



UTOPIJSKA SLIKA SVIJETA U MANIFESTIMA ULDERIKA DONADINIJA

Tea Rogić Musa

(Leksikografski zavod Miroslav Krleža – Zagreb)

U radu se opisuje književnopovijesno-formacijski kontekst nastanka manifesta i kritičkih tekstova Ulderika Donadinija u kojima je anticipirao utopijsku projekciju umjetnosti kao svjetonazorski preduvjet avangardne estetike nove umjetnosti. Njegov protoavangardistički teorijski diskurs čini ga glasnikom prijelaznoga razdoblja u domaćoj književnoj kritici u kojem su dominantnu esteticističku stilizaciju počela potiskivati europska avangardistička strujanja. Člancima u časopisu *Kokot* i zbirci *Kamena s ramena* pridonio je ostvarivanju kontinuiteta između impresionističkoga kritičko-teorijskoga diskursa moderne i avangardne poetike osporavanja.

Ključne riječi: avangarda, ekspresionizam, Ulderiko Donadini, časopis *Kokot*, manifest, utopija

1.

UTOPIJSKA PROJEKCIJA KAO POETIČKO ORUĐE ESTETSKE AVANGARDE

U ovom osvrtu na utopijski diskurs Ulderika Donadinija ne polazi se ni od kakve možebitne tipologije utopijskih tekstova ili gotovih definicija utopije kao misaonoga koncepta,¹ nego od materijala i građe koje je pisac za sobom

¹ O teoriji društvene utopije u Donadinijevo doba, odnosno u Europi nakon Prvoga svjetskog rata usp. Winter (2006), str. 48–74.

ostavio. Pojam mita možda bi točnije opisao onaj raspršeni utopijski sloj što ga je Donadini kao ne posve osviješten pripadnik avangardnoga pokreta implementirao u svoje programske spise. No s iskrivljenom percepcijom neposredne mu sadašnjosti i s izrazitom sklonošću prema nacionalnim umjetničkim mitovima, Donadini je svoju utopijsku misao uvjetovao konkretnim društvenim i civilizacijskim prilikama, dok je mit izvanvremenska kategorija, razmjerno otporna na društvenu zbilju i ideologije, pa stoga kod Donadinija ipak vrijedi govoriti o utopijskom, a ne o mitskom mišljenju.²

Donadinijevo opredjeljenje za utopijsku sliku svijeta može se objasniti za onodobne hrvatske prilike karakterističnom preobrazbom društvene utopije u nacionalni mit, čime se slika o poželjnom društvenom ustroju drastično pojednostavljivala, postavši upotrebljiva za ideološke i političke obračune. Motiviran osobnom egzistencijalnom situacijom i socijalnim statusom, Donadini otvara dva važna utopijska pitanja – promišlja o vlastitoj važnosti i položaju te o mehanizmima društvene kontrole nad sudbinom pojedinca i mogućnostima njegova otpora. Sklonost prvom pitanju pobudila je interes za metafizička, ontološka i religijska razmišljanja dok je usredotočenost na drugo pitanje uvjetovala buntovništvo i borbu za promjenu, izražavanje nezadovoljstva, odbacivanje i tradicije i sadašnjosti.³

Utopijska slika svijeta u avangardi je izravno bila potaknuta idejom o novome i imperativom prihvaćanja svega što je novo. S obzirom na to da je avangarda modernu umjetnost smatrala apsolutnim početkom, stvaralaštvom koje nema ni preteče ni podrijetlo,⁴ omogućila je nastanak mita o novom početku, o novom rađanju, novoj umjetnosti koja prezire i osporava tradiciju. U takvoj mitskoj viziji umjetničkog stvaranja svako književno djelo postaje neponovljiva manifestacija inovativnosti svojeg autora, koji ni samog sebe nije smio nasljedovati niti ponavljati spisateljske postupke. To svjedoči da je kult novoga kao središnja svjetonazorska platforma imao konkretne posljedice na autorske poetike, posebno u pjesništvu, koje je najznatnije bilo zahvaćeno potrebom stalnog otkrivanja i prezirom prema svim oblicima nasljeđivanja i oponašanja. Dotad legitimna u književnom stvaralaštvu, literarna

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

³ Kako se vidi iz *Kokota*, Donadini je primarno zaokupljen svojom sudbinom, dok je primjerice J. Polić Kamov i prije formacijske avangarde izrazio svu silinu bunta koji je umjetnički artikulirao naraštaj pisaca okupljenih oko futurizma 1910. i uoči Prvog svjetskog rata oko dadaizma. O svjetonazorskim i filozofskim aspektima Polićeva djela usp. Brida (1993).

⁴ O genezi europske književne avangarde usp. Poggioli (1975).

posudba odbacuje se i na načelnoj razini (karakterističan je pokret dada koji je deklarativno bio otvoren prema onima koji su stvarali izvan svih tradicija i škola, uz uvjet da pristaju na odbacivanje ustaljenih postupaka i pravila; dadaizam je zagovarao spontanost i prepuštanje hirovima, a u pjesništvu je pridonio osporavanju konvencionalnih formula potaknuvši pjesnike da ruše kanon i nameću vlastiti). Doktrina novoga podrazumijevala je kult neobičnog i nepredvidivog pa je umjetnost zamišljena kao stalno otkrivanje, iznenađenje, šok i nesklad. Ta teatralna strana avangarde služila je kao sredstvo društvenog i estetskog šoka (i taj je društveni aspekt imao konkretne poetičke posljedice pa je, među ostalim, rezultirao originalnim poetološkim strategijama kao što je intenzivna upotreba metafora u svrhu očučdenja).⁵

Avangardni utopijski projekt u književnost nije unio velike novosti. Imperativ novoga i inovacije već je bio eksploatiran u pjesništvu romantizma, a pogrešno tumačenje novoga kao vrijednosti po sebi nije moglo opstati izvan kratkotrajnih okvira formacijski formativnoga razdoblja. U konkretnom društveno-političkom kontekstu, to znači da je već nakon Prvoga svjetskog rata kult novoga imao izvanliterarni status koji se očitovao kroz dva aspekta umjetničkog angažmana – ili je umjetnik zauzimao ekstremistički afirmativan stav prema sadašnjosti i svemu što ga okružuje, ili je prevladao nihilizam pa je u općem negiranju svega naročito osporavao neposrednu zbilju. Oba smjera svjedoče o žilavosti utopijskoga mišljenja, koje podrazumijeva agresivan stav prema neistomišljenicima, potrebu za širim društvenim djelovanjem i javnim prosvjedovanjem te stalno emfatično isticanje vlastitih zahtjeva kao jedinih rješenja. Zahtjev za novim postaje totalan⁶ jer je usmjeren na čovjeka i društvo u cjelini, premašujući sferu umjetničkoga.

Pristajanje uz utopijski projekt svjedoči o potrebi preoblikovanja duhovne klime i pokušaju ustanovljivanja novog poretka i nove zbilje. To je bila svrha utopije kao najizrazitijeg duhovnog amblema cijele avangarde. Utopijska dogma nije priznavala determinizam i nije tragala za svojim mjestom u povijesnoj genezi i tradiciji pa je zato bila znatno uvjetovana konkretnim realijama suvremenosti. Rani avangardni manifesti odbacuju potrebu da se kronotopski i povijesno integriraju, što svjedoči da je uopće manifest kao svojevrsni politički govor o umjetnosti autentičan i pročišćen izraz spe-

⁵ O naravi avangardne preobrazbe umjetnosti usp. Czapik-Lityńska (1997).

⁶ A. Marino avangardni duh novoga naziva totalitarnim. Usp. Marino (1977), str. 283.

cifične povijesne sudbine avangardne formacije i vjerno zrcali duh međuratne epohe.⁷

Utopizam u avangardnoj estetici potječe od onodobnog uvjerenja da je došao trenutak prijeloma i totalne revolucije, duhovne i društvene. Avangardna utopija stoga nije društveno-politička projekcija idealnog državnog stroja, nego odraz potrebe za duhovnom obnovom. Nezadovoljna tradicijom i nasljeđem, ali i sadašnjošću kojoj svjedoči, avangarda izlaz traži u projekciji budućnosti, s kojom poistovjećuje sve svoje nade i očekivanja. Utopijskom mišljenju pogodovali su osjećaj krize i slutnja da je nužna radikalna promjena. Utopijski aktivizam – čije su pouzdano oruđe bili umjetnički manifesti – posljedica je potrebe avangardnog umjetnika da se društveno angažira i ostavi zalag za budućnost. Prihvatanje pak utopijske vizije ili kreiranje vlastite podrazumijevalo je osobni revolt i antiestetičistički stav, orijentaciju na društveni život općenito, a ne samo na književnost, stav o postojećem društvenom poretku i otpor prema tipu čovjeka starog kova, koji mora biti zamijenjen tzv. novim čovjekom koji stvara novu umjetnost.

Umjetnički put i sudbina Ulderika Donadinija svjedoče o tome da je pokušavao spojiti zbilju i umjetnost, istraživati život i koristiti ga kao izravno nadahnuće. Autentično posuđivanje iz zbilje način je da se bude uronjen u svoje vrijeme, oslobođen od literarnih konvencija i navika, a to je jedna od glavnih misli Donadinijeve logike stvaranja. Iako se sa zakašnjenjem priključio ekspresionizmu, koji je bio savršeno sinkroniziran sa svojom epohom, Donadinijev manifestni diskurs opisuje utopijsku atmosferu i njezine karakteristične detalje: njegova je vizija umjetnosti neodređena i zamućena, ne zahvaća konkretan ni poetički ni socijalni sadržaj, nego je po dominantnom tonu egzaltiran govor umjetnikove svijesti koji ne korespondira dosljedno s onodobnom literarnom paradigmom. Utopijska kategorija novog čovjeka oblikovala je svojevrstu psihološku, nikako društvenu stvarnost jer je tragala za tzv. modernom dušom. Zato se Donadini otvoreno buni protiv domaće tradicije i ekscesno djeluje u svojoj književnoj sredini. Članci u *Kokotu* potiču na stajalište da Donadinijeve postavke nisu bile odveć revolucionarne ni originalne, no ostaje činjenica da ga suvremenici nisu prihvaćali zato što je prevladao dojam da on sam nije imao jasnu sliku objektivne zbilje, iako je imao viziju budućeg novog doba i uloge novog čovjeka u njemu.

⁷ Usp. Flakerov pojam optimalne projekcije (1984), str. 66–67.

Avangarda kao prva cjelovita utopijska kultura⁸ formirala je naraštaj književnika⁹ koji utopijsku sliku svijeta nisu povezivali s idealnim društvom, nego s čežnjom za uspostavom izgubljenoga smisla i izgradnjom novoga. Okrenut budućnosti, takav transcendentni utopizam¹⁰ obilježje je krizne svijesti i poremećenog civilizacijskog poretka, i objašnjava porijeklo avangardnoga shvaćanja umjetnosti kao religije i sklonost sinkretističkim postupcima miješanja žanrova.

Iako onodobna hrvatska kultura nije bila utopijska, Donadini jest utopijski autor. Njegov je opus u cjelini utopijski, a njegovi ekspozitorni tekstovi mogu se čitati kao jedinstveni utopijski tekst. Kod njega je vrlo izražen tzv. biografski utopizam,¹¹ razina građanskoga ponašanja, monološka svijest i potreba da se šokira i izazove skandal, što podrazumijeva antitradicionalizam kao metodu samopromocije.

Iz Donadinijeve perspektive hrvatska je kultura na prijelazu iz XIX. u XX. stoljeće dominantno malograđanska, vode je pojedinci bez viših ciljeva, dok nasuprot tome avangarda kao estetska paradigma promovira ničeanskoga nadčovjeka, što je najvidljivije u metaknjiževnim tekstovima poput manifesta – glasan subjekt ističe svoje Ja, izražava se posebnim, teškim jezikom, negira svakidašnji konvencionalni govor, konstruira zbilju; on iz svoje monološke visine i ne razmišlja o publici, iznevjeravajući sva njezina očekivanja i navike. Donadinijev primjer potvrđuje pravilo – u građanskim biografijama umjetnici sami sebe stiliziraju, osamljuju se i zauzimaju buntovničku pozu. No u malodušnoj i perifernoj hrvatskoj kulturi Donadinijevo isticanje skandala kao sredstva rušenja konvencionalne umjetničke komunikacije izazivalo je tek podsmijeh i ravnodušnost. Donadini je ničeanskoga čovjeka prihvatio više snagom unutarnjeg poriva nego što ga je pojmió racionalno i sustavno. Skrhan iskustvom ratne opasnosti, preusmjerio se na oštru kritiku postojećeg društvenog poretka i orijentirao na zanos političkim idejama. Egzistencijalno osamljen, obuzet mistikom i idejom o umjetnosti kao religiji, svjestan raščo-vječenoga čovječanstva i kaosa u svijetu,¹² Donadini je, uz Polića Kamova i V. Čerinu, najpotpuniji hrvatski primjer avangardističke paradigme “mah-

⁸ Tezu o avangardi kao o utopijskoj kulturi postavila je D. Oraić Tolić (1989).

⁹ O utopijskom sloju kod književnika južnoslavenske avangarde usp. Czapić-Lityńska (1997).

¹⁰ Usp. Oraić Tolić (1996), str. 15.

¹¹ D. Oraić Tolić razlikuje biografski, tematsko-motivski i semiotički utopizam. Usp. isto.

¹² O filozofskom, napose ničeovskom porijeklu ekspresionizma usp. Pejović (1969).

nitoga čovjeka”, figure koja naviješta vedru i u isti mah strašnu vijest da je Bog umro;¹³ umjetnik stupa na njegovo ispražnjeno mjesto kao novi demiurg: on je svemoćan da stvara i razara.¹⁴ Najkraće, utopijsko mišljenje uočljivo je kod Donadinija u zagovaranju preobrazbe, društvene i duhovne, koju poistovjećuje s vizijom bolje budućnosti. Očitovanje vjere u novog čovjeka koji stvara novu umjetnost izravna je posljedica pristajanja uz avangardni utopijski projekt.

Utopijski kontekst u Donadinija nije uočljiv na razini kratkih kritičkih tekstova u *Kokotu*. Donadinijev pravi početak utopijskoga govora kreće od vitalizma i želje za promjenom i gibanjem, iako njega ne treba povezivati sa sličnim porukama koje je već bio nametnuo futurizam. Želja za promjenom i govor o novoj umjetnosti više su posljedica njegova egzistencijalnog stava, a manje promišljanja o novom poetičkom modelu. Donadinijeva utopijska slika nove umjetnosti ne može biti tretirana kao poetičko priključivanje ekspresionizmu o čemu svjedoči i njegov izbor duše kao ključne kategorije pomoću koje definira i prepoznaje novu umjetnost. Nju pak stvara još apstraktnija figura novog umjetnika, koji se, prema Donadiniju, tek svojom osjećajnošću suprotstavlja estetskim školama i tzv. ukusu. Takav umjetnik utopija je sam po sebi jer je transcendentalan i izvan racionalne klasifikacije umjetničkog djelovanja. Donadinijevo opredjeljenje za kategorije umjetnikove osjećajnosti i duše isključuje bilo kakvo oslanjanje na modele i vanjsku logiku umjetničkog djelovanja, jer svjedoči o njegovoj vjeri u projekt unaprijed osuđen na propast (C. Milanja naziva Donadinijevu potrebu da razgoličuje umjetnikovu osobnost i pomoću nje definira narav umjetničkog djela “donkihotskim sindromom” i “utopijskim projektom u destiliranom obliku”¹⁵).

¹³ Usp. isto, str. 5.

¹⁴ Usp. isto, str. 11.

¹⁵ Na tom tragu, Milanja određuje, kako ih naziva, glavne utopijske geste općenito karakteristične za teorijski diskurs hrvatskog ekspresionizma, od kojih nisu sve vidljive u Donadinijevim manifestima: teza o očiglednosti (odnosi se na transcendentnu narav umjetničke preobrazbe zbilje); teza o donkihotskom sindromu i vjera u dvije stvarnosti, vanjsku i unutarnju; teza o novom, ničeanom čovjeku, čija je narav nekognitivna; teza o egocentričnosti subjekta kao središta svijeta, i teza o mitopoetskoj koncepciji pjesničkoga jezika. Druga, treća i četvrta teza u načelu su svojstvene svim avangardnim projektima koji su uključivali projekciju nove umjetnosti. Peta teza može se odnositi samo na A. B. Šimića, dok prva teza, najvažnija, svjedoči o najsigurnijoj sličnosti između Donadinija i utopijskog modusa koji je dominirao europskim avangardnim pokretom. Usp. Milanja (2002), str. 40.

2.

KNJIŽEVNI MANIFEST KAO IDEOLOŠKO ORUĐE

U razdoblju međuraća i dominacije avangardnoga pokreta autor umjetničkoga manifesta svoj zbiljski karakter upisivao je u tekst zadržavajući pravo eksplicitnog formuliranja ideoloških i svjetonazorskih stajališta. Danas se stoga Donadinijevi manifesti mogu čitati kao produkti njegovih konkretnih, osobnih intencija – on u njima nastupa kao prodoran subjekt i ističe svoje autorstvo kao faktor koji presudno utječe na sam tekst (to je vrlo važno formacijsko obilježje avangarde, koja preferirajući manifestni govor privilegira autora u odnosu na tekst).

Donadini ne osporava prošlost, nego sadašnjost i projicira umjetnost budućnosti s obzirom na osobna stajališta i preferencije i ne skrivajući da njegov *Kokot* ne drži nikakvu teorijsku poziciju. Suprotno manifestima u zapadnoeuropskim književnim središtima, koji su promovirali jake autorske poetike, Donadini ne posjeduje specifičnu polemičku tehniku niti je imenovao ciljanu publiku kojoj se obraćao, iako je nastojao biti primijećen. Ipak, u kontekstu sporog prelaženja hrvatske književne periodike s moderne na avangardu, njegov je *Kokot* bio gesta prodorna učinka, iako djelomično politički instrumentalizirana. Donadini nastupa sa svježću da izgradnja tzv. nove umjetnosti nije izvediva bez autorskoga stava, koji bi djelovao na kulturu općenito, a ne samo na vlastito djelo jer cilj mu je srušiti stare i upostaviti nove vrijednosti, i u umjetnosti i u društvu u cjelini.

Nesklon eksperimentu, neodlučan u odbacivanju tradicije i uvjeren u svoj neuspjeh u utjecaju na neposrednu društvenu zbilju, Donadini je idealan primjer proturječne pozicije avangardnog autora, koji nije bio spreman osporiti tradiciju, iako je zagovarao stav da bez novog početka nema ni nove umjetnosti. Nedovoljno radikalno da bi njegov bunt uopće bio uvažavan, Donadini ne uspijeva plasirati svoje ideje suvremenicima, a njegov teorijsko-manifestni diskurs i dugo nakon avangarde ostaje u svojevrsnom recepcijskom vakuumu, kao izoliran slučaj ekskluzivističkoga svjetonazora koji se lažno predstavljao kao nova umjetnost.

Činjenica da Donadini uopće piše napise manifestnoga karaktera upućuje na to da je vjerovao kako su provokacija i polemika učinkoviti modusi umjetnikova djelovanja.¹⁶ Razvio je specifičan polemički stil, posve osoban

¹⁶ O "manifestnoj" naravi avangardne književnosti usp. Oraić Tolić (2002).

i autentičan, ogolio sebe kao osobu s biografijom. Ta hiperbolizirana gesta promovira Donadinija gotovo kao romantičkoga junaka, koji odbacuje sadašnjost i proročki zamišlja budućnost. Potreba za objašnjavanjem vlastite koncepcije nove umjetnosti zahtijevala je da se priključi vojsci književnika koji nakon Prvoga svjetskog rata objavljuju manifeste, iako se danas stječe dojam da Donadinijevi postupci nisu bili promišljeni, nego više plod instinktivne potrebe da se svrsta uz nove umjetničke pojave koje su odgovarale njegovu svjetonazoru.

Književni manifest kao izravan autorski govor u avangardi je imao cilj promovirati konkretnog autora ili skupinu na književnoj sceni. Svijest o manifestu kao književnom žanru omogućila je afirmaciju komunikacijskih kanala koji su ga i stvorili, povećavajući tako važnost književnog časopisa kao autonomnog medija književne produkcije. Donadinijevi tekstovi (koje navodimo u nastavku) mogu se smatrati književnim manifestima zbog sljedećih značajki: iznose oporben stav prema vladajućim vrijednostima i oslanjaju se pritom na prepoznatljivu društveno-političku doktrinu; i drugo, upućuju zahtjev za promjenama i pozivaju na akciju, što im daje predznak imperativnoga i preskriptivnoga govora zacrtavajući društveni kontekst djelovanja.

Eksplicitnost manifesta ne dopušta samozatajnog autora – on je razotkriven jer je objavljivanje manifesta bio osoban čin koji je imao naličje razračunavanja s neistomišljenicima. Manifest Donadini shvaća kao ritualan čin razotkrivanja protivnika i otkrivanja istine, a emfatičan ton, paroksizmi i hiperbole zrcale njegovo duševno stanje, koje je balansiralo između nihilizma i vizionarstva, a u tom procesu sebe je vidio kao glavnog lika koji nastupa u ime viših ideala. Utopijska slika novoga čovjeka u budućnosti i oslobađanje umjetnosti stega svih estetika obilježili su Donadinijev autorski profil do te mjere da se *Kokot* i *Kamena s ramena* mogu tumačiti kao jedinstven utopijski projekt.

3.

UMJETNOST KAO VIZIJA BOLJE BUDUĆNOSTI:
KOKOT I KAMENA S RAMENA

Donadinijev časopis *Kokot*¹⁷(1/1916–14/1917) pojavio se 1916., prije Šimićeve *Vijavice* (1917). Zajednički im je nazivnik pripadnost tzv. spiritualnom ekspresionizmu, koja je u Donadinija bila deklarativna i parcijalna, a očitovala se jedino u kritičkim tekstovima, ne i u književnima. Donadinijev uvodni članak u 1. broju *Kokota*, *Savremena umjetnost*, smatra se prvim manifestom ekspresionizma u nas.¹⁸ Iste godine, 1916., Donadini je održao predavanje pod naslovom *Vaskresenje duša*,¹⁹ u kojem je iznio središnje teze svojega “patetičnoga ekspresionizma”.²⁰ Upotrijebivši nekoliko formula futurizma F. T. Marinettija (1876–1944), predstavio se kao autor koji pokušava uhvatiti korak s avangardnom Europom, u kojoj je antiljepota postajala nova estetska kategorija, zamijenivši sve božansko i transcendentalno. Marinettijeva ljepota je ljudska, svjetovna, uvjetovana konkretnim vremenom i prostorom.²¹ Donadinijev uzvik “Dolje estetike!” programatsko je geslo poetike osporavanja²² koje variraju svi avangardni pokreti. Kategorija novoga (“novi čovjek”, “novi senzibilitet”, “nova umjetnost”) postaje toliko važna za avangardu da izrasta u krutu dogmu.²³ Donadini u svojem predavanju govori u ime nove, pobunjene generacije, no upozoravajući na njezin prevratni značaj on ne misli na organizirani pokret (kojemu bi on bio duhovni vođa), već na svojevrsnu međunarodnu umjetnost koja bi bila odraz zajedničkih nagnuća cijele Europe, katalizator pročišćenja čovjekove duhovnosti, nova religija u bezbožnom svijetu.

¹⁷ Za najpotpunije podatke o Donadinijevoj bibliografiji, časopisu i suradnji u periodici usp. izdanje *Novele, drame, kritike i eseji*, prir. B. Donat (Znanje, Zagreb, 1968) te dopunjenu biobibliografiju u disertaciji A. Franića (1972), str. 733–752.

¹⁸ Usp. Franić (1969), o Donadiniju na str. 12–22.

¹⁹ Prvi put tiskano u knj. *Kamena s ramena (predavanja, kritike, feljtoni i glose, sabrani i preštampani iz Kokota)*. Vlastita naklada, Zagreb, 1917.

²⁰ Usp. Slabinac (1988). O Donadiniju na str. 75–81 i 103–105.

²¹ Usp. Marinettijev *Manifest futurizma* (prvi put objavljen u pariškim novinama *Le Figaro*, 20. II. 1909), koji sadržava 11 teza tzv. nove poezije. O književnom futurizmu usp. Bogdanović (1963).

²² Termin je Flakerov (1982) i zaživio je u historiografskoj literaturi o tzv. povijesnoj avangardi. Usp. Bürger (2007).

²³ Usp. Marino (1977).

Pisan u jeku Prvoga svjetskog rata, uvodni manifest u *Kokotu* svjedoči o Donadinijevu prihvaćanju vizije postničeanskoga čovjeka, koji će, neopterećen prošlošću i saživljen sa svojom sadašnjošću, prevrednovati sve vrijednosti. Donadini se nadovezuje na futurističku koncepciju umjetnosti budućnosti oslobođene svih stega, osobito krute forme. U *Vaskresenju duša* zauzima se i za život oslobođen stega, koji se manifestira u činu skandala. Na taj se način uključio u veliku temu hrvatske književnosti s početka XX. stoljeća, onu o malograđanštini, koju je potom varirao u svim svojim proznim djelima. Zaokupljen tamnom stranom ljudske naravi, kroz prizmu skandala Donadini je opisao stanje tzv. nesretne svijesti,²⁴ koja obilježuje sve njegove glavne protagoniste. Skandal u cjelini Donadinijeva opusa nije samo književna tema, već onaj dio osobnog i umjetničkog prosvjeda koji zrcali njegov svjetonazor i poetički stav.

Kokot je reprezentativan metodološki obrazac za koncept avangardističkog časopisa i avangardni polemički modus. Donadinijeva polemička metoda nije konzistentna, njegove su utopističke ideje bile posljedica životne situacije i temperamenta, no trajno su odredile njegovu buduću književno-povijesnu poziciju. *Kokot* je usto idealan primjer ekspresionističke “kulturne sociodinamike”²⁵ jer promovira ideju novoga čovjeka, koji iracionalno sagledava svijet oko sebe i ne pristaje ni na kakve estetičke okvire. Časopis je ipak imao važnu upravo estetičku funkciju jer mu je svrha bila ponajprije umjetnička legitimacija Donadinijeva autorskoga glasa, a manje prezentacija njegove možebitne poetike.

Tri se Donadinijeva teksta i u formalnom i u sadržajnom aspektu mogu smatrati manifestima: *Savremena umjetnost* (*Kokot*, I, br. 1, Zagreb, 1. kolovoza 1916., str. 1–4), *Ekspresionizam* (s podnaslovom “skica za jednu veliku studiju”, *Kokot*, II, br. 8, 1. ožujka 1917., str. 113–117) i *Vaskresenje duša* (predavanje je održano 16. X. 1917. u Glazbenom zavodu u Zagrebu, tiskano u knjizi *Kamena s ramena*, vlastita naklada, Zagreb, 1917., str. 3–17). Kritika²⁶ je obično isticala da upravo ti tekstovi svjedoče o tome da Donadini nije dobro upoznao njemački ekspresionizam te da je posrijedi bio osobni obračun s onodobnom hrvatskom kulturom i tradicijom na koju se ona pozivala, no Donadinijeva vrsta antitradicionalizma početna je poetička pozicija

²⁴ Usp. Donat (1984).

²⁵ Usp. Milanja (2000), str. 13.

²⁶ Usp. Milanja (1995).

cijelog međuratnog naraštaja, započevši od Šimića. Sva tri manifestna teksta oblikovana su kao kratka – fikcijska – proza (fikcionalni značaj i inače obilježuje manifest kao avangardni žanr) pa ih se može “prepričati” jer autor teze razrađuje gradacijski, ali fragmentarno. Njihova svrha nije spoznajne naravi niti je Donadini imao na umu ogoljivanje estetskog procesa, ponajmanje vlastitog; no tipično za avangardni manifest, zadire u krucijalno pitanje odnosa umjetnosti i zbilje, poništavajući granicu između njih. Uočljiva je Donadinijeva nakana da ostane aktualan i suvremen, iako primarno govori o umjetnosti koja je tek budućnosna projekcija.²⁷ Imperativnim zahtjevima, upotrebom 1. lica množine, time što svoje teze ne elaborira i piše u fragmentima, anticipira avangardnu konvenciju pisanja manifesta kao književne poruke, a ne kao sistematičnog programa, premda mu pragmatička funkcija jest bila programsko-prosvjetiteljska.

U *Savremenoj umjetnosti* Donadini iznosi pet za utopijsko mišljenje amblematskih teza, koje ne razrađuje sve podjednako detaljno niti im sam pridaje jednaku važnost. Prva govori o dinamici kao modusu unutar kojega se sam život najpotpunije manifestira; pritom futurističku želju za stalnom promjenom i gibanjem autor uzima kao krunski primjer načina kako očistiti riječi od praznovjerja koje je stvaralo umjetnost koja nije bila istinita. Druga teza zastupa stav da su sve poznate forme društvenoga života zastarjele (“tište nas kaciga i željezni oklop”), a autor se svrstava u generaciju koja hoće porušiti uske okvire građanskoga života (u tom se svjetlu treba tumačiti i Donadinijev govor o tzv. internacionali u umjetnosti, koja zahtijeva “novu Europu”). Treće, došlo je vrijeme da se počne provoditi “nova osjećajna etika”, u kojoj umjesto dobra i zla kao mjerila dolaze istina i neistina jer i umjetnik smije vjerovati samo u ono što je istinito. Četvrto, umjetnik svemu novome treba bez otpora pružiti priliku da ga preobrazi, uočavati sve što se zbiva oko njega, stvarati u skladu s vremenom kojemu pripada. I konačno, peta teza definira umjetnost kao religiju čiji poklonici imaju jasan cilj – kao prethodnici oni “čiste putove” kojima prolazi umjetnost. Tako je Donadini u nekoliko postavki odredio svoje viđenje suvremene umjetnosti – kao dinamičnog procesa, uvijek u promjeni i pokretu, suprotstavljenog postojećem građanskom moralu i ukusu, izvan konvencionalnih društvenih normi, a potpuno stopljenog s prevratničkim tendencijama neposredne zbilje i njezinih

²⁷ Prihvatanje optimalne projekcije kao utopijskoga projekta čini Donadinija, pored glavnog predstavnika Šimića, baštinikom tzv. apstraktnog ekspresionizma. Usp. Matičević (2008).

sudionika koji ispunjavaju svoju svetu dužnost, poput religioznoga svećenika, tako što kao umjetnici-prethodnici doslovno žive avangardu tumačeći svijet koji danas jest i onaj koji će sutra biti.

U članku *Ekspressionizam* Donadini prosvjeduje protiv “milijuna besmislenih fraza” koje zaglušuju istinu i razrađuje metaforu o mnoštvu Prometeja, prikovanih za zemaljsko blato, koji bivaju kažnjeni jer pokušavajući otkriti istinu zapravo grade kulu babilonsku. Nastavlja svoju tezu o umjetniku kao svećeniku koji je uvjeren da Boga nema, on nema ideala kojima bi podignuo kip, on može ponuditi samo “iskreno očajanje”. Pritom je Donadini poslovično oštar prema domaćoj tradiciji i sredini (“naša je sredina krcata malovaroškom umjetnošću i pravi je eldorado ograničenih mogućnosti; naši su umjetnici samo jeka velikih majstora”). Prihvaća avangardni topos o neshvaćenom umjetniku, koji je toliko nov da bi bilo čudo da ga shvate ljudi njegova vremena jer on jasno vidi ono za što su drugi slijepi. Međutim, postavka o genijalnom pojedincu, koji dajući svoj doživljaj uvijek daje i nešto novo, Donadiniju je zapravo poslužila za kritiku “modernih umjetnika”, navlastito futurista, kubista i ekspresionista, koji “ne otvaraju posebne svjetove”, u njihovim djelima nema “ljepote, jednostavnosti i harmonije velike cjelokupnosti”.

Članak *Ekspressionizam* nastao je nakon što se Donadini upoznao s časopisom *Der Sturm*. Sam pokret nedovoljno je poznavao, što dokazuje i terminologija, koja nije ekspresionistička nego futuristička. Njegov je osobni doprinos uvođenje metafizičkih kategorija, koje grade obrise religiozno-mističke koncepcije umjetnosti u kojoj je središnja kategorija umjetnikova duša. Rezultat je stilizirana, doslovno utopijska, mješavina futurističke nomenklature i pseudofilozofske analize čovjekova unutarnjeg bića.

U trećem manifestu, *Vaskresenje duša*, u uvodnom dijelu Donadini se ponovno obrušuje na domaću tradiciju, naziva je lažnom jer “velikih karaktera i heroja nismo imali, nikakve individualiste, svi smo u uniformama”, i zato je kod nas skandal jedini pravi čovjek i pravi život. Iznosi poznatu tezu o “presadaenoj kulturi” – mi smo samo europska kolonija, služimo se tuđim jezikom, mislimo u tuđem duhu. Napada modu stvaranja “receptata za književnost”, estetskih kalupa koji su neprihvatljiva direktiva umjetničkom stvaralaštvu. Najvažnija je Donadinijeva teza u tom članku ona o estetikama kao najvećim neprijateljima umjetnosti, koje su suprotne shvaćanju umjetnosti kao religije. Zato se umjetnik svojim suvremenicima doima kao sablast, neman, antikrist koji propovijeda svoju istinu, ne očekujući nikakav uspjeh. Ovaj put hvali ekspresionizam kao revolucionarnu umjetnost u kojoj “umjetnik daje sebe duboko do nerazumljivosti”.

Donadini je prepoznao ekspresionizam kao dominantan smjer u onodobnoj hrvatskoj književnosti koji je već tada bio znatno više od mode književnoga posuđivanja. Uostalom, ekspresionizam sa svojom negacijom prošlosti i zahtjevima za prevrednovanjem tradicije ide u smjeru Donadinijeva pokušaja premošćivanja jaza između dijela naslijeđa kojeg se nije odricao i potrebe da istakne viziju umjetnika koji je uvijek nov i originalan. Donadini, dakle, umjetnost shvaća kao objavu, a svrhu svojeg časopisa vidio je u napadu na sve što nije umjetnost.²⁸

Donadinijevi manifesti idealan su materijal za rekonstrukciju utopijskog aspekta njegova svjetonazora jer utemeljuju postavke prihvatljive s obzirom na cjelinu umjetničkog stvaralaštva²⁹ i odnose se na malen dio njegove književne produkcije. Izravno povezuju ličnost umjetnika, njegovu privatnu sudbinu i položaj u društvenom životu s konkretnom ideologijom i političkim strujama. U njima su vidljivi kontrasti Donadinijeva cjelokupnog stvaralaštva – s jedne strane čežnja za neostvarivom idilom, a s druge fascinacija mračnim nagonima. Njihova je društvena i umjetnička snaga i u oštrom polemičnom odnosu prema suvremenicima. Poetički gledano, zauzimao se za provjerene vrijednosti, pa je njegov revolt strogo individualan sukob s društvom i ništa nije pokrenuo osim njegova osobnog propadanja. Nedovoljno artikulirani u negaciji postojećeg stanja, Donadinijevi manifesti svjedoče o napetosti između njegova unutarnjeg bića i vanjske egzistencije, o tome kako je prerano bio uhvaćen u zamku izolacije i kako su već za suvremenike njegova stajališta smatrana rubnom pojavom. No u prvom razdoblju nakon Kamova jedini je dosljedno pokazao da osjećaj egzistencijalnog nezadovoljstva postaje konstitutivna sastavnica hrvatske književnosti, koja je, ponajviše u pjesništvu, nevoljko napuštala esteticističku idilu moderne.

Donadinijeva utopijska slika svijeta ima svoje srodnike u drugim slavenskim književnostima,³⁰ koje dijele zajednički utopijski nazivnik – njeznanje tradicije nikad nije bilo potpuno, nadahnuće se uvijek nalazilo u tzv. domaćim vrijednostima, a usto je aktualan bio i strah od kopiranja zapadnoeuropskih književnih trendova. *Kokot* pokazuje da Donadini nije imao

²⁸ Osim što je napadao futuriste, kubiste i ekspresioniste, kritizirao je i domaće autore, pa tako, među ostalim, Krležinu *Podnevnu simfoniju* naziva “vrhuncom neukusa” i “lažne afektacije”. Usp. Brešić (2002), str. 130–131.

²⁹ U literaturi je zastupan stav da je A. B. Šimić idealan primjer avangardnog autora koji se opredijelio za utopijski modus. Usp. Pienižek (1997).

³⁰ Usp. Szabolcsi (1971) i Oraić Tolić (1996).

adekvatna sredstva pomoću kojih bi se suprotstavio normama, i on se nadahnjivao stranim uzorima, a stav protiv normativnih estetika nije bio autentičan, jer je utopijski antiesteticizam već po sebi bio nova, avangardna estetika.³¹ U manifestu *Ekspressionizam* Donadini još uvijek nastupa kao pritajeni modernist, spominje ljepotu, sklad, harmoniju, jednostavnost, i dodaje im romantičarski topos o genijalnom pojedincu.³²

Utopijska slika svijeta kod Donadinija posljedica je osobne životne traume – društveno izoliran i duševno uznemiren, dislociran u odnosu na promjene u književnom životu koje su donosili novi autori i nesiguran u vrijednost vlastitog stvaralaštva, sudario se s ustajalim prilikama na književnoj sceni, ne uspijevajući izraziti svoju potrebu da se bavi metafizičkim slojem umjetničkog djela. Zato su njegovi manifesti na izražajnom planu kaotični i preapstraktni, a u idejnom smislu nedovoljno integrirani. Utopija je, dakle, spontana posljedica njegove intimne potrage za smislom izvan predmetnoga svijeta i bijeg od očajne egzistencije.

Zbirka *Kamena s ramena* zorno zrcali sve aspekte Donadinijeve osobne i umjetničke drame i usto pokazuje u kolikoj je mjeri ipak uspio, iako bez prave svijesti o tome, zahvatiti književno-estetičku tematiku svoje epohe. U tom smislu posebno je indikativan zaboravljeni članak *Slika događaja*,³³ u kojem se Donadini osvrće na dane vojnog službovanja – “uvek jedna slika smrti i propadanja”, a za sebe kaže “proces duševnog sazrevanja i kristalizacije iznenada je prekinut.” Telegrafske stihove Marinettijevih sljedbenika ističe kao adekvatan odgovor umjetnosti na ratno stanje, a duhovnu klimu razdoblja neposredno nakon rata sažeo je u jednoj rečenici, toliko pregnantnoj da joj danas nije potreban nikakav komentar: “Takav jedan događaj, bolje rekavši katastrofa, ne može proći bez promena u svakom pogledu.”³⁴

³¹ C. Milanja (1995) izdvađa kratki Donadinijev tekst “O riječi” (*Savremenik*, br. 10, 1918., str. 489) kao rijedak primjer u kojem piše o poetičkim pitanjima, ali izvan okvira avangardne estetike.

³² Kritika je Donadinijevu sklonost titanskim ličnostima i sklonost nacionalnim književnim prvacima povezala s onodobnim idealima jugoslavenske omladine. Usp. Donat (1984).

³³ U knj. *Kamena s ramena*. Vlastita naklada, Zagreb, 1917., str. 78–81, prvi put u *Savremeniku*, 1914., br. 8–12, str. 474–475.

³⁴ Isto, str. 80. Svojevrstu negativnu utopiju Donadini izlaže i u feljtonu “Zvrkasta apokalipsa” (*Omladinski borac*, 28. III., br. 6, str. 6), naslućujući apokaliptično stradanje čovječanstva.

4.

UMJESTO ZAKLJUČKA:
KOMENTAR O DONADINIJEVU EKSPRESIONIZMU

Hrvatski ekspresionizam bio je uvjetovan regionalnim prilikama i domaćom književnom tradicijom pa je obuhvatio suprotstavljene pojave kao što su nasljedovanje patetičnog ideologiziranog pjesništva XIX. stoljeća i avangardistički konstruktivizam koji se nije povezivao ni s jednom ideologijom. Na Donadinijevu primjeru vidi se da pravog otklona od tradicije nije bilo, a sav je otpor – izravno potaknut ratnom zbiljom – bio usmjeren na uski svijet građanskoga društva i njegov lažni moral. Ipak, kod Donadinija je prisutan važan znak novog doba – osjećaj nelagode zbog nemirne sadašnjosti koji se miješa s poletnim utopijskim slikama. Hrvatska varijanta ekspresionizma sadržavala je dvije sastavnice – stav prema životu zasnovan na oporbi i utopizmu te odlučnost u preobražavanju umjetničkog izraza,³⁵ pa dok Šimićeva poetika ide prema apstraktnoj, spiritualiziranoj umjetnosti, Donadini u duhu političke utopije patetično naviješta novu umjetnost.

Iako je riječ o prvim ekspresionističkim manifestima u nas, Donadinijevi tekstovi u *Kokotu* i u knjizi *Kamena s ramena* u suvremenika nisu bili dobro primljeni, pa se i po tome uklapaju u antagonističko ozračje avangardne epohe. Novija kritika³⁶ u njima nije nalazila putokaze za proučavanje njegovih književnih djela, iako je i u njima izrazita donadinijevska psihologija patološkoga duševnog stanja. Neuravnotežena svijest o vanjskoj zbilji važan je poetički ključ avangardnoga manifesta kao žanra i dio je avangardne mode promoviranja umjetnika kao neshvaćenoga genijalca. No posvećenost ideji nad-čovjeka kod Donadinija je životna, egzistencijalna odluka, a ne tek umjetnička gesta.

S ekspresionizmom se Donadini upoznao za kraćeg boravka u Münchenu 1916.,³⁷ preko ekspresionističke revije *Der Sturm*. Kako se vidi iz manifesta *Ekspresionizam*, reagirao je sa skepsom. Iako Donadini u manifestima operira općenitim metafizičkim kategorijama, kao što je duša, i time naznačuje svoje primarno mističko shvaćanje naravi umjetničkog djela, tri su sastavnice ekspresionističke doktrine koje su odgovarale Donadinijevoj

³⁵ O hrvatskoj varijanti s obzirom na izvore ekspresionizma usp. Žmegač (1970).

³⁶ Pregledan komentar novije kritičke misli o Donadiniju usp. Milanja (1995).

³⁷ Usp. Vučković (1979), o Donadiniju na str. 109–112.

utopijskoj metafizici: apologetski stav prema ideji velikoga umjetnika³⁸, potenciranje individualne intuicije (što poistovjećuje s odbacivanjem svih ograničenja koja sputavaju “umjetnikove dušu”) i negiranje svih estetika i ukusa. S obzirom na to da je Donadini preuzeo samo okvir estetike njemačkog ekspresionizma, njegova je mističko-religiozna koncepcija umjetnosti utopijska projekcija koju ne treba izravno povezivati s ekspresionističkom poetikom.

Dio međuratne kritike³⁹ držao je Donadinijev ekspresionizam buntovničkom pozom potaknutom bliskošću s idejama jugoslavenskog nacionalizma.⁴⁰ Lj. Maraković⁴¹ isticao je da Donadini nije ekspresionist i da se u njegovim djelima, štoviše, nije iskristalizirao nikakav naročit smjer. Njegov je opus prijelaz od moderne prema ekspresionizmu no s obzirom na to da mu je nedostajala jasna koncepcija o književnoj konstrukciji, spontano je postignuo izvjesnu ekscentričnost u izražavanju, čemu je pogodovao i njegov tjeskoban pogled na svijet oko sebe. Za Marakovića Donadinijeva formalna odstupanja ne daju se opravdati nikakvim umjetničkim razlozima. Kako bilo, kaos u formi posljedica je Donadinijeva uskomešanog duševnog stanja, koje danas može poslužiti kao mjerilo onodobne duhovne klime jer se donadinijevska tragika bezizlazne situacije podudarala s ozračjem hrvatskoga javnog života.

U svojoj disertaciji o Donadiniju⁴² A. Franić tvrdi da kod Donadinija nema znatnijih ekspresionističkih elemenata.⁴³ Uočljiv je tek otpor prema sputavanju osjećaja, revolt prema svemu ustaljenom i prisilnom, prema građanskom društvu općenito, pobuna protiv učmalosti duha, bujica nekontroliranih metafora, poniranje u iracionalno, fantastično i dijabolično. U svojoj prozi, napose *Ludim pričama*, koje se danas čitaju kao svojevrsni narativni eksperiment, Donadini ne poštuje načelo realističke naracije i eksploatira ekspresionističku kozmičku metaforiku i eksklamatorni ritam eliptičnih reče-

³⁸ Srodnu tezu razrađuje Donadini u članku *Pesnik Sunca*, govoreći o V. Nazoru (u knj. *Kamena sa ramena*. Vlastita naklada, Zagreb, 1917., str. 34–42).

³⁹ Usp. Maraković (1997).

⁴⁰ Usp. Donadinijev članak *Za jugoslavensku kulturu*, u knj. *Kamena s ramena*. Vlastita naklada, Zagreb, 1917., str. 30–33.

⁴¹ Usp. Maraković, str. 56–61.

⁴² Usp. Franić (1972).

⁴³ O Donadinijevu nepotpunom poznavanju ekspresionizma, napose zbog neznanja njemačkog jezika, usp. Franić (1969), str. 20.

nica. Donadinijeva inovativnost tehničke je naravi jer narušava žanrovske konvencije, ali ne oblikuje novi sadržaj. Njegove antologijske novele (Franić izdvaja tri: *Đavo gospodina Petrovića*, *Kvak* i *Dunja*) priskrbile su mu status “prvog sotonista” u hrvatskoj književnosti. S jedne strane raspad duhovnog integriteta bolećivih intelektualaca, skandalizam, fatalne žene, moralni pad, s druge dramski koncipirani pasusi, lirska intermezza, antimimetizam – sve je to već bio razradio hrvatski realizam, a uspješno rastočio Matoš.

Donadini je napisao dvadesetak pjesama (ciklus tzv. ekspresionističkih pjesama i onaj matoševsko-gričanski⁴⁴). Većinu pjesama iz rukopisne ostavštine prvi je predstavio javnosti A. Franić.⁴⁵ Donadinijev nevelik pjesnički opus nastajao je 1909-20., a pjesme je objavljivao u dva vremenska odsječka između kojih je bila dulja pauza. Isprva je pisao u tradiciji XIX. st. razvijajući pjesničke motive oko već literarno iskorištenih nacionalnih mitova (C. Milanja izdvaja pjesmu *Epitaf* iz 1917. jer je nastala u obranu *Kokota*; usto, Donadini u njoj koristi utopijsku ideju o viziji zdrave budućnosti i pogroma koji slijedi ako se ta budućnost ne ostvari).⁴⁶ Pjesme objavljene u *Kolu*, kako ističe i priređivač, očito su dio nedovršene cjeline, no ipak su izniman ilustrativni materijal jer zrcale duhovnu klimu u kojoj je Donadini stvarao, a upućuju i na avangardne formacijske značajke (napose potraga za novim čovjekom kao ključni Donadinijev literarni simbol). Kao prilog formacijskom tumačenju Donadinijeve lirike valja iznova obratiti pozornost na pjesme *Novi život* (*Vijavica*, br. 3, 1918), *Bolan san*, *Dragoji* i *Molitva jednog melankoličara*, koje su nesumnjivo ekspresionističke provenijencije, jer ne samo da subjekt traga za novim čovjekom i čezne za duhovnom preobrazbom, već je njegova inspiracija nedvosmisleno religijsko-kozmička. U tom smislu, vrijedilo bi pomnije istražiti dvojbe oko Šimićeva utjecaja na Donadinija, s obzirom na to da nije izvjesno kako se Donadini ugledao izravno na pjesništvo u *Der Sturm*.

⁴⁴ Usp. Franić (1972), passim.

⁴⁵ Podatke o Donadinijevoj ostavštini, neobjavljenim pjesmama te onima koje je Donadini objavio za života u periodici Franić navodi u *Kolu* (1966).

⁴⁶ Interpretacije Donadinijevih pjesama usp. Milanja (1995).

LITERATURA

- Bobrownicka, Maria, “Utopie na ziemiach słowiańskich. Próba typologii”, u: *Utopia w językach, literaturach i kulturach Słowian*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, sv. 2, 1997., str. 9–17.
- Bogdanović, Nana, *Futurizam Marinetiija i Majakovskog*, Prosveta, Beograd, 1963.
- Brešić, Vinko, “Hrvatski ekspresionistički časopisi”, u: *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, Altagama, Zagreb, 2002., str. 127–155.
- Brida, Marija, *Misaonost Janka Polića Kamova*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1993.
- Bürger, Peter, *Teorija avangarde*, Izdanja Antibarbarus, Zagreb, 2007.
- Czapik-Lityńska, Barbara, “Wielkie i małe utopie jugosłowiańskiej awangardy”, u: *Utopia w językach, literaturach i kulturach Słowian*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, sv. 2, 1997., str. 81–89.
- Donat, Branimir, *Ulderiko Donadini*, ZAZNOK, Zagreb, 1984.
- Flaker, Aleksandar, *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb, 1984.
- Franić, Ante, “Uz pjesme iz ostavštine Ulderika Donadinija”, *Kolo*, 4, 1966., br. 11, str. 530–539.
- Franić, Ante, “O autohtonim izvorima ekspresionizma u hrvatskoj književnosti”, *Zadarska revija*, 18, 1969., br. 1, str. 1–45.
- Franić, Ante, “Ulderiko Donadini (1894–1923)”, *Rad JAZU*, knj. 365, 1972., str. 497–752.
- Maraković, Ljubomir, “Ekspresionizam”, u: *Ljubomir Maraković. Rasprave i kritike*, Matica hrvatska, SHK, Zagreb, 1997., str. 56–61.
- Marino, Adrian, “Pohvala novome i njegova geneza (po teoriji avangarde)”, *Umjetnost riječi*, 21, 1977., br. 4, str. 279–293.
- Matičević, Ivica, “Programski tekstovi hrvatske književne avangarde”, u: *Hrvatska književna avangarda. Programski tekstovi*, Matica hrvatska, Zagreb, 2008., str. 7–23.
- Milanja, Cvjetko, “Ulderiko Donadini i ekspresionizam”, *Republika*, 51, 1995., br. 3–4, str. 105–119.
- Milanja, Cvjetko, *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*, Matica hrvatska, Zagreb, 2000.
- Milanja, Cvjetko, “Utopijske značajke teorijskog uma hrvatskog ekspresionizma”, u: *Ekspresionizam u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, Altagama, Zagreb, 2002., str. 37–53.
- Oraić Tolić, Dubravka, “Evropska avangarda kao povijesna kultura”, *Republika*, 1989., br. 1–2, str. 77–94.
- Oraić Tolić, Dubravka, *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*, ZAZNOK, Zagreb, 1996.
- Oraić Tolić, Dubravka, “Poetika nulte točke”, *Književna smotra*, 34, 2002., br. 1(23), str. 53–59.
- Pejović, Danilo, “Sumrak svijeta i traženje novoga čovjeka. Filozofski izvori i idejne komponente ekspresionizma”, u: *Ekspresionizam i hrvatska književnost*, *Kritika*, sv. 3, 1969., str. 3–24.

- Pieniążek, Krystyna, "Utopijne aspekty refleksji Antuna Branka Šimicia nad językiem poetyckim", u: *Utopia w językach, literaturach i kulturach Słowian*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, sv. 2, 1997., str. 90–97.
- Poggioli, Renato, *Teorija avangardne književnosti*, Nolit, Beograd, 1975.
- Slabinac, Gordana, *Hrvatska književna avangarda*, August Cesarec, Zagreb, 1988.
- Szabolcsi, Miklós, "Avangarda – međunarodna književna pojava", *Umjetnost riječi*, 15, 1971., br. 2, str. 99–112.
- Vučković, Radovan, "Prema ekspresionizmu", u: *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*, Svjetlost, Sarajevo, 1979., str. 109–112.
- Winter, Jay Murray, "Perpetual War / Perpetual Peace", u: *Dreams of Peace and Freedom: Utopian Moments in the Twentieth Century*, Yale University Press, New Haven–London, 2006.
- Žmegač, Viktor, "O poetici ekspresionističke faze u hrvatskoj književnosti", u: *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*, Liber, Zagreb, 1970., str. 415–430.

SUMMARY

UTOPIAN IMAGE OF THE WORLD IN THE ULDERIKO DONADINI'S MANIFESTOS

Tea Rogić Musa

The article describes the literary historical context of genesis of Ulderiko Donadini's manifestos and critical texts in which he anticipates the Utopian projection of art as point of view and prerequisite for avant-garde aesthetics of new art. His advanced theoretical discourse makes him an apostle of transitional period in domestic literary criticism, where European avant-garde currents began to expell dominant aesthetical stylization. Contributions in magazine *Kokot* and in the collection *Kamena s ramena* contribute to the continuity between impressionism of Croatian Modernism and avant-garde poetics of abnegation.

Key words: avant-garde, expressionism, magazine *Kokot*, manifesto, Utopia

Primljeno 22. listopada 2010.