

Marina Protrka Štimec

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

[mprotrka@ffzg.unizg.hr](mailto:mprotrka@ffzg.unizg.hr)

## AVANGARDA TINA UJEVIĆA<sup>1</sup>

**Sažetak:** Napeta veza između Tina Ujevića i avangarde koju je naznačio Aleksandar Flaker (1984) vidljiva je podjednako u autorovim kritičkim i autoreferencijalnim tekstovima, npr. kada upućuje na nadrealistička obilježja svoje prve pjesničke zbirke *Lelek sebra* (1920) ili kada se osvrće na futurizam, hipnizam ili ekspresionizam. Pozitivno vrednovanje ludila i alogičnosti, korištenje slobodnog i oslobođenog stiha, kao i inventar futurističkih tema i motiva kao obilježje avangardnih poetika u Ujevićevoj su poeziji prepoznali i kritičari i povjesničari književnosti (Oraić Tolić 1988, Stamać 2005, Milanja 2008, Jurić 2010, Šeput 2021). Međutim, poetičke mijene i oscilacije u njihovoj upotrebi mahom su ih dovodile do zaključka da je riječ o elementima, fazama ili djelomičnim aproprijacijama avangarde u Ujevićevu opusu čije su poetičke značajke tumačene i kao izraz piščeve osobne ekscentričnosti, a sve da bi se zadržala slika o njegovu modernizmu i esteticizmu. Nasuprot tome, u članku se naglašava cjelovitost i temeljitost Ujevićeva radikalnog zahvata u književno polje, njegov revolucionarni rez u odnosu prema kategorijama mimeze, subjektivnosti i linearnosti koje zahvaća podjednako svojim pjesničkim i proznim izrazom, bez obzira koristi li futurističke, ekspresionističke, nadrealističke ili tradicionalne forme i postupke.

**Ključne riječi:** Tin Ujević, avangarda, revolucija, književnost, prevrednovanje

Kad je riječ o revolucionarnom zahvatu avangarde u najšire umjetničko, odnosno specifično književno polje, hrvatska se književna historiografija zadržava uglavnom na utjecajima ekspresionizma i futurizma na dijelove opusa pojedinih autora među kojima su najistaknutiji Antun Branko Šimić (1898–1925), Miroslav Krleža (1893–1981) i Tin Ujević (1891–1955)<sup>2</sup>. Avangardni se Ujević pritom više otkriva u analizama i opisima pojedinačnih pjesama, zbirci ili pjesničkih faza (npr. Milanja 2008; 2017, Stamać 2005, Jurić 2010, Šeput 2021), a manje u zaključcima koji bi uzeli u obzir heterogenu i slojevitu cjelinu autorova opusa. Naime, iako raniji proučavatelji najčešće pred sebe postavljaju Ujevićev

<sup>1</sup> Ovaj je rad sufinancirala Hrvatska zaklada za znanost projektom IP-2018-01-7020 „Književne revolucije“.

<sup>2</sup> Noviji pristupi ovom razdoblju i autorima vidljivi su u radovima zbornika *Modernizam i avangarda u jugoslovenskom kontekstu I–II*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2021/2022. Urednici su Biljana Andonovski, Tomislav Brlek i Adrijana Vidić.

kompletni opus, avangardne zahvate traže najprije u eksplicitno izraženim autorovim poetičkim stavovima o avangardi (u kritici i prozi), da bi analizu temeljili na evidentiranju prepoznatljivih postupaka u poeziji koje uglavnom vežu uz poetiku pojedinih avangardnih pokreta, npr. uz futurizam. Rijetki su, poput Hrvoja Pejakovića (1991: 114–119) u poetskoj prozi npr. prepoznali izraz eksplicitno avangardnih zahvata među kojima su dokidanje subjektivnosti, poetika fragmenta koja se realizira i kao automatsko pisanje (Pejaković 1994: 13) koje se ostvaruje na rubu ili prekoračenju ruba kaosa. U njegovim poetsko-proznim fragmentima, kako upozorava, više ne nailazimo na „eksplicitne ideje, dovršena mišljenja, pokušaje da se neki problem postavi i ponudi njegovo jednoznačno rješenje“, nego kao čitatelji bivamo „uvučeni [...] u sam proces proizvodnje smisla“ u kojem „svaka rečenica kao da predstavlja sažetak čitavih nenapisanih eseja“ s različitim pripadajućim kontekstima koje, kako sam ističe, „izvolite slutiti“ (Pejaković 1991: 117). Dokidanje sebstva i nekoherencija iskustva znači usmjerenost na procesualnost postojanja i stvaranja, žudnju „kojoj je strano posesivno ograničavanje na samo jedan predmet“ jer „uvijek žudi Sve“, pri čemu joj se „ta cjelina daje kroz niz intenzivno iskušanih (ili, točnije kazano, življenih) fragmenata“ (*ibid.*: 118). Pluralizacija svijesti, ne samo u glasovitim pjesmama koje slave svečovječansko bratstvo, participira u toj libidnoj žudnji koja istovremeno dohvaća preoblike smisla i obuhvatnog kaosa – referentne točke Ujevićeva stvaralaštva koju izdvaja Pejaković (*ibid.*: 117). Ovome možemo pridodati i opservaciju Tonka Maroevića (2008: 43), koji smatra da bismo Ujevićev opus zbog njegove razvedenosti i disperziranosti mogli promatrati kao otvoreno djelo „koje računa na zrakastu disperziju i polivalentnu recepciju [...] koje potiče čitateljsku suradnju i [...] interpretativnu dogradnju“. Kako bi ga još više situirao u postmoderni i transavangardni kontekst, pridružuje mu i nomadizam koji bi mogao još bolje odgovarati Ujevićevu „ustrajnom kretanju kroz poetike i morfologije, njegovu nimalo evolucionističkom ili trendovskom (preko ‘izama’) shvaćanju napredovanja“.

Književna je povijest, nasuprot ovome, okrenuta usustavljanju, institucionalizaciji i muzealizaciji (u slučaju malih nacija opterećenih identitetskim politikama još i naglašenije), pa se heretičke struje dodatno previđaju, zaobilaze ili nadinterpretiraju tako da budu prikladnije formatirane u voštane figure nacionalnih klasika. Tako možemo shvatiti i tvrdnju Dubravke Oraić Tolić (1988: 347) koja avangardu u hrvatskoj književnosti prikazuje „više čuvalačkom negoli rušilačkom“, pa u skladu s tim i interpretacije koje, sve do knjige Predraga Brebanovića (2016), cjelinu Krležina opusa drže većim dijelom realiziranim „izvan“ avangardnih okvira, na što je uputio već i Aleksandar Flaker (1984: 101). Prema tim uobičajenim dijagnozama, avangardni su rani Krleža (poezija, drame, manifesti), kao i srednje rani, odnosno srednje zreli Ujević (uglavnom poezija). Avangardni se Ujević pritom postavlja na tezulu na kojoj su s jedne strane njegovi stavovi i polemike, ono što je o avangardi napisao, a s druge način na koji je vlastito pismo vidio kao pred/post/avangardu. Njegovi su stavovi, slično kao i Krležini, često kritički intonirani i odsječni, što lako može dovesti do pogrešnih zaključaka u odnosu na njihovu imanentnu

autorsku poetiku<sup>3</sup>. Manifestni iskazi ponekad, kad je riječ o autorima koji dosljedno ustraju u umjetničkoj i društvenoj kritici, znače deklarativno odbijanje pozicije koja se potvrđuje imanentnim postupkom. Kod Ujevića je to vidljivo na više razina iskaza. Prije svega, prema njegovim vlastitim riječima, on je sam prethodio avangardi, futurizmu i nadrealizmu npr., dok o zenitizmu ima uglavnom negativne stavove. Kako je vidljivo iz novijih pristupa Ujevićevu integralnom opusu<sup>4</sup>, naročito prozama, riječ je o autoru čiji se tekstovi s jedne strane opiru unifikaciji i usustavljanju, dok s druge pokazuju, bez obzira na žanrove, da su na određenoj razini u međusobnom suglasju – formalnom i sadržajnom. Kako je pokazala Ljubica Josić (2022: 143–156), čak i u člancima koji su selekcionirani kao novinarski, Ujević nudi poetske metakomentare analogne onima koje izriče u poeziji i prozi. U feljtonima objavljivanim u *Jadranskoj pošti* tijekom 1930. tako komentira stvaralački proces (energiju, inovaciju, imitabilnost i originalnost) te, s tim također povezano, književne smjerove i škole (futurizam, nadrealizam, realizam, socijalnu književnost itd.). Iako osobno odbija iskazivanje pripadnosti bilo kojoj školi ili umjetničkom pravcu, što eksplicira u tekstu *Kod g. A. Bretona. Razmišljanja o nadrealizmu kao životopisnom fragmentu* (Pregled, 1934: usp. Ujević 1965a: 96), na više mjesta iskazuje poetičku povezanost i s nadrealizmom i s futurizmom i sa zenitizmom. Tako npr. svoje ranije stvaralaštvo obrazlaže kroz poetiku nadrealizma, kasnije afirmira futuristička načela ili demonstrira vlastiti zenitistički odgovor Miciću. Njegov je smjer problematiziranja ovih avangardnih poetika u načelu takav da razlikuje poetske stavove i izbore (koje podupire ili barem objašnjava) od razvoja i ne/dosljednosti škola, koje kritizira. Pritom ističe kako je u jezgri avangardne pobune korjenita promjena pjesničkih izražajnih postupaka koja se najčešće slomi na isključivom oslanjanju na inicijalni impuls otpora, pa je razvoj pokreta istodobno i njegov kraj. Zbog toga smatra da je futurizam, s klicom originalnosti, adekvatan odgovor na zahtjeve doba tehnološkog ubrzanja i rasterećenja pjesničkog izraza, također zašao u probleme čim se pokret trebao razvijati: „čim se prešlo u sanjariju, odmor, u meditaciju, futurista je bio riba izvan vode“ (Ujević 1965b: 41). Nadrealizmu koji, s druge strane, također participira u razvoju poetičkih tema i tehnika, Ujević zamjera jer izvorište stvaralaštva prepušta snu i podsvijesti („trabunjanje sna ili erotske abnormalnosti“, *ibid.*: 70). Avangardne škole i pravci suočavaju se s jedne strane s dosljednim razvijanjem poetike, a s druge s problemom oponašanja neoponašivog koje – i jedno i drugo – vode u iznevjeravanje vlastitih načela ili, još gore, u potpuno oponiranje.

Ujević se navedenim stavovima, kako je vidljivo, već tridesetih godina bavi pitanjima koja su apostrofirana u kasnijoj teoriji avangarde (Poggioli 1962, Bürger 1974, 2010), a tiču se trajanja, ponovljivosti i uspjeha historijske avangarde. Njegovi odgovori na ova

<sup>3</sup> Unatoč reduciranom tretmanu koji imaju u pristupima književnih povjesničara koji se bave avangardom, i Ujević i Krleža, prema Flakeru (1984: 101), svojim revolucionarnim gestama, protivljenjem normativnoj poetici i kreiranjem utopijskih projekcija (*ibid.*: 99) ostali su nepatvoreni avangardisti – „upravo u tome što su znali prevladati ograničenja bilo kojega pokreta“ (*ibid.*: 101).

<sup>4</sup> Usp. Protrka, Ryznar 2020, Jović, Čolak 2022; Andonovski, Brelek, Vidić 2021. i 2022.

pitanja, kako će se vidjeti, istodobno su i anticipacija kasnijih rasprava o neoavangardi, postavangardi i retroavangardi, odnosno o obnovljivosti i učincima revolucionarnog zamaha avangarde. Avangarda u pjesničkoj praksi, esejima i teoriji očigledno predstavlja važan okvir za razumijevanje Ujevićeva stvaralaštva. U nastavku teksta predstaviti ću naglaske dosadašnje kritičke i književnopovijesne valorizacije Ujevićeva avangardnog pisma te, nakon toga, na tragu novijih tumačenja, ponuditi perspektivu šireg i uključivijeg konteksta za razumijevanje njegova stvaralačkog uloga u avangardnom radikalnom prevrednovanju.

## Poetike, faze i transformacija na pola puta?

Proučavatelji Ujevićeva opusa do sada su najčešće bili skloni pomnom izdvajanju postupaka, tema i pjesničkih motiva, promjena u stihu, derivirajući iz toga faze korištenja vezanog, slobodnog i oslobođenog stiha. Takav smjer koji je zacrtao već Vlatko Pavletić (1978), Slaven Jurić (2010) donekle korigira, smatrajući da je u trodiobi Ujevićeva korištenja stiha svaki tip funkcionalno specijaliziran, pa vezani stih označava Ujevićev esteticizam, slobodni stih avangardnu poetiku, a oslobođeni stih pjesme socijalnog angažmana. Od te će pozicije krenuti i Luka Šeput (2021), detaljnije razrađujući vezu između ranijih faza i dviju kasnijih zbirki. U odnosu na radikalnost avangardnog poetičkog prevrata u kojem Ujević participira, proučavatelji redom dolaze do sličnih zaključaka. U postupku rekonstrukcije avangardne poetike oni prije svega izdvajaju analitičke dijelove koji će ukazati na poetički prepoznatljive postupke. Riječ je prije svega o promjenama stiha, kompozicije i formalne organizacije pjesme, korištenju simultanizma, destrukciji sintakse, asocijativnom nizanju riječi, kalamburama, a onda i uvođenju bezumnog (Šeput 2021: 250), gubitku referencijalnosti i rasapu konzistentnog govornog subjekta (Jurić 2010: 90). Iz toga obojica zaključuju da je riječ o fazi pisanja koja je povezana s ranim a kasnije napuštenim poetskim izborima. Bilo da izdvajaju Ujevićev „avangardistički stih“, tj. stihovne eksperimente iz dvadesetih godina (*ibid.*), odnosno „avangardne pjesme“ (Šeput 2021: 273–274), obojica lokaliziraju autorov radikalni zahvat u umjetničkom polju. Time se njihova generalna procjena Ujevićeve avangarde bitno ne razlikuje od one koju su iznijeli raniji proučavatelji detektirajući da je riječ o rubno avangardnoj poetici, dijelom avangardi, verziji avangarde itd., za koju Jurić drži evidentnim da je prevladana jer te pjesme, uglavnom objavljivane najprije u beogradskim, a zatim zagrebačkim i splitskim časopisima, Ujević kasnije neće objaviti ni u prvim dvjema zbirkama, a niti u jednom od kasnijih izbora (*ibid.*: 73). Osim toga, smatra da unatoč evidentiranim formalnim promjenama i tematskim preokupacijama Ujevićev poetski i socijalni angažman obilježava neprevladani esteticizam, odnosno simbolistička potraga za apsolutnim estetskim vrijednostima (*ibid.*: 90–91). U opsežnoj analizi „avangardnih pjesama iz 1920-ih“ Šeput (2021: 228–275) ove zaključke nadopunjuje nalazom kojim njegovo „avangardno desetljeće“ (*ibid.*: 265) karakterizira specifična *apsolutna intertekstualnost* (*ibid.*: 274). Nju prepoznaje kao specifikum ove faze stvaralaštva, a u njezinu se opisu

pridjev „apsolutno“ odnosi na opseg interteksta jer ono što tim pjesmama služi kao neka vrsta palimpsesta nije pojedinačni i prepoznatljiv tekstualni korpus nego cjelokupna tradicija zapadne književnosti, ali i cjelokupna stvarnost shvaćena kao tekst. Na podlozi svega što se uopće može verbalizirati Ujević ispisiuje svoju polemiku, i to tako što pjesnički tekst oblikuje prema modelu ludila, modelu preuzetom od Rimbauda i njegovih avangardnih nastavljača. (*ibid.*)

S obzirom da takve upotrebe jezika kasnije uglavnom ne nalazi, Šeput se na sličan način zadržava na dihotomiji (radikalnog) avangardizma i esteticizma koju vidi kao oscilativne matrice Ujevićeva stvaralaštva.<sup>5</sup> Iako je kasnije isticao procesualnost Ujevićeve poetike, Ante Stamać (1977: 40–41) je također, kad je riječ o avangardnim poetskim izborima, smatrao da je riječ o fazi koja je došla nakon „simboličkog raspada“ Ujevićeva stiha koji slijedi „posvemašnja predaja slobodnom stihu“, a koji će se vidjeti u njegovim „ekspresionističkim težnjama“: „stih nevelike dužine, rastrgan, često nevezan uz kakav pret hodni, sa sintaktičkim svezama u kojima ne nalazi smisao“ (*ibid.*: 51), reducirana sintaksa koja prenosi doživljaj fragmentirana realiteta, odnosno simultanistički prikazuje „groteskno susretnište nepovezanih funkcija“<sup>6</sup> (*ibid.*). Cvjetko Milanja u knjizi o novosimbolizmu (2008: 148) također ističe kako kod Ujevića nije riječ o priklonjenosti nekoj avangardnoj poetici, nego kombinaciji postupaka iz „široke panoramske ‘poetičke’ ponude“ onoga vremena koju pretvara u vlastitu avangardnu sintezu. Milanja stoga zaključuje da je od nadrealizma Ujević prihvatio tip lirskog subjekta koji je „adaptirao u svojoj varijanti „lutajućega subjekta“. U knjizi *Obnovljeni Ujević* (2005: 104) Stamać smatra da kod Ujevića „nadrealizam, dada i fantezizam odzvanjaju nečujno“, odnosno detektira „umjereni nadrealizam“. Osim toga izdvaja futurizam u motivima, elemente tehničke civilizacije – ali s razlikom od poetike pokreta: s futurizmom Ujević ne dijeli filozofske ni političke stavove (*ibid.*: 115). Jurić također smatra da Ujević „nije bez ostatka prihvatio ni jednu od onodobnih poetika“ (*ibid.*: 74), kod njega se nije pojavila pjesnička „avangardna“ zbirka jer su te pjesme dvadesetih godina bile „strano tkivo“ i za *Kolajnu* i za *Lelek sebra*, a kad se pjesnik kasnije „(djelomično) vratio avangardističkom izričaju, nakon godine 1930, te su pjesme bile recidiv prošlih i djelomično napuštenih poetičkih uvjerenja“ (Jurić 2010: 73).

<sup>5</sup> Šeput (*ibid.*: 327) smatra da „početkom tridesetih godina Ujević definitivno zaključuje razdoblje avangardnoga eksperimentiranja i okreće se novim pjesničkim mogućnostima. Premda će neka iskustva avangarde ostati ugrađena u njegovo poetsko pisanje do kraja karijere – prije svega, na razini forme u vidu upotrebe slobodnoga, odnosno ‘oslobođenoga’ stiha – ni intertekstualnost u užem smislu ni apsolutna intertekstualnost neće biti konstitutivnim načelom ustroja pjesničkoga teksta“. U toj zadnjoj fazi njegova stvaralaštva, od 1930-ih do 1955. pronalazi intertekstualni odnos prema žanru, odnosno vrsti ili rodu koju, slijedeći G. Genettea, naziva *arhitekstualnošću*. Sa sviješću da se takav tip intertekstualnosti pojavljuje i u ranijem autorovu stvaralaštvu, ovaj tip imenovanja koristi kako bi uputio na usmjeravanje kasnog Ujevića referencijalnom polju građanske svakodnevice i transformacijama autorskog iskaza.

<sup>6</sup> Za kasnije implikacije usp. Stamać 2005: 126.

S obzirom da pred sobom imamo avangardu koja se od svih ranijih promjena izdvaja kao radikalni prijelom, revolucija, opravdano je pitati se je li u odnosu na nju moguć djelomičan nalaz. Postoji li djelomična ili prilagođena avangarda? Postoje li „ekspresionističke težnje“, ne samo kad je riječ o Ujeviću, nego i o drugim autorima? Ako postoje, u odnosu prema čemu ih možemo detektirati? Jesu li nam formalne osobine teksta, bilo da je riječ o prozi ili stihu, nužne ili dovoljne? Prema čemu mjerimo potpunost ili djelomičnost avangardnog zahvata?

Formalna analiza kakvu nalazimo u predstavljenim primjerima iz literature za Ujevića je, kako ćemo vidjeti, tek dijelom primjerena: ne samo zato jer je riječ o poetici koja je formalnim inovacijama pristupala inventivno i neujednačeno, nego i stoga jer je i sam problematizirao poistovjećivanje upotrebe modernih pjesničkih s radikalnim poetičkim zahvatima. Tako u eseju *Oroz pred Endimionom* (1926) eksplicite dovodi u pitanje jednoznačnu poetičku markiranost formalnih pjesničkih izbora po kojima bi, primjerice, slobodan ili oslobođeni stih bio suvremeniji, moderniji ili napredniji od vezanog:

Oslobođeni stih može da adekvatno prevodi stanja koja još ne ruše sve okvire i zadržavaju se u statičkom svemiru, u kojem ipak ptica smije da zaleprša i nema patenta protiv pojave vijavice; ali potpuni orkan i ciklon svijesti i savjesti ispušuje se samo kroz vjehornost i labirinte slobodnoga stiha koji, vođen hrabrim, muzikalnim ritmom, kroz orkestar frula i dobošanja instalira trijumf pobjedonosne revolucije razvezanih novih jezika i sadržina. Zato je često puta i teže donositi zrele i hrabre moderne zamisli kroz skučenosti, tradicionalne prozodije i metrike, ali se napor, u jednom broju slučajeva, isplaćuje. (Ujević 1965: 131–132)

Kao primjer paralelizma korištenja slobodnog i vezanog stiha u novim izrazima navodi istaknute pjesnike njemačkog ekspresionizma koji pored slobodnog stiha „obrađuju i izdjelavaju i starije oblike“ (*ibid.*: 132).

S obzirom da Ujević na više načina, bez obzira na žanrove i prigode u kojima piše, nudi i reference kojima upućuje i na način čitanja, dajući svojevršno „uputstvo za upotrebu“ – ne bismo li možda i u ovom slučaju trebali postupiti tako pa otkriti postoje li i koje su to „zrele i hrabre moderne zamisli“ izrečene „kroz skučenosti, tradicionalne prozodije i metrike“ kod samog Ujevića?

Projekcija umjetničkog nestatičnog svemira, iako ne ide kroz formalne transformacije, počiva na ideji permanentne revolucije koja se gradi na odvažnosti, potpunosti i dosljednosti u izražavanju koje, kako je istaknuo Hrvoje Pejaković (1991: 119), nastaje kao neposredno svjedočanstvo opasnog bivanja na rubu ili s one strane ruba kaosa. Takvog Ujevića možemo naći na nizu primjera: od više puta u kontekstu avangarde analiziranog „Oproštaja“ iz almanaha *Hrvatska mlada lirika* do kasnijih neo/simbolističkih ostvarenja.

U spomenutom eseju *Kod g. A. Bretona* citira i svoju pjesmu objavljenu u časopisu *Svedočanstva*<sup>7</sup>, prvom broju koji mladi beogradski nadrealisti posvećuju upravo njemu (Ujević 1965a: 88–89). Za sebe kaže također da je bio „na trenutke nadrealist, skoro deset godina ranije nego se taj pokret pojavio“ (*ibid.*: 94). U prilog tome navodi pjesmu na str. 38. *Leleka sebra*: „I tako, neke noći, usred drumca / preteku jezik neke riječi kobne, / strah me je od njih i strah me je zlobne / pomisli da sam možda sišo s uma“. Dovodi ih u vezu s Bretonovim naputkom automatskog pisanja u *Manifestu nadrealizma* (1924). Također na tom mjestu ponovno spominje *Svedočanstva* i Vuču, Petrovića i Matića koji su ga u kontekstu nadrealizma afirmirali dajući mu jedan „skoro suvremen, tako opširan i temeljit, gotovo naučan komentar, u vrijeme kad o meni osobno nije bilo ni najmanje kritike“ (*ibid.*: 95). Vlastito nadrealističko pisanje Ujević pritom tumači kao rezultat neke opće „atmosfera ili klime“ (*ibid.*: 94), odnosno vlastite situacije (intenzivnog gladovanja), odnosno osobnog senzibiliteta:

Nadrealistički stihovi naprosto su mi ispali, izbjegli, htjeli su da budu put oslobođenja, sredstvo, stadij. To je kao da čujete glogotanje vode i prasak mjehurića u pećinama kamo ne dolazi sunce. Vino procuruje iz bačve. Tako se ne održava cjeloviti život u oblicima na rubovima života. Imao sam ambicije pisati poeziju konstruktivno, ali zanosno, ne pedantne i mrtvačke himne i ode; no ono, što mi se otimalo, bio je san na javi, buncanje s perom u ruci, otpadanje od unutrašnjega otoka (otoka od oticati). (*ibid.*: 95)

Dalje, vlastito nadrealističko pisanje vidi kao rezultat neuroze: „historičko, a u isti mah i histeričko značenje“, „Fenomen puberteta u neurozi pisanja“ (*ibid.* 1965a: 96), ali upozorava da nije riječ o školama, jer škole – pravci u umjetnosti, ovdje konkretno u avangardi nisu stvar ukusa, „nego volje, *partipisa*“ (*ibid.*). U tom, dakle, doslovnom „uzimanju udjela“, a ne pripadanju školama, opisuje i vlastiti, „životopisni fragment“ kroz okular nadrealizma. Na istom tragu, pjesničku veličinu ne određuje osnivanje škola, nego „suobražavanje školama“ pa u tom „velikih pjesnika i nema; njihova se sloboda i poraz sastoji u mogućnosti promjena. Prema tome, pjesnika ne oslobađa dogma nego veliki elasticitet, mogućnost druge orijentacije, koja je zapravo ista orijentacija na putu prema cilju“ (*ibid.*: 96–97).

<sup>7</sup> Nadrealistički časopis *Svedočanstva* izlazio je od 1924. do 1925. godine u Beogradu. Urednici i suradnici su bili Milan Dedinac, Mladen Dimitrijević, Dušan Matić, Rastko Petrović, Marko Ristić, Aleksandar Vučo i drugi. Umjetničkim i književnim priložima (crtež Pabla Picassa, crteži umobolnih i fotografije tetovaža itd.) šokirali su moralne i estetske konvencije javnosti. Detaljnije na: <http://nadrealizam.rs/rs/izdanja/srpska-izdanja>.

## Revolucija koja traje: zagovaranje i ranijeg i kasnijeg i „opasnijeg“ Ujevića

Govor o poetičkim izborima, školama i udjelima u transformativnom zahvatu umjetničkog za Ujevića je gotovo uvijek i govor o estetskim i socijalnim dosezima tog istog izraza. Stoga ove ranije navedene teze u eseju *Sumrak poezije* (1929) dodatno eksplicira tvrdnjom da prije i iznad svega „*pjesma treba da bude nova*“ (*ibid.*: 381). Još kasnije naglašeno: „... i za poeziju vrijedi staro pravilo: obnoviti se ili umrijeti“ (*ibid.*: 383); „Pjesnik ne treba samo da je majstor stiha i sroka; on treba da bude i jedna ljudska budna i osjetljiva svojost; ali i upućen čovjek svoga vremena; pa čak i više od toga. Pravi pjesnik treba da počne istom ondje, gdje su drugi do njega i s njime svršili; a značilo bi se opsenjivati misliti da će preteći hronološku pasivnost modernizam koji se pretočio u hronologiju“ (*ibid.*: 384). Ovakva je revalorizacija vlastite epohe na tragu avangardnog prevrednovanja povijesnih estetika. Prema Ujeviću te su povijesne upotrebe jezika u poeziji iz suvremene perspektive koja nalaže promjenu i progres „*pasatističke*“ jer je poezija ranije bila određena vlastitom funkcionalnošću kao: „a) sanovnik; b) kalendar i spomenar; c) ljubavni listar“ (*ibid.*: 386). U odnosu na to suvremenost donosi tehničko i mehaničko, dinamizam koji reflektira „anonimne sile društvene ekonomije ili najviše uregimentisane, mehanizovane gomile“ (*ibid.*: 387).

Registar motiva na toj liniji: tvornica, arsenal, parobrodi, avioni... koje prate i adekvatni postupci evidentiran je kao dio Ujevićeva futurizma. Međutim, kao i kad je riječ o nadrealizmu na koji su upućivali Vučo i ostali u *Svedočanstvima*, pa onda, kako smo vidjeli, i sam Ujević, kad govorimo o njegovu revolucionarnom zahvatu u književno polje, govorimo i o nečem sasvim drugom. Na tragu Ujevićevih uputnica u nizu tekstova, uključujući *Sumrak poezije*, revolucija se u tekstu vidi u radikalnom prevrednovanju, u novim upotrebama i u stalnom otporu okamenjivanju značenja i formi. Revolucija se tako pokazuje strašnjom od očekivanog: „ona ne dira samo u oblike, ona dira u materiju. [...] Ko je kazao da poezija treba da bude u stihovima? muzika da je u tonovima, akordima, da se drži načela harmonije? da slike treba da budu od linija i boja, a statue od gipsa ili od bronce da su oponašanje ljudskoga tijela? pa da graditeljstvo mora da se drži kame-na, opeke ili drva, te da opet izražava jasnoće, simetrije ili dosadašnje logičke redove?“ (*ibid.*: 389).

Ovu radikaliziranu sliku prevrata Ujević razrađuje prepoznatljivim postupkom raspisivanja argumentacijskih linija do njihovih konačnih konzekvenci, pa čak i kad je tih linija ili konzekvenci nekoliko unutar istog članka. (Npr. u *Ispitu savjesti, Osjećajnoj involuciji* i drugdje). Ovime, u *Sumraku poezije*, zapravo eksplicira kasniju teorijsku polemiku o naravi i ponovljivosti avangarde koja se povela nakon seminalne Bürgerove knjige (1974, 2010). Naime, ukoliko se, avangardna radikalnost nužno veže uz historijsku jednkokratnost određenog vremena i pokreta koji su je iznijeli, onda se postavlja pitanje smislenosti bilo kojeg kasnijeg oponašanja. Podsjetimo, govoreći o avangardi, Bürger (1974) naglašava istovremenost dvaju učinaka: s jedne strane smatra da je politička ambi-

cija avangardnih pokreta da reorganiziraju životne prakse putem umjetnosti ostala neostvarena, ali da je zato njezin učinak na umjetničkom polju neupitan i dalekosežan, štoviše revolucionaran (*ibid.*: 52–53). Kako bi objasnio revolucionarnost avangarde u odnosu prema tradicionalnom pojmu organskog umjetničkog djela, Bürger ističe kako se pojam „novog“ iz Adornove *Ästhetische Theorie* (1970) sada radikalno mijenja time što se više ne govori ni o pomicanju granica žanra ni o varijacijama u postojećim shemama koje bi jamčile efekt iznenađenja, već o radikalnom prekidu s umjetničkom tradicijom. Umjetničko „novo“ u avangardi stoga je kvalitativno različito i od promjene umjetničkih sredstava i od promjene sustava reprezentacije. Umjetnost avangarde razvija pojam neorganskog umjetničkog djela u kojem se umjetnički materijal koristi kao materijal koji je izvučen iz funkcionalnog konteksta kako bi dobio novo značenje umjetničkom upotrebom. Pritom je istovremeno važan postupak i njegova recepcija, kao i predavanje pojedinačnosti. Ovdje valja napomenuti kako je upravo ovo točka koja proučavatelje Ujevićeva djela navodi na zaključak o djelomičnoj avangardi, prilagođenoj avangardi, varijanti itd. Naime, Ujevićevo korištenje tradicionalnih oblika koji se tumače kao njegov esteticizam, a koji se – dosljedno ranijem spomenutom stavu ekspliciranom u *Orozu pred Endimionom* (1965c: 122) treba čitati kao isplativi napor da se „zrele i hrabre moderne zamisli (izraze) kroz skučenosti, tradicionalne prozodije i metrike“.

Kritičarima Bürgerova pristupa, koji niječe mogućnost kasnijih neoavangardnih transformacija, Ujević dodaje vlastitu perspektivu radikalne i neprestane revolucije koja se ne zaustavlja na formi, nego uključuje i sadržaj, do vlastitog dokinuća koje uobličava kao dokinuće i smrt poezije. Ono što je time najavio kao događaj koji će se zbiti u sljedećih 50 ili 100 godina (1965a: 392), a što danas (iz tog vremena o kojem je pisao) promatraju neke podignute obrve, nije nužno kraj stihovanih formi, nego dokinuće razvoja žanra koji je u slobodnom stihu dosegnuo svoj *apogej* (*ibid.*: 393). Smrt poezije za Ujevića je prilika da iskaže radikalnost promjena koje će se iz sfere autonomne umjetnosti transferirati u svakodnevni život: ne samo u vizuru „umjetnosti življenja“ nego i u sferu umjetničkih transformacija svakodnevice. Zar time nije vrlo precizno najavio Tomislava Gotovca, Vlastu Delimar ili Željka Zoricu?

Zbog tog razloga postavljen je kao jedan od stjegova ne samo krugu mladih nadrealista okupljenih oko časopisa *Svedočanstava* nego i kao uporište avangardnog protukanona u inherentno revolucionarnim *Krugovima* (1952–1958). Iz te je logike moguće razumjeti i njegovu kritiku svih oponašateljskih matrica, pa makar ta matrica bila rušilaška – u *Nedjelu maloljetnih* i polemici s Drainceim i drainistima (*Boemi i antiboemi. Drainizam kao univerzalna pojava kulturne krize*). Dakle, zaključno, Ujevićev odgovor na pitanje o umjetnosti kojoj je inherentna transformativnost, koja se bez transformativnosti urušava i koju je – nakon avangarde – nemoguće zamisliti drugačije nego takvu, jest stvaranje umjetnosti koja se iznova odupire ukalupljanju, mehanizmima institucionalne apropijacije i proizvodnji klasika. Odvažnost korištenja tradicionalnih oblika, „skučenih“ prozodijskih i metričkih formi, povijesnih imena, natuknica i formi – koje je moguće

učiniti novim i začudnim, čak i kad ih se pretvori u *Poeziju rječnika*, od Ujevića čine ne samo glasnogovornika književne revolucije nego i pravi primjer njezina kreatora i izvođača, u doslovnom značenju te riječi. U tom smislu, njegova bi se poetika u agonističko-antagonističkom odnosu prema tradiciji, subjektivitetu i racionalnosti, u posvećenoj izvedbenosti tijela i teksta, procesualnosti i fragmentarnosti kojima se vlastito pisanje i življenje povezuju u nerazlučivu cjelinu, kao i utopijske projekcije koje postavlja kao zaslonskom angažmanu lako mogle prepoznati u Poggiolijevu (1968: 16–41) opisu logike i dijalektike avangardnog pokreta. Na tragu njegovog poimanja ponovljivosti avangardnih zahvata koji su mogući čak i nakon propasti historijskih avangardnih pokreta, a hvaljujući avangardnoj svijesti (*ibid.*: 223), Ujevićev se autorski angažman realizira upravo u jednoj takvoj postojanoj budnosti pisanja i trajanja na rubu i izvan opasnog ruba kaosa.

## LITERATURA

- Andonovski, Biljana, Tomislav Brlek i Adrijana Vidić. 2021/2022. *Modernizam i avangarda u jugoslovenskom kontekstu* I. i II. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Brebanović, Predrag. 2016. *Avangarda Krležiana – Pismo ne o avangardi*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Bürger, Peter. 1984. *Theory of the Avant-Garde*. Prev. Michael Shaw. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Bürger, Peter. 2010. „Avant-Garde and Neo-Avant-Garde: An Attempt to Answer Certain Critics of ‘Theory of the Avant-Garde’“. U: *New Literary History* 41, 4: 695–715.
- Burnham, Jack. 1975. „Steps in the Formulation of Real-Time Political Art“. U: *Framing and Being Framed: 7 Works, 1970–75*. Ur. Hans Haacke. New York, NY: Press of the Nova Scotia College of Art and Design/New York University Press: 127–143.
- Flaker, Aleksandar. 1984. *Poetika osporavanja. Avangarda i književna ljevica*. Zagreb: Školska knjiga.
- Josić, Ljubica. 2022. „Ujevićeva poetička razmatranja u *Ĵadranskoj pošti*“. U: *A(tr)kcija Ujević: avangarda, angažman i revolucija u delu Tina Ujevića*. Ur. Bojan Jović i Bojan Ćolak. Beograd: Institut za književnost i umetnost: 143–156.
- Jurić, Slaven. 2010. „Formiranje Ujevićeva slobodnoga stiha“. U: *Muzama iza leda. Ćitanja hrvatske lirike*. Ur. Tvrtko Vuković. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola: 73–93.
- Jović, Bojan i Bojan Ćolak, ur. 2022. *A(tr)kcija Ujević: avangarda, angažman i revolucija u delu Tina Ujevića*. Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Maroević, Tonko. 1991. „Pet stupova: zagovaranje kasnijeg, glasnijeg i ‘opasnijeg’ Ujevića“. U: *Dubrovnik II*, 3–4: 93–98.
- Maroević, Tonko. 2008. „Romar i mag riječi“. U: *Družba da mi je: domaći književni portreti*. Zagreb: Naklada Ljevak: 11–45.
- Milanija, Cvjetko. 2008. *Hrvatsko pjesništvo 1900.-1950. Novosimbolizam, dijalektalno pjesništvo*. Zagreb: Jerkić tiskara.
- Milanija 2017. *Hrvatsko pjesništvo : 1930.-1950. Novostvarnosna stilska paradigma*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Oraić, Dubravka. 1988. „Ujevićev citatni Oproštaj s Marulićem“. U: *Umjetnost riječi* 32, 4: 347–359.
- Pavletić, Vlatko. 1978. *Ujević u raju svoga pakla*. Zagreb: Znanje.
- Pejaković, Hrvoje. 1991. „Ćitajući Ujevićeve pjesme u prozi“. U: *Dubrovnik II*, 3–4: 114–119.

- Pejaković, Hrvoje. 1994. „Predgovor“. U: *Naša ljubavnica tlapnja. Antologija hrvatskih pjesama u prozi*. Ur. Zvonimir Mrkonjić, Hrvoje Pejaković i Andriana Škunca. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada: 5–20.
- Poggioli, Renato. 1968. *The Theory of the Avant-Garde*. Prev. Gerald Fitzgerald. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Protrka Štimec, Marina i Anera Ryznar, ur. 2020. „Ja kao svoja slika“. *Diskurzivnost i koncepti autorstva Tina Ujevića*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Protrka Štimec, Marina. 2019. *Politike autorstva. Kanon, zajednica i pamćenje u novijoj hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Protrka Štimec, Marina. 2021. „Public Rendition of Authorship: Commemorative Ceremonies in Neo-Avant-Garde Projects by Zabludovsky-Zorica“. *Primerjalna književnost* 44, 3: 177–194.
- Protrka Štimec, Marina. 2022. „Auto/biografija dvojica dr. Zabludovsky i Zorica: transgresija umjetnosti“. U: *Dani Hvarškoga kazališta* 48: 301–320.
- Richard, Nelly. 1984. „Notes Towards a (Critical) Re-evaluation of the Critique of the Avant-Garde“. U: *Art and Text* 11: 8–19.
- Stamać, Ante. 1977. *Slikovno i pojmovno pjesništvo*. Zagreb: Liber.
- Stamać, Ante. 2005. *Obnovljeni Ujević*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Šeput, Luka. 2021. *Intertekstualnost u pjesništvu Tina Ujevića*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.
- Ujević, Tin. 1963. *Sabrana djela*. Sv. 1. *Pjesme. Hrvatska mlada lirika; Lelek sebra; Kolajna; Auto na korzu*. Zagreb: Znanje.
- Ujević, Tin. 1965a. *Sabrana djela*. Sv. 6. *Ljudi za vratima gostionice, Skalpel kaosa*. Zagreb: Znanje.
- Ujević, Tin. 1965b. *Sabrana djela*. Sv. 8. *Eseji, rasprave i članci. I. O stranoj književnosti*. Zagreb: Znanje.
- Ujević, Tin. 1965c. *Sabrana djela*. Sv. 9. *Eseji, rasprave i članci. I. O stranoj književnosti II*. Zagreb: Znanje.
- Ujević, Tin. 1966. *Sabrana djela*. Sv. 14. *Autobiografski spisi, Pisma, Interviewi*. Zagreb: Znanje.

## THE AVANT-GARDE OF TIN UJEVIĆ

**Summary:** A strained relationship between Tin Ujević and the avant-garde as indicated by Aleksandar Flaker (1984) is visible in the author's criticism and his auto-referential texts alike, e.g. his references to surrealist features of his first collection of poems *Lelek sebra* (*Cry of a Slave*) (1920) or his comments on Futurism, Hipnism or Expressionism. Both literary critics and literary historians (Oraić Tolić 1988, Stamać 2005, Milanja 2008, Jurić 2010, Šeput 2021) recognised the positive evaluation of insanity and alogical contexts, the use of free and liberated verse, as well as an inventory of futurist topics and motifs to be features of avant-garde poetics in Ujević's poetry. However, poetic changes and oscillations in their use also led them to conclude that these are elements, stages or partial appropriations of the avant-garde in Ujević's oeuvre, whose poetic features are interpreted as an expression of the author's personal eccentricity, to preserve the image of his modernism and aestheticism. Contrary to this, the paper emphasises how completely and profoundly radically Ujević delves into the literary field. He makes a revolutionary cut with respect to the categories of mimesis, subjectivity and linearity, which equally affects his artistic expression in poetry and prose, whether or not he uses futurist, expressionist, surrealist or traditional forms and procedures.

**Keywords:** Tin Ujević, avant-garde, revolution, literature, re-evaluation