več.

Tvorba, kjer so stvarni opisi dogodkov iz vojne, predstavlja najbolj realistični del Podbevškove poezije. Nikoli ni toliko objavil kakor leta 1919 v *Domu in svetu*. Vse spodnje pesmi so izšle tedaj, razen *Črne lilije*, ki je iz leta 1920. Lirika je torej nastala v času vojne ali takoj nato.

Pesem *Ob dnevu vpoklica na kolodvoru* podaja sliko, kakor jo je opazoval pisec pred odhodom vlaka. Iz množice, ki se je poslavljala, je izbral ločitev očeta od otrok in ga poglobil s tem, da mu je pritaknil mit o Kristovem žrtvovanju. Motiv ločitve očeta in otrok je ena izmed najbolj vidnih snovi v Župančičevi vojni liriki. *Traverza* opisuje vožnjo s tovornim vlakom od peščenega Tagliamenta proti Piavi. Topovsko streljanje, mesto Conegliano v plamenih, granate na pšenično polje, eskorte laških ujetnikov v blatu in dežju, regljanje strojnice z nekega stolpa, drdranje letal v zraku. Ko se vleče v gorečo daljavo, ima občutek, da se vzpenja nad prepadom. *Črna lilija* je dobila kasneje naslov *Izumitelj na zemlji*. Pesem, ki se že čisto približuje ritmični prozi, pripoveduje o vojaških izkušnjah: kako je padel med zdivjane in božjastne ljudi, kako se je vozil sem in tja, bil degradiran, stražaril, nosil drva, hodil kakor crkajoča mačka okoli zdravnikov in iskal usmiljenja, kazal živinskim ljudem s srebrnimi zvezdami nago in koščeno telo, nakar se je pričenjalo večno trkanje po hrbtu, kako je sanjal o pomladi, jedel opoldne korenje, zvečer grenko kavo in vedno mislil, kako bi se do siteda najedel. Nikoli ne stoji pri Podbevšku realističen opis osamljen, marveč se veže s sanjami za mladostjo (*V vinograd mojih zlatih sanj sem se vrnil*) ali pa z apokaliptičnimi predstavami razsula. Če so sanje, je pesem lahko čisto kratka, rimana in skoraj konservativna v obliki. Take so *Ali vem* in *Strmenje*. *Rdeča lilija* je pesem hrepenenja po travnikih,

pesem obupa zastrupljenega in bolnega človeka, ki si želi nekdanjega miru. Parabolična *Zolta lilija* še pogloblja simbol hrepenenja.

Erotična motivika ne vnaša jasnosti, pomiritve in svetlobe v razbito duševnost pesnika vojne. Iz nje je nastalo največje število pesmi. Opisi so skopi, pesnik se ne razkriva preveč. Večkrat je delujoča oseba sploh žena in so nanjo prenesene misli o krvavih posegih vojne v človekov čustveni svet. *Molk* je taka tesnobna izpoved dekliških samotnih noči. *V mesečini* so romantične sanje o tenkolasi ljubici v črnem gradu — privid daljave in samote. *Noč* je delež k pogostemu obravnavanju vojnega motiva o ženski nezvestobi vojaku na fronti. *Tantalina* je umerjena pesem z globokim pogledom na psiho vojaka: če se bo vrnil, naj se mu ne meče na prsi in ne joče; telo je viselo na križu, za vse ima samo žolt smehljaj. *V samoti* pomeni baladni krik dekleta v obupni noči po prejemu obvestila o smrti na fronti; primešana je ironija na uradno vest, da je padel, hrabro se boreč za domovino in cesarja. *Hipoteza bolnega kraljeviča* je najbolj čutna Podbevškova pesem in obenem največje tavanje po labirintih romantične samote. V skupino spada še lirska proza *Na deželi*, katere podnaslov pravi: *Ob mojem 19. letu*. Objavljena je bila šele v zbirki *Človek z bombami*. Vojak pije v grajski kleti in zgodba s točajko se zapleta na dve strani, v poletno mladost, ki je preteklost, in trnjevo bodočnost pred njim. Zgodba je vedra, a polna prezira do meščanskih gostov. ┘

Motiv bližine smrti je v izključno vojni liriki neizbežen. Najdemo ga v pesmi *Bol*, v že omenjeni *Rdeči liliji* in kakor zasenčeni podton v vrsti drugih izlivov. Nasprotno zazveni kot neorganski privesek motiv nadčloveka, satanizma, titanizma in v nekem stihu celo božanstva, ki spremlja Podbevškovo delo od samega začetka (*Traverza, Ali vem*). Mladi človek, ki je bil brez moči proti kolosu, v katerega rokah je bila njegova usoda, si je ustvarjal osebni mit.

Površen pogled na vsebino je pokazal, da se je Podbevškova poezija hranila skoraj izključno iz vojnih doživetij. V njem je silno domotožje po preprostih otroških letih in intimni pokrajini, medtem ko je stvarnost strašna v dimenzijah vojnega uničevanja in poniževanja človeka. Podbevšek ni protivojni pesnik iz programa, marveč zaradi telesnega in duševnega trpljenja, v katero ga je vrgla vojna. To je zopet eden izmed pesnikov samotnega revolta, užaljene in ranjene individualnosti. Malomeščanstvo zasmehuje, vojno sovraži iz dna duše. V nemočnem odporu se je rodil njegov idealizem, misel, da se more kot posameznik dvigniti nad stvarnost s kultom izjemne, vzvišene osebnosti. Toda preden se poglobimo v to vprašanje, je treba pogledati nekaj drugega.

Nasprotje med *stvarnostjo* in *snom* je eden izmed vodilnih motivov v Podbevškovi poeziji in izhodiščna točka za njegovo oblikovanje pesniške besede in izraza. Predvsem moramo opozoriti na popolno dvojnost oblike. Nasproti si stojita dva tako različna tipa, da se hočeš v prvem hipu prepričati, če res potekata izpod iste roke. Prvi je domač, enostaven, intimen. Pesmice imajo eno ali dve kitici, kitico vežejo rime *hitite — letite, neba — srca, slavčka — brančka, droban — dan, sije — ni je, slekle — dekle, solzami — rokami, grad — mlad* itd., sami stari rekviziti v slovenski liriki. Da bi napravil izraz še ljubkejši, je posegel po deminutivih, ki jih je uvedel njegov prednik na novomeških šolskih klopeh, Kette. Dragotin Kette je pisal *golobček, metulček, jeziček — hudiček, poljubček — janček, slavček* itd. — Podbevšek: *koštrunčki — oblački, ptički — pijančki, veseljački — oblački, žganjarčki — pijančki, moji jančki, paglavčki, slavček, branček* itd. To je drobno sredstvo, toda značilno za človeka, ki je iskal, kako bi si prisnanjal mladost čim bolj prisrčno. Nekatere Podbevškove pesmi so čist slovenski tradicionalni lirski izraz, ki ima svoj vzor neposredno v domačih lirskih ljudskih pesmih z običajnim peterostopnim jambom ali trohejem. Mogle bi v vsako zbirko ljudskih pesmi (*Strmenje, Bol, Molk, Ali vem, V mesečini, Noči, Tantalina*). To črto opazimo tudi pri njegovem rojaku Miranu Jarcu. Če bi hotela, bi bila oba lahko dobra verzifikatorja na gladkih tleh izročila. Vse navedene pesmi so v zvezi s Podbevškovo pesniško fikcijo domovine, prve mladosti ali ljubezni, pesmi sna in iluzij torej.

Istočasno je pisal povsem drugačne, diametralno nasprotne stihe.

Če se je umetnik lotil slikanja vojne, je njegovo delo često dobilo zveržene ali pretirano dimenzionirane oblike, da se je čudno odbijalo od ostalega ustvarjanja v dobi. Goya je jasen in vendar tuj v svojih grozotnih predstavah vojnega opustošenja. Tak zanesen mistik postane Podbevšek, ko stopi v svet vojne z njenim grozečim uničevanjem. Vse postane groteskno pretirano. Kakor da je pozabil na enega bistvenih pogojev stiha, na osredotočeno zbranost in notranjo ekonomijo, se razliva s stihii brez vsake discipline in jih tira tudi v trideset stopic. Stopic tu niti ni več. Ostal je le *ritem*, ki se gnete, prehiteva, dviga, hrešči, pada, reži in joka. Če bi raziskovali, kakšno je poreklo te kitice, bi našli njen začetek, res samo začetek, v Župančičevi vizionarni liriki.

Težka, razpotegnjena, okorna Podbevškova oblika je napolnjena s posebnim besednim materialom. Opisuje vojno, zato rabi vojne strokovne izraze (*rakete, eskorte, čelade, motorji, aeroplani, strojne puške*) in glagole, ki spadajo k njim (*drdranje, regljanje . . .*). Uničevanje, ki mu je bil priča, je posledica razvite tehnike, zato je dodal tehnični slovar, n. pr. *platforma, lokomotiva, stroj, avtomobilske luči, motorna kolesa,*

svedri itd. Njegova domišljija deluje mrzlično in razbrzdano, zato si izmišlja izredno številno metaforično obtežo, ki jo povečini zajema iz prirode. Pokrajina nastopa že v pesmih sna in iluzij v neposredni in v prispodobni obliki: *vinogradi zlatih sanj, volnene košuljice brez, trepetanje gabrovih dreves, pšenično polje, škrlatni maki, krvava mesečina, sončne livade, gorski grebeni* . . . Čezmerno se poslužuje metafor iz živalskega sveta, ki mu služijo v svojih raznoterih pomenih za vse skrajnosti doživljanja: *ptički-pijančki* za misli, *prerijski bivol* za njegova iskanja, *ptič droban* — znanilec smrti, *kragulj* — nemir srca, *kolibriji v labirintih sanj; bedno telo se zvija kakor jegulja; so delali z mano kakor s steklim psom; polipove svoje roke; klopotačin rep; rastejo mi krila, kakor bi bil kondor; konju belcu grivo češem; jaz — leteči zmaj; kačja pastirica* (= dekle) itd.

Vsaka umetnostna smer ima po izrazni strani svoje posebnosti. Podbevšek se je zelo oddaljil od moderne. V nekem pogledu je njeno nasprotje in negacija. Šel je še dalje po poti, ki sta jo utirala Lovrenčič in Bevk. V njegovem delu ni opaziti nič one zavestne ali podzavestne blagozvočnosti, skrbnega izbiranja glasov, zlasti skladnosti vokalov, ki je tako značilna za Župančiča in vrstnike. Deloma je še ostal simbolni pomen barv: *bel molk, žolt smehlaj, krvava mesečina — zelena pomlad, bel list, bele grudi, rdeče rože, črne perutnice, sivi oblaki*. Prvi primeri kažejo, da se je predstava barve že povsem odtrgala od prvotnega pomena in se poduhovala. Opustil je poltone, kakor vsi ekspresionisti. Postavlja večino dogajanja v noč. Redka je pesem, kjer ne bi našli noči v alegorijskem pomenu ali v dejanski predstavi, ki je seveda ustrezala osnovnemu razpoloženju. Noč je eden izmed najbolj pogosto rabljenih izrazov pri novomeškem liriku.

Iz take zmesi je sestavljena senzacionalna vojna lirika Antona Podbevška. Če je ekspresionizem izraz tesnobe v človeku, groze zaradi zmagoslavja tehničnega uničevanja nad razumnostjo, občutka zatona človečnosti in vseobjemajočega strahu, potem je poezija mlade žrtve vojnega mehanizma tipično ekspresionistična. Iz pregnanih čustev se je razvil književni izraz, ki je šel do skrajnih meja upodabljanja nemira. V idejnem pogledu so tudi te pesmi dokaz idejne krize individualizma, ki vidi pojav nevarnosti in ne zna razsoditi njenih družbeno-zgodovinskih vzrokov. V celotnem razvoju ekspresionizma je stopila vojna kot gibalna sila v njegovo središče in ga za nekaj let obvladala.

Podbevšek je zajel prav tisto njeno stran, ki je prignala do psihične krize, da se je čutil človek kot preganjana žival.

Vendar je v Podbevškovi poeziji še neki vpliv, in sicer vpliv *futurizma*. Nanaša se na njegovo izrazno, a ne idejno stran.

Skupina italijanskih pesnikov, ki jim je bil na čelu F. T. Marinetti, je pred vojno napovedala boj literarni tradiciji. Nastopila je zelo bučno, z manifesti, da se je hitro razkričala. Smatrali so, da bi morala postati književnost napadalno, ognjevito gibanje, ki bi razvetrilo zatohlo meščansko Evropo. O tej najmodernejši literarni šoli je obvestil Slovence Ivan Gruden z zelo informativnim poročilom *L'Italia futurista v Domu in svetu* 1915. Tam je citiral Marinettijevo dopolnilo futurističnega manifesta iz revije *Poesia*:

»Mi propagiramo na literarnem polju ideal velike, močne, znanstvene literature, katera naj, prosta vsake smešne klasičnosti, vsega pedantskega purizma, povelečuje najnovejša odkritja, novo pijanost hitrosti in nebeško življenje aviatikov. Naša poezija je bistveno, in sicer totalno uporna vsem rabljenim oblikam. Moramo podreti tračnice verza, razstreliti mostove stvari, o katerih se je že govorilo, in spustiti lokomotivo inspiracije na slepo srečo preko brezmejnih polj *novega* in *bodočega*. Boljša je sijajna katastrofa nego monotona dirka, ki jo ponavljamo vsak dan. Smo že itak predolgo trpeli postajenačelnike v poeziji in neumno točnost prozodičnih dnevnik redov.« (DS 1915, 334.)

»Tehnični manifest futuristične literature«, za katerega pravi Marinetti, da ga je diktiral v letalu dve sto metrov nad Milanom (letalo je bilo takrat novost), je dopolnil program: zavrzel je sintakso, zagovarjal pisanje samostalnikov na slepo srečo, dal vsakemu dvojni pomen in odpravil ločila. Poudaril je pomen pisanja analogij. Zelo je dvignil veljavo podob. Poezija naj bo nepretrgana zaporednost novih podob, ker te tvorijo njeno kri. Toda orkestrirati jih je treba v največjem neredu. »Red in disciplina so fatalno znamenje previdnega in konservativnega razuma.«

Marinetti je propagiral kolonialno vojno, panitalijanizem, imperialistično dinamiko in menil, da bi morala postati italijanska vlada futuristična.

Podbevška je močno prevzel futuristični program; pod njegovim vplivom je pisal tehnične izraze, malomarno povezoval misli, si izmišljal nove oblike in pisal nad pesmi bombastične naslove, ki često niso v nobeni zvezi z vsebino in samo zavajajo bralca. Morda mu je futurizem obnovil tudi misel o nadčloveku, titanizem, ki je tako tuj slikanju vojnih tegob, skozi katere je šel poet. Nasprotno niso vplivale nanj Marinettijeve politične misli.

Podbevšek je v srednješolskih letih zelo veliko čital. Pri novomeškem patru Pavlu Potočniku je imel na razpolago revije, dela svetovne književnosti in najnovejše knjige. Zelo zgodaj je spoznal Whitmanovo poezijo in bral njegove misli, da je prišel čas, ko bi morali opustiti stroge stopice

in rime, da vsaj v angleškem jeziku najpristnejša in najvzvišenejša poezija ne bo več napisana v rimanih kriticah in da je treba prenehati s formalnim razlikovanjem med prozo in poezijo. Vedel je, da je pisal proste stihe Bruneto Latino že v začetku italijanske renesanse, takrat, ko je nastal sonet. Reclamova biblioteka in nove izdaje so mu odpirale literarna iskanja zadnjih let. Vnete občudovalce so imele v novomeškem krogu Župančičeve zbirke, ostala slovenska pesniška tvorba študenta z Grma skoraj ni zanimala. Že v začetku vojne je sanjal o temeljiti preobrazbi slovenske poezije. Odločno je poslal v *Ljubljanski Zvon* svoje pesmi (bil je star šestnajst let) in dobil naslednji odgovor:

UREDNIŠTVO »LJUBLJANSKEGA ZVONA«

Cenjeni gospod!

V Ljubljani, dne 28. marca 1915

»Najmodernejša struja« ima brezdvomno mnogo zdravega v sebi, toda Vaša »Zolta pisma« niso žnja v nikakem sorodstvu. Kaj tako abnormalnega nisem našel niti pri najbolj eksotičnem futuristu! Nevaren je Vaš poskus — zgradbo jezika na tako nesramen način bagatelizirati in smešno je čitati Vašo apokaliptično megleno vsebino brez predlogov itd. Poezija se še vedno šteje med umetnosti in ni nikaka zbirka rebusov tudi pri — »najmodernejši struji« ne! Tako perverzno početje spada v delokrog psihijatra in ne esteta...

Blagovolite oprostiti, da s poslanim blagom ne morem v javnost; pa tudi drugod na zemlji bo Vaš poskus taksiran enako! Tolažim se z mislijo, da ste me z ozirom na bližajoči se 1. april hoteli — potegniti.

Dr. J. Šlebinger

Ne vem, če se je Podbevškova pošiljka ohranila, toda Šlebingerjeve oznake so dovolj natančne, da si jo moremo zamisliti. Ker je zaničeval pravilno izražanje, lahko sklepamo, da je pri njem tedaj prevladoval futuristični vpliv, lahko pa je šel še delj.

S pesmimi, ki so izšle v *Domu in svetu* 1919. in deloma 1920. leta, se je Podbevšek primaknil bliže k ekspresionizmu. Med prvo ponudbo *Ljubljanskemu Zvonu* in temi objavami je bilo njegovo doživetje fronte.

4

Odpor v javnosti Podbevška ni ustavil na izbrani poti.

V naslednjih letih, med 1920 in 1922, je objavil v katoliškem književnem časopisu, ki je tako dobrohotno podprl novotarske poskuse, tri nove prispevke v ritmični prozi. Novi urednik dr. France Stelè je bil umetnostni zgodovinar, ki se je vrnil iz ruskega ujetništva, a je že pred vojno kazal zanimanje za najmodernejše smeri; sedaj je postal tudi v

kritiki njihov najgloblji tolmač. Četrty prispevek je bil objavljen v *Treh labodih*.

Pri analizi te proze (ali poezije) je poleg drugih tudi ta težava, da se mora tolmač posluževati običajnega logičnega jezika, ki ne more priti blizu svojevrstnemu predstavnemu svetu, na katerem ta proza temelji, drugačnega jezika pa še niso našli in ne vem, če ga bodo kdaj našli. To delo se namreč izmika veljavnim prijemom, ker je nastalo iz *na pol podzavestnih, neorganiziranih* predstav.

V zelo nepopolnem, samo shematičnem posnetku bi bila vsebina štirih proz nekako naslednja.

Himna o carju mavričnih kač je fantastična vizija o človeku, angelu ali demonu, ki se je nag pognal v zrak in plove nad prepadi, drevesi, velerekami, puščavami, slapovi, viadukti, kolodvori, smodnišnicami in cirkuškimi mesti. Naenkrat je opazil, da se ga ovijajo mavrične kače. Nastane boj, iz katerega se je rešil s srebrno piščalko, ki so mu jo dale vile. Pričel je žvižgati, iz glave so mu leteli kondorji, orli, sokoli, slavčki, škrjančki (*»To so moje misli!«*). Kače so pričele s plesom. Zdelo se je, da se podirajo svetovi. V roki se mu je našlo žezlo. — Misel je morda zopet odraz titanizma: pevec je s svojo pesmijo prekričal strahote apokalipse na svetu.

Električna žoga je neposredneje povezana z doživetjem vojne, toda njene predstave so še bolj meglene in zamotane. — Pisec se kakor električna žoga odbija od modrijanov. Odbil se je visoko v zrak: pod seboj vidi korakati ogromne armade raznih ljudstev z vso oborožitvijo. Spomnil se je svoje mladosti, nobene rožice več, nobene dušice, nobene zvezdice. Hoče si prerezati žile. V daljavi zagleda vrsto delavcev s kosami, približujejo se. Vprašuje se: *»Ali sem dovolj močan, da se mi ne bo zortelo v glavi, če se ozrem v mračne dežele, ki so že za mano?«* — Smisel je morebiti v spoznanju: videl sem vojno in z njo tako težke stvari, da sem si hotel prerezati žile. Vse, kar je storila in dosegla doslej znanost, ni nič. Bom mogel živeti s to dediščino?

Čarovnik iz pekla je posvečen tovarišu, ki je padel tik pred koncem vojne. Razvija se v neke vrste raztrganem, namišljenem dvogovoru, ki se prepleta, čeprav se sobesednika ne razumeta. Prizor je na pokopališču. Tovariš je izrazil dvom, da bo preživel vojno ter se vrnil v ljube domače kraje, in načel razgovor o lepi mladi kapitaniki. Pisec sanja o igri otroških let in kasnejšem času, ko je vodil svoje tovariše. Zase misli, da je človek s planetov, ki ne more resnično ljubiti. Vrnila sta se v zasedeno mesto, ujela ju je ploha in stopila sta v cerkev. Same so se prižgale sveče, pregibale slike, začela se je veličastna in strašna maša mrtvih. Vizija se je razširila na vso zemeljsko oblo, kjer mrgoli ljudi

različnih plemen, ki se pobijajo med seboj. Naenkrat sledi popolnoma realističen opis umika in vprašanje, kaj če bi obležal tudi on? Dalje je misel titanizma: nihče ne ve, da nosim v svojih prsih načrte za več sto let, da sem prehodna točka, skozi katero bodo morali vsi, ki letajo po zraku in hočejo biti silni. Na razmesarjenem telesu, ječi njegove duše, ima polno ran. — Vizija se nanaša na zadnje dni vojne. Vmes je spomin na nepristopno vdovo italijanskega oficirja. Občutek, koliko prerašča okolico. Slika splošne anarhije.

Plesalec v ječi je vizija simultanih, časovno pomešanih predstav, ki si slede kakor v verigi, toda brez logične medsebojne zveze. Prizorišče se neprestano menjava. Vizija je sestavljena iz mnogih vojaških spominov. Sedi pri delavni mizi svojega generalnega štaba. V glavnem mestu je, v plesni dvorani. Opazuje čelistinjo, strel. Pri izhodu vojaško taborišče, stražar, ki je napravil samomor. Sijajno razsvetljene letoviške dvorane. V celici ga je nadrl četovodja. Realističen opis vojaškega pokopa, mrličeva mati in hči, ki sta prišli iz glavnega mesta. V celici: milijoni žena kličejo cesarja. Vizija vojne — velikanski smrtoglavec je razprostrl krila. Razmišljanje o sebi, domu, mladosti, smrti, posmrtnem življenju zaključuje alegorija z zvezdarno in daljnogledom. Bil je v pokrajinah, ki jih še ni videlo človeško oko. — Ječa so mu pač vojni spomini. Snov utrinki nekih dejanskih doživljanjev. Izliv je brez odstavkov. Opisovanje razrvanih lastnih miselnih predstav.

Posnetki vsebine ne izčrpavajo predmeta, vseeno pa vsaj približno nakazujejo smer tipanja. Iz vsega je jasno, da stojimo pred čisto posebnim pojavom v književnosti, ki ga ni mogoče obravnavati z običajnimi kriteriji logičnega in lepega. Da ga ne bi odklonili, preden smo ga spoznali, se je potrebno živeti v njegove osnove.

Podbevšek predvsem ničesar ne opisuje. V pesmih smo še mogli ugotoviti določene namene, ki jih je polagal v svoje delo: pesmi so tožile nad vojno, govorile o njegovi osamljenosti, obtoževale uničevanje itd. V prozi je funkcija pisanja povsem druga. Kopičijo se druga preko druge zelo bujne slike, spomini, misli, vizije. Vse je nepopolno, na videz brezglavo, le nakazano, nepričakovano, pa vendar v svoji celoti na neki način določeno usmerjeno. Notranji mehanizem teh predstav ni viden. *To je najenostavnejše beleženje utrinkov, kakor se javljajo človeku v časih, ko ne daje mislim logične povezanosti in niso usmerjene na to, da bi jih razumsko podajal v govoru.* To je nekako filmanje begotnih predstav, ki se komaj pojavljajo izpod zavesti in zopet tonejo vanjo. Z nakopičenim, prehitvevačim se pisanjem, ki se ni oziralo na čas in zaporedje, so misli prenesene neposredno, da so ohranile čisto svežost asociacij. Ustvaril je povsem nov sistem pisanja, zgrajen iz nelogičnih,

le na pol zavestnih ali nezavestnih, neodgovornih duševnih stanj. S tem je hotel ujeti ono drugo realnost, *stvarnost duševnih stanj* v čim bolj nedotaknjeni, nespremenjeni resničnosti.

V letih 1921 do 1924 Podbevšek ni edini raziskoval te povsem neizhojene poti v umetniški inspiraciji. Pojav se ni omejeval na književnost. Bil je izraz dvoma v absolutno zanesljivost logičnega doživljanja in popolnost klasične psihologije. Vojni dogodki so postavljali človeka pogosto v stanja, ki so se daleč oddaljila od meja izkušenj normalnih časov; izkazalo se je, da so pod zunanjo skorjo nagnjenja, o katerih sam ni imel pojma. Fizika je razvijala in prevračala poglede na osnovna vprašanja biti življenja in stavbe vesoljstva. Bil je čas, ko so se razširjale Einsteinova filozofija in psihološke kombinacije Sigmunda Freuda. Iz dadaistične negacije, ki jo je med vojno propagiral v Švici mladi Romun Tristan Tzara s svojimi manifesti dadaizma, je v nadaljevanju prišlo 1921. leta v Parizu do poskusov Andréa Bretona in Philippa Soupaulta, da bi brez popravkov predstav zabeležili psihični avtomatizem na čim bolj neposreden način. Podbevškove nekontrolirane logične izpovedi so bile objavljene: prvi dve 1920., tretja 1921., četrta 1922. leta. Kasneje, med 1922 in 1924, je prišlo v Franciji do urejevanja novega načina inspiracije in pritegnitve novih senzacij, mehanizma *sna*, *halucinacije* in *hipnoze*, kot sredstev navdiha, kar je osnova *nadrealizma*, kakor so začeli imenovati to gibanje.

Če so ti moji zaključki točni, bi bil Anton Podbevšek eden od predhodnikov ali začetnikov evropskega nadrealizma, in sicer brez zveze s francoskimi tvorci.

Drugo vprašanje, ki se vsiljuje, je vrsta, značaj Podbevškovih podzavestnih predstav, izvir njegovih nevidnih slik in brizgajočih misli. Kakor so burne, razdivjane, bizarne in temačne, izhajajo vendarle vse zopet iz enotnega doživetja, zatrite, neizživljenje mladosti in doživetja vojne. Pri Podbevšku ni dadaističnega zanikanja smisla vsega. Njegov osrednji problem je intelektualne in moralne narave: *kako se bom s strašnim doživetjem vojne vrnil v navadno življenje, ko nisem sposoben za nič, ker je bila v meni ubita vera v človeka?*

Njegove izpovedi so prišle do skrajne meje zdravja, kjer se že začenja živčna razdraženost in razrvanost, ki nosi značaj bolezni. Psihični avtomatizem pisanja je to verno razkrival v čestih omembah bolezni, kot so umobolnost, božjastnost, jetičnost, garjavost in živčna prenapetost. Opisi telesnih stanj se pri njem približujejo brezobzirni naturalistični natančnosti. Intervencija psihiatra dr. Alfreda Šerka ob Podbevškovih objavah, ki je tedaj vzbudila mnogo prahu, je bila po tej strani

upravičena, le da profesor ni opazil globljih zvez pojava s potjo iskanja novih inspiracij v evropski umetnosti in književnosti.

Postavlja se vprašanje pristnosti Podbevškovih razbolelih orgij. Njegovo doživljanje groze ima tako apokaliptično razsežnost, da nas spominja na slikarske fantazije Pietra Bruegla, ali še bolje, na nemškega mistika Hieronymusa Boscha iz konca 15. stoletja in njegovo *Poslednjo sodbo*, kjer v plazovih drve nakazna živa bitja, v katerih je zbral slikar najbolj odurne telesne dele, ki si jih je mogla izmisliti razbičana strast verskega gorečnega. Zdi se mi skoraj nemogoče, da bi si tako dezorganizirane predstave slikal človek, ki bi želel ustreči le literarni modi časa v sli za novotarijo. Še en dokaz priča o pristnosti teh doživetij, čeprav so nenavadna. Podbevšek prepleta v organsko celoto predstave, ki so plod boleznega tavanja, in misli in spomine, ki so se mu vtisnili ob konkretnih dogodkih. Sredi skrajne imaginacije najdemo mesta, ki so popolnoma realistična, toda pisana v istem burnem ritmu. Tak nenadni primer je v *Čarobniku iz pekla* opis umika avstrijske vojske nekje na Tagliamentu (sodim, da gre za Vittorio Veneto), ki se glasi:

»Vlekli smo se v daljavo kakor čreda preganjanih volkov, za nami, kakor se nam je zdelo, sovražnik. Pet noči sem že ležal ob stražnih ognjih, ves garjast sem strmel v nebo — zdelo se je s svojimi meglami prav tako raztrgano in bolno — mimo je drvel tren, topništvo, oklopni avtomobili, korakale so dolge kolone utrujenega vojaštva. Ob cesti so ležali mrtvi konji, med njimi onemogli ljudje, govoreči vse mogoče jezike, nad glavami so brneli zrakoplovi — pravkar se je zaletel pri spuščanju na tla eden izmed njih ob bližnje drevo in pričel goreti s tako bliskovito naglico, da smo našli že samo ogrodje in sežgano letalčevo truplo, ko smo prihiteli k njemu — na naši levi strani pa so hitelj proti državni meji dolgi vlaki, pri katerih so bile še strehe zasedene od bežečega vojaštva. Videli smo jih, kako so pri predorih trumoma padali na tla in je šel vlak čez nje, železno in zategnjeno žvižgajoč.«

Na tako neposredno, pretresljivo doživeto sliko se je takoj navezala ena izmed misli brezmejnega povečevanja lastnega pomena.

Podbevšek je verjetno z veliko bolečino doživljal te stvari. Izraz »srčna kri« se tako pogosto ponavlja v raznih zvezah in variantah, da prepričuje o tem.

V *Treh labodih*, zasnovanih leta 1922, je objavil Podbevšek samo *Plesalca v ječi*. V družbi z Josipom Vidmarjem in Marijem Kogojem je uredil prvo številko, medtem ko v drugi ni več podpisan kot sourednik. V reviji, ki je prenehala izhajati po drugi številki, je imel več posnemovalcev.

Sorodno kakor Anton Podbevšek v poeziji, je iskal Marij Kogoj za glasbo novih možnosti ustvarjalnega navdiha in tehničnih postopkov, ki

bi zmogli to realizirati. V članku *O umetnosti, posebej glasbeni* zaključuje svoja razmišljanja: »Pojave poltonskega sestava je v njih izrabitvi treba izčrpati, da že skoraj dosežemo prihodnji sestav, ki bo v svoji mogočnosti stal ob robu doznavnosti in se v svojih sredstvih dotikal mej nezavestnosti« (DS 1919, 114). *Rob doznavnosti, meje nezavestnosti* — na tak način so formulirali nekaj kasneje svoje težnje nadrealisti.

Zaključni akt Podbevškove literarne dejavnosti je zbirka *Človek z bombami*, izšla z zamudo leta 1925. Vnovič so bile priobčene stare objave, vendar je precej pesmi izpuščenih. Med temi naj omenim *Nočno tragedijo s Kaptolske ulice* z zagrebškim doživljajem titanistične prirode, ki je bila 1919. leta priobčena v progresivni zagrebški reviji *Plamen* pod uredništvom Avgusta Cesarca in Miroslava Krleža. Nova je v zbirki uvodna pesem *V pravljičnem gorovju ... zopet s titanskim motivom*: »Kakor poješ ti v sredini zemeljske oble, poje po eden na skrajnem severu, jugu, vzhodu in zahodu!«

Ob izidu zbirke *Človek z bombami* je bila v sestavu slovenske lirike Podbevškova poezija že premagana preteklost. Čas je zacelil vojne rane in s tem je usahnil studenec Podbevškovega navdiha. Pesnik se je uračunal v domnevi, da bo domače ustvarjanje zapustilo čvrsto zgradbo poezije. Tudi najmlajši mu niso več sledili na poteh razdrapanega individualizma. Književnost se je poglobljala v domačo stvarnost, ekspresionizem in nadrealizem sta gubila privlačnost. Pesniški izraz, ki je tako viharo zavaloval v prvi povojni dobi, se je v skladu s človeško in socialno vlogo pozneje zopet unesel in se umiril v mejah slušnega smisla lepote. Zgodilo se je, kakor se vedno godi s skrajnimi sunki: kar je vrednega ostane, drugo zamre.

Čeprav je Podbevšek trideset let mrtev pesnik, je njegovo ustvarjanje dalo slovenski poeziji pozitivne prispevke. K zavestnim kompleksom duševnosti, ki nastopajo kot motor inspiracije, je odprl razsežni svet na pol zavestnih in podzavestnih predstav, asociacij in vizij in s tem mogočno razprl izvore navdiha za umetniško ustvarjalno delo. Generacija, ki mu je sledila, se je dovolj zatekala in se še zateka k duševnim fenomenom z meje stroge zavesti, s čimer se je poglobilo in razširilo poznanje duševne stvarnosti. Prav je imel Oskar Davičo, ko je nedavno izjavil: »Danes pri nas ni pesnika, ki v nekem pogledu ne bi bil dolžnik nadrealizmu.« Na področju izraza je Podbevšek nadaljeval delo moderne in še dalje sproščeval pesniško obliko od metričnih shem, ki so bile podedovane od realizma. V tem je šel do skrajnih možnosti, kar je morda škodovalo vrednosti njegove poezije, bilo pa je dobrodošla izkušnja za vso generacijo. Za njim ni nihče več zapadel poskusom, da je

brez škode možno pomesti z vso tradicijo, vsi pa so se čutili svobodnejši v obravnavanju oblike. V idejnem pogledu je Podbevšek primer bolestrnega individualizma, ki se zaman rešuje po samotni poti iz razpadanja meščanskega sveta. Ne glede na tako ali drugačno vrednost umetniške strani njegove tvorbe, je njegovo delo krik protesta proti imperializmu in militarizmu in važen sestavni del slovenske protivojne književnosti.

Po drugi svetovni vojni so se nekatere panoge umetnosti, zlasti film, slikarstvo in poezija, vnovič zatekle k na pol zavestnim stanjem, podzavesti, vizijam, sanjam in halucinacijam. Film in pripovedništvo sta v zvezi s tem slikala zlasti tudi območja skrajnih padcev človeka, kakor so razrvanost, razna omotična stanja, zločin in podobno. Teoretiki na zahodu pišejo, da so danes samo trije pojavi v umetnosti zares moderni: konstruktivno-funkcionalna arhitektura, abstraktno (ali absolutno) slikarstvo in kiparstvo in nadrealizem v književnosti.

Veliko je razlogov, da se je v najmlajšem slovenskem slovstvu navedeni kult sorazmerno slabo razvijal. Na zahodni polobli ga je zopet sprožila vojna, toda ta največji in najstrašnejši dogodek generacije pri nas ni osvetljen kot zaton človeštva v prerazviti civilizaciji, marveč z drugega zornega vidika. V obrambnem značaju vojne se je izoblikoval nov človek, aktivni borec, ki se je uprl okupaciji in nasilju in našel svoj smisel v istočasni graditvi pravičnejšega sveta. Iz takega pojmovanja se ni mogel razviti razklan, omajan in brezizgleden človek. Književnost je sledila življenju in oblikovala nasprotni tip: ne ravno heroja, ki ne bi vedel nič za življenjske težave, marveč človeka, ki v zapletenem stanju sveta vidi družbeno perspektivo in svoj smisel.