

**Весна Круљац, *Бранко Ве Пољански (1898–1947)*,  
Факултет примењених уметности, Београд 2023.**



Обимна и вредна заоставштина Љубомира Мицића (1895–1971), идејног творца авангардног покрета зенитизам и уредника прве аутентичне југословенске авангардне ревије и часописа *Зенић*, дошла је у фокус истраживача тек средином шездесетих година, када се Мицић налазио у тешком финансијском стању, изопштен од средине у којој је живео, на-теран на маргине књижевне и уметничке сцене Београда где му свакако није било место, нарочито не с обзиром на истакнуту улогу коју је за уметнички живот Краљевине СХС и шире, Европе, имао током двадесетих година прошлог века. Сродну судбину делио је и његов брат, Бранко Ве Пољански, који је преминуо недалеко од Париза 1947. године, у неповољним животним приликама, на рубу сиромаштва и менталног растројства индукованог константном борбом за свој уметнички пројекат, не видевши ни рођење свог четвр-

тог детета, потпуно разочаран и мисаоно осамљен. Стваралаштво Пољанског које започиње већ у његовим раним двадесетим годинама, до сада је било предмет фрагментарног истраживања теорије и историје уметности, књижевности, филмске критике и есејистике. Научни радови у појединачно штампаним националним и међународним зборницима и часописима, упркос својој важности, нису пружили целовит увид у комплексно дело овог свестраног аутора. Управо овај нимало лак задатак поставила је себи др Весна Круљац, вишегодишњи кустос Народног музеја у Београду, а данас ванредни професор на Факултету примењених уметности, изузетан познавалац првенствено *Зенић*ове заоставштине, а затим и личности и стваралаштва Бранка Ве Пољанског. То потврђује њен континуирани научни рад у протеклим годинама на осветљавању нових, до сада неистражених аспеката његовог богатог и мултивалентног опуса, како као уредника авангардних ревија *Светиокрећ* и *Дада-јок*, о којима пише у издвојеном научном тексту публикованом пре неколико година у *Зборнику семинара за модерну уметност*, Филозофског факултета у Београду, тако и као „другог стуба” зенитизма, човека немирног духа који је уз Мицића, доследно и предано промовисао зенитистичку

филозофију и мисао у Југославији и Европи, чак и након што је часопис *Зенић* формално био забрањен и престао да излази 1926. године (о томе публикује текст у зборнику *Сјео њодина часописа Зенић*, уредника Ирине Суботић и Бојана Јовића, 2021).

Монографија која се, после вишегодишњег студиозног рада и мукотрпног истраживачког посла, данас налази пред нама, први је и до сада најобухватнији приказ књижевне, критичке и ликовне делатности Пољанског, пионирски покушај да се обухвати необухватљиво, да се ишчита тешко читљиво ткиво дела Пољанског које попут свих авангардних творевина измиче коначном и заокруженом тумачењу, те као метод намеће комбинацију научних и псеудонаучних метода, преплитање биографског, психоаналитичког, социолошког, историјско-уметничког, формалистичког и других приступа, како би се читаоцима приближила неухватљива личност Бранка Ве Пољанског. У том смислу, иако се већ у уводним напоменама ограђује и наглашава да хронолошки, линеарни метод није „најбољи” нити је заправо могућ, др Круљац у три обимна поглавља вешто успоставља хронологију лавиринтског живота и ризомског деловања Пољанског, издвајајући тзв. протозенитистички, зенитистички и постзенитистички период унутар његовог јединственог животног и професионалног пута. Упркос непобитној чињеници да тзв. зенитистички сегмент (развијан између Загребa, Прага, Берлина, Београда, Беча, Париза) има централни и најважнији значај у његовом стваралаштву (па и у самој монографији), др Круљац убедљиво показује да све оно што претходи периоду између 1921. и 1926. у Љубљани и Трсту (глумачко деловање, писање позоришних критика и полемика, и коначно уређивање једног јединог броја часописа *Светлокрет*), а заокружује се у постзенитистичкој фази „нове домовине”, у Паризу где Пољански отвара сасвим нову епизоду ликовног стваралаштва, једино можемо посматрати као вишедимензионалан пројекат, тј. „тотално уметничко дело” састављено од разнородних и вешто комбинованих уметничких форми, како др Круљац одређује рад Пољанског. У духу савременог тренутка, она Пољанског одређује као „модерног номада” и личност вишеструког уметничког идентитета која измиче свакој дефинитивној анализи и карактеризацији.

С обзиром на поменуте околности, др Круљац бира флуентни, „отворени” научни приступ, „недоречени” текст, са бројним стазама које ће бити драгоцене путокази будућим истраживачима. Она поставља питања и пружа вишезначне одговоре, базирајући своје истраживање како на досадашњим увидима о делу Пољанског, брижљиво сакупљеном и пажљиво ишчитаном архивском материјалу, епистоларној грађи, његовом целокупном књижевном делу (које нуди мноштво различитих форми изражавања, изражајних модела и поступака), тако и на, вероватно, најмање познатом постзенитистичком сегменту његовог до сада недовољно истраженог и невалоризованог сликарског опуса коме се срчано посветио у Паризу након 1928. године, крећући се смело кроз густо ткиво тадашње модернистичке уметности, упркос чињеници да је био аутодидакт са скромним сликарским „образовањем” стеченим на повремено похађаним часовима код Андреа Лота. Управо као што су се развијали живот и делатност Пољанског, на различитим европским адресама и у неједнако развијеним културним срединама, развија се и расправни текст др Весне Круљац. Он је истовремено један авантуристички животопис, сјајно вођена и вешто исписана биографија, али и исцрпан научни рад у коме су мапирани сви аспекти подједнако важних активности Пољанског: 1) као самосталног уредника чак три различита авангардна гласила (*Светлокрет*, *Дага-јок* и *Кинофон*) и незваничног коуредника часописа *Зенић*, иако на тој улози никада није инсистирао, 2) као књижевника особеног стила који се лагодно креће кроз матрице експресионистичко-футуристичко-конструктивистичке поезије и прозе потврђујући оригинално схватање и

приступ свакој од поменутих естетика које превреднује и прилагођава свом бунтовном сензибилитету, 3) као проницљивог књижевног, ликовног и филмског критичара, који се не задржава у домену дескрипције садржаја, већ прониче у саму суштину сваког појединачног медија и специфичности његовог језика, 4) до „уклетог” сликара у Паризу касних двадесетих, признатог од француске ликовне критике која је у локалној штампи похвално писала о две његове самосталне изложбе од којих је она код Леополда Зборовског изазвала велику пажњу. Управо овој ликовној паркси претходи важна делатност Пољанског као организатора изложби у Београду, како оне велике *Зенијове* изложбе 1924. године, коју спрема помажући брату Љубомиру Мицићу, до ретроспективе Савременог париског сликарства у Београду 1926, захваљујући чијем је личном залагању омогућио домаћој средини да види неке од најревантнијих дела модерне уметности.

Нема сумње да након два исцрпна поглавља посвећена Пољанском као „човеку писане речи”, али и зенигистичком агитатору, борцу за хуманију Европу и свет који ће се мењати захваљујући превратничкој снази нове уметности, др Весна Круљац потврђује да се најсигурније осећа управо у улози историчарке уметности, у простору сугестивних наративно-стилских анализа огромног ликовног стваралаштва Пољанског које по први пут класификује по типовима радова, на: 1) илустрације за публикације (књиге); 2) цртеже које сагледава као сасвим засебну целину и, коначно, 3) слике које можда и највише говоре о неопходности укључивања биографског и психоаналитичког метода приликом покушаја њихове анализе и разумевања. Било би неправедно не споменути да и у поглављима о протозенигистичком и зенигистичком периоду добијамо изузетан хронолошки преглед комплексне стваралачке делатности Пољанског у часописима, али и као аутора самосталних збирки поезије и романа, од којих је *77 самоубица* убедљив доказ развијеног ауторског стила, препознатљиво смештеног у простор авангардне књижевне естетике инспирисане филмом, филмским симултанизмом, асоцијативношћу, вешто комбиноване са митским и бајколиким, најављујући истакнуту карактеристику књижевности Пољанског која је у теорији већ одређена као хибридна и мултижанровска. Истовремено, др Круљац не превиђа да је она првенствено историчарка визуелне културе, те на странама своје монографије пружа изузетне увиде у појединачне ликовне аспекте сваког књижевног дела, упућујући на тај начин на сложеност којом Пољански схвата књижевност и у којој се реч и слика стално преплићу, оне су нераскидиво повезане, једна без друге не постоје. Такође, изабрани цртежи, визуелни знаци или портрети инкорпорирани у текст, потврда су свестраног интересовања Пољанског како за експресионизам и италијански футуризам, тако и за руски конструктивизам, али и ониричке светове који ће с временом прерасти у својеврсни паннадреализам, или панреализам, који он постулира као своју уметничку и ликовну иновацију 1930. године.

Др Круљац такође указује на бројност професионалних веза које је зенигизам остварио захваљујући Пољанском, скреће пажњу на његову непомиреност са скрајнутошћу Балкана који схвата као шести континент песника, због чега је улазио у бројне полемике са својим савременицима о положају уметности и, пре свега, човека у тадашњем турбулентном историјском тренутку. Вредне су помена стране на којима се расветљавају односи између Пољанског и Маринетија (у отвореној полемици вођеној у Паризу против фашистичких идеја вође италијанских футуриста), Пољанског и Славенског, Пољанског и Шагала, Пикаса, Мајаковског, Ел Лисицког, Иље Еренбурга, Паула Клеа, итд., чиме, захваљујући пронађеном материјалу и новим информацијама, добијамо и коначне потврде за некадашње интуйтивно уочене

везе између стваралаштва Пољанског и различитих ауторских опуса европских авангардиста. Иако је текст „густо” писан, са обиљем нових података и вредним, по први пут репродукованим пропратним визуелним материјалом, приметна је „лакоћа” којом др Весна Круљац информације преноси читаоцу, као и вештина којом преплетено говори о бројним активностима у различитим фазама живота Пољанског, омогућавајући нам да се без оптерећења крећемо кроз лавиринт информација, кроз тзв. авангардну спиралу, која готово хипнотише и наводи нас да заборавимо на „линеарност” времена. Заправо, та „линеарност” за Пољанског и не постоји, јер он од свог живота режира филм, појављујући се у бројним главним и епизодним улогама, вешто мењајући своје идентитете, разрачунавајући се са различитим срединама у којима привремено борави, одричући могућност налажења сигурне животне и професионалне луке.

Несумњиво најбриљантније анализе др Весна Круљац постиже у поглављу посвећеном постзенистичком периоду, можда и најтежој деоници животног пута Бранка Ве Пољанског. У ономе што би могло деловати као немогућа мисија, ауторка успева да нађе заједнички именитељ за преко двеста илустрација, цртежа и слика реализованих за релативно кратко време, за свега две, три године, посредством којих Пољански проговара из дубине своје напашене душе о бројним тешкоћама које су га пратиле од прве професионалне станице Љубљане, до последње у Реклозу, 1947. године. Ауторка се опредељује да „пронађе и препозна” биографију Пољанског у његовом сликарству, да укаже на разлоге унутрашњих превирања, разочарања, аутодеструкције, потиштености, да обележи узроке повлачења у тишину и накнадне жеље да се та тишина разбије, како би се нажалост и невољно „признао” пораз. Сликарство Пољанског др Круљац смешта у оквире тада доминантне естетике тзв. „повратка реду”, упућујући на важност неколицине фигура, попут Коктоа, Пикаса, Клеа, Шагала, Матиса, Модилјанија, уз често присутно и видљиво осећање безнађа и готово сутиновске егзистенцијалне анксиозности. Истовремено, питања сексуалности, мушко–женских односа, сексуалне опредељености, тензичних љубавних односа, амбивалентног става према жени као вили и чаробници, али и злој и демонској заводници која уништава, кључна су места о којима др Круљац пише сагледавајући сложјену целину цртежа Бранка Ве Пољанског. У њима она налази спој интровертне „субјективистичке мотивације” и језика фигурације, уз упливе примитивизма, експресионизма, надреализма и неореализама. Његово сликарство ауторка оправдано дефинише као конгломерат цитата, исечака, фрагмената, епизода, знакова, амблема и симбола. Из књижевне, Пољански је „лако” прешао у поље ликовне хибридности, у коме ипак најчешће бира класичне сликарске мотиве остајући доследан фигурацији, уз јасне упливе биоморфне и асоцијативне апстракције. Како др Круљац истиче, готово сви сликарски радови Пољанског у свом подтексту носе симболичку димензију, која је резултат интуитивних, мисаоних и емоционалних слојева његовог бића, наметнутог положаја „другог” и која је проистекла из проблематичног и негативног доживљаја Балкана од стране Европе, против чега су се браћа Мицић заједнички борили. Коначно, идентитетски плуралитет Бранка Ве Пољанског, као и стално преиспитивање сопства на бројним аутопортретима, па чак и на оним цртежима и сликама које само наоко изгледају као портрети других личности, а заправо се могу тумачити као Пољански доживљен „очима других”, упућују на његову константну потребу за дијалогом, насушну потребу да буде део изабраног круга или групе, а не да буде, према сопственим речима, „трагично сâм”.

Захваљујући обиљу изузетно важних информација које монографија др Весне Круљац доноси, чистом и јасном стилу писања, обимној референтној библиографији, и уз прегршт визуелног материјала од којих је већина фотографија и слика по први пут репродукована, домаћа средина добила је драгоцену ПРВУ целовиту студију о једном од кључних протагониста југословенске авангарде, Бранку Ве Пољанском. Као таква, она ће несумњиво подстаћи будуће покушаје новог сагледавања и тумачења личности и дела Бранка Мицића, Бранка Ве Пољанског, Виргила Пољанског, Полианског.

Дијана Љ. Метлић  
Департман ликовних уметности  
Академија уметности  
Универзитет у Новом Саду  
dijana.metlic@uns.ac.rs