

---

## Prikazi

---

Ivana LATKOVIĆ

### Transverzalom prema centru: jugoslavenska avangarda u policentričnoj mreži europske avangarde

Kristina Pranjčić, *Jugoslovanska avantgarda in metropolitanska dada*, Ljubljana: Sophia, 2024.

Krajem 2024. godine pri uglednom ljubljanskom izdavaču Sophia objavljena je knjiga *Jugoslovanska avantgarda in metropolitanska dada* komparatistice i rusistice Kristine Pranjčić, izvanredne profesorice na Sveučilištu u Novoj Gorici. Knjiga je rezultat dvogodišnjih istraživanja, od 2019. do 2021. godine, u sklopu istoimenog projekta, a nastala je, kako uvodno ističe sama autorica, na podlozi javno dostupnih fizičkih i digitalnih arhiva (u Sloveniji, Beogradu, Pragu, Budimpešti do onih u Beču, Parizu, Hannoveru i dr.) te relevantnih domaćih i inozemnih sekundarnih izvora. Već u prethodnim svojim istraživanjima autorica se studiozno posvetila pojedinim aspektima avangardne umjetnosti, s posebnim naglaskom na onoj jugoslavenskoj, na njezinoj unutarnjoj i vanjskoj dinamici, dosljedno nastojeći ovu temu i metodološki inovirati.

Primarna autoričina namjera u knjizi *Jugoslovanska avantgarda in metropolitanska dada* jest prikazati razvoj, prije svega, dadaizma na području Jugoslavije i njegovu povezanost s onim u Europi, pri čemu se ne zanemaruju drugi avangardni pokreti prisutni na tom prostoru, poput zenitizma, a potom i konstruktivizma te futurizma. Ta je namjera vođena istraživačkom idejom o decentralizaciji povijesne avangarde, o njezinoj pluralizaciji, a slijedi je nastojanje da se prikažu različite “aproprijacije avangardnih koncepata i strategija te značajke izvornih umjetničkih praksi jugoslavenskih avangardista” (3). Usto, vrlo je važan dio ovoga istraživačkog pothvata i kritički prikaz kompleksnosti mreže njihovih veza i suradnji u kontekstu i istočnoeuropske i srednjoeuropske avangarde i one šire europske, čime se ti umjetnički pokreti nastoje smjestiti ne samo u lokalni već i u globalni kontekst povijesti avangarde. Tako autorica već na samom početku formuliра namjeru i cilj

knjige te ih potom, nakon uvodnog poglavlja, pažljivo i suvereno razrađuje u preostala četiri.

Metodološki je okvir ovoga istraživanja jugoslavenske avangarde problematizacija tradicionalno tumačenog odnosa između centra i periferije, prema kojemu potonja tek pasivno imitira važeći europski kanon, odnosno kritičko sagledavanje pretpostavke o jugoslavenskoj avangardi kao o tek rubnoj, a ne paradigmatškoj pojavi. Pokazujući je kao izrazito dinamičnu i u mnogočemu samosvojnu inačicu avangardnih pokreta, autorica u središte svoga istraživanja postavlja koncept mreže kao fleksibilne, autonomne strukture i time zaobilazi učestalu pasiviziranu rubnost jugoslavenske avangarde. S pretpostavkom “kritičke i kreativne apropijacije zapadnog umjetničkog obrasca” (17), ovdje se prednost daje “paradigmi nehijerarhičnosti” (37), pa se zastupa “horizontalna povijest umjetnosti avangarde”, onako kako ju je razradio Piotr Piotrowski, kao napuštanje univerzalnih analitičkih obrazaca u korist naglašavanja posebnosti i tumačenja djelovanja aktera kao ciljano usmjerenog i koji ključno utječe na avangardnu mrežu (20, 21). Tomu se pridružuju i teze Pascale Casanove, Franca Morettija i Davida Damroscha koji različitim pristupima monolitnom razumijevanju kanona svjetske književnosti ukazuju na činjenicu da je posrijedi neprestano promjenjiv i heterogen entitet u mnogostrukim kontekstima i oblicima, a koji u potpunosti izostavlja neke udaljenije regije (21). Nadalje, kanon nije samo rezultat hijerarhijske perspektive povijesti umjetnosti i povijesti književnosti, nego ga oblikuju i materijalni uvjeti koji uvelike određuju doseg širenja i promocije, jer koncentracija ekonomske i političke moći čini neku regiju središtem ili marginom, pa je, kako navodi autorica, “policentrično i rizomatsko djelovanje jugoslavenskih avangardista” bitno određeno perifernim, netržišnim uvjetima kao što su srodstvo ili pokroviteljstvo, objavljivanje periodike i drugih publikacija, organiziranje javnih događaja, što je na koncu omogućavalo sudjelovanje u međunarodnoj mreži avangarde (32, 34).

Što se tiče uvodnih razjašnjenja pristupa jugoslavenskoj avangardi, a blisko povezano s dosad prikazanim, svakako još valja spomenuti pojmove *transverzale* (Guattari) i *kronotopa* (Bahtin) na koje se autorica oslanja, a pomoću kojih je moguće “policentrično čitanje povijesti književnosti i umjetnosti”, u ovome slučaju avangardnih praksi u Zagrebu, Beogradu, Osijeku, Vinkovcima, Novom Sadu, Subotici, Gorici i Trstu (8). Drugim riječima, takvi će koncepti omogućiti izbjegavanje statičnog esencijalističkog i ukalupljenog nacionalnog diskursa te afirmirati lokalne i regionalne, dinamične identitete (10, 11).

Nakon tako u uvodnom poglavlju postavljenog metodološkog i interpretacijskog okvira uslijedit će prikaz razvoja jugoslavenskog dadaizma u prvome poglavlju. S namjerom da se uspostavi kronotop jugoslavenske dade, da se zacrtaju glavne teme i popišu odnosi među glavnim akterima, a potom i utjecaji, tehnike i koncepti, polazi se od teze o jugoslavenskoj dadi kao posebnom umjetničkom i kulturnom fenomenu. No premda etablirana kao pokret, ona je, kako konstatira autorica, u lokalnom, ali i u širem europskom kontekstu prepoznata tek kao par-

tikularna pojava, za razliku od primjerice Micićeva zenitizma, beogradskog nadrealizma ili tršćanskog konstruktivizma (58). Pridodaju li se tomu i manjak dokumentarne građe, marginalizacija još u vrijeme avangardnih suvremenika, diskontinuirana priroda same dade (samoukinuće, muk nakon stvaralačke eksplozije i skandala), ali i dominantna nacionalna paradigma sagledavanja tih fenomena, jasno je, zaključuje autorica, da nijedan pokušaj rekonstrukcije njezine povijesti ne može pružiti linearan tijek njezina razvoja (61).

U nastavku prvoga poglavlja predstavljeni su glavni akteri jugoslavenske avangarde, veze i kontakti među njima, najvažnija mjesta i publikacije nastale pod njezinim okriljem. I površnom poznavatelju jugoslavenske dade poznato je da je ona zapravo najprepoznatljivija u djelovanju njezina najvažnijeg predstavnika, Dragana Aleksića, i premda on, dakako, nije jedini, svakako je najangažiraniji. Stoga će veći dio ovoga poglavlja biti posvećen upravo njemu i dadaističkoj, avangardnoj mreži koju je formirao. Kao najvažnije točke razvoja jugoslavenske dade autorica izdvaja: prašku sredinu u kojoj su njezini idejni začeci 1920. godine, Aleksićevu suradnju s Brankom Ve Poljanskim u promociji dadaizma i zenitizma, Aleksićevu suradnju s Micićem i objavljivanje u *Zenitu* te kasniji konflikti i natjecateljski odnos s Micićem i Poljanskim, “koji je publikacijama i javnim manifestacijama konstruktivno doprinio institucionalizaciji jugoslavenskog dadaizma” (62). Ovdje, a onda i u nastavku svoga istraživanja, autorica će dosljedno u obzir uzimati lokalne i međunarodne aspekte jugoslavenskog dadaizma i time u mnogočemu nadopuniti dosadašnja istraživanja na ovu temu.

Tomu na tragu, u drugome poglavlju naglasak je s jedne strane na specifičnostima lokalnog geografskog, političkog i društvenog ambijenta jugoslavenskog dadaizma, a s druge na njegovim međunarodnim ambicijama i ostvarenjima. Ta je dvostrukost vođena prije svega namjerom da se pluraliziraju razumijevanja modernosti, i to iz perspektive “iskustva s ruba” i “posebnosti lokalnog identiteta”. U tom se obzoru analiziraju lokalne povijesne okolnosti unutar kojih se pojavljuje jugoslavenska dada, razdoblja nakon balkanskih ratova, Prvoga svjetskog rata i osnivanja Kraljevine SHS te s njima povezanih lokalno i regionalno utemeljenih umjetničkih postulata (npr. u okviru Aleksićeve *kakotedragosti*), a potom se zorno prikazuje “idejna i konceptualna mreža utjecaja međunarodnog dadaizma” (98) unutar koje se ističu znani dadaisti poput Waltera Sernera, Kurta Schwittersa, Melchiora Vischera i, dakako, Tristana Tzare.

Jedan od poznatijih koncepata jugoslavenske avangarde, balkanski *barbarogenij*, razrađen je u trećem poglavlju knjige. Pristupajući mu iz imagološke i postkolonijalne perspektive, autorica ističe odnos između Europe i Balkana te tematizaciju barbarstva kao idejne poluge te “alternativne priče modernosti”. Micićev *barbarogenij* kao “kontrastna slika *mainstreamovskog* procesa europeizacije Balkana” (153) ujedno je, u ovome interpretacijskom obzoru, i primjer afirmacije lokalne povijesti i zajednice, ali i odbacivanja kolonijalističkog i imperijalističkog pogleda. U tome konceptu autorica prepoznaje izvornu temu jugo-

slavenske avangarde, a onda i ponajveći potencijal za njezinu integraciju u povijest europske avangarde.

U završnom, četvrtom poglavlju tema jugoslavenske avangarde širi se prema “transverzali Ljubljana – Trst” i obuhvaća djelovanje Branka Ve Poljanskog, Antona Podbevška, Ferde Delaka, Avgusta Černigoja i Srečka Kosovela te časopisa *Maska* i *Svetokret* u Ljubljani. I u razmatranju te dionice jugoslavenske avangarde autorica poseban naglasak stavlja na lokalnu i međunarodnu premreženost ideja i djelovanja. Tako je Avgust Černigoj, jedan od vidljivijih avangardista, žestoki zastupnik antikapitalističke i antitradicionalističke umjetnosti, surađivao i sa zenitistima i s futuristima, a sam je djelovao kao konstruktivist. Njegova *Tržaška konstruktivistična skupina* uključivala je i futuriste s graničnog područja koji su djelovali mimo Marinettijeve varijante toga avangardnog pokreta, pa će autorica u tome prepoznati uvjerljiv primjer suprotstavljanja statičnom modelu odnosa između centra i periferije. U tom smislu ističe se i djelovanje časopisa *Tenk* koji su 1926. godine pokrenuli Černigoj i Delak, i to prema želji potonjeg kao “realizacija jugoslavenskog avangardnog tiska” kojemu je do 1926. godine glavni predstavnik bio *Zenit*. Na samom kraju autorica donosi “sintezu avangardističkih načela” u *Tržaškom konstruktivističnom ambientu* i ističe utjecaje Ela Lisickog, njegove transformacije slikarstva u arhitekturu, te apstraktnih kolaža Kurta Schwittera među ostalim i na Černigoja, na predstavljeno unutar izložbe *Tržaške konstruktivistične skupine* koja je, prema autorici, vrhunac geometrijske apstrakcije i konstruktivističke metode.

Iz ovoga kraćeg prikaza glavnih tema i osuvremenjenog pristupa jugoslavenskoj avangardi u ovoj knjizi vidljivo je kako je ovo istraživanje prije svega potaknuto nastojanjem da se iz perspektive suvremenosti propitaju status i mjesto jugoslavenske u povijesti europske avangarde. Iz iste te perspektive u knjizi se u više navrata ukazuje i na aktualnost te teme danas. Naime, proučavanje utopijskih i pobunjeničkih ideja prošloga stoljeća, prema autorici, sastavni je dio ostvarenja alternativnih mogućnosti, emancipacijskih politika unutar neoliberalne kapitalističke hegemonije.

Premda su na koncu izostala autoričina zaključna razmatranja koja bi čitateljstvu vjerojatno olakšala sagledavanje ovdje iznesene problematike, kao svojevrсни nadomjestak tomu svakako može poslužiti instruktivni pogovor Tanije Ørum, profesorice emerite Sveučilišta u Kopenhagenu i autorice četiriju svezaka o kulturnoj povijesti avangarde u nordijskim zemljama (na engleskom jeziku). Upravo iz toga iskustva, u osvrtu koncipiranom logikom “s jedne periferije na drugu”, kako i glasi naslov predgovora, Ørum popisuje ključne pretpostavke novih čitanja perifernih avangardi: pomak od nacionalne prema transnacionalnoj povijesti avangarde, imperativ dopune vertikalne horizontalnom povijesti umjetnosti, problematizacija kronologije periferije te kategorija “zakašnjelosti” i “umjerenosti” onih izvan centra i na koncu prijelom s političkom ekonomijom središta i periferije. Te se postavke uvelike odražavaju i u pristupu Kristine Pranjić, pa bi

najavljeni skorašnji prijevod ove knjige na engleski jezik svakako mogao pobuditi pažnju šireg čitateljstva naklonjenog novim čitanjima avangarde.

Knjiga *Jugoslovanska avantgarda in metropolitanska dada* važan je znanstveni doprinos istraživanju povijesne avangarde koji zadovoljava načela referentne literature o jugoslavenskoj avangardi, ne samo zbog uključivanja do sada manje poznatih izvora i uspješnog sumiranja dosadašnjih istraživanja i relevantnih studija na ovu temu već ponajprije zbog odabranog pristupa avangardnim fenomenima unutar kojeg se s jednakom pažnjom tretiraju lokalni, regionalni i europski te međunarodni aspekti njihova djelovanja. Pri tome je vjerojatno najplodotvornija ona pretpostavka koja se odnosi na dinamičan i ravnopravan odnos između kanonizirane europske avangarde i njezinih tzv. perifernih i zbog toga manje vidljivih izdanaka. Potonji u ovoj perspektivi nisu tumačeni u njihovu pukom imitacijskom svojstvu, kao oni koji tek preuzimaju utjecaje i pasivno ih reproduciraju, već kao punopravni sudionici policentričnih mreža međuratnih avangardnih zbivanja. I u tom smislu posrijedi je dobrodošao i hvalevrijedan podvig književnopovijesne sistematizacije, koji nedvojbeno ima potencijal primjene i izvan konteksta povijesne avangarde.