

Utopijski diskurs u književnoj avangardi: Svetokret i Dada-žok Branka Ve Poljanskoga

Tea Rogić Musa

Leksikografski zavod Miroslav Krleža

SAŽETAK: U radu se opisuje formacijski kontekst oblikovanja utopijskoga diskursa u publikacijama *Svetokret* i *Dada-žok* Branka Ve Poljanskoga, s obzirom na tri motrišta: opće utopijsko opredjeljenje avangardnoga pokreta u europskim književnostima, potom svjetonazorsku i pragmatičnu uvjetovanost umjetničkoga djelovanja Ve Poljanskoga i njegova egzistencijalnoga položaja i biografskih danosti te njegovu uključenost u umjetničku skupinu oko časopisa *Zenit*.

Ključne riječi: *avangarda, Branko Ve Poljanski, Dada-žok, Svetokret, utopija*

Uvod: pristajanje uz avangardni utopijski projekt i pjesme u *Zenitu* 1921–23.

U ovom osvrtu na utopijski diskurs Branka Ve Poljanskoga ne polazi se od utopije kao misaonoga koncepta¹, nego od materijala i građe koje je pisac za sobom ostavio. Pojam mita također bi točno opisao raspršen utopijski sloj što ga je Poljanski kao osviješten pripadnik avangardnoga pokreta implementirao u svoje listove. No s nepotpunom percepcijom neposredne mu sadašnjosti i sklonošću prema umjetničkim mitovima, Poljanski je svoju utopijsku misao uvjetovao konkretnim društvenim

¹ O utopijskom mišljenju 1920-ih u Europi s obzirom na društveni kontekst nakon Prvoga svjetskog rata usp. Winter (2006), str. 48–74. Sintagma »utopijski diskurs« iz naslova rada odnosi se na utopijsko mišljenje i utopijsku sliku svijeta u pjesništvu avangarde između dvaju svjetskih ratova, koji su zaživjeli nakon revolucionarnih promjena 1917, napose u slavenskim književnostima (ruskoj i poljskoj najizrazitije) i supostojali su s u ono doba najdominantnijim oblikom društvene utopije, panslavenskom idejom proletarijata. Utopizam književne avangarde jedna je od najvažnijih relikvija avangardne formacije; u Branka Ve Poljanskoga, kako će se vidjeti u nastavku na primjeru njegovih listova, očita je potreba (utopijska i po svojem nadahnuću i po metodi i po rezultatu) da angažiranim umjetničkim stavom ruši i osporava kako zatečenu poziciju umjetnosti u društvu kojemu je pripadao, tako i cjelokupnu umjetničku tradiciju na koju se ta pozicija oslanjala. Sudbina njegova rušilačkoga pokušaja istovjetna je statusu i dometima pokreta zenitizma, koji se, još za života svojih začetnika, premetnuo iz »prethodnice« u isti onaj krak književne tradicije na čijem je osporavanju i nastajao.

i civilizacijskim prilikama, dok je mit izvanvremenska kategorija, razmjerno otporna na društvenu zbilju i ideologije, pa stoga kod Poljanskoga vrijedi govoriti o utopijskom, a ne o mitskom mišljenju².

Utopijska slika svijeta u povijesnoj avangardi bila je potaknuta imperativom prihvaćanja svega što je novo. S obzirom na to da je avangarda svoju umjetnost smatrala apsolutnim početkom, stvaralaštvom koje nema ni preteče ni podrijetlo³, omogućila je nastanak mita o novom početku, o novom rađanju i novoj umjetnosti⁴, koja prezire i osporava tradiciju. U mitskoj viziji umjetničkog stvaranja svako književno djelo postaje neponovljiva manifestacija inovativnosti svojeg autora. Kult novoga kao središnja svjetonazorska platforma imao je konkretne posljedice na autorske poetike, posebno u pjesništvu, koje je najznatnije bilo zahvaćeno potrebom stalnog otkrivanja i prezirom prema nasljedovanju i oponašanju. Tako pokret dada, deklarativno otvoren prema onima koji su stvarali izvan svih tradicija i škola, uvjetuje pristanak na odbacivanje ustaljenih postupaka i pravila, zagovara spontanost i prepuštanje hirovima, a u pjesništvu osporava konvencionalne formule potičući pjesnike da ruše kanon i nameću vlastiti. Doktrina novoga podrazumijevala je kult nepredvidljivog pa je umjetnost zamišljena kao otkrivanje, iznenađenje, šok i nesklad. Ta teatralna strana avangarde služila je kao sredstvo i društvenog i estetskog šoka.

Utopijski projekt u književnost avangarde nije unio velike novosti. Kratkovidno tumačenje novoga kao vrijednosti po sebi nije moglo opstati izvan okvira formativnoga razdoblja 1910–20. U hrvatskom društveno-političkom kontekstu, već nakon Prvoga svjetskog rata kult novoga imao je izvanliterarni status koji se očitovao kroz dva aspekta umjetničkog angažmana: prvo, ekstremistički afirmativno stajalište prema sadašnjosti; drugo, nihilizam, koji je u općem negiranju svega osobito osporavao neposrednu zbilju. Oba smjera primjeri su utopijskoga mišljenja, koje podrazumijeva agresivno stajalište prema neistomišljenicima, potrebu za širim društvenim djelovanjem i javnim prosvjedovanjem te emfatično isticanje vlastitih zahtjeva kao jedinih rješenja. Zahtjev za novim postaje totalan⁵ jer je usmjeren na čovjeka i društvo u cjelini, premašujući sferu umjetničkoga.

Pristajanje uz utopijski projekt svjedoči o potrebi preoblikovanja duhovne klime i pokušaju ustanovljivanja novog poretka. Utopijska svijest ne priznaje determinizam i ne traga za svojim mjestom u povijesnoj genezi i tradiciji pa je zato uvijek

² O razlici između mitskog i utopijskog u književnosti usp. Bobrownicka (1997).

³ O genezi europske književne avangarde usp. Poggioli (1975).

⁴ O novoj umjetnosti, »budućem čovjeku« i »estetizaciji svih dinamizama i mistika«, uz kritičku »sebe projiciramo u sve pravce«, usp. *Manifest zenitizma* Lj. Micića, I. Golla i B. Tokina, I. knjiga Biblioteke Zenit, Zagreb 1921.

⁵ A. Marino avangardni duh novoga naziva totalitarnim. Usp. Marino (1977), str. 283.

uvjetovana konkretnim realijama suvremenosti. Listovi Branka Ve Poljanskoga krontopski su neintegrirani, što svjedoči da je uopće čin pokretanja lista i pisanja manifesta bio svojevrsni politički govor o umjetnosti, pročišćen primjer samoprezentacije avangarde isticanjem vlastite specifične povijesne uloge⁶.

Utopizam u avangardnoj estetici potječe od poratnog uvjerenja da je došao trenutak prijeloma i totalne revolucije, duhovne i društvene. Avangardna utopija stoga nije društveno-politička projekcija idealnog državnog ustroja, nego odraz potrebe za duhovnom obnovom. Nezadovoljna tradicijom i nasljeđem ali i sadašnjošću kojoj svjedoči, avangarda izlaz traži u projekciji budućnosti. Utopijski aktivizam kojega su oruđe bili umjetnički manifesti posljedica je potrebe avangardnog umjetnika da se društveno angažira, a prihvaćanje utopijske vizije, ili kreiranje vlastite, zahtijevalo je osoban revolt i antiesteticističko stajalište, orijentaciju na društveni život općenito, ne samo na književnost, anarhistički stav prema aktualnom društvenom poretku i usredotočenost na tzv. novog čovjeka koji stvara novu umjetnost.

Prije govora o listovima *Svetokret* i *Dada-žok* nužno je objasniti kakvu tipu avangardista Poljanski pripada. Rane pjesme u *Zenitu* otkrivaju utjecaj ruske avangarde⁷ i nadrealističkog automatskoga pisanja. Najkraće, a o tome će naknadno biti još riječi, Poljanski kao pjesnik zaokupljen je autorefleksivnim sadržajem, ide u smjeru rušenja kanona zatvorene forme i hiperbolizacije (najvidljivije u hipertrofiranoj volji subjekta koji misli da samim time što nešto vidi, čuje ili želi na to i utječe). U opisu C. Milanje⁸, Poljanski u pjesmama ispovijeda ideju zla i razaranja, zaumlje po uzoru na ruske avangardiste, što se u poetičkom sloju prepoznaje kroz dominantne motive očaja, destrukcije i nihilizma te osviještenu ironijsku poziciju lirskoga subjekta. Imajući u vidu posljednju zbirku *Crveni petao* (1927), Milanja ističe da je »intimno intonirana«, iako je vrlo izražen i socijalni bunt, a preko samonegacije lirskoga subjekta postiže se ironizacija šireg društvenoga konteksta, pa se zato može govoriti o antropološkoj i ontološkoj utemeljenosti njegova pjesništva, bez obzira na to što mu je poetski izraz »stilski neoprimitivistički«, očišćen od kulturalnih i književnih naslaga. Pripadnost ekspresionizmu Milanja vidi u zbirci *Panika pod suncem* (1924), u kojoj, u stilu Donadinija i Šimića, baštini ekspresionistički kinetizam (motiv vlaka koji juri), vokabular (govor svakidašnjice), mjestimice gnomski filozofičan slobodni stih i proizvoljan grafijski raspored. Kao važno obilježje svrstavanja uz ekspresioni-

⁶ Tu pojavu obuhvaća pojam optimalne projekcije A. Flakera. Usp. Flakera (1984), str. 66–67.

⁷ Njegov roman *77 samoubica* (1923) i zbirka pjesama *Panika pod suncem* (1924) bili su predstavljeni na izložbi Revolucionarne umjetnosti Zapada u Moskvi 1926. O vezama zenitista i ruske avangarde usp. Flaker (1968).

⁸ *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma* (Zagreb 2000), str. 200–202.

zam i razlikovanje od futurizma⁹, izdvaja se status tehnike, koja nije znak optimizma, nego demon u službi apsurdna, negacije i smrti¹⁰.

Godine 1922. nastao je obrat: Poljanski u *Zenitu* objavljuje pjesme *Laso materi božjoj oko vrata* i *Lepota konja i kraljice Zite*, koje nagovješćuju razlaz sa *Zenitom* i naglašen interes za dadaizam¹¹ (u to vrijeme izlazi *Dada-Źok* i u njem parodija dadaističke poezije pjesma *Slepac broj 52*, objavljena najprije u listu, potom u *Panici pod suncem*; pjesma se u cjelini može smatrati pokušajem automatskoga pisanja¹²). Bez namjere da se pjesništvo Poljanskoga u cjelini tretira kao dadaističko, vrijedi podcrtati da je dadaističke parole upoznao izravno od T. Tzara¹³ (s kojim je Lj. Micić bio u stalnom kontaktu), baštineći od izvornih dadaista koncept prosvjedovanja protiv svega i svakoga, rušilački aktivizam, namjerno prepletanje proturječnosti i ciljanu umjetničku nedosljednost.

U pjesmama tiskanima u *Zenitu* do 1923 – s obzirom na utopijski karakter zenitističke ideologije važne su pjesme *U znaku kruga* (br. 1, str. 13), *Kod frizera* (br. 3, str. 8), *Moja duša kleči* (br. 4, str. 7), *Pjesma broj 13* (br. 8, str. 9–10), *Laso materi božjoj oko vrata* (br. 12, str. 12) i *Put u Braziliju* (br. 14, str. 27) – ima dosjetki tadašnje avangardističke mode, cinizma i kiča, no Poljanski je kao pjesnik »izvanredno spontanog govora«¹⁴ uspio primijeniti Tzarin recept: uronjen u govor svakidašnjice, sačuvao je prirodan govorni ritam, koji je njemu bio primjer idealnog antilirizma, a danas je pak primjer nesteriliziranoga i (vrlo rijetkoga) neartificijelnoga avangardizma. Od dadaizma je preuzeo načelo o poetiziranju kolokvijalnoga govora mase i ulice (anarhističko negiranje literarnoga sustava i kanona nije moglo biti originalno jer je već tada bilo inaugurirano kao glavno oruđe dadaizma), od futurizma zaokupljenost sadašnjošću i neposrednom okolinom (iako joj se on ne divi, poput futurista), od ekspresionista potrebu da u posvemašnjem ništavilu pronade i označi točku smisla na koju može računati umjetnička potreba (karakteristično za ranu, borbenu avangar-

⁹ O odnosu Poljanskog prema futurizmu saznajemo posredno iz komentara o polemici koju je vodio s F. T. Marinettijem u Parizu u listopadu 1925, kad je izjednačio futurizam s fašističkom propagandom. U broju 37 (1925) u *Zenitu* pozdravlja Marinettija kao začetnika talijanske avangarde i prvog umjetnika koji je pozvao na pobunu. O tom boravku Poljanskog u Parizu usp. Golubović (1990), str. 187.

¹⁰ Kao ekspresionističke Milanja (2000, str. 201) izdvaja pjesme *U znaku kruga* (*Zenit*, 1921, 1, str. 13), *Kod frizera*, *Ekspres-groblje* i *Pjesma broj 13* (u *Panici pod suncem* pjesme su mijenjane u odnosu na izvorne časopisne varijante).

¹¹ Izlet Poljanskog u dadaizam, koji se slabo primio u hrvatskoj sredini, B. Donat (2004, str. 118) tumači kao odraz potrebe da se ospori *Zenit* kao zajednički list cijele skupine oko Lj. Micića te pokušaj da se pjesnički progovori na društveno agresivan način.

¹² Usp. Markuš (1975), str. 1228.

¹³ Usp. Tzara (1971). Na str. 1202 pretiskana je Tzarina programatska pjesma *Kako ćemo napisati dadaističku pjesmu*, s kojom je zapravo sve započelo, a vrlo je ilustrativna za pjesničku tehniku Poljanskoga.

¹⁴ Usp. Konstantinović (1972), str. 254.

du), konačno, da se kroz pjesnički modus osigura okvir ljudske egzistencije. Poljanski je pjesnik buntovnik, ali njegova poetska poruka nije samo put destrukcije; nakana mu je bila suprotna: opća demistifikacija, i zato njegov jezik ne trpi konvencionalnu poetsku stilizaciju (koja na valu moderne još dominira u početku 1920-ih hrvatskom lirikom) niti oblikuje ikakve skrivene slojeve koji ne bi bili vidljivi već u prvom čitanju. Stih mu je nedotjeran, napisan kao otprve, što je dijelom posljedica nevjeste tehnike, dijelom krutog stava prema normiranim poetskim formama; ignoriranjem poetskoga nasljeđa kreće se od početka (držao je, prije zenitizma nema ničega što vrijedi), a tvrdoćom stiha suprotstavlja se dominantnom ukusu većine, ne želi da ga hvale kritičari *Kritike* i *Savremenika* niti želi da ga se povezuje s bilo kakvom tradicijom i školom, osim sa zenitističkom ideologijom. Razaranja i negacija imaju svrhu samopotvrđivanja jer ponavljanjem i isticanjem motiva rušenja, spaljivanja i uništavanja Poljanski upozorava na nemogućnost da se pronađe izlaz iz ravnodušja, na koje je nailazio zenitizam. U međuratnom sustavu literarnih vrijednosti opstanak Poljanskoga postao je nemoguć, ne zbog krika za rušenjem i preobrazbom, nego zbog izostanka odjeka toga krika. Negacija je i u recepcijskom i vrijednosnom smislu bila jedina iole plodna metoda koju je Poljanski kao pjesnik mogao upotrijebiti.

Vjera u moć Autora¹⁵: *Svetokret* i *Dada-Źok*

Kako bi kontekst nastanka i razlozi nemogućnosti opstanaka jednokratnih izdanja *Svetokret* i *Dada-Źok* bili razvidniji, vrijedi izložiti nekoliko književnopovijesnih činjenica koje tumače okolnosti u kojima je Poljanski djelovao. U literaturi o zenitizmu¹⁶ uobičajeno se Branka Ve (Vergilija, Vergila, Virgilija) Poljanskoga drži predstavnikom zenitističke ideologije u pjesništvu i slikarstvu. Pjesnik, slikar i kritičar, pravim imenom Branislav Micić, rođen u Sošicama kraj Jastrebarskoga 1898, umro je u Parizu, dugo se mislilo oko 1930¹⁷, no zapravo tek 1947. Obilježen kao pripadnik radikalne struje *Zenita*, Poljanski je pošao za bratom Ljubomirom Micićem u Francusku nakon što je ovaj 1926. iz političkih razloga pobjegao iz zemlje. Tada je već bio raskinuo s književnošću i posvetio se slikarstvu¹⁸. Braća su se dopisivala na

¹⁵ O statusu instancije autora u književnoj znanosti usp. Šporer (2007). S obzirom na prezentacijsku svrhu periodičkih izdanja u avangardi bilo bi neprimjereno pojedinosti o tzv. empirijskom autoru zaobići, koliko god se takvo stajalište danas može držati konzervativnim.

¹⁶ Usp. *Literaturu o Zenitu i zenitizmu*, Golubović i Subotić (2008), str. 421–463.

¹⁷ Te je godine priredio posljednju slikarsku izložbu u Parizu i tom prigodom objavio *Manifest panrealizma*.

¹⁸ Raskid s književnošću mitski je trenutak u biografiji Poljanskoga, kad je (kako je izvjestio D. Aleksić u beogradskom dnevniku *Vreme*, dan poslije) 17. VII. 1927. na Terazijama razdijelio prolaznicima posljednje primjerke svojih pjesničkih zbirki *Tunbe* i *Crveni petao*. O svjedocima i odjeku tog čina usp. Konstantinović (1972), str. 252.

francuskom nekoliko mjeseci 1930, a pisma su pronađena u ostavštini Lj. Micića¹⁹. Književna historiografija pamti ga ponajprije kao brata poznatijega Ljubomira, pjesnika, likovnoga kritičara i začetnika zenitizma. Djetinjstvo je proveo u selu Majske Poljane kraj Gline, zarana se prozvavši Poljanski. U Zagrebu je polazio učiteljsku školu, koju nije završio; 1915. bilo mu je zabranjeno školovanje jer je javno ismijavao hrvatsku himnu²⁰. Od 1927. u Parizu, gdje se isprva posvetio slikarstvu²¹, potom živio, eufemistički rečeno, boemski. Nakon Prvoga svjetskog rata nakratko bio lektor i redatelj Slovenskoga gledališća u Trstu, glumac na kabaretskoj Revolucionarnoj sceni u Pragu (ondje je s Draganom Aleksićem organizirao umjetnički klub »Zenit«²²) i u ljubljanskoj Drami (u sezoni 1920/21. nastupao pod prezimenom Micić). God. 1921. u Ljubljani je pokrenuo *Svetokret*, »list za ekspediciju na severni pol čovekovog duha«, u kojem je u jedinom broju objavio *Manifest*, prvi avangardistički programski tekst koji se naknadno povezivao s tada još slabo afirmiranim umjetnicima koji su se okupili oko časopisa *Zenit*²³. Uređivao je i *Kinofon*, »reviju za filmsku kulturu«, prvi zagrebački list koji je objavljivao filmske kritike (1921–22, 12 brojeva) te 1922. jedan broj *Zenit-ekspresa*. God. 1921. u Zagrebu u vlastitoj publikaciji *Dada-Źok* (u *Zenitu* okarakterizirana kao »antidadaistička akcija pomoću samog dadaizma«), u kojoj su osim njega surađivali još Anuška i Lj. Micić, dadaističkim vokabularom suprotstavio se dadaističkoj doktrini (potaknut rivalitetom prema dadaistu D. Aleksiću, isprva suradniku *Zenita*), objavivši *Zakonik države Dada-Źok* u 33 paragrafa, koji je dadaistički i po tome što pokazuje da je dadaizam univerzalna negacija pa mora negirati i sam sebe.

Ljubljanska faza u stvaralačkoj biografiji Poljanskoga ima važnu ulogu, kako saznajemo iz njegove korespondencije s pripadnicima skupine ljubljanskih konstruk-

¹⁹ Saznaje se da je cijelu 1930. godinu Poljanski u bolnici, uzgred spominje malu vrijednost svojih književnih radova. Prepiska, uglavnom s različitim izdavačima od kojih očekuje materijalnu pomoć, može se pratiti do 1940. U istom broju *Ljetopisa* u kojem su donesena pisma pretiskani su i pjesma *Čežnja*, *Zakonik države Dada-Źok*, s 33 točke i »državnom himnom«, te na koricama Micićev tekst *Ajde de*, nastao u Beogradu 1924. kao predgovor zbirci *Panika pod suncem*.

²⁰ Usp. *Zenit i avangarda 20-ih godina* (katalog izložbe), Beograd 1983, str. 171.

²¹ U ostavštini Lj. Micića u Narodnom muzeju u Beogradu čuva se dvjestotinjak njegovih crteža i ilustracija (o slikaru Poljanskom usp. Denegri, 1975). Među ostalim, ilustrirao je naslovnici svojeg romana *77 samoubica* (1923) i Micićevu knjigu pjesama *Hardi! A la Barbarie* (17 ilustracija, Pariz 1928). Zastupljen je u katalogu izložbe *Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća* (Zagreb 2007).

²² O nastupima Poljanskoga na zenitističkim večernjama i predavanjima usp. Golubović i Subotić (2008), str. 361–363.

²³ Kako svjedoči M. Vaupotić (1972, str. 180), T. Ujević uveo je Lj. Micića u književni život, napisavši predgovor njegovoj ekspresionističkoj zbirci *Spas duše* (Zagreb 1920).

tivista²⁴. Umjetnički je stasao u krugu ljubljanskih umjetnika, iako prepiska nagovješćuje brz raskid među nekadašnjim istomišljenicima. U kontekstu razvojnoga slijeda djelomično hrvatske²⁵, a u većoj mjeri srpske avangarde, njegov se prinos svodi na periodiku i suradnju u *Zenitu*, gdje je objavio dio pjesama tiskanih naknadno i u samostalnim zbirkama. Cijeli je, dakle, njegov književni opus nastao 1921–27²⁶.

U uvodnom tekstu *Programski tekstovi hrvatske avangarde*²⁷ I. Matičević spominje Poljanskoga uz nabranje žanrovskih obilježja tipičnog avangardističkoga manifesta: naglašena poetizacija iskaza, hiperbolični i patetični stil, apelativnost, recepcijska provokacija, osporavateljska funkcija umjetničkih i društvenih praksi. Od mnogobrojnih apelativnih gesta koje je Poljanski upućivao svojoj (malobrojnoj) publici, Matičević izdvaja epizodu *Svetokret* i u njem tekst *Manifest*²⁸, u kojem ekstatično zaziva tzv. novo lice umjetnosti koje će doći kad nastane kolektivna duhovna preobrazba, a tzv. novoga čovjeka (ideološki topos cijele međuratne avangarde) vidi u djelatnim snagama sovjetske revolucije. Utjecanje sovjetskoj ideologiji nije, drži Matičević, posljedica osviještenoga marksizma²⁹, nego prije emotivno razmetanje u ono doba aktualnim izvorima fascinacije, kao što su bili vođe revolucije.

Ovdje je, dakle, riječ o Poljanskom ponajprije kao suautoru umjetničkoga programa, a ne samo pjesniku. Zato vrijedi istaknuti načelnu vezu između manifesta i pjesništva (istog autora), onako kako ju je Matičević pregnantno naznačio, jer se izravno odnosi na složen odnos između manifesta i pjesama u *Zenitu*, svih zenitista, a Poljanskoga osobito: manifest predočuje ideju o književnom idealu s pomoću kojega se autor razlikuje od drugih, no treba imati na umu dvostruku poetološku narav književnih manifesta: iako im je primaran spoznajni aspekt, u avangardi postaju sa-

²⁴ Usp. Golubović (1998). Prepiska uključuje dva pisma A. Podbevška upućena Poljanskom te pisma koja su slikar Jo Klek (Josip Seissel) i Vladimir Skerl (prevoditelj i tajnik u redakciji *Zenita*) uputili Poljanskom, bratu Ljubomiru i njegovoj supruzi Anuški. O umjetnicima u Ljubljani Poljanski je pisao u članku *Novembarski umetnički pokret u Ljubljani 1920 (Svetokret, siječanj 1921)*. O pokretu konstruktivista usp. Golubović (1990).

²⁵ Među antologijskim izborima hrvatskoga pjesništva Poljanski je zastupljen u trima izdanjima, *Put kroz noć* (prir. B. Donat, 2001), *Antologija srpskog pjesništva u Hrvatskoj dvadesetog vijeka* (prir. N. Devetak, 2002) i *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma* (prir. C. Milanja, 2002).

²⁶ Za života je objavio četiri knjige: roman *77 samoubica* (Zagreb 1923), zbirke pjesama *Panika pod suncem* (Beograd 1924) i *Tumbe* (Beograd 1926) te poemu *Crveni petao* (Beograd 1927); posmrtno je izašlo izdanje *Panika pod suncem. Tumbe, Crveni petao* (Beograd–Gornji Milanovac 1988).

²⁷ Zbornik *Hrvatska književna avangarda*, Zagreb 2008, str. 7–23. O Poljanskome na str. 17–19. Uvršten je *Manifest*, str. 237–239.

²⁸ *Svetokret, list za ekspediciju na severni pol čovekovog duha*, I (Ljubljana 1921) I, str. 4–6.

²⁹ Poljanski se spominje kao sekretar u izvršnom komitetu tzv. Privremenog biroa Proletkulta, internacionalnoga tijela koje je imalo zadaću »širiti principe proleterske kulture«. Usp. Matvejević (1978), str. 11.

mostalan književni žanr s izraženom poetskom funkcijom, što destruirala njihov spoznajni aspekt. Zato se iz manifesta Poljanskoga malo saznaje o poetici i treba ga tumačiti kao bilo koje drugo književno djelo. Imajući u vidu sve navedeno, Matičević sažima temeljne odrednice avangardnih manifesta³⁰.

Prije deskripcije priloga u *Svetokretu* i *Dada-Źok*, bitno je podcrtati nekoliko načelnih značajki avangardnog autora, koje se sve odreda mogu pripisati Poljanskom. U cijelom razdoblju međuraća, pogotovo oko godine 1920. i dominacije paneuropskog avangardnoga pokreta, kojemu se manifestima pridružuje i *Zenit*, autor nije bio zamišljena, transcendentalna kategorija; njegov se zbiljski karakter upisivao u tekst, koristeći pritom pravo eksplicitnog formuliranja ideoloških smjernica, koje je bilo uobičajeno čitati kao produkte intencije konkretnoga, empirijskog autora jer avangardni autor nije preferirao anonimnost. Na manifestnoj razini avangarda privilegira subjekt i mistificira autorov učinak na tekst (u istraživanjima avangardne formacije to je utjecalo i na ocjene književnih djela, koje se promatralo s obzirom na autorov javni lik i djelovanje)³¹. Inzistirajući na osporavanju sadašnjosti, prevrednovanju prošlosti i projiciranju budućnosti, avangarda je čuvala vrijednost autorskoga stajališta i svjesnoga postupka u tekstu, nastojeći promovirati, ponajprije posredovanjem časopisa, prodornu, društveno instrumentaliziranu gestu. Izgradnja tzv. nove umjetnosti nije bila izvediva bez autorskoga pečata i novih medija komuniciranja književnosti i zbilje, čemu je pridonosilo tematiziranje svakidašnjice i najavljivanje sutrašnjice kojoj bi, u takvoj viziji umjetničkoga razvoja, avangarda doslovno bila prethodnica³².

Europski avangardni pokret okupljao je najrazličitije autorske profile, kojima je zajedničko bilo to da književnost shvaćaju kao internacionalnu i antitradicionalnu umjetnost te promoviraju provokaciju i polemiku kao osnovne moduse autorova djelovanja³³. Na primjeru Ljubomira Micića (za takvo svrstavanje Poljanski je nedovoljno bio prisutan u književnom životu) može se pratiti kako kroz časopis avangardni autor razvija *svoj* stil, onaj koji zrcali njegova uvjerenja, i pritom uvijek želi da se zna tko je on i zašto to čini, što je u slučaju zenitista posljedica društvene angažiranosti i nedvosmislenoga političkoga opredjeljenja. Potreba za objašnjavanjem *svoje* koncepcije u umjetnosti uvjetovala je mnoštvo manifesta, koji analiziraju novu, navodno inovativnu književnost; to upućuje na zaključak da autori (u znatnijoj mjeri uredništvo *Zenita*, u manjoj mjeri Poljanski samostalno) djeluju racionalno i promišljeno, svjesno biraju koje će postupke odbaciti i kritizirati te inauguriraju nove, koji odgovaraju njihovu svjetonazoru i poetici.

³⁰ Modelativnost, persuazivnost i imperativnost, usp. Matičević (2008), str. 10.

³¹ Usp. Bürger (2007).

³² Usp. Calinescu (1988).

³³ Usp. Oraić Tolić (2002).

Uspion i pad avangardnoga estetskoga projekta, na najširoj europskoj razini, najzornije se može pratiti u periodičkim izdanjima sudionika pokreta³⁴. Kao i u slučaju *Zenita* i Lj. Micića, i kratkotrajni periodici Poljanskoga imali su ulogu pomagala u književnoj izvedbi i promotora individualnih stajališta svojeg pokretača i gotovo jedinog autora. Poljanski pokreće svoje publikacije u trenutku kad je književni život preplavljen listovima raznolike orijentacije i kakvoće, ne mogavši im osigurati ni minimalan kontinuitet. U skladu s uvjerenjem o naprednoj zadaći književnika-revolucionara, Poljanski nastupa s prepoznatljive ideološke matrice, no rezultat je – za razliku od *Zenita* – subjektivna, pamfletski koncipirana vizija umjetničkoga stvaranja.

Iako je Poljanski literarni praktičar, bez afiniteta za teoretiziranje i uopćavanje (opet za razliku od *Zenitova* glavnoga urednika), temeljni motiv pokretanja periodičkih publikacija, s obzirom na omjer snaga na književnoj sceni oko godine 1920, mogao je biti samo jedan: ustao je protiv književnog *establishmenta*, artističkih, ideološki razmjerno neutralnih časopisa koji su ostvarivali kontinuitet moderne, do kojih krug oko braće Micića po temeljnoj literarnoj vokaciji nije imao pristup. *Zenit* je bio pozornica za zatvorenu umjetničku skupinu i njezin program; nasuprot tome, *Svetokret* i *Dada-Źok* su kolažni portret jedne umjetničke ličnosti, pa u striktno poetičkom smislu nemaju jednoznačan književni profil. Danas funkcioniraju kao historioografski dokument o individualnom pokušaju umjetničkoga autoreferiranja uz pomoć zenitističke matrice. Međutim, sav je materijal u njima literaran, nema spoznajni nego estetski karakter, niti se može drukčije čitati osim kao literarni tekst. Čak i više nego u pjesmama u *Zenitu*, Poljanski ovdje primjenjuje Micićevo načelo o »riječima u prostoru« koje moraju biti odraz epohe i vremena u kojem nastaju. Poljanski improvizira³⁵ i tendenciozno je provokativan, a sve u duhu avangardističke utopije o moćnoj, novoj umjetnosti.

Zbog preglednosti materijala i očite egzemplarnosti s obzirom na utopijski modus, čini se bitnim iznijeti sadržaj obiju publikacija: na naslovnici stoji *Svetokret, list za ekspediciju na severni pol čovekovog duha. Izlazi od zgrade do zgrade*.³⁶ List ima ukupno 12 paginiranih stranica. Započinje rubrikom *Misleni labirint*, koja sadržava tekst *Evo me!* (str. 3–4), posvećen »svim psihijatrima svih kontinenata planeta zemlje«. Na početku je kratka pjesma (tiskana naopačke), koju navodimo u cijelosti:

³⁴ Usp. prilog diskusiji o izdanju *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima* M. Vau-potića (1972).

³⁵ Osporavajući poetsku vrijednost Micićevih priloga u *Zenitu*, B. Donat blaži je prema Poljanskom pa mu priznaje da je »na razini dadaističke destrukcije spontaniji od svog starijeg brata«. Usp. Donat (1983), str. 87.

³⁶ Izdaje Virgil Poljanski, godina 1921, januar, Ljubljana.

O kulturna!
 O humanitarna!
 O čovečanska!
 Evropo!
 Doći će
 Doći
 Plamen i krvav dan
 Kad će iz nebesa
 Gde kraljuje čovek – Bog
 Zapljuštiti vatrena kiša!

U crtici *Evo me!* Poljanski progovara o »linču« kojemu je bio podvrgnut, pri-jeteći neistomišljenicima: »Ja nosim bič, da išibam i najdeblje kože do krvi! Ja nosim bič, da išibam sve što je šibanja vredno«. Nadovezujući se na prethodna razmatranja o autopercepciji avangardnog autora, dostatno je citirati samo posljednju rečenicu: »Na jednoj strani njihova pamet a na drugoj moja glupost!«.

Na str. 4–6 slijedi *Manifest*, u kojem Poljanski govori o »svetom oslobođenju«, ususret novom čovjeku, i, što je poslije odredilo interpretacijski horizont, apostrofira »svečani dan listopada«, kada će padati »sve konvencionalne patentirane forme zakona kultura uopšte, te će nadoći novo zemljino proleće, kada će evropske vočke apsorbirati iz nove zemlje nove orijentacije i uroditi novim formama«. Manifest završava parolama koje su i po formi i po sadržaju mogle biti dio goleme većine svih onodobnih manifesta i u Zapadnoj Europi i u Rusiji:

Umetnost ne mora biti logična!
 Umetnost može biti i paradoksalna!
 Živela Republika! Živeo kralj! Živela Internacionala!
 Proleter i svih zemalja ujedinite se! Živeli sovjeti! Živeo Lenjin i Trocki!
 Živela listopadska revolucija duha!
 Živela nova umetnost!
 Živeo novi čovek!

Na str. 7 u rubrici *Projekcije* uvrstio je pjesme *Na tračnicama* i *Čežnja* te završio člankom *Novembarski umetnički pokret u Ljubljani 1920. godine* (o likovnim kretanjima u Ljubljani i nepovoljno o A. Podbevšku te pohvalno o glazbeniku Mariju Kogoju) te kritikama *Grobnice* G. Krkleca i o »slučaju Josipa Kosora«. Na posljednjoj

stranici, uz reklamu *Zenita*, najavio je 2. broj (i u njem priloge O. Źupančića i I. Can-kara, kritike o Źimiću i Krklecu te o futurizmu u Jugoslaviji) i ulomke iz svojega romana *Ludnica* i drame *Očaj* te članak *Teater novoga doba*.

Publikacija *Dada-Źok*³⁷ sadržava pjesmu *Slepac br. 52*, potom »dada konstruk-ciju« *Dada kauzal dada* (u kojoj su i amblematski stihovi *ljubim te utopijo!.../Mars kurvo kauzalnosti*) te glasoviti *Zakonik države Dada-Źok* (str. 3–4, 33 paragrafa). Ima-jući u vidu utopičnost cijelog pothvata i uopće poruku fiktivnog ironijskog »zakoni-ka«, istaknut ćemo pet paragrafa koja su čisti utopijski govor: paragraf 1: »uništenje jugoslavenske literature pre *Zenita*«, paragraf 2: »svako mora biti dadaist, da se po-stane dobar građanin za borbu protiv dadanepogledu na svet«, potom paragraf 14: »paradoks je svetinja države Dada-Źok«, paragraf 31: »osnivaju se popravilišta za sa-radnike revija *Savremenik*, *Kritika*, *Književni glasnik*, *Putevi*, *Misao*«, i konačno pa-ragraf 33: »Trebalo uništiti sve Begoviće, Livadiće, Krleže, Korolije, Petroviće, Dimo-viće, Doktore Prohaske, Ogrizoviće i ostale što na njima vise«.

Nakon *Zakonika* slijedi pjesma *Salutam* (obračun s »jugoslavenskom literari-jom«), na račun Društva hrvatskih književnika, te uzorno dadaistička »bengalska revolucionarna pesma od V. Poljanskoga«. Uz tekst *Panoptikum putuje u ogledalo* tis-kana je pjesma koja može poslužiti kao *credo* cijelog izdanja:

Ne veruje se više
ni u što!
Samo još u
Negaciju³⁸
veruju
novovremeni bludnici!
Negacija izvor sviju dobara
Amin!

- Da mogu doživjeti sutra mora proći danas. A kad toga ne bi bilo, uh; onda bi nastala užasna, tresetna i smrdljiva močvara vremena.

Uvek sutra
Uvek sutra
Uvek sutra
Večnost 777 večnosti.

³⁷ 1922, na naslovnoj strani stoji »odgovorni urednik Valerij Poljanski«.

³⁸ Bold autorov.

Uz tekst *Dada Antidada* stoji »Virgil Poljanski, dadaist« (u njem su prototipne parole, poput »Ja sam dadaist, jer ja to nisam!«, »Cijeli svet je dadasvet«, »Bog dadaista Ljubomir Micić«). Objavljena je i pjesma *Źestvenik*, u potpisu Nina-Naj (pseudonim Anuške Micić) i prilozi Lj. Micića: tekst *Źa pozdravljam Dada-Źok* (koji tumači stajalište kako se protiv dadaizma boriti dadaističkom metodom) i prozna crtica *Moja prva ljubav*.

Poljanski se opredjeljuje za utopijsku sliku svijeta jer sudjeluje u zenitističkoj preobrazbi društvene utopije u umjetnički mit, čime nestaje slika o idealnom društvenom ustroju, u korist pragmatične ideološke i političke borbe za prevlast na umjetničkoj sceni. S obzirom na njegovu egzistencijalnu situaciju i socijalni status, očekivano je da je bio zainteresiran za dva važna utopijska pitanja: posredno promišlja o vlastitoj važnosti i položaju (u hipertrofiranoj formi time se osobito bavio Ljubomir Micić) te o mehanizmima društvene kontrole nad pojedincem i mogućnostima njegova otpora. Sklonost prvom pitanju pobudila je interes za praktična umjetnička rješenja (u pjesništvu i slikarstvu), dok je usredotočenost na drugo pitanje uvjetovala buntovništvo i izražavanje nezadovoljstva, odbacivanje i tradicije i sadašnjosti.

Branko Ve Poljanski pokušavao je posuđivanjem iz zbilje biti uronjen u svoje vrijeme, oslobođen od literarnih konvencija. Njegov manifestni diskurs opisuje utopijsku atmosferu u kojoj je stvarao i njezine karakteristične detalje: vizija umjetnosti neodređena je i zamučena, ne zahvaća konkretan ni poetički ni socijalni sadržaj, nego je po dominantnom tonu egzaltiran govor umjetnikove svijesti koji nerazgovijetno korespondira s onodobnom literarnom paradigmom. Utopijska kategorija novog čovjeka podrazumijeva bunt protiv domaće tradicije i ekscesno djelovanje u matičnoj književnoj sredini. *Svetokret* i *Dada-Źok* potiču na stajalište da postavke Poljanskoga nisu bile ni revolucionarne ni originalne, ali je njegov nevelik izdavački pothvat u cjelini utopijski i može se opisati kao biografski utopizam³⁹, koji obuhvaća razinu građanskoga ponašanja, potrebu da se šokira i izazove skandal i antitradicionalizam kao metodu samopromocije.

Iz perspektive Poljanskoga i Micića hrvatska je kultura na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće malograđanska, nedostaju joj pojedinci s višim ciljevima; zato Poljanski nastupa kao glasan subjekt koji ističe svoje Ja, izražava se posebnim, sinkretističkim jezikom i negira konvencionalni govor književne kritike (primjer Ljubomira Micića potvrđuje pravilo o avangardnim umjetnicima, koji u građanskim biografijama sami sebe stiliziraju i zauzimaju buntovničku pozu). No u perifernoj hrvatskoj kulturi zenitističko isticanje skandala kao sredstva rušenja konvencionalne umjetničke komunikacije izazivalo je tek podsmijeh i ravnodušnost, što ne čudi, jer je Poljanski

³⁹ D. Oraić Tolić (1996) razlikuje biografski, tematsko-motivski i semiotički utopizam.

avangardnu koncepciju novoga čovjeka prihvatio više snagom unutarnjeg poriva nego što ga je pojmió racionalno i sustavno. Usmjeren na kritiku postojećeg društvenog poretka i zanesen političkim idejama proletarijata, usto egzistencijalno ugrožen, Poljanski je radikalán primjer avangardističke figure »mahnitoga čovjeka«, koji naviješta društvenu i duhovnu preobrazbu, poistovjećujući je sa zamućenom vizijom buduće umjetnosti. Govor o novom čovjeku koji stvara novu umjetnost izravno je očitovanje pristajanja uz avangardni utopijski projekt.

Utopijski modus uočljiv je na razini svih tekstova u *Svetokretu* i *Dada-Ńok*. Početak utopijskoga govora kreće od želje za promjenom i vizije nove umjetnosti, što je kod Poljanskoga više posljedica njegova egzistencijalnog udesa, a manje promišljanja o novom poetičkom modelu. Zamišljanje apstraktnog novog umjetnika koji se suprotstavlja estetskim školama i ukusu utopija je po sebi, jer je izvan racionalne klasifikacije umjetničkog djelovanja. Opredjeljenje za kategoriju novog umjetnika isključivalo je oslanjanje na postojeće literarne modele i vanjsku logiku umjetničkog djelovanja, što svjedoči o vjeri u projekt unaprijed osuđen na propast. Danas se zato *Svetokret* može čitati jedino kao produkt osobnih intencija jer Poljanski nastupa kao ogoljen subjekt koji piše s nakanom da projicira umjetnost budućnosti s obzirom na vlastite preferencije, i ne skrivajući da *Svetokret* ne drži jednoznačnu teorijsku poziciju. Suprotno manifestima u europskim književnim središtima koji su promovirali jake autorske poetike, Poljanski ne posjeduje polemičku tehniku niti imenuje ciljanu publiku kojoj se obraćao, iako je nastojao biti primijećen. U kontekstu sporog prelaznja hrvatske književne periodike s moderne na avangardu, *Svetokret* je bio gesta slaba učinka, iako Poljanski nastupa sa sviješću da izgradnja tzv. nove umjetnosti nije izvediva bez autorskoga stajališta koje bi djelovalo na kulturu općenito, a ne samo na vlastito djelo.

Neosnovano uvjeren u uspjeh zenitističkoga projekta u utjecaju na neposrednu društvenu zbilju, Poljanski zrcali nemoćnu poziciju avangardnog autora čiji je bunt nedovoljno artikuliran da bi uopće bio uvažavan, pa u periodici ne uspijeva plasirati svoje ideje suvremenima, a njegov angažman u *Zenitu* i dugo nakon avangarde ostaje u svojevrsnom recepcijskom vakuumu, kao promašen slučaj megalomanskoga svjetonazora koji se lažno predstavljao kao nova umjetnost.

Činjenica da Poljanski uopće pokreće listove manifestnoga karaktera upućuje na to da je vjerovao kako su mu provokacija i polemika učinkoviti saveznici. Potreba za objašnjavanjem vlastite pozicije u pokretu nove umjetnosti priključila ga je vojsci književnika koji nakon Prvoga svjetskog rata objavljuju manifeste, iako se danas stječe dojam da postupci Poljanskoga nisu bili promišljeni, nego više posljedica instinktivne potrebe da se svrsta uz zenitizam kao novu umjetničku pojavu koja je odgovarala njegovu svjetonazoru. Književni list kao manifestni govor u avangardi je imao cilj promovirati konkretnog autora ili skupinu na književnoj sceni, povećavajući tako

važnost periodike kao autonomnog medija književne produkcije. Kratki tekstovi Poljanskoga u izdanjima *Svetokret* i *Dada-Źok* mogu se smatrati manifestnima jer iznose oporbeno stajalište prema vladajućim vrijednostima, oslanjaju se na prepoznatljivu društveno-političku doktrinu te pozivaju na akciju, što im daje predznak imperativnoga i preskriptivnoga govora. Eksplicitnost časopisnoga medija ne dopušta samozatajnog autora. Objavljivanje manifesta bio je osoban čin razračunavanja s neistomišljenicima. Manifest Poljanski shvaća kao ritualan čin razotkrivanja protivnika i otkrivanja istine, a emfatičan ton, paroksizmi i hiperbole zrcale njegovo duševno stanje, zadojeno utopijskom slikom novoga čovjeka i oslobađanjem umjetnosti svih estetika.

Osvrt na zenitizam kao primjer utopijske slike svijeta

U manifestima u *Zenitu* 1921. i 1922. koje je sastavljao Lj. Micić dominira motiv osporavanja tradicije, na koji se nadovezuje kritika svih vrijednosti umjetničkih struktura zapadnoga društva. Iz toga je proizašla potreba da se inzistira na novoj umjetnosti koju je, prema Miciću, utjelovio balkanski barbarogenij, sirova snaga nove vitalnosti⁴⁰. Ideja o novoj snazi barbarstva i antieuropejstvo s balkanofilskim obilježjem temelj je ideologije zenitizma, koja se jednim krakom realizirala i u pjesništvu⁴¹. Pjesme i manifesti Poljanskoga u ranoj, zagrebačkoj fazi imaju takvu, »barbarogenijsku« svjetonazorsku pozadinu i obilježja stvaralaštva pod okriljem zenitističke umjetničke skupine i njezina začetnika (Poljanski izriekom nije priznavao književne autoritete, ali to se nije odrazilo na njegov kompleksan odnos s bratom, koji je u prvoj fazi *Zenita*, dok je Poljanski bio zaokupljen pjesništvom, presudno utjecao na njegov razvojni put).

Simultanost izraza, za koju se Micić zauzimao, u Poljanskoga je doslovna, oštra i kruta, što je kritika prepoznala kao posljedicu utjecaja filma na njegovo shvaćanje vremena i prostora⁴². Poetski postupak Poljanskoga u osnovi je vrlo jednostavan: ako se odbace versifikacijska ograničenja koja nameće poezija zatvorenih formi, norme konvencionalne književne estetike, rime, strofe i ustaljeni poetski simboli, pa suviše emocije, ispovjedni ton, sentimentalnost i patetika, i ako se unaprijed prihvaća geslo da kroz pjesmu treba širiti zenitističku ideju, ostaje apriorna teza o vrlo određenom nizu motiva i izražajnih sredstava koji su zenitističkom pjesniku bili na raspolaganju. Posljedica su reducirani pa i banalni stihovi, koji izvan izvornoga konteksta i ne moraju biti čitani kao poezija, jer više nalikuju nizanju rečenica slo-

⁴⁰ Od mnogobrojnih Micićevih manifestnih tekstova za utopijski kontekst važan je *Zenitizam kao balkanski totalizator novoga života i nove umjetnosti* (*Zenit*, 1923, 21, na koricama, bez paginacije).

⁴¹ Usp. Markuš (1975), str. 1219.

⁴² Usp. *ibid.*, str. 1224.

bodnoga govora, bez sintaktičkoga ritma koji bi osigurao poetsku koheziju. Poljanski za svojega kratkog interesa za pjesništvo nije stigao omekšati poetičku i svjetonazorsku disciplinu koju je zenitizam nametao.

O zagrebačkoj fazi časopisa *Zenit*⁴³ kao zasebnoj etapi u razvoju zenitizma pisano je razmjerno malo, iako se uredništvo u to doba nadovezivalo na hrvatsku inačicu ekspresionizma⁴⁴ i oponiranje tradiciji moderne, a i bitne su razlike u uređivačkoj koncepciji nakon preseljenja Lj. Micića u Beograd, kad i Poljanski prekida sve veze sa zagrebačkim književnim krugom⁴⁵. Uobičajeno se zenitizam smatra jednim od mnogobrojnih avangardnih pokreta 1920-ih⁴⁶, koji su svi prirodno pristajali uz određeni poetički radikalizam, kult umjetničke snage i fanatizam. No razvojni put u stvaralaštvu članova uredništva *Zenita*, osobito nakon prelaska u Beograd 1923, nije do danas dokraja razjašnjen, što potvrđuju i istraživanja povjesničara umjetnosti Z. Markuša, koji je nakon smrti Lj. Micića (1971) surađivao s tajnikom redakcije V. Skerlom (u *Zenitu* potpisivan Skerlić), koji, međutim, nije imao nikakvu sačuvanu dokumentaciju iz razdoblja do 1923⁴⁷.

Vanjski poticaji pokretanja *Zenita* bili su posljedice Prvoga svjetskoga rata i Listopadska revolucija, prema kojoj suradnici časopisa pokazuju neskriveno oduševljenje⁴⁸. Ta je tema obrađena i u *Manifestu* u *Svetokretu*, gdje Poljanski prvi put spominje novog čovjeka i novu umjetnost. Time se zenitizam uključuje u širi europski avangardni pokret, isprva se odnoseći afirmativno prema inovacijama futurizma, dadaizma i konstruktivizma te na domaćem tlu ekspresionizma. U tom ozračju *Zenit* je pokrenut u veljači 1921, s tendencijom da forsira međunarodni karakter i s prilozima stranih autora na izvornim jezicima. Od prvog broja Poljanski se profilira kao autor najradikalnijega rušilačkoga stava, ne priznaje nikakvo književno nasljeđe, a već tijekom prvoga godišta uredništvo je došlo u sukob s većinom suradnika, koji

⁴³ U Zagrebu se časopis uređivao 1921–23 (1–24), potom do 1926. u Beogradu. Zabranjen je zbog članka *Zenitizam posmatran kroz prizmu marksizma*, s potpisom M. Rasinova (1926, 43, str. 12–15).

⁴⁴ Prema C. Milanji (2000a, str. 57–73), godište 1921. u cjelini je ekspresionističko, nakon toga časopis je »dadaističko-zenitistički hibrid«. Milanja se osvrće i na sporan status *Zenita* u vezi pripadnosti hrvatskoj avangardi, str. 58–59.

⁴⁵ Zagreb je na početku 1920-ih imao ulogu avangardnoga središta, koju je prepustio Beogradu potkraj desetljeća, što se odrazilo na ekspresionistički predznak *Zenita* u prva tri godišta. Usp. Bori (1972), str. 218.

⁴⁶ Izbor zenitističke poezije objavio je Z. Markuš (*Delo*, 1975, 8).

⁴⁷ O tome svjedoči M. Nedić (2004), koji je pokušao dobiti pouzdane podatke o Poljanskom nakon zabrane *Zenita*. Iako Skerl to ne potvrđuje, izvjesno je da je umro kraj Fontainebleaua 1947 (str. 394).

⁴⁸ Usp. Golubović (1983), str. 35–48.

nisu prihvaćali zenitizam kao krovni pojam heterogenog naraštaja avangardista u Zagrebu i Beogradu⁴⁹.

Književno-historiografski relevantno je da je *Zenitu* prethodio, zbog svojeg utopijskog predznaka, u osnovi futuristički *Svetokret*, u kojem se anticipiraju početne premise zenitizma. Nadalje, osim manifesta i pjesama, Poljanski je u nasljeđe ostavio i pionirske članke o filmu, likovne i književne kritike te likovna djela⁵⁰. Zaključno, te dvije činjenice otvaraju prostor formacijskom prevrednovanju opusa Branka Ve Poljanskoga.

LITERATURA:

- Bobrownicka**, Maria: »Utopie na ziemiach słowiańskich. Próba typologii«. U: Bożena Tokarz (ur.), *Utopia w językach, literaturach i kulturach Słowian*, 2. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1997, str. 9–17.
- Bori**, Imre: Mađarska, srpska i hrvatska avangarda. Izraz, 16(Sarajevo 1972) 1, str. 96–114; 2, str. 218–231; 3, str. 319–342.
- Bürger**, Peter: *Teorija avangarde*. Izdanja Antibarbarus, Zagreb 2007.
- Calinescu**, Matei: *Lica moderniteta*. Stvarnost, Zagreb 1988.
- Denegri**, Ješa: Branko Ve Poljanski. Čovjek i prostor, 22(1975), str. 22–23.
- Donat**, Branimir: Protiv kratkog pamćenja. Zenitizam, avangardizam i ostali izmi dvadesetih godina u nas. *Republika*, 39(1983) 5, str. 71–87.
- Donat**, Branimir: Performans kao oblik komunikacije hrvatske dade i njenih inačica s javnošću. Književna republika, 2(2004) 7–8, str. 116–121.
- Flaker**, Aleksandar: Zenit i sovjetska književnost. *Mogućnosti*, 15(1968) 9–10, str. 1216–1228.
- Flaker**, Aleksandar: *Poetika osporavanja*. Školska knjiga, Zagreb 1984.
- Golubović**, Vidosava: Eksperiment Zenita. U: *Zenit i avangarda 20-ih godina* (katalog izložbe). Narodni muzej i Institut za književnost i umetnost, Beograd 1983, str. 35–48.
- Golubović, Vida**: Slovenački konstruktivizam u Italiji. U: Aleksandar Flaker, Dubravka Ugrešić (ur.), *Pojmovnik ruske avangarde*, 8. Zagreb 1990, str. 185–193.
- Golubović**, Vidosava: Iz pariske prepiske braće Micić. Ljetopis Srpskog kulturnog društva Prosvjeta, 1(1996) str. 146–156.
- Golubović**, Vidosava: Iz prepiske oko Zenita i zenitizma. Ljetopis Srpskog kulturnog društva Prosvjeta, 3(1998) str. 197–209.
- Golubović**, Vidosava, **Subotić**, Irena: *Zenit 1921–1926*. Narodna biblioteka Srbije i Institut za književnost i umetnost, Beograd 2008.

⁴⁹ U *Kritici* (1921, 11–12, str. 252) objavljena je izjava suradnika *Zenita* koji potvrđuju raskid s Micićem i Poljanskim. U istom časopisu G. Krklec, i prije nego što je izašao prvi broj *Zenita*, napada Micićevu inicijativu, a slično stajalište iznosi i S. Galogaža u članku *Dva ljuta brata* (oba 1921, 2, str. 56 i 64).

⁵⁰ Bibliografiju časopisa *Zenit* i Biblioteke Zenit usp. Golubović i Subotić (2008), str. 397–420.

- Konstantinović**, Radimir: Branko Ve Poljanski ili tragedija balkanske azbuke. Treći program Radio Beograda, 4 (1972) 12, str. 250–284.
- Marino**, Adrian: Pohvala novome i njegova geneza (po teoriji avangarde). *Umjetnost riječi*, 21 (1977) 4, str. 279–293.
- Markuš**, Zoran: Zenitistička poezija. *Delo*, 20(Beograd 1975) 8, str. 1216–1233.
- Matičević**, Ivica: Programski tekstovi hrvatske književne avangarde. U: *Hrvatska književna avangarda. Programski tekstovi*. Matica hrvatska, Zagreb 2008, str. 7–23.
- Matvejević**, Predrag: Književni pokret na jugoslavenskoj ljevici između dva rata. U: Predrag Palavestra (ur.), *Marksizam i književna kritika u Jugoslaviji 1918–1941*. Beograd 1978.
- Micić**, Ljubomir, **Goll**, Ivan, **Tokin**, Boško: *Manifest zenitizma*. Biblioteka Zenit, Zagreb 1921.
- Micić**, Ljubomir: Zenitizam kao balkanski totalizator novoga života i nove umetnosti. *Zenit*, 3(1923) 21.
- Milanja**, Cvjetko: *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*. Matica hrvatska, Zagreb 2000.
- Milanja**, Cvjetko: Fenomen hrvatskog zenitizma i njegova pjesništva u odnosu na ekspresionizam. *Republika*, 56(2000a) 3–4, str. 57–73.
- Nedić**, Marko: O Ljubomiru Miciću, Zenitu i zenitizmu. *Ljetopis Srpskog kulturnog društva Prosvjeta*, 9(2004) str. 373–399.
- Oraić Tolić**, Dubravka: *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*. ZAZNOK, Zagreb 1996.
- Poggioli**, Renato: *Teorija avangardne književnosti*. Nolit, Beograd 1975.
- Šporer**, David: Pitanje autora: od Barthesa do Foucaulta prema povijesno-sociološkoj perspektivi. *Književna smotra*, 39(2007) 4(146), str. 49–59.
- Tzara**, Tristan: Tri dadaistička manifesta. *Kolo*, 9(1971) 12, str. 1194–1202.
- Vaupotić**, Miroslav: O ekspresionizmu i o časopisu *Zenit*. *Croatica*, 3(1972) 3, str. 179–181.
- Winter**, Jay Murray: Perpetual War / Perpetual Peace. U: *Dreams of Peace and Freedom: Utopian Moments in the Twentieth Century*. Yale University Press, New Haven–London, 2006, str. 48–74.

UTOPIAN DISCOURSE IN LITERARY AVANT-GARDE: SVETOKRET AND DADA-ŹOK BY BRANKO VE POLJANSKI

Tea Rogić Musa

The Miroslav Krleža Institute of Lexicography

SUMMARY: This work describes the formational context of forming a utopian discourse in publications by Branko Ve Poljanski, *Svetokret* and *Dada-Źok*, regarding three perspectives: general utopian orientation of the avant-garde movement in European literatures, then a world-view and pragmatic conditioning of artistic activity of Ve Poljanski and his existential position and biographical given conditions and, lastly, his involvement in the artistic group around the *Zenit* magazine.

Keywords: *avant-garde, Branko Ve Poljanski, Dada-Źok, Svetokret, utopia*