

Nekateri avantgardistični avtorji se v motiviki literarnih del ali v gramatiki identificirajo z »barbarstvom« (A. Blok, V. Majakovski, I. Goll, Lj. Micić, S. Kosovel, F. Delak, A. Černigoj, T. Seliškar). Gre za odvod in radikalizacijo Marinettijevega destruktivizma. Medtem ko F. T. Marinetti razglašča, da je treba uničiti tradicionalne kulturne in civilizacijske vrednote (»pasatizem«) in jih nadomestiti z novo mitologijo, ki se vzpostavlja onkraj antropocentrizma, pa je avantgardistično »barbarstvo« uperjeno proti evropskemu kulturocentризmu ali kar proti Evropi. Za cilj si je postavilo fizično uničenje Evrope v korist neevropskih narodov oz. takih, ki menijo, da jim Evropa ne priznava evropskega statusa. V načrtih o »novem svetu« je tem narodom pripisana mesijanska funkcija, ta pa ima za posledico nacionalizem, ki prehaja v šovinizem in rasizem. Zadnje tri kategorije so spet analogne Marinettijevemu zaničevanju internacionalizma, »domoljubni nestrpnosti«, »panitalianizmu« in geslu o »vojni kot edini higieni sveta«. Avantgardistična ideologija barbarstva se včasih skuša legitimirati z argumenti levičarske socialne pravičnosti.

Lado Kralj
»JAZ SEM
BARBAR«*

Barbarstvo
kot motiv
in ideologija
v avant-
gardistični
literaturi

»Barbarstvo« je eno manj znanih, raziskanih in citiranih gesel avantgardistične literature. Pojavlja se, podobno kot druga avantgardistična gesla, obenem v literaturi (kot literarni motiv) in v manifestih (kot ideološka drža literata). Novejša literarna veda pojmuje avantgardizem kot antinomično napetost polarnih nasprotij, tj. afirmativnih gesel na eni strani in negativističnih na drugi (Marino, 1986). Med negativističnimi je treba posebej omeniti agresivnost, destruktivnost, militantnost, totalitarnost, nihilizem in ekstremizem in v zvezi z njimi uporabi proti tradiciji, konvenciji, estetiki, kulturi in civilizaciji. V pričujočem spisu bom skušal pokazati, da je takšnim negativističnim kategorijam treba dodati tudi »barbarstvo«, ki je povsem določno eksplicirano v avantgardistični literaturi, čeprav v njenem manjšem delu, in sega s svojimi odmevi tudi do Slovencev.

Pojem »barbar« izvira iz antične Grčije, etimološko verjetno označuje nerazumljivost (slušni učinek blebetanja) vsakršnega jezika, ki ni grški; »barbar« je pripadnik enega sosednih, negrških ljudstev. S pojmom barbarstva so torej antični Grki izražali svoj etnocentrizem, svoj prezir do vsega, kar ni grško, tj. kar ni kulturno, civilizirano. In največkrat je bil ta prezir utemeljen *via facti*; kar ni bilo grško, je večinoma res bilo primitivno, grobo, agresivno, neproduktivno ali tudi destruktivno. Pojem barbarstva se torej ne pojavlja sam, temveč kot polarno nasprotje nečesa: grštva. Pozneje, zelo kmalu, je barbarstvo postalo polarno nasprotje pojma »Evropa«. Od antične Grčije naprej se je torej ohranila predstava o kulturnem centru na eni strani in o barbarskih robovih na drugi, ki grozijo z destrukcijo.

V motiviki evropske literature se je barbarstvo vse do nastopa avantgardizma redkokdaj pojavljalo samostojno, pač pa kot sestavni del ali sekundarna značilnost treh primarnih motivov: Arkadije, plemenitega divjaka in utrujenosti od Evrope. Pa tudi ti trije motivi so se pogosto prepletali in tako ustvarjali svojevrstne »mutante« (Frenzel, 1976: 27 sl., 535 sl., 793 sl.). V vseh treh motivih se prevladujoče utopično načelo descendance (»na začetku je bila zlata doba«) spopada s

* Za natis prirejeno predavanje v ciklu *Umetnost ob koncu tisočletja* (Cankarjev dom, Ljubljana, 13. januarja 1988).

stvarnejšim načelom ascendece («na začetku je bila primitivna grobost»). V skladu s tem je tudi predstava o barbarstvu v mnogih varian-
tah doživela inverzijo, postala je idealizirana. Motiv plemenitega divjaka se je v srednjem veku osredotočil na nov model, to je na Arabca oziroma Mavra, ki mu je evropska literatura bila kdaj pa kdaj pripravljena spregledati njegovo barbarstvo in ga poveličevati zaradi enakosti v viteški etiki. Posebej pa se je motiv plemenitega divjaka razcvetel ob odkritju Amerike in tu se je zlasti močno prepletel z motivom utrujenosti od Evrope: evropska civilizacija povzroča nelagodje in sili v eskapizem, čezmorski divjak pa je njeno pravo nasprotje. Čeprav utegne biti agresiven in barbarski, celo kanibalski, pa je vendar tudi prvinski in nepokvarjen, pošten, plemenit in pogumen, poln novih moči, je povsem na začetku svojega zgodovinskega razvoja, »tabula rasa«, torej brez deformacij, ki jih povzroča civilizacija. Razsvetljenska, romantična in dekadencijska literatura nudijo celo vrsto takšnih eskapističnih modelov.

V avantgardistični literaturi je tako rekoč vse temeljne predstave ustvaril F. T. Marinetti in tako tudi predstavo o barbarstvu; ta je odvod njegovega destruktivizma ali sovraštva do tradicije, kulture in civilizacije oziroma njegovega boja proti »pasatizmu«. Te ideje si je Marinetti izoblikoval iz raznih virov v atmosferi razpada simbolističnih vrednot; od teh virov so za naše razmišljanje posebej pomembni F. Nietzsche, teorija in praksa evropskega anarhizma in vsaj v prvih letih, kot opozarja R. De Felice, tudi odmev boljševiskih idej (De Felice, 1986: 492). Pač pa je treba opozoriti, da Marinetti ni uveljavljal predstave o barbarstvu kot svojo osrednjo ali najznačilnejšo kategorijo; res se kdaj pa kdaj izrecno identificira z barbarom (Marinetti, 1910: 254; 1914: 95; 1915: 271), večinoma pa sebe in futuriste označuje z drugačnimi, čeprav dostikrat sorodnimi izrazi: uporniki, heroji, avantgardisti, mladi revolucionarji, mladi anarhisti, mladi levi, požigalci, uničevalci, roparske zveri.

Pasatizem (tudi: paseizem) je »stanje duha, ki je pasivno, tradicionalno, profesorsko, pesimistično, pacifistično, nostalgično, dekorativno in estetsko« (Marinetti, 1915). Pasatizem je pravzaprav predstava, ki je analogna tradicionalni Evropi ali, kot bi rekel Marinetti, »stari Evropi« (Marinetti, 1909b: 27). In proti pasatizmu je uperjen njegov destruktivizem, trdnjave pasatizma pa so tradicionalne kulturne institucije: »Razrušili bomo muzeje, knjižnice in akademije vseh vrst« (Marinetti, 1909a: 11). Tukaj bom pustil ob strani nove vrednote, s katerimi Marinetti nadomešča pasatistične (kult hitrosti, tehnike, mladosti, zdrave moške sile, športa, nevarnosti, nasilja, herojstva, vojne, smrti). Prav tako bom obšel izjemno pomembne in daljnosežne poetološke inovacije, ki jih prinaša stališče, da »umetnost ne more biti drugega kot nasilje, okrutnost in nepravilnost« (Marinetti, 1909a: 13). Pač pa bom opozoril na eno manj upoštevanih posledic takšnega avantgardističnega totalitarizma: to je radikalni patriotizem, ki zlahka prehaja v šovinizem in od tam v rasizem. V imenu takšne »domoljubne nestrpnosti« (Marinetti, 1915: 289) so futuristi organizirali množične demonstracije, na katerih so zahtevali, naj italijanska vlada začne vojno z Avstrijo in Nemčijo – takšne demonstracije so imenovali »revolucionarni intervencionizem«. In iz te atmosfere in prakse izhaja militantno futuristično geslo o »panitalianizmu«. »Beseda 'Italija' mora prevladati nad besedo 'svoboda'« (Marinetti, 1915: 339). Svoje najhujše sovražnike so torej italijanski futuristi videli v pacifistih in pacifizmu, odtod

pa, konsekvntno, v internacionalizmu. Popraviti bo treba preveč splošno sodbo nekaterih raziskovalcev, češ da je internacionalizem ena bistvenih in neodtujljivih značilnosti avantgardizma. Vsaj za italijanski futurizem, ki ga po vsej priliki moramo šteti za temeljno in pionirsko gibanje avantgardizma, ta ugotovitev ne velja. Prav obratno: »Zaničuj pacifistične in internacionalistične teorije!« (Marinetti, 1915: 289). »Ljudje se delijo na pasatiste in futuriste. V današnji Italiji so pasatisti sinonim za nevtaliste, pacifiste in evnuhe, futuristi pa so sinonim za agresivne antinevtaliste« (Marinetti, 1915: 332). »Evropa že trideset let boleha za ostudnim intelektualizmom, socialistoidnim, antipatriotičnim in internacionalističnim, ki ločuje telo od duha . . . in razglaša univerzalni mir in ukinitve vojne« (Marinetti, 1915: 330–31). Skratka, italijanski futuristi so se zavzemali za »panitalianizem«, sovražili internacionalizem in slavili vojno, »edino higieno tega sveta«, njen namen pa naj bo, da izbriše »nemško raso« (Marinetti, 1915: 290).

V začetku drugega desetletja se je marsikateri evropski intelektualc, tudi zunaj Italije, navduševal za vojno, v vojni je videl edini izhod iz atmosfere neznosnega mrtvila. Georg Heym: »Moj bog, še zadušil se bom . . . v tem banalnem času . . . Vsaj to upam, da bo vojna . . . Ko bi se le začela vojna, pa čeprav nepravilna. Ta mir je tako gnil in oljnat in zašmiran kot loščilo na starem pohištvu« (Knapp, 1979: 30, 35). Podobne militantne ali eksaltirano domoljubne občutke so gojili Ernst Toller, Ernst Wilhelm Lotz in drugi. Nemški ekspresionisti so se jih kmalu otresli, ko se je vojna zares začela, in že v pesmi Alberta Ehrensteina z značilnim naslovom *Stimmen über Barbaropa* (Glasovi nad Barbaropo) se vojna pojavlja kot sinonim barbarstva, vendar evropocentrično pojmovanega; vojna je barbarstvo, ki degradira Evropo, da ni več vredna svojega imena (Pinthus, 1920: 248). Pri italijanskih futuristih do takšnega preobrata ni prišlo. A navdušenje za vojno najdemo v tem času tudi pri slovenskem literatu. Stanko Majcen je takole pisal s fronte Izidorju Cankarju, ta pa je pismo objavil v »Domu in svetu«: »Ej, koliko sem izkusil in kako strašno lepo je bilo vse to! Vojska je velik ventil, skozi katerega se izlije smrad in gniloba stoletja . . . Ne morem ti dopovedati, kako mene vojna krepi. Daje mi zavest, da se veselo prenavljajo vrednote . . . Kako je vse to tolažilno!« (Majcen, 1915).

Marinettijev destruktivizem, totalitarnost, prezir do tradicionalnih evropskih vrednot, njegov agresivni patriotizem oziroma šovinizem in njegovo občasno sklicevanje na barbarstvo je treba šteti za temelj, ki je nekaterim evropskim literatom med vojnami omogočil, da so predstavo o barbarstvu razvili še mnogo bolj določno; najbolj ekstremno verjetno Aleksander Blok v pesnitvi *Skiti*, ki jo je napisal in objavil leta 1918. Pesnitev se začne z mottom, to je s citatom iz pesmi *Panmongolizem* ruskega filozofa, pesnika in mistika Vladimirja Solovjova s konca prejšnjega stoletja, ki je bil Blokov vzornik: »Panmongolizem! Beseda je surova, / A meni boža uho« (Blok, 1960. V slovenskem prevodu Janeza Menarta je ta motto Solovjova izpadel: gl. Blok, 1978). Blok je pesnitev napisal na predvečer mirovnega sporazuma med Sovjetsko zvezo in Nemčijo v Brest-Litovsku. A domoljubno sovraštvo proti Nemcem je razširil v sovraštvo proti vsej Evropi, celo proti ruskim zaveznikom v tej vojni, Francozom in Italijanom. In da bi sovraštvo bilo bolj prepričljivo, je Ruse kratko malo izenačil z barbari, sebe pa razglasil za pesnika barbarske lire. V imenu vseh Rusov je s ponosnim prezirom sprejel nase in posvojil oznako, ki jo je Evropa po njegovem mnenju tako in tako že od zmeraj uporabljala zanje. »Poskusite se

z nami bojevati!« (Blok, 1978). »Da, mi smo Skiti, mi smo Azijati, / S poševnimi žejnimi očmi!« (Blok, 1960). In nekaj naprej: »In naše lice se vam bo v obraz / Po azijsko zarežalo« (Blok, 1978). Skiti, ki jih Blok uporablja kot sinonim za Ruse, so bili barbarsko pleme, ki je živelo v času od 8. stoletja pred n.št. do 3. stoletja n.št. na severnih obalah Črnega morja. Predstavo o Rusih kot barbarih potem Blok še podrobneje razčleni: Evropa je od zmeraj samo »žgoče žalila« in tudi materialno izkoriščala Skite, to je Ruse, oni pa so od zmeraj strmeli v Evropo z mešanico sovraštva in ljubezni. In zdaj je prišel čas, ko utegne sovraštvo povsem prevladati nad ljubeznijo, če Evropa ne bo v celoti spremenila svojega odnosa. »Smo krivi, če skelet vaš zahrešči / Nam v šapi nežni in jekleni?« (Blok, 1978). A poleg barbarske vitalnosti in zvijačnosti in poleg številčne prevlade – »Vas so milijoni, nas je brez mejá« (Blok, 1978) – imajo Skiti še eno, najhujše orožje. Opravljajo namreč funkcijo ščita. Od zmeraj so stali kot ščit »pred klanjem in pred ropom... / sredi dveh sovražnih ras, [med] Mongoli in Evropo« (Blok, 1978). Pojem »rasa«, na katerega smo naleteli že pri Marinettiju, se na tem mestu ni pojavil naključno, ta naturfilozofski (haeckeljski) ali tudi vulgarnodarvinistični pojem je namreč vseskoz značilna prvina v motiviki ali ideologiji barbarstva v času med vojnama. Skratka, Skiti so ščit Evrope proti Mongolom. Kljub svojemu barbarstvu imajo belo kožo, tako kot njihovi evropski bratje. Še hujši barbari od Skitov pa so Mongoli. Skiti lahko storijo naslednje »verolomno dejanje«: razmaknejo se, da bo nastal koridor, po njem pa bodo prihrumeli v Evropo Mongoli. In takrat bo Evrope zares konec, zavladal bo »panmongolizem«.

Ta Blokova pesnitev je enako navdušila dva pesnika zelo različne proveniencije, slave in umetniške moči, Iwana Golla in Ljubomirja Micića, in ju za več kot eno leto (1921–22) združila v skupnem projektu: postala sta sourednika zagrebške, pozneje beograjske mednarodne revije »Zenit« (Schuhmann, 1982) – čeprav je Goll to svoje sourednikovanje vseskoz opravljal iz Pariza, kjer je takrat živel. Pesnitev sta objavila v tretji številki »Zenita«. Goll se je v Pinthusovi antologiji *Menschheitsdämmerung* sam označil takole: »Iwan Goll nima domovine; po usodi je Jud, po naključju je bil rojen v Franciji, žigosan papir pa ga označuje za Nemca« (Pinthus, 1920: 341). Ko se je Goll leta 1921 navdušil za Blokove Skite in začel sodelovati z Micićem, je imel za sabo že lep sloves ekspresionističnega pesnika socialno angažirane usmeritve. Dve leti pred tem pa je bila v Münchnu in Berlinu zadušena nemška novembrska revolucija, umorjena sta bila Rosa Luxemburg in Karl Liebknecht. To je obenem pomenilo tudi nenaden in nepopravljiv konec nemškega ekspresionističnega gibanja, saj je bila s porazom novembrske revolucije poražena tudi utopična ekspresionistična doktrina in ideologija o novem človeku in novem etosu; pokazalo se je, da je brez stvarnega temelja, podrla se je kot hišica iz kart. Nekateri ekspresionisti so reagirali z umikom in molkom, mnogi z eksilom, drugi so se preusmerili v komercialno literaturo, Goll pa je reagiral s silovitim razočaranjem in sovražnim ogorčenjem, kar je razvidno iz njegovih takratnih manifestov, od katerih je tri objavil v »Zenitu«. Posledice so se takoj pokazale tako na poetološki kot tudi na ideološki ravni. Na poetološki ravni je Goll prevzel, kot je sam priznal, Marinettijev futuristični postopek »parole in libertá« in ga prignal do perfekcije v pesnitvi *Paris brennt* (Pariz gori), objavljeni v Biblioteki Zenit. Na ideološki ravni pa je ostro in sarkastično zavrgel ekspresionistični sentiment, patos in utopizem, razglasil smrt ekspresionizma v manifestu *Der Ex-*

pressionismus stirbt in iskal model, ki bi mu omogočil golo in čisto, stvarno in neobremenjeno sovraštvo do Evrope in evropske metafizike. Pri tem se je po vsem videzu opiral tudi na Nietzschejeve predstave o nihilističnem bistvu evropske kulture. Takole je sporočil Evropi in »Evropejcem kratkega čela«: »Ne pričakujte od nas, da bomo spet prišli k vam s frazami o ljubezni ... Mi vas sovražimo, sovražimo, sovražimo!« (Goll, 1921a). Mi – to so zenitisti, nosilci barbarske ideologije. Novi model, model barbarstva, je Goll našel v Blokovi *Skith* in nekoliko pozneje v pesnitvi *Vojna in svet* Vladimirja Majakovskega. Z Bloka in Majakovskega pa je razširil model barbarstva na vso rusko revolucionirsko liriko. V njej je našel naturfilozofske kategorije, kot so »prakti«, »pračlovek«, »pranarava«, »prapoezija«. Ruskim revolucionirskim lirikom je vzklikal: »O vi srečni barbari, ki imate v sebi prakti!« Ali pa: »Barbarsko, mongolsko-azijatsko topota neko neznano pleme proti posladkani civilizaciji Zahoda« (Goll, 1921–22a). Ruska revolucionirsko lirika ima v sebi »krasno moč«, meni Goll in jo ljubkovalno imenuje tudi »razbojniška revolucionirsko lirika«. Nova, barbarska ali tudi »komunistična« umetnost ima nalogo, da zaustavi vso tvorbo tako imenovane evropske civilizacije in jo požene nazaj (Goll, 1921c), k naravi, kjer bo onkraj dobrega in zla, kot Goll povzema Nietzscheja (Goll, 1921b). Komunistem oziroma barbarstvu pomeni Gollu »umetniško obliko«, pri tem ga prav nič noče zanimati, kakšen je »politični komunizem«, bodisi današnji bodisi jutrišnji (Goll, 1921–22b).

Odtod je vključil v svojo vizijo tudi druge barbare. »Z Evropo je konec in še največji pogum bo pokazala, če bo rekla: ‚Konec. Naša Kultura je ropotija. Pridite, barbari, Skiti, črnici, Indijanci, in teptajte!« (Goll, 1921c). »Pračlovek s temno krvjo mnogih stoletij in s skrivnostnimi očmi stopa iz ekvatorskih džungel in iz step na obeh polih ... Novč dežele kličejo izza Urala, izza Balkana, izza vseh oceanov, kličejo svojo voljo po življenju in moči« (Goll, 1921b). In »barbar izza Balkana« je točka, v kateri se Gollova doktrina o barbarstvu stika z Micićevo mnogo bolj določno o »balkanskem barbarogeniju«.

Pesnitev *Vojna in svet* Vladimirja Majakovskega sta Goll in Micić odkrila nekaj pozneje od Blokove in jo objavila v deseti številki »Zenita«, pravzaprav samo njen drugi spev, ki je najbolj ustrezal predstavam o barbarstvu. *Vojna in svet* je starejše delo od *Skitov*, objavljeno je bilo sredi vojne, leta 1916. A metaforično izenačevanje Rusov z Azijati se pojavi že v tej pesnitvi, čeprav je predstava manj razčlenjena kot pozneje pri Bloku. »Rusija! / Se je mar ohladil roparski znoj Azije? / V tvoji krvi hrumijo želje kot horde!«, vzklika Majakovski in nadaljuje s pozivom k nesentimentalnemu, »nepomehkuženemu« nasilju, ki je verjetno uperjeno tudi proti »meščanskim« humanističnim vrednotam: »Izvlcite na plan Tolstoje, ki so se skrili pod evangelij! / Za tanko nogo! / S čeljustjo po kamnu!« Že Majakovski, prav tako kot pozneje Blok, noče ločevati med ruskimi zavezniki in nasprotniki v tej vojni, in njegove katastrofične napovedi veljajo prav tako Nemcem in Avstrijcem kot tudi Italijanom, Angležem in Francozom: »Ste se mar pomehkužili? / Prepozno je jadikovati! / Prej bi se bili kesali!« Franciji vzklika: »Francija! / Preženi ljubezenski šepet z bulvarjev! / Nalovi si mladencičev za novi ples! / Slišiš, nežna moja? / Lepo je / požigati in posiljevati ob glasbi mitraljeza!« Nemčiji napoveduje, po Marinettijevem vzoru, destrukcijo njenih institucij tradicionalne kulture, tj. muzejev, knjižnic in akademij: »Nemčija! / Ideje / muzeji / knjige / vdrite se v zevajoča žrela ... / Burši, / teptajte po Kantu! / Nož med zobe! / Sa-

bljo na plan!» Nasploh je v tej pesnitvi mogoče ugotoviti, da Majakovski pojmuje vojno – kljub njenim grozotam, ki se jih zaveda – kot estetsko kategorijo, ki ga srhljivo fascinira ali tudi šarmira. Obenem je vojna neizogibna in tudi zaželena, podobno kot pri Marinettiju, Heymu ali Majcnu, saj lahko samo vojna razbije občutek neznosnega mrtvila oz. »okuženosti«, kot temu pravi Majakovski: »Postalo je neznosno jasno: / Če se ljudje ne zberejo v četah . . . / bo okužena zemlja / sama umrla, / crknili bodo Parizi, / Berlini, / Dunaji!« Začetek vojne torej spremljajo občutja, ki so podobna olajšanju: »Kaj je to? / Zaslišalo se je! / Ne bojte se! . . . / T-s-s-s-s-s. / Grmenje. / Bobni, glasba? / Da! / ZACELO SE JE« (Majakovski, 1955: 217–219).

Čeprav sta se tako Goll kot Micić zavzemala za barbarstvo, pa razlike med njima skoraj ne bi mogle biti večje. Medtem ko je Goll delal obračun z ekspresionističnimi kategorijami in jih metal čez krov, je Micić prav z njimi začel svojo pot. In medtem ko je Goll potreboval predstavo o barbarski literaturi zato, da bi z njeno pomočjo dal slovo ekspresionističnemu patosu in sentimentu, se dokopal do streznjenja in pozicij »literature nove stvarnosti«, pa je Micić – s faznim zaostankom enega desetletja – na vso moč uveljavljal prav patetične, utopične in mesijanske, tako rekoč temeljne ekspresionistične kategorije iz začetnih let nemškega ekspresionizma: »novi človek«, »novi duh«, »novi etos«. In medtem ko je Goll v lirski subjekt v svojem barbarstvu distanciran in se na nietzschejanski način nahaja onstran dobrega in zla in deloma tudi po Marinettijevem vzoru polemizira z antropocentričnim (tu se kažejo analogije z mladim Brechtom oziroma z barbarsko in imoralistično naslovno vlogo Brechtove mladostne drame *Baal*), pa ima Micićev »balkanski barbarogenij« izrazito mesijansko funkcijo, ki se z leti samo še veča. Ko torej Goll in Micić govorita o zenitizmu, ne govorita o isti stvari. »Zenitizem je abstraktni metakozmični ekspresionizem,« zagotavlja Micić v svojem prvem manifestu (Micić, 1921a). In obenem je Micić v obilni meri uveljavljal prav tisto ekspresionistično patetiko, ki jo je Goll kar najbolj sarkastično zavračal: »Svirajte trube, orgulje, timpani, bubnjevi, fanfare, pevajte srca, pevajte, pevajte himnu zenitizma« (Micić, 1921a). Sčasoma je Micić na to osnovo sinkretično nanašal Gollovo in tudi Marinettijevo metaforiko, a mesijanska ekspresionistična orientacija je ostala nespremenjena, samo čedalje bolj agresivna je bila. Micićev balkanski barbarogenij je geografsko zelo natančno lociran v Srbiji in Rusiji. »Na Sarplanini – na Uralu – stoji goli čovek barbarogenij . . . Zatvori vrata Zapadna – Severna – Centralna Evropo – dolaze barbari! Zatvori zatvori ali mi čemo ipak ući. Mi smo deca požara i vatre – mi smo nova duša čoveka! . . . Čovek je brat! Čovek je brat!« Tako je Micić prvič definiral balkanskega barbarogenija (Micić, 1921b). Potem je vse bolj prevladovala mesijanska agresivnost in militantnost. Poleg drugega je Micić potreboval balkanskega barbarogenija tudi zato, da bi se s to kategorijo jasno in razvidno ločeval od Marinettija – čeprav bi mu obenem hotel biti podoben. Micićeva največja želja je namreč bila, da bi postal vodja jugoslovanskih avantgardistov, to vlogo pa so mu literati v Jugoslaviji vztrajno odrekli.

Micić se je pri oblikovanju balkanskega barbarogenija opiral predvsem na predstavo o primitivnosti in zaostalosti Balkana, ki jo je spremenil v vrlino. »Rodio se duh jedne rase koja je dosad bez umetnosti i kulture . . . Naša je prednost što nemamo kulturne tradicije« (Micić, 1921c). »A mi jesmo primitivan narod. Tu primitivnost treba

sačuvati i formirati je u smeru čistog stvaralačkog balkanizma. Balkanizam znači: čistoća primitivnosti, neposredna čovečnost, heroizam duha i srca« (Micić, 1922c). »Balkan je mlado muško, Evropa je stara kurva i ocvala ljubavnica Balkanova« (Micić, 1926a). Ampak Micićeve predstave o primitivizmu so lahko tudi mnogo bolj atavistične: »Memento Evropa, smrt je naša narodna igra. Ooooj. Ooooj. Naši momci još uvek za zubima nose svirale i nož. A u očima krv« (Micić, 1922a). V zvezi s fizičnim nasiljem se Micić sklicuje tudi na Rusijo in Raskolnikova, češ da je prav on njen vodja v tem času. »Raskolnikov je prvi zmečkal starko, to krvoločno uš. Da, starka, grešna mati mrčesa, on, on ti je zdobil spodnjo čeljust in vratno kost. In razleteli so se tvoji vodeni možgani, možgani človeške pijavke« (Micić, 1922a). Polagoma je Micićeva ideologija balkanskega barbarogenija postajala v svojem agresivnem mesijanstvu zelo konkretna, usmerjena po eni strani proti evropskim vplivom v Jugoslaviji, po drugi strani proti Evropi sami: »Uništiti celu zapadnoevropsku poeziju u Jugoslaviji« (Micić, 1922b). »Naša je istorijska, kulturna pa i politička misija, da balkanizujemo Evropu svim raspoloživim sredstvima« (Micić, 1924a). »To je balkanizacija Evrope!« (Micić, 1924b).

Obenem je Micić začel poudarjati, na naturfilozofski način, rasne značilnosti balkanstva, in v največji meri jih je našel pri srbskih hajdukih in komitih. Pri tem mu je pomagal Marijan Mikac, ki je poleg Micićevega brata Branka Ve Poljanskega ostal Micićev edini sodelavec, saj so ga kmalu zapustili ne samo Iwan Goll, temveč tudi srbski ekspresionisti, s katerimi je spočetka sodeloval, med njimi zelo znamenite osebnosti, kot Miloš Crnjanski, Stanislav Vinaver, Rastko Petrović. »Srbin se ne stidi balkanizma« (Mikac, 1924). Vse to je Micića in preostala dva zenitista gnalo v odprt šovinizem do hrvaške kulture, ki je s tihim ali glasnim odporom ali posmehom spremljala teze o balkanizaciji. »Ima tako jedna sekta ljudi, rimokatoličke veroispovedi koja sačinjava jedno hijerarhijsko pleme pod imenom Hrvati. Oni geografski nastavljaju zapadnu granicu Balkana i zabunom svrstaše ih drugi i medju Slave ne. Zabluda!... Ja kao Srbin... odmetnuo sam se u buntovnike-zenitiste, stojeći čvrsto... na zapadnoj granici divnog zenitističkog Balkana... Ubedjeni smo da su Srbi kulturno nadmašniji i sadržajniji za pedeset zagrebačkih katedrala od Hrvata... Elementarnu snagu Balkana čuva još i danas srpski barbarogenije... Mi suprotstavljamo srpski konstruktivni balkanizam destruktivnom hrvatskom evropeizmu... Srpski prilog čovečanskoj kulturi biće neosporno označen žigom rasne balkanske kulture i nove balkanske civilizacije. A hrvatska kultura? Urrraaa / Obesićemo vašu perverznu kulturu / Za ženske šešire u javnim kućama / Baš kad budete u položaju puzavaca / I smeja ti se: ha ha ha« (Micić, 1923).

Micić je tudi obnovil dve Blokovi predstavi iz *Skitov*: 1) predstavo o evropskem etnocentrizmu, zaradi katerega Evropa po tihem dogovoru avtomatično šteje Ruse (oziroma Srbe) za Barbare; 2) predstavo o Rusih (oziroma Srbih) kot zlorabljenem evropskem obrambnem ščitju proti azijskemu Vzhodu. Prva predstava, očitek etnocentrizma, v Micićevi dikciji: »Svi ste vi Evropejci jednaki prema nama... Vi svi smatrate nas varvarima, koji vašoj evropskoj kulturi nismo dorasli. A ja sam ubedjen, da ćemo baš mi varvari, Srbi i Rusi u prvom redu, da ćemo mi izvršiti revoluciju u oblasti... kulture za novo čovečanstvo... I Zapad će doskora morati pasti pod naš varvarski uticaj« (Micić, 1926c). Druga predstava, tista o barbarih kot evropskem ščitju,

spet v Micićevi dikciji: »Za sva naša poniženja i stradanja ja optužujem Evropu i mrzim je – tu naduvenu žabu krastaču, tu odvratnu kurvu Evropu ... Jer ta obožavana Evropa živela je od mraka u koji nas je stolecima gurala, kao telesnu stražu balkanskog roblja za odbranu od istoka, koga je moralno i materijalno opljačkala« (Micić, 1926b).

Tik preden je »Zenit« nehal izhajati, je Micić v svoj besednjak sprejel nekaj marksističnih gesel in v manifestu, ki ga je podpisal s psevdonimom »Dr. M. Rasinov«, preprosto izenačil zenitistične ideje o balkanskem barbarogeniju z marksizmom. »Iz nedovoljnog poznavanja [zenitizma] potcenjuje se njegova revolucionarno-proleterska vrednost ... Zenitizam je sin marksizma ... Parole zenitizma poklapaju se sa parolama marksizma.« Recimo: geslo »dol z zaslužnjanjem človeka po človeku« je identično z geslom »Dol z Evropo!« Geslo »pozdrav proletarcem vsega sveta« pa je identično z geslom »Živeli barbari!« Takole nadaljuje psevdonimni Micić svojo argumentacijo: »Micićev Varvarogenije ... to je borac-proleter koji će jedino omogućiti dolazak novoga čoveka ... U tome je ta balkanizacija Evrope – jer izraz balkanizacija Evrope znači varvarizacija Evrope ... Taj izraz obojen je verom u naročitu obdarenost azijske i svoje balkanske rase, koje su svoju vitalnu snagu najmanje oslabile evropskom civilizacijom ... Iz snažnog zenitističkog grla prolama se na sve strane Marksova lozinka: »Proleteri svih zemalja ujedinite se!« (Micić, 1926č). Po takšnem direktnem priznanju je policija prepovedala izhajanje »Zenita« – domnevati smemo, da si je Micić v svoji vsesplošni izolaciji to tudi želel – in Micić je odpotoval v Pariz, kjer se je skušal uveljaviti v evropski kulturi, najprej s françoško pisano prozo o življenju na Montparnassu.

Od Ljubomirja Micića vodi pot do Srečka Kosovela. Kosovel je zelo dobro poznal »Zenit«, o tem pričajo številni fragmenti, gesla, metafore, pa tudi zgledi poetoloških postopkov. V odnosu do »Zenita« je nihali med privrženostjo in zavračanjem, ki ga je znal izraziti tudi zelo ostro. Privrženost je veljala v prvi vrsti poetološkim najdbam v »Zenitu«, to velja predvsem za Iwana Golla, pa tudi za celo plejado drugih evropskih avantgardistov, ki so se – nekoliko v kontradikciji z anti-evropsko orientacijo – pojavljali na straneh »Zenita«; Micić je v imenu svojega drugega poglavitnega gesla, avantgardističnega internacionalizma, povzemal te prispevke iz tujih avantgardističnih revij. Kosovelovo zavračanje »Zenita« pa velja predvsem zenitistični ideologiji, to domnevo lahko podpremo z njegovim zapisom: »Revolucija je etičen problem, ki zahteva znanosti, ne pa takega igračkanja, kot hočejo gospodje zenitisti!« (Kosovel, 1946–77, III: 658).

Pa vendar: tudi Kosovel ni bil povsem imun pred idejo barbarstva, čeprav se je ta ideja pojavljala pri njem nesistematično, ne kot izdelan ideološki program, in jo je večkrat zamenjaval ali legitimiral z levičarsko idejo o revoluciji kot socialni pravičnosti. Poleg tega barbarske ideje pri Kosovelu največkrat ne nastopajo v javnih dejanjih, to je v objavah, temveč predvsem v dnevniških zapisih. Kljub temu pa pri njem ne moremo spregledati prvin barbarskega resentimenta ali vsaj destruktivizma oziroma nihilizma v odnosu do Evrope. Do Kosovela so te ideje prišle po eni strani iz »Zenita«, po drugi strani direktno od Marinettija, ki ga je po vsem videzu dobro poznal, od Nietzscheja in od njegovega poznejšega naturfilozofskega privrženca Oswalda Spenglerja.

To Kosovelovo nagnjenje že na prvi pogled odkriva njegova obsedenost s predstavo o »smrti Evrope«, ki se v njegovem opusu nenavad-

no pogosto ponavlja. Vrstijo se tudi negativne oznake Evrope, izrečene z veliko emocionalnostjo: »Evropa je norišnica civilizacije in hiperintelektualizma« (III: 31), »Europa latrine« (III: 771), »Evropa je blaznica«, »progresivna paraliza Evrope«. Kot manihejsko nasprotje takšni Evropi se v pesmi z naslovom *Sivo* pojavi Balkan. Tu si sledijo verzi »Dinamizem / Aktivnost / Balkan«, pri besedi Balkan je dodana oznaka: »Temelji bodočnosti« (II: 43). Na drugem mestu bomo našli sintagmo »barbarsko primitiven umetnik-genij« (III: 608), gre skratka za Micičevega balkanskega barbarogenija. Kosovelove predstave o neizogibnosti barbarstva so včasih dovolj nasilne. Npr. v pesmi *Dobro pleme*: »Dobro pleme / to slovensko pleme / res ne punta se / slovensko pleme / dobro pleme to slovensko pleme ... / Ah premalo / je barbarstva v nas / in krvi, ki vzeli bi si vseh« (III: 640). Pojem »pleme« kaže na analogijo s pojmom »rasa«, ki je tako značilen za diskurz o barbarstvu.

Včasih Kosovel ne enači barbarstva z Balkanom, temveč s širšim pojmom, s slovanstvom. Npr.: »Kakor je bil Herderjev klic slutnja vstajenja Slovanov, tako je Spenglerjev klic slutnja njihovega prihajanja. A sedaj ne prihajajo Slovani v imenu kake nacionalne ideje panslavizma, marveč v imenu človeštva ... Odrešili ga bodo s svojo veliko voljo po življenju, s svojo sočno barbarsko veselo življenja žejnostjo« (III: 42). – Drugi Kosovelov vir je bil F. T. Marinetti oziroma njegov destruktivizem. Vendar se Kosovel kljub povzemanju Marinettijeve simbolike ni mogel rešiti svojega ekspresionističnega antropocentrizma, ki je v direktnem nasprotju z Marinettijevo doktrino o »mehaničnem človeku z nadomestnimi deli«. Zgovoren primer futurističnega destruktivizma najdemo v Kosovelovi pesmi *Destrukcije*: »O laž, laž, evropska laž! / Samo destrukcija lahko te ubije! / Samo destrukcija. / In katedrale in parlamenti: / laž, laž, evropska laž. / In Društvo narodov laž, / laž, evropska laž. / Rušiti, rušiti! / Vse te muzeje faraonov, / vse te prestole umetnosti. / Laž, laž, laž. / O Sofija, o katedrala. / O mrtveci, ki boste rešili / Evropo. O mrtveci / beli, ki stražite Evropo. / O laž, laž, laž. / Rušiti, rušiti, rušiti! / Milijoni umirajo, / a Evropa laže. / Rušiti, Rušiti. Rušiti« (II: 93).

Tretji Kosovelov vir so Nietzschejeve ideje o nihilističnem bistvu evropske kulture, ki da izhaja iz krščanske deformacije evropske metafizike, in Spenglerjeve ideje o propadu evropske kulture in civilizacije. Včasih sicer razume Kosovel nihilizem nekoliko po svoje, kot goli destruktivizem, npr. v naslednjem dnevniškem zapisu: »Sanje o nihilizmu; vse ubiti, vse razdreti, umreti, slast, razdejati, razdejati« (III: 617). A drugi zapisi pričajo, da je Nietzscheja poznal, Spenglerja pa direktno citira v predavanju *Umetnost in proletarec*. Spenglerjeva naturfilozofska teza je, na kratko povedana, naslednja: vsaka kultura ima svoj razvojni cikel, ki poteka povsem izolirano, neodvisno od drugih kultur; obdobju rojstva in rasti sledi stagnacija in potem razkroj. Kultura, ki je v zvezi s substanco svetega, polagoma degenerira v civilizacijo, in potem civilizacija ostari in umre. Evropa je že izgubila status kulture in se nahaja v stanju civilizacije, umrla bo okrog leta 2200.

Kosovel je vse te svoje barbarske ali destruktivistične ideje štel za nihilizem, ki ga nujno mora preseči, preiti mora preko »mostu nihilizma«, na drugi strani je področje konstruktivnega dela. Obenem pa je skušal, vsaj v javnih nastopih, te ideje legitimirati z levičarsko socialno pravičnostjo: »Ako govorimo o propadu Evrope, mislimo na propad razpadajočega kapitalizma, ki sicer še skuša z vsemi sredstvi kraljevati po Evropi, ki pa bo kakor vsaka krivica moral v teku let propasti«

(*Umetnost in proletalec*, III: 21). Če pa se vprašamo, kakšna je tista Kosovelova pokrajina onstran mostu nihilizma, si moramo odgovoriti, da dokaj dogmatska in totalitarna. Citirajmo to Kosovelovo misel, ki se večkrat ponavlja, v celoti: »Dobo destrukcije mora preživeti vsak v sebi, a vzporedno z evropskim razvojem mora začeti i pri nas doba konstruktivnosti, doba dela, energije, discipline in volje« (III: 658–659). Delo, energija, disciplina, volja: to so sicer značajske lastnosti, ki jih je treba samo pozdraviti in podpreti. Pa vendar jih je treba razumeti tudi v kontekstu »duha časa« v dvajsetih letih. Skratka, to so tudi ideološki postulati, ki se v kulturni politiki pojavijo v populističnih dvajsetih letih in sicer tako na desnici kot na levi, tako pri Marinettiju kot pri Aleksandru A. Bogdanovu (proletkult). Utilitarna, disciplinirana, organizirana in strogo funkcionalna kulturna dejavnost je pojmovni dvojček in neposredna posledica kulturnega destrukcionizma in v sebi nosi isti naboj agresivnosti in totalitarnosti.

Odmeve Micičevih idej o balkanskem barbarogeniju najdemo tudi pri Ferdu Delaku, Avgustu Černigoju in Tonetu Seliškarju, a v mnogo manjši meri kot pri Kosovelu. Ker je bila Delakova revija »Tank« nekakšno nadaljevanje ali celo skromnejša replika Micičevega »Zenita«, nas barbarske ideje v njej ne smejo presenetiti. Delak: »'Tank' je pojem zdrave sile. Kraj, kjer izhaja, pa priča, da se balkanska narava vedno bolj razvija in zaveda svoje funkcije... Ljubljana mora postati 'garage' svetovne lepote. To je parola balkanske narave« (Delak, 1927a: 5). V teh izjavah se očitno mešajo ideje obeh Delakovih vzornikov, Miciča in Marinettija. »Biti hočemo barbaro-geni,« izjavlja Delak v naslednjem manifestu (Delak, 1927b: 69), v skupnem manifestu Delaka in Černigoja pa se je pred tem pojavila zelo podobna misel: »Biti hočemo barbaro-geni. To je parola balkanske narave, živeti hočemo sorodno s celokupnim svetom v dinamični obliki aktivizma« (Delak, 1926–27: 21). Veliko vprašanje je, ali sta se Delak in Černigoj do kraja zavedala vseh implikacij Micičevih barbarskih idej ali pa sta barbarska gesla prevzela brez večjega premisleka – vsekakor se pri njiju po letu 1927 ne pojavijo več. Zelo poznen, čeprav povsem osamljen in fragmentaren odmev pa najdemo pri Tonetu Seliškarju: »Ej, da mi je dano biti barbar! / Vse bolj tonem v željo / z enim samim krikom / potepati vse te pesmi« (Seliškar, 1934).

Totalitarnost avantgardistične ideologije je kategorija, ki vzpostavlja nedvoumne analogije med umetnostjo in politiko v času med vojnama. In prav s to analogijo si velja razlagati, zakaj se barbarske predstave ali ideje pojavijo tudi v politiki. Izjava »Jaz sem barbar,« naslov pričujočega spisa, je namreč Leninova. Pravzaprav: »Jaz pa si drznem izjaviti, da sem barbar.« Izustil jo je leta 1920 v razgovoru s Klaro Zetkin in ta jo je objavila v delu *Vospominanija o Lenine* (Spomini na Lenina), ki je prvič izšlo v Moskvi leta 1924, v letu Leninove smrti, in potem v številnih knjižnih ponatisih. Tudi Leninovo barbarstvo je usmerjeno proti evropski kulturi, vendar proti nemu samemu njenemu segmentu, proti evropskemu umetniškemu avantgardizmu. Oglejmo si ta citat v nekoliko bolj obširni obliki: »Ne smemo držati križem rok in pustiti kaosu, naj se razvija, kamor hoče. Mi moramo popolnoma načrtno voditi ta proces in oblikovati njegove rezultate... Zakaj bi se morali klanjati novemu kakor bogu, ki se mu je treba pokoriti samo zato, ker je novo? Nesmisel, en sam nesmisel! V tem je veliko licemerstva in kajpada nezavednega spoštovanja umetniške mode, ki gospoduje na Zahodu. Smo dobri revolucionarji, toda čutimo, bogvedi zakaj,

dolžnost dokazovati, da tudi mi stojimo na višini sodobne kulture. Jaz pa si drznem izjaviti, da sem ‚barbar‘. Nimam sposobnosti, da bi mogel proizvode ekspresionizma, futurizma, kubizma in drugih ‚izmov‘ smatrati za izraz višjega genija. Ne razumem jih. Nobene radosti ne čutim spričo njih» (Zetkin, 1959: 12).

Ko je Lenin to izrekel, se je pisalo leto 1920, in to je bil čas zrelosti ne samo zahodnoevropskega, temveč tudi ruskega avantgardizma. Pa vendar je Lenin spodbujal k barbarskim sankcijam – k destrukciji importa »umetniške mode, ki gospoduje na zahodu«. Skratka, barbarski odnos do ruskega avantgardizma se po vsem videzu ni začel šele s Stalinom, ne šele leta 1932 s harkovskimi dogovori, ampak je dal zanj signal že Lenin leta 1920. Pozneje v letu 1932 se je, kot vemo, obenem začelo požiganje ekspresionističnih knjig v Nemčiji (»entartete Kunst« – izrojena umetnost) in zelo neblagohotno odpravljanje avantgardizma v Sovjetski zvezi (»formalistična umetnost«, »dekadentna umetnost«; dekadentna ne v literarnozgodovinskem, temveč v psihiatričnem smislu; to rabo so v poznih tridesetih letih na Slovenskem vpeljali Ivo Brnčič, Bogomil Fatur in Matej Bor).

Morda bo kdo rekel, da je ta Leninova izjava o barbarskem odnosu do avantgardizma naključna in nebistvena v celotnem sklopu njegovega dela. Jaz tega ne bi rekel. Prav ta odlomek je bil namreč objavljen tudi v zborniku o Leninovem odnosu do kulture, ki je pod naslovom *Lenin o kulturi i isskustve* (Lenin o kulturi in umetnosti) izšel leta 1938 v Moskvi. In obe knjigi, Leninova in Klare Zetkin, sta bili prevedeni tudi v slovenščino, leta 1950 in 1959. Še več: Boris Zihlerl se je na Slovenskem še leta 1954 bojeval proti avantgardizmu, predvsem se mu je zdel obsodbe vreden ekspresionizem. In kot najmočnejši in tako rekoč neizpodbitni argument v tej zadevi je Zihlerl v članku z značilnim naslovom *Prispevek k razčiščenju nekaterih pojmov* navedel Leninov citat »Jaz pa si drznem izjaviti, da sem barbar« (Zihlerl, 1954). Kako je mogoče, da se je barbarstvo v Leninovih rokah obrnilo prav proti avantgardizmu, kjer se je pojem pravzaprav spočel? Odgovor nam utegnejo dati teze B. Groysa o dialektičnem odnosu ali pretoku med avantgardizmom in totalitarnimi političnimi sistemi ali tudi med avantgardizmom in socialističnim realizmom. Groys pravzaprav izhaja iz kritike W. Benjamina in P. Bürgerja. Ker je avantgardizem ukinil avtonomijo umetnosti, meni Groys, je obenem dokončno ukinil mejo med umetnostjo in politiko. Mogoče se umetnost ni nikoli dotlej tako zelo spolitizirala – to pa obenem pomeni, da so vanjo vdrli politični frakcijski boji in da je bila izročena vladajoči politiki na milost in nemilost, sčasoma se je začela celo zatekati k njej po pomoč v boju proti drugim frakcijam. Avantgardizem je želel estetizirati vsakdanje življenje in v ta namen manipulirati z množicami; a politika je sčasoma opazila, da lahko obvlada to vlogo estetskega demiurga tudi sama. V tem trenutku je avantgardizem postal nezaželen partner ali tekmeč in politika ga je odstranila z agresivnostjo, ki je dotlej postala že sankcionirana. Ker sta si bila politika in avantgardizem podobna ali enaka v naboju totalitarnosti, je bilo treba najti argument za čistko na edinem področju, kjer je še bila razlika. In to je bila forma, nekonvencionalna forma (Groys, 1987a; Groys, 1987b).

BIBLIOGRAFIJA

- ANZ, Thomas in STARK, Michael
 1982 (ur.): *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910–1920*, Stuttgart: Metzler.
- BLOK, Aleksander
 1960 *Sobranie sočinenij v vosmi tomah*, III, Moskva, Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudožestvennoj literatury.
 1978 *Blok*, ur. T. Pavček, *Skite* prevedel J. Menart, Ljubljana: Mladinska knjiga (Lirika, 39).
- DE FELICE, Renzo
 1986 *Ideology*, v Hultnu, 1986: 488–92.
- DELAČ, Ferdo
 1926–27 *Avstg Černigov*, »Mladina«, 3, št. 1.
 1927a *Mladina, podaj se v borbo*, »Tank«, 1, št. 1.
 1927b *Mi*, »Tank«, 1, št. 2.
- FRENZEL, Elisabeth
 1976 *Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart: Kröner (Kröners Taschenausgabe, 301).
- GOLL, Iwan
 1921a *Zenitistisches Manifest*, »Zenit«, 1, št. 5.
 1921b *Der Expressionismus stirbt*, »Zenit«, 1, št. 8.
 1921c *Reč kao počelo. Pokušaj nove poetike*, »Zenit«, 1, št. 9. Manifest je obenem izšel tudi v izvorniku, *Das Wort an sich. Versuch einer neuen Poetik*, »Die neue Rundschau«, 32, št. 10. Srbski prevod, bržkone ga je oskrbela Micićeva soproga, ki se je običajno podpisovala z umetniškimi imenom Nina-Naj, je sumljiv že od naslova naprej, zato pri citiranju uporabljam ponatis izvornika v Anzu in Starku, 1982: 613–17.
 1921–22a *Russische Revolutionslyrik*, v Gollu, 1982: 349.
 1921–22b *Kommunistische Kunst*, v Gollu, 1982: 350–51.
 1982 *Gefangen im Kreise. Dichtungen, Essays und Briefe*, Leipzig: Reclam.
- GROYS, Boris
 1987a *Die totalitäre Kunst der 30er Jahre. Antiavantgardistisch in der Form und avantgardistisch im Inhalt*, v Hartnu, 1987, 27–35.
 1987b *Kunstwerk Stalin. Zur Ästhetik des Sozialistischen Realismus*, »Frankfurter Allgemeine Zeitung«, št. 68 (21. marca).
- HARTEN, Jürgen
 1987 (ur.): »Die Axt hat geblüht.« *Europäische Konflikte der 30er Jahre in Erinnerung an die frühe Avantgarde*, Düsseldorf: Städtische Kunsthalle.
- HULTEN, Pontus
 1986 (ur.): *Futurismo & Futurismi*, Milano: Bompiani.
- KNAPP, Gerhart P.
 1979 *Die Literatur des deutschen Expressionismus. Einführung.* Bestandsaufnahme. Kritik, München: Beck.
- KOSOVEL, Srečko
 1946–77 *Zbrano delo*, ur. A. Ocvirk; I, 1946; I², 1964; II, 1974; III, 1977, Ljubljana: Državna založba Slovenije (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- MAJAKOVSKI, Vladimir
 1955 *Polnoe sobranie sočinenij v trinadcati tomah*, I, Moskva: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudožestvennoj literatury.

MAJCEN, Stanko

1915 *Književnik v vojski, »Dom in svet«, 28: 36.*

MARINETTI, Filippo Tommaso

1909a *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, v Marinettiju, 1983: 7–14.

1909b *Prefazione futurista a »Revolverate« di Gian Pietro Lucini*, v Marinettiju, 1983: 27–33.

1910 *Mafarka il futurista. Prefazione*, v Marinettiju, 1983: 253–5.

1914 *Abbasso il tangò e Parsifal!*, v Marinettiju, 1983: 95–7.

1915 *Guerra sola igiene del mondo*, v Marinettiju, 1983: 233–341.

1983 *Teoria e invenzione futurista*, ur. L. De Maria, Milano: Mondadori.

MARINO, Adrian

1986 *Tendances esthétiques*, v Weisgerberju, 1986, II: 633–791.

MICIC, Ljubomir

1921a *Čovek i Umetnost, »Zenit«, 1, št. 1.*

1921b *Manifest zenitizma*, v: Ljubomir Micić, Iwan Goll in Boško Tokin, *Manifest zenitizma*, Zagreb: Biblioteka Zenit.

1921c *Duh zenitizma, »Zenit«, 1, št. 7.*

1922a *Zenit-manifest, »Zenit«, 2, št. 11.*

1922b *Kategorički imperativ zenitističke pesničke škole, »Zenit«, 2, št. 13.*

1922c *Protiv sentimentalne politike – za balkansku civilizaciju, »Zenit«, 2, posebna izdaja, brez št.*

1923 *Papiga i monopol »hrvatska kultura«, »Zenit«, 3, št. 24.*

1924a *Nova umetnost, »Zenit«, 4, št. 34.*

1924b *Manifest varvarima duha i misli na svim kontinentima, »Zenit«, 4, št. 38.*

1926a *Moja poezija i javni moral. Prvostepenom sudu za varoš Beograd, »Zenit«, 6, št. 39.*

1926b *Za slobodu misli, za slobodu stvaranja. Odbrana optuženog Ljubomira Micića izrečena pred Prvostepenim sudom u Beogradu 16. aprila 1926. godine, »Zenit«, 6, št. 41.*

1926c *Moj susret sa Anri Barbisom, »Zenit«, 6, št. 41.*

1926č *Zenitizam kroz prizmu marksizma, podpisano s psevdonomimom Dr. M. Rasinov, »Zenit«, 6, št. 43.*

MIKAC, Marijan

1924 *360: 180 = 0, »Zenit«, 4, št. 24.*

PINTHUS, Kurt

1920 (ur.): *Menschheitsdämmerung*, dopolnjen ponatis, Hamburg: Rowohlt, 1983.

SCHUHMANN, Klaus

1982 *Begegnung im »Zenit«. Iwan Goll und Ljubomir Micić im Spiegel einer »vergesenen« Zeitschrift, »Acta neophilologica«, 15.*

SELIŠKAR, Tone

1934 *Obraz v jutrnji svetlobi, »Ljubljanski zvon«, 54, št. 6.*

WEISGERBER, Jean

1986 (ur.): *Les avant-gardes littéraires au XX^e siècle, I–II*, Budapest: Akadémiai Kiadó (Histoire comparée des littératures de langues Européennes, 4–5).

ZETKIN, Klara

1959 *Pogovori z Leninom*, Ljubljana: Cankarjeva založba.

ZIHERL, Boris

1954 *Prispevek k razčiščevanju nekaterih pojmov, »Ljudska pravica – Borba«, 19, št. 104.*