



e-izdanja

Sanjin Sorel

Hrvatsko avangardno pjesništvo



Filozofski fakultet u Rijeci

Nakladnik

FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI

Za nakladnika:

prof. dr. sc. Branko Rafajac

Recenzenti:

prof. dr. sc. Milorad Stojević

dr. sc. Goran Rem

Lektor

dr. sc. Mihaela Matešić

ISBN 978-953-6104-94-9

Sanjin Sorel

Hrvatsko avangardno pjesništvo

udžbenik

Filozofski fakultet u Rijeci

Rijeka, 2009.

Hrvatsko avangardno pjesništvo**Kazalo**

AVANGARDA	5
FUTURIZAM.....	21
Hrvatski futurizam.....	23
EKSPRESIONIZAM	27
HRVATSKI EKSPRESIONIZAM	30
DADAIZAM	41
Zenitizam.....	42
NADREALIZAM.....	44
HRVATSKI NADREALIZAM	46
Leksikon ekspresionista	52
Leksikon zenitista.....	55
Leksikon nadrealista.....	57
PRILOZI.....	58
MANIFESTI EUROPSKE AVANGARDE.....	58
DADAISTIČKI MANIFESTI.....	64
DADAIZAM*	64
Tristan Tzara	72
Manifesti nadrealizma	81
HRVATSKI MANIFESTI	82
Namjesto svih programa.....	82
Zenitozofija ili energetika stvaralačkog zenitizma.....	84
GOVOR NA KONGRESU KNJIŽEVNIKA U LJUBLJANI, 1952.	85
IZBOR IZ PJESNIŠTVA HRVATSKE AVANGARDE	97
Jozo (Joe) Matošić.....	97
Anton Aralica	103
DADAIZAM / ZENITIZAM	108
Ljubomir Micić	108
Dragan Aleksić.....	111
Branko Ve Poljanski.....	119
Alfons Zarković.....	135
Andre Jutronić.....	136
Kalman Ka Mesarić.....	142
Dragan Sremec	149
Evgenije Dundek.....	150
Marijan Mikac	153
Nac Singer.....	159
Feri Mili.....	160
BIBLIOGRAFIJA	163

AVANGARDA

Avangarda (fr. *avant-garde* = prethodnica) književnopovijesni je i teorijski pojam koji označava niz književnih pravaca s početka XX. stoljeća. Avangarda je, prema Aleksandru Flakeru, nadređeni pojam katkada i vrlo heterogenim poetikama. Nije slučajnost što naziv *avangarda* u književnost ulazi iz vojne terminologije – njime se naime primjereno opisuje njezin karakter: borbenost, beskompromisnost, ideja da avangarda umire mlada, nonkonformizam. U širem smislu, njezina naglašena borbenost usmjerena je u znatnom dijelu prema tradiciji, njezinim idejnim i estetskim vrijednostima (transcendenciji i metafizici). Ulazeći u osporavateljski dijalog s prošlošću, avangarda se otvara budućnosti. Nije riječ samo o tendencijama unutar umjetničkih praksi, već ona nastoji biti totalizirajućom, kadšto i totalitarnom praksom u sinergiji s različitim političkim ideologijama.

Da bi dekonstruirala prošlost/tradiciju, avangarda se vezuje uz ideju neprekidnog napretka, što se u literaturi kadšto različito naziva poetikom Novoga¹, a kadšto, ako je riječ o umjetničkim strategijama, eksperimentom.

Jedan od najutjecajnijih teoretičara avangarde – Peter Bürger – u svojoj znamenitoj studiji *Teorija avangarde* upozorava kako se tek s avangardom pojavila mogućnost da se opći pojmovi teorije književnosti i stilistike, kao što su različiti tipovi postupaka, prepoznaju na djelu². Takva će praksa na praktičnoj razini rezultirati porastom vrijednosti konstruktivnog elementa u umjetnosti na račun spoznajnoga, a slijedom toga doći će i do narušavanja autonomije umjetnosti, i to individualne proizvodnje i recepcije³. Žarko Paić istaknut će kako je autonomija umjetnosti koju je moderna sebe uzdizala utemeljena u Kantovoj estetici, koja govori o tome da nema objektivno lijepog predmeta pa time i ružno može biti lijepo⁴. No s obzirom na to da se nakon takovrsne dekonstrukcije pojmova unutar građanskih umjetnosti dogodila

¹ Pojam je Bürgerov, koji je preuzela i Gordana Slabinac, no o njemu ćemo na drugome mjestu opširnije.

² Bürger, Peter: *Teorija avangarde*, Antibarbarus, Zagreb, 2007, str. 27.

³ Isto, str. 70-71.

⁴ Paić, Žarko: *Slika bez svijeta*, Litteris, Zagreb, 2006, str. 50-51.

obnova istih tih osporavanih kategorija, sasvim je jasno, što Bürger i zaključuje, kako je avangarda povijesna karaktera⁵, što će preuzeti i Flaker.

No problem pozicioniranja avangarde mnogo je složeniji negoli samo pitanje jednostavne razdiobe na njezine izmične manifestacije. Kao što upućuje Matei Calinescu, o njoj se može govoriti još u romantizmu, francuskome simbolizmu, o njoj se može govoriti kao o političkom terminu, potom i kao relativno problematičnom odnosu s modernom i postmodernom, pa i manirizmom svih vrsta. Kada je o umjetnosti riječ, takovrsne aporije općenito govoreći ovise o samoj njezinoj biti – avangarda označava prethodnicu, te bi u tom kontekstu trebala nastupati kao antipod svake književne epohe, stila, poetike. Avangarda je prije svega napad na građansku umjetnost koja je pretendirala univerzalnim konceptima, ali je umrla u onom trenutku kada ju je ta ista klasa koju je avangarda nastojala osporiti prihvatila tijekom šezdesetih godina⁶.

Avangarda je proturječna u sebi. Dok s jedne strane nihilistički nastupa prema umjetnosti, diskontinuirala prakse estetske proizvodnje, razara podjednako i svijet i jezik, dotle s druge strane pokušava obnoviti arhitektoniku koju je dekonstruirala. Novi početak za koji se zauzima metafora je reanimacije umjetničkih praksi, ali istodobno i društvenih, političkih etc. Stoga što je svojim angažmanom upozorila na diskontinuitet povijesti, upozorila je ujedno i na petrificirane strukture života i mimezisa – Bošnjak bi rekao: „kultura mora umrijeti, kako bi omogućila kontinuitet kroz smrt“.⁷ Izreka *avangarda umire mlada* možda je najbolja metafora njezine smrti. Naime ako je ona zahvaljujući proizvodnom karakteru umjetnosti za koju su se zauzimali (ruski kubofuturisti isticali su da će poeziju jednoga dana svi pisati) roba, potrošna kao bilo koja roba na tržištu, onda je ona svjesna tih ograničenja i morala se samoukinuti. Vlastito trošenje njezina je katarza. Paralelno se događaju dakle dva procesa: deestetizacija „stare“ umjetnosti i iznalaženje novih oblika za novu umjetnost – nova estetizacija. Da bi takva praksa bila moguća, ona je morala proizvesti nove tehnike u starom materijalu te konstruirati i pronaći nove materijale. Tako će Hermann Lübbe ustvrditi kako avangardu karakteriziraju „prinude da produkcijske mogućnosti umjetnosti, konzekventno upravljenosti prema naprijed, mijenja i proširuje“⁸. No da bi

⁵ Isto, str. 76.

⁶ Calinescu, Matei: *Lica moderniteta – avangarda, dekadencija, kič*, Stvarnost, Zagreb, str. 100-118.

⁷ Bošnjak, Branimir: *Apokalipsa avangarde*, ICR, Rijeka, 1982, str. 14

⁸ Lübbe, Hermann: *Prikraceno prebivanje u sadašnjosti – Promjene razumijevanja historije*, u *Postmoderna ili borba za budućnost*, August Cesarec, Zagreb, 1993, str. 125.

takva praksa bila moguća, ona je morala raskinuti prije svega s ideologijom logosa, odnosno smisla, jednog poretka racionalističke svijesti. Umjetnost je samo parcijalni problem s kojim se željela obračunati – prava meta su kultura i društvo, bit samoga Zapada.

Novo je pojam koji se vezuje uz umjetnost s početka dvadesetoga stoljeća. No, ta će umjetnost prijeći čitav put – *Od „Nove vizije“ do novih medija*, kako nam govori Lev Manovich⁹. Te su nove vizije prepoznate u knjigama kojima je već naslovna sintagma određujuća: *Nova tipografija* (Jan Tschichold), *Nova vizija* (Laszlo Moholy-Nagy), *Prema novoj arhitekturi* (Le Courbusier)¹⁰, *Novi duh* (Apolinaire). Osnovna je teza Leva Manovicha kako je pojam Novoga koji se pojavljivao u različitim medijima avangarde poslužio kao program (softver) na kojemu se tijekom devedesetih godina generira nova paradigma medija uopće – pritom misli na informatičku revoluciju. Novosti s početka stoljeća bile su medijski spektakularne: montaža u medijima filma (Sergej Ezenštejn) i fotografije (npr. Aleksander Rodčenko, El Lisicki, Moholy-Nagy), kolaž (kubizam, dadaizam, nadrealizam), apstraktno slikarstvo, arhitektura (Bauhaus), grafički dizajn, seksualnost itd.

U književnosti pak Novo kao kategorijalni pojam uključuje na praktičnoj razini književni eksperiment – proizvodnju diskursa dotad još nerealiziranoga, ili barem nepoznatoga. Zanimljivo je pritom istaknuti kako sve te poetike računaju, što između ostalih ističe i Gordana Slabinac¹¹, na neshvaćanje i nerazumijevanje kako prosječnog tako i osvještenijeg čitatelja, pa i književne kritike. Možda je najbolji primjer takva nerazumijevanja Matoševo proglašavanje Kamovljeva pjesništva *lirikom lizanja i pljućkanja*.

S obzirom na to da se rumunjski teoretičar Adrian Marino zauzimao za naziv *poetika novoga* umjesto *avangarda*, valja pobliže razmotriti odnos novoga i avangarde. „Tako se može braniti mišljenje da je naziv *poetika novog* pojmovno bliži poetičkim sadržajima avangarde i njezinim umjetničkim rješenjima, a da je osporavanje bitnom značajkom antagonističkoga duha avangarde i jednime od načela izgradnje njezine

⁹ Manovich, Lev: *Avangarda kao softver*, Tvrđa, HDP, Zagreb, 2007, str. 145- 158.

¹⁰ Isto, str, 145.

¹¹ Slabinac, Gordana: *Hrvatska književna avangarda*, AC, Zagreb, 1988.

poetike; osporavanje je tada tematizacija novoga¹². Gordana Slabinac preuzima Flakerov termin za avangardu – *poetika osporavanja* – budući da on opisuje temeljna načela i uvjete nastanka i egzistencije avangardne umjetnosti. Avangardi nije bila namjera preoblikovati, redizajnirati, popraviti, dotjerati, urediti i sl. nego joj je osnovna nakana stvoriti novu umjetnost koja će zamijeniti sve ono prije nje ili, u radikalnijim dadaističkim varijantama, posve otkloniti mogućnost tradicijskih vrijednosti. Drugim riječima, osporavanje je vrhunsko načelo avangardnih umjetnosti. Želi se osporiti sve: etika, funkcija književnosti, vrijednosti, ideali, društvena funkcija književnosti, žanrovska struktura itd. Avangarda želi biti umjetnost novoga početka, ona se zapravo formira kao obnoviteljska sila književnosti, ona nastaje *ex nihilo*, ali samo u svojim radikalnijim varijantama. Neprekidna promjena, avangardni dinamizam, aktivizam i angažman – sve su to strategije koje naglašavaju nihilizam spram društava, umjetnosti i morala, upravo zbog svoje silovitosti i nekontroliranosti.

Poetika Novoga gotovo redovito se nalazi inkorporirana u moderne književne stilove. Novo priziva antagonistički stav prema tradicijskim strukturama i vrijednostima. Doduše, takovrsna ideologija nije primarno vezana uz XX. stoljeće, na što upućuje M. Porebski, nego uz stoljeće koje mu prethodi¹³. Kadšto se svaka promjena smatrala dekadencijom, koja erodira strukture i vrijednosti neke strukture ili zajednice, kadšto se na nju gleda kao na nužnu zakonitost razvoja umjetnosti. Novost je, na što upućuje Žarko Paić, „dinamičko načelo procesa samoosvješćivanja. Inovacija se, dakle, nužno pojavljuje kao načelo umjetničkoga postupka i kao protupojam prema tradiciji“¹⁴.

Poetika Novoga, da bi bila to što joj ime govori, svojom pojavnošću ulazi u dijalog, često i borbu s drugim, tradicionalnijim tekstovima. Kako je kultura poprište borbe za simboličkom moći (Bourdieu), tako se Novo u toj „nemilosrdnoj“ borbi često služi „estetskom provokacijom“.

Ideja Novoga nipošto nije vezana uz modernu umjetnost kojoj početak seže od romantizma, a kamoli da bi bila „ekskluzivno“ pravo avangardnih stilova. Koncept vječnog napretka smješta se u prosvjetiteljstvo. Iako, ne treba smetnuti s uma niti činjenicu da sama Biblija govori o linearnome hodu vremena, rastu čovječanstva do Kristove druge objave.

¹² Isto, str. 40.

¹³ Porebski, Mječeslav; *Ikonosfera*, Prosveta, Beograd, 1978.

¹⁴ Paić, Žarko; *Slika bez svijeta*, Litteris, Zagreb, 2006, str. 140.

Prosvjetiteljski optimizam usmjeren je k budućnosti, povijest prestaje biti poimana soteriološki, oslobođenje ljudskog duha ne događa se putem vjere, nego putem prosvijećenosti. Ili, moglo bi se reći, isti se cilj želi postići različitim sredstvima.

I futurizam i ruski kubofuturizam smatrali su da se nova umjetnost ne može realizirati starim sredstvima. Stoga oni zahtijevaju i novog čovjeka koji će provesti radikalnu zadaću restrukturalizacije znaka. Temelje nove *humanosti* postavio je Friedrich Nietzsche koncepcijom nadčovjeka, te osobito u svojem djelu *S one strane dobra i zla*. Da bi se promjena mogla dogoditi, mora biti korjenita. Stoga se za avangardu i kaže kako želi prevrednovati estetske, etičke i društvene odnose. Govoreći o formiranju humanističkih znanosti u prosvjetiteljstvu, M. Foucault isticao je njihovu bit na polju jezika, života i rada. U tom smislu avangarda polemički dijalogizira s temeljima znanja koje je postavila *Enciklopedija*, prosvjetiteljstvo uopće. U *Riječima i stvarima* on veli:

„Naprotiv, najsuštinskije teškoće, one koje najbolje omogućavaju definiranje humanističkih znanosti u njihovoj biti, nalaze se u onim drugim dvema dimenzijama znanja: to jest, analitici konačnosti i empirijskim znanostima čiji je predmet jezik, život i rad.

Zaista, humanističke znanosti obraćaju se čovjeku kao biću koje živi, govori i proizvodi. Kao živo biće on raste, vrši određene funkcije, ima potrebe; pred njim se otvara prostor čije pokretne koordinate on sam u sebi povezuje; općenito govoreći, njegovo tjelesno postojanje presijeca se skroz sa živim bićem; proizvodeći predmete i oruđa, razmjenjujući ono što mu je potrebno, organizujući čitavu mrežu prometa onoga što on može potrošiti, gdje je i sam definiran kao relej, čovjek se u svom postojanju nalazi direktno izmiješan sa drugima; najzad, posjedujući jezik, on može konstituirati čitav jedan simbolički univerzum u okviru koga održava vezu s prošlošću, sa stvarima, s drugima, na osnovu koga on, takođe, može izgraditi nešto poput znanja (posebno, znanje o sebi koje u jednom od mogućnih oblika obuhvaćaju humanističke znanosti). Humanističke znanosti mogu se, dakle, situirati u blizini, na neposrednoj granici i čitavom dužinom znanost čiji je predmet život, rad i jezik.“

Horkheimer i Adorno nastojali su dokazati kako se prosvjetiteljski um udaljuje, odnosno kako raskida sve veze s mitskim mišljenjem, no kako se to raskidanje dokida samo prividno. Moderna svijest nije oslobođena, nego je stvoren sukob između vanjskog svijeta i onoga što bismo mogli nazvati duhovnošću, doživljajnoću, subjektivnošću.

U hrvatskoj su kulturi, a i puno šire, najznačajnija dva koncepta avangarde – Aleksandra Flakera, te Dubravke Oraić-Tolić. Većina će se knjiga, rasprava, članaka i studija neminovno referirati na radove dvoje navedenih rusista čija je zasluga za hrvatsku kulturu nemjerljiva. Valja također spomenuti i rad Gordane Slabinac¹⁵ kao primjer izravnog nasljeđivanja onoga što je Flaker, slobodno se može reći, i otvorio i zatvorio.

Flakerova je osnovna misao kako je, terminološki gledano, pojam avangarde nadređen partikularnim pravcima koji su se pojavljivali između 1910. i 1930. godine u europskim književnostima. Takvim će postupkom Flaker avangardu učiniti povijesno prepoznatljivom i stoga neponovljivom. Iz tog će razloga sve rasprave o neoavangardi, transavangardi i sl. biti terminološki posve neprikladne. Za razliku od Poggiolija koji je, pišući uglavnom o futurizmu, prepoznavao „kaos“ u avangardnim strukturama, Flaker će, naprotiv, prepoznati znatan oblik sredenosti poetičkih struktura. Uočavanje te sredenosti nagnat će ga da u avangardi prepozna dva tipa određujućih faktora – niječne i konstruktivne. Niječne će odrednice biti prepoznate kao one koje osporavaju, dehijerarhiziraju, ukidaju, depersonaliziraju i razbijaju¹⁶ dok će svoju klasifikaciju uglavnom temeljiti na konstruktivnim odrednicama. One su vrlo detaljno eksplicirane, te je stoga avangarda: izgradnja novih struktura, otvorena struktura, pretapanje rodova i vrsta, različite sprege između umjetnosti (intermedijalnost), prevladavanje dihotomije umjetnost—neumjetnost, proširivanje semantičkog opsega, asocijativna struktura, montaža, otvoren odnos prema prostorno-vremenskim koordinatama, negacija razumnosti svijeta, želja da se umjetnost involvira u same temelje društva i svakog pojedinca¹⁷. Proučavajući mnogobrojne teoretičare i povjesničare, Flaker će u avangardi prepoznati manirizam: *jedinstvo suprotnosti*. Zahvaljujući činjenici da avangarda posjeduje izraženu svijest o jeziku, u njoj će stoga egzistirati naoko suprotstavljene geste, kao što je istodobna težnja prema jezičnim eksperimentima, no i stvaranje jezika

¹⁵ Slabinac, Gordana: *Hrvatska književna avangarda*, August Cesarec, Zagreb, 1988.

¹⁶ Flaker, Aleksandar: *Stilske formacije*, Sveučilišna naklada liber, Zagreb, 1986, str. 202.

¹⁷ Isto, str. 203-204.

„za mase“, kao što je individualizam prema kolektivizmu, kao što je tehnicizam suprotstavljen primitivizmu ili kao što je racionalno u odnosu prema iracionalnome. Iz svega toga, a Flaker se u tome slaže s Lotmanom, avangardi nije intencija stvaranje jedinstvenih i zatvoreno-petrificiranih struktura, nego naprotiv postizanje neprekidne napetosti unutar vlastita diskursa¹⁸. Glasovita je definicija avangarde koja je, na najobuhvatniji način, odredila cjelokupnost avangardnog projekta: „Polazeći od naglašene težnje za estetskim prevrednovanjem svijeta, avangarda preuzima i funkcije moralnoga, etičkoga i društvenoga prevrednovanja cijeloga sustava životnih odnosa (...)”¹⁹.

Flaker će se u proučavanju hrvatske avangarde dotaknuti doslovce svega, primjerice u *Nomadima ljepote*: književne laži i sukoba na književnoj ljevici, nadrealizma, zenitizma, manifesta kao književne vrste, avangardnog slikarstva i odnosa književnika prema drugim umjetnostima, avangardnih kretanja u drugim dijelovima tadašnje Jugoslavije (S. Kosovel, beogradski nadrealistički krug) itd. No ključna je ipak Flakerova knjiga *Poetika osporavanja*, u čijoj je naslovnoj sintagmi sintetiziran cjelokupni avangardni odnos prema svijetu i svijetu stvaralaštva. Flaker analizira i objašnjava, gotovo manifestno – postavlja tezu te je eksplicira – okvir unutar kojega treba poimati avangardu. Ukratko, Flaker govori o sljedećemu:

1. Za proučavanje avangarde važniji su tekstovi s naglašenijom poetskom funkcijom negoli isključivo manifesti i programi.
2. Avangardni tekstovi nisu određeni mimezom.
3. Tradicionalna estetika sa svojim stavom o lijepom nije podesna za proučavanje avangarde.
4. Avangardni tekstovi, na ovaj ili onaj način, zadržavaju vezu s tradicijom.
5. Estetsko prevrednovanje nije jedino što avangarda čini, već se s vremenom prevrednovanje događa na moralnom, etičkom i socijalnom planu.
6. Avangarda želi „izaći“ iz teksta, to je put od deestetizacije teksta do estetizacije svakodnevnog života.

¹⁸ Isto, str. 206-208.

¹⁹ Isto, str. 259.

7. Neoavangarda nema nikakve veze s avangardom, osim što unosi terminološku i semantičku pomutnju.²⁰

Kao najvažnije hrvatske avangardne književnike Flaker spominje A. B. Šimića (*avangarda sažetih struktura*), te Augusta Cesarca i Miroslava Krležu kao predstavnike *revolucionarne avangarde*. Krležom će se intenzivno baviti u svim, enciklopedijskim razmjerima. Tako će proučavati dodirne točke Krleže i Zamjatina, govorit će o njegovim teatralizacijama prostora u noveli, o Brabantu, njegovu položaju u književnoj ljevici te o odnosu prema slikarstvu, prepoznajući izostilne i poetičke elemente koji dio Krležina opusa čine avangardnim. U poglavlju knjige *Pitanje hrvatske avangarde* Flaker će ustvrditi kako (op. a. – tada) avangarda kao pojam još nije udomaćen. Stoga će naznačiti rastere njezina proučavanja – prethodnike i sudionike, marginalne dojave o avangardnim europskim zbivanjima pa do njezinih važnih ostvarenja. U tom će kontekstu spominjati i Matoša (koji izvještava o futurizmu) i Kamova, prepoznat će neke probleme koji se vezuju uz časopis *Zenit*, prepoznat će najvažniji manifestni tekst avangarde – Krležin *Hrvatska književna laž* iz 1919. godine. Uvidjet će zatim važnost Donadinijevih *Ludih priča*, govoriti o Cesarcu i Šimiću, uočavati neke veze Ujevića s avangardom itd. Drugim riječima, Flaker zahvaća vrlo široko, i što je mnogo važnije, s iznimnim osjećajem za ono o čemu piše.

Dubravka Oraić Tolić više će se baviti europskom i ruskom avangardom nego hrvatskom, te će stoga i njezini zaključci biti usmjeravani prema analizama formiranja, statusa i uloge specifične europske avangardne kulture. Avangarda se u književnoj znanosti, na što upućuje Dubravka Oraić-Tolić, pojavljuje u dvama značenjima – kao tipološka i kao povijesna kategorija²¹. U prvom značenju riječ je o univerzalnome stilu, u drugome pak o povijesnom razdoblju; jednom je riječ o manirističkoj pojavi, drugi put o skupini različitih pokreta; jednom je riječ o radikalnim prethodnicama stilova na pomolu, drugi put o neponovljivoj pojavi²² itd. Dubravka Oraić-Tolić avangardu promatra kao specifičan i jedinstveni povijesni pojam (stilsku formaciju, odnosno povijesnu avangardu) iz kojega se kasnije mogu izvlačiti različiti stilski modeli, kakvi su

²⁰ Flaker, Aleksandar: *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb, 1984, str. 20-32.

²¹ Oraić-Tolić, Dubravka: *Evropska avangarda kao povijesna kultura – sinkronijski i dijakronijski model*, Republika, Zagreb, br. 1-2, 1989, str. 78.

²² Isto, str. 78.

bili karakteristični za 50-e i 60-e godine u europskim umjetnostima. Ali, Dubravka Oraić-Tolić ide dalje u proširivanju njezina značenja. Tako će reći: „Avangarda nije samo književno-umjetničko razdoblje, ona je dominantan način mišljenja, znakovnoga izražavanja i ponašanja u većem dijelu 20. stoljeća, dakle – kultura“²³.

Autorica razlikuje tri faze u razvoju avangardne kulture:²⁴

1. Umjetnička faza europske avangarde

„(A I, »stilska formacija« avangarde, »povijesna avangarda«, 1910—35, 10-ih i 20-ih godina, prva trećina stoljeća) glavna kulturna pojava bilo je rađanje i agresivan nastup umjetničkih pokreta: talijanskog futurizma, francuskog kubizma, ruskog kubofuturizma, njemačkog i hrvatskog ekspresionizma, zapadnoevropskog dadaizma, sovjetskog konstruktivizma, češkog poetizma, francuskog nadrealizma itd. U to doba pojavila se nova umjetnost — film i s njom središnje sintaktičko načelo avangardne kulture — montaža, izvršena je dotad nezamisliva kritika i rušilački napad na tradiciju evropske kulture, izrečena je i djelomice ostvarena teza o »smrti« tradicionalne umjetnosti i rađanju nove, koja prelazi granice estetske autonomije i pokušava se stopiti s realnim životom. U toj fazi evropske avangarde glavni događaj na području fizike bila je Einsteinova teorija relativnosti (1916), na području psihologije — Freudovo otkriće nagona i podsvijesti, na području filozofije — Bergsonov vitalizam i Blochova »konkretna« utopija (*Geist der Utopie*, 1918), na društveno-povijesnom planu — oktobarska revolucija 1917.

U sustavu A I dominantno kulturno područje bila je umjetnost, u žanrovsko-medijalnom sustavu umjetničkih oblika — slikarstvo, u žanrovskom sustavu književnosti — poezija. Prva činjenica dovela je do estetizacije politike, znanosti, života, druga do vizualizacije riječi, treća do poetizacije proze.“²⁵

2. Politička faza europske avangarde

²³ Isto, str. 79.

²⁴ Zbog preglednosti udžbenika, odnosno njegove namjene, a osobito iz razloga što je autorica Dubravka Oraić-Tolić trodiobu avangarde podastrla u izrazito kondenziranu obliku, vrlo promišljeno, gdje bi svaka rečenica zahtijevala posebnu eksplikaciju, činilo mi se poštenijim citirati je u nešto većem obujmu od uobičajenoga, kako ne bih neprekidno parafrazirao, a time i zakomplicirao autoričin koncept avangardne kulture.

²⁵ Isto, str. 81.

„(A II, od sredine 30-ih do sredine 50-ih godina) najveća je praznina u avangardnoj umjetnosti našega stoljeća. To je vrijeme kad središnji model avangardne kulture napušta umjetnost i pronalazi novo područje — politiku, vrijeme kad nastaju, kanoniziraju se i eksplodiraju dva najkruća totalitarna režima moderne evropske civilizacije — staljinizam i fašizam.

Posljedice preseljenja središnjega avangardnog modela iz primarnoga područja umjetnosti na kategorijalno različno područje politike bile su velike i tragične. Negativna moć središnjega avangardnog modela, koja se u A I osobito snažno očitovala u poetici zauma i velikoj citatnoj polemici, sada se našla na nekontroliranom prostoru stvarnih političkih odnosa. Ozbiljenje totalne umjetnosti, za kojim su čeznuli avangardni pjesnici, ostvarilo se kao ozbiljenje skredišnjega avangardnog modela u totalitarnoj politici s pogubnim posljedicama za umjetnost, umjetnike, evropsku umjetničku avangardu i samu evropsku civilizaciju. Dogodilo se ono najgore što se umjetnosti može dogoditi: fikcija je postala zbilja; središnji negativni model avangardne kulture prešao je prijeki put od estetike beskrajnog razaranja do beskrajno razorne politike.

Iz te se perspektive staljinizam i fašizam razotkrivaju kao lice i naličje istoga središnjeg avangardnog modela koji se igrom kulturne dija lektike na dva paralelna načina domogao politike. U staljinizmu i fašizmu negdašnja se *poetika zauma* ostvarila kao *zaumna politika*. Staljinizam i fašizam isti su oblici avangardnoga političkog zauma, samo sa suprotnim ideološkim predznacima. Analogije među njima porazne su i neiscrpne.“²⁶

3. Filozofska faza europske avangarde

„(A III, od sredine 50-ih godina do sloma zapadnoevropske ljevice 1968) ostvarena je u demokratskom prostoru zapadnoevropskih i srednjoevropskih zemalja, gdje je među ostalim kulturnim fenomenima šansa pružana i zapretanim ili nedovoljno iskorištenim avangardnim mogućnostima. Središnji model avangardne kulture, iscrpljen u A I i kompromitiran u A II, sklonio se u A III na područje filozofije da bi — poput Hegelove sove mudrosti koja izlazi kasno — obavio posljednji let, sam sebe spoznao i tako se opravdao za sve što je namjeravao napraviti ili doista napravio. Dok je u A I avangardna kultura bila

²⁶ Isto, str. 88.

evropska i svjetska civilizacijska do-minanta, u A II dominantna dvaju evropskih totalitarnih režima s obrnutim ideološkim predznacima, u A III ona je još samo *alternativna evropska kultura* koja misli da ima negdašnju moć, ali je više nema. Sav sjaj i prazni radikalizam A III potječu iz toga elementarnog stanja. Evropska avangarda, sa svojim središnjim modelom rušenja, još je jednom oživjela, ali pod cijenu pada u kulturni rezervat izvan kojega vrijede nova pravila što ih sada diktira suvremena masmedijska kultura.

Glavno područje u filozofskoj fazi evropske avangarde bila je neomarksistička filozofija, glavna filozofska teza — Marxova 11. teza o Feuerbachu, glavni filozof — Marcuse, glavni estetičar — Adorno. U Marcuseovoj ideji o permanentnoj revoluciji i Adornovoj kategoriji estetske negacije sadržano je osnovno mentalno i semiotičko načelo središnjega avangardnog modela: načelo negativne moći, koja — rečeno Marxovim riječima iz znamenite teze o Feuerbachu — svijet više ne kontemplira, nego ga revolucionarno mijenja. Izvorna negativna moć središnjega modela avangardne kulture s elementarnim je sjajem os tvaarena u umjetnosti 10-ih i 20-ih godina, u političkom totalitarizmu 30-ih i 40-ih godina ona je pokazala razornu snagu kakvu evropska civilizacija dotad nije poznavala, u 50-im i 60-im godinama kasno je i protuslovno došlo do vlastite samosvijesti u Marcuseovoj filozofiji negativnosti i Adornovoj negativnoj estetici, a u studentskom je pokretu 1968. pokušala izaći iz dodijeljenog rezervata i u tom se pokušaju rasplinula, povukavši za sobom posljednje pretpostavke avangardne kulture koju je utemeljivala i žestoko pomicala.

U filozofskoj fazi evropske avangarde više nema avangardne umjetnosti kao cjelovita sustava, nema »stilske formacije«, nema razdoblja, nego postoje samo izolirane avangardne stilske tendencije koje se miješaju s postulatima suvremene masmedijske kulture (neoavangarda, avangardni teatar, konkretizam u lirici, konceptualna umjetnost, ready made, happening i sl.). U širim kulturnim procesima, gdje počinju djelovati mehanizmi masmedijske kulture, avangardne stilske tendencije bile su uglavnom usko elitističke i umjetnički marginalne. Izvan avangardne umjetnosti kao povijesnoga razdoblja, u sprezi s novim tehničkim mogućnostima masmedijske kulture, pojedinačni avangardni postupci lako su se serijalizirali, a kako više nisu imali negdašnju negativnu moć rušenja postojećih kulturnih institucija s utopijskim izgledom na kompletnu promjenu evropske

civilizacije, visjeli su u zraku. Ni nova poetika zauma (F. Mon, H. Heißenbüttel, E. Jandl), ni nova poetika citatnosti (kolažna umjetnost 60-ih i 70-ih godina) nisu više ono što su bili prije. To je osjećala i publika, koja je najčešće ostajala ravnodušnom, i kritika, koja ih je vrednovala kao »podgrijane«. Iz te perspektive nastala je Teorija avangarde P. Biirgera s tezama o »povijesnoj avangardi«, o neuspjehu avangardne umjetnosti da sruši »instituciju umjetnosti« i epigonstvo umjetnosti 50-ih i 60-ih godina koja povijesnu avangardu uzima kao vlastitu tradiciju. Flakerova teza o »stilskoj formaciji« avangarde rezultat je autorove orijentacije na rusku avangardu kao završeno i čisto umjetničko razdoblje; Biirgerova teza o »povijesnoj avangardi« rezultat je autorove orijentacije na zapadnoevropske avangarde gdje se pojavio stil bez razdoblja. Pridjev »povijesna« bio je očito način da se avangardno razdoblje izolira i zaštiti od oslobođenoga avangardnog stila.

Središnji model evropske avangarde sa svojim načelom negativnosti 60-ih se godina umjetnički relevantno ostvario samo na jednom mjestu, u jednom žanru i u jednom mediju — avangardnoj drami i avangardnom teatru.²⁷

Branimir Bošnjak u *Apokalipsi avangarde* lucidno je uočio kako je avangardnim pokretima kontekst pedagoški. Ne samo *pedagogija čitanja* koja će čitateljima omogućiti kretanje kroz nerazumljive tekstove (njezina intertekstualna i metatekstualna funkcija) već pedagogija znanstvenog ulančavanja – avangardne veze s matematikom i fizikom (primjerice kod Velimira Hljebnikova), zatim ni tržišni aspekt u pedagogiji čitanja nije zanemariv – stoga što se smatra robom, ona poprima masovni karakter (primjerice širenje poezije među radnicima u tvornicama u Lenjinovu SSSR-u). I dok je u Sovjetskom postoktobarskom Savezu avangarda bila određena ekonomskom krizom, dotle se u američkoj verziji ona posvema pragmatizirala putem primijenjene umjetnosti. „U avangardnim počecima postoji tendencija pedagoškog *obrađivanja stada*, čitalaca-učesnika. Avangarda uvijek ima neku vrstu nečiste savjesti što nije općeprihvaćeni pokret, što nije popularna i potrebna barem kao voda, zrak i hrana. Njezina polemika s

²⁷ Isto, str. 90-91.

tradicionalnom umjetnošću upravo ide za tumačenjem avangarde kao *bogatije* u značenjima od tradicionalne umjetnosti.²⁸

Utopijski karakter avangardne umjetnosti odreda ističu svi književni povjesničari te njezini teoretičari. U *Ivanovu evanđelju* nalazimo rečenicu: „Uskoro će svemu doći kraj i pojavit će se novo nebo i nova zemlja“. Utopijska je to misao, ako je lišimo njezinih kršćanskoreligioznih, soterioloških dimenzija *par excellence*. Dobro je primijetio Emil M. Cioran kako nova zemlja označava samo figuru za novu državu o kakvoj je maštao T. Morus u svojoj *Utopiji* ili pak Tommaso Campanella u *Gradu sunca*. Utopijska mjesta o kojima maštaju lišena su zla, ljudskih grijeha, strah od smrti je nepoznanica, a vladaju ljudska sreća, blagostanje i ljubav, savršen red, rad i dogovorna disciplina. Svaki oblik nepravde u tako postavljenom sustavu isključen je. I Apokalipsa kao kraj jednog svijeta i početak novoga te utopija kao nadilaženje starih vrijednosti i konstituiranje *Novoga svijeta*, uza sve svoje razlike, posjeduju jednu iluziju, ali samo s obzirom na to tko ih i iz kojeg interesa promatra. Iz pozicije vjernika Apokalipsa je sve samo ne iluzija. I obrnuto, utopistički pogled usmjeren je na zemlju, „raj na zemlji“, te nipošto ne gleda u nebo.

Utopizam se kao kulturni i filozofski sustav razvija nakon apokaliptičkih konstrukata. Utopija i apokalipsa su, kako napominje Aage A. Hansen-Löve, «oblikovali samostalne modele za prikazivanje i osmišljavanje konačnosti svijeta (eshatologije)²⁹». Hansen-Löve u tom slijedu ističe tipologiju koju utopizam nasljeđuje od apokalipse. Ako apokalipsa predstavlja „produkt transformacije mitološkog u religiozno (...), utopizam je, naprotiv, moguće shvatiti kao produkt transformacije religiozne apokaliptike u imanentno sekularizirani, zemaljski model konačnosti i idealnosti koji prekoračuje sve povijesne koordinate i pretpostavke“³⁰.

Optimalna projekcija je pojam, kako napominje Aleksandar Flaker³¹, nastao u diskusijama između čeških i slovačkih rusista u Modroj kraj Bratislave 1967. godine. Tekstovi ruske avangarde koje karakterizira optimalna projekcija označavaju njihovu „orijentaciju na budućnost u ime koje je moguće prevrednovati prošlost i nijekati

²⁸ Isto, str. 20.

²⁹ Hansen-Löve Aage A.; *Utopija / apokalipsa, u Pojmovnik ruske avangarde 9, ZZZK, Zagreb, str. 9.*

³⁰ Isto, str. 9.

³¹ Flaker, Aleksandar: *Optimalna projekcija, u Pojmovnik ruske avangarde 1, ZZZK, Zagreb, 1984, str. 107.*

sadašnjost, a atribut 'optimalna' podrazumijeva mogućnost izbora među drugim mogućim projekcijama (...)“³². U samom je pojmu navedeno temporalno usmjerenje prema budućnosti. Osnovna je premisa avangardnih pokreta da se umjetnost koja ne nadilazi granice sadašnjosti, odnosno poetika, estetika itd. nikada i ne može konstituirati kao umjetnost. S tog aspekta pojam Novoga utopijskog je karaktera. Uostalom i sam naziv *futurizam* sugerira usmjerenje prema budućnosti, kao što se to potvrđuje i u njegovim civilističkim temama (avioni, automobili, željeznica), ali i u vizionarskoj arhitekturi S. Elie. Optimalna projekcija, kako navodi A. Flaker, nije utopijska stoga što ne projicira ideale, nego je u njoj sadržana ideja kretanja prema nekoj od optimalnih varijanata. Tako će V. Hljebnikov imati nekoliko optimalnih projekcija: *od pastoralno-idiličnih do konstruktivno civilizacijskih* (Flaker, 1984). Majakovski će proći mesijanističko-revolucionarnu (*Oblak u hlačama*), uvjetno rečeno „komunističku“ – „sunčane naše Komune“ (*Misterija Buffo*), treću revoluciju duha (poema *IV. Internacionala*).

Novi jezik u novome svijetu, konceptualni projekti avangardne umjetnosti koji su se realizirali kroz novu tehnologiju i novu tehniku nisu drugo doli njezino tehnološko porobljavanje. Tehnologija je postala utopijom kojoj je funkcija bila demontirati stari jezik i stari svijet.

Tek će pojavom avangardnih umjetnosti **fragment** postati jednim od najvažnijih poetičkih konstituenata. Tako će Aleksandar Flaker ustvrditi kako se putem fragmenta književne *strukture otvaraju*, realizirajući se pritom na različite praktične načine: „nedovršenost“³³, slobodna upotreba dijelova vlastitih struktura, variranje istih tema i motiva, prepisivanju samoga sebe i dr.“³⁴ Dubravka Oraić Tolić iz semiotičke je perspektive upozorila kako je na „sintaktičkom planu načelo aleatoričke montaže“ osnovno obilježje avangarde.³⁵ Pritom će aleatoričku montažu promatrati već i na fonemskoj razini, osobito kod zaumnoga pjesništva.³⁶ Fragmentarnost je u funkciji zamjene, odnosno dekanoniziranja smisla i zahtjeva za tekstualnom koherencijom, a

³² Isto, str. 107.

³³ Navedeni će opis koristiti i Gordana Slabinac. Slabinac, Gordana: *Hrvatska književna avangarda*, August, Cesarec, Zagreb, 1988, str. 37.

³⁴ Flaker, Aleksandar: *Stilske formacije*, Sveučilišna naklada liber, Zagreb, 1986, str. 203.

³⁵ Oraić, Dubravka: *Evropska avangarda kao povijesna kultura – sinkronijski i dijakronijski model*, Republika, Zagreb, 1989, br.1-2, str. 80.

³⁶ Isto, str. 84.

služeći se pritom na pragmatičnom planu slučajnošću, određuje se stupanj odmaka od estetički „poželjnoga“ sistema. Fragmentarni diskurs naglašava varijabilnost struktura, dovodeći u neposredan dodir dispartne elemente, realizira se nova semantika koja ne mora nužno biti hermetična, štoviše ona može biti zasnovana na dijaloškom principu među tekstovima i kulturama, ako je riječ o intertekstualnim, odnosno citatnim fragmentima. Nadalje fragment ima, uz svoju estetsku i sociološku funkciju, u reprezentacijskome smislu. Naime avangardna umjetnost razvijala se paralelno s promjenama svijeta: tehnološkim, društvenim, političkim, etičkim i estetskim, odnosno kulturalnim. Te su promjene rezultirale fragmentacijom strukture svijeta, znanja i čovjeka, te stoga avangarda i nije učinila ništa drugo doli prepoznala promjene koje su se događale te ih inkorporirala u svoje strukture, koje su, sasvim razumljivo, tražile nova izražajna sredstva, gdje se fragment, parcijalnost, nehijerarhičnost i sl. nametnuo kao najsvrsishodniji.

Stoga će primjerice u pjesmi *Brzovoz* Jozo (Joe) Matošić voditi simultani pravac koji će u nekim pretpostavljenim putnim destinacijama aplicirati političku parolnost s balkanskih prostora, sasvim u duhu futurističke militantnosti. I Matošić i Anton Aralica fragmentiraju diskurs najčešće nepovezanim asocijacijama i sintaktičko-semantičkim ostvarenjima. I dok će, u praksi gotovo efemerna hrvatska futuristička književnost, fragment iskorištavati u deskripciji svijeta ili kao nabranje njegovih razvedenih dijelova ili pak kao nakupinu asocijacija, uz poneki eufonijski efekt, dotle će, nešto poslije, radikalniji dadaistički književni eksperimenti fragment učiniti osnovnim gradbenim materijalom pjesme. Hrvatski futuristički tekstovi, drugim riječima, potenciju fragmenta iskorištavaju u metaforičkom obliku, gdje metafora zadržava svoju semantičku strukturu i ne prelazi u besmislicu. Kad je riječ o dadaistima – zenitistima stanje je već bitno drukčije. Branko Ve Poljanski i Marijan Mikac svakako su najvredniji zenitisti, premda je najpoznatiji Ljubomir Micić, brat Poljanskoga. U svojoj zenitističkoj poemi *Pesma o novom Babilonu u puščanoj cevi na dnu vaseljene* baš kao i Mikac u romanu *Fenomen majmun* autori fragmentiraju diskurs na nekoliko razina – fonetskoj, morfološkoj, leksičkoj i sintaktičnoj, semantičkoj te vizualnoj. Funkcija im je s jedne strane mimetska, kao što je već rečeno, no primarno je stvaranje novog osjećaja putem novog sinkretističkog „jezika“ koji iskorištava sliku, matematičke znakove, interpunkciju, naglašavanje isl. Pritom ne treba smetnuti s uma da sve te funkcije, *sui generis*, realiziraju recepcijski šok, odnosno iznevjeravaju horizont očekivanja gdje je

upravo nadilaženje estetskih okvira, odnosno njihovo širenje svakako važan segment programa. Na dva se navedena teksta u potpunosti mogu primijeniti oni elementi koje je Flaker imenovao niječnim odrednicama avangarde. Pritom je fragmentacija jedan od stupova osporavanja: postojećih struktura, njihove dehijerarhizacije, estetike, logične sintakse³⁷. Na navedenim je primjerima najuočljivi postupak ostvarenja *maksimalne implikacije* korištenjem *minimalne ekplikativnosti*.³⁸ Time slika o cjelini koju fragment asocijacijski priziva, s kojom je u nekakvu odnosu, postaje uporište nove umjetnosti u kojoj će postupno nestati svijet.³⁹

³⁷ Flaker, Aleksandar: *Stilske formacije*, Sveučilišna naklada liber, Zagreb, 1986, str. 202.

³⁸ Hristić, Jovan: *Oblici moderne književnosti*, Beograd, 1968, str. 101-102.

³⁹ Paić, Žarko: *Slika bez svijeta – Ikonoklazam suvremene umjetnosti*, Litteris, Zagreb, 2006.

FUTURIZAM

Latinska riječ za budućnost, ono što će biti buduće – *futurum* početkom dvadesetoga stoljeća označavala je dvije ponešto slične tendencije u umjetnosti. Talijanski pjesnik F. T. Marinetti objavio je 20. II. 1909. godine u pariškom listu *Le figaro* proglas/manifest pod nazivom *Manifesto futurista*. Raskid s tradicijom talijanske umjetnosti, prema Marinetiju, podrazumijevao je korjenite zahvate u njezino tkivo. Futurizam je stoga „izrazito antiintelektualistički, antilogički, antiakademski i antikulturno nastrojen i ustaje protiv svih postojećih institucija“⁴⁰. jedna od najeksplozivnijih „formula“ protiv svega navedenoga je Marinettijeva izjava „rat je najbolja higijena svijeta“ – njome se veliča rat, uništavanje, borba. Stoga nije čudno da je Marinetti naknadno pristupio i talijanskome fašizmu. Drugi oslonac futurista u obračunu s tradicijom ogleda se u glorificiranju tehnološkoga napretka svijeta. Sasvim s druge ideološke pozicije, one lijeve, proleterske, socijalističke stoji ruski futurizam, točnije kubofuturizam. Sa sličnim poetičkim programom (braća Burljuk, A. Kručoni, V. Majakovski, V. Hljebnikov) veličaju tehnologiju, no za razliku od talijanskih futurista kod njih je izražena želja za barbarizacijom umjetnosti.

Futurizam se, kako navodi De Micheli, kao određena opreka *humanitarističkome verizmu* (str. 152) želeći zauzeti modernističku poziciju u skladu s kretanjima u europskim umjetnostima. Futurizam je sačinjavalo vrlo šaroliko društvo – od nacionalista do komunista, od anarhista do anarhosindikalista. Indikativan je primjer Georgesa Sorela koji je prešao put od teoretičara anarhosindikalizma do fašizma. U talijanskome časopisu *Lacerba* širile su se futurističke ideje, uglavnom među radnicima. I F. T. Marinetti potječe od francuskih pjesnika simbolista, tako će svoju prvu satiričnu tragediju izvedenu 1905. godine *Le Roi Bombance* realizirati u značajnom anarhističkom duhu. Sva će ta proturječja svoj izraz pronaći u prvom futurističkom manifestu iz 1909. godine gdje će se predstaviti ideje i nacionalizma i anarhizma, što svakako govori o proturječjima koja su vladala ne samo u futurizmu, već su postali konstitutivno načelo cjelokupne avangarde.

⁴⁰ *Rečnik književnih termina*, Nolit, Beograd, 1985.

Tzv. drugi futurizam javlja se između 1920. i 1928. godine (Prampolini, Depero, M. Rossi, Filio), kao zakašnjela reakcija na nestanak prvoga futurističkog pokreta koji je, barem unutar vizualnih umjetnosti, zamro početkom rata. Drugi futurizam pretvorio se u mračno naličje: ostaju tek nacionalizam i apstraktna „mitologizacija modernosti“. Ulaskom Marinettija u akademiju – na taj ga je način naime Mussolini umirovio – kraj je agonije jednog pokreta. Time su dezavuirane sve ideje koje je prvi futurizam gorljivo iznosio.

Futurizam u književnosti nije dao osobitih rezultata, no pogrešna je postavka kako je to i bio njegov zadatak. Avangardne umjetnosti nije moguće promatrati unutar starog režima vrijednosti. Futurizam je insistirao na polemičnosti, zahtjev za modernošću autentičan je zahtjev, civilističko-tehnički koncepti na kojima se temelji poetički koncept sasvim su u skladu sa suvremenošću – razvojem znanstvene i tehnološke misli. De Micheli upozorava na aspekt futurizma kao odnosa čovjeka i tehnike, na njihovo izjednačavanje, a time i pokušaj prevladavanja humanizma. Napuštajući pozitivizam uletio je u zabludu glorificiranja nacionalizma, koji je bio impostiran već kod H. Tainea. Premda utječe na ruske konstruktiviste, razlika je očigledna: talijanski futurizam glorificira rat, Majakovski i rusko krilo kubofuturizma izričito ga antimilitaristički otklanjaju. U tim dvjema pričama moguće je zamijetiti, na simboličkome polju, začetak ideološkog sukoba – talijanski fašizam i sovjetski socijalizam – dvije totalitarističke ideologije koje su apsolutno povijesno specifične i prvi se put pojavljuju na povjesnoj pozornici.

Bergson, kojega je Papini preveo, znatno je utjecao na futurizam svojom idejom *intuicije*, a i kod njega su se mogli naći termini poput voluntarizma, aktivizma, utilitarizma, rizika i pustolovine⁴¹ u knjizi ogleđa *Pragmatizam* (1913) koji govore o vremenu između 1903. i 1911. Time je u zapravo Bergsonova ideja iskorištena **intuicionizma** približena američkom filozofu Williamu Jamesu i njegovu kapitalnom djelu *Pragmatizam*. Papini je vješto manipulirao te je iskoristio pragmatizam kao podlogu znatnom dijelu ideja koje su širili futuristi, anarhisti, pozitivisti, idealisti.

Odnos je prema zbilji u futurizmu bio zanimljiv. Želeći je na genotipskoj razini rekreirati u umjetnosti U. Boccioni – najvažniji slikar talijanskoga futurizma – na Bergsonovu je tragu uvidio kako ju je nužno obuhvatiti u cjelini. Time se, kao

⁴¹ De Micheli, str. 162.

najpronijaviji teoretičar futurizma, Boccioni približava ideji univerzalizma, jedinstva svega živog svijeta. Do spoznaje tog totaliteta, odnosa cjeline i dijelova, jedino se može doći intuitivnim doživljajem predmeta, spoznajom njegove biti. Ideja nadahnuća samo je logičan korak od tako postavljena teorijskog problema. Ono je uvjet doživljavanja predmeta, ne u njegovoj statici, već u dinamici.

Futurizam nije umjetnike dugo zadržao uza se. Tako se Carra pod utjecajem De Chirica priklanja metafizičkom slikarstvu, Severini se usmjerava prema kubizmu pa i neoklasicizmu, dok će Russolo prestati slikati sve do 1942. godine kada ga počinju zanimati prvenstveno mistično-simbolističke slikarske teme. Iza futurističkih umjetnika, izuzmemo li jednim dijelom slikarstvo, vizualne umjetnosti općenito, možda je najvrednija ostavština upravo njihova manifestna djelatnost.

Manifesti:

Osnivački manifest futurizma (Le Figaro, 20. siječnja 1909)

U. Boccioni – *Manifest futurističkih slikara* (1910)

U. Boccioni – *Tehnički manifest futurističkog kiparstva* (1911)

Politički manifesti:

Prvi politički manifest (1909)

Manifest futurističke političke partije (1909)

Palazzeschi – *Manifest o protuboli*

Futuristi: C. Carra, U. Boccioni, C. Russolo

Hrvatski futurizam

U *Savremeniku* (IV, br. 3, Zagreb, 1909) Arsen Wenzelides u tekstu *Il futurismo* prvi put u Hrvatskoj spominje futurizam. U njemu on donosi futuristički manifest koji je Marinetti iste te godine objelodanio u Parizu te jednu kraću vijest u nastavku članka o Marinettijevoj predstavi. Valja istaknuti kako se praksa hrvatskoga futurizma uglavnom

realizirala u nerealiziranom zadarskom časopisu *Zvrk*. Apologijom se futurizma bavio i Vladimir Čerina u svojoj monografiji o Kamovu gdje je njega nezasluženo apostrofirao kao prethodnika hrvatskoga futurizma. Svoju opčinjenost novim književnim pokretom Čerina je javio pismom A. G. Matošu: „(...) rat – jedina higijena na svijetu – ubija tjelesa, ali stvara duhove. Pa zar Vi ne kričite: živio rat?!“⁴² Uglavnom se sva književna djelatnost vezivala uz zadarski futuristički krug koncentriran oko Jose Matošića. Ostali tekstovi uglavnom su izvještajno-kritičke naravi, stoga im je funkcija u najvećoj mjeri propedeutička. O njemu su dakle pisali: Avram Coralnik – *Futuristi* (Agramer Tagblatt, XXVIII, br. 47, Zagreb, 26. II. 1913), Ivan Lulić – *O futurizmu i futuristima* (Jutarnji list I, br. 149, Zagreb, 28. VIII. 1912), Antun Gustav Matoš – *Futurizam* (Obzor, LIV, br. 81, Zagreb, 23. III. 1913) te *Apologija futurizma* (Obzor, LIV, br. 285, Zagreb, 19. X. 1913), Vinko Jurković – *Futurizam i futuristi* (Luč, VIII, br. 15-16, Zagreb, 1913), Antun Aralica – *U podzemnicama* (Narodni list, LII, br. 103, Zadar, 23. XII. 1913) te *All'ombra del cupolone* (Hrvatska prosvjeta, I, br. 1, Zagreb 1914), Niko Bartulović – *O futurizmu* (Suvremenik, IX, br. 1, Zagreb 1914), Frano Alfirević – *Savremena talijanska poezija* (Vijenac, II, knji. III/22; knji. III/24, Zagreb, 1924), Jeronim Iljadica – *Futurizam i fašizam* (Narodna politika, II, br. 172, Zagreb, 24. XII, 1928), Josip Škavić – *Ekstaza i delirij dinamike* (Pantheon, I, br. 2, Zagreb, 1929), Tin Ujević – *Simultane novele* (Jadranska pošta, VI, br. 89, Split, 16. IV 1930), Mirko Deanović – *Talijanski futurizam kao književni smjer* (Suvremenik, XXVI, br. 7-8, Zagreb, 1931), Nedjeljko Subotić – *Zablude ukusa* (Hrvatska prosvjeta, XX, br. 5, Zagreb 1933), Guido Tartalja – *Matoš i Marinetti* (Jadranski dnevnik, II, br. 320, Split, 24. XII. 1935), Miroslav Krleža – *F.T. Marinetti* (Republika, XII, br. 6, Zagreb 1956), Boro Pavlović – *Prilog diskusiji o avangardi na primjeru hrvatske književnosti* (Umjetnost riječi, XXX, izvanredni broj, Zagreb, 1981).⁴³

Ono što Božidaru Petraču promiče, između ostaloga je i jedini futuristički manifest objavljen u Hrvatskoj, odnosno Rijeci – *Manifesto degli artisti futuristi qui convenuti per illuminare l'imbecillità dei podagrosi passatisti che sbavano in questa città* (Manifest umjetnika futurista pridošlih ovamo da prosvijetle slaboumnost kostobolnih pasatista koji sline u ovom gradu).⁴⁴ Aljoša Pužar tako će prepoznati nekoliko faza njegova razvoja u Rijeci:

⁴² *Sabrana djela Antuna Gustava Matoša*, Zagreb, 1973, sv. XX, str. 237.

⁴³ Petrač, Božidar: *Futurizam u Hrvatskoj*, Matica hrvatska – Ogranak Pazin, 1995.

⁴⁴ Pužar, Aljoša: *Pisani tragovi riječkog futurizma*, Riječki filološki dani II, FF u Rijeci, 1998.

„1. Razdoblje autentična importirana futurizma

Omeđeno je rujnom 1919. godine (dolazak D'Annunzija i F. T. Marinettija u Rijeku) i početkom 1920. godine, premda je prvu godinu – vezanu uz manifestnu djelatnost, Pužar spreman pomaknuti u raniji period, točnije 1914. ili 1917., a sve zbog nečitke datacije. U međuvremenu, dolaskom arditara Marija Carlija osniva se Riječki futuristički *fascio*, te zajedno s Cesareom Ceratijem pokreću list *La Testa di Ferro*. Aktivnosti futurista vezane su uz futuristički sintetički teatar, futurističke večeri, ulične provokacije. Svakako je najvažniji rezultat futurističkih djelatnosti prvi i jedini, već spominjani, tiskani manifest na tlu Hrvatske. Navedeni riječki futuristički manifest sadrži sve elemente koje manifest kao vrsta ima: estetsku provokaciju, osporavanje kulturno-književnih vrijednosti, sukob s etabliranim vrijednostima. U manifestu potpuno do izražaja dolazi njegova funkcija osporavanja i prevrednovanja:

Mimo komparatističke analize (usp. Pužar, Pisani tragovi riječkog futurizma) utjecaja i prožimanja sa sličnim tiskovinama europske (talijanske) futurističke matrice manifest zadovoljava sve preduvjete avangardističkih "proglasa": deklarira se kolektivističkim projektom (autori bi vjerojatno trebali biti: amoralist, pjesnik, glazbenik, instruktor, antivirtuoz i fotodinamist), glorificira produkte tehničke, strojne civilizacije, armirani beton nasuprot Rimskome luku, vlak itd.), veliča se glazba šumova (na tragu Intonarumora Luigija Russola), destrukcija petrificiranih književnih modela (primjeri su riječki književnici B. Neri/ Francesco Drenig i A. D'Arcano/Pietro Pilepich. antika - tj. starina/tradicija) i pratećih institucija (knjižnica i književnoga kluba) te svakog oblika estetike i etike, ali i cjelokupne stvarnosti, militantan je (artiljerija, revolucija) i ideološki usmjeren, veliča riječi na slobodi, prostorno-slikovno je organiziran, uvodi grafostilemsku ornamentiku.

2. Kulturni pokret *Yoga*

Osnivaju ga Guido Keller i Giovanni Comiso u studenom 1920. godine kao reakciju na opadanje arditarsko-fašističkih odnosno futurističkih aktivnosti, s težnjom čvršćega programskog određenja. Tjednik *Yoga* zamišljen je kao šire društveni časopis s rasponom tema od umjetnosti do politike. "Teorijski ciljevi pokreta, čiji je prvi broj

objavljen 13. studenoga 1920, bili su ovi: (1) razvoj i veličanje individualnosti, (2) razvoj i veličanje osjećaja rase, te (3) uzdizanje rase same." Najvažnija tiskovina pokreta jest zbornik *Citta di vita* (*Grad života*), točnije *Il ballo di S. Vito* (*Ples sv. Vida*) objavljen u lipnju 1920. Od autora koji su sudjelovali u kreiranju tiskovine Pužar spominje urednika Mina Somenzija („futurist koji će četrnaest godina kasnije, 1934, s Marinettijem i Mazzonijem biti suautorom Manifesta zračne arhitekture“), G. Kellera, G. Comissa, belgijskoga avangardnog pjesnika Leona Kochnitzkog. Kao najvažniji tekstovi spominju se *Apel riječkim ženama* te *Manifest upućen Riječanima povodom plesa su. Vida*. Naime kulturni pokret *Yoga* išao je za inkorporacijom jednoga kulturnog polja u drugo, što je riječka sredina, zahvaljujući genotipskome ustroju koji će prerasti u mit, u konačnici i prepoznala na paradoksalan način: ranim prihvaćanjem naglašeno političko-nacionalističkih iskaza i naglim zaboravom čitave futurističke epizode. Ali, sama činjenica da je došlo do prožimanja različitih društveno-kulturoloških figura, usprkos antagonizmima, svjedoči o moći ideologije utopizma – brisanju granica što bi imalo rezultirati hibridnim strukturama, u neku ruku pozitivna su kulturna karakter, ali ne i političkoga svjetonazora.

3. Futurizam u tragovima

Tridesetih godina, jačanjem fašizma u Italiji koje se zbiva nakon 1921. kada se navedena ideologija učvršćuje, u Rijeci će se naznačiti tek akademizirani futurizam. Kako je u temelju pokreta ideja bezinstitucionalnosti, tako se on i unutar sebe dezavuirao, postajući manjom. Bez nekih relevantnih značajki on je tek u književnopovijesnom, odnosno kulturnopovijesnom smislu bitan. Budući da u Rijeci nije bilo podloge za dublju inkorporaciju fašizma, osim na razini futurističke deklamativnosti, jasnim biva što na njegovo mjesto ponovno počinju dolaziti književnici tradicijskoga i antejskoga kompleksa⁴⁵.

⁴⁵ Sorel, Sanjin: *Riječka književna avangarda*, ICR, Rijeka, 2001. U tekst su uključeni citati: Pužar, Aljoša: *Pisani tragovi riječkog futurizma*, Riječki filološki dani II, FF u Rijeci, 1998. str. 235; Pužar, Aljoša: *Pisani tragovi riječkog futurizma*, Fluminensia, br. 1, god. 7/1995, str. 5.

EKSPRESIONIZAM

Ekspresionizam je pravac u umjetnostima (književnosti, slikarstvu, filmu, glazbi itd.) kojemu se početak smješta u 1911. godinu. Godine 1912. skupina slikara u Münchenu objavljuju almanah *Der blaue Reiter (Plavi jahač)* – Vasilij Kandinski, Franz Marc Paula Kleea najvažniji su predstavnici. Iste godine V. Kandinski objavljuje knjigu *O duhovnom načelu u umjetnosti (Über das Geistige in der Kunst)* gdje se zalaže za apstrakciju i napuštanje anegdotalne predmetnosti. Gottfried Benn je, na što upućuje Žmegač, retrospektivno ustvrdio kako između 1910. i 1925. godine u Europi vlada antinaturalistički, animimetički stil koji se u različitim zemljama različito zvao i usprkos razlikama jedno im je svojstvo bilo zajedničko – *dezintegracija umjetničke tradicije sazdana na empirizmu*. Najvažniji glazbenici ekspresionizma bili bi Arnold Schönberg, Alban Berg i Anton von Webern.

Pod ekspresionizmom, kao njegovim karakteristikama, doista se podrazumijevalo svašta: evokacija mitološkoga svjetonazora, satirična groteska, idealistički patos, provokacija,⁴⁶ odnos prema tradiciji etc. Društveni aspekti ekspresionizma očituju se u otporu prema građanskome moralu, prema odnosu gospodar – rob, dezintegraciji društava u sjeni slučajne rata. Ekspresionisti su, kako utvrđuje Žmegač, bili svjesni toga kako se nalaze na razmeđu epoha:

„Karakterističan je (i teško prevodiv) naslov poznate antologije ekspresionističke lirike *Menschheitsdämmerung* (1920, zapravo 1919): u riječi Dämmerung, koja znači i *sumrak* i *svitanje*, izraženo je dvojstvo smisla; to je *pjesništvo i sutona i buđenja čovječanstva u isti mah*.“

Ekspresionisti su iskoristili novi umjetnički žanr kojemu su futuristi dali obol, uostalom kao i avangarda u svome totalitetu. S obzirom na to da se u manifestnim „proglasima“ identificiraju strategije, namjere, težnje, ideologija itd. određenoga

književnog pokreta, svakako u jednom borbenom tonu, nije nikakvo čudo da se i ekspresionizam odlučio za tu vrstu prečice.

„Poznat je manifest Kasimira Edschmida, objavljen 1918. u časopisu, a 1919. u brošuri pod naslovom *O ekspresionizmu u književnosti i nova poezija / Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung*. Za taj tekst ilustrativno je, primjerice, ovo mjesto, navodim: "Cijeli prostor ekspresionističkog umjetnika postaje vizija. On ne gleda, on vidi. Ne prikazuje, nego doživljava. Ne reproducira, nego oblikuje. Ne uzima, nego traži. Nema više lanca činjenica: tvornica, kuća, bolest, drolje, vika i glad. Sada je samo vizija o tome. Značenje se činjenica iscrpljuje čim umjetnikova ruka, prodrijevši kroz njih, dokuči ono što je iza njih.“

Na stilskome planu ekspresionizam je karakterističan u odnosu prema realistično-mimetičkim umjetnostima. Književnosti nije funkcija preslikavanje stvarnosti, budući da bi bila riječ o tautologiji⁴⁷, nego ona mora biti odraz unutrašnje osjetilne iracionalnosti. Patetika je čest ekvivalent racionalne osjetilnosti. Estetika ružnoga, ponovno je nakon Baudelairea, naišla na plodno tlo. Alogičnost, apsurdnost, ironija i groteska sasvim su standardni repertoar ekspresionističkih tekstova. Kako bi se dočarao kaotični karakter urbane stvarnosti, često se rabe simultanističke tehnike i kumulacije. Jezik je medij kojemu je zadatak bio iskazati sve te napetosti razmeđa epohe i baš kao kod futurističkih riječi na slobodi u ekspresionističkom se pisanju pokušalo doći do slična stupnja otklona od pravila, no on nikada nije praksu dotjerao do radikalnog oblika gramatikalnosti. Ekspresionizam se više-manje uvijek nalazio unutar poretka logosa, na što je uputio V. Žmegač.

„Ekspresionizam želi prekinuti konvencionalne sponne, osloboditi osjećajnost čovjekovu svake nametnute stege, prikazati elementarne životne manifestacije, uzdići se iznad svakodnevnne stvarnosti: *ekspresionizam traži*

⁴⁷ Pritom valja biti svjestan činjenice kako tautologije u umjetnosti jednostavno nema, ma koliko bila riječ o realističnim, deskriptivnim, naturalističnim, mimetičkim diskursima. Stoga navedeni pojam treba shvatiti sasvim uvjetno. Činjenica je da se ekspresionisti nisu previše obazirali na te „sitne“ teorijske kontradikcije.

ekstazu. Ekstaza – to je nazivnik koji u ekspresionizmu povezuje sve stvaralačke komponente.“

„Kurt Pinthus, redaktor antologije *Menschheitsdämmerung*, napisao je u svojem *Govoru posvećenom budućnosti (Rede für die Zukunft, 1918)*, jednom od najvažnijih manifesta ekspresionizma:

„Zbilja nije izvan nas, nego u nama. Ljudski duh i njegovo gibanje u ideji koja se ostvaruje zbiljska je zbilja, on stvara izvanljudsku zbilju. Samo misao posvema je čovjekova svojina; sve drugo izvan nas nestvarno je i postaje tek zbiljom ako snagom našega duha postane zbiljsko.“⁴⁸

⁴⁸ Viktor Žmegač: *Težišta modernizma*, SNL, Zagreb, 1986.

HRVATSKI EKSPRESIONIZAM

Hrvatski književnici početkom stoljeća osjetili su poetičku bliskost s onime što su u svojim programima i književnim tekstovima proklamirali njemački ekspresionisti. Stoga je ta relacija utjecaja dominantna.⁴⁹ Svakako je Krležina drama *Kraljevo* (1915) bila ono mjesto koje je strukturnom inovativnošću te tematskom nekonvencionalnošću hrvatsku književnost možda najbeskompromisnije, dakako prije *Zenita*, otvorila avangardnim iskustvima. Pritom svakako valja imati na umu i pjesništvo Janka Polića Kamova, koje u nekim svojim medijacijama i nije toliko avangardno koliko ga se takvim želi prikazati. Dakle Krleža u drami dekonstruira fabulu, koje gotovo i nema, kaotičnost sajma postaje okvirom zbivanja, ali i njezine strukture, tako da simultanizam postaje jednim od najvažnijih kompozicijskih načela.

Ratni kontekst, koji je svakako pridonio općem duhovnom osjećaju beznađa, kaotičnosti i tjeskobe, u nekim je aspektima i ne samo hrvatskoga ekspresionizma bio njegov generator. Kako se privodio kraju, tako je umjetnost sve više poprimala prepoznatljiv oblik. Pritom su nezaobilaznu ulogu odigrali časopisi. Šimićeva *Vijavica* (1917) bila je prva tiskovina toga tipa u kojoj su se organizirano iznosili stavovi putem manifesta, proglašenja i programa, u kojima se prepoznaju elementi nove umjetnosti. Te iste 1917. godine kada A. B. Šimić u *Vijavici* objavljuje svoj manifest *Namjesto svih programa*, Ulderiko Donadini u svojoj knjizi *Kamena s ramena* objavljuje tekst *Vaskresenje duša*. Oba teksta svoju programatiku grade oko umjetnika i njegove ekspresivnosti, kako veli Šimić, odnosno dubine što je, pak, Donadinijev izraz. Također oba teksta u umjetnosti ne vide nužno ljepotu – naprotiv, njezin se opseg proširuje prema uvjetno rečeno neestetskim područjima. Mnogo jasnije od Donadinija Šimić je naglasio vezu između prostora i kulture, iz čega proizlaze i razlike među različitim ne samo nacionalnim kulturama. Umjetnost se ne može spoznavati nego osjećati, osnovna je teza Šimićeve.⁵⁰ Viktor Žmegač uočava programatske sličnosti između *Namjesto svih programa* i nekih idejnih koncepata (Kurt Hiller) koji su se iznosili u njemačkom

⁴⁹ Žmegač, Viktor: *O poetici ekspresionističke faze u hrvatskoj književnosti*, u *Ekspresionizam i hrvatska književnost*, Kritika, sv. 3, Zagreb, 1969, str. 28.

⁵⁰ Šicel, Miroslav: *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*, Liber, Zagreb, 1972.

časopisu znakovita naziva *Die Aktion*.⁵¹ Žmegač će, a kasnije i Ante Stamać, upozoriti na važnost zbirke⁵² pjesama Kurta Pinthusa *Menschheitsdämmerung*⁵³ – *Symphonie jüngster Dichter*, odnosno „*Sumrak čovječanstva – simfonija najmlađih pjesnika*“ (1919, 1922). Pinthus je važan i po tome što je svojom knjigom o filmu (*Das Kinobuch*), koja je jedna od prvih knjiga uopće na temu filma, prepoznao važnost tehnike simultanizma.⁵⁴ U hrvatsku je književnost navedena zbirka ušla putem recepcije dvaju autora: *Novi njemački pjesnici* (1922) Antuna Branka Šimića koji zbirku pomlađuje godinu dana, te uz Miroslava Krležu, njegove prijevode njemačke poezije i popratnog eseja *O nemirima današnje njemačke lirike* (1931)⁵⁵.

Viktor Žmegač upozorava na vezu između Nietzschea i Krležine duhovnosti. Riječ je o dvama nazorima: moralnoj autonomiji koja podrazumijeva otpor prema svim autoritarnim instancijama te shvaćanje umjetnosti koje se naslanja na Nietzscheovo poimanje života kao umjetnosti i kazališta svijeta u kojem je život igra. Oba su nazora na presjecištu filozofske antropologije⁵⁶ koja se kod Krleže prepoznaju u shvaćanju da umjetnost i igra imaju sposobnost mijenjanja čovjeka.⁵⁷

Kao što smo spomenuli, simultanizam kao prostornovremenski paralelizam važan je orijentir u razumijevanju futurističke i ekspresionističke, odnosno cjelokupne avangardne umjetnosti. Aleksandar Flaker pod pojmom *globalnog simultanizma* podrazumijevao je istodobnost pojavljivanja u tekstovima predmeta raznovremenskih i raznoprostornih koordinata, te je katalogizacija, prema autoru, jedan od načina predočavanja simultanizma.⁵⁸ Tako će Flaker navoditi različite inačice simultanizma – košmarni, simultanizam s polazištem u glazbi, osviješteni – svima je njima zajednička karakteristika operiranje različitim modelima bilo u prostornim bilo u vremenskim emanacijama. Tako će za Šimića ustvrditi kako već 1922. godine korespondira s europskom praksom glede korištenje navedene prakse. Avangardi je simultanizam poslužio i u svrhu fragmentariziranja diskursa. Užarević je pokazao kako simultanizam u

⁵¹ Žmegač, Viktor: *O poetici ekspresionističke faze u hrvatskoj književnosti*, u *Ekspresionizam i hrvatska književnost*, Kritika, sv. 3, Zagreb, 1969, str. 31.

⁵² Stamać će također isparavljati pogreške koje tu knjigu svrstavaju u antologije, dok je sam Pinthus u predgovoru navodi kako je riječ o zbirci.

⁵³ Stamać, Ante: *Uloga antologije „Menschheitsdämmerung“ Kurta Pinthusa u oblikovanju hrvatskoga ekspresionizma*, u *Ekspresionizam i hrvatska književnost*, Altagama, Zagreb, 2002., str. 75-83.

⁵⁴ Isto, str. 75.

⁵⁵ Isto, str. 79.

⁵⁶ Žmegač, Viktor: *Krleža i Nietzsche (nacrt za studiju)*, Republika, Zagreb, 1988, br. 5-6, str. 138.

⁵⁷ Isto, str. 139/140.

⁵⁸ Flaker, Aleksandar: *Globalni simultanizam*, u *Simultanizam, zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća*, Naklada slap, Zagreb, 2001, str. 26.

kontekstu cjeline jest paradoksalna pojava.⁵⁹ Vrijeme je onaj pojam koji osigurava cjelovitost strukture. No da je i sam pojam vremena labave konstrukcije, očigledno je u defabularizacijama glavnih pripovjednih linija avangardnih proza. Kao što je primijetio Viktor Žmegač, homogenost/cjelovitost sprečava razvoj simultanizma. Paralelnim fabularnim nizovima razbija se cjelovitost,⁶⁰ pa se može govoriti i o disparacijama u pripovijedanju. Doduše, simultanizam se proučava češće u pripovjednim vrstama, nego u poeziji – jedan je od razloga tome činjenica da se pjesništvo vrlo često koristi s nekoliko paralelnih semantičkih jezgri, te mu je simultanizam gotovo imanentan. U trenutku kada pjesništvo preuzima simultane tehnike u programatskom smislu ono ima širu kulturološku funkciju, u konačnici ono je i svojevrsan opis svijeta. Tako će Slavko Batušić u *Radio-poemi* simultanizam povezati s novim tehnološkim dostignućem gdje će radijski valovi povezati različite udaljene prostore. Tin Ujević će se pak u *Vaseljskoj ludnici* upitati „čemu cijepati ono što je Jedno?“ te će reći kako su *prostori progutani od daljina*. Blizu i daleko prostorne su kategorije koje funkcioniraju terminativno – čitava je pjesma u napetostima između prisutnosti i odsutnosti, blizine i daljine, sadašnjosti i mitskoga vremena. Oba će se pjesnika, neka su nam paradigmatički primjeri, simultanizmom poslužiti kako bi naglasili unutrašnje napetosti Subjekta pjesme, koji je ujedno „sabirni centar“ u načelu negativnih ekspresija. Pritom će, osobito Ujeviću, san biti i prostor koji će ukazati na nejedinstvo – simultanost – identiteta, baš kao i prostorno-vremenskih koordinata koje se u njemu relativiziraju.⁶¹ Drugim riječima, simultanizam se u hrvatskih ekspresionista često javlja u obliku fragmentirane emotivnosti, u rascjepu između nade i zbilje, utopije i regresije.

Avangardna umjetnost, *sui generis*, posjeduje u sebi ugrađenu eshatološku svijest koja se najočitije manifestira unutar predmetnotematskih registara. Tako je Branimir Donat uočio vezu između Šimićeve pjesme *Konac kraljeva* s Van Hoddisovom pjesmom *Kraj svijeta* u kojima je vidljiv odnos prema stvarnosti.⁶² Jamačno ekspresionističke poetike tanatomorfni aspekt drže jednim od osnovnih sintezijskih elemenata. Bez obzira

⁵⁹ Užarević, Josip: *Simultanizam vreménâ*, u *Simultanizam, zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća*, Naklada slap, Zagreb, 2001, str. 47-48.

⁶⁰ Žmegač, Viktor: *Težišta modernizma*, SNL/ZZZK Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1986, str. 183.

⁶¹ Primjerice u tekstu *Iz sanovnika* napetosti između sna i stvarnosti, različitih simultanih prostora unutar istoga Subjekta poprimaju oniričke dimenzije.

⁶² Donat, Branimir: *Put kroz noć – antologija poezije hrvatskog ekspresionizma*, Dora Krupićevva, Zagreb, 2001. str. 475.

na to prepoznaju li se navedeni aspekti u „toposima potopa, konca svijeta“⁶³ ili poprimaju transcendentalni karakter u spoznavanjima/emotivnostima lirskoga subjekta. Tako će Janko Polić Kamov u pjesmi *Dan mrtvih* mrtvima oduzeti bilo kakvu transcendentalnu dimenziju, no ipak će se iz konteksta moći iščitati srednjovjekovna dualistična koncepcija koja u smrti tijela ne vidi ništa uzvišeno, za razliku od duha čiji je život vječan. No Kamov duhu pretpostavlja sam život, te time ispisuje freudistički koncept u temeljnim nagonima erosa i tanatosa, stvaranja i razaranja. Sličnim predmetno-tematskim registrom, premda lišenim nade, Vladimi Čerina (*Jedno groblje, Crna noć*) tjeskobu će i beznađe učiniti identifikacijskim prostorom lirskoga subjekta. No to su ipak prvi nagovještaji glavne grupacije ekspresionističkih pjesnika, stoga bi govor o navedenom registru bio nepotpun bez šire eksplikacije.

Smrt⁶⁴ je ne samo antropološka nego fundamentalno filozofska, odnosno teološka tema.⁶⁵ U filozofiji dvadesetoga stoljeća pojam i značenje smrti najčešće se vezuje uz egzistencijalizam, uz J. P. Sartrea i, prije toga, uz Heideggera. Heidegger, u svom djelu *Bitak i vrijeme* kada govori o *bitku za smrt* ukazuje na ljudsku dimenziju bačenosti u negostoljubivi krajolik svijeta. Time iskazuje dijalektički karakter odvijanja povijesti kao polariziranje bitka i bitka za smrt, odnosno postojanja i ne-postojanja. Ona je kao konstituent života u njemu življena, stoga se ljudska egzistencijalna drama očituje o neprekidnome življenju smrti, kontinuiranome umiranju i svijesti o tome.

Imajući u vidu namjere adresata, govor o smrti načelno je trojaka karaktera:⁶⁶ on je spekulativan, temelji se na razumu stoga je i ideološki određen specifičnim/područnim znanjima o njoj, dok je drugi vid govora artificiozan⁶⁷ i zasniva se na iracionalnome osjećaju/mišljenju, općenito je svojstven umjetničkome iskazu. Treći govor je informativnoga karaktera. Kada je riječ o artificioznome govoru o tanatomorfološkim temama, čini se nezaobilaznim upozoriti na funkciju jezika u odnosu na njih. Jezičnu sposobnost imenovanja književnost koristi gotovo u svim svojim registrima: prešućivanje, eufemizmi, izbjegavanje, nepriznavanje riječi/pojma smrt – svi

⁶³ Kovač, Zvonko: *Tumačenje ekspresionističkoga pjesničkoga teksta*, u *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, Altagama, Zagreb, 2002, str. 161.

⁶⁴ Poduži citat kojim se služim, moje je, da tako kažem, vlasništvo, a koristim se njime iz jednostavnoga razloga što nema nikakvoga smisla ponavljati jedno te isto na dva načina. Stoga mi se čini poštenije za potrebe e-udžbenika ukazati na postojeći tekst – čije potrebne podatke iznosim na kraju citata.

⁶⁵ Pozo, Candido: „Eshatologija“, Vrhbosanska katolička teologija, Sarajevo, 1997.

⁶⁶ Thomas, Louis-Vincent: *Antropologija smrti II*, Prosveta, Beograd, 1980, str. 233–237.

⁶⁷ Thomas, Louis-Vincent imenuje ga luđačkim, no taj se *termin* čini neprimjerenim za bilo kakav znanstveni, u njegovovu slučaju antropološki diskurs.

oni akti govora koji uključuju prešutne pretpostavke znanja o predmetu, dakle ono što je u govoru najčešće presupozicionalno, u poetskome se tekstu takvo što učestalije pojavljuje u eksplicitnu obliku. Već imenujući bilo koji element iz tanatomorfološkoga predmetno-tematskog polja, semantika se znatno usmjerava prema glavnoj temi. No kada se smrt imenuje, ona, zahvaljujući tradicijskome mišljenju, poprima vrijednosti narušenoga tabua. Književnosti su svojstvenija narušavanja etičkih, poetičkih ili bilo kojih drugih normi, stoga se eksplicitno spominjanje smrti jednim dijelom može smatrati i činom demistifikacije, dok se u govoru smrt ipak implicira korištenjem eufemističnih sinonima kao što su – počivanje, preminuli i sl.

Unutar okvira govora o smrti koje je postavio francuski sociolog i antropolog Robert Herz još 1907. godine, a koji je detektira općenito *objektom kolektivne predodžbe isključivanja*,⁶⁸ moguće je promatrati i poetiku hrvatskoga ekspresionističkog pjesništva. Isključivanje, unutar navedenoga književnog korpusa, evidentno je na nekoliko razina (poetičkoj, metafizičkoj), no nas će zanimati samo ono koje okvirno *izopćava* svaki oblik kretanja teksta izvan dvaju načela/nagona – života i smrti. Jedan od razloga što se tako postavljena predmetna matrica organizira u naglašenim antonimičnim opozitima jest taj što je ekspresionizam izrazito antropocentričan⁶⁹ te se unutar tih bitnih ontoloških mjesta odvija čitav ljudski život. Ekspresionizam, imenom se već određujući, težište postavlja na iracionalno subjektivističko proživljavanje novokonstituirajuće civilizacijske paradigme koju ponajbolje određuju motivi katastrofičnosti, kaosa, gradskoga okoliša, otuđenosti i rata. Pesimizam hrvatskoga ekspresionizma iz svojega vidokruga isključuje “idealizirani svijet simbolista i njihovih ideala”⁷⁰, premda se poetski znatno naslanja na Matoševu *Moru*, ali i na društveno beznađe ponajbolje iskazano u toj poemi, kao i u tekstovima S. S. Kranjčevića. Oba su pjesnika detektirala kolektivnu patologiju prostora u kojoj se smrt, paradoksalno, ne isključuje već dominantno određuje smisao povijesti. Ukoliko dakle *objekt kolektivne predodžbe isključivanja* postaje obrazac svijesti, odnosno uključivanja, utoliko se on odvija na premisama sakralnosti – Kranjčević bi u *U noći mrtvih* rekao “vjerovah da spasava vjera!” Osvijestivši do kraja kulturu ili makar obrasce straha od smrti, pjesnik neizbježno upleće

⁶⁸ Novaković, Dragutin: *Božanstvenost društva – Sociologija religije Emilea Durkheima i francuske sociološke škole*, Zagreb, 1988, str.155-164.

⁶⁹ Weisstein, Ulrich: *Ekspresionizam kao međunarodna književna pojava*, Književna smotra, godište VII, 1975, br. 22, str. 44.

⁷⁰ Fuchs, Dunja: *Hrvatska i njemačka književnost ekspresionizma (nacrt teme)*, Književna smotra, godište XXIX/1997, br. 103, str.67.

pitanje trajnosti koja se kreće unutar okvira smrtno–besmrtno. Time je on na jednoj duhovno-mističnoj, kontemplativnoj razini otvorio prostor A. B. Šimiću, a prije toga, još važnije i Kamovu.⁷¹

Ekspressionistička manifestacija tanatomorfolškoga motivskog i značenjskog polja prepoznaje se kroz duhovno stanje vremena i u uskoj je vezi s raspadom slike svijeta, svijeta⁷² i subjekta.⁷³ Taj raspad metafizički se očituje kao osjećaj beznađa, izgubljenosti, očaja, turobnosti, egzistencijalnih toposa uopće koja u bitnome potenciraju stanje “predvorja smrti”⁷⁴ – melankoliju. Premda je melankolija predmet proučavanja psihologije/psihijatrije ona se jednim dijelom dotiče i književnosti. Romantizam je u melankoliji i *sutonskim raspoloženjima* vidio oblik praznine imanentan poeziji,⁷⁵ tako da pojam svjetske boli dijelom opisuje decentriranost velikih zapadnih ideja, namjesto razuma dolazi iracionalna melankolija. Melankoliju bi najkraće bilo moguće opisati kao *svijest o nemoći*. Miroslav Krleža je u više svojih pjesama⁷⁶ ocrtavao sutonsko-melankolična raspoloženja, osobito u tekstu “Rezignacija”. U njoj do izražaja dolaze sve karakteristike melankoličnoga diskursa: na predmetnome planu motivi tišine, umora, slomljenosti, žal za prošlim vremenom, gorčina i smrt; na funkcionalnoj razini naglašena je ekspresivnost – emotivno-patetičan ton; na razini subjekta pjesme riječ je o subjektu u iskazu kod kojega lirsko Ja biva središtem objektnog svijeta koji se kroza nj prelama. Doživljaj svijeta na relaciji subjekt–objekt (svijet, stvarnost) realizira se putem

⁷¹ Premda je Kamovljeva poetika izrazito ateistična, ona upravo na elementima te borbene isključivosti iskazuje svoju skrivenost – vjeru. Ti su iskazi razvidniji u njegovoj drugoj knjizi, u „Ištupanoj hartiji.”

⁷² *Smrt* civilizacije zapadnoga kruga, a time i hrvatskoga habitusa, uoči i tijekom Prvoga svjetskog rata ilustrira taj raspad. I u tome je bitna razlika između Kamovljeva i Krležina tantrizma: dok je Krleža iskusio/doživio rat/smrt u svoj njegovoj/njezinoj destruktivnoj dimenziji te je mogao potresno reći „Sad kraljuje Tmina” („Rat”) dotle je Kamov o smrti pisao prvo iz subjektivnih, potom i poetičkih razloga, ona nikada nije dovedena do univerzalnoga načela raspadanja svih vrijednosti Zapada.

⁷³ Ta *unutrašnja smrt* u pjesničkome govoru hrvatskih ekspresionista uvjetovana je razlozima koje je stvorila prvenstveno *civilizacijska smrt*: 1) utjecaji rata, 2) poetički (*artificijelni*) razlozi, 3) socijalna slika, 4) promjena civilizacijske paradigme, u Hrvatskoj je ona bila vezana uz urbanizaciju. No ti elementi najčešće ne dolaze u čistu obliku, nego u različitim kombinacijama, a i međusobno su uvjetovani. Stoga bi nomenklaturu ontološkog raspada Subjekta bilo moguće svesti na: 1) duhovno stanje vremena (osjećaji melankolije, praznine i sl.), 2) nihilistički stav prema svijetu, 3) socijalne razloge (kontekstualno).

⁷⁴ Jurica, Neven: *Melankolija ili predvorje smrti*, u Delo, knjiga trideset i prva, go. XXXI, br. 8-9, str. 96-105.

⁷⁵ Romantičarska fascinacija smrću, grobom, noći, tminom i sl. kod Novalisa, Goethea, Hugoa temelji se na izomorfnome izjednačavanju tanatosa s erosom, što je jedan oblik intimnosti. Teme simboličkoga polja tanatosa u poeziji romantičara emotivno su *tope*, što je kasnije postala manira, budući da motivi smrti i groba postaju pozitivne vrijednosti jer se izjednačavaju s početnim stanjem – s materinskom intimnošću i rađanjem. S druge strane, smrt je intiman izbor za kojega se, u skladu sa srednjovjekovnim *dobrim umiranjem*, valja pripremiti. Ti opći antropološki obrisi funkcioniraju na kolektivnoj razini, stoga se hrvatski ekspresionizam, glede *kulturološke* tematike, nije nužno morao oslanjati na njemački ekspresionizam ili na “pogodne” društveno-povijesne prilike, nego je znatnim dijelom mogao posegnuti i za starijim tradicijama. A. B. Šimić u pjesmi “Tijelo i mi” reći će “Tijelo trune. **Ja živim u lešu.**” (isticanja autorova), što je analogno srednjovjekovnoj *ars moriendi*.

⁷⁶ *Crno umorno popodne, Suton na postaji malog provincijalnog grada, Rezignacija...*

promatrača. Takovrsna *objektna lirika*⁷⁷ ne izmiče paradoksalnosti – Ja je ujedno odmaknuto od svijeta kada je riječ o njegovu racionalnome odnosu prema njemu⁷⁸, no istodobno ono te iste poticaje podvrgava emotivnom strukturiranju. U konačnici, sutonska stvarnost taksonometrijski je opisana kroz *reprezente* melankoličnoga repertoara, a da se lirsko Ja i emotivno angažiralo.

Svijest o nemoći nedvojbeno apostrofira figuru praznine i pustoši kao metaforičke pojmove koji opisuju vrijeme dvadesetih i tridesetih godina XX. stoljeća. Praznina se u suvremenoj hrvatskoj poeziji, prema Krešimiru Bagiću, očituje na sljedeće načine:

1. praznina kao duhovni prostor želje, kreacije, preobrazbe,
2. praznina kao emocija čiji je važan izraz egzistencijalni krik,
3. praznina kao mistična kategorija
4. praznina kao inicijator pjesničkog jezika
5. praznina kao determinanta statusa poetskog subjekta.⁷⁹

Usprkos činjenici da nomenklatura ne uzima u obzir ekspresionističko pjesništvo, izgleda da govor o njoj u punom smislu riječi valja pomaknuti na početak stoljeća i vezivati ga uz navedenu poetiku, premda već elemenata praznine nalazimo i u Matoša i u Kranjčevića. Šimićeva pjesma “Rastanak sa sobom” istodobno miksira figuru praznine kao prostor egzistencijalne tjeskobe i mističnog zanosa te subjekta koji *razilazeći se sa sobom* u središte postavlja pitanje dokidanja bitka i njegova konstituiranja kao izvanjskog predmeta, kao najobičnijega objekta. Činjenicom što je tijelo svedeno na objekt i izjednačeno sa smrću i njezinom ravnodušnošću prikazuju se reverzibilni procesi, da se poigramo jezikom – život smrti za života i život života u smrti. Time je njihova cikličnost i neodvojivost možda i nenamjerno, premda je Šimićev kulturološki kontekst, manihejski označena. U drugome tekstu – “Prazno nebo” melankolija objedinjava svijet ispražnjen od starih vrijednosti, s naglaskom na teološko-antropološkoj opoziciji gore–dolje, nebo–zemlja, život–smrt da bi ga u konačnici šutnja

⁷⁷ Užarević, Josip: *Kompozicija lirske pjesme*, ZZZk, Zagreb, 1991., str. 106.

⁷⁸ Racionalni odnos prema svijetu omogućava mu *taksonometriranje* onih elemenata stvarnosti koji će je gotovo hermeneutički zaokružiti, registrirati, popisati.

⁷⁹ Bagić, Krešimir: *Praznina u suvremenom hrvatskom pjesništvu*, Kolo, godište VI, 1966. str. 6-7. Isto tako vidi: Bagić Krešimir: *Motiv praznine u pjesništvu A. B. Šimića, Prvi hrvatski slavistički kongres*, Zbornik radova II, Uredio J. Bratulić, K. Nemeć, S. Damjanović, M. Samardžija, Zagreb, 1997.

metonimijski zamijenila. Na mjesto iščezlih i ispražnjenih uporišta/autoriteta Šimić postavlja šutnju, ne toliko kao novi ideal/objekt žudnje nego kao duhovno stanje vremena. Ako je poezija malarneovski mišljena *šutljiv uzlet u apstraktno*, onda se ona događa u jeziku redukcije gdje svaki oblik inter/subjektivnosti biva uskraćen budući da je ona neiskaziva. U Šimićevu primjeru šutnja je eufemizam smrti te se tako putem retoričke figure ublažavanja ona iz referencijalnoga premjestila u jezično-stilsko područje.

Ako je „padanje bez glasa“⁸⁰ te „... da se osluškujući glave prignu / u ćutanje i blagi zaborav“⁸¹ ili pak „bijeli moji jastuci / meni mrtvom pjevaju / moj san, i tišinu oko mene“⁸², onda je ona samo otisak sebe i odnosi se na sebe. Intimiziranje i eufemizmi, koje generira sam jezik svojom elementarno-redukcionističkom nominacijom, u ponavljanju poprimaju neke psihološke vrijednosti, prvenstveno opsesivnosti, te se tako ujedno oslobađa i stilska konstitutivnost pri izražavanju/oponašanju melankoličnoga diskursa. Jer melankolija, makar je shvatili s dozom klasičnoga romantičarskog *pathosa* i modernističkoga pesimizma, kao *predvorje smrti* fokusira se na duhovnu smrt i *duhovno propadanje*, što je uvod i u istovrsno biološko stanje.⁸³ Premda ju je i August Cesarec u pjesmi *Demoni prijelaza i praznine* apostrofirao kao prostorno-sadašnje Ništa, on joj je pridao soteriološku dimenziju kao mjesto onostrane nade. I u pjesnika ekspresionizma *religijsko-duhovnoga* diskursa prostor nade i spasenja prikazuje se kao kontrapunkt sveopćoj pustoši. Time je melankolija ujedno postala univerzalno raspoloženje ekspresionizma uvjetovano egzistencijalnim rasapom čovjeka i svih vrijednosti. Premda Ulderika Donadinija ne možemo smatrati kršćanskim pjesnikom, ipak je u tekstu *Molitva jednog melankoličara* naznačio tu povezanost putem motiva klonuća, zazivanja svjetla/ljubavi, sna, prolaznosti, nijemosti, sivila. Također i Đuro Sudeta u *Praznini* eksplicira takvo stanje: „stara crkva kisne – znamen svoga vijeka, / i Bog u njoj plače i uzalud čeka.“ Tek se Ujević svojim *civilističkim* konceptom praznine⁸⁴ odmaknuo od te, u biti formalizirane i izrabljene *slabe emocionalnosti*. Gnoseološki skepticizam Ujević je zamijenio diskursom koji se ne libi u motivima rasula, propasti i opće decentriranosti⁸⁵ prazninu shvatiti mjestom početka, „... jer što je bilo, bilo, a udes se ne zaustavlja...“

⁸⁰ Šimić, A.B. - *Rastanak sa sobom*.

⁸¹ Šimić, A.B. - *Mladić*.

⁸² Šimić, A.B. - *Pjesma*.

⁸³ Jurica, Neven; *Melankolija ili predvorje smrti*, u Delo, knjiga trideset i prva, go. XXXI, br. 8-9, str. 104.

⁸⁴ U pjesmi *Survanje u prazninu*.

⁸⁵ Pritom se uvelike koristi iskustvima nadrealističkoga umrežavanja/presjecanja metafora.

Takovrsni izomorfizam prazninu ne prihvaća kao eufemističko tumačenje smrti, već težište postavlja na *dnevni sustav* slika (Durand, 1991).

Drugi vid toga istog ontološkog raspada subjekta ekspresionističke poetike valja tražiti u nihilističkome stavu prema svijetu, i to u njegovim doslovno-nominacijskim negativnim atribucijama. Poetički nihilizam prepoznaje se na metafizičkoj razini kao "odsutnost nadosjetnog, obvezatnog svijeta"⁸⁶ i kao takav to šireće društveno-povijesno Ništa u pjesnika hrvatskoga ekspresionizma najčešće ne poprima razmjere logičnoga kretanja povijesti, a koji joj je imanentan. Najčešće se ipak manifestira kao pesimističan osjećaj njegova propadanja, kulture, ideje, boga, civilizacije na mjesto kojih, u ispražnjeni prostor prosvjetiteljskoga logocentrizma ne dolazi ništa. Stoga je ta ideja nihilizma preuzeta od Nietzschea koji u njemu vidi „*obezvređivanje dosadašnjih vrhovnih vrijednosti*“⁸⁷. U tom kontekstu motiv kaosa kod Krleže i Kosora poprima značenje tog obračuna s tradicijskim vrijednostima, iz jedne kozmičke drame poraz čovječanstva je konačan: „Sve će nas nešto Crno i Okrutno zgnječiti; / i mi ćemo svi pasti. / O, iz toga nikad ne ćemo izrasti, / od toga nas nitko neće izliječiti...“ (M. Krleža, *Kaos*). I u tekstovima gdje se izrijeком ne apostrofira tanatomorfološko semantičko polje eksplicira se, kada je riječ o drugome vidu ontološkoga raspada subjekta, primjerice kroz sememe revolucije, isti taj kaos i težnja za dokinućem povijesti. Takovrsna *smrt vremena*, smrt povijesnoga pamćenja ide za aktualizacijom prezentnosti, sadašnjega vremena. Günter Figal bi rekao – „Živjeti znači: oblikovati horizont i uvijek ga iznova oblikovati. To znači otkriti formu života koja zadržava prolaženje. Oblikujući i razumijevajući život, dakle umski život, ustanak je protiv vremena“.⁸⁸

Rat je bio jedan od glavnih pokretača i generatora razvoja ekspresionističke poetike koji nagovještava i realizira promjenu etičkih i poetičkih, općenito humanističkih kategorija. Ekspresionizam u ratu nije vidio najbolju i poželjnu higijenu svijeta, već nihilistički i apokaliptični scenarij. Apokalipsa, točnije mit o apokalipsi poima se doslovno novozavjetno – kao *objava* konačnoga linearnog kraja kršćanske povijesti nakon kojega se Krist po drugi put utjelovljuje. Prije tog trenutka repertorij destrukcije poprima apsolutne dimenzije. Prvi svjetski rat ekspresionisti su atribuirali upravo u tim negativističkim relacijama u svojim tekstovima i premda je tanatomorfološki predmetni korpus jedan od dominantnijih, ekspresionistička ga je poezija potencirala kako bi

⁸⁶ Martin Heidegger; *Doba slike svijeta*, Razlog, Zagreb, 1969, str. 58.

⁸⁷ Isto, str. 64.

⁸⁸ Figal, Günter: *Smisao razumijevanja*, MH, Zagreb, 1997, str. 61.

proizvela suprotan učinak: mjesto želje premješteno je prema prostoru biofilnoga. Dionizijski karakter apokaliptičnih diskursa⁸⁹ hrvatskoga ekspresionističkog pjesništva očituje se u energizmu i u ekstatičnome tonu koji je inicirao Kamov, a najdosljednije ga je preuzeo Krleža. Premda malo poznat pjesnik, Marijan Matijašević jedan je od onih minorita na kojima se najbolje detektiraju svi predmetni toposi ekspresionizma, i to onoga u zoni tanatomorfološkoga. Obuhvaćajući sutonske osjećaje i melankoliju u *Kišnome popodnevu* i *Jesenjemu nokturnu*, socijalne u *Baladi o pralji* te strah i tjeskobu u *Pjesmi o smrti* i *U grobu* Matijašević je najdosljednije, premda ne i estetski najuvjerljivije, nastojao *ukrotiti smrt*. Sagledavajući je iz različitih rakursa⁹⁰ i pokušavajući je putem nominacije i neprikrivene denotacije demistificirati, Matijašević zamalo to i uspijeva. Ironizirajući rat (i sve prethodno navedene referencije) u tekstu *U slavu budućeg rata* autor nastoji putem proročko-apokaliptičnoga, propovjednoga moraliziranja ukazati na tradicijski kontekst smrti. Opjevavajući *prirodno-društvene povijesne zakonitosti* ponovljivosti i utvrđujući u njima aksiomatsku istinitost Matijašević i nesvjesno objektivizira, da tako kažemo, proceduru umiranja i raspadanja. Njegova poezija mali je kompedij funebralne svakodnevice (sa svojim prošlim i budućim momentima) u strukturnome smislu.

Treći vid ontološkoga raspada subjekta ekspresionističke poetike može se prepoznati unutar diskursa socijalne poezije. Pritom valja imati na umu socijalne uvjete dvadesetih i tridesetih godina prošloga stoljeća kada je veza između siromaštva, raspadanja, bolesti i smrti bila kodificirana. Stoga to predmetno-tematsko polje možemo gledati kao uvjet govora o smrti, kao njezin prirodni okoliš.⁹¹ Socijalna poezija ne isključuje niti *klasnu* dimenziju smrti i umiranja. Premda smrti nitko ne može pobjeći, pitanje je načina umiranja. Ona unutar vlastite motivike⁹² kao preslika stvarnosti⁹³

⁸⁹ Očigledan su primjer Krležine *Simfonije*, Kosorovo kozmiciranje unutar kaotičnoga ktonskog prostora pjesme "Neumrloj" ili u poemi "Pesma o novom Babilonu u puščanoj cevi na dnu vaseljene" Branka Ve Poljanskoga koji u dadaističko-ekspresionističkoj maniri objedinjuje i instancije subjekta, rata, tijela i kozmosa.

⁹⁰ Socijalne, teološke, nacionalne, intimističke.

⁹¹ Premda je motiv smrti u socijalnoj poeziji na marginama poetika, ona se kao neizrečena smjestila u kontekst. Upravo zahvaljujući toj činjenici implicitnosti predmetno polje smrti socijalnoj lirici dodatno je akumuliralo značenja u smislu dramske napetosti, potresnosti i sl.

⁹² Siromaštvo, bijeda, alkohol, glad, hladnoća, bolest i sl.

⁹³ Njezinoj je referencijalnosti karakteristika *pouzdanija* mimetičnost, denotati preuzimaju primat nad drugim funkcijama, njih i generiraju u znatnijoj mjeri negoli kod drugih poetskih modela.

govori o neravnopravnosti života i smrti o, da tako kažemo, smjerovima rastrojavanja Subjekta u njegovim ideološkim i ideologijskim manifestacijama.⁹⁴

⁹⁴ Sorel, Sanjin: *Thanatomorfologijski aspekti hrvatskoga ekspresionizma*, u *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, Altagama, Zagreb, 2002, str. 220.-227.

DADAIZAM

Manifest Dade 1918. prvi je manifest toga pokreta. Napisao ga je Tristan Tzara i objavio ga te godine u 3. broju ciriškog časopisa „Dada“. Za povijest dadaizma važan je i tekst *La premiere aventure celeste de Monsieur Antipyrine* što ga je Tzara napisao 1916. No *manifest* iz 1918. mnogo je tipičniji i eksplicitnije iznosi intencije. Jednake je važnosti i *Manifest o slaboj i o gorkoj ljubavi*, koji je također napisao Tzara i koji je pročitao 12. prosinca 1920. u Parizu u Galeriji Povolozky te potom objavljen u 4. broju časopisa „La vie des lettres“. U prijevodu tih dvaju tekstova neizbježno se moralo žrtvovati neke igre riječima⁹⁵. Inače, postoje tumačenja kako je riječ *dada* s jedne strane dječji neologizam, dok s druge strane upućuje na afričko porijeklo. Kako bilo, činjenica je da *dada* označava besmislicu. Tristan Tzara je *dadu* definirao kao pobunu protiv svijeta. Valja imati na umu kako ona nastaje tijekom Prvog svjetskog rata u neutralnoj europskoj zemlji gdje se sklonila intelektualna krema toga vremena: Tzara, J. Arp, H. V. Bal, Huelsenbeck. Krenuvši s predstavama koje nisu značile ništa, onim što su bile negacijski određene prema svemu dadaizam je ubrzo postao pokretom koji je nadišao namjere vlastitih osnivača. U New Yorku paralelno do istih „otkrića“ dolaze M. Duchamp, F. Picabia te M. Ray. Godine 1917. u Berlinu se pokreće časopis Dada, a uskoro je i u Francuskoj došlo do antiestetskih, antiideoloških polemika s tradicijom. Dadaizam je imao i svoju revolucionarnu verziju u časopisu *Der Ventilator*, oko kojega su se okupljali komunisti. Najpoznatiji dadaist koji ideologiju i militarizam prikazuje u grotesknom svjetlu svakako je G. Grosz. U Francuskoj dadaisti su se okupljali oko Bretonova časopisa *Littérature*, koji je prvenstveno bio poluga da se dadaistička pobuna kanalizira prema obnavljanju književnosti, što je već bilo u ingerenciji nadrealizma. Dadaizam, osobito belinska *dada*, povezivala se i s ruskim umjetnicima. Tako je na velikoj međunarodnoj izložbi iz 1920. godine – *Erste internationale Dada-Messe* – došlo do znatnijeg prodora ruskoga konstruktivizma u umjetnost *dade*. Prije svega riječ je o V. Tatlinu – programatska je bila rečenica na plakatu Grosza i Heartfielda: „Umjetnost je mrtva. Živjela nova mašinska umjetnost Tatlina.“⁹⁶

⁹⁵ De Micheli, Mario: *Umjetničke avangarde XX. stoljeća*, NZMH, Zagreb, 1990.

⁹⁶ Golubović, Vida: *Berlinska dada / Tatlin*, u *Pojmovnik ruske avangarde 6*, ZZZK, Zagreb, 1989, str. 262.

Možda je najpoznatiji izum dadaista, doduše riječ je o ruskome krugu kubofuturista na čelu s Aleksejem Kručonihom, zaumni jezik (koji je svoj nastavak imao u umnom jeziku Velimira Hljebnikova).⁹⁷ Temeljne karakteristike zaumne poezije, na što upućuje Dubravka Oraić-Tolić jesu antireferencijalnost, antireprezentativnost i areferencijalnost.⁹⁸ Temelj je zauma u osporavanju označavanja, veze između riječi i stvari, a načini njihova nastajanja kreću se u tri smjera – antigramatički, agramatički te metagramatički.⁹⁹ Razumljivo je kako je slučaj temeljno oblikotvorno načelo prema kojemu se grade zaumne pjesme.

Zenitizam

U povijesnom slijedu, kada je riječ o dadaizmu u staroj Jugoslaviji, Zenit je prvo bio obilježen dadaističkim poetikama, tek potom dolaze, znatno radikalniji projekti *Dada Jazz* i *Dada tank* D. Aleksića. U Subotici i Novom Sadu osnovan je avangardni časopis *Ut (Put)* (1922–1925) u kojem objavljuju mađarski ekspresionisti i dadaisti. S jedne strane na njih utječe aktivizam Lajosa Kassaka, dok su s druge, kada je riječ o dadaizmu, važniji utjecaji Sandora Barte. Do 1922. godine Kassákov časopis *Ma (Danas)* bio je temeljna publikacija mađarske avangarde.¹⁰⁰ Od 1922. do 1923. godine mađarski pisci objavljuju u Bartinu časopisu *Akasztott ember (Obješeni čovjek)*. Subotička avangarda prije svega okrenuta je intertekstualnom dijalogu s „ideologijom“ *Obješenog čovjeka* te pokazuje jedan od načina kretanja ideja u svojim globalnim manifestacijama, dakle u razmjerima gdje granice, barem što se tiče umjetničkih praksi, nisu bile mjesto razdvajanja.

Zenitizam je od samoga svojeg početka bio polemički književni pravac, te su se polemike postupno širile prema ideologiji (srpskome nacionalizmu) i prema književnopovijesnim periodizacijama, a da su se u raspravama, na što upućuje Milanja, najmanje u obzir uzimali književnopovijesni i teorijski argumenti. Prema Milanji, zenitizam je moguće pratiti u nekoliko faza. Prva je ona koja nije izravno vezana uz njega, ali opisuje književno-poetičko i kulturološko stanje tadašnje hrvatske kulture,

⁹⁷ Oraić-Tolić, Dubravka: *Zaum / dada*, u *Pojmovnik ruske avangarde 9*, ZZZK, Zagreb, 1993, str. 44.

⁹⁸ Isto, str. 44.

⁹⁹ Isto, str. 50.

¹⁰⁰ Golubović, Vida: *Dada / konstruktivno načelo*, u *Pojmovnik ruske avangarde 7*, ZZZK, Zagreb, 1990, str. 137-138.

odnosno govori o tome kako se u različitim avangardnim inačicama/praksama zenitizam pojavljuje kao njihov logičan dio, nipošto neuvjetovan.¹⁰¹ Janko Polić Kamov, pripremljen za tisak no neobjavljen časopis Zvrk, kritički tekstovi o talijanskom futurizmu (Wenzelides, 1909, Prohaska 1909., Lulić, 1912, Coralnik, 1913, Matoš, 1913, V. Jurković, 1913, A. Aralica 1913, Čerina 1913, N. Bartulović 1914.)¹⁰², jedini hrvatski futuristički manifest koji je tiskan u Rijeci, Donadinijevi i Šimićevi časopisi te u njima objavljujivani manifesti – svi će ti argumenti Milanji i Donatu poslužiti za zaključak kako *Zenit* nije samonikla pojava, kao što su tvrdili Subotić/Golubović, te da je u prvom razdoblju svojega djelovanja izrazito proizvod hrvatske kulture. Sve do trenutka kada se kao središte časopisa više ne pojavljuje Zagreb, nego ga Ljubomir Micić premješta u Beograd. „Zenit je 1921. počeo nesumnjivo u ekspresionističkom duhu, ali je već 1922. evoluirao u zenitističko-dadaistički hibrid. Te se godine pojavljuje Aleksićev *Dada-Tank* i *Dada-jazz*, također u Zagrebu. Oni su proizvod radikaliziranoga ekspresionizma, koji je ekspresionizam u produktivno-beletrističkom smislu posustajao i počeo se modificirati u smjeru aktivizma i mimetizma nove stvarnosti.“¹⁰³ Upravo je druga faza bila temeljena na konstruktivizmu, dok će u trećoj, beogradskoj fazi zenitizam postati mistično-iracionalna priča. Krenuvši prema nacionalizmu, barbarizmu (*barbarogeniju*) i iracionalizmu, zenitizam će sve više poprimati retrogardne tendencije. Svaka se utemeljenija kritika *Zenita* prije ili kasnije usmjerava prema Ljubomiru Miciću kao glavnome uredniku, menadžeru i organizatoru čitava projekta. U tom smislu, glede njegove književnosti, to su i autorova najvrednija dostignuća, stoga je on kao pjesnik važniji u kulturnohistorijskome negoli u estetskome smislu. Kao izraziti kompilator i eklektičar, što je pokazao R. Vučković,¹⁰⁴ Micić u svojem manifestnom tekstu *Čovjek i umjetnost* parafrazira ekspresionističke dedukcije njemačkoga časopisa *Der Sturm*. Tek će se uspostavljanjem suradnje s njemačkim pjesnikom Ivanom Gollom, od 7. broja *Zenita*, Micić okrenuti zenitizmu, odnosno napustiti ekspresionističku paradigmu. Nemalu ulogu u tome imat će i odlazak beogradskih ekspresionista.¹⁰⁵ S Micićem i B. Tokinom Ivan Goll potpisuje *Manifest zenitizma* (1921).

¹⁰¹ Milanja, Cvjetko: *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000., str. 187.

¹⁰² Isto, str. 187.

¹⁰³ Isto, str. 189.

¹⁰⁴ Vučković, R: *Avangardna poezija*, Glas, Banja Luka, 1984.

¹⁰⁵ Milanja, isto, str. 193.

NADREALIZAM

Budući da se književni pokreti, ideje, poetike ne javljaju *ex nihilo*, takav je slučaj i s nadrealizmom. Pojavivši se u Francuskoj, objavom Bretonova 1. manifesta nadrealizma (1924), moglo bi se zaključiti kako je pokret nastao slijedom i susljednošću s futurizmom, ekspresionizmom i dadaizmom ili s druge strane kako ga je „stvorila“ tek nekolicina osvještenijih duhova. Sasvim je razumljivo da nadrealizma ne bi bilo da nisu ostvarene pretpostavke na temelju kojih je nastao. U slikarstvu, prije svega, riječ je o kubizmu, koji je Guillaume Apollinaire u predavanju 1917. godine naslovljenom *Novi duh* manifestno apoloizirao, u filozofiji govori se o presudnom utjecaju Friedricha Nietzschea, Hegela i Bergsona, u znanosti prije svega o psihoanalizi Siegmunda Freuda, a u književnosti nadrealizam su omogućili svi prethodni avangardni pravci, kao i književnici koje je apostrofirao Breton – između ostalih de Sade, Lautreamont, Rimbaud. U tom kontekstu ne čudi da su P. Eliard, A. Breton, L. Aragon, B. Peret još 1922. godine bili jezgra francuske dadaističke skupine. Pritom ne valja izgubiti iz vida socijalni kontekst rata i poraća koji je rezultirao pesimizmom i defetizmom te, posredno, upororio na razarajući moment logike, barem kako su je tumačili pjesnici dadaističko-nadrealističkoga usmjerenja.

Tijekom 1922. godine održan je „Kongres za ustanovljenje i direktive modernog duha“ u kojem su L. Aragon, B. Peret, P. Eliard, A. Breton – svi pripadnici pariškoga dadaističkog pokreta – raskinuli s dadaizmom. U obzorje navedenih pisaca sve više ulaze suvremena znanost fizika (Einstein, Heisenberg) te psihoanaliza (Freud). Jedan od razloga raskida između Bretona i Tzare bio je različito shvaćanje umjetnosti i same pojave dadaizma. Za Bretona dada je bila samo *stanje duha*. Također, nadrealisti su se sve više počeli zanimati za ona stanja svijesti (podsvijest, san, ludilo, bunilo) koja su opovrgavala logički status stvarnosti. Dok je dada bila anarhistična, dotle se kod nadrealizma naglasak stavlja na sustav, znanost i ekperiment.¹⁰⁶ F. Soupault i A. Breton smatraju se piscima prvoga nadrealističkog teksta (*Magnetska polja*, 1921). Tim je

¹⁰⁶ Nado, Moris: *Istorija nadrealizma*, BIGZ, Beograd, 1980. str. 64-65.

tekstom otvoren put za tehniku poznatu pod nazivom *automatsko pisanje*. Nove slike, stanje duha, spiritizam, magija itd. elementi su koji „prethode“ automatizmu u prvom razdoblju stvaranja, no kasnije se, što priznaje Robert Desnos, automatsko pisanje oslobađa posebnih stanja i ulazi u svakodnevnu praksu, bez ikakvih ograda. Nadrealizam je navedenim postupkom, u biti naslijeđenim od Rimbauda (*Sezona u paklu, Iluminacije*) te Lautreamonta (*Maldororova pjevanja*) pomaknuo granicu cjelokupnoga pjesništva – ukazao je naime na Neizrecivo imanentno svakoj pjesmi. *Talas snova* L. Aragona sinteza je nadrealizma do 1924. godine kada se i formalno osniva nadrealistički pokret. Objavljuje se uskoro i prvi broj časopisa *Nadrealizam* (1924) koji uređuje Ivan Goll i gdje je objavljen prvi manifest nadrealizma. Proglašavajući realizam protivnikom književne slobode, sasvim razumljivo i romana kao njegova glavnog medija, Breton zapravo naglašava njegovu ideološku kontaminaciju. U pjesništvu će prepoznati slobodu, prije svega mašte i izražavanja, stoga će i automatsko pisanje biti „upregnuto“ u pokušaje razbijanja svake vrste nadzora. Kontingentne asocijacije u nadrealizmu prerastaju slučajnost te opisuju jezik kojim nesvjesno strukturira druge stvarnosti. San je poslužio kako bi se postavio znak jednakosti između njega i pjesništva. Tekstualna hermetičnost koja pritom nastaje prvenstveno je rezultat podsvjesnih mehanizama jezika, stoga sasvim razumljivo djeluje naziv „organizacije“ – *Nadrealistička centrala* – njoj je namjena proizvodnja ideja, u njezinu *Birou za nadrealistička istraživanja*.¹⁰⁷ Pokrenuti časopis „Nadrealistička revolucija“ raskida s poznatom književnošću, osobito s dadaizmom, te se nadrealizam posve konstituira autonomnim književnim pravcem. Provokativnost je, između ostaloga, bila usmjerena prema cijenjenom A. Franceu u pamfletističkom tekstu *Leš*. U sličnu je tonu i Bretonov tekst *Odbijanje sahrane*. Svima je njima karakterističan osporavateljski odnos prema ikonama tradicije; prevrednovanje se između ostaloga odrađuje humorom. U tom su razdoblju nastala neka djela koja će postati ne samo autopoetički bitna, već će zauzeti istaknuto mjesto u povijesti nadrealističkog pokreta uopće:

„Oglasi u časopisu su najavljivali, pored *Stranputica*, i druga nadrealistička dela: *Kraljice leve ruke* od Pjera Navila, tekst namerno i potpuno automatski, *Pupak Limba* od Antonena Artoa, *Žalost za žalost* od Robera Desnosa, *Utvaru* Mišela Lerija i Andrea Masona, *152 poslovice usklađene s ukusom dana* od Pola Elijara i Benžamena Perea, *Nisko sunce* od Žorža Lembura, *Bila jednom jedna pekarka* od Benžamena Perea, *Umiranje od*

¹⁰⁷ Isto, str. 83.

neumiranja od Pola Elijara, *Misterije ljubavi* od Rožea Vitarka, *Raspuštenost* od Aragona. To nisu samo prvi sočni plodovi automatizma, nego i dela koja će se vremenom pokazati kao veoma značajna i u individualnom stvaralaštvu nadrealista.“¹⁰⁸

Nadrealizam je, dijelom, bio i politički tumačen. Primjerice, L. Aragon izrazito se priklonio ruskome socijalizmu, što ga je u ideološkom smislu negativno odredilo. S druge strane, kritika je često upućivala kako se u pobuni protiv građanske umjetnosti on i sam institucionalizirao, kako navodi Branko Bošnjak, kao njegova dvorska luda.¹⁰⁹ S obzirom na to da se avangardni pokreti javljaju intenzivnije tijekom i nakon Prvoga svjetskog rata, ideja humanizma, koju žele prevrednovati, apostrofirala je avangardni ideološki odgovor. Vjera u univerzalnost humanizma u prvom dijelu dvadesetoga stoljeća nepostojeća je iluzija. Traumu su poduprli Hirošima 1948. godine, Jan Palach i ruski tenkovi u Čehoslovačkoj 1968. kao i Studentska revolucija u Francuskoj iste godine, američke vojne trupe u Koreji i Vijetnamu. U tom se kontekstu cjelokupna avangarda, a osobito nadrealizam kao *najknjiževniji* pokret (izuzev ekspresionizma) preobrazio u skriptografsku praksu – pisanje o pisanju postaje nijemim komentaram rasapa ideologije i kulture. Međutim nadrealizam je radikalizirao tijekom svoje povijesti ideju proizvodnje života, viška i biofilnosti uopće. Branko Bošnjak ističe kako navedena proizvodnja nužno ne implicira i proizvodnju umjetnosti.

HRVATSKI NADREALIZAM

Nadrealizam kao poetski pravac unutar hrvatske avangardne, prijeratne književnosti više-manje efemerna je pojava. Valja poći o Flakerove konstatacije: „Nadrealizma kao pokreta, međutim, hrvatska književnost, za razliku od srpske, nije poznavala.“¹¹⁰ Flaker preuzima od M. Vaupotića sintagmu „spontani nadrealistički izraz“¹¹¹ koja se odnosi na pjesništvo Drage Ivaniševića, Šime Vučetića i Jure Kaštelana te

¹⁰⁸ Isto, str. 99.

¹⁰⁹ Bošnjak, Branko: *Apokalipsa avangarde*, ICR, Rijeka, 1982.

¹¹⁰ Flaker, Aleksandar: *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb, 1984, str. 100.

¹¹¹ Vaupotić, M.: *Spontani nadrealistički izraz u hrvatskoj lirici*, Mogućnosti, Split, 1969. br. 1.

Podsjeća na tekst Branimira Donata *Neimenovana prisutnost*.¹¹² Da je Radovan Ivšić, po svemu sudeći, „neželjeno dijete“ hrvatskoga pjesništva, svjedoči nam i razvojna linija mišljenja Branimira Donata o autoru. Tako će 1967. godine za Ivšićev nadrealizam ustvrditi kako je „pomalo steriliziran (...) racionalnom slikovitošću“.¹¹³ Kasnije će, 1985. godine, u ediciji *Pet stoljeća hrvatske književnosti (knj. 153)* prepoznavati jednoga vrlo važnog pjesnika za hrvatsku književnu praksu, bez obzira na njegov utjecaj na domicilno pjesništvo. Jamačno je takovrsno mijenjanje pogleda na pjesništvo uzrokom velikog prešućivanja nečega što nije smjelo biti prešućeno. No, slično će proći i Boro Pavlović, premda će u konačnoj ocjeni biti prepoznat u autentičnijemu svjetlu. Temeljni, ispravni, zaključak Donatova eseja jest da je nadrealizam u hrvatskom pjesništvu naprosto nepostojeća pojava, bez obzira na Ivaniševićeve pjesme na tom tragu iz tridesetih godina. Tako će i kod Vlasisavljevića, i kod Ujevića, Batušića, Pavlovića, Goloba, Vrkljan itd. prepoznavati utjecaje poetike, no oni nikada neće imati izrazito poetičke karakteristike. Drugim riječima, Donat u specifičnim izostilima naknadno prepoznaje djeliće nadrealizma, no nikako ne i unutar korpusa povijesne avangarde.

Zanimljivo je kako Flaker u *Poetici* osporavanja Radovana Ivšića uopće ne spominje, dok će ga u *Nomadima ljepote* prizvati samo jednom i to u kontekstu Habunekove „Družine mladih“ što su radili na Ivšićevim tekstovima. Dakle, ono neizrečeno, onaj rub je središte: Radovan Ivšić.

Najvažniji pisci nadrealističkog svjetonazora svakako su Radovan Ivšić te Drago Ivanišević. Valja spomenuti i Zvonimira Goloba, Šimu Vučetića, dok se u pjesništvu Augustina Ujevića nadrealizam pronalazi više kao odjek negoli kontinuirana praksa. Kasnije će nadrealističke prakse, no u bitno drukčijim poetičkim okolnostima biti utkano u gotovo svaki vid jezičnoga pjesništva, no o nadrealizmu u strogom značenju riječi ne može biti govora.

Paradigma hrvatskoga nadrealizma – Narcis Radovana Ivšića

(interpretativne naznake)

Freud u *Uvodu u psihoanalizu* za simbol kaže da je on neprekidni **prijevod** između jednog elementa sna i pravih njegovih činitelja. Tako on razlikuje 4 odnosa

¹¹² Donat, Branimir: *Neimenovana prisutnost*, Delo, Beograd, 1967, br. 1.

¹¹³ Isto, str. 64.

između elemenata sna i njegovih stvarnih činitelja: odnos dijela prema cjelini, aluziju, slikovito predstavljanje te simbolički odnos.

Za simbolički odnos Freud u desetom predavanju govori kako njega definira **poredba**, nipošto proizvoljna. Onaj tko sanja, snovima se izražava simbolički. Čitava je književnost sazdana upravo na tom postulatu proizvodnje simboličkoga, čiju fenomenološku supstanciju, bez većeg napora mašte, možemo prepoznati upravo u snovima. Time je književnost dovedena u neposrednu vezu s nesvjesnim, odnosno s novom znanošću – psihoanalizom koja je nadrealističkim književnicima otvorila prostore skrivenoga. Poredba nije ništa drugo nego poredak zamjene između različitih objekata. Sjetimo se da se to događa i u procesu zamjene slika riječima, odnosno to je mjesto gdje se događa prijelaz između očiglednog i skrivenog, manifestnog i latentnog rada sna. Slike koje su se prevele u riječi skrivaju čitave nizove apstraktnih sklopova koje analitičar nastoji interpretirati. Zamjena je dakle u temelju književnosti, baš kao i u psihoanalizi, odnosno njezinu „materijalu“ – snovima. No kako je, prema Freudu, **san ostatak budnosti**, tako je i književnost jednim svojim dijelom rezultat racionalnog čina. Kakve to reperkusije, ovako uopćeno, ima na čitanje *Narcisa* Radovana Ivšića?

Sam je naslov poeme – Narcis – dvojak, s jedne strane povezuje nas s klasičnom grčkom mitologijom, dok s druge strane opet izvodeći se iz nje Narcis otvara drugi vid, latentno stanje, riječi koje je također ponudila starina – jezikom popularne psihologije – narcizam, pretjerano samoljublje.

Postavimo sebi sljedeće pitanje – ako nam je jasna psihološko-karakterna osnova *Narcisa* (njegova mitskog tumačenja i potom psihološkoga generaliziranja), na koji način možemo narcisoidnost/samoljublje smjestiti u kontekst pjesništva, konkretno Ivšićeve poeme? Odgovor valja potražiti, vjerujemo, u sljedećem – avangardna je književnost namjeravala osamostaliti riječ kao takvu, izbrisati njezin manifestni karakter, vezu između označitelja i označenoga, riječi i stvari, kako bi to rekao Foucault – avangarda je dakle otvorila mogućnost da se na riječ gleda kao na samodovoljnu i samoreferirajuću stvar. Iz toga proizlazi kako se tekst osamostalio od transcendentnog značenja, a postavši sam po sebi fenomenološkim objektom. Dakle drugi smjer tumačenja naslova kreće od toga da se promatraju postupci osamostaljivanja, odvajanja imena od njegova konteksta, odvajanje *Narcisa* od mita o Narcisu.

Nekoliko je mogućih ulazaka u čitanje poeme, no mi ćemo početi od najlogičnijega – od grafičkoga dinamiziranja stranice knjige. Očigledna se asocijacija u grafizmu pjesme nameće sama po sebi – tekstualna razlomljenost, raspored riječi i sintagmi, raspored stihova može nas navesti na zaključak kako je riječ o vodi, što nam sugerira i sam predmetnotematski sloj. Karakteristike vode su protjecanje i valovitost, što se tiče njezina vizualnog aspekta koji je moguće identificirati i u izgledu same poeme. Dakle prvo što moramo vidjeti u značenju poeme svakako je antropološko-simboličnoga karaktera, te se stoga i naša analiza nastavlja u tom smjeru. Prvo dakle treba vidjeti što voda, što protjecanje i što valovitost znače.

Prema Freudu, voda je vezana uz rođenje. Tom logikom – Narcis (cvijet) rodio se smrću Narcisa (čovjeka). O kakvoj je to inverziji riječ kada se govori o rođenju iz smrti? Riječ je o dijalektici dvaju nagona – nagona erosa (stvaranja) i nagona uništavanja (tanatosa). Prema Sandoru Ferencziju¹¹⁴, koji tumačenje izvodi iz Freuda, pad u vodu simbol je povratka u uterus, dok je spašavanje iz vode motiv rođenja ili izгона na kopno. No rođenje je povezano (Freud, Ferenczi) s prvom velikom nelagodom. O vezi između vode, noći i sna, te njihovoj povezanosti sa smrću govorio je i Edgar Morin u knjizi *Čovjek i smrt*¹¹⁵. Nadalje „Voda je glavni magijski posrednik između čovjeka i kozmosa“, veli Bachelard. Voda koja rađa ujedno je i svijet smrti. Smrt upućuje jednako i na Majku kao i na vodu. To opće vjerovanje kako su život i smrt povezani govori da je riječ o pojmu svojstvenom arhaičnoj, oniričkoj, dječjoj, pjesničkoj i filozofskoj svijesti, na što upozorava Edgar Morrin. Voda je „prvotna materija tajanstva“¹¹⁶, ona je majka svijeta, roditeljica. Voda je Majka, materinski ponor. Voda je noćni simbol. Voda nije samo bistra već i mračna, tamna, prljava, blatna. „Prvo obilježje mračne vode jest njezino heraklitsko obilježje. Mračna voda znači hidričko kretanje. Voda što teče gorak je je poziv na put bez povratka: nikad se dva put ne kupa u istoj rijeci, rijeke se ne vraćaju izvoru. Vod što teče predstavlja nepovrat. (...) Voda je epifanija zla vremena, ona je definitivna klepsidra. Taj tok je opterećen užasom, on je sam izraz užasa.“¹¹⁷

Drugi vid koji nas u ovome interpretativnome horizontu zanima vezuje se uz protjecanje. Pad, protjecanje, temporalni je simbol – protjecanje vremena upućuje na smrtnost. Pad opisuje ljudsku tjeskobu. Pad je katamorfna shema zajednička simbolima

¹¹⁴ Ferenczi, Sándor: *Thalassa, teorija genitalnosti*, Naprijed, Zagreb, 1989.

¹¹⁵ Morin, Edgar: *Čovjek i smrt*, Scarabeus-naklada, Zagreb, 2005.

¹¹⁶ Durand, Gilbert: *Antropološke strukture imaginarnog*, August Cesarec, Zagreb, 1991, str. 204.

¹¹⁷ Isto, str. 83

mraka i kretanja. Shema pada sasvim sigurno označava „zlokobno i smrtno vrijeme“, kako nam to kazuje Gilbert Durand. U trenucima *valovitosti*, kako i sama vizualna shema poeme sugerira, tekst se kreće prema svojim rukavcima, diskontinuirano se – u pravilnu i neumitnu protjecanju vode – vremena – teksta. Ono što je vizualnom shemom određeno, podupire se i sadržajno putem temeljnih motiva: *tamne planine, tamne vjeđe, tamno korijenje, mračne krošnje, tamno grebenje, šumne tamnine, tama školjeva, tamno raslinje, tamno modriilo, tamne šume, crne grane, crni sprudovi, crna ptica, san, snivano drveće, modre krošnje, modri obluci, modra bujad, modri strah, modra tihoća, modra ljubav, modri šljunak, daleke grane, dalek cvijet, nečujne (livade, dno), tišina (tihi obluci, tihe trske, tihe ribice), samotnost, šutnja (šutljivi valovi), mokre grane, noć, noćna paprat, duboke šume, duboki virovi, noćne krošnje, duboki ponori, noćni ponori, biljni ponori, tamne dubine...*

Iz navedenih se motiva može apstrahirati nekoliko antropoloških, simboličkih jezgri:

Voda, Noć, Boje (modra, tamna, crna), **Zvukovi** (tišina, nečujnost, šutnja), Priroda/Vegetacija, Dubina – sva su navedena mjesta izrazito niktomorfno simbolički određena. Noć – „noćni mrak je prvi simbol vremena¹¹⁸“, noć je zlokobna, ona valorizira sve negativno. Za Lawrencea „uho može bolje čuti nego što oči mogu vidjeti. Uho je tada osjetilo noći¹¹⁹“. Noć je crna, a crna je boja uvijek *negativno valorizirana*. Čitav splet tamnih boja (crno, modro) podupire upravo takvu negativnu „rezonancu“. Također postoji i prljava voda, koja postaje neprijateljska. Ponor, odnosno dubina psihički je pridjev, pa čak i „moralni glagol“. Ponor se vezuje uz pad. Pad je moralna kategorija, ponor opet negativna atribucija. Vegetacija također pripada noćnome sustavu simbola. Vegetabilni su simboli simboli preobrazbe, što se označavaju u njihovim vremenskim ciklusima rasta, od sjemena do ploda, a povezanih s godišnjim dobima. Lunarno božanstvo – Mjesec – Velika Majka povezuje se s rađanjem i umiranjem, s vegetacijom i zemljom. Upravo kroz vegetaciju i šumu Ivšić zatvara životni i kozmički ciklus s vodom, kao dvama nerazdvojnima načelima. **Mračna šuma**, prema Jungu, simbolizira područje nesvjesnog. Šuma je izrazito sveto i intimno mjesto. Često ga se, kao zatvoreno mjesto, promatra kao i ostale simbole intimnosti gdje kuća zadržava središnje mjesto. Simbole **vode, pada, dubina, ponora** Radovan Ivšić koristi kao oznake za vrijeme, u njegovoj prolaznoj dimenziji koja upućuje na strah od smrti.

¹¹⁸ Durand, Gilbert; *Antropološke strukture imaginarnog*, AC, Zagreb, str. 81.

¹¹⁹ Isto, str. 81.

Uspkos negativnoj atribuciji koju u sebi implicira poema Narcis ona se ne doživljava nužno tjeskobnom, nego u prvi plan izbija njezin lirizam. Postavlja se pitanje zbog čega je to tako. Naime Ivšić se u tekstu koristi mnogobrojnim eufemizacijama, ublažavanjima. Unutar antropologije i etnologije takav je postupak uobičajen, a on se temelji na zamjenama – primjerice tjeskoba od neumitnosti protjecanja vremena i dolaska smrti (a u Narcisu je o tome riječ) s vremenom se zamjenjivala „blažim problemom poznavanja dobra i zla¹²⁰“, da bi se zatim iz tako postavljena moraliziranja razvilo seksualiziranje. „Ta modifikacija – zapravo banalizacija – sheme prvog pada u moralnu i tjelesnu temu, dobro oslikava dvostruku valjanost brojnih psihoanalitičkih tema koje su istodobno pod-svjesne i ukazuju na nad-svijest, što je metaforički začetak velikih filozofijskih koncepcija¹²¹“. Eufemizacija je proces ublažavanja kojoj je za cilj smanjenje traume. Upotreba boja također je postupak eufemizacije. Šuma je takav simbol – simbol intimnosti, ona je sveto mjesto kao „zatvoren pejzaž“.

Također valja uputiti kako je poema sasvim sinestezijske prirode – u njoj se prepleću **vid** (izgled stranice, kao i opis prirode, boje, njegov vizualni aspekt) i **sluh** (uglavnom kroz šutnju, tišinu). Time smo samo okvirno naznačili jednu od mogućih interpretativnih strategija kojom se detektiraju nesvjesni elementi nadrealističke poetike – valja dakle uzeti u obzir činjenicu nedovršenosti i nedovršivosti.

¹²⁰ Isto, str. 98.

¹²¹ Isto, str. 98.

Leksikon ekspresionista¹²²

Šimić, Antun Branko (Drinovci, 18. XI. 1898 – Zagreb, 2. V. 1925). Godine 1917. pokreće časopis *Vijavica*, zbog kojega napušta školovanje. Dvije godine kasnije, 1919. pokreće časopis *Juriš*, no on je kratka daha te se iste godine i gasi. Potom, godinu dana prije smrti, 1924. godine objavljuje još jedan časopis – *Književnik*. 1913. godine objavljuje svoju prvu pjesmu – *Zimska pjesma*, u časopisu *Luč*. Prvi su mu utjecaji impresionističkoga karaktera sasvim u skladu s *Hrvatskom mladom lirikom* (1914). Poslije će se na stranicama svojih časopisa, programima (*Namjesto svih programa, O muzici forma, Juriš*) i poezijom suprotstaviti navedenim iskazima. Na njega posebno utječe književnost objavljivana u *Der Sturm*, pa se dakle preko njemačkoga ekspresionizma, u svojoj jedinjoj zbirci *Preobraženja* otvorio prema metafizičkome ekspresionizmu. Temelj poetike ogleda se u jedinstvu preobražaja vanjskog u ono unutarnje. Slijedeći tu logiku Šimić nužno prilagođava i vizualni kod pjesme, te se njezina gramatikalnost bitno narušava interpunkcijskim i vizualnim rješenjima. Karakteristika Šimićeva stila je redukcija (ornamentalne predmetne gramatikalne kategorije).

Krleža, Miroslav (Zagreb, 7. VII. 1893 – Zagreb, 29. XII. 1981). nakon školovanja, 1913. godine vraća se u Zagreb te već sljedeće godine objavljuje *Legendu*. S Augustom Cesarcem uređuje časopis *Plamen* (1919) gdje se suprotstavlja estetičkom i društvenom duhu hrvatske malograđanštine (*Hrvatska književna laž*). *Balade Petrice Kerempuha* objavljuje 1936. godine. Njegovo sabrano pjesništvo (Zora, sv. 26, 1969) moguće je podijeliti na tri poetička tipa od kojih je za ekspresionizam bitna autorova „ratna lirika“ (*Pjesme I, II, III, Lirika*). Kritika ih često opisuje solipsističkima, nihilističkima,

¹²² U leksikonu sam se služio trima izvorima: Donat, Branimir: *Put kroz noć, antologija poezije hrvatskog ekspresionizma*, Dora Krupićeva, Zagreb, 2001, Milanja, Cvjetko: *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000, *Leksikon hrvatske književnosti*, Naprijed, Zagreb, 1998. U „leksikonu“ ne dajem iscrpne bibliografske podatke, nego samo elementarne naznake vezane uz neku od poetika – ekspresionizam, zenitizam, futurizam, nadrealizam.

melankoličnima, desperatnima, tjeskobnima, revolucionarno-optimističnima (Milanja, 2000). Kao najvrednija karakteristika ratne lirike u kontekstu ekspresionizma Krležino je korištenje groteskom/grotesknošću. Premda hibridnoga karaktera *Simfonije* su prije svega određene impresionizmom, izuzev teksta *Ulice u jesenje jutro*.

Čerina, Vladimir (Split, 9. V. 1891 – Šibenik, 29. II. 1932) – pjesništvo mu je neizgrađeno, odnosno fragmentarno. Na njega utječu Silvije Strahimir Kranjčević i Janko Polić Kamov. U nekim se njegovim stihovima prepoznaju elementi neosimbolističke poetike. Ako njegovo pjesništvo i nije avangardno, svakako je u njezinu duhu.

Cesarec, August (Zagreb, XII, 1893 – Zagreb, 17/18. VII. 1941) – na njega znatno utječu Kranjčević, Matoš (*Mora*) te Janko Polić Kamov – prvi titanizmom, drugi povijesnim refleksijama, treći buntom. U ekspresionističkom pjesništvu miješa biblijski stil sa socijalnim refleksijama, te revolucionarni patos ruske književnosti. Pjesništvo mu je uvelike podređeno ideološkim zahtjevima, stoga nerijetko u njega možemo prepoznati utopijske projekcije. Objavio je jednu zbirku pjesama – *Stihovi* (1919).

Kosor, Josip (Trbounje kod Drniša, 27. I. 1879 – Dubrovnik, 23. I. 1961), pjesnik, novelist, romanopisac, dramatičar, putopisac. Kao pjesnik je, više-manje efemeran. Bibliografija: *Mime* (1916), *Bijeli plamenovi* (1919).

Miličić, Sibe /Josip/ (Brusje na Hvaru, 3. IV. 1886 – ? 1945), pjesnik. Prije svega za ekspresionizam je važan svojim kozmizmom. Bibliografija: *Pjesme* (1909), *Deset pjesama o Don Juanu* (1912), *3 (treća knjiga pjesama)* (1914), *Knjiga radosti* (1920), *Knjiga vječnosti* (1922).

Krklec, Gustav (Udbina, Karlovac 23. VI. 1899 – Zagreb, 30. X. 1977) pjesnik *Lirike* (1919) te *Srebrne ceste* (1920) u duhu ekspresionističke poetike. Premda vrlo

svestran pisac, koji je upoznao u *Der Sturm* Herwartha Weldena, počesto ga se vezuje, do razlaza, uz skupinu pisaca koju su činili A. B. Šimić, U. Donadini te A. H. Žarković. Na njegovu inicijativu sa Šimićem i Nikolom Miličevićem pokreće časopis *Juriš* (1919). U njegovu pjesništvu ima mnogo impresionističkoga te neosimbolističkoga poetskog diskursa.

Andrić, Ivo (Dolac kraj Travnika, 9. X. 1892 – Beograd, 13. III. 1975), pjesnik, romanopisac, novelist, esejist. Godine 1961. dobiva Nobelovu nagradu. Premda je objavio tek dvije knjige pjesama *Ex ponto* (1918) i *Nemiri* (1920), one su u njegovu opusu važne u kontekstu ekspresionističke poetike. Važno je njegovo objavljivanje u *Hrvatskoj mladoj lirici* (1914) kao jednoga od dvanaest pjesnika koji su otvorili novo poglavlje u hrvatskoj književnosti.

Feldman, Miroslav, dramatičar, pjesnik. Pjesništvo mu je određeno impresionizmom i ekspresionizmom. Potonji se ekspresionistički elementi nalaze porazbacani u svim zbirkama, osim u prvoj. Bibliografija: *Slutnja* (1915), *Iza Sunca* (1920), *Arhipelag snova* (1927), *Ratna lirika* (1936).

Cetineo, Ante (Trebinje, 17. V. 1898 – Split, 9. VIII. 1956) – tragičan pjesnik, romanopisac, blizak fašizmu. U ekspresionističku liriku možemo svrstati samo zbirku *Zvezdane staze* (1923), dok se u kasnijim zbirkama poetika osjeća tek mjestimice: *Za suncem* (1932), *Zlatni ključ* (1933).

Tomašić, Stanko (Novi, 5. X. 1893 – Karlovac, 15. X. 1963) u književnosti je najpoznatiji po *socijalnom nonkonformizmu*, manje kao književni eksperimentator. Od Janka Polića Kamova preuzima anarhističke ideale, što ga ujedno čini bliskim Augustu Cesarcu. Prva knjiga pjesama – *Pjesme* (1919) objavljena je kada i istoimena zbirka Gustava Krkleca. Iskaz će radikalizirati u knjizi „zapisa i stihova“ *Modri čovek. Kino*

novela (1921) koja će, jednim svojim dijelom, uz djelo *Fenomen majmun* Marijana Mikca, biti jedna od avangardnijih negacija tradicije.

Leksikon zenitista

Micić, Ljubomir

Pokreće časopis Zenit 1921. u Zagrebu da bi 25. broj u veljači 1924. tiskao u Beogradu. Možda je najvažniji doprinos Zenita što se upisao u povijest europskih avangardi, bez obzira na njegove (anti)estetske dosege, te stoga što je, jednim dijelom, konstruktivizam involvirao u hrvatsku kulturu. Časopis Zenit bio je zabranjen zbog – marksizma. Kao pjesnik je slab, kreće se u rasponu od ekspresionizma pa do onoga što je nazivao zenitističkom poezijom – kombinacija futurizma, ekspresionizma i dadaizma. Važni su njegovi manifesti, u kontekstu avangardne kulture: *Čovek i umetnost*, *Kategorički imperativ zenitističke pesničke škole*, *Zenitozofija ili energetika stvaralačkog zenitizma* (br. 26-33, Beograd, 1924). Zbirke pjesama: *Ritmi mojih slutnja* (1919), *Spas duše* (1920), zbirka pjesama *Stotinu vam gromova* biva zabranjena pa se objavljuje pod naslovom *Kola za spavanje* (1922), *Aeroplan bez motora* (1925), *Antievropa* (1926).

Poljanski, Branko Ve (22. X. 1898 – 40-e, Pariz). Urednik, glumac, pjesnik, slikar. Unutar zenitizma Micićev brat je nedvojbeno najtalentiraniji. Pokrenuo je časopis jednobrojčani *Svetokret*, te vjerojatno prvu filmsku reviju Kinofon (1921–1922. – 12 brojeva). Blizak suradnicima časopisa Der Sturm. Godine 1922. pokreće reviju Dada-Jok (1922) koja se otklanja od ideja dadaizma. Njegova je bibliografija skromna – *Nadfantastičan veoma brz ljubavni roman*, *77 samoubica* (dada-poema), *Panika pod suncem* (pjesme, Beograd, 1924), *Crveni petao* (pjesme, Beograd, 1927).

Mikac, Marijan (Senj, 29. I. 1903 – brod, povratak iz Australije, 16. III. 1972). Najpoznatiji je kao autor dadaističkoga „romana“ *Fenomen majmun*, dok su njegove

pjesme pomalo nevješte. Stalan je suradnik *Zenita*. Začetnik je ozbiljnije filmske proizvodnje u NDH, te je kao romanopisac, u romanu *U povorci smrti* (Chicago, 1954) prvi opisao blajburške događaje.

Mesarić, Kalman (Prelog, 17. IX. 1900 – Zagreb, 30. I. 1983). Prije svega on je dramski pisac. Objavio je zbirku pjesama *Tragigroteske* (1923) – sastoji se od 17 pjesama. Poetički antitradicionalistički koncipirana, sintetizira dadaizam, zenitizam i ponešto automatskog pisanja, uz neizostavne elemente ekspresionizma. U pjesmama se narušava *gramatikalnost* (sintaksa, logika, organizacija pjesme – stih, vizualnost, povezuju se disparatni motivi), karakteriziraju je nonsens brutizam i turpizam, simultanizam, dehijerarhizacija (Milanja, 2000). Prethodnik je hrvatskoga nadrealizma.

Prpić, Tomislav (Zagreb, 21. I. 1898 – Zagreb, 25. VII. 1987) objavljuje tri zbirke pjesama – *Modri časovi* (1920), *Mrtvi grad* (1921), *Plava gora* (1923). Piše i na kajkavskome idiomu. Njegova je ekspresionistička poetika određena kršćanskim svjetonazorom.

Leksikon nadrealista

Ivšić, Radovan (Zagreb, 22. VI. 1921.), pjesnik, dramski pisac, leksikograf. Najvažniji hrvatski nadrealist i pjesnik uopće, sredinom 50-ih godina odlazi u Pariz te se priključuje francuskim nadrealistima gdje upoznaje i Bretona (izjavljuje kako mu je Breton doslovce umro na rukama). Sudjeluje u radu Habunekove *Družine mladih* od 1937. godine, što će ga znatno literarno odrediti. Premda je najpoznatiji u hrvatskoj književnosti po drami *Kralj Gordogan*, Radovan Ivšić objavio je sljedeće knjige pjesama: *Narcis* (1942), *Tanke* (1954), *Crno*, 1940–1957. (izbor, 1974), *Bunar u kuli* (1981).

Ivanišević Drago (Trst, 10. II. 1907. – Zagreb, 1981), pjesnik, esejist, dramatičar, novelist, slikar, prevoditelj. Već mu rane pjesme iz tridesetih godina imaju znatne elemente ekspresionizma, kojega se neće odreći, fragmentarno niti u poslijeratnim zbirkama pjesama.

Bibliografija (izabrana): *Zemlja pod nogama* (1940), *Dnevnik* (1956), *Srž* (1961), *Igra bogova ili pustinje ljubavi* (1967).

PRILOZI

MANIFESTI EUROPSKE AVANGARDE

Utemeljenje i manifest futurizma

Cijelu smo noć bdjeli — moji prijatelji i ja — pod svjetiljkama mošeje s kupolama od rupičaste mjedi, ozvezdanim poput naših duša, jer su kao i one ozarene zatvorenim sijevanjem jednog električnog srca. Dugo smo na bogatim istočnjačkim sagovima gazili našu atavističku tromost, raspravljajući pred krajnjim granicama logike i prekrivši crnilom mahnitog pisanja mnogo papira.

Golem je ponos ispunjao naše grudi, jer smo se osjećali jedinima koji su u to doba budni i uspravni, poput ponosnih svjetionika i dalekih predstraža, pred vojskom neprijateljskih zvijezda, što namiguju iz svojih nebeskih logorišta. Sami s ložaćima što se kreću pred paklenim pećima velikih lađa, sami poput crnih sablasti što premeću po ražarenim utrobama lokomotiva u ludoj jurnjavi, sami s pijancima što mlataraju rukama, nesigurnim mahanjem krila, duž zidova grada.

Odjednom uzdrhtasmo čuvši strahovit zvuk golemih tramvaja na dva kata što prolaze poskakujući, blistajući višebojnim svjetlima, poput sela koja svetkuju i koje nabujala rijeka Pad potresa i iznenada iskorjenjuje da bi ih odnijela do mora niz bujicu i kroz virove potopa.

A onda tišina postade još dublja. No dok smo osluškivali slab šapat molitava starog kanala i škripanje kostiju umirućih palača na njihovim bradama vlažnog zelenila, odjednom začusmo kako pod prozorima riču izgladnjeli automobili.

»Pođimo, rekoh; pođimo, prijatelji! Krenimo! Napokon, mitologija i mistički ideal su prevladani. Prisustvujemo rođenju Kentaura i uskoro ćemo vidjeti gdje lete prvi Anđeli! .. Trebat će prodrmati vrata života da bi se isprobalo šarke i zasune!... Krenimo!

Evo, sviće na zemlji, najranija zora! Nema ničeg što bi se moglo usporediti sa sjajem crvene oštrice sunca što po prvi put vitla mačem u našim tisućljetnim tminama! ...«

Približismo se trima dahtavim zvijerima zaljubljeno im dodirujući vrole grudi. Ja se ispružih po svom stroju poput lesa na odru. ali odmah uskrsnuh pod upravljajem, sječivom giljotine što je prijetila mom trbuhu.

Razjarena metla ludosti odvoji nas od nas samih i potjera nas kroz ulice, vrletne i duboke poput korita bujice. Ovdje-ondje poneka oboljela svjetiljka, iza stakala kakva prozora, učila nas je prezirati varljivu matematiku naših prolaznih očiju.

Ja povikah: »Miris, samo miris dostatan je zvijerima! ...«

I mi smo, poput mladih lavova, jurili za Smrcu crne dlake prošarane blijedim križevima, koja je bježala širokim ljubičastim nebom, živim i drhtavim.

A ipak nismo imali Idealnog ljubavnika čija bi se uzvišena figura uzdizala do oblaka, ni okrutnu Kraljicu kojoj bismo ponudili naša mrtva tijela, savijena poput bizantinskih prstenova! Ništa zbog čega bismo željeli umrijeti, doli želje da se napokon oslobodimo naše odveć teške hrabrosti!

I jurili smo gnječeći na pragu kuća pse čuvare koji su se, pod našim vrelim gumama, svijali poput okovratnika pod glačalom. Smrt, pripitomljena, prestizala me na svakoj okuci da bi mi ljupko pružila šapu, a s vremena na vrijeme ispružila bi se po zemlji uz škripanje čeljusti, podižući prema meni, iz svake bare, baršunasti i milujući pogled.

»Izađimo iz mudrosti kao iz kakve užasne kore i bacimo se, poput plodova začinjjenih ponosom, u golema i iskrivljena usta vjetra! ... Po-stanimo hrana Nepoznatome, ne iz očaja već samo da bismo napunili duboke bunare Apsurda!«

Tek što sam izgovorio te riječi, kad se naglo okrenuh oko sebe, s istim zanosom s kojim to čine psi kad hoće zagristi u svoj rep, i odjednom ugledah kako mi ususret dolaze dva biciklista, koji mi se suprot-staviše, klateći se preda mnom poput rasuđivanja, oba uvjerljivi pa ipak u međusobnoj proturječnosti. Njihova glupa dilema raspravljala je na mom terenu ... Kako li je to dosadno! Uf! . . . Prekinuh na prečac, i izražavajući gađenje bacih se u jarak s kotačima u zrak . . .

Oh, majčinski jarak, gotovo do vrha pun blatne vode! Lijep tvornički jarak! Lakomo sam uživao u tvom okrepljujućem glibu, koji me pod sjetio na svetu crnu dojku moje sudanske dojkinje ... Kad ustadoh — kao prljava i smrdljiva krama — ispod prevrnuta stroja, osjetih kako mi, slatko, kroza srce prodire užareno gvožđe radosti!

Masa ribara naoružanih tunjama i kostobolnih prirodnjaka već je pravila metež oko čuda. Strpljivom i cjepidlačnom brižljivošću ti ljudi pripremiše visoku armaturu i goleme čelične mreže da izvuku moj automobil, nalik velikom nasukanom morskom psu. Stroj izroni polako iz jarka, ostavivši na dnu, kao ljušturu, svoju tešku karoseriju zdravog razuma i svoje boležljive podstave udobnosti.

Mislili su da nije živ, moj lijepi morski pas, no dostajalo je da ga jednom pomilujem pa da oživi, i evo ga gdje je uskrsnuo, evo ga opet juri, snova, na svojim moćnim perajama!

A onda, lica prekrivena dobrim glibom iz tvornica — smjesom metalnih otpadaka, beskorisna znoja, nebeske čađe — mi, izudarani i ruku u zavojima, ali neustrašivi, izdiktirali smo naša prva htijenja svim živim ljudima svijeta:

1. Mi želimo opjevati ljubav za opasnošću, naviklost na energiju i na smjelost.
2. Hrabrost, odvažnost, pobuna bit će bitni elementi naše poezije.
3. Književnost je, do danas, uznosila zamišljenu nepomičnost, ekstazu i san. Mi želimo unositi agresivni pokret grozničavu besanicu, trčeći korak, smrtni skok, ćušku i šaku.
4. Mi tvrdimo da se veličanstvenost svijeta obogatila novom lijepo-tom: ljepotom brzine. Trkaći automobil sa svojom karoserijom ukrašenom velikim cijevima nalik zmijama eksplozivna daha... bučni automobil, koji kao da se kreće uz pomoć karteča, ljepši je od Samotračke Nike.
5. Mi želimo slaviti čovjeka koji drži upravljač kojega zamišljena osovina probija Zemlju, koja također juri po krugu svoje orbite.
6. Pjesnik se mora sa žarom, sjajem i velikom darežljivošću rasipati da bi pojačao entuzijastički polet iskonskih elemenata.
7. Nema više ljepote, osim u borbi. Ni jedno djelo koje nema agresivan karakter ne može biti remek-djelo. Poeziju valja poimati kao žestok nasrtaj protiv nepoznatih snaga sa ciljem da ih se prisili da padnu ničice pred čovjekom.

8. Mi smo na krajnjem rtu stoljeća! . . . Zašto se moramo okretati iza sebe želimo li provaliti tajnovita vrata Nemogućeg? Vrijeme i Prostor umrli su jučer. Mi već živimo u apsolutnom, jer smo već stvorili vječnu sveprisutnu brzinu.

9. Mi želimo slaviti rat — jedinu higijenu svijeta — militarizam, rodoljublje, destruktivnu gestu anarhista, lijepe ideje za koje se umire i prezir prema ženi.

10. Mi želimo uništiti muzeje, knjižnice, akademije svih vrsta, i želimo se boriti protiv moralizma, feminizma i protiv svake oportunističke ili utilitarističke plašljivosti.

11. Mi ćemo opjevati široke mase koje je pokrenuo rad, užitak ili ustanak; opjevat ćemo višebojne i polifonijske plime revolucija u modernim prijestolnicama; opjevat ćemo titrav noćni polet arsenala i gradilišta osvijetljenih snažnim električnim Mjesecima; nezaježljive kolodvore, proždiratelja zmija što dime; tvornice obješene o oblake svijenim nitima svog dima; mostove nalik na divovske gimnastičare koji prekoračuju rijeke, blistajući na suncu poput noževa; pustolovne parobrode koji istražuju obzor, lokomotive širokih grudi, koje topću po tračnicama poput golemih čeličnih konja zauzdanih cijevima, i klizeći let zrakoplova kojima propeler cvrkuće na vjetru poput zastave i kao da plješće poput kakve zanesene gomile.

Mi ovaj naš manifest neobuzdane i plamene nasilnosti, kojim danas utemeljujemo Futurizam, šaljemo u svijet iz Italije, jer želimo ovu zemlju osloboditi njezine smrdljive gangrene profesora, arheologa, cicerona i antikvara.

Odveć je dugo Italija bila tržište staretinara. Mi je želimo osloboditi bezbrojnih muzeja koji je cijelu prekrivaju bezbrojnim grobljima.

Muzeji: groblja! . . . Uistinu istovjetni po neobičnom promiskuitetu tolikih tjelesa koja ne poznaju jedna druge. Muzeji: javne spavaonice u kojima se počiva zauvijek pored mrskih ili nepoznatih bića! Muzeji: apsurdne klaonice slikara i kipara koji se međusobno krvožedno kolju udarajući bojama i linijama, duž spornih zidova!

Da se u muzej odlazi na hodočašće, jednom godišnje, kao što se ide na groblje na Dan mrtvih ... neka bude. Da se jednom godišnje položi cvijeće pred Giocondu, neka bude... Ali ne dopuštam da se svakodnevno vode u šetnju muzejima naše tuge, naša

krhka hrabrost, naš bolni nemir. Zašto bismo se željeli otrovati? Zašto bismo željeli rastočiti se?

A što se uopće može vidjeti na nekoj staroj slici, osim naporna pre-vijanja umjetnikova koji se trudio prijeći nesavladive prepreke postavljene pred njegovu želju da u cjelini izrazi svoj san? „. Diviti se nekoj staroj slici isto je što i usuti naš senzibilitet u pogrebnu urnu, umjesto da ga razbacamo na daleko, snažnim mlazevima stvaralaštva i akcije.

Želite li dakle uludo profućkati sve svoje najbolje snage u tom vječnom i beskorisnom divljenju prošlosti, iz kojeg izlazite kobno izmoždjeni i zgaženi?

U stvari ja vam objavljujem da je svakodnevno posjećivanje muzeja, knjižnica i akademija (groblja uzaludnih napora, kalvarija razapetih snova, registara osakaćenih zanosa! ...) za umjetnike jednako štetno koliko je roditeljska paska koja predugo traje štetna za neke mlade ljude pijane od vlastite darovitosti i od ambiciozne volje. Za one koji su na umoru, za nemoćne, za zatočenike, neka bude: — divljenja dostojna prošlost možda je balzam za njihove boli, jer su lišeni budućnosti... AH mi više ne želimo ni čuti za prošlost, mi mladi i snažni futuristi!

Stoga nek dođu vesele palikuće karboniziranih prstiju! Evo ih! Evo ih! ... Hajde! potpalite stalaže u knjižnicama! ... Skrenite tok kanala i potopite muzeje! ... Oh, kakve li radosti u gledanju kako razderana i bez sjaja po toj vodi plutaju stara slavna platna! ... Podignite trnokope, sjekire, čekiće i uništavajte, uništavajte bez milosti poštovane gradove!

Najstariji između nas imaju trideset godina: prema tome preostaje nam najmanje jedno desetljeće da izvršimo naše djelo. Kad budemo imali četrdeset godina drugi ljudi, mlađi i valjaniji od nas, neka nas odbace u koš, kao nekorisne rukopise. — Mi to želimo!

Naši će se sljedbenici dići protiv nas; doći će izdaleka, sa svih strana, plešući uz uzvišenu kadencu svojih prvih pjesama, ispružajući svinute prste grabljivice i poput pasa njuškajući, na vratima akademija, zadah našeg uma koji se raspada i koji je već osuđen na katakombe knjižnica.

Ali nas tu neće biti. . . Naći će nas napokon — jedne zimske noći — u polju, pod nekom tužnom strehom po kojoj će bubnjati monotona kiša, i ugledat će nas šćućurene uz naše dršćuće zrakoplove gdje grijemo dlanove na slabašnom ognju od naših današnjih knjiga koje će plamtjeti pod letom naših slika.

Okupit će se oko nas, dašćući od tjeskobe i za inat, i svi će, razdraženi našim oholim neumornim uznesenjem, nasrnuti da nas ubiju, tjerani mržnjom koja će biti to nemilosrdnija jer će njihova srca biti pjen: od divljenja za nas.

Snazna i zdrava Nepravda izbijat će iz njihovih očiju. — Umjetnosi i ne može biti ništa drugo doli nasilje, okrutnost i nepravda.

Najstariji između nas imaju trideset godina: pa ipak, mi smo već profućkali blaga, mnoštvo blaga od snage, ljubavi, odvažnosti, lukavstva i grube volje; razbacivali smo ih nestrpljivo, gnjevno, bez računa, bez oklijevanja, bez odmora, ostajući bez daha. .. Pogledajte nas! Još nismo umorni! Naša srca ne osjećaju nikakva umora, jer ih pokreću oganj, mržnja i brzina! ... Čudite se? ... To je logično, jer vi se i ne sjećate da ste živjeli! Uspravljeni na vrhu svijeta mi, još jednom, dobacujemo naš izazov zvijezdama!

Imate primjedaba?... Dosta! Dosta! Poznajemo ih... Razumjeli smo! .. Naša lijepa i lažljiva inteligencija tvrdi nam da smo mi sažetak i produžetak naših predaka. — Možda! ... Pa neka! ... Zar je to važno? Ne želimo razumijevati! ... Jao onome tko nam bude još upućivao te bezočne riječi! ...

Uzdignite glavu! ...

Uspravni na vrhu svijeta mi još jednom dobacujemo naš izazov zvijezdama! ...

F. T. Marinetti

DADAISTIČKI MANIFESTI

*DADAIZAM**

Manifest Dade 1918.

Magičnost jedne riječi —
DADA — što je novinare
dovela pred vrata nepredviđenog
svijeta, za nas nema
nikakve važnosti

Da bi se objavio manifest potrebno je:

A.B.C.

uzrujati se i nabrusiti krila da bi se osvojilo i pronijele tolike male i velike a, b, c, te potpisati, vikati, psovati, složiti prozu u obliku apsolutne, neosporne jasnoće, iskusiti vlastiti nonplusultra i ustvrditi da je novost nalik životu kao što posljednja pojava neke *cocotte* dokazuje Božju esenciju. Njegovo su postojanje već dokazali harmonika, pejzaž i riječ nježno. Nametnuti vlastito A.B.C. prirodna je stvar i stoga dostojna žaljenja. No svi to čine u obliku kristala-blefa-madone ili monetarnog sistema, farmaceutskog proizvoda ili golih nogu koje pozivaju na žarko i jalovo proljeće. Ljubav prema novom simpatična je muka koja otkriva naivnu ravnodušnost, znak bez uzroka, labilan i pozitivan. No i ta je potreba ostarjela. Valja povratiti život umjetnosti i posvemašnjom jed-nostranošću: novinom. Čovjek je human i istinit iz zabave, impulsivan i drhtav da bi na križ razapeo dosadu. Na raskrižjima svjetala, budni i pozorni, vrebajući godine u šumi. Ja pišem manifest i ništa ne želim pa ipak kažem neke stvari a načelno sam protiv manifesta, kao

što sam, uostalom, i protiv načela, decilitara kojima se mjeri moralna vrijednost svake rečenice. Odveć lagodno: aproksimaciju su izmislili impresionisti. Pišem ovaj manifest da pokažem kako se istodobno mogu obavljati naj-proturječnije akcije u jednom jedinom svježem dahu; ja sam protiv akcije a za stalno proturječje, ali sam i za tvrdnju. Nisam ni za ni protiv i ne želim nikome objašnjavati zašto mrzim zdrav razum.

DADA — to je riječ koja ideje vodi u lov; svaki se buržuj osjeća dramaturgom, izmišlja različite razgovore, a međutim da bi na njihova mjesta postavio lica koja odgovaraju kvaliteti njegove inteligencije, ličinke na stolicama, traži uzroke ili ciljeve (slijedeći psihoanalitičku metodu koju prakticira) da bi dao uvjerljivost svom zapletu, priči koja govori i definira se. Gledalac koji pokušava objasniti neku riječ je in-trigant: (poznavati). Iz pamukom obložena skloništa zamršenih komplikacija on upravlja vlastitim instinktima. Iz toga se rađaju nesreće bračnog života.

Objasniti: zabava crvenih trbuha s mlinovima praznih lubanja.

Dada ne znači ništa

Ako netko to smatra beskorisnim, ako netko neće gubiti vrijeme zbog riječi koja ništa ne znači... Prva misao što se vrti u ovim glavama bakteriološke je naravi... utvrditi njezino etimološko, povijesno ili barem psihološko podrijetlo. Iz novina saznajemo da crnci iz plemena Kru rep svete krave nazivaju DADA. Kocka i majka u nekom kraju Italije kaže se DADA. Drveni konj, dojkinja, dvostruka potvrдна čestica u ruskom i rumunjskom — DADA. Mudri novinari u svemu tome vide umjetnost za djecu, drugi opet pritvorice isusakojigovoridjeci, povratak suhom i bučnom, bučnom i jednoličnom primitivizmu. Nije moguće izgraditi senzibilitet na jednoj riječi. Svaki sistem teži dosadnom savršenstvu, ustajaloj ideji zlatne baruštine, relativnom ljudskom proizvodu. Umjetničko djelo ne mora biti ljepota sama po sebi, jer je ljepota mrtva; ni veselo niti tužno, ni jasno ni nejasno, ne treba zabavljati niti maltretirati pojedine ličnosti služeći njihove zbrke svetih aureola ili znoj trke za lukom kroz atmosfere. Umjetničko djelo nikad nije lijepo po dekretu, objektivno i za sve. Kritika je stoga beskorisna, postoji samo subjektivna kritika, bez i najmanje općenitosti. Ima ih koji vjeruju da su otkrili psihičku osnovu koja je zajednička svem čovječanstvu? Isusov tekst i Biblija svojim širokim i dobrohotnim krilima prekrivaju: govna, životinje, dane. Kako je moguće napraviti reda u kaosu beskonačnih i bezobličnih varijacija što jesu čovjek? Načelo »ljubi bližnjega svoga« je

himba. »Spoznaj sama sebe« prihvatljivija je utopija stoga što u sebi sadrži i zlobu. Nema milosti. Poslije pokolja ostaje nam još nada u pročišćeno čovječanstvo. Ja uvijek govorim o sebi, jer ne želim nikoga uvjeravati. Ja nemam prava druge povlačiti u svoju rijeku, ja nikoga ne obvezujem na to da me slijedi. Svatko stvara svoju umjetnost na svoj način, bilo poznavajući radost strelovitog uzdizanja prema zvjezdanim počivalištima bilo radost silaska u rudnike gdje kličaju cvjetovi leševa i plodnih grčeva. Stalaktiti: tražiti ih posvuda, u jaslama proširenim bolom, očima bijelim poput anđeoskih zečeva.

Tako se rodila DADA, iz potrebe za neovisnošću, iz nepovjerenja prema zajedništvu. Oni koji su s nama neka zadrže svoju slobodu. Mi ne priznajemo nikakve teorije. Dosta s kubističkim i futurističkim akademijama, laboratorijima formalnih ideja. Zar umjetnost služi zgrtanju novca i laskanju ljubaznim buržujima? Rime usklađuju svoj zvon s monetom, a muzikalnost klizi niz liniju trbuha viđenog iz profila. Sve grupe umjetnika završile su u toj banci, premda su jahale na različitim repa ticama. Radi se o vratima otvorenim mogućnosti da se zavali u meki jastuke i za dobar stol.

A mi ovdje spuštamo sidro u plodnu zemlju. Mi ovdje imamo prave to objaviti jer smo upoznali drhtanje i uzbunu. Fantazme pijane o(energije, mi zabadamo trozub u rastreseno meso. Prepuni smo prokli njanja tropske bujnosti vrtoglave vegetacije: guma i kiša naš su znoj krvarimo i sažijemo žed.

Naša je krv jaka.

Kubizam se rodio iz jednostavnog načina da se iznova promotri pred met: Cezanne je slikao šalicu dvadeset centimetara ispod razine svojil očiju, kubisti su je gledali iz višeg učinivši njezin oblik složenijim u; pomoć okomitog presjeka što ga spretno postavljaju uz nju. (Ne zaboravljam na stvaraoce, niti na velike razloge materije što su ih oni uči nili definitivnima). Futurizam tu istu šalicu vidi u pokrenutom niži predmeta, kojemu zlobno dodaje poneku silnicu. To ne znači da djelo dobro ili loše, nije uvijek angažman intelektualnog kapitala.

Novi slikar stvara svijet kojemu su elementi sama njegova sredstva trijezno i definirano djelo, bez subjekta. Novi umjetnik prosvjeduje: višf ne slika (simbolička i iluzionistička reprodukcija), već stvara izravno i kamenu, drvu, željezu, kositru, mobilne organizme koje vedar vjetar ne posrednih senzacija može okretati u svim pravcima.

Svako slikarsko ili plastično djelo je beskorisno; neka barem bud« čudovište koje će uplašiti robovske duhove a ne nešto slatkasta što ćt služiti kao ukras blagovaonicama

onih životinja u građanskom odi jek koje tako dobro ilustriraju ovu tužnu bajku o čovječanstvu.

Slika je umjetnost spajanja dviju linija za koje se geometrijski utvrđeno dilo da su usporedne, umjetnost njihova spajanja na platnu, pred našim očima, u zbilji koja nas prenosi u svijet drugih uvjeta i mogućnosti Taj svijet nije specificiran ni definiran u djelu, on u svojim bezbrojnim varijacijama pripada gledaocu. Za stvaraoca djelo je bez uzroka i bez teorije. Red = nered; afirmacija = negacija: to su vrhovni bljeskovi apsolutne umjetnosti. Umjetnosti apsolutne u čistoći kozmičkog i uređenog kaosa, vječnog u loptastom trenutku bez trajanja, bez disanja bez svjetlosti i bez kontrole.

Neko staro djelo volim poradi njegove novine. Samo nas oprečnost vezuje s prošlošću. Pisari koji poučavaju moralu i raspravljaju ili popravljaju psihološku osnovu, osim skrivene želje za zaradom imaju smisleno poznavanje života koji su klasificirali, podijelili, kanalizirali. Oni uporno hoće vidjeti kako kategorije plešu čim oni započnu udarati ritam. Njihovi čitaoci se podsmjehuju i idu naprijed: s kojim ciljem? Postoji književnost koja ne dopire do nezasićene mase. Djela stvaralaca nastala iz autentične autorove potrebe i isključivo u funkciji sebe samih. Svijest jednog višeg egoizma u kojemu svaki drugi zakon gubi pravo.

Svaka se stranica mora otvoriti sa zanosom kako kroz ozbiljne motive, duboke i teške, kroz vrtlog i vrtoglavicu, novo i vječno, kroz premoćnu verbalnu spontanost, entuzijazam načela, tako i kroz način tiskanja. To je poljuljani svijet koji bježi, vezan za praporce paklene ljestvice, a s druge strane su novi ljudi, surovi, koji jure na konju jecaja.

To je osakaćen svijet i književni nadriliječnici koji ga nastoje poboljšati. Kažem vam: nema početka i mi ne dršćemo, nismo sentimentalni. Poput bijesnog vjetra trgamo rublje oblaka i molitava i pripremamo veliku priredbu propasti, požar, raspadanje. Pripremamo ukinuće boli i zamjenjujemo suze sirenama protegnutim s jednog do drugog kontinenta. Zastave intenzivne radosti udovice tuge otrova. DADA je pouka apstrakcije; i reklama i poslovi poetski su elementi.

Ja razaram ladice mozga i ladice društvenog ustroja; posvuda demoralizirati i baciti ruku s neba u pakao, uprijeti pogled iz pakla u nebo, ponovo uspostaviti plodno kolo univerzalnog kruga u zbiljskim moćima i u individualnoj mašti.

Filozofija, to je pitanje: s koje strane valja početi gledati život, boga, ideju i sve drugo. Sve što se vidi lažno je. Ne vjerujem da je relativni rezultat važniji od izbora između kolača i trešanja na kraju ručka. Način da se hitno vidi drugu stranu neke stvari

da bi se indirektno nametnulo vlastito mišljenje naziva se dijalektikom, to jest trgovanje duhom prženih krumpira uz koje se pleše ples metode.

Kad vičem:

IDEAL IDEAL IDEAL

spoznaja, spoznaja, spoznaja,

bumbum, bumbum, bumbum,

dostatnom preciznošću registriram napredak, zakon, moral i sva druga lijepa svojstva o kojima su tolike pametne osobe raspravljale u tolikim knjigama da bi, na koncu, priznali kako je svatko; na isti način, samo plesao u ritmu vlastitog osobnog bumbum i da je savršeno u pravu s aspekta toga bumbum: zadovoljenje bolesne znatiželje, privatno zvono za neobjašnjive nužnosti; kupaonica; novčana poteškoća; želudac s reperkusijama na život; autoritet mističnog štapića što se oblikovao u grupi sablasnog orkestra nijemih gudača zamašćenih filterima na osnovi životinjskog amonijaka. S plavim lornjetom anđela oni su za bagatelu jednoglasnog priznanja pokopali unutrašnji duševni život.

Ako su svi u pravu i ako su sve pilule Pink pilule, pokušajmo ne biti u pravu. Općenito se misli da se može racionalno, mišljenjem objasniti ono što se piše. Sve je to relativno. Misao je lijepa stvar za filozofiju, ali je relativna. Psihoanaliza je pogibeljna bolest, ona uspavljuje čovjekove protuzbiljske tendencije i buržoaziju čini sustavom. Nema konačne Istine. Dijalektika je zabavan stroj koji nas je na prilično banalan način doveo do mišljenja do kojih bismo bili u svakom slučaju došli. Ima li onih koji vjeruju, istančanošću logike, da su dokazali istinitost svojih mišljenja? Logika koju prisiljavaju osjetila organska je bolest. Tom elementu filozofi vole dodati moć zapažanja. No upravo je to divno svojstvo duha dokaz njegove nemoći. Razmatramo, promatramo s jednog ili s više stajališta i odabiremo određeno stajalište između milijuna drugih koji jednako tako postoje. I iskustvo je posljedica slučaja i individualnih sposobnosti.

Znanost mi se gadi od trenutka kad je postala spekulativni sustav izgubila je svoj značaj korisnosti koji je, premda beskoristan, ipak individualan. Mrzim pretilu objektivnost i sklad, tu znanost koja sve vic u redu: nastavite, momci, ljudski rode... Znanost nam kaže da sm služitelji prirode: Sve je red, samo vi vodite ljubav i razbijajte glave samo dalje, momci, ljudi, ljubazni građani, neoskvrnuti novinari... J sam protiv sistema: jedini još prihvatljivi sistem jest sistem da nem sistema. Dovršiti se, usavršiti se

u našoj malenkosti dotle da napunim posudu našeg Ja, hrabrost da se borimo za i protiv misli, misterij krutu iznenadno oslobađanje jedne paklene elise prema jeftinom raj.

Dadaistička spontanost

Ja nazivam ravnodušnošću način življenja u kojem svatko čuva vjeh štite uvjete svejedno poštujući druge individualnosti, osim u slučaju obrane; twostep koji postaje nacionalna himna, skladišta starudije, bežični telefon koji emitira Bachove fuge, svijetleće reklame, oglasi iz javne kuće, organ koji raspačava karanfile za dragog Boga i sve to ze jedno i stvarno zamijenjeno za fotografiju i za jednostrani katekizant

Aktivna jednostavnost.

Nemogućnost da se razabere između stupnjeva jasnoće: lizati polv mrak i plutati u velikim ustima punim meda i izlučevina. Mjerena n ljestvici Vječnoga, svaka je akcija uzaludna (ako dopuštamo da se smisa upusti u pustolovinu rezultat koje će biti beskonačno groteskan, što j uostalom, također važno za spoznavanje ljudske nemoći). No ako j život loša farsa bez kraja i rađanja na početku, budući da mi vjerujem kako iz njega izlazimo poput opranih krizantema, proglašavamo umjetnost jedinom osnovom sporazumijevanja. Nije važno što joj mi, vitezovi duha, stoljećima posvećujemo naše mrmorenje. Umjetnost nikoga n ojađuje i oni koji se znaju zanimati za nju dobit će, s milovanjem, lijepi priliku da napuče zemlju svoje konverzacije. Umjetnost je privatna stva i umjetnik se njome bavi za sebe sama; razumljivo djelo je novinarsk proizvod. I u ovom trenutku mi se sviđa toj grdobi dodati uljene boje tubu od metalne folije koja, kad ju se pritisne, automatski istiskuj mržnju, podlost, prostotu. Umjetnik, pjesnik, cijeni otrov mase kor denzirane u poslovođi u toj industriji. On je sretan što je vrijedan: ti je poput dokaza o njegovoj dosljednosti. Autor, umjetnik koga hval novine, konstatira razumljivost svog djela: bijedna podstava ogrtači namijenjenog javnoj koristi; dronjak koji pokriva brutalnost, mokraći što surađuje u toplini životinje koja se gnijezdi na svojim niskim instir ktima, mlohavo i bezokusno meso koje se razmnaža uz pomoć tipografi skih mikroba. Okrutno smo govorili o našoj sklonosti suzama. Svaki izbijanje te vrste nije ništa drugo doli sirupast proljev. Ohrabrivati takvi umjetnost znači probavljati je. Potrebna su nam snažna, izravna, pre cizna i više no ikad nerazumljiva djela. Logika je komplikacija. Logiki je uvijek lažna. Ona niti pojmova, riječi, u njihovu vanjskom obliku vodi prema zaključcima centara iluzije. Njezini okovi ubijaju, oni si poput kakva

divovskog čudovišta s bezbroj pipaca koji guši samostalnost. Vezana za logiku, umjetnost bi živjela u incestu, gutajući, proždirući vlastiti rep, vlastito tijelo, pareći se sama sa sobom, a temperament bi postao m&ra namazana katranom protestantizma, spomenik, splet sivih i teških crijeva.

No hitrina, entuzijizam i sama radost nepravde, te male istine što je nevino prakticiramo i koja nas čini lijepima (mi smo nježni, naši su prsti nespretni i sklize poput grana ove gotovo tekuće biljke koja se svuda uvlači) obilježavaju našu dušu, kažu cinici. A i to je jedno stajalište, ali svi cvjetovi, srećom, nisu sveti, a ono što je u nama božansko jest početak antihumane akcije. Tu se radi o papirnatom cvijetu za zapu-čak gospode koja posjećuju ples života pod maskama, kuhinju ljupkosti, s okretnim ili debelim sestričnima. Ti ljudi trguju onim što smo mi odbacili. Proturječnost i jedinstvo polarnih zvijezda u jednom jedinom mlazu mogu biti istina samo ako netko izrekne tu banalnost, dodatak libidinoznom i zaudarajućem moralu. Moral kržlja, kao i sve pošasti razuma. Nadzor morala i logike nametnuo nam je neosjetljivost pred policijskim agentima, uzrokom našeg ropstva, smrdljivim štakorima kojih je buržoaziji prepun želudac i koji su zagadili jedine prolaze u bistrom i prozirnom kristalu što su još bili otvoreni za umjetnike.

Svaki čovjek mora vikati. Valja obaviti velik, razoran, negativan posao. Pomesti, očistiti. Ugladenost pojedinca potvrđuje se poslije stanja ludila, agresivnog i potpunog ludila svijeta povjerenog rukama bandita koji se muče i uništavaju stoljeća. Bez cilja i bez planova, bez organizacije: neukrotivo ludilo, rastakanje. Snažni će preživjeti zahvaljujući svom snažnom glasu, jer oni su snažni u obrani. Spretnost udova i osjećaja plamti na njihovim bokovima u obliku prizme.

Moral je odredio milostinju i milosrđe, dvije kugle loja narasle poput slonova, poput planeta i koje se još uvijek smatraju vrijednima. Ali dobrota nema veze s njima. Dobrota je lucidna, jasna i odlučna, nemilosrdna prema kompromisu i politici. Moralnost je kao infuzija čokolade u vene ljudi. Tu stvar ne nameće nadnaravna sila, već trust trgovaca idejama, sveučilišnih nakupaca. Sentimentalnost: vidjevši grupu ljudi koji se svađaju i dosađuju, oni su izmislili kalendar i lijek mudrosti. Stavljanjem naljepnica započela je bitka filozofa (merkantilizam, bilanca, cjepidlačne i bijedne mjere) i po drugi put se shvatilo da je milosrdnost osjećaj, kao proljev u usporedbi s gađenjem koje šteti zdravlju, gnusna udruga kukavica s ciljem kompromitiranja sunca.

Proklamiram opoziciju svih kozmičkih sposobnosti protiv tog kapav-ca smrdljivog sunca što je izašlo iz radionica filozofske misli i objavljujem nemilosrdnu bitku u kojoj se valja služiti svim sredstvima dadaističkog gađenja.

Dadaističko gađenje

Svaki oblik gađenja koje može postati negacija obitelji je Dada; ša-kački prosvjed svakog bića koje teži kakvoj rušilačkoj djelatnosti je Dada; poznavanje svih do danas poznatih sredstava koje odbacuje seksualni stid odveć lagodnog kompromisa i pristojnosti, je Dada; ukinuće logike, ples nemoćnih stvaralaštva je Dada; ukinuće svake hijerarhije i svake društvene jednakosti vrijednosti uspostavljene između robova koji su među nama robovima je Dada; svaki predmet, svi predmeti, osjećaji i nejasnoće, pojave i precizan sudar paralelnih linija borbena su sredstva Dade; ukinuće sjećanja: Dada; ukinuće arheologije: Dada; ukinuće proroka: Dada; ukinuće budućnosti: Dada; slijepa vjera u svakog boga koji je izravni proizvod spontanosti: Dada; elegantan skok bez predrasuda od jednog sklada do jedne druge sfere; putanja riječi bačene poput diska, prodoran krik; poštivanje svake individualnosti u trenutačnom ludilu svakog njihova osjećaja, ozbiljnog ili plašljivog, stidljivog ili žarkog, snažnog; odlučnog, entuzijastičkog; osloboditi vlastitu crkvu svake beskorisne i teške sporedne stvari; ispljunuti kao svijetleći vodoskok neprijatnu ili ljubaznu misao, ili pak, uživajući u tome, maziti je s istim intenzitetom, što je isto, u grmu čistom od insekata za plemenitu krv, pozlaćenu tijelima arhandela i svojom dušom. Sloboda: DADA DADA DADA, urlikanje navoranih boja, susret svih protivnosti i svih opreka, svake groteskne pobude, svake nedosljednosti: ŽIVOT.

Tristan Tzara***Manifest o slaboj i o gorkoj ljubavi***

I.

preambula = sardanapal

jedan = kovčeg

žena = žene

hlače = voda

sebe = brk

2 = tri

štap = možda

poslije = dešifrirati

iritantan = smaragd

trs = vijci

listopad = periskop

živac =

ili sve to u bilo kakvom mirišljivom, plinovitom, provizornom ili definitivnom pakovanju, izvučenom na sreću, u kojem će biti živo.

Na taj je način vrhu budnog duha dergymana postavljenog na svakom uglu ulice, životinjske ili biljne, zamislive ili organske, sve slično onome što je neslično. Čak i ako nisam to vjerovao, to je istina od trenutka kad sam to napisao na papir, jer se radi o laži koju sam FIKbl-RAO kao leptira na svom šeširu.

Laž kruži — pozdravlja gospodina Oportunizma i gospodina Lagodu. Ja je zaustavljam i postaje istina. .

I tako Dada preuzima dužnost policije na biciklu i morala u sredini.

U stanovitom trenutku cijeli svijet je čitav s glavom i tijelom. Fo-noviti ovu rečenicu trideset puta. Držim da sam prilično simpatičan.

Tristan Tzara

II

Manifest je objava cijelom svijetu u kojoj se samo želi otkriti sredstvo da se smjesta izliječi politički, astronomski, umjetnički, parlamentarni, poljoprivredni i književni sifilis. On može biti sladak ili priprost, uvijek je u pravu, snažan je, jak i logičan.

U pogledu logike nalazim da sam prilično simpatičan.

Tristan Tzara

Ponos je zvijezda koja zijeva i prodire kroz oči i usta. Oslanja se i udubljuje se, na njezinim grudima piše: crknut ćeš. To je njezin jedini lijek. Tko još može vjerovati u lijekove? Ja više volim pjesnika koji je poput prdca u parnom stroju. Nježan je, ali ne plače; čist i polupeder, pluta. Uostalom, ne zanimaju me ni jedan ni drugi. Uopće nije nužno da prvi bude Nijemac a drugi Španjolac. Daleko je od nas ideja da ćemo otkriti teoriju vjerojatnosti rasa i usavršenu zbirku poslanica gorčine.

Svatko je od nas počinio pogrešaka, no najveća je pogreška što je pisao pjesme. Rječitost ima samo jednu svrhu postojanja: pomlađenje i postojanost biblijskih predaja. Brbljanje potiče uprava pošta koja se, avaj, usavršava; ohrabruju ga duhanski monopol, željezničke kompanije, bolnice, pogrebna poduzeća i tvornice tekstila. Brbljanje potiče obiteljska kultura. Brbljanje potiče papin novac. Svaka kapljica sline koja padne u konverzaciji promeće se u zlato. Budući da narodi uvijek imaju potrebu za nekim božanstvom koje će očuvati tri bitna zakona, koji su božji zakoni, to jest jesti, voditi ljubav, isprazniti želudac, a budući da su kraljevi na putu a drugi su zakoni odveć kruti, jedino što danas nešto znači jest brbljanje. Forma u kojoj se ono najčešće pojavljuje jest DADA.

Ima ljudi, novinara, odvjetnika, ljubitelja, filozofa, koji smatraju da su i druge forme, poslovi, brakovi, posjete, ratovi, razni kongresi, anonimna društva, politika, nesreće, plesovi, ekonomske krize, živčane krize, varijacije DADA.

Budući da nisam imperijalist, ne dijelim takvo mišljenje. Ja mislim da je Dada božanstvo drugog reda koje vrlo prirodno valja postaviti uz bok drugim oblicima novog mehanizma provizornih religija.

Je li prirodnost prirodna ili je Dada?

Nalazim da sam vrlo simpatičan.

Tristan Tzara

IV

Je li poezija potrebna? Ja znam da su oni što najjače viču protiv nje oni koji joj i ne znajući žele i pripremaju utješno savršenstvo. Oni to nazivaju budućom higijenom.

Govori se o — uvijek bliskoj — smrti umjetnosti. Ovdje se, međutim, želi umjetnost koja će biti više umjetnost. Higijena postaje čistoća,
bože moj, bože moj.

Više ne treba vjerovati riječima? Otkad već one izražavaju suprotno od onoga što organ koji ih izgovara misli i hoće?

Velika tajna sva je u sljedećem:

MISAO SE OBLIKUJE U USTIMA!

Još uvijek nalazim da sam simpatičan.

Tristan Tzara

Neki veliki kanadski filozof je rekao: I misaonje i prošloje vrlo su simpatični.

V.

Jedan prijatelj, koji mi je odveć prijatelj a da ne bi bio vrlo inteligentan, neki dan mi je rekao:

trgnuti se

NIJE NIŠTA DOLI

hiromant

dobardan

NAČIN NA KOJI SE KAŽE

I KOJI

dobarvečer

OVISI O DATOM OBLIKU

vlastitoj potočnici

vlastitoj kosi

Ja sam mu odgovorio:

	glupane
U PRAVU SI	JER
	prinče
JA SAM UVJEREN U	protivno
naravno	tartar

MI NEMAMO

oklijevamo

pravo. Ja se zovem

DRUGI.

želja da upoznam

Budući da je različitost zabavna, ova partija golfa pruža iluziju o »stanovitoj« dubini. Ja poštujem sve konvencije: ukinuti ih značilo bi stvoriti druge, što bi kompliciralo naš život na odvratn način. Više se ne bi znalo što je chic a što nije: da li voljeti djecu iz prvog ili iz drugog braka. Tučak pištolja često nas je doveo u neobične i nespokojne situacije. NERED veze, NERED pojmova i svih kratkih tropskih pljuskova DEMORALIZACIJE, DEZORGANIZACIJE, DESTRUKCIJE, KARAMBOLA, osigurane su i one od groma i priznata im je javna korisnost. Postoji činjenica koja je već vrlo dobro poznata: dadaiste se danas može naći samo u francuskoj akademiji. A usprkos tome još uvijek nalazim da sam prilično simpatičan.

Tristan Tzara

VI

Izgleda da je to istina: logičnije, vrlo logično, odveć logično, manje logično, malo logično, uistinu logično, prilično logično. Činjenica.

Pozovite u pamet biće koje najviše volite.

— Činjenica.

Kažite mi broj i kazat ću vam igru.

VII

A priori, to jest zatvorenih očiju. Dada na prvo mjesto i iznad svega stavlja akciju: Sumnju. DADA sumnja u sve. Dada je sve. Ne vjerujte Dadi.

Antidadaizam je bolest: autokleptomanija, normalno stanje čovjeka jest DADA.

No pravi dadaisti su protiv DADE.

Autokleptoman.

Onaj koji, ne misleći na svoj interes niti na svoju volju, krade neke elemente vlastite individualnosti, taj je kleptoman. On okrade sebe sama. Čini da iščeznu značajke po kojima se izdvajao iz zajednice. Buržujci slični jedan drugome, posve su jednaki. Ne slični jedan na drugog. A onda su ih naučili da krađu, krađa je postala funkcija — najlagodnije i najmanje pogibeljno je okradati sebe sama. Oni su vrlo siromašni. Siromašni su protiv Dade. Njihovi mozgovi imaju mnogo posla. Nikad se neće osloboditi toga. Oni rade, srde se, varaju se, okradaju se. Vrlo su siromašni. Siromašni rade. Siromašni su protiv DADE. Tko je protiv Dade — sa mnom je, rekao je neki ugledan čovjek, ali je na mjestu umro. Pokopali su ga kao pravog dadaista. Anno domini Dada. Nemajte povjerenja i sjetite se ovog primjera.

VIII

DA NAPIŠETE DADAISTIČKU PJESMU

Uzmite novine, Uzmite škare

Odaberite u novinama članak koji je dugačak koliko je dugačka vaša pjesma koju želite napisati. Izrežite članak.

Potom pažljivo izrežite svaku pojedinu riječ članka i sve riječi stavite u vrećicu. Nježno protresite.

Izvlačite riječ za riječju, raspoređujući ih redom kako ih izvlačite. Pažljivo ih preprišite. Pjesma će biti nalik na vas.

I tako ste postali pisac neizmjereno originalan i obdaren očaravajućom senzibilitetom, premda, naravno, nerazumljivim za prost svijet.

IX

Ima ljudi koji objašnjavaju zašto ima drugih koji uče. Uklor jedne i druge i ostat će samo Dada.

Umaćete pero u crnu tekućinu s očitim namjerama — pod trbuh mozgića u cvatu vi gajite samo svoju autobiografiju.

Biografija je odijelo uglednog velikog ili snažnog čovjeka. A sad e vas, čovjeka običnog poput svih drugih, pošto ste umočili pero u tii punog

PRETENZIJA

što se očituje u različitim i nepredvidivim oblicima, prianjaju uza i oblike djelatnosti, stanja duha i mimike; evo vas puna

AMBICIJA

da se održite na brojčaniku života, na mjestu do kojeg ste stigli tom trenutku; da pođete dalje putem uspona, iluzornog i smiješem prema apoteozi koja postoji samo u vašoj neurasteniji; evo vas puna

PONOSA

većeg, snažnijeg, dubljeg od svih ostalih.

Draga subraćo: velik čovjek, mali čovjek, snažan, slab, dubok, i vršan.

eto zašto ćete svi crknuti,

a vi ćete crknuti, kunem vam se.

Veliki misterij je tajna, ali je neke osobe poznaju. No nitko nik neće reći što je Dada. Da bih vas još jednom zabavio samo ću vam re nešto kao:

Dada je diktatura duha, ili

Dada je diktatura jezika,

ili

Dada je smrt duha,

što će se svidjeti mnogim mojim prijateljima. Prijateljima.

X

Svakako da se poslije Gambette, rata, Paname i slučaja Steinheil, inteligenciju nalazi na cesti. Inteligentan čovjek postao je posve — normalan tip. Ono što nam nedostaje, što je zanimljivo, što je rijetko jer ima anomalije dragocjenog bića, svježinu i slobodu velikih anti-ljudi, to je

IDIOT

Dada svim snagama radi na instauraciji idiota na svakom mjestu. Ali savjesno. A i on sam svakim danom sve više nastoji to postati.

Dada je strašna: ne raznježuju je porazi inteligencije. Dada je poprilično podla, no podla poput bijesna psa, ne priznaje ni metode niti uvjerljive ekscese. Odsutnost podvezica koja je prisiljava da se sistematski priginje podsjeća nas na glasovitu odsutnost sistema, koje odsutnosti nikad nije bilo. Lažnu je vijest proširila neka pralja na dnu stranice, a ta je stranica bila odnesena u neku barbarsku zemlju gdje kolibiriji čine od ljudi sendvič srdačne prirode. Tu mi je priču ispričao urar koji je u ruci držao poslušnu frulu za koju je on govorio, prisjećajući se karakteristika vrućih zemalja, da je flegmatična i da se posvuda zavlači.

XI

Dada je pas, kompas, abdominalna glina, ni novo niti gola Japanka, plinomjer osjećaja u kuglama. Dada je brutalna i ne provodi propagandu. Dada je jedna količina života u prozirnoj i rotirajućoj transformaciji bez napora.

XII

Gospodo gospođe kupite uđite kupite i nemojte čitati vidjet ćete onog što u rukama ima ključ nijagare čovjeka koji šepesa u zoološkom vrtu hemisfere u jednom kovčegu nos zatvoren u kineski lampion vidjet ćete vidjet ćete vidjet ćete trbušni ples u Saloonu u Massachusettsu onoga što zabada čavle i automobilsku gumu koja se ispuhuje svilene čarape gospođice atlantide kovčeg što šest puta obilazi svijet da bi našao gospodina adresanta i njegovu vjerenicu njezina brata šogoricu naći ćete adresu drvodjelca sat za žabe krastače živac nož za rezanje papira imat ćete adresu najmanje

pribadače za ženski spol i onog tipa koji kralja Grčke snabdijeva opscenim fotografijama kao i adresu Action francaise.

XIII

Dada je u djevičanskom mikrobu

Dada je protiv skupoće

Dada

anonimno društvo za izvoz ideja

Dada ima 391 stav i različite boje ovisno o spolu predsjednika.

Ona se transformira, tvrdi i govori suprotno u istom trenutku — bez važnosti — viče i lovi na udicu.

Dada je kamenolom koji se hitro i koristoljubivo transformira. Dada je protiv budućnosti. Dada je mrtva. Dada je idiotska. Živjela Dada. Dada nije literarna škola urla

Tristan Tzara

XIV

Našminkati život u dalekozoru — obasut milovanjima — zbirka leptira — to je život sobarica života.

Leći na britvu i na buhe u ljubavi — putovati kao barometar — pisati kao naboj — promašivati, biti idiot, tuširati se svetim minutama — biti potučen, biti uvijek posljednji — vikati suprotno od onog što drugi kaže — biti redakcijski ured i kupaonica Boga koji se svakog dana kupa u nama u društvu s čuvarom plaže — to je život dadaista.

Biti inteligentan — poštivati sve — umrijeti na bojnopolju — potpisati Pozajmicu — glasati za nekog Tipa — poštivati prirodu i slikarstvo — urlati na manifestacije Dade — to je život ljudi.

XV

Dada nije doktrina koju valja prakticirati, ona je doktrina za laganje; posao koji je unosan. Dada se zadužuje i ne živi na jastucima. Dobri Bog je stvorio univerzalni jezik i

radi toga ga nitko ne uzima ozbiljno. Jedan jezik je utopija. Bog si može dopustiti da ne bude uspješan: i Dada. Radi toga kritičari kažu: Dada je luksuz, Dada se mrijesti. I Bog je luksuz, ili se mrijesti. Tko je u pravu: Bog, Dada, ili kritika?

— Udaljili ste se od predmeta... — kaže mi neki ljubazni čitatelj.

— Nikako. Ja sam samo htio doći do slijedećeg zaključka: Potpisujte Dadu, jedinu pozajmicu koja ne donosi nikakve dobiti.

XVI

urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam
urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam
urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam
urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam
urlam urlam urlam urlam

urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam
urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam
urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam
urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam
urlam urlam urlam urlam

urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam
urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam
urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam
urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam
urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam
urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam
urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam
urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam
urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam urlam

I opet nalazim da sam zaista simpatičan

Tristan Tzara

Manifesti nadrealizma¹²³

»1. Mi nemamo šta da tražimo od literature. Ali sasvim smo sposobni da se u slučaju potrebe njom poslužimo kao i svi drugi.

»2. Nadrealizam nije neki novi ili lakši način izražavanja, a nije čak ni nekakva metafizika poezije. On je sredstvo za potpuno oslobođenje duha i svega što je duhu srodno.

»3. Mi smo čvrsto odlučili da izvedemo jednu određenu revoluciju.

»4. Spojili smo reč nadrealizam sa rečju revolucija jedino da bismo ukazali na nezainteresovani, nezavisni i sasvim beznadni karakter te revolucije.

»5. Ne pretendujemo da bilo šta promenimo u zabludama ljudi, ali mislimo da ćemo im dokazati krhkost njihovih misli, (kao i to na kakvim isu nemirnim temeljima, na kakvim pukotinama podigli svoje

drhtave kuće.

»6. Upućujemo društvu ovo svečano upozorenje. •Neka pripazi na svoja zastranjenja, na svaki pogrešan korak svog duha, mi ga nećemo promašiti...

»7. Mi smo specijalisti za pobunu. Nema nijednog sredstva za akciju koje u slučaju potrebe nismo kadri da upotrebimo ...

»Nadrealizam nije nekakva poetska forma.

»On je krik duha koji se okreće sebi samom, čvrsto rešen da očajnički smrvi sve što ga isputava.

»A u slučaju potrebe učiniće to i sasvim opipljivim čekićima.¹²⁴«

¹²³ Manifeste nadrealizma zbog njihove opširnosti sam izostavio. No, njih se može pročitati: Breton, Andre; *3 manifesta nadrealizma*, Bagdala, Kruševac, 1979.

¹²⁴ *Izjava od 27. siječnja 1925.*, tiskana u obliku letka ukazuje na želju nadrealista da se nadiđe književnost te da se ujedno odredi i društvenom snagom. U svakom slučaju, mistificiranje je imanentno pokretu. U tom pogledu važan je tekst iz 3. broja Nadrealističke revolucije A. Artauda *Pismo rektorima europski sveučilišta* gdje se odgoj prokazuje kao indoktrinacija. U kroricu svih nadrealističkih manifesta jest otpor racionalističkome mišljenju.

HRVATSKI MANIFESTI

Namjesto svih programa

Antun Branko Šimić

„Mi ne znamo šta je to umjetnost; to ne zna, uostalom, niko do sada. Velika stvar je, uistinu. Od Platona i Plotina pa do Kanta i današnjih estetika napisana je o umjetnosti silna gomila knjiga; ali je, uistinu, o umjetnosti napisano, rečeno vrlo malo; čudno malo; tek nekoliko istina. I mada se zna o umjetnosti tih nekoliko istina, ona se ne zna: umjetnost. Niko još nije pogledao do nadno toga bezdana koji se zove umjetnost; da li se to uopće može kad je bezdan? I da li to uopće treba?

Mnogo je da umjetnost postoji. Zna li šta to znači da čovjek stvara. Da stvara umjetnost, to će reći nove stvari; djela, vječna djela. Kakav je morao biti osjećaj umjetnika koji je prvi doživio čas spoznaje da je stvorio Nešto; stvar u kojoj je za vječno ostavio sebe i kroz koju je, poslije svršenosti, protekao jedan viši vječni život, često kad mislim na umjetnika i na to čudo kojemu je ime Stvaranje, sjetim se na Gospoda koji je u blato udahnuo nešto od sebe: dušu.

Umjetnost, jer je vječna, ne može ostarjeti ni zastarjeti; ona, zapravo, ne može biti ni stara ni nova. Griješe oni koji misle da se bitno razlikuje stara, to će reći u prošlosti stvorena, umjetnost od današnje, to će reći u naše vrijeme stvarane, umjetnosti. Razlika je samo u shvaćanju, u umjetničkim pravcima, umjetnost je jedna. Razlika je, potrebna savršena uostalom, samo u djelima umjetnosti koja su stvorena juče, prekjuče il danas, dakle u vremenu da postanu bezvremena, bezdobna, izvan vremena.

Umjetnost, jer je ljudska, ne može biti ni demokratska, ni aristokratska, ni građanska, ni bohemska, ni socijalistička. Kad se stvara, ne misli se za koga se stvara. Za sve ljude, dakako.

Umjetnost ne teži ni za čime; teži jedino da bude umjetnost.

štaviše, umjetnost ne teži ni za ljepotom; ni za ljepotom. Ko mi zna jasno reći od estetika šta je to što se zove ljepota u umjetnosti? Ako je ljepota, umjetnička ljepota, ono isto što i umjetnost, čemu onda, pored riječi umjetnosti, riječ ljepota? Ako ljepota nije isto ono što i umjetnost, no ono za čime umjetnost mora težiti, onda te ljepote nema; jer umjetnost ne teži ni za čime.

Umjetnost je ekspresija umjetnikovih osjećanja; ovaplo-ćenje umjetnikove unutrašnjosti u zvucima, bojama, linijama, ili riječima; stoga, u ekspresiji. Umjetnost se dakle otkriva u ekspresivnosti, ne u ljepoti. Umjetnici stvaraju umjetnost, estetski obilaze oko pojma ljepote. Umjetnici stvaraju djela, estetski, veoma mnogi, plove tek u spekulacijama. (Ne bismo prolili ni suze da sutra sve one grdne germanske spekulativne Estetike stigne sudbina crljenoga ognja kao onu biblioteku u Aleksandriji.) Ima pisaca estetike i danas što ne misle samo da umjetnost mora težiti za ljepotom, no da umjetnost mora »prikazivati« samo lijepe stvari. Ali umjetnici u stvaranju ne čine razliku između lijepih i ružnih stvari.

(Ne čine razliku Michelangelo; ni Meštrović, koji stvara s jednako prasnage ono Sjećanje i onoga Srđu Zlopogledu; ni Rodin, koji poslije svojega Homme au nez casse glave preružna starca, stvara bistu nevina, divna djevičanskog djevojčeta.)

Sva je umjetnost dakle u ekspresivnosti; u ekspresivnosti, ne u ljepoti.

Mi ne znamo, ni poslije ovoga svega, šta je to umjetnost. Ali, možda,

Mi osjećamo šta je to umjetnost.

Sva su djela umjetnosti i nacionalna. Mada se pojam te nacionalnosti ne da uvijek držati na dlanu, ipak je uvijek razlika između onoga što piše Goethe i onoga što piše Victor Hugo. U umjetnosti se mora očitovati nacionalnost, jer se u umjetnosti očituje duša umjetnika (a mi znamo da naša duša ne može biti prosta od svega onoga što čini nacionalnost).

Kod nas, na Jugu, još je vrlo neodređen pojam naše nacionalnosti, u umjetnosti. Ne čudimo se: Balkanci smo; narod mlad i koji je tek protro oči iza barbarskog snivanja. No naša zemlja, koja je pokazala da može roditi velikim stvarima, navlastito velikim stvarima krvi, moći će da rodi i velikim stvarima umjetnosti (ona je sebi već osvjetlala lice: narodna je pjesma; Mažuranić je; Meštrović je), dakako; onda ćemo poslije tih velikih i dovoljnih stvari uvidjeti šta je bitnost naškosti i šta je naša umjetnost; naša poezija, naša skulptura, naša muzika, naša arhitektura. Danas je kod nas samo vrijeme

za stvaranje; vrijeme za rad, kako voli reći Rodin. Mi smo na cesti da stvorimo naš stil; našu kulturu. I naš stil bit će. I naša kultura bit će. Naš stil i naša kultura, različni od svih drugih stilova i kultura; jer ćemo biti mi. A biti, to će reći biti različni od drugih (reče ne znam ko prije mene).“

»Vijavica«, Zagreb, 1917.

Zenitizacija ili energetika stvaralačkog zenitizma

Ljubomir Micić

1. - zenitizam je probuđenje elementarnosti i vitalnih nagona rada, koji su prirodni svim ljudima
2. - zenitizam budi u čoveku sve ono što je opšte čovečansko, sve što je nadlično / sve što je u srodstvu sa barbarogenijem.
3. - zenitizam je zbog svoje elementarnosti i kreativne sintetičnosti nerazdvojan od svih onih koji stvaraju veliko i novo, koji rade za buduće čovečanstvo.
4. - zenitizam kao java pokazuje, da su ljudski konačni ciljevi nedostižni, a najmanje bez ljubavi za one koji najviše rade na ostvarenju ovog poretka u svetu i novih odnosa među ljudima.
5. - zenitizam je kao eliksir večne mladosti ujedno i svest da se mora neumorno i većito penjati.
6. - zenitizam je energični imperativ celokupnog rada nove umetnosti, koji treba da pođe uporedo sa putem onih čija borba istinski vodi ka zajedničkom cilju čovečanstva.
7. - zenitizam je jasna svest o lažima literarnih 'snova' i zabludama 'apsolutnoga' u filozofiji.
8. - zenitizam je jakost neukrotive volje i hrana tvoračkih instinkata.
9. - zenitizam je pozitivna energija u podizanju vertikalne novoga duha.

10. - zenitizamje takođe i negativna energija, pošto se troši u neizbežnoj borbi sapelivanskim duhom mnogobrojnih kulturnih evnuha, u trajnoj borbi obaranju njihove smrdljive materije i ograničenosti njihovih šupljih tikava u horizontalan položaj groba. Ovo je naša java, nova i određena realnost, bez ikakvih primena simbolike, bez ikakvih nakitapanfrazerstva: misao kao mašina, delo kao mehanizam.

GOVOR NA KONGRESU KNJIŽEVNIKA U LJUBLJANI, 1952.

Miroslav Krleža

Četiri godine minule su kako je naša zemlja odbila da se podredi staljinskom nasilju, prekinuvši vezu s onim orgnizacionim forumom koji je ostao kao neka vrsta publicističkog, informativnog surogata za Treću Internacionalu. Da su se pisma CK SKP (b) pojavila upravo o stotoj obljetnici Komunističkoga manifesta i da su je komunističke organizacije međunarodnoga proletarijata po svojim forumima proslavile upravo na tako nerazuman način kao što su to učinile pod komandom CK SKP (b), sve to govori o golemoj intelektualnoj i moralnoj krizi međunarodnog proleterskog pokreta u ovom historijskom periodu. Izopćeni iz međunarodne organizacije (u okviru koje smo se kao komunistički pokret razvijali i borili više od trideset godina), mi plovimo već četiri godine sami. Vjetar zvižduka sve glasnije oko naše korablje, i upravo ta dramatska plovidba osnovnom je oznakom za naše stanje, danas u ovim prilikama u svijetu i ovdje kod nas, na našem tlu, gdje se na dramatski način živi već stoljećima. Naša književnost rodila se u tragičnim olujama i ona plovi s našom civilizacijom između čitave serije brodoloma i katastrofa vjekovima. Iskustvo stoljeća govori nam da naša civilizacija uprkos svemu nije potonula, pak prema tome, logično, na temelju vjekovnog iskustva, ona i danas ima razloga da vjeruje u sreću svoga barjaka. Ne ispitujući okolnosti i uzroke ove drame koja se odvija između nas i Kremlja, nas u ovome trenutku u okviru naše teze interesuje samo to da li naša književnost kao živ organizam reagira na ove, nesumnjivo sudbonosne motive, koji, u uzročnoj vezi sa sudbinom čitavih evropskih

pokoljenja, uslovljuju i našu cjelokupnu egzistenciju nacionalnu, državnu i socijalnu, pak prema tome, logično, umjetničku i književnu.

Da li je naša književnost na visini one političke koncepcije, to jest njenog supstancijalnog ostvarenja, koje predstavlja klasičnu antitezu sveukupnoj našoj naučnoj, književnoj, misaonoj ili umjetničkoj, romantičnoj shematici iz filistarskog, palanačkog, malograđanskog perioda devetnaestoga stoljeća? Čime se ona, u ovome trenutku, bavi, šta su njene preokupacije, uzori, ideali, šta hoće da postigne u pitanjima ukusa ili mode, da prevlada, čime da djeluje, a ako je pasivna, zašto je pasivna? Odakle njena pasivnost i njen dezinteresman spram čitavoga kompleksa osnovnih i aktuelnih pitanja, i odatle potječe njeno, u posljednje vrijeme, nervozno oduševljavanje za neke književne pomodne uzore koji su vladali zapadnoevropskim ukusom oko fin de sièclea pak sve do 1. imperijalističkog rata 1914—18.? Postoji stara Brunetierova teza (koju Aragon u diskusiji sa Malrauxom ističe kao kontrarevolucionarnu idealističku tezu) da se u umjetnosti radi vrlo često o kanonima par excellence estetskim, dakle o morfološki estetskim imitacijama nekih umjetničkih uzora, imitacijama koje su primordijalne i za umjetnika subjektivno svakako važnije od ekonomske podloge. Ova jednostrana definicija ne obuhvaća čitavu istinu, kao što je ne objašnjava niti jednostrana ekonomska antiteza. Htio bih anticipirati da naša književnost često ne reagira na aktuelne probleme iz mnogobrojnih razloga i zato jer i nema, subjektivno imitirajući, na što reagirati estetski, pošto ove naše problematike beletristički i umjetnički do danas u zapadnoj Evropi nije razradio još nitko. U našoj književnosti i u umjetnosti kao i u svim drugim umjetnostima svijeta radi se često o imitaciji mnogobrojnih stranih književnih modela, a kako bismo mogli da danas imitiramo neke beletrističke prototipove, kad oni za našu problematiku uopće i ne postoje? Gdje bismo mi mogli da dobijemo književnu lirsku, epsku ili scensku inspiraciju za poticaj oko obradbe naših vlastitih problema (koji bi nas danas mogli u ovome trenutku jedino interesovati), kada se ti problemi, promatrani iz naše perspektive, ne javljaju ni u jednoj stranoj književnosti?

Poslije trideset godina revolucionarnih bitaka heroji ruske revolucije nisu opisani ni u sovjetskoj literaturi, a pogotovo ne u zapadnoevropskoj, sa kojom je naša književnost više-manje organski vezana već više stotina godina. Kako bismo mogli da opišemo našu stvarnost kada se nigdje na svijetu ne zbiva to što se zbiva kod nas, gdje se u okviru svake pojave sinhrono prožimaju krugovi od šest stoljeća: između baroka, Morlakije, turskih i austrijskih palanaka javlja se — u okviru dramske borbe sa

Kremljem za internacionalističke principe lenjinizma — kontura dvadesetidrugog stoljeća! Na svakom koraku mi se susrećemo sa elementima akutne revolucije koja prevladava građansku konzervativnu nadgradnju, izgrađujući svoje vlastite elemente, danas još na bazi revolucionarne industrijalizacije, sredstvima koja ne mogu biti nego takva kao što jesu, u jednoj siromašnoj zemlji, koja se tek prije nekoliko decenija formirala, poslije vjekovne okupacije po stranim silama.

Pisati ne znači opisivati niti prepisivati. Pisati ne znači opisivati stvarnost života, jer kada bi pisanje u književnom smislu bilo obično, jednostavno opisivanje fakata, onda bi svaki pisar bio pjesnik. U pisanim poetskim stvarima ima stvarnih opisa, koji ne djeluju samo zato jer su stvarni ili istiniti, nego i zato jer su toliko sugestivni, jer su moralne dubijine i perspektivni odnosi opisanih motiva tako kompo-novani te djeluju svojom magijom, svojom dinamičnom živo-šću i svojim ritmom zbivanja mnogo intenzivnije od životnog podatka koji ih je rodio. Čovjek pjesnik opisujući pojačava ili smanjuje, on ubrzava ili usporuje, on nagomilava ili reducira onu masu utisaka kojom želi da stvori potencirani dojam umjetničkog doživljaja. Da li umjetnost treba da bude realistička ili formalistička, da li su njeni »sujeti« pravi, iskreni, ljudski tekstovi ili samo »pretekstovi« za pomodno ili virtuožno razvijanje stila, da li sujet današnje književnosti treba da bude kronikom nasilja, strave, krematorija, masovnog genocida i ratnog bjesnila, da li život književnosti treba da zaroni u život bijede i patnje, ratova i revolucija i stvarnih opasnosti kojima smo okruženi ili književnost treba da se izoluje od stvarnosti nekom vrstom narkoze »larpurlartističke« ? Treba li umjetnost da gleda u oči činjenicama u krugovima moralne bijede, poniženja, deformacije čovjeka u Mancovu smislu, da li se ona ima boriti ili vegetirati u nekoj vrsti neutralnosti eksteritorijalne, potpuno verbalne naravi, u jednu riječ: da li se ona ima apstinirati u lirskom indiferentizmu ili aktivistički ući u borbu, to se ne može odrediti nikakvim intolerantnim purizmom, puritanizmom, kvekerizmom ili kanonizovanom ikonografijom. Colbert, na primjer, zaustavio je svojom l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture u drugoj polovini sedamnaestoga stoljeća normalan razvoj francuske umjetnosti, kada je jednostavnim dekretom skinuo sa dnevnoga reda sve što se u francuskoj umjetnosti dogodilo od romanike i gotike do Fouqueta i Leonarda. Uzimam kao primjer kritiku Louisa Boulognea o Tizianovoj Djevici iz Louvrea: La vierge au Lapin. Napisala se ogromna literatura o tome kako Tiziano-va sveta Katarina na toj slici sa zečićem ne može da razgovara sa Djevicom, jer je rođena trista godina poslije Mari-

jine smrti pod carem Maksencijem. Kako je apsurdno da je Tizian prikazao svetu Katarinu u mletačkom kostimu kad je ona Egipćanka, kako je crtež Djeteta i Djevice nekorektan i perspektivno skraćen, pak prema tome loš, i kako onaj zec među svecima nema nikakav *raison d'etre*, jer u sakralne, svečane, apologetske motive unosi svojom ovozemaljskom zečjom pojavom očito šaljivi scherzomotiv koji razara višu, duhovnu harmoniju Tizianove kompozicije. Tako se kvario ukus sve od Colbertove Kraljevske akademije slikarstva i skulpture do Voltairea i do njegova vremena, koje je negiralo Shakespearea kao monstruoan dokaz pomanjkanja svake kulture i bilo kakvog najbanalnijeg književnog ukusa. (Da u Shakespeareovu Cezaru otkucavaju ure na zvoncima, da u devetom stoljeću u Danskoj na Helsingoru grme topovi, da Bohemija leži na Jadranu itd.)

Utvrđeno je bezbrojnim ekspertizama da je umjetničko stvaranje vezano sa temperamentom pojedinih stvaralaca. Ako netko strahuje pred sudarom protivnih karaktera te nema smisla za dramatske akcente, ako preferira tišinu i harmoniju idile po sklonostima svoje tjelesne građe, kako da bude pjesnikom ovog tragičnog vremena, koje lomi stoljeća u svakome trenutku? Ima talenata kojima smetaju razlike, razdori, nerazmjeri i raskoli, temperamenata koji više vole mir i harmoniju zatvorene sobe nego kontraste političkih bitaka. U ovom današnjem vihoru strasti i temperamenata, u dinamici tako divljoj, da, upravo bjesomučnoj, umjetnost nije stvorena za kuniće i za tihe živote sa kuva-nim jajima, barbunima, sa srdelama i smokvama. Umjetnost danas razdrta je među ruševinama čitavih civilizacija, koje nestaju sa scene pred našim očima.

Već više od dvadeset godina vode se u našim redovima razgovori o tome da li se naša umjetnost ima podrediti čistoj političkoj tendenciji u dosljednoj fanatičkoj i jednostranoj formi političke partijnosti, koja se bori protivu privatnopravne baze banaka i industrije, da li da se otme raznovrsnim religioznim, konzervativnim, legitimističkim (u biti kapitalističkim i privatnopravnim) tendencijama koje propovijedaju isto tako partijnost jednostranu u supranaturalističkom i idealističkom smislu, ili, da li da ostane indiferentna spram ovih pitanja u obliku prividno neutralnom zapadno-evropskog dekadentnog esteticizma, koji programatski traje već više od stotinu godina?

Za konkretno razmatranje ove teze potrebno je da se u nekoliko riječi odredi naš vlastiti položaj u prostoru i u vremenu.

Građanska Jugoslavija propala je godine 1941. uslijed nesposobnosti južnoslavenskih građanskih klasa da organi-zuju državnu vlast, kako bi se njena materijalna sila bila mogla moralno i intelektualno razrasti do jedne jedinstvene državne formule, to jest (u prenesenom smislu) do jedne više jedinstvene nacionalne svijesti svojih ujedinjenih južno-slovenskih naroda. Građanska klasa nije iz mnogobrojnih vlastitih klasnih i historijskih razloga uspjela da prevlada tu veoma složenu problematiku; ponijeta heterogenim komponentama pojedinih svojih socijalnih grupacija, ona je ostala bez baze kao jedinog mogućeg masovnog koeficijenta, koji na zajednici kolektivnog interesa smanjuje trajnu opasnost od rasula, pojačavajući obrambeni elan do pune snage državnog i nacionalnog organizma, na temelju solidarnosti ujedinjenih ravnopravnih južnoslovenskih naroda. Drugim riječima: kada kažemo da je južnoslovenska građanska klasa upropastila zemlju svojom katastrofalnom ekonomskom i moralnom inferiornošću, mi konstatujemo završni stadij te kobne politike »in extremis«. Do ove smrti moralo je doći iz mnogobrojnih materijalnih, intelektualnih, historijskih i ekonomskih razloga, a socijalno dijagnostički, naročito pak beletristički, lirski, epski, dramatski, nije se tim slučajem u okviru naše književnosti pozabavio još nitko. Ukoliko je kritički stav Komunističke partije Jugoslavije bio postavio pravilne prognoze, on je te političke elemente rasula isticao više od tri decenija, proričući da do sloma ovog građanskog, rojalističkog, za život nesposobnog organizma mora doći logično prije ili kasnije. Postoji o tome jedna masa tekstova iz partijske štampe i propagande od 1918. do 1941., a da nekih umjetničkih odraza većeg stila u našoj književnosti o toj problematici do sloma 1941. zapravo takoreći uopće i nema.

Komunistička partija Jugoslavije je svojom dugotrajnom borbom uskrisila intelektualnog i moralnog Lazara, i onaj simbolični poziv »Veni foras« od Jajca 29. XI 1943. poprimio je ustavnu formu dvije godine kasnije, godine 1945., kada je Federativna Narodna Republika Jugoslavija postala socijalističkom federacijom. Jugoslavija pojavila se kao državni organizam u međunarodnoj politici isključivo na temelju revolucionarne volje svoje komunističke partije.

Građanska klasa (mislim ovdje intelektualne trabante te klase) podredila se revolucionarnom imperativu iz godine 1945. — pasivno. Na magnetskom polju intelektualnopolitičkom sve su se partikularističke i reakcionarne, šovenske, palanačke, konzervativne i lokalne čestice naše književne

svijesti razvrstale u kružnom polaritetu političkog, filozofskog, materijalističkog i dijalektičkog Imperativa kao Sile u kojoj se ne diskutuje, jer spada u red Viših snaga. U našoj kulturnoj i književnoj areni zavlada je prividno harmonična i pasivna tišina — kvazisolidarnosti.

»Dok smo živi, to će da potraje«, to je bila jednoglasna inspiracija konzervativne inteligencije, koja je relativno slabom glumom simulirala disciplinovanu sredenost. Od godine 1948. nestalo je magneta kao pojma »vis major« i slika se na magnetskom polju svijesti i programa naše konzervativne inteligencije potpuno poremetila. Iz rezignacije: »Dok smo živi, ovo će da traje« javlja se lirski pianissimo stare kanti-lene: »Gle, gle, ništa na ovome svijetu nije stalno i sve se mijenja« ili: »Revolucije prolaze, a lirika ostaje, a naročito pak lirika idealistička, lirika uzvišena iznad svake plebejske gužve, lirika koja prezire svjetinu, lirika sub specie aeterni-tatis, takozvana apsolutna lirika, lirika po sebi, lirika an sich«! Iz »sauve qui peut« — »spasi se kako umiješ, tako ti Gospoda, samo da te ovi komunisti štampaju, aha, gle, evo i naših pet lirskih — historijskih minuta na vidiku!«.

Danas, kada se strukturalna kriza građanske ekonomike isprepleće sa moralnopolitičkom krizom staljinizma u kaotičnim varijantama ratne opasnosti, kada poratna zbrka nad razorenom Evropom iz fašističkog ratnog rasula polagano raste u neofašističku agresiju, kada se uz legendarnu nesposobnost evropske finansijskokapitalističke demokracije stvar razvija vatikanski sve desnije, u ovim danima takozvanog hladnog rata, koji se od Koreje do kolonija pretvara u sasvim solidna ratna požarišta, danas je logično da se ova kulturna superstruktura, na kojoj počiva još uvijek konzervativna formula kulturne i nacionalne svijesti naše građanske inteligencije, nalazi isto tako u krizi.

Nikada formulisana estetski formalistički lijevo, ova naša intelektualna superstruktura pokazuje očite simptome ponovnih desnih kontaminacija i zastranjenja, desnih regene-racija i oživljavanja sveg onog mračnog balasta koji je ovu zemlju već jedanput survao u požar katastrofe. U masi štampanih tekstova, koji se u ime književnosti ili nauke objavljuju danas u ovoj socijalističkoj zemlji, sve se glasnije čuje teza »o dva svijeta«, »o rasnoj ili o političkoj diskriminaciji«, »o superiornosti ovog ili onog tipa«, o etičkoj konstanti ovog ili onog »mlijeka«, o Istoku i o Zapadu, o Balkanu i o Zapadnoj Evropi itd. U materijalnoj i ideološkoj krizi, u talasanju lijevih i desnih ekstrema, u trajnom preocjenjivanju vrijednosti, u originalnom i novom iznalaženju

formula svijesti i političkih dijagnoza, naš lijevi mehanički, fanatički, monolitni stav negativne superiornosti spram prevladavane konzervativne estetske i sociološke nadgradnje postao je kao negacijama i kao da se javljaju neke relativističke prelazne nijanse u gotovo neuralgičnoj formi između »da« i između »ne«, u formi koja često puta prelazi u pasivnost. U velikoj količini jugoslavenskoj politici po SSSR-u nametnutih viraža klata se intelektualni prtljag u glavama i pometnje su u kretanju ogromne. Hoće se imati mnogo moralne smionosti za promatranje činjenica i ostati neporemećen u svojoj vlastitoj ravnoteži. U toj historijskoj fazi raste mehanički prirodno desna inercija, i glasovi konzervativne, građanske, kate-darske, estetske, neutralističke sumnje postaju sve glasniji, tako da u tekstovima iz posljednjeg perioda oni rastu do skeptičkih lirizama lijevo i desno.

O čemu se direktno i indirektno govori sve glasnije?

U formalističkom cjepidlačarenju u esejima, po katedrama, u beletristici, u lirici, u programatskim tekstovima i između redaka javlja se sjenka mrtvih stvari i pojmova. Piše se u posljednje vrijeme tako da očita glupost ili intelektualni cinizam simulantstva dolaze do punog izražaja. Neka se pregleda kritički relativno velika masa takozvanih ideološki »skeptičkih« tekstova (beletrističkih, lirskih i katedarskih publikacija), i pokazat će se da jedan dio naše književne inteligencije, koji aktivno surađuje u socijalističkoj superstrukturi, smatra historijskomaterijalističku metodu čistom idealističkom prevarom, u okviru koje dualistička formula subjekta i objekta ostaje odvojenim korelatom kao i u svakoj idealističkoj filozofiji. Piše se i ponavlja (pod vidom novih estetskih teorija) stari repertoar otrcanih fraza: da su duh i tijelo, prostor i vrijeme, slobodno i nužno, organsko i anorgansko, mrtvo i živo, u jednu riječ, svi ti pojmovi »duhovnoga« samo vrhunaravne zagonetke, koje se nikad razumno razotkriti neće, da je neinteligentno svoditi pojam spiritualnog na niveau kvalitete materije, to jest da je evidentno samo to da je »materija kvaliteta duha«. To se zove akademska sloboda naučnog uvjerenja ili umjetničkog stvaranja u koju gospoda lirici i ordinariusi (kod nas i po svijetu) ne daju dirati.

Ima li ovo ironiziranje materijalističke metode neko dublje značenje? Tko postavlja ta pitanja, zašto ih postavlja i kome ona mogu biti korisna kao principijelna metodička problematika u ovome trenutku sada i ovdje? Biti skeptik spram historijskomaterijalističke metode, klimati glavom, sumnjati u tačnost ovog naučnog načina danas znači biti porte-parolom desne politike. Pošto se ljudska svijest na svom

herojskom putu, da oslobodi čovjeka od eksploatacije kao društvenog sistema, služi upravo dijalektičkim formulama i pošto ta ista revolucionarna ljudska svijest pretendira da je isključivo dijalektička metoda naučno ispravna, onda tu metodu stavljati pod znak pitanja ne znači sumnjati samo u metodu mišljenja, nego i u ispravnost misaonih rezultata.

— Ti misliš da misliš ispravno kada misliš da ćeš izmijeniti svijet ljudski ako budeš izmijenio odnos između radne snage i novca, a ako ja mogu da ti dokažem da tvoj način razmišljanja nije materijalistički, da ne misliš logično ni pravilno, nego da fantaziraš na temelju nekakvih idealističkih kompilacija i da si pao žrtvom vlastite neuke, romantične idealističke i misaone uobrazilje, znači: ako mogu da ti dokažem da ne razmišljaš, nego da sanjaš i da mistifikuješ i da obmanjuješ samoga sebe i druge, onda sam dokazao da su ti pretpostavke krive, a prema tome i zaključci netačni.

Da bismo u ovoj diskusiji, po svojim skromnim mogućnostima, donekle mogli da sredimo pojmove, bit će potrebno da se za trenutak zaustavimo kod ove toliko glasne i u posljednje vrijeme tako kompromitovane parole »socijalističkoga realizma«.

Aragon kao jedan od posljednjih apologeta ove stvaralačke i umjetničke metode objasnio je u »Les lettres fran-caises« (god. II., br. 398—420) o čemu se radi kada je riječ o »socijalističkom realizmu«.

Govoriti ispred Dufvja, Deraina, Vlamnicka, Matissea i Picassa, Salvatora Dalija i Chagalla o najbanalnijem, prošlo-stoljetnom genre-slikarstvu kao o »socijalističkom realizmu« smion je pothvat više-manje retorične naravi, koji Aragonu nije uspio ni u kom pogledu. Zapeo je u okviru svoje kape-lanske propovijedi na dosadnoj majskoj pobožnosti u svibanjskim brojevima svoga lista, gdje se između svakog drugog retka osjeća kako silno mirišu ljiljani staljinizma. Ova aragonovska litanija pred majkom božjom ždanovštine i gerasimovštine govori jedino o tome kako se zapadnoevropska gospoda dekadenti nalaze u grdnoj panici pred eventualim dolaskom Kozaka. Kada Aragon govori o problemu sovjetske umjetnosti braneći sovjetsko slikarstvo od megalomanske, lokalne, pariške, šovenske teze da Rusi nemaju slikarske tradicije, da se tu radi o zabludi ukusa jedne zaostale zemlje muzika, Azijata i Kozaka, on sam pada u šovenski zapadnjački parisizam kada kaže da se o ruskoj umjetnosti ne može govoriti po zapadnoevropskom kriteriju! Po Aragonu postoje dvije vrste kriterija: zapadnjačko-pariski i rusko-sovjetski, koji su jedan od drugoga udaljeni na tako ogromne razmake kao što je kitajska muzika udaljena od Schubertove (sic!). Aragon apodiktički tvrdi da

novu revolucionarnu, sovjetsku umjetnost zapadnjaci dekadenti sa svojim kontrarevolucionarnim premisama o svrsi umjetnosti i umjetničkog stvaranja ne mogu razumjeti, jer se, u ovome slučaju, po Aragonu, radi, dakako, »o dva svijeta«! Svijet pariškog ukusa, ukusa Evrope je fiksiran, mrtav, nesposoban da se kreće, nepokretan, neživ, dakle sklerotičan, i negirajući dinamiku ruskog slikarstva, on je negira kao klasno uslov-ljeno društveno biće koje negira socijalizam. Držeći se bezidejno i stereotipno eskapebeovskih linija i direktiva o kulturnoj preživjelosti Zapada, Aragon to aplicira u svojoj te/i kao gotovu formulu jednog procesa koji je dovršen. Formula je jasna: ljudi sklerotičnog ukusa ne poimaju smisao socijalnorevolucionarnih promjena koje su ostvarene u ruskoj umjetnosti. Isto tako kao što zakašnjeli klasicisti nisu mogli da shvate romantizam sa Boileauom u ruci, tako ni ljudi, u strahu pred komunom, nisu razumjeli Courbeta, ni Vallesa, ni Zole. Sljedbenici Sully Prudhommea nisu razumjeli verslibriste ni prvomajske anarhiste, jer gramatikom svog mrtvog jezika nisu mogli ni htjeli da objasne zakonitost novog revolucionarnog govora.

Anticipiram: bez obzira što je svrha ove moje teze plai-doyer za »socijalistički realizam«, smatram da je potrebno da se kaže kako Aragon ne govori sa stvarnim poznavanjem stvarnih vrijednosti ruskoga slikarstva, pošto se ovi njegovi primjeri sovjetske likovne ljepote ne nalaze na planu konkretnih dokaza. Gerasimov i kompanija nisu (na žalost) Courbet ni Zola, ni verslibristi, nego provincijalna slikarska škola koja se kreće u sjeni staromodnog zapadnoevropskog pompierizma, simbolizovanog imenima Pilotv, Matejko, Bukovac, Medović, Salghetti-Drioli, Paja Jovanović i Oton Iveković. Kad Aragon kaže da sovjetska umjetnost ima svoju vlastitu gramatiku, on propovijeda kao estetski ideal vatrogasne repove i trompete u jednoj bijednoj povorci koju je zapadnjačka dekadentna estetika već davno skinula sa dnevnoga reda, što je Aragonu isto tako dobro poznato kao i nama. Govoreći patetično o takozvanim »osnovnim intimama«, Aragon daje po Matveju Manjizeru definiciju spomenika na tako konvencionalan način kao da o problemima evropske plastike, a naročito onih koji se tiču spomenika, nije napisana golema literatura. U ruskoj umjetnosti (u suvremenoj sovjetskoj umjetnosti) point de depart et point d'arrivee de l'art sovietique est je sujet, i po tome principu Aragon donosi nam reprodukciju jedne skulpture za koju madame Mouchina kaže da je »agit-skulptura«, a koja se zove: »Nous exigeons la Paix«! Ovo, po Aragonu, »demonstrativno djelo« prikazuje šest lica kako stupaju nošena vjetrom za jednom majkom sa djetetom i golubicom u ruci. Pokret žutih, bijelih i crnih ljudi za

Mirom, u pratnji slijepog invalida i jedne žene iz Koreje, koje predvodi Golubica kao simbol pojma »Pax Staliniana«!

Kao kod svih sličnih simbola, stvari i pojmova, i tu se otvara osnovno pitanje: šta je Istina? Da li je ona Staljinska Golubica zaista golubica Mira, da li je ono međunarodni Mir ili Rajkov proces, i da li je korejska žena žrtva ili palikuća, da li madame Mouchina spada u. apologete Mira ili Umorstva, da li je Aragon mistifikator ili ideolog, apologet kriminala ili socijalizma? Svaka riječ i svaka fraza otvara u ovom slučaju moralističke vertikale nad ovom dilemom, koja nije estetska (ili samo estetska), nego moralnopolitička par excellence. Ne radi se ovdje o bojadisanom gipsu jedne »agitskulpture«, nego o dekorativnoj panorami jedne agit-propagande u kojoj učestvuju osim madame Mouchine Fadjejev, Tihonov, Polevčj i čitava legija dekana i rektora staljinskog tehničkog fakulteta za »inženjere duša«. Čovjek bi mogao kao papiga o toj agitskulpturi frazirati kao što frazira i Aragon: da je to djelo veliko, smiono, jedinstveno, originalno, duboko, jednostavno, podudarno sa jednostavnom istinom koju propovijeda, da nije Nimfa na građanskim spomenicima gdje besmrtnici stoje od bronce trajniji u pantalo-nama i saccou (ili u salonroku kao' Prešern pred Tromostovjem), da nije balast niti багаža filistarske skulpture, nego čista misao ljudska ostvarena u kamenu, puna invencije, treperenja materije, oživotvorena misao, ostvarenje ideala, novost u obliku itd. Ovaj potočić aragonskih riječi žubori vrlo lijepo i romantično, ali te se njegove misli vrte ipak kao drveni ponny u jednom te istom krugu antidijalektičkog. idealističkog carousela. Čuje se svirka staljinskog orkestrio-na, a sve to nije cirkus, nego stratište i strah pred dvjesta pedeset ruskih divizija, koje mogu da se survaju na Champs Elysees svakog trenutka.

Sve teorije o »izopačenoj« umjetnosti klerikalnog su i socijalnodemokratskog podrijetla. Nošene su neodređenom idiosinkrazijom širokih provincijalnih masa u odnosu — kao što se pisalo — spram »bolesnih, sifilističkih i bordelskih« produkata velegrada, koji je kao »pravi Moloh u Babilonu kapitalizma« progutao rusovsko

djevičanstvo »čovjeka kao takvog« i od Umjetnosti stvorio noćni lokal a la Toulouse-Lautrec ili Felicien Rops. Iz perspektive istočnoevropskih agrarnih zemalja, koje se industrijalizuju tek u socijalizmu, propagirati danas kao ideal likovnih programa ono genre-slikarstvo koje se na zapadu kao »Triomphe du Travail« javljalo u eri prvotne akumulacije svakako je znak nesnalaženja u ovoj zbrci stilova. Menzelove »Talionice« klasičan su uzor zakašnjenja likovne ždanovštine, koja smatra da je »izopačivanje« suvremene zapadne umjetnosti siguran znak zapadnoevropske degeneracije i koja ni u književnosti ne dopušta da se ide dalje od George Ohneta »Vlasnika talionica«. Mehanizacija suvremenog života, međutim, otvara (logično) oči umjetnicima koji sebi razbijaju glavu kako da idealistički deantropomorfizuju slikarstvo — ne bi li otkrili način kako da Ljepota strojeva djeluje »po sebi«, a u svijesti proširene ljudske spoznaje danas oko čovjeka vrve oblici na koje se ljudsko oko još nije priviklo, te bi mogli postati motivom likovnih i pjesničkih inspiracija.

Simptomi zapadnoevropske likovne hysterije, moralne i estetske dekadentne zbrke i ustalasanog ritma znanja, naučnih i tehničkih spoznaja problem su spram koga se socijalistički ideolog ima odrediti u svakome slučaju bezuslovno. Promatrajući stanje suvremene zapadnoevropske civilizacije sa stanovišta progresa ili reakcije, materijalistički ideolog treba da bude u svom prosuđivanju isključivo stvaran, prema tome, logičan. On ne smije negirati likovne činjenice u ime starih, otrcanih secesionističkih plakata, na kojima nam loše precrtani fotografski aktovi simbolizuju okovano čovječanstvo, koje se budi još u lancima, ali već u praskozorju socijalističkog svitanja na dalekim ravninama Azije. Suvremeni socijalistički esteta nema prava da poriče goruću žirafu Dalijevu kao surrealistički besmisao, propagirajući istodobno Picassa ili Paula Eluarda. To nije logično. On ne može negirati impresionizam u stihu ili u paleti, a propovijedati provincijalnu, staromodnu karikaturu akademizma, kojoj su simbolizam i impresionizam zavrnuti vratom ima već osamdeset i više godina, i kojoj je taj isti prezreni larpurlartizam bio superiorna umjetnička negacija.

Uzvišenost zapadnoevropskog duha pratila je hajdučke pobjede pojedinih imperijalizama kao sjenka i ta velebna zgrada zapadnoevropske civilizacije gradila se na kostima poraženih i zgaženih naroda, među kojima smo, na žalost, bili i mi, od Koruške i

Blatnog jezera do Istre i do Soluna. Veličina Vizantije i Stambola, Aachena i Mletaka, Laterana i Beča i Budima bila je uslovljena našim porazima, i zato naš slučaj nije, na žalost, identičan sa zapadnoevropskim varijantama pobjede oružja i duha, jer mi spadamo u kategoriju onih civilizacija koje se nisu mogle razviti zato jer su im tuđinske snage osporavale pravo na moralni i materijalni opstanak. Sakupiti svu političku, kulturnu i intelektualnu svijest o svojoj vlastitoj pojavi u prostoru i u vremenu, svijest danas disperziranu i usitnjenu poslije vjekovnih poraza po mnogobrojnim i izplovanim regionalizmima, sabrati sve potrebne elemente u sintezi koja neće biti kult romantičnih fraza, nego istinit pjesnički prikaz fakata, dati ogromnoj masi impozantne stvaralačke materije programatski okvir, objasniti i protumačiti svu tragičnost naših vlastitih ras-kola i uzajamnih negacija, to bi trebalo da bude našom osnovnom misijom.

Ako se može govoriti o lijevom ili o desnom programu, mi smo tendenciozno za lijevo ostvarenje ovih umjetničkih objektivacija. Da se to ne može ostvariti na način genre--slikarstva po ukusu iz druge polovine devetnaestog stoljeća, na način diletantske kvaziprogramatske lirike kao što je njeguju Tihonov ili Rilski, da se to ne može odraziti fovi-stički ili po ukusu konstruktivnog i imaginističkog ili apstraktnog slikarstva ili poezije kakva se jalovo njeguje na Zapadu već više od pedeset godina, to je izvan sumnje. Kan-dinski je već godine 1913. bio bespredmetan, a pogotovu iz naše perspektive balkanskih ratova i austrijske likvidacije. Da nam desna, likovnokontrarevolucionarna gerasimovština ili ždanovština s idealističkom spoznajnom teorijom Todora Pavlova kod tog napora ne može biti od koristi, i to je izvan svake sumnje. Onoga trenutka kada se budu javili kod nas umjetnici koji će svojim darom, svojim znanjem i svojim ukusom umjeti da te »objektivne motive naše lijeve stvarnosti — subjektivno odraze«, rodit će se naša vlastita Umjetnost. Ukoliko se bude kod nas razvio socijalistički kulturni medij, svijestan svoje bogate prošlosti i svijestan svoje kulturne misije u današnjem evropskom prostoru i vremenu, naša Umjetnost pojavit će se neminovno.

(Pretisnuto nešto skraćeno iz »Republike«, dvobroj za listopad, Zagreb, 1952)

IZBOR IZ PJESNIŠTVA HRVATSKE AVANGARDE**Jozo (Joe) Matošić**

(Zadar 1890 – Zagreb 3. V. 1966)

Brzovoz

IzB. preko B i B. te B. u B.

 ŠSSS SSS SS S

Srbiju Stvorili Šovinizmom

Šovinizmom Stvorili Srbiju

Stvorili Srbiju Šovinizmom

Da žeeeeve Peeemont!

Pijemontom kraljuje kralj, a vlada baja Nikoče (Pašić)

Le roi regne et ne gouverne pas.

Rex regnat sed non gubernat.

Kumanovo; fanatizam; patriotizam; šovinizam.

Bitolj itd.: isto, isto, isto.

Bregalnica također; također; također.

Inače? Zadah *zapada* i miris istoka.

One? Sve. I one prve i one druge, odjevene - kao one s

Kertnerice poslije devet sati.

Beogradsko pozorište, kazalište gledalište nije balkansko; a ovo je nešto, uz kaldrmu koja je bila; uz asfalt koji bi to morao biti i parkete koji to nijesu.

Nije istina (na temelju zakona o štampi), daje nekoć u kazalištu

Beograda bila izvješena ova tablica:

UMOLJAVA SE
SLAVNO OPŠTINSTVO
DA IZ LOŽA
NE PLJUČKA
U PARTER

Naprotiv je istina daje neće ni u buduće biti.

London - Picadilly i Hyde Park

Pariz - Rue de la Paix et Bois de Boulogne.

Berlin - Friedrichstrasse i Tiergarten.

Beč - Kertnerica i Prater.

Zagreb - Ilica i Maksimir.

BBBB

Beograd - Kalemegdan - Knez Mihajlova.

Leipziški Augustplatz, milanska Piazza del Duomo,
venecijanska Piazza San Marco = beogradske Terazije.

Talijanka ljubi - zvonko

Španjolka - sočno

Švabica - službeno - kratko

Engleskinja - ubodljivo

Francuskinja - patosom

Ruskinja- pijano

Hrvatica - vatreno

U Srbiji: hljeba; hljeba, svinje, hljeba, prašćevine; hljeba,
govedine; hljeba, prčevine; hljeba, prasetine; hljeba, prašćevine

----- -Šćevine- ----- -vfne- ----- -ne - - -

----e.

Dis moi ce que tu manges, je te dirai ce que tu es.

(Brillat-Savarin, La Physiologie du gouf) S. Pandurović: - "Kroz noć crnu lete gvozdena kola. Zadihano hukte. Promiču brzo mutne siluete. Prejurili smo polja, vijadukte; šume i rijeke. A noć nijema plete svilenu mrežu sjećanja i sjete". Jurimo, jurimo, jurimo. Tratra-trum tra-tra-trum. željeznica dere drum ko da strašću pije rum i vagoni bruse drum Tra-tra-trum tra-tra-trum.

B

Zymony. M(agyar) A(lam) V(asutak) Ruhatar M(ein) A(rmes) V(aterland) M(agyari)
A(bzug!!!) V(an!!!)

-Poslužniče!

- Hordar, evo! Ja sam od ovog orszaga. Što ćete?

(Zvek, cvek). Hvala. Tankšen. Sretno!

Kyhajlony veseleyes! pfuj!

Kišem i naginjem se veselo vani: kroz prozor za inat.

Nem dohany. Pfuf!!

Tapikatapakata -pikatapakata

Phiiiiiaaaaaaaaaa fiiiiiaaaaaa

Ziiiiiiiiaaaaaaaaaa.

Dim. Noć. Dim. Iskre. Dim. Noć.

Zora. Bijelo. Svijetlo. Zeleno. Polje. Konji. Svinje.

Konji. Svinje.

Reci mi što ti seljak pase, reći ću ti tko si.

Tapikatapakata pikatapakata.

Dim. Dimnjaci. Tvornice. Kuće. Kuće. Kuće.

Buuuuuudaaaaapeeesssst.

Budim = karikaturalno karikaturistična karikatura Pešte koja je
karikatura karikature evropskih velegradskih karikatura.

Birtijski parlamenat Vunbacitelj. Grof Stjefan, svevišnjac
koalicije.

U ovom gradu nema ništa ni ne bje ništa što vrijedaše A. G.

Matoša i sviju nas. Max Nordau rodi se ovdje i ode u Pariz.

Ova će zemlja dobiti uvijek najzlatnije kolajne na svim
međunarodnim izložbama za nepatvoreni sifilis kojemu malo
škodi Erlich - Hatin - Šestošest.

Ništa jeftinije ništa skuplje od mađarskog mesa nježnijeg spola
i puti, nabreklih grudiju i dolje. Pfuj!

BBB

- Vlak za Beč?

- Nemtudum.

Dumm. Dumm. Alles: Dumm.

Der Zug nach Wien? II treno per Vienna? Chemin de fer pour
Vienne? Railway to----- -Ali right!

Expresssssssss sssss sss ss

Magvarorszagijazacija. Mađarizacija. Racija.

Desno i lijevo hrvatska sela, bez hrvatske škole.

Katoličke crkve i mađarske propovijedi hrvatskoj raji, te
mađarski notajevi protagoniste.

U lijevoj ruci sat.

Desna se okreće s rastavljenim prstima.

Moje oči + kondukterske oči = ?

- Stadtbanhof: 6.25

- Kako Wien, melanz, theschale...

Noć. Ottakring. Ugao. Lampa.

Sjena: Daš Auge des Gesetzes. Ona, One - x Aufzvvicken.

Oči (gurne me) Podsmjeh:

- Geh ma Kleinerl?

- Ufff.. .Pfuuuuuuuuuuj!

Dalje. Ćuk. Ćak. Oni: Plattenbruderi, štriceri; pilheri. U

šusterbasu:

Vječni povratnici u najpošto karijskijem dnu taložnog taloga:

Mahrarnaaaa... .Mahramaaaa

Blaueozeeeee.. .losssaraaaaaa...

Svjetlo, sjaj i tamni glad.

Da u ovoj austrijskoj menažeriji od gladi crknu Beethoven, a bio
bi pokopan ko pašće da ne bude nemuzikalnih Engleza, sada

Walzertraum i Vesela Udovica mili Lehara

BBB

Schnitzler, Hofmansthal, Zweig; Bahr, Burckhardt, Bartsch David; Altenberg; Wassermann, pa Ziffereff, Bauer i drugi nedjeljni podlistkaši prave od Beča Njemačku; a njemačkim amorfnu Wien, neprogutavši ono skoro po miliona Čeha čak ni statistikom sa brojem osam i četiri ništice.

Parter bečki je vurštl i to bez hrena i ja više ne idem tamo da to ne postanem i ja. Aus - um - einsteigen.

Laokoonu

Mog ljubavnog motora

Trimoto

	Zweifle an der Sonne Klarhet
El mismo amor ellas tienen	Zweifle an der Sterne Licht,
	Weifle ob luegen kann die
que la muerte a quien las llama;	Wahrheit
vienen si no se la llama,	Nur am meiner Liebe nicht!
si se las llama, no vienen.	

Ramon de Campoamor

Shakespeare Schlegel Hamlet

L'absence est a l'amour ce qu'est au feu le vent;
il eteint le petit, il allume le grand.

Bussy - Rabutin

Sfmgo!

Što mi na put stade?

Zar misliš da hoću da ti se svidim?

Kloni mi se!

Sreće moje fatu morganu već vidim.

Dugo sam bio rob.

Dugo, predugo ljeto.
Sikter! Da bježiš ko divlji sob
neću biti pseto.
U meni ponosa ima
jer ljubavi ima.
Vulkan ja sam
lavu rigam,
plamen stršim,
kozmos kidam.
Srce tvoje
trostruko je:
Mont Blanc
Gaurisanker,
Mont Everest.
Led, led, vječni led.
Studen, studen, vječna studen.
Snijeg, snijeg, vječni snijeg.

Srce je moje
ljubavi puno.
ono me uvijek budi.
Ah, zašto me ljubav,
vrtoglavom željom
vrtoglavom voljom
vrtoglavom željom
diže uvijek u SVEVIS lud?
Ah, zašto me budi?
Ah, zašto me često vraća i baca
u očaj hud?
P.S. Zašto me budi?

Zašto me ovog trenutka jača i baca
u SVEVIS lud?

Anton Aralica

(Zlarin 1888.-?)

Brzoplov

H) uj

ssssssiiii

plameni grad

zvižduci sikće

i leti mahnito posred mora

časak

hiljadu žarulja sijeва

ššššš stop ššš

sva se utroba trese

pjeni se more

hući

miruju vijci

i neman

kao zaklani div

mirno leži uz kraj

Vreva vreeeva vrevaaaa

na lađi i kraju

istom je pao most

pet časova buka i žamor

krč krč k rrrr c

škriplje pod sandućim teškim

vitki željezni most
stotine očiju gleda
stotine ruku se hvata
uz posmjeh uz suze i dah

zdra a a a v o
i ka a a a k o
i opet posmjeh i plač
nijemo tiho
na kasaru tamo
motre doseljenici
i misle kad li će krenuti lađa
svoju utrobu tešku
put njihovog rođenog kraja
petnaest časova

snova sikće sirena
hući pakleni stroj
trga se lanac
svija se jarbol
pod teškom snagom ko klas
s obale stotinu oči
s lađe stotinu oči
prate kretnje i glas
i opet
zdravo o o o o i s bogo o o om
pomamno
živo
uz prost i viku

leti sve gore i dalje j
oš se jednom pruža
na pozdrav ruka

na cijelov usna
šum šum šum
već pada most

dvadeset časa
anton aralica
bezbrojne glave s kasara veselo vire
i mašu na pozdrav rupci
sij sij
sva se utroba trese
od titanske snage vijka
šumi šumi i bjesni
more
drhću žižci
kao na potres zvijezde

časak dva

pa brzi kret
i desno i lijevo
već juri mahnitom snagom

te iščezne
plameni grad

Oči

Oči Oči Oči
Svuda gdje samo kreneš
tisuć te prati oči
glupih i umnih

lijepih i ružnih
crnih i plavih
ko SMRT I ŽIVOT

Djeteta oči love život što još daleko
pred njima zastorka krije
divnog Neshvaćanja
Pogled starca ruje
u prošlost tražeć
život u liku pogane Smrti
Pogled plavojke mlade
traži ugljenu kosu Don Huana
Pogled cocotte
na pločniku bogati courtway
Pogled žene
u nakaznom liku muža
već minule strasti i želje.

Ništa ko pogled
Ništa ko pogled.

U njem vidiš uzdah i suzu
majke kad bdije nad sinom
U njem daleku želju mornara
kad s jarbola gleda
u magli gdje tone rodni žal
U njemu vječnu mržnju
tvojeg bedastijeg druga
U njemu strast narasti
što izjeda 14 godišnje djeve.

Ništa ko oči.
Ništa ko oči.

S njima gleda pijanac
u noćnoj lampi
gdje brza mahniti vlak
S njima luđak
u sebi zemaljskog vladara
S njima mudrac
u sebi simbol Atene.

Za to ste lijepe
oj oči
jer svaka boja i slika
drugačijeg u vas je lika.

Vi ste svjetlo
požar
i mrak

Nikad žarče nego li mržnjom pune
nikad mrkle kao divljaj u strasti
nikad ljepše nego u podatne žene
nikad dublje nego pod cjelovom noći

Oči Oči Oči

DADAIZAM / ZENITIZAM

Ljubomir Micić

(Sošice 16. XI. 1895 – Kolarevo 14. VI. 1971)

D. D.

(Nad skelama Narodne Banke)

I

Koče se poda mnogom železne traverze

seku mrtve linije

napinju teški lukovi

miruju ukočeni krugovi.

Podvikuju mrki zidari i psuju bogove ...

Digoše visoke skele

skele drvene

a pod njima nikad neljubljene žene

tegle na glavama

plećima

kukovima

teški mort i cigle crvene

crvene ...

II

Val ulice nosi smeh raskošnih kokota.

Prolaze kraj skela polugole žene
bankara i kurviša.

Bosi prkosni mladići
visoko dižu šarene reklame kinematografa:

- PROPAST SVETA –

-- PROPAST OCEANIJE --

Početak točno u 5 sati.

A kroz podzemne kanale
daleko teče čovekova krv i znoj
krv i znoj ...

III

Svuda sunce sipa snagu.

Gore oči nevinih slepaca.

Svuda usne šapću kletvu.

Hladne zidine tamnica

bolnica

ludnica

sišu gnev i očajanja ...

Svuda srca biju trzaj Čoveka.

A negde daleko daleko

rađa se ljubav u maternici sunčanoj.

IV

Na visokim skelama zidari psuju bogove.

Oni grade... grade...

GRAD

pohlepe

arkada

kužnih zlatnih grobnica

na teškom temelju čovečjih grehova.

Iznad zemlje Atmosfera peva oluje.

Iznad ljudi gore lampioni novih svetova

FATA MORGANA

tvara

NOVOG ČOVEKA.

Dragan Aleksić

Dada

Umiven jasno sumnja realan čovek stvor
muzički obris stih vapnenaca bazalt.

Duša pas subjektivan sam
okolo nečega ide sve
okolo nečega miče kraj.

Probijen viđen neću suton svoj
okrutno krutim ukrućeni stvor
biće čista nemoguća galerija.

Bez jasnosti jasnog jasan život.

Fabrika lokota

trokut srče silabe kreštanja
pojesti sive berze
traverze šepaju kaguar crni
trikata tri kata
visoki stroj perspektive
hotahatari
hotahatari

baurum sat sajđije sajđiji kremen
sita presita ulica pesme čipaka
ustanovljuje se bezmesna sreda
pokret taraba gospode načeonika
paroksizam jatagana krajnji celibat
hotahatari hotahatari

ritahameteja ritahameteja
tisućdvanaest sajmova ponosni toranj
ptica
gore postaviti osamsto tona
hidroplan desno akatsuki desno
akatsuki
akatsuki

hojataharita hojataharita
brahijum desne lopatice sinus devetog neba
akatsuki
akatsuki iii iii

Kratzkratz i kruci kritz

Kratzkratz i kruci kritz
nuna nuna chrsk chrsk chrsk
sisirorirara
sisirorirara
chek konto riskon
silicium position
chek konto tribut

ui'z'n auf 300 tausend
 stahlmotorkahn
uz'z'n auf 600 tausend silberdreadnonght
Japan Vosaka trorakotoro
Singapore Congego majesticimale
Sarajevo spalato horendasitile
Barcelona 900 trippercastreta.

Mir sela

Vi mislite: čudno visi lampa
Vi mislite: čudno živi baterija
Vi mislite: čudno sjaji grafit

To bese: sve
to bese: iznad svega

dalje:
ko prvi dignu prst ima premiju
ko prvi sagne glavu vidi boga
ko prvi kaže reč ima delo

to bese to bese
to bese
što to uopšte bese.

Taba ciklon II

tAbA

TaBu tabu mimemamo tabu
tAbA
Tabu ABU TaBu aBu TabU
bu tAbbbu
Tabu
aBu taBu /popokatepetl/
aBu /popopo/ TaBu /kakakaka/
abua abuU abuE abul
aBuKiabu abukiabu
TaBu ubata tabu
TaBau TaBau /riskant/
tabu u tabau ubuata
Taba U
AbU TABUATA TUBATAUBA
taba
re re re RE RE
RnRnRnRn
Reb en en Rn
Ren RN ReN ErNReN
abu tabu abua u tabu abuaaa
aba tabu abaata
babaata tabu tabauuuta
taba RN
tabaren
tabarararan (rentabil)
tabaren ENEN tabarerenn /parlevufranse/

Trade mark

Pa tako,

Bese krematorij sa kajganom pilava

Bese sendviča u kutiji ekstra

ekstrasas

ekstrabeba

ekstraten

ekstrasas

Ovako se šećer lizne ovako

Ovako se kolac jede ovako

Ovako se toranj gleda ovako

Ovako se

Ah i akumulator sa ekstra

ekstra volta

ekstra-amper

ekstra kalorija

ekstra magnet

vozite polako desno preko mosta

vozite brzo levo po livadi

vozite lagano

ah ti perušava žena Cico

baš uvek sa markom ekstra

ekstra puder

ekstra mider

ekstra smeh e

kstra lues -

Laboratorij

Sveža žena, kao seno,
kraj akumulatora:
Stanite, braćo trepetljiva,
devet konvertora!

Tečan talog na dnu stakla
-zbir šarenih tačaka
-žudno žeže žarka žica
varnicavih zračaka.

Širom knjige zveče šarke
šturih reci čislenih.
Kroz vijuge sliva slap se
setnih stavki mislenih:

"Solucio kalcii oksisulfurati,
oksigenum Baksi pulveri..."
Smolast sok se jezgru svome vrati-
"kornum-korni, arbor-arbori."

Sa dna srca večan talog
-zbir zveckavih veranja –
stiže oku, pozva oči
zbir prestrasnih smeranja.

Svezu ženu kao seno
kraj akumulatora
žudno žeže žarka žica
žustrog konvertora.

Simetrična komedija

Moni-u de Buli

Zvao se nekad leopard
gaza bese ljigava slanina
ovna i krtina gazele
rad bi znao vaše mišljenje
kako mu kičma osećaše zvezde
kroz žice zubi kroz tunel glista.

Na ležaju noći u noći strvinar
zvezde su blesak umindušenog uva
zvezde ubeskrajene lirski
zvezde pod logaritmom južnog pola

lete šakalski heksametri
jambi elefanta
saksofonski signal hijene
za mesečeve mane u kulisama
pod šatorima omare ja vas volim
kao ris risa (ab)normalno.

U amalgamu čežnje čudno
u vetrovitim vodama senaste lirike

tako ti kobi ti tako?
želi se smrt atinskom radošu
svetlog krezubog sisančeta
rugobom telasastih čeljusti

kutnjačkim vilicama
rakidiskim glasicima
sulundarskim silaskom creva
okarinastim želudcem
spelunkom dejekcije
plavom kao Kapri

zbog lirske teze abnormalne zvezde
zbog đelata ljigavog ovna
krte gazele rskave zvezde
zdenaste laste stegnutog gnua
agnusa dei oatane

Branko Ve Poljanski

(Sošice 22. X. 1895. – Pariz poslije 1940)

Pesma o novom Babilonu u puščanoj cevi na dnu vaseljene.

Vama

Milijuni rasa i naroda

Na svim planetima

ju pi/ainu

Darujem poslednju pesmu

Sviju vremena **JA**

Sviju početaka

Sviju krajeva

Nikifor Morton veselo koraca asfaltom kumovske slame

Na trgu se teleskopom vide zlatni rudnici Marsa

Rastužio sam se razvaljenih čeljusti od gadosti

Psi sa brnjicom uleteše u cvikere

Mudrih profesora

Mračan akord tavan zviždukom probija

Misao mijauče okom zabija pobedu leda

Trn je cm na dnu jezera u oku

Legendarnog boga oluje

Kuršum oštar

Smeh je prerezao žice žalosti

Uđite u velike kristalne dvorove

Pred gomile poniženih ljudi

Otkrite im istinu sviju istina:

Zlato je braćo najmanja vrednost u svetu!

Padajte mekane zvezde u naše oči

Babilon se ruši u puščane cevi

Slepci u mraku vide supremaslike

Lelek zveči

Čujte

Na dnu Gangesa svete reke

Mrtvi Budhini sluge grle storukog boga

Mirno čekaju glave očajnika

Na samoubilačko tane

Oči sanjaju idiotski beskraj

Majko

2 metra u zemlji ledenoj i mokroj duboko

Dali se oseća panika na njujorškoj berzi

1)2,9,44444,999999999999999

Matematiko!

Ruke pružamo da uhvatimo kraj

Pa!?

Daljine nam oprže prste.

Zgrozimo se!

Hooooo! Geometrijoooooo

Dajte nam vode

Čašu

Jezero

Reku

More

Pučinu

Bezmernu i zrcalnu

Da se skliznemo bez konca i kraja

Preko raja i pakla

U večni ognjeni smeh!

Nemirne su utrobe vulkana

Sveta erupciju pomiluj nas!

Pijmo na pendžeru tačno u lom

Svetla i mraka

Krv sa sodom.

Orozovu pesmu

Veselu kreštavu revoluciju

Mač amo

Zastavu gore

Britvu

Pušku

Topove bez motora

Avione

Tankove

Čovečanstvo

Arape, Indijce, Srbe, Kineze, Varvare i Ruse

Da razlijemo krv kao rakiju

Da se razvalimo po bulevarima

Leno i pjano

U svim Parizima, Londonima i Čikegima

Amo

Sve heliocentričke sisteme

Da ih sjurimo u golema kola

Brza

Brža

Najbrža od brzine
Da svi zubi popadaju
U triumpfu jurnjave
Aajaajaaj
Vesele komedije poslednje
Pod kapom nebeskom!
Sasuti sve nebodere
Tramvaje
Tvornice
Hramove
I bordele
U svoje žepove
Graditi na Saturnu interplanetarnu republiku
Celome kozmosu na diku
Ha?!
Velika budućnost ljudi
Ne bojte se!
Hura napreeeeeeeeed! Što vas noge nose
Glavom bez obzira
U snu se može fanatično
Svući svaka ženkina košulja
Za pet groša
Voleti!?
Taktika je loša
Istino
Kuš!
Ti
Mirjandėja
Koja si pojela sva zvona
Sviju parlamenata i katedrala

Ostavljaš me ovako ludog i samog

B RANKO ve POLJANSKI

Da s uma sađem od tišine

Huuurrrrrraaaaaaaaaa

A!

Na visokim Tatrama jezera popiti

Okrutno zavrnuti palcem

Vešati

Sunca

Mesece

Ljude

Amo tamo treskati kozmosom

Kao div buretom

Saliti vreme da teče kao reka

Pred našim zaprepaštenim očima

Od izvora do ulaza u neizmerno

Ništa

Oprostite!

Ali smejati se nekome tko je u smehu najsilniji

Smešno je do besnila

KO	K	KKK	A	II	N
		KKK		III	
		KKK		III	

Kokain u žilu!

Viziju u dušu!

Kletvu na usta!

Sa Ajfelove kule blejati od smeha

Bacati vatru u aeroplane najbrže

Koji će u sekundi 100

Potpaliti temelje sve
Pa onda gurnuti nogom goaludarac silan
U vakuum zemlju zabiti kao balon
Od sapunice
Biti kreator!
Nadmonumentalno stvoriti!
Vanvremensko

NOVO

VO

Toliko su mnogo podnela moja ušesa
Verujte mi
Ako ima vere
U vašim pokvarenim dušama
(Ne se smejati molim! Biti moralan treba! Da!)
Bilo je neverovatno teško -
Bogovi je prokleli!
Sam đavo dovede je pred moje oči.
Zvaše se
Arđena.

Telo joj beše ognjena zmija
Želeo sam je ko gladan šakal
Ali njene su vizije bile samo
Automobil!
Ona bese monstrum gluposti
Danas
Arđena je živi leš tamo negde
U zagrljaju novčarskog idiota!
Krv moja na šminkane obraze.

I

Reče on! Tko? Žandarm!:

"Izvinite gospodine

Vi ste u ruci držali revolver"

Noć ulicu pregriza mudra izreka:

Kasapnica.

Urliču slova u svetle obruče fenjera

Zasvetlila su sećanja iz moga detinjstva

Urušila se današnjica u zaborav

Gori Sutra

Filozofijom sam nadmudrio

Sebe

O bedo kantovska

Koliko će vas nakotiti još ova zemlja

Da pišete debele laži

Za miševе i luđačke košulje

Od Platona do Ajnštajna

Što je laž toga više nema!

Teraj Lenka.

Nanovo čoveče!

Topot konja traptrap noć mlati

Po petlovom kljunu kameno

Zar nisu sve sene trabant tvrdoga jesam

Stoj!

Tko si da si

Pod mojim si oknom

Lubanja moja nije violina

Nego bezakustična kost

Gusle uzmi javorove

Pa sviraj u nevesela nebesa

Da čujem čoveka kako peva!

Duša nije kamila.

Azija nije fantazija.

Mamut nije čovek civilizovano krmče

U 8,, 888, 888.888 bordela

Kćeri sunca rajsku jabuku jedu

Zmija kultura reče:

"Vrlina okrenuta na glavu

Tojegreh!"

Umwertung aller Werte

1x36 = 63

Vrata.

Korak preko praga.

Snažno udari prstom po čelu!

Razmisli

Kamo vodi ovaj put

Koji nam lice prekriva mrklim mrakom?

Prođeš ulicom

Gađenje osetiš i dalje mudruješ

Na fabričkom dimnjaku truba zatrubi:

"Mašine su umorne"!

Tko je umro

Da ona smešna kolesa šepaju cestom?

Nadsmešno je videti mrtvog čoveka,

Čiji glas je jučer zvonio u našem uhu!

Nije život hazardna budalaština!

Gle! Zar život ima više lica

Sem ženskog smeška i punog stomaka?

Ukrali su i to nama

Oni

Kojima će se smračiti pred očima svirepim

Kao i nama jedared pre

Znamo mi znamo oštrosvetlo kao nož

Znamo šiljato

Da oni čuli ne bi da je u nas grlo

Kao grom.

Ej pope da ti trbuh tvoj

Čaplin je naš Hristos

Pogrom

Pogrom

Hehehe

Metla je magična

U pušku se pretvara

U rukama premorenih čistilaca

Novih cesta!

Mudruj mudruj ume moj

Dok na kamenu ne procvatu sveže ruže

Dok gomila ne progleda mudrace

Dok u grobnicama ne zaplešu leševi veseli šimi

Dim se dimi gusto crno se dimi

Juriš na krovove do temelja vertikalno

Divna je muzika sunčane detonacije

Kad će prsnuti pendžeri sviju kvadrata

Stakleno i sitno.

Tugo naša bedevijo naša

Razumno uredi život svoj

Da u postelji glupavo umreš

Normalno

Betiko mila

Najviša etiko

Koje svinjče još danas mari za tvoj dobar glas

Zar ne siluje te svaka kreatura

Danju

Noću

Svagde i na svakom mestu?!

Ruke amo

Dobri drugovi moji

Pesnici novi

Nemojte cipelom misliti

Glavom razbite mermer

Pa da vidite kako se pišu stihovi!

Religije

Vagoni knjiga Izjeli vas vuci

Filozofije Sažgali hajduci

Život nam novi dajte!

Bogovi

Idioti

Volovi

Kreteni

Fiktivni gade.

Tri su nam lubanje prsnule!

Pitamo mudrace

Glupo se saviju i blebnu "apriorno" blesavo

Na prstu pleše

Lepa emigrantka

Crnooka ruskinja

Revoluciju stilizovano prezire.

Palac je vredniji baletzin

Bankaru debelom

Nego vojsku genija!

Ludi su

A palac je njen beo mekan

Sveže u nogu se oblu saleva

"L-j-u-bav

Ja 1-j-u-bim

Bam Bim Bam

Bim Bam Bim Bam

Hiljadu dinara dam

Samo da golo joj vidim telo

Belo

Ćelo!

U gratskoj prosekturi

Lekari seku mozgove mrtvih samoubica

Molim

Da se konstatuje kako se gađa bedna sirota

Pazite! Znanost!

Akademski mesari!

Pesak u oči.

Sve bankaru za stomak.

Avaj

U pepeo

Sjuriti prvu i poslednju laž

U pepeo

U pepeo

Noć moga detinjstva

Kad sam u snegu plakao na tračnicama
Izjeda mi u sećanju srce
Đavo odneo srca u Afriku
Ja nisam otišao u daleke svetove
Voz nije došao
Moje suze nisu bile novac
Dete
Srušilo se očajno na tračnice
Ljudi nemaju krila!
Često se smejaše u meni devet smehova
Prošlost
Dilber devojko
Da ti dojke jedre berem u proleće
Kao narandže
Mladost
Da ti ruke sakujem oko tela
Veselje moje
Antonija!
Ti si triumf moje radosti
Ne laži pre nego petli probude sunce.
"Šta bi onda bilo da nema erotike"
Reče moj prijatelj Rikard.
Umririmo kao heroji paradoksa
Pračovek ■ ■ ■ ■ ■
Noćas je neki pesnik napisao prečudne reci
Noćas je neka krava otelila prečudno tele sa tri glave
Noćas je neki komet razorio daleki sunčani sistem
Noć čudesa
Život mora biti večito novo čudo
Daljine gore

Slepi miševi proleću mrakom

Gladni su

A živetu kažu da se mora.

Čudom čudo začuditi

Alaaaaaaaaaaaaaaaaaaaa.



AMIN

VESELA PESMA

Niko na svetu ne veruje u čudesa

A svakoga dana hiljadu čuda

Pred očima našim puca:

Kuće jedu automobile, obične ljude i ministre

Zastave lažu suncu

Idioti uobraženo preplaviše ulice

Prodajući rog za svecu

Kretenstvo za genijalnost

Na banderama krvava reka teče

U vizijama čudesnih ljudi sa dušama.

Bez krovova lutaju po svetovima

Mnogo gladnih kerova

Novih pesnika.

Svila ulicama šumi i parfemi noseve draže

Pevajte kanali, klozeti i blatnjave ulice

O mirisu našeg vremena

Neka se vesele oni, koji se toliko žaloste

Još nije poharan ceo glob
Na račun buržova
Ostaće ponešto i nama
Kojima će teški automobili biti brze
kuće i ognjišta
Po ulicama teći će benzin
U parkovima ovetaće bombe.
Kako lirski osećam budućnost
Kad se palate preokrenu na krovove
A cipele naše koračaće tada po kaldrmi lobanja
Naših savremenih mudraca i berzanskih svirača
Na tamburini milijona
Naših kukavnih milijona,
Krvavih milijona.

PUT U BRAZILIJU

Još vredi veseli zakon statike
Strava u mraku
Kanadian Pacifik seče Ameriku
Zaudara gonoreja
Aliagić misli da su crvi pametne zveri.
Beograd u Cirihi
7.77
Vertikalno ruši se kubus vremena
Linije sviju stvari sklanjaju se u
Jesam
Mislim poći na more
Strah me škorpiona
Veselim se muzici orkestriona
Ulica puna oluje smrdi po munjevini.

Morski psi još se nisu opametili
Za katedrama padaju drastične psovke
na pionire novog vremena.
Gladio sam danas jednoj ženi nogu
kroz svilenu čarapu.
Osetih svu lepotu S.H.S. poezije
pre zenitizma.
Vratio sam se sa Gaurisankara
da u svojoj sobi otputujem za Braziliju.

TIK-TAK KAO RAK U FRAK

Na lakat bih progovorio
Da platnenog nema hica
Ženke favorizuju kraljeve
(Svako je svoje sreće kovač!)
Kraljevi žderu živu decu

Ramzes bio je prvi decožder
Moje su večeri kletve štrajkujućih rudara
posle katastrofe
O egipatska piramido i ti kurvo sfingo
Koji kralj to bese decožder veliki
Da nam ostavi tvoje lice u spomen?
Ko da ne bude veseo
Kad večernjom cestom projure fikcije
U ekspres aeroplanu umire ludi pilot
Brzometne čekiće amo heeej
da probijem portal Čovečje Banke
da šakujem sreću sviju nas

od zlatnoga prasca
Sutonom evo šulja se mrak
Ja oblačim frak
U svečanom odelu klanjam se vremenu
Sto putuje ko rak
Ekspres — u mrak
tik — tak
tik — tak
tik — tak
Opijum
Mak
Mak
Crveni,

(1922)

Alfons Zarković

(Nova Gradiška 9. XII. 1894 – Zagreb 10. XII. 1962)

Pjesma prosjaka

Sagriješih mnogo.

Kriv sam. Kriv sam. Kriv sam.

Mladost moja uvreda krvava.

Moj život je magla teška.

Kuda to samo ljudi idu?

Sve je bez srca i sve šuti.

Ulice se ljuljaju umorno.

vrata vrata vrata zaključana

O ljudi - vaši dani slasti - moji dani sablasti.

Moji dani stube stube stube.

Mozak cvrči srce hlapti.

Lupaju koraci - odijela prolaze.

Nikoga nema.

Mrak mrak mrak

Uvreda uvreda uvreda

Ćuška

O ljudi, braćo, menije užasno!

O ljudi, braćo, pomozite mi!

Andre Jutronić

(Sutivan, o. Brač 24. X. 1895 – Split 12. VI. 1977)

Pričam kući

Na trgu bigota luđački se stoka goni

Kuća se očajno davi

Od ekscesa truli su panj e vi

Urliču odurne miline

Vrišti

Orljava krši muk

Pad je spas

Pjesma je bjelina

Duhovi rušećeg zida

Grcaju

Stide

Dave se automobilske kabine

Neumorno

Nezvano

Pletu se u trajna nina

Pada crijep

I stijena i crijep

Pada.

Svadbena putovanja

U artičkoj studeni

Na svadbenom putu snježnih skeleta

Uz jezovito urlikanje spiralnih tunela

Željeznica je vijugava životinja
Putnike plaše pjesmom vilinskih kulisa
I paradiza
I srećom jelove daske.
Na bini zvrndaju šine
Vodena krv plazi dnevno
Peći nema
Izborna aritmetika budi osjećaje žurnalista
Huhuhu mumumu drudrudru piiiii
Vazduh pisti u sopranu
Pojavljuje se kondukter sa zlatnim cilindrom
I plućima od plutovine
Zmijuga se životinja po tragu
Pjevajući pjesmu mjeseca i meda
I svadbenog putovanja pored sudije i svećenika
I poslije stotinu tužnih poljubaca
Nad hladnim ponorom života daske
Pleše nijema balerina
U kostimu ledenog priviđenja
Uz škripu koštane zemlje
I sanene lešinarske lave
Pleše
Plače.

Govor kilometarski

Bioskopska brzina
Film
Najveći pronalazak svih vremena
Gledanje sjevernjače, misli ministarskih sjednica
"Telegrafsko gledanje i bežična telefonija"
Strašila progresa i budućnosti

Radiofilm fotografskog govora
1929 - 1925 - 26 - Berlin -1. depeša
Vulkanski krater ulazi u zemljinu jezgru
Ključa na platnu
Gigant Barbarogenije
Elektromotor svijetli bez žica
Pišem Zenit. Vidim Julija Cezara i Aleksandra Velikog
Gezir gledam u Splitu
Govore Marsovci o radiju i filmu
Elevatori su propali u utrobi broda
I napunjaju vagone
Nema ih
Ubilo ih vrijeme
Ubio ih čovjek
Diže ih čovjek znade
On
Barbarogenije
Gledam govor
Čujem vrijeme.

Voćstvo biča

More je životni bezdan
Riba svojim repom bičuje vodu
Ugodno je skrnaviti dubine
U muljevitom kanalu plivaju guske
Gnjuramo preko vode
Uvodi
Sa vodom
Gnjurati svojim očima
Gnjurati plućima punim

I novim snagama čovječjim
I biti živa podvodnica
I sumaren
Otrcano meso i mršavg tijelo pokriva triko
Divno mrzimo degenerisane samoživce
Trebalo se spustiti
Stisnuti prste
I škrgutati zubima
Uništiti osvetu i laž
Mi vladamo morima
Guske zahtijevaju bič
Bič za blatne kosti
Bič za kaljavi nerv
Bič
Bič
Bič je učitelj istorije
Mi gnjuramo
Mi bičujemo vodu

Letjeti letjeti letjeti

Električni talasi gone leteće ljude
Van atmosfere
U letenju
Letjeti na raširenim krilima u vasionu
Padati uspravno u vasionu
Kružiti po vasioni
Roniti u mislima dugim
Lutati na vasijska tela
Uzbuditi polipe krvi ideja i ljubavi
Samo prijetvorenjaci raskidaju veze
Pozitivni i negativni sudar je grmljavina

Zasipati u munjevini
Propovjedati žetvu parkovskih sićušnih želja
I tamnih loža nad glavama idiota
Ooooo Oooooo Ooooooo Oooooooo
Sve je prepuno džinovskih kepeca
Slatko je mrvljenje majušnih bakterija
Parazita
Satelita
I kretena
Pljujem na nekrologe vola norveškog
I paža lakajskog
Pijem opojnost vrtloga
I sunaca
U zagrljaju električnih talasa
Žedati za usnama strasnim i novim
U zagrljaju zvijezda i planeta
Letjeti u zagrljaju
Letjeti.

Preko starog

Kolona rimskoga hrama
Nekakvog basnoslavnog božanstva
Potisnuta je pozitivnim pomjeranjem mora
I izdiše pod konopcima
Novih brodova i velikih hidropšana
Mnogo je puževa popuzlo
Mnogo je glupaka poškropilo
Mnogo je kljunova nasrnulo
Dižu se antene na prijestolju rimskoga boga
Rakovi peru i čiste mozaik

Zubatac grli izrešetano kamenje
Nogama stojimo na noktu staroga kera
Veslo nasrne na grobni spomenik
Ljudi se ljute i truju lešinare
Galebovi nas plaše orkanima
Štojemrmor?
Što je misao?
Što je umjetnost?
Nad kamenjem mermerom i kolonama
Kotka probija vodu i živa bića
Probija krv i leševe
Probija rimsko božanstvo od juče
Sidro na prvoj koloni ispiše novo
Novo od danas i sutra Zenit.

Kalman Ka Mesarić

(Prelog 17. IX. 1901 – Zagreb 30. I. 1983)

Znakovi govore nešto će doći

Svi policajci
i kulturni zavirači
Duha našega u
Napred
projicirali su na obrazine svoje
mjesec u starosti

Nešto će doći

Mi smo čizme svukli
a i rogova ostruga
ne bi trebali za šimi
Trešnja konačno zrije
Mi smo puni nade
Najposlije
što imate od toga
ako u kacigama
streljate vrapce
Moje je sveto uvjerenje
da nipošto nije glavno
imati na šeširu svoje
nevjerne
četiri crvenozelene trešnje

Diskretni nadkonobar u separeu aleje

Jedamput jedan = osnovni

nastavni

rastavni

Duge brčetine penju se u nebesa

Velik je gospodin bio moj prijatelj Jove tate staritata

I južne su željeznice otpremale čovjekomote u Crno

Nečiji staritata bio je biroš

slaninu j e j eo i vino j e pio

U mlakoj vodi perite vaša ušesa purgari

PITAM Gdje je najbolje krvino

Zgnječila su se tjelesa

Odletjela su ušljiva srca

Blagoslovi Bože dobru volju

Jedno je samo glavno

M j e s e c j o š u v i j e k ž i v i

Teatri trguju mjesecima

Stari romantični čika

prodao je davno

(kada su romantici bili još fićfirići)

mjesec uz bezcijenu

1 X 1

Izvolite unići

u

Peštanski Varošliget

ili u

Bečki Prater

ili u

Zagrebački Maksimir

u

23 sata

muče se drvenklupe na pustim mjestima

Pod mjesecom

silni brčići rastu

u mala ženska ljljanustašca

Udobni se kreveti ruše u nevinoj čežnji

Romantici plaču u vinske čaše

Jedamput se ipak

zastidio mjesec

U ljljanustašcu žene

osjetio je

perverznu jezikpolku u 2/4 taktu

i

sakrio se nadkonobar

za zavjesu separea

Moja apatija vaše rukavice i simboli

Najposlije vi ste dobri - ako imponira

(O-joj joj! Dosadno je katkad biti dobar)

Vi imate četiri mirna oka

a ja da zbog šestoga plačem

kod blijedog mrtvačkog sjaja

I ako je baš potrebno da se oči

sliju u jednu dušu

nas će da rastavi jednom

tvar

(Pustite! Ja znadem daje tako!)

Tvar

suha ili mesna ili krupna - fuj!

U suštini sve je ipak poza

onoga kosoga gledanja

kada se ovce u skupini

tiskaju drumom

i bijeli pogledi

spuštaju crvene zavjese

Erotike

Golotinja je najčišća misao

a vaše bijele ruke (jesu li suhe?)

u rukavicama od kože

jedne druge životinje

lažu vaše seksusželje

u svilenim čarapama jednako skrite

I tako dalje

Ne da mi se da vam mnogo pričam

Što biste vi sa mnom

danas

kada je u meni apatično sve

i radi moje apatije

vi niste indiferentni

mojoj dosadi

U mojoj apatiji

vi gledate simbole

cmizdravih modrih ljubičica

u proljeće nabranih

ujesen uvenulih

Ipak

mrtvačko bljedilo kod svijeeće

ne znači drugo

već božanstvo

mog načetog intelekta (Tješite se!)
okupanog vašim prisustvom
u krvavoj bari
mog prokletog srca
Eto: Crnim noktima kopkam
danas
po svom sluzavom srcu
i razvlačim usne
na vaše zaprepaštenje
jer
A p s u r d
je božanstvo mog
klečanja
pjeme
kletve
riječi
propasti
Danas
kožu jedne druge životinje
na vašoj bijeloj ruci
neću da poljubim
jer je
Danas

Komična je Evropa u očima automobila

Palucaju dosade u mozgovima
a sunce nervozno šeće
baštama
ocvalih jorgovana
Noć je ganjala furije drumovima

Moj se pogled ukočio u tvoje
prelijepo oči
- Zar su lijepe oči glupave -
Oči automobila ispod viadukta
koketiraju s mojim ukočenim
pogledom
Ko voli kisele bonbone
Ja mu se smijem
Kad ćemo otići u banku
da podignemo pare
pa da vam kupimo povezice
djevojke
za vaše ocvale jorgovane
Rekao sam da ću se baciti u ponor
A kad tamo
odande mi vratiše u lice
moj poklič za dubinama
Ja sam kroz nesvijest
otputovao na ručak
Ne zna Evropa
što znači najesti se
žganaca s mlijekom

Katastrofa + srce

Žalostan do smrti
Ogorčeno gmižu gmazovi
Krv se prelila
Crvljivo drhturi drhtaj živaca
Trulosti truju srce otpalo
Plaćimo u utrobi zemlje
Rodjenje naše nije bilo na vrijeme

Satovi dana tuckaju hrptenicom

Kljuju pilići nevinost jajeta

Ulica je bila strava crnoga

R

Ruka Riba Re-

Rugoba

Iscijeđene duše suši plamen groznice

očiju

Srce vrišti

Neka samo vrišti

Svijetlo slovo

Svijetlo slovo

S r c e m i n u s s t r a v a

Dragan Sremec

(oko 1900 – umro prije 1931)

Voskrsenije upitnika

Danas osjećam zujanje ventilatora

I Kreutzerovu sonatu

Raširio majmun ruke na krstu i imitira

Lepetanje šišmiša u lubanji proizvodi

"KRVAVE MISLI"

Oštrljate strijelice zuje zrakom i smiju se strahu

Osjećam

Misao

Ribu

Torpedo

Danas je vaskrsao kovač na božanskoj maternici

Kuje

Vrijeme. Žablji profili grcaju u iluminaciji

milosti božje. Jedu boga, bogovi jedu njih

Maska na licu bojadiše:

Zeleno

Modro

Klonulost

Pjevam:

Sudar munja donosi pojam o?

Urlam: ojancig jancig pagodo

o jancig jancig gotiko

Himalaja kaže Madagaskar i Papagaj

papa + papa + papa - papa - gaj.

Evgenije Dundek**Mojim doktorima**

Ja sam ZENITISTA da tetovisani Balkanac
 vas boli moja duhovitost zato mi pučete creva
 buđava i zaražena mozgom vaših sužnjeva
 pogledajte hrista kako mu se debeli rep vuče po prašini vaših

JETARA

glavom vašom smrskacu dosadu svemira (mira) sve
 natopljenog u slinama kretena i

NAHODA

dajte mi krpežu kujundžžžžu crkleca hulllafalaha
 kojemu je sexus duše gefrorenes u kaljavom maslu
 veleučenih

PING

VIN A i opet mixtura solvens Kiilugv hasgvakorlat
 hallllllllloooo ovde

KALLIPVGOS

apage apage odbiću vam noge trubljom heruvima a
 sad sedajte na zakon i žvaćite PELIKAN SHIMMY
 željve vekovne u sanatorij guraj ČA ČA ČA ČAK
 inkarnacija đavla opet limonada šarlatani konzerva
 i ti MAJKOOO MAJČICE šivaj samo te gnjusne pla-
 nete a engleski magacin progutao ti akademsku iglu
 Zofko Zofko u slezeno se uvlači lekarsko

PRASE

od od od od od branislava koji je zabio gol u mrežu
 vunene duge da se uzmogne saturnus popeti na sluz

OGLEDALA PRAVDE

i opet aspirinijada sve u 16 moja je savjest ljubica
 VAŠA da VAŠA bez poštovanja ima samo 7895 di-
 menzija a tih su 4 dlakave (ne kave) u kosu gnojnu

up-leš-ću ti medicinsku savjest i dementia precox se
 razvlači po trošnoj kadi as-pika i ti mi ne daješ
 mira kiselino aristokratska. Vi biskup ta igla je tupa
 kao vaša znanost
 pijte darove koje vam pruža ZENITIZAM miris
 NJEGOVOG DAHA
 kotrlja se po trbuhu balkana i grize rebro anastazija
 SVETOGA
 on veli da su 3 domobrana stradala u besnom shim-
 myu eterskih duhova hi hi hi hi hi loooooooooooooooooo
 puta hi hi hi i još samo jedna kaplja radničkog znoja
 vi ste papuče utopit bih vas mogao u

KREOZOTALA

vidim wilsona i hugesa stinića sad ću ih nabit u
 vaših bludnih sestara
 ja opet nemam mira a zovem se
 EVGENIJE DUNDEK
 i opet nemam mira na luku sanenoma a stanujem u
 PERJU
 Sad je dobro ja sam ja a vi ste benzin oca MOGA.

Alhambra

plešite plešite GORIL VALCER da valcer vi
 u crnim frakovima
 majmunaska NJUŠKA je vaš najljepši ORDEN
 svi zvukovi kao da pipaju naša žuta telesa
 gluvi ste ne čujete trublje andeoske
 MUHE u MUHOLOVCI haaaaaaa -jeli sladak

ŠEĆER?

o da vi letite i aviatičari lete

ali muhe ipak nisu aviatičari

satkani cvetovi u VAZAMA mirišu tako

melanholično

sviraču na vašim žutim rebrima

kao na harfi pean pun O2 aliteracija slušajte kako urliče

TRAVA

Marijan Mikac

(Senj 29. I. 1903 – na brodu na putu u Australiju 16. III. 1972)

Porez na neženje

I tako je mršava vaša pamet

Snimate steznike

Mogli bi je provesti kroz uho od igle

Zar opet novi saradnik "Zenita"

Ala je glupo lud

(Mjesec se ukočio i sluša)

Baš nam je drago da nismo čitali

(Mjesec pada na Danicu da očuva nevinost)

Mnogima je mudrost u peti

Pocjepajte čarape

Nikad niko ne smije gaziti po mudrosti

Zar nije lijepa otrcana fraza

- U interesu države

Ko vam vjeruje

Ne odužuje se tako čovječanstvu

Bijedni činovnici vi ne smijete u potomcima sačuvati sebe

Uzмите kutone

Hola gospodo ministri i narodni poslanici

Čujte prijedlog jednoga luđaka

Progresivan porez na neženje rješava činovničke pitanje

Ludi smo jer nam se pamet prelila

Vi nas držite za glupane

Cveba!

Tango čovjeka sa buhom

U komori sova na vrpici
Gurava vračara pokazuje preko naočara:
Pod tramvajem buhu - sasvim nemoguće!
Buha se voza na čovjeku
Čovjek se voza na tramvaju:
Ali right
Uvijek kad se govori o čovjeku dobro je pokazati buhe
Kako ste spavali prošle noći
"Dobar dan" uvijek dobro spava
Kad je kroz "dobru noć" vođen romantički dvoboj
Danas je moguć čovjek pod tramvajem
Sutra će vjerovatno biti moguć i tramvaj
na kičmama buha Buhe skaču Ej veselo! Nije ni buha baš posljednja na svijetu.

Kontracveba - gospodična

Gdje je još ono vrijeme
Kada će žene kapitalista prati rublje
A pralje u kafani zobati cvebe
Suviše smo daleko da se nazovemo drugom
Ili će novi Tesla doći s novim patentom
A vaše bijele ruke biće crne od pisaćeg mastila
Da će se nasmijati vjetar
Zijevati barovi i kafešantani
Pozdravljajmo kolektivne kuhinje
Ima li u čovjeka pravde više
Ili štreberstva
Žena mlaka ne voli luđaka
Propast vječna Vama cveba - gospodične.

Zenit-spektar

Šarene boje zamijenile su topaze
Šimi je progutao kadrilu
Kadrila živi u šimiju
Bijeli crveni cmi žuti i modri
Iza okovanih kasa
Ispred okovanih kasa
Za pune kese
Bore se divljaci
- Bolest autoriteta 99
Doktor je uskliknuo
Zar da kupujemo mačke u vreći
Uistinu
Isplesnivilo je brašno za Ameriku
Šta će nama evropsko brašno
Nismo mi krivi stoje more probilo
Gdje smo bili kad se moglo popravljati
Mi Balkanci
Kasno je
Kasno je za otvaranje rake Tutankamona
Kasno je da krpamo šupljine
Besposlen pop jariće krsti
Vi se varate
To nije tuča po našim glavama
Nebo je poslalo manu
Imamo neprodirne oklope
Patent - elektropuške
Monopolisani smo graditelji
I jesmo neprodorni

I gradimo
Rušimo obaramo miniramo
Stvaramo
Mi streljamo
Pogoditi cilj
Pogoditi.

Kupanje barbarogenija

Da budemo jasni
Nismo mi za piljarice, leševe i mumije
Vi morate umrijeti
Davno već ste na smrt osuđeni
Dosadilo je okretanje na vrteški
Dosadilo je gledati kilavu djecu i medene konjiće
Uvijek se javlja mrtvačka muzika
I doboš udara - ala je lijep ovaj svijet!
Odsječenu glavu magarca
Staviću na vrat modernog pjesnika
Možda ćete onda u plamenovima
Vidjeti spektar svojih praznina
Meni se zaista žuri
Treba svinje otpremiti na drugi svijet
Velika dobrota nije za malene ljude
Po koji put dobro je zapečatiti svoje srce
Hej naprijed
Gvožđe u rukama
Okupan dolazi barbarogenije.

Krik u ponoć

utvara sreće plaši se dalekih horizonata
djeci u pelenama razara najljepše iluzije
krkljaju oglodane kosti pokopane ljubavi

pjenušava mjesečina svijetli samo iza oblaka
na zemlji krvave rane vape za himnom novih dana

poslije aviona konstruišite ljubav
i dižite spomenike našim golim jadima
vješala od neba do zemlje okitite rozmarinom
o
bješeni čovjek odbija časove u vječnost
mijenjaju se straže na brodovima: dvanaest je časova
prvi korak u novi dan
prvi krik u novi bezdan.

Sreća je smijati se

Natmureno nebo svijetli
Hej! Haj! Nauči čovječe
Podmornicom ploviti visoko
Glava još može da zađe u metafiziku
Ali noge ljubi prljava zemlja
I sunce jednakom snagom grije raznovrsne ploštine
Divna je živa geometrija
Jedan griješnik suludo plače:
U boci šampanjskoj tonu moji snovi
Radnik u rudniku misli: ima li zlata u mojoj mucu
Vrisak matera: zašto su baš moja djeca tako nesretna

A sreća je smijati se

Sreća je: u bolu jedan sekund misliti na radost

Smijati se hiljadu miliona sekundi znači: umrijeti od radosti.

Nac Singer

Besjeda na kišobranu

prikeljiti ćurlik progutavati vatra bakljasta
u ždrelo na sitno razmrskati
voze kuće u beskraj vrtložiti
vir virovi bućkati na oči
kompenzatori kupiti malo sluzi
sluz sluzavo sluzi služnički ured
deregije amo oj prohujavanje
oj crnopiskavu tarantelu u stomak
stalno omaknuće kuće
tarabe nju
andžari britve vitrioli nju
ćuti: proljev boksera dempsav za gušu
riječima gura stanicu u mutnokeljavost
astrahan paroplinasta gužva
kelneru molim platiti pjevati predsjednikova pjesma gramofon na prolazima (oj preuzetniče) na
polazima polaznim stanicama terevenki
lizati papke medunjave teralenka terevenka kućno je kerče obijesno

Feri Mili

(Stari Mikanovci 26. VII. 1904 – Slavonski Brod 18. III. 1964)

Na zaleđe kino-filma

I kazao sam gazdarici
da su njeni rezanci moji osjećaji,
a ona se smijala.
Prolazim kroz stolove mesa
i mislim:
možda ima negdje na Siciliji isto takav jedan ja
što mrzi ukočene zvijezde.

Etapna postaja sjeverni pol

Žabe su popile bare i pucaju u proljevu
bare su popile žabe i bacakaju djecu viiiisoko
odakle dvije freske Dionizu
i ko to lukavo otvara ventilatore
jer zagušljivo biti je ugodno
promenade po vazduhu
kuće po oblacima
ohoooo
ko se to penje na vrh vrha vr-tuljka
dva broja 53
krkac!
sronjali se narodni padobrani:
preteška su tjelesa narodnih magičara
jabučasto žive rentijeri
jer trakavice nižu kolutiće iza sebe

slinavo plaču bregovi žute obale Hoangoa
kuda ide voz za Balkan
dobrooo
razgraditi sve i veselo se praćaknuti u vodi
jeli?
do vraga i svih sedam kontinenata ili koliko ih već ima
ja sam kontinenat
kako si rekao? kako?
ja sam kontigenat
umiru lanjski vjetrovi na stijegovima lanjskoga snijega
žabe bare vrtuljak padobrani
gdje je najviši Mont Everest
lijepi su pužinci u vozovima transkaspiskima
i gdje je ljepše nego u Sibiriji
kada se primaju ćuške
ili u Italiji
kada Marinetti iznenaduje purgare
začaurene u pekmez u pekmez.

Kevice cinkaju

oči uočiti jaja sapunicu
dul-zumbul-miloc vij etanj e
kroz sve gubice vrele mesnice
patrice-dane nositi
između bijele srijede i bijele srijede
okopavati luk napet jako
u pola devet baš u pola devet
istoznačno jednoznačno
Jordan dezerti balavo obrisati
poželjno sjesti

desert ranjava

istoznačno jednoznačno

napet jako grijati sunce

u okvir neizmernost

engleski štofovi - siktava balerina

kalendar kazuje tri ure dnevno

istorija bjegstva mjesečeva

ostario konj **O O O O**

možda vuče sosove za nomade

BIBLIOGRAFIJA

Aage A. Hansen-Löve; *Utopija / apokalipsa* u *Pojmovnik ruske avangarde 9*, ZZZK, Zagreb.

Bagić, Krešimir; *Praznina u suvremenom hrvatskom pjesništvu*, Kolo, godište VI, 1996.

Bagić Krešimir, *Motiv praznine u pjesništvu A. B. Šimića, Prvi hrvatski slavistički kongres*, Zbornik radova II, Uredio J. Bratulić, K. Nemeć, S. Damjanović, M. Samardžija, Zagreb, 1997.

Bošnjak, Branimir, *Apokalipsa avangarde*, ICR, Rijeka, 1982.

Breton, Andre; *3 manifesta nadrealizma*, Bagdala, Kruševac, 1979.

Bürger, Peter; *Teorija avangarde*, Antibarbarus, Zagreb, 2007.

Calinscu, Matei; *Lica moderniteta – avangarda, dekadencija, kič*, Stvarnost, Zagreb.

De Micheli, Mario; *Umjetničke avangarde XX. stoljeća*, NZMH, Zagreb, 1990.

Donat, Branimir; *Put kroz noć – antologija poezije hrvatskog ekspresionizma*, Dora Krupićevva, Zagreb, 2001.

Donat, Branimir; neimenovana prisutnost, Delo, Beograd, 1967, br. 1.

Donat, Branimir; *Radovan Ivšić*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, sv. 153, Zagreb, 1985.

Durand, Gilbert; *Antropološke strukture imaginarnog*, August Cesarec, Zagreb, 1991.

Flaker, Aleksandar; *Stilske formacije*, Sveučilišna naklada liber, Zagreb, 1986.

Flaker, Aleksandar; *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb, 1984.

Flaker, Aleksandar; *Optimalna projekcija*, u *Pojmovnik ruske avangarde 1*, ZZZK, Zagreb, 1984.

Flaker, Aleksandar; *Globalni simultanizam*, u *Simultanizam, zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća*, Naklada slap, Zagreb, 2001.

Ferenczi, Sándor; *Thalassa, teorija genitalnosti*, Naprijed, Zagreb, 1989.

Figal, Günter; *Smisao razumijevanja*, MH, Zagreb, 1997

Fuchs, Dunja; *Hrvatska i njemačka književnost ekspresionizma (nacrt teme)*, Književna smotra, Zagreb, godište XXIX/1997, br. 103.

Golubović, Vida; *Berlinska dada / Tatlin*, u *Pojmovnik ruske avangarde 6*, ZZZK, Zagreb, 1989.

Golubović, Vida; *Dada / konstruktivno načelo*, u *Pojmovnik ruske avangarde 7*, ZZZK, Zagreb, 1990.

Heidegger, Martin; *Doba slike svijeta*, Razlog, Zagreb, 1969.

Hrستیć, Jovan; *Oblici moderne književnosti*, Beograd, 1968.

Jurica, Neven; *Melankolija ili predvorje smrti*, u Delo, knjiga trideset i prva, go. XXXI, br. 8-9.

Kovač, Zvonko; *Tumačenje ekspresionističkoga pjesničkog teksta*, u *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, Altagama, Zagreb, 2002

Lübbe, Hermann; *Prikraćeno prebivanje u sadašnjosti – Promjene razumijevanja historije*, u *Postmoderna ili borba za budućnost*, August Cesarec, Zagreb, 1993.

Manovich, Lev; *Avangarda kao softver*, Tvrđa, HDP, Zagreb, 2007.

Milanja, Cvjetko; *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.

Morin, Edgar; *Čovjek i smrt*, Scarabeus-naklada, Zagreb, 2005.

Nado, Moris; *Istorija nadrealizma*, BIGZ, Beograd, 1980.

Novaković, Dragutin; *Božanstvenost društva – Sociologija religije Emilea Durkheima i francuske sociološke škole*, Zagreb, 1988.

Oraić, Tolić-Dubravka; *Evropska avangarda kao povijesna kultura – sinkronijski i dijakronijski model*, Republika, Zagreb, br. 1-2, 1989.

Oraić-Tolić, Dubravka; *Zaum / dada*, u *Pojmovnik ruske avangarde 9*, ZZZK, Zagreb, 1993

Paić, Žarko; *Slika bez svijeta*, Litteris, Zagreb, 2006..

Paić, Žarko; *Slika bez svijeta*, Litteris, Zagreb, 2006.

Petrač, Božidar; *Futurizam u Hrvatskoj*, Matica hrvatska – Ogranak Pazin, 1995.

Porempski, Mječeslav; *Ikonosfera*, Prosveta, Beograd, 1978.

Pozo, Candido; "Eshatologija", Vrhbosanska katolička teologija, Sarajevo, 1997.

Pužar, Aljoša; *Pisani tragovi riječkog futurizma*, Riječki filološki dani II, FF u Rijeci, 1998.

Pužar, Aljoša; *Pisani tragovi riječkog futurizma*, Fluminensia, br. 1, god. 7/1995

Slabinac, Gordana; *Hrvatska književna avangarda*, AC, Zagreb, 1988.

Solar, Milivoj; *Mit o avangardi i mit o dekadenciji*, Nolit, Beograd, 1985.

Sorel, Sanjin; *Riječka književna avangarda*, ICR, Rijeka, 2001.

Sorel, Sanjin; *Thanatomorfologijski aspekti hrvatskoga ekspresionizma*, u *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, Altagama, Zagreb, 2002.

Stamać, Ante; *Uloga antologije „Menschheitsdämmerung“ Kurta Pinthusa u oblikovanju hrvatskoga ekspresionizma*, u *Ekspresionizam i hrvatska književnost*, Altagama, Zagreb, 2002.

Šicel, Miroslav; *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*, Liber, Zagreb, 1972.

Thomas, Louis-Vincent; "Antropologija smrti II", Prosveta, Beograd, 1980

Užarević, Josip; *Simultanizam vreménâ*, u *Simultanizam, zagrebački pojmovnik kulture 20. stoljeća*, Naklada slap, Zagreb, 2001.

Užarević, Josip; *Kompozicija lirske pjesme*, ZZZk, Zagreb, 1991.

Vaupotić, M.: *Spontani nadrealistički izraz u hrvatskoj lirici*, Mogućnosti, Split, 1969. br. 1.

Vučković, R; *Avangardna poezija*, Glas, Banja Luka, 1984.

Weisstein, Ulrich; *Ekspressionizam kao međunarodna književna pojava*, Književna smotra, godište VII, 1975, br. 22.

Žmegač, Viktor; *O poetici ekspresionističke faze u hrvatskoj književnosti*, u *Ekspressionizam i hrvatska književnost*, Kritika, sv. 3, Zagreb, 1969.

Žmegač, Viktor; *Krleža i Nietzsche (nacrt za studiju)*, Republika, Zagreb, 1988.

Žmegač, Viktor; *Težišta modernizma*, SNL/ZZZK Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 1986

Rečnik književnih termina, Nolit, Beograd, 1985.

Sabrana djela Antuna Gustava Matoša, Zagreb, 1973, sv XX.

Leksikon hrvatske književnosti, Naprijed, Zagreb, 1998.