

periodične publikacije kao forumi avangarde

vida golubović

Mnoštvo sličnih pojava i simultanost srodnih tendencija, utemeljenih u razvojni proces evropske umetnosti dvadesetih godina, navode neizbežno na potrebu istraživanja umetničkih i književnih čestica ovog procesa u opšteevropskom kontekstu. Evropsku umetnost tih godina, sa svim njenim nacionalnim posebnostima, obeležava proces umetničkih inovacija na širokom planu. Znaci izrazitog novatorstva su, u najopštijim crtama: nemimetičnost umetničkih postupaka, antitradicionalizam, aktivistička usmerenost na sadašnjost i budućnost, osporavanje tradicionalnih i trajno važećih vrednosti evropske kulture, antigrađanski i antiburžoaski stav, isticanje diskontinuiteta nasuprot kontinuitetu, prihvatanje tehnološke i industrijske civilizacije. Nastanak ovoga globalnog preokreta u evropskoj umetnosti dvadesetih godina – poznatog pod imenom avangarda, omogućili su destabilizacioni kulturni i umetnički procesi, započeti još u prethodnom razdoblju estetizma. On se sastojao od ukidanja povlašćenog i autoritativnog položaja umetnosti poznatih evropskih centara u odnosu na književnost svih ostalih evropskih naroda, koja je iz istorijskih, kulturnih i političkih razloga ostala nepoznata, ili bar nedovoljno poznata. Mada se neke razvojne tendencije evropske umetnosti dvadesetih godina javljaju paralelno u velikom broju avangardnih pokreta: novi kulturni i civilizacijski predlozi, pozivanje na novog čoveka, ipak je avangarda u mnogim evropskim zemljama nastojala preuzeti ulogu tvorca sopstvenog modela i pružiti svoje izvorne koncepcije. Ta nastojanja su shvatljiva ako se imaju na umu posebnosti razvojnih procesa svake nacionalne umetnosti, kao i specifičnosti njihovih tradicija, u opoziciji prema kojima je avangarda i izrastala. Sa gledišta ovih momenata, moralo bi se, pri opisivanju evropske avangarde, naročito voditi računa o postojanju razlika u programima i manifestima i u stvaralačkoj praksi pojedinih nacionalnih književnosti. Iz toga proizilazi da se načelo po kojem je organizovana opšta struktura evropske avangarde, gradi na osnovu mehanizma povezivanja raznorodnih nacionalnih tipova umetnosti sa istovrsnim nadnacionalnim inovativnim tendencijama.

U tako identifikovanoj situaciji, određivanje suštine umetničkih pojava nije moguće izolovano unutar svake nacionalne kulture; naprotiv, njihovo postojanje i značenje bi se moglo dosegnuti tek opisivanjem procesa inovacije, koji se odvijao kao živa i mnogostruko isprepletana umetnička komunikacija između avangardnih pokreta i grupa kroz sisteme relacija (medij teksta, direktni kontakti). Otuda u samom razvitku evropske avangarde, aspektu aktualizovanja kontaktnih veza i uspostavljanja dijaloga između avangardnih umetnika, pripada posebno mesto. Međusobno prožimanje raznih kulturnih i umetničkih modela uslovlilo je nastanak posebnih nacionalnih avangardnih struktura; one su se gradile u svesnoj opoziciji prema sopstvenoj umetničkoj tradiciji, s jedne strane, i u prihvatanju poticaja koji su dolazili spolja, iz mnogih evropskih avangardnih pokreta, s druge. Takav tip kulturne komunikacije posredstvom avangardnih tekstova u celini je funkcionalan: umetnički impulsi bogatili su samu stvaralačku praksu a, istovremeno, umetnički postupci oslobađali su se onih ograničenja koja je postavljao pojam nacionalna umetnost.

Težeći da konstituiše radikalno nove vidove svoje delatnosti i da osvoji široke nacionalne prostore, avangarda je naglašeno postavila pitanje rušenja tradicionalnih granica među kulturama. Nadnacionalna tendencija umetničke avangarde vezana je, na primer, za delatnost časopisa i galerije *Der Sturm*. Urednik časopisa, Hervart Valden, okupio je oko ovog foruma berlinskog ekspresionizma ruske, nemačke, italijanske, jugoslovenske, mađarske i francuske umetnike, kubističke, futurističke, konstruktivističke i ekspresionističke orijentacije. Isto tako značajna bila je *Sturmova* galerija. H. Valden je izlagao »kubistička, i futuristička i ekspresionistička platna, povezao je francusku avangardu sa nemačkom avangardom, italijansku sa ruskom. *Sturm* je predstavio Nemačkoj futurizam i kubizam, doveo je Marinetića i izdao futurističke manifeste.«¹ Uporedo sa teorijskom artikulacijom futurističkih ideja u svom časopisu, Valden je svoju izrazitu sklonost prema koncepcijama umetničke avangarde potvrđivao i javno, bacajući po ulicama Berlina, zajedno sa Marinetićem, futurističke letke.² Da bi održavao živu umetničku komunikaciju između avangardnih pokreta i grupa, on je organizovao putu-

juće izložbe, pa je jednu takvu izložbu grafike galerija časopisa *Der Sturm* bila organizovala u Zagrebu.³ U opoziciji prema tradicionalnom shvatanju pojma nacionalne umetnosti kao kulturnoistorijske zasebnosti, ostvarivao se internacionalni konstruktivizam Erenburgovog i Lisickovog časopisa *Vešč – Gegenstand – Objekt*. Vredna je pažnje činjenica da je ovo glasilo nadnacionalne varijante konstruktivizma izlazilo u Berlinu na ruskom, francuskom i nemačkom jeziku. Praksu ovako radikalno usmerene komunikacije obogaćivao je na razne načine i ciriški dadaizam. Primerima koje smo naveli zajedničko je to što pokazuju da su bili stvoreni uslovi koji su omogućili internacionalizaciju razvojnog procesa evropske avangarde.

Snažne impulse novoj kulturnoj situaciji u umetnosti Evrope dala su avangardna glasila. Konstituisala su se u mnogim zemljama kao specifični organi avangardnih grupa ili pokreta. Najčešće su se javljali kao programski časopisi i revije, a zajedničko obeležje im je bilo – bez obzira na dinamiku razvoja i razlike u programskim načelima grupa – artikulacija sopstvenog programa i sopstvene poetske prakse. Grupa mađarskih aktivista okupljala se oko budimpeštanskog i bečkog časopisa *Ma (Danas)*, koji je, tokom višegodišnjeg izlaženja, uređivao Lajoš Kašak; u revijama *Ultra, Cosmopolis* i *Tableros* delovali su španski ultraisti; u Jugoslaviji časopis *Zenit* razvijao je poetiku i praksu zenitizma; *Ut (Put)* – sa Zolitanom Čukom kao središnjom ličnošću – bilo je glasilo novosadskih aktivista. Nosioci češkog pokreta poetizma, nastalog u posleratnim revolucionarnim dvadesetim godinama, stvarali su u okviru *Devetsila – Saveza* moderne kulture. Svoje tekstove objavljivali su u antologiji *Devetsila – Disk* (1923, 1925) V. Nezval, J. Sajfert, Vladislav Vančura, a u međunarodnom mesečniku *ReD* (revija *Devetsila*) štampani su u specijalnom broju manifesti poetizma. Još nedovoljno poznata i neistražena jambolska skupina imala je publikaciju *Crescendo*. Nove koncepcije poetskog jezika, naročito eksperimentalne u pogledu forme, razvijala je krakova avangarda u Pajperovom časopisu *Zwrotnica*.

Sva ova glasila većinom su ostvarivala zajedničke poetske konvencije. Ona su predstavljala centre oko kojih su se grupe organizovale i razvijale svoju umetničku delatnost. Kada su se časopisi glasili, odnosno kada je njihova aktivnost prestajala, započinjao je proces postepenog raspadanja grupa, tako da se one ubrzo više nisu mogle identifikovati kao avangardne skupine; slučaj sa Pajperovom *Zwrotnicom* i Micićevim *Zenitom*. Proces razmimoilaženja u programskim koncepcijama saradnika grupa i proces izgradnje novih avangardnih poetika razvijao se, ponekad, još u toku izlaženja glasila. Vremenom su pojedini avangardisti odbijali da se isključivo podrede potrebama centralnog foruma, ne želeći više da svoje umetničke postupke identifikuju kao zajedničko obeležje cele grupe. Pokušavali su prevladati izvesna ograničenja koja je grupa nametala, pa je takav, izrazito radikalni stav, često dobijao karakter individualnog eksperimenta. Tu bi se mogli poželeti uzroci prekida saradnje između zagrebačkog dadaiste Dragana Aleksića i grupe oko časopisa *Zenit*. Neposredno posle istupanja iz *Zenita*, Aleksić izdaje dadaističke almanaha *Dada Tank* i *Dada Jazz* i priređuje dadaističke matinee u nekoliko jugoslovenskih gradova. Proces kanonizacije poetike Kurta Švitera (*Anna Blume Dichtungen*, Merzkunst, časopis *Merz*) te kao je paralelno sa procesom njegovog osamostalijavanja od kruga oko berlinskog *Sturma* i Hervarta Valdena. Na ove pretpostavke nadovezuje se lanac sličnih pojava u mađarskoj avangardi. Od Kašakove aktivističke linije oko lista *Ma* (Beč) odvađa se dadaistička varijanta Šandora Barte, dosta slična u to vreme socijalno-funkcionalizovanoj i politizovanoj varijanti berlinskog dadaizma, posebno Georgu Grosu. Posle napuštanja aktivistički orijentisane grupe oko Kašakovog *Ma*, Barta pokreće 1922. godine list *Akaszott ember (Obešeni čovek)*, u kojem se kao saradnici pojavljuju Erno Kalai, teoretičar časopisa iz kojega je istupio i Laslo Moholj-Nad. Druga linija, koja takođe vodi od Kašaka, funkcionalizuje iste godine umetnost ruskog konstruktivizma i suprematizma: Bela Uic, umetnik i kritičar, bivši pripadnik skupštine *Ma*, pokreće, zajedno sa Aladarom Komjatom, list *Egyseg (Jedinstvo)*, gde se objavljuju *Realistički manifest* Pevsnera i Gaboa – jedna varijanta postrevolucionarnog ruskog konstruktivizma – zatim manifest konstruktivizma, čiji su autori, verovatno, A. Rodčenko i V. Stepanova i Uicov napis o supermatizmu.

Sfera avangardne aktivnosti nije se ograničavala samo na konkretna saopštavanja teorijskih koncepcija, programskih načela i pesničke produkcije posredstvom medija glasila. Promene, vezane za fenomen koji želimo da opišemo – nastale kao rezultat složenog dejstva skupa inovativnih tendencija: identitet avangardne grupe, časopis kao specifičan organ skupine i drugo – nosile su u sebi, dakako, nimalo slučajno, niz antitradicionalističkih obeležja. Naglasimo da su se te promene odnosile na široko polje delatnosti periodičnih glasila i da su presudno uticale na funkcionisanje avangardnih skupina u nacionalnom i nadnacionalnom prostoru. Nove su, s te tačke gledišta, namere časopisa da razviju živu izdavačku delatnost. Težnje ka razbijanju konvencionalnog načina izdavanja tekstova i kanonizaciji sopstvene teorije i prakse na širem planu, odvele su do priređivanja brojnih posebnih izdanja: u Nemačkoj *Strum-Bucher, Aktions-Bucher der Aesternisten*; u Jugoslaviji biblioteka *Zenit* (sa publikacijama jugoslovenskih i stranih saradnika *Zenita*); u Mađarskoj *Ma Konyvek* (biblioteka časopisa *Ma*, u kojoj se pojavila knjiga *Proza* Eržike Ujvari, ilustrovana crtežima Georga Grosa).

Tesno povezane sa časopisima bile su galerije: *Strum-Galerie, Zenit – Međunarodna galerije nove umetnosti*. Galeriju časopisa *Der Sturm* osnovao je Hervart Valden da bi u njoj izlagao likovna dela moderne umetnosti. Godinama je obilazio Evropu i uspostavljao prisne kontakte sa nizom poznatih likovnih umetnika. Za samo nekoliko godina, urednik *Struma* organizovao je preko stotinu izložbi. Na izložbama ove galerije, zajedno sa umetnicima modernih orijentacija, često je izlagala Vjera Biler, slikarka iz kruga oko revije *Zenit*. Zenit-galerija bila je takođe isključivo usmerena na novu likovnu praksu: od kubizma, preko futurizma, ekspresionizma, konstruktivizma, do apstrakcije. Ljubomir Micić, urednik *Zenita*, ustrajao je više godina na stalnom izložbenom prostoru u redakciji časopisa. Budući da je galerija *Zenita* imala međunarodni karakter, u njoj su bili podjednako zastupljeni radovi jugoslovenskih i stranih likovnih umetnika.

Rasprostranjeni i nekonvencionalni kontakti među avangardistima došli su do izražaja u međunarodnim likovnim manifestacijama. One ne doprinose toliko objašnjenju internacionalizacije saradnje glasila, koliko su simptom afirmacije nacionalne likovne prakse na nadnacionalnom planu. Kao pri-

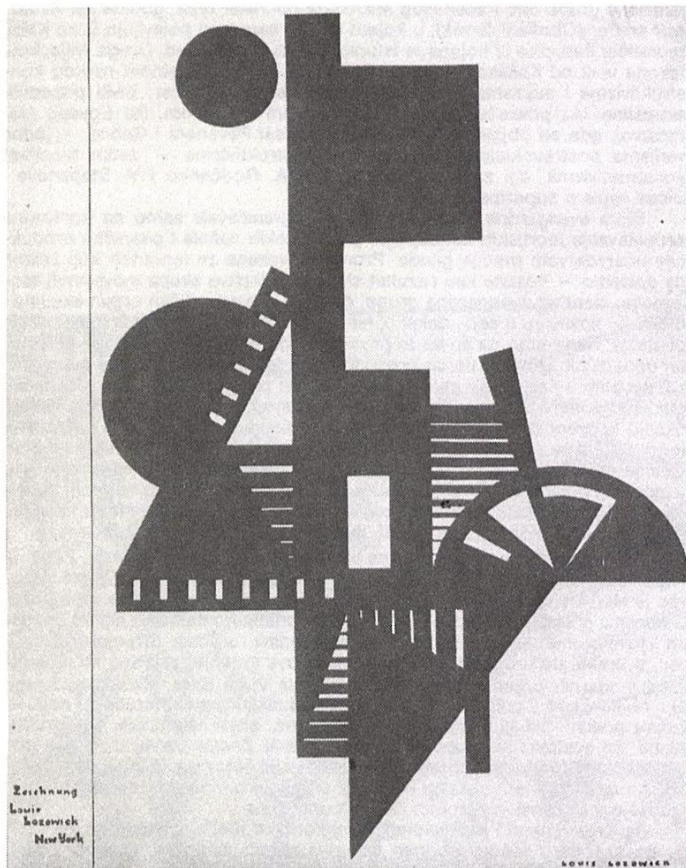
mer moglo bi se uzeti prisustvo dela belgijske, mađarske, bugarske i holandske likovne avangarde na Zenitovoj međunarodnoj izložbi 1924. godine u Beogradu. Ili, uključivanje radova Jo Kleka, jugoslovenskog umetnika iz kruga oko *Zenita* u likovnu manifestaciju koju je organizovao rumunski časopis *Contimporanul* u Bukureštu.

Avangardna komunikacijska praksa temeljila je svoja iskustva na sistemima relacija koji su znatno širi od dosad naznačenih. U dinamičnom saobraćanju, funkciju medija preuzimali su, pored izložbi i matineja, sami časopisi sa svojim redakcijama. Tekstovi, pa čak i tematski brojevi periodičnih publikacija, imali su odgovarajuće komunikacijske svrhe po specifičnim pravilima jezika avangardne umetnosti tih godina. Bez obzira na različitosti avangardnih struktura, oni su se zasnivali na osnovnoj pretpostavci nove umetnosti – promeni estetskog koda i na mogućnosti njihovog prihvatanja u stvaralačkoj praksi. Na osnovu dosadašnjih iskustava, ne bi bilo pogrešno govoriti o dosta brzom širenju ideja nemačkog ekspresionizma, ciriškog, pariskog i berlinskog dadaizma, kao i ruskog konstruktivizma. Uspostavljanje kontakata između časopisa *Der Sturm* i *Ma*, ljubljanskog *Tanka* i takođe *Sturma*, *Vešč* i *Zenita*, dovoljno rečito pokazuju način i vrstu komunikacije. Jedan od naznačenih tipova komunikacije izgradila je redakcija *Zenita*, prepuštivši inicijativu El Lisickom i Ilji Erenburgu, urednicima ruskog konstruktivističkog glasila *Vešč* – *Gegenstand* – *Objet*, da prirede dvobroj programске revije jugoslovenske avangarde. Ideja o uspostavljanju saradnje realizovala se u izboru književnog i likovnog materijala i u originalnom likovnom rešenju naslovne stranice (El Lisicki).

Osnova za funkcionisanje avangardnih poetika nalazila se, nesumnjivo, u časopisima, od kojih su poneki bili gotovo nezamislivi bez ličnosti njihovih urednika. Iako su glasila sadržala individualne poetike umetnika, i pored toga što su elemente poetike cele grupe formirali drugi saradnici, ona su bila pod snažnim uticajem tih ličnosti, najvećim delom ključnih. Poznati su kao pokretači časopisa, duhovni inicijatori i idejni tvorci pokreta. Bili su novatori u mnogim vidovima svojih aktivnosti u prihvatanju i širenju moderne umetnosti, načelima uređivanja časopisa, u koncepciji umetničkog internacionalizma, načinu organizovanja umetničkog života oko glasila, uspostavljanju kontakata sa publikacijama sličnih orijentacija. Najčešće, oni su se u potpunosti vezivali za časopis od prvog do poslednjeg broja, pa se tako pri pomenu *Sturma* neposredno asocira ime Hervarta Valdena, *Die Aktion*, časopis nemačkog ekspresionizma, upućuje na Franca Pfemferta, *Zenit* na Micica, *Zwrotnica* na Tadeuša Pajpera, *Ma* na Lajoša Kašaka. Sva su ova imena uporno i uprkos teškoćama finansijskog, političkog i istorijskog karaktera, uspevala da ostvare svoje uređivačke koncepcije.

Napomene:
Zan-Mišel Palmije. *Sećanja na galeriju »Der Sturm«*. Ideje, X, br. 7, 1979, str. 56.
Ibid., str. 57.
Der Sturm. Ein Erinnerungsbuch an Herwarth Walden und die Künstler aus dem Sturmkreis. Herausgegeben von Nell Walden und Lothar Schreyer. Baden-Baden, 1954, str. 36.

tematski blok pripremila Irina Subotić



Louis Lozowick, Crtež, oko 1922. vl. Narodni muzej, Beograd

u jednom komadu

dušan pajin

POSLE SVEGA

*Posle diktatora dolazi razotkrivač
Posle razotkrivača čuvar ugleda
Posle čuvara ugleda čuvar bića
Posle čuvara bića ravnatelj vremena
Posle ravnatelja začetnik
Posle začetnika dete
Posle deteta vremena majka zemlje
Posle majke sudija
Posle sudije izvršilac
Posle izvršioca poverioci
Posle poverilaca grobari
Posle grobara crvi
Posle crva leptiri
Posle leptira nedužnost
Zatim, sve je gotovo*

U JEDNOM KOMADU

*Biti u jednom komadu
Zauvek
Pre nego telo i svet
Propadnu
Sabratni
Svoja vremena i prostore
Sve mogućnosti
Ne biti više bivši
Ni budućni
Ni sadašnji.*

NADA

*Ne tražim razrešenje prošlih muka
Nego onog što me čeka
Ne tražim oproštaj
Nego odsustvo mržnje
Ne tražim ljubav
Dovoljno mi je razumevanje
Ne morate mi dati budućni život
Samo mi nemojte uzimati sadašnji
Ne morate mi pružiti sreću
Dovoljna mi je uteha
Znam da ne mogu biti
Pametniji i jači
Drugi su to ...
Ne tražim nemoguće
Samo se nadam da ću možda
Razumeti dobro i zlo
Ne tražim izlaz
Dovoljna mi je i čistina
Ne tražim poravnanje
Znam da sam beskrajno dužan
Od početka ...
Ne tražim večnost
Samo mi dajte vremena*