

jevića«; najzad, i oni pasusi gde Poljanski odbija mogućnost svake umetničke revolucije, a naglasak postavlja na neposrednu »ispovest slikara«. »Umetnost je fenomen apsolutno individualan, ni po čemu kolektivan – tvrdi Poljanski i na drugom mestu nastavlja: »Čovek, umetnik, delo, uvek su sami. Tako tragično sami da poredenje jednog događaja sa drugim može pokazati samo veličinu jednog pored drugog ili njihovu jednakost u stvaralačkoj moći«. Kako je sve to daleko od njegovih nekadašnjih, zapravo zenitističkih žarkih oduševljenja i isto tako beskompromisnih poricanja u *Okto-barskom manifestu*, objavljenom u *Svetokretu* iz 1921. Decenija koje je protekla između ova dva manifesta Poljanskog bila je za njega ne samo decenija sazrevanja, nego i decenija mnogih razočarenja, i to razočarenja koja se tiču koliko njegovog ličnog života, toliko i njegovog gledanja na savremena istorijska zbivanja, pa nam stoga može postati posve razumljivo da se iste ideje i isti ideali nisu mogli održati u duhu Poljanskog u godinama koje su u međuvremenu prošle.

Ipak, sve govori o tome da Poljanski nije obraćenik, pokajnik, neko ko je izdao načela svoje avangardne zenitističke mladosti. Vreme je, istina, uslovalo da je došlo do rasapa izražajnog koda kojega se on pridržavao u razdoblju zenitizma: krajem dvadesetih godina ne bi više imalo ni razloga ni smisla izražavati se znakovima koji se, na primer, upotrebljavaju u vizuelnoj opremi zbirke *Tumbe* ili u publikaciji *Dada-Jok*. Ma koliko bila inovativna, ma koliko bila zanosna, etapa eksperimenata u duhu ideja *Zenita* i zenitizma morala je imati svoj prirodni kraj. Posmatrano sa evolucionističke tačke gledišta, posle iskustava zenitističke avangardne etape, morfologija i ideologija *pan-realizma* mogle bi se činiti kao navodna regresija na poznate i sigurne pozicije umetničkog, čak i životnog kompromisa. No u primeru Poljanskog ništa ne bi bilo toliko pogrešno kao takav zaključak: jer, on je i u tu svoju drugu, postzenitističku fazu unosio istu meru iskrenosti i ubedenja, istu meru strasti i trošenja kojoj se izlagao i u avanturi zenitizma, a da za sve to nije dobio ništa osim statusa i sudbine »prokletog umetnika«. Već i po tome što oseća potrebu da objavljuje manifeste u vremenu kada se slikari klone svake teorije i svake pisane reči, Poljanski ostaje privržen patetici svojstvenoj duhovima koji su prethodno prošli stazama iskustava istorijskih avangardi. Čak i onda kada je njegova životna putanja bila već nepovratno krenula nadole, Poljanski se nije želeo suzdržavati od egzaltacija, pa ako svoju egzaltaciju nije sada više mogao upućivati »novom čoveku« i »novom društvu«, upućivao ju je realnosti, bez obzira na to što je morao znati i osećati da je ta realnost za njega već definitivno izgubljena.

Kada se 1974. prvi založio za rehabilitaciju i revalorizaciju lika i dela Poljanskog, Zoran Markuš se zapitao kakvo mesto pripada ovom slikaru u jugoslovenskom slikarstvu ovog veka. Izložba održana iste godine u Opuvu nije izazvala nikakve vidljive posledice u traženju tog mesta, pitanje je da li će ikakve doneti i izložba u Narodnom muzeju 1983, što je zapravo prvo celovito prikazivanje likovnog opusa Poljanskog u Beogradu. Znajući kriterijume koji danas još uvek vladaju u kritici i historiografiji što se bavi slikarstvom u periodu između dva rata, ne treba očekivati neko veće razumevanje za sudbinu ovog umetnika kome je – s druge strane – celo to slikarstvo, i pre svega mentaliteti koji žive u njegovim temeljima, moralo biti krajnje strano. Poljanski će verovatno u odnosu na vladajuća merila u jugoslovenskoj kulturi ostati i dalje ono što je bio od samog početka; ostaće *autsajder*, ali – to se danas jasno vidi – ne autsajder po vrednosti rada, nego pre po karakteru u duhu toga rada. U prilog mu, međutim, ide saznanje da je zauzvrat sve prisutniji u pogledima i shvatanjima savremene kritike: to je saznanje da su mnoge velike avanture, a samim tim i velike vrednosti u umetnosti našeg veka, poduzimali i dostizali upravo oni što su smatrani autsajderima, dok su tokovi za koje se često mislilo da su »središnji«, vremenom sve više postajali samo pozadina na kojoj se izuzetnosti takvih nedostupanja tim jasnije ocrtavaju i izdvajaju.

u praznom: kraj

milutin raonić
milan mladenović

Rastku Petroviću

Iznova da imenujem

Sve:

Ono što smo Mi,

Onu nit života,

Koja se ruši kroz Vreme,

Za nama.

Nikada nismo Sada: Uvek smo ono

Što smo bili.

A uvek ćemo biti.

Sada treba da krenemo:

Čeka nas Ona

Kojoj kći Ognjeobraznog beše pozajmila

Svoj lik.

Naše najveće prokletstvo je

Što nikada nismo,

A uvek Nas ima.

Ti, koji Jesi,

Znaš sve o Onome,

Koji Nije.

I bićeš Tamo!

Jer sve se završava tek onda

Kada počne.

A Ti si rekao, miljeniče blaženih,

A šta je smrtonosno?

Samo je žiti večno.

I samo večnost ne poznaje svoj vek.

Možemo reći: To je Kraj.

A krajolici neizmerno umnožavaju

Ono Isto,

Čije Uzde obuzdavaju

Neodrživo.

Krajno je Ljubav.

A nerazdruživo spaja u sebe razdor

Oproštaj:

Jer nalazivo je

Sve.

I ako nema u tebi,

Praznino,

Ničeg nebesnog,

Ipak nalazi Sebe u Sebi

Sopstvo.

A to si Ti!

I Jesi!

Baš zato što nije priraslo Besmrtnom

Ono recivo,

Ipak jeste prisno odsustvu

Znano.

I zato se ruši kroz Vreme ono

Imenovano.

Jednom je dovoljno reći:

To je kraj.

A ipak nije.

Nikada nemoj reći: To smo

Mi!

Bili smo već,

A ipak Vremenom prognani,

Zaborav nas vraća

U Sebe.

To! To! Biti!

A uvek iznova ne živeti!

Na kraju recimo:

Na kraju važno je Kako,

Nije Šta.

I ništa ne treba više reći,

Osim to:

Na kraju, Ništa ne treba više

Reći, čak ni to:

Na kraju Ništa!

To!

Hvar, 1980.