

Кључне речи: дадаизам, зенитизам, експресионизам, Зенит, Драган Алексић, Љубомир Мицић, Бранко Ве Пољански, перформанс, часописи.

Апстракт: Успостављајући од почетка блиску везу са зенитизмом, још једном значајном авангардном појавом код нас, српски дадаизам се, уз помоћ Љубомира Мицића и Драгана Алексића, приближава стваралачки истоветним појавама у Европи. Надовезујући се на поетику експресионизма, али и футуризма, предводник дадаиста, Драган Алексић, субверзивним дејством уздрмао је конвенционалну уметничку сцену Загреба и Београда. Часописи *Зенит*, *Дада-Танк*, *Дада цез* и *Дада-Јок*, остаће као значајан траг авангардних помака, како садржинских тако и типографских и графичко-дизајнерских, каквих раније није било у српској периодици. Резултат тог дејства су такође часописи *Црно на бело*, *Хипнос*, *Вечност*, односно нове поетике младих писаца Маријана Микца, Мите Димитријевића МИД-а, Монија де Булија, Рада Драинца и Ристе Ратковића. У овом контексту као нетачне показују се тезе о ефемерности српског дадаизма који, баш као и европски, неоспорно доприноси појави надреализма у домаћим оквирима.

Век даде

Како смо на прагу 2016. године, а тиме и заокружења првог века дадаизма, подсетићемо се неких чињеница везаних за овај покрет. Све је започело фебруара 1916, у Цириху, Швајцарска, у простору названом *Cabare Voltaire*. Захваљујући избеглицама из Првог светског рата, у том граду сабраће се румунски Јевреји Тристан Цара и Марсел Јанко, Немци Хуго Бал, Ханс Арп, Еми Хенингс,

Швајцаркиња Софија Тојбер, да би им се који дан касније придружио и Рихард Хилзенбек. Петог фебруара одиграће се промоција још увек безименог покрета пред запањеном локалном публиком. У атмосфери отпора бесмислу рата, као пацифистички а уметнички одговор на вечиту људску потребу за уништењем, „експлодирала је дада бомба“ (Hugnet 1971: 136).

Окупљени у прослављеном кабареу, пристигли са разних страна Европе у рату, уметници с Истока и Запада започели су уметнички преврат који ће променити рецепцију и перцепцију уметничког дела, како ликовног тако и књижевног. Управо је, чини се, спој Балкана

¹ Текст је настао у склопу пројекта ON 178008 „Српска књижевност у европском културном простору“, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС.

и немачке дисциплине креирао нешто ново и оригинално, названо дадаизам. Свако је у том споју приложио нешто лично, својствено пореклу, образовању, језику. Какофонија гласова, језика, мисли, ослобађање од лудила кроз игру, исписали су нову страницу историје уметности.

Дадаизам ће се из Цириха проширити планетом. Главни центри његовог деловања били су Њујорк, Берлин, Хановер, Келн и Париз. Мањи: Јереван, Хаг, Барселона, Токио, Загреб, Београд, Нови Сад, Милано, Сантјаго де Чиле. Списак имена уметника даде је подугачак. Осим побројаних, ту су, између осталих: Марсел Дишан, Франсис Пикабија, Артур Крејвен, Ман Реј, Алфред Стиглиц, Мери Вигман, Артур Сегал, Георг Грос, Ханс Рихтер, Хана Хох, Курт Швитерс, Јоханес Баргелд, Раул Хаусман, Џон Хартфилд, Кристијан Шад, Валтер Зернер, Франц Јунг, Валтер Меринг, Тео Ван Дузбург, Макс Ернст, Андре Бретон, Филип Супо, Луј Арагон, Жорж Рибмон-Десењ, Бенжамен Пере, Пол Елијар, Ерик Сати, Викинг Егелинг, Шандор Барта, Висенте Уидобро, Гиљермо де Торе, Илијазд, Драган Алексић, Михајло С. Петров, Бранко Ве Пољански, Мони де Були. Дадаизам се наставио на претходне авангардне покрете, кубизам, експресионизам и, нарочито, футуризам. Релативно кратког века, дадаизам је оставио неизбрисив траг у уметности XX века. Несумњиво је утро пут надреализму, заправо, преточио се у њега. Покрет се званично гаси 1922, иако ће се његови трагови налазити још годинама по европским и светским центрима.

Експресионизам или претече

Година 1918. променила је геополитичку сцену Европе најрадикалније у дотадашњој историји. Крај Првог светског рата значио је, уједно, и крај неколико вековних царстава: Османског, Руског и Аустроугарског. На рушевинама тих империја настале су многе нове државе на Балкану и у Средњој Европи. Међу њима и Југославија, створена на темељима два дуго сучељена царства: Турског и Аустроугарског. У споју људи источних и западних страна настају бројни уметнички преврати, и то за кратко време. Иако су Срби, попут браће Мицић и Драгана Алексића, рођењем припадали аустроугарској култури, врло брзо ће њихов „барбарогеније“ превладати оно школско, схоластичко. Излазећи из експресионистичке кошуље, они сами себи кроје нову одежду, зенитистичку, дадаистичку, суматраистичку, хипнистичку, надреалистичку.

Као књижевноуметнички правац, експресионизам утиче на све наше књижевности, у Словенији, Хрватској, и у Србији, где се после рата припрема терен за све потоње „изме“ у српској авангардној књижевности и условљава снажан размах авангардних струјања. „У његовом крилу, радикалном метаморфозом неких елемената, развили су се сви облици дадаизма, односно постекспресионистички стилови (зенитизам, хипнизам, неоромантизам као и космизам и суматраизам)“ (Вучковић 1984: 29).

Експресионизам у нашу књижевност улази са Првим светским ратом – искуство привремене пропасти државе и друштва и суочавање са ужасима, пометњом, изгнанством, погибелји и разарањем, уводи и нове, експресионистичке, теме у српску литературу. Фасцинација смрћу и нихилизам човека у рату помогли су у сазревању многих младих стваралаца на књижевном пољу. Мир и стварање нове државе допринели су експлозији стваралаштва без преседана, по квалитету и оригиналности написаног. Нарочит утицај на промену поетичке парадигме српске књижевности имају Светислав Стефановић, Димитрије Митриновић и Станислав Винавер, који се издвајају „из доминантне парнасовско-симболистичке и национално-утилитарне поетике водећих српских критичара и песника, градећи једну другу, рекли бисмо авангардну и експресионистичку позицију (Стојановић-Пантовић 2006: 109–110). Стефановић и Винавер залагали су се за „формално ослобађање од везаног стиха или терора версификације“, као и за „креативно и аналитичко схватање књижевне критике“ (Стојановић-Пантовић 2006: 109–110).

Станислав Винавер, интелектуалац немирног и истраживачког духа, увек у потрази за новинама, лако је препознавао врхунску уметност и праве уметнике, немилосрдно критикујући епигоне и полутане. Творац *Манифеста експресионистичке школе* (1920), он гради своју теорију језика и теорију експресионизма подразумевајући национално питање, касније развијајући и систем филозофије језика. Као и у сваком тексту манифестног карактера, Винавер се обрачунава с претходним покретима, пре свих са импресионизмом и реализмом.

Дали би се математички доказати, на основу досад пређених догађаја и еволуција у литератури, да смо ми [експресионисти, прим. П. Т.] морали доћи, и бити онакви какви смо. Па ипак, ми нисмо дошли сами, на захтев историјске нужности, као удубљење реализма, као антитеза импресионизма, и као последица факта, да се све старо у старим облицима изживело [...] Ми нисмо само литерарна последица пређенога пута (Винавер 1929: 4).

Експресионизам је, према Винаверовом мишљењу, револуционаран, означен динамиком која на превратнички начин мора да поврати поремећену равнотежу у природи. Као учесник Првог светског рата и сведок огромних промена равнотеже у свету (затекао се у Русији 1917. године), Винавер је могао да из прве руке пише о утицају друштвених револуционарних збивања на преврат у уметности. Променом начина мишљења, променом свести, као противтежа ужасима рата, уметност је неминовно радикализована. Поглед на свет промењен је силом, и то неповратно.

Како је дадаизам освојио Драгана Алексића?

Рихард Хилзенбек почетком 1917. напушта Цирих и враћа се у Немачку, у Берлин. У њему ће на месту где су се обично окупљали књижевници, Alte Café des Westens, наћи своје истомишљенике. Друштво

берлинске уметничке сцене чинили су Готфрид Бен, Елзе Ласкер-Шилер, Рези Лангер, барон Шенис, Така Така, браћа Херцфелде, који ће се и прикључити дадаистичком покрету – Виланд, који је водио издавачку кућу „Малик“, и Хелмут, који ће поенглезити име у Џон а презиме у Хартфилд, и који ће тврдити да је измислио фотомонтажу. Ту се затекао и Георг Грос, који се управо вратио са фронта, и који ће се такође прикључити дадаистима. Упознаће и Франца Јунга, чудака своје врсте, Раула Хаусмана и Јоханеса Бадера, све будуће дадаисте.

Бадер је био „човек фантастичних идеја; оне су биле толико фантастичне да су имале мало или нимало везе да дадом“ (Huelsenbeck 1974: 67). Он је био нека врста свештеника покрета. Ипак, његова агилност допринела је даљим ширењима даде. Захваљујући њему дадаисти ће стићи и у Праг. Хаусман, Бадер, Хилзенбек ће расути семе даде све натраг до Балкана, захваљујући Драгану Алексићу. Преко Лајпцига, пут их доводи до престонице Чехословачке, једне од нових држава насталих на рушевинама Аустроугарске. Одатле ће се упуштати у краће излете до провинцијских градића, у којима ће пропагирати даду, тамо где „људи по природи ствари никад нису чули нити за даду а такорећи никад ни за какву уметност. Осећали смо се као да се налазимо на сафарију дубоко негде у Африци“ (Huelsenbeck 1974: 68). Утисак који су остављали на публику може се сажети у једној реченици: „ми смо раздраживали и иритирали нашу публику“ (Huelsenbeck 1974: 68):

Једино заједничко свим нашим наступима било је то што нисмо унапред знали шта ћемо говорити. Ја сам обично читао *Phantastische Gebete*, а Хаусман је, колико се могу сетити, увек извлачио своје звучне песме. Али овај материјал није могао, природно, испунити цело вече. Стога смо од самог почетка морали да најавимо публици да не очекује превише. Пре наступа ја бих стао на ивицу бине и говорио:

„Даме и господо“ – моја учтивост је била наглашена, мој глас формалан – „ако мислите да смо овде дошли да певамо, плешемо, или рецитујемо нешто, онда сте жртве несрећне грешке. Уместо тога боље би било да сте отишли у најближи биоскоп...“

Уколико публика није реаговала ја бих постајао мало агресивнији. Критиковао сам људе који су користили уметност као десерт у свом буржујском постојању, и са псеудожучношћу пастора, позивао сам на савест оних који верују да уметност има било шта поучно у себи (Huelsenbeck 1974: 69).

Све се то догодило 1. или 2. марта 1920, у Прагу, где ће се у јесен исте године Драган Алексић затећи на студијама славистике. Касније ће, у мемоарском тексту „Водник дадаистичке чете“, тврдити да је он сâм дошао до открића тзв. „оргарта“, тј. „органичне уметности“, да би му извесни г. Бренер објаснио да је то већ измишљено и да се зове дадаизам. Као да је дух даде остао лебдећи у ваздуху Прага. Наводно ће одмах потом ступити у везу са дадаистима. „За час сам био у вези са познатим – за мене непознатим епископима дадаизма: Куртом Швитерсом, Раулом Хаузманом, Валтером Мерингом, Рихардом Хилзенбеком и Максом Ернстом“ (Алексић 1978: 102–103). Ово обја-

шњење требало би узети с резервом, будући да је мемоарско штиво подложно прекрајању протеклог времена у складу са накнадним амбицијама писца. Алексић овај текст објављује 1931, десет година после наводних догађаја, тад већ као новинар *Времена*. Оно што је непобитно јесте да је млади студент (Алексићу је тек деветнаест година), открићем дадаизма (како год се оно збило) утицао на токове српске књижевности.

Опет игром случаја, почетком 1921, Љубомир Мицић у Загребу покреће ново гласило, *Зенит*. Како је Алексић чуо за њега, није познато, али је чињеница да ће већ у другом броју бити објављен кратак текст о дадаизму, насловљен „Дада-дадаизам“, и потписан са „Зенитиста“, што је један од Мицићевих псеудонима (Зенитиста 1921, 2: 17). Трећи број *Зенита*, изашао априла 1921, доводи на књижевну сцену и Драгана Алексића и дадаизам, текстом „Дадаизам“ програмског карактера, као и двома његовим песмама „Пљуштав одраз окрете ме и рекох“ и „Дада“ (Алексић 1921, 3: 5–6). „Дадаизам“ садржи елементе манифеста, прогласа, објаве нове уметности у југословенским оквиринама“ (Тодоровић 2014: 143). Занимљиво је да је он објављен пре Головог „Zenitistisches Manifest“ („Манифеста зенитизма“), изашлог у јунском броју часописа, а модификованог (потписници Мицић, Гол, Токин) и објављеног у виду посебног издања Библиотеке *Зенит*, под насловом *Манифест зенитизма*, исте те године. Два нова покрета на југословенским просторима појавиће се истовремено, а њихов развој ће, током 1921–22, тећи паралелно, непрестано се преплићући. Истражујући везе ова два покрета,² дошли смо до спознаје о бројним сличностима и разликама, антагонизмима, сарадњи али и нетрпељивости. Ипак, плодносни период по српску авангардну књижевност, започет крајем Првог светског рата, потрајаће кроз деловање браће Мицић и Алексића, кроз зенитизам и дадаизам, на оси између Загреба и Београда, од 1921. па све до 1926. године.

Алексићева сарадња са *Зенитом* продубљена је познанством са млађим Мицићем, Бранком Ве Пољанским, који ће похрлити у Праг не би ли лично упознао тог бомбастичног агитатора даде. Њих двојица, свако на свој начин, оставиће изузетне примере авангардних творевина у српској књижевности, било да је реч о песмама, причама, драмолетима, есејима, памфлетима, чак и романима. Жанровска хибридноост с њиховим стваралаштвом улази на велика врата у домаћу литературу, као непрестани изазов потоњим проучаваоцима теорије књижевних родова и врста.

Пољански и Алексић су такође били и пионири графичког дизајна књижевних ревија у нас. Типографија ће у *Зениту*, *Дада-Танку*, *Дада Цезу*, *Дада-Јоку*, *Кинофону*, *Светокрету* добити улогу нове уметности, коју су пропагирали управо дадаисти и футуристи пре њих. Тиме се уводи мултимедијалност у нашу авангарду, а објављивањем ликовних

2 Видети Предраг Тодоровић, „Српска књижевност у авангардном кључу: везе дадаизма и зенитизма“. Зборник (ур. Слободанка Владив Гловер, Милена Илишевић, Игор Перишић). *Транскултурна димензија славистичких студија и компаративна књижевност*. Београд: ИКУМ, 2014: 137–178.

прилога најпознатијих светских сликара у *Зениту* Мицић афирмише нове токове ликовности. На тај начин бришу се границе између појединих уметности, управо онако како су то покушавали футуристи, дадаисти, конструктивисти, у жељи за стварањем „тоталног уметничког дела“. Перформанс улази на нашу уметничку сцену. И један и други покрет увешће уметност јавног извођења и одговарајућег начина пропагирања сопствених остварења. Перформанс, изум футуриста, који ће дадаисти довести до врхунца управо захваљујући постојању сталне сцене „Кабареа Волтер“, праксом зенитиста и дадаиста постаће и легитимни део овдашње уметничке праксе. Уз то, Мицић ће, организовањем изложби авангардног и апстрактног сликарства, поново одиграти пионирску улогу, устоличавајући нешто ново и непознато нашим сликарима, критичарима, историчарима уметности. Зато је улога ове тројке у модулацијама уметничке сцене у нас још увек недовољно валоризована, јер не ради се, очито, само и једино о књижевности, већ о читавом корпусу уметности.

Но, вратимо се хронолошки мало уназад, у покушају појашњења неких детаља везаних за покрете зенитизма и дадаизма, као и њихове творце. Непобитно је да су, током стваралачког одрастања и сазревања сва тројица били под утицајем експресионизма, тих година доминирајућег покрета у германском свету. Њихове ране песме довољно сведоче о томе. Мицић, као најстарији, објављује песме већ од 1918. године по разним часописима (*Savremenik*, *Omladina*, *Književni jug*, *Jugoslavenska njiva*, *Kritika*, *Nova Evropa*, све у Загребу), или у *Изложби* (Вршац), *Звону* (Сарајево). Песме, објављене у збиркама *Ритми мојих слутњи* (1919), *Спас душе и Источни грех. Мистерија за безбожне људе чисте савести* (обе 1920) писане су слободним стихом. Прва збирка привлачи пажњу Црњанског, који ће о њој афирмативно писати у *Дану*, док ће Тин Ујевић писати о збирци *Спас душе*.

Неминовно, Мицићевих стихови утопљени су у атмосферу ратног и поратног погледа на свет. Као непосредан учесник ратних страхаота и сведок људског лудила и деструктивности, попут многих других писаца своје генерације (Црњанског, Диса, Васиљева, Андрића, Винавера) и он ће бити импресиониран стихијом: „Ко ће више да нас сатре / кад смо својом крвљу пошкропили Врхове Црне / кд Христ Исус све кржаве путе / Васкрсне Голготе?“ („Ми смо деца пожара и ватре“); „Почео је лешева плес... / Крвава илињска ноћ / пали свој паклени крес / у славу Пакла, Врага и Смрти“ („Плес лешева“). Такође, присутне су социјалне теме, неправда и беда: „А кроз подземне канале / далеко тече човекова крв и зној / крв и зној...“ („Д. Д.“), или апокалиптичне визије: „ПРОПАСТ СВЕТА / ПРОПАСТ ОЦЕАНИЈЕ / Почетак тачно у 5 сати“ („Д. Д.“).

Но, тај светоназор врло брзо ће се радикализовати на први поглед апсурдним гестом одбацавања експресионизма, бар у формалном смислу, и његовим преименовањем у зенитизам. Јер, неспорно, поетика зенитизма, у својим почецима, готово све дугује експресионизму. Радикализовање Мицићевих уметничких ставова пратила је и његова радикализација у односима са другим писцима, пре

свега. Недуго после покретања *Зенита*, после прогласа зенитизма покретом, долази до разлаза групе писаца модерниста који су до тад сарађивали у новом часопису. Реч је о Црњанском, Растку Петровићу, Винаверу, Станиславу Кракову и Токину, између осталих, који ће се јавно одрећи Мицића.

Круг писаца оформљен пре свега око часописа *Прогрес*, потом и око *Зенита*, јасно говори о Мицићевим тежњама у самим почецима његове „Интернационалне ревије за уметност и културу“. Да не говоримо о бројним страним уметницима, писцима и сликарима, познатим припадницима експресионизма, који су објављивани у *Зениту*: Карлу Ајнштајну, Готфриду Бену, Францу Рихарду Беренсу, Херварту Валдену, Францу Верфелу, Ивану Голу, Оту Диксу, Василију Кандинском, Лајошу Кашаку, Паулу Клеу, између осталих. Прилозима ових стваралаца, ликовним и књижевним, Мицић је знатно допринио промоцији идеја експресионизма у нас. Али то је било само пролазно стање ствари. Несталност идеја и поетичко протејство битне су одлике Мицићеве уметности.

У времену од пола деценије, колико је излазио, *Зенит* је доживео многе метаморфозе и у сарадничком саставу и у основној књижевној и идејној оријентацији. Те метаморфозе толико су упадљиве и толико драстичне да се готово и не може говорити о неком јединственом смеру зенитизма у нашој књижевности (Вучковић 2011а: 305).

Мицић се преко свог часописа бескомпромисно посвећује ширењу идеје интернационализма, једне од кључних за европску авангарду тог периода. Видосава Голубовић налази да се „други покретачки моменат у уметничкој биографији Мицића тиче интуитивне спознаје ствари“ (Голубовић 2008: 17). Јер управо је његова интуиција у препознавању великих уметника, правих превратничких идеја, у праћењу авангардних збивања у Европи, и била од кључног значаја за опстанак, трајање и углед часописа *Зенит*. Преврат који се тих година, после Првог светског рата, догодио на историјском, географском, социјалном и револуционарном плану (Октобарска револуција) био је квасац за бујање уметничких идеја. Стварање Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца дало је, пак, нови оквир за мешање људи и комешање идеја. Мицићу се тај моменат учинио погодним за покретање нечег новог. Уз помоћ Бошка Токина и Ивана Гола креирају се први бројеви часописа. Од самих почетака излажења нагласак је стављен на међународни карактер ове ревије, а Мицић је, инсистирањем да се текстови, песме и сви прилози објављују на изворним језицима на којима су и написани тај карактер непрестано потенцирао. Голубовићева и наглашава тај „радикални интернационализам“ часописа, као и „други важан моменат – формирање међународне редакције“. (Голубовић 2008: 18). Члан редакције је био, бар у почетку, и француско-немачки писац Иван Гол, који је и „деловао у својим програмским и песничким текстовима са позиција зенитизма“ (Голубовић 2008: 18), написао први „Зенитистички манифест“, а са Мицићем и Токином је копотписник *Манифеста зенитизма*.

Опсесивна Мицићева тежња да увек буде у центру пажње и средишту збивања, уметничких пре свега, допринела је идејно-поетичкој несталности. „Јер, Мицић је још пре *Зенита*, а и у почетку његовог излажења заговарао експресионизам“ (Вучковић 2011а: 305), да би се његов зенитизам ускоро обојио „неким цртама конструктивистичке технике дадаизма“ (Вучковић 2011а: 305), те потом прешао у фазу зенитистичког балканског барбарогенијства. С једне стране, то је умногоме доприносило његовој маргинализацији као уметника, али, с друге, обогатило српску културу безбројним „откривањима“ европске културе, пионирским продорима авангарде у наше просторе.

Од почетничких Мицићевих експресионистичко-лирских стихова, преко зенитобарбарогенијског кокетирања са националном, односа Исток–Запад, или супремације Балкана – „Велики је грешник папа Борџија! (...) / Албанија и Мађарска изазивају нашу крв / Италија макијавелише“ („Речи у простору 10 – 16“); „Скочио сам потајно у хидроплан / Сломио шупљи пропелер немачке творнице / Усмртио бешћутног француског пилота / Разломио бескрвну енглеску Т. Б. Ц. кичму“ („Аероплан без мотора“); „Европа или смрт надувене жабе“ („Аероплан без мотора. Антиевропска песма“) – стигло се најпосле и до дадаистичких творевина. Иако су оне резултат Мицићевог разрачунавања са одбеглим Алексићем, и требало је да демонстрирају његово ниподаштавање дадаизма, коначан исход је, парадоксално, непатворени дадаизам. Најбољи пример његовог (анти)дадаизма је песма „II. Мернамо мернамо“, у којој је разарање језика, синтаксе и граматике доведено до екстрема.

II. МеРнАМо мЕрНаМо

роГИна Па рИгАнда РЕгА
 ФуГиНа тАрАнда МоЈаДа
 КаФиНОја
 СиСеСуКи сОкИсКа СоЈаДа
 мЕрНаМо
 БаНдОјА
 жУндА РуНдА мУндА
 ДуМ
 мЕрНаМо МеРнАмо

Мицићева пародична песма, замишљена очито као изругивање дадаизму, чита се данас као истински дадаистичка. Она је оптофонетска, исписана алогичним дада језиком нонсенса и апсурда. След малих и великих слова даје необичан виезуелни ритам овој „песми“, те се може читати и симултано – само мала или само велика слова као посебни низови, с обзиром на то да се тим поступком заправо не може изгубити смисао. Ево како би то изгледало – само мала слова: „ено мрао рон а ргна а“, или само велика: „МРАМ ЕНМ ГИА П ИАД РЕА“. Како је суштина поетике даде била, између осталог, и пародичност,

Мицић се хотимице или не, савршено уклопио у те поетичке оквире. Анти-став, негација, побуна, *Дада-Јок*, све је то било и део зенитизма и његове поетике. „Мицићеве песме *Мернамо мернамо* или *Фаталаманга Хореј*, као и Пољанскова *Индиана мавера Чингтау*, са поднасловом 'бенгалска револуционарна песма', нису биле ништа друго до пародије дадаистичке лирике“ (Петров 1988: XLII–XLIII).

Бранко Ве Пољански ће, такође, основу свог песничког рада пронаћи у оквирима експресионизма. Млађи али талентованији Мицић, познатији под псеудонимом Ве Пољански, оставиће значајнији песнички траг. Покретач *Светокрета* (1921, изашао један број) и *Кинофона* (1921–1922, изашло дванаест бројева), нашег првог филмског часописа, и једног од првих у свету, Пољански ће, рекли смо, повезати два покрета – зенитизам и дадаизам. Његове песничке збирке *Паника под сунцем* (1924), *Тумбе* (1926), *Црвени петао* (1927), али и жанровски хибридна творевина, која се може тумачити и као роман, *77 самоубица. Надфантастичан веома брз љубавни роман* (1923), „најчистији су образац дадаистичке прозе у српској књижевности и њен највећи домет (Вучковић 2011б: 161). Песничке збирке, жанровски, такође треба узимати с резервом, јер садрже и хибридне текстове, пре прозног него поетског проседеа. Чињеница је да су литерарна дела Пољанскога, прочитана помоћу образаца дадаистичке поетике, уз Алексићева, заправо најуспелија и најбројнија у српској књижевности.³

С обзиром на то да је и већина немачких дадаиста прошла кроз експресионистичку школу (Бал, Хилзенбек, Арп, Грос, Зернер, Швитерс, Хох, Ернст, Бадер, Баргелд), не треба да нас чуди поетичко лавирање наших писаца. Код Пољанског можемо наћи готово романтичарска, младалачка усхићења и полет: „У ритму мога срца / Жена / У сребрном плашту / Месечине“ („Чежња“); „Звучни акорди живота у граду / о зидове ударају / светла се разливају / хиљаде тела улицама“ („Песма број 13“); „О дивни моји дани дечаштва / Када ми је једини тиранин био мој отац / И мајка моја“ („У тебе су дивне очи Луција“). Стихови се међутим брзо модулирају према експресионистичком светоназору: „Кроз мрак зуји железна звер / Са два велика бесна зверска ока / У ноћ буљи“ („На шинама“); „Мене пуста цеста чека / усамљеност / гладне улице / и страва“ („Експрес-гробље“); „Слепац о поноћи стоји / чека / прелом улице“ („Слепац број 52“); „Сунђером бришемо звезде, сунца и месеце. / Пливамо у валовима облака.“ („Бог бифтек“); „Страх твој фантастични и чудни фантом што те прати / Плаши те на путу у авантуре црвених болова“ („Црвени петао“). Тражење песничког израза у Пољанског, подложно утицајима, извесно под упливом старијег брата, подразумева и „зенитизацију“ стихова, у којима препознајемо идеологију балканског барбарогенија: „Заклињем вас синови Балкана, кубуром и Кајмакчаланом, не будите љубави наше, не будите је – разорићемо Европу“ („Аларм“); „Градимо балканске куле / Авај Европу / Друмови твоји пожелете Балканаца“ („Устај“).

3 В. Предраг Тодоровић. *Антологија српског дадаизма*, Службени гласник, Београд, 2014.

Извесно, под Алексићевим утицајем Пољански ће такође дадаизовати и поезију и прозу коју пише. Све блиске поетике – дадаистичку, зенитистичку, експресионистичку – проналазимо чак и у истој песми или причи: „Пшшшшшшшшшшшшшшшшштх / тх-тх-тх-тх-тх-тх / тхтхтхтхтхтхтх... / (Музика за кости).“ („Експрес-гробље“); „Експрес – у мрак / тик – так / тик – так / тик – так / Опијум / Мак“ („Тик-так као рак у фрак“); „Ало! / Лобања. / Боли ме број / 52“ („Слепац број 52“). Наведена места изразити су примери фонетизације и оноματοпеизације стихова Пољанског.

Пазите

Мирно **сан сневала три песника луда**

Лава мирише

(„Синг-Синг јашемо Хималају“)

ДАДА ↔ ДАДА

Рајмахована

Рајмаха вита

Сахура ханамавера

ВЕНТАМАВЕРА БОМБАЈ

ВЕНТАМАВЕРА БЕНАРЕС

(„Индиана Мавера Чингтау“)

У горњим примерима видна је оптофонетизација поезије Пољанског. Све ове дадаистичке играрије биле су новитет у српској књижевности тога доба. Метаморфозе стихова чак једне те исте песме, под утицајем поетика експресионизма, преко кубо-футуризма, зенитизма, до дадаизма, уобичајена је код Пољанског. Аутор збирке *Тумбе* ће оставити неке од најзанимљивијих и најрадикалнијих литерарних творевина српске авангарде.

Песничко дело Пољанског, које је створено у свега седам година, између 1921. и 1927, Радомир Константиновић оцењује као „драматичан тренутак српске поезије, тренутак који неће моћи да буде заборављен“ (Konstantinović 1983/6: 470). Зоран Маркуш то прецизније формулише као препуштање „ванумном“, тј. „примарним песничким сензацијама“ које испуњава фантазмагорија (Маркуш 2003: 8), док Константиновић примећује да је Пољански „стигао до самог врхунца спонтаног песничког говора“ (Konstantinović 1983, 6: 482). Оба исказа нам говоре о лаком уврштавању песништва Пољанског у круг између дадаизма и надреализма.

Цитати из уводног текста манифестног карактера „Аја!“ за Пољанскову песничку збирку *Паника под сунцем* нашли би се такође и у бројним дада манифестима: „Нема вечне логике, све је ритмично и у кретању (...) После књижевног републиканства и естетике педераста долази нова епоха – *Зенитизам*“ (Пољански 1923: 1). Провокација и поруга, то су методе дадаиста. Борба против логике је борба

против правила и школа, против академизма, против закона. „Бедна је наша књижевност и у њој револуција, која је тако дубоко пала, да је пропагирају скрахирани аустријски кадети и јеврејски онанисти“ (Пољански 1923: 1). Ова радикалност има, наравно, и своје идејно, такорећи доктринарно зенитистичко лице: „Све ефемерно, идиотско, рептилско, плагијаторско, епигонско и реакционарно отићи ће до стотину ђавола тамо заједно са Данунцијем, Хомером, Шекспиром и Ђалским; и остаће основ за нову књижевност новог човечанства: дела свију зенитиста широм света“ (Пољански 1923: 1). Избрисати традицију је жеља многих авангардних уметника. Зенитизам је зато непопустљиво нов, храбар и бескомпромисан. „Пре ће Богдан Поповић проћи кроз иглене уши, него што ће ме било који крмежа разумети“. Ништа није било довољно свето да то Пољански не доведе у питање или му се бар не наруга.

И сама појава ревије *Дада-Јок*, коју потписује Пољански, објављене 1922. као одговор на појаву Алексићеве ревије *Дада-Танк*, садржи у себи, на ликовно-графичком плану, елементе „дадаистичког, анти-дадаистичког и ададаистичког поступка“. Ирина Суботић сматра да се радило о „првој и најрадикалнијој типографској обради једног гласила код нас“ (Голубовић, Суботић 2008: 49).

Познанство Пољанскога с Алексићем, иако кратког века, оставило је трага у животима обојице; у њиховој повезаности, даље, стопила се, на неки начин, и судбина два уметничка покрета српске књижевности, зенитизма и дадаизма. Часопис *Зенит* је, рекли смо, био први прави пропагатор идеја дадаизма у нас. Од 1921. до 1922, колико и траје пријатељство Пољанског и Алексића, траје и историја југо-даде. Скоро деценију доцније Алексић пише следеће:

Стварни таленат у зенитизму био је Пољански. Разнолик, *способан* и за журналистику и за сликарство, по потреби филмски стручњак и каменорезац, глумац и песник, пун неке чудне инвентивности у сваком послу, нерван, канда због болести живљи но што му снага дозвољава, напрасит и полетан, одушевљен за све што не значи негацију његовог стварања, овај човек је радио лако, брзо, глатко, без концепта, без бележака, са безброј симултаних визија у сваком моменту. Међутим, ничега конструктивног, ничега сталног, ничега доследног. Разбарушен и кочоперан као тело, гибак, расплнут као дух. Док је крути Мицић презирао освештале вредности, Пољански је био практичнији, и новац би са њим често повео разнолику игру (Алексић 1931: 7).

Чињеница да је Алексић добро познавао Виргила, како су још звали Пољанскога, свакако је омогућила писање оваквог портрета, кратког и прецизног. Песник и сликар Пољански се уклапа у миље оних свестраних, неоренесансних уметника XX века, који се нису задовољавали само стваралаштвом у једном уметничком забрану (већ наведени Макс Ернст, Арп, Дишан, Георг Грос, Раул Хаусман, Пикабија, Жорж-Рибмон Десењ, Курт Швитерс, Лајош Кашак, на пример). Сликарство и књижевност су били најчешће повезани. Али, у случају Пољанског ту је и позориште, а кроз новинарство и филм, затим примењена уметност.

Историја српског дадаизма као покрета, нема сумње, везана је за име једног човека, Драгана Алексића. Као истински покретач дадаизма у нас, он је несвакидашња личност. „Попут браће Мицић потиче из Хрватске. Попут њих, и он је своје књижевно-уметничко деловање започео у Загребу. Попут њих, и он се кратко задржао у том граду, прешавши већ крајем 1922. г. у Београд, где ће остати до краја живота. Његов метеорски пролазак кроз српску књижевност, кратак али гласан, бучан штавише, оставио је траг“ (Тодоровић 2012: 785). Много дуже је радио у новинарству где је, према објављеним текстовима, оставио сјајне резултате.

Сарадња са Мицићем омогућила је Алексићу релативно лаку и брзу промоцију његових идеја. Трајала је интензивно од 2. до 13. броја *Зенита*, и Алексић ће ту са сарадницима (М. С. Петров, А. Туна Милинковић, С. Шлезингер, Д. Сремец) објавити подоста прилога, да би маја 1922. наступио коначан раскид.

С поменутих раскидом одлази и „дадаистичка чистокрвна чета“: Драган Сремец, Видо Ластов, Славко Шлезингер (псеудоним Славка Станића), Антун Туна Милинковић, два песника која су се потписивала као Џим Рад и Нац Сингер, и сликар Михајло С. Петров, једини који ће из те групе касније постати познат. Година 1922. представља врхунац дадаистичких делатности Југо-Дада клуба, основаног у Загребу. Осим појава јединих правих дадаистичких часописа у нас, Алексићевих *Дада-Танка* и *Дада Цеза*, као и Пољанскових *Дада-Јока 1* и *2*, у њих спадају и четири дадаистичка перформанса.

Невелико обимом, дадаистичко гласило *Дада-Танк* равноправно је са многим другим издањима која су се појављивала широм Европе и света; зато ће се, уз *Дада Цез*, и наћи у свим релевантним приказима дадаизма у годинама после Другог светског рата. Међу разнородним прилозима најбројније су песме. Иако је Алексић стиховима већ објављеним у *Зениту* донео нешто ново у српску књижевност, истинску дадаистичку поезију налазимо у *Дада-Танку*: „габела + / ½ ребека + OREMUS / francis jammmmes friedel witte / golzverlag robinsoni“ („krozolit oax“); „бубрег са лојем чекати / леви палмиеро контрамедицина (...) dagger-доба velvet-салвета / coch-котлета prix-sause“ („бубрег са лојем чекати“); „börse dekliniert triest / polypkinder aplaus dreieckiger schwart“ („börse dekliniert triest“).

У ове три Алексићеве песме одиграла се права мала еволуција и револуција радикалног лиризма-дадаизма. Што стихови више одмичу, у њима има све мање смисла, све више страних речи, тако да ће последња у низу „börse dekliniert triest“ бити у целини написана на немачком језику. Оне се, да тако кажемо, све више „дадаизирају“. Алексић се, као аутор тих песама, могао тад с пуним правом назвати дадаистом. Песме као да су изашле из лабораторије „Кабареа Волтер“ 1916. године, као да су им аутори Хуго Бал или Тристан Цара. Тешко је у српској поезији тога доба и каснијих времена наћи ишта налик таквој радикалности израза.

Дадаистичко освајање слободе било је апсолутна премиса њиховог стварања и постојања. Доследни у том ставу они су крчили на

ону територију којом се, пре њих, ретко ишло. Бавити се поезијом а инсистирати на бесмислу, намерно уништити лепоту стиха, одбацити слик, ритам, стилске фигуре, милозвучје песме, то је дело дадаиста, то је и дело Драгана Алексића у српској поезији. Тај његов апсурдни хумор је пробитачан, изазован и оригиналан: „трабант куда до врага сунце лоповско“, „дроља раздроцана мамсело туш“, „dribl-pokus hura-bigamit“, „сабина рута гервазија скеч“, „мама мама рижа плаче“ („krozolit oax“); „трепће ресторан обичај трепће“, „tud-лорњета паун селена / dagger-доба velvet-салвета / coch-котлета prix-sause / mergas-violeta brown-rolo / nelson-bigab speech-burgund“, „брабантска сцена дивљи сект / алпе чвор новина изрезак плећа“, „раскречити билет марину cripple-ноге стид“, („бубрег са лојем чекати“); „сунце се претругало трагична рана“, „обоа из шуме јанковић летњи триптихон“, „регтајм 2 кестена бундева црква“, („берза избегава трст“). Хумора има у изобиљу у овим стиховима, извиру из сваког Алексићевог каламбура, игре речима, мешања речи из српског и страних језика (немачког, енглеског, латинског), али и измишљеног језика маште, из оног „црначког језика“ (nigger lingue), какав су тражили првобитни дадаисти из „Кабареа Волтер“, оног прајезика праљуди, неартикулисаног а ипак моћног управо због те неартикулације. У потрази за изгубљеним језиком са почетака цивилизације, дадаисти су отишли најдаље. Говорећи о тој агонији језика Константиновић примећује:

Тамо где је та агонија *истинска*, ова снага недвосмислено се објављује: разарачки хумор случаја (као анти-реда) црпе своју снагу порицањем реда (анти-случаја), у сукобу са њим, из његових *отпора*. Тамо где је ова агонија прошла само површином свести, као површином језика, без јачег њеног отпора, без истинског потреса бића језика, ова снага се губи а песма је само симулација песме: њено биће јавља се ту са великом усиљеношћу (Konstantinović 1983/1: 45).

Од осталих дадаистичких песама издваја се Петровљева „13“: „Wörte kleben Wand hängen als / LUSTERbuschig zusammen spannen / (O edle JUNGFRAU!) / Bimm – bammmm“, или у нашем преводу „Речи лепити зид обесити већ / ЛУСТЕРжбунасто заједно затегнуто / (О племенита **ДЕВОЈКО!**) / Бимм – бамммм.“ И она је написана оригинално на немачком језику, могуће у знак омажа плејади немачких дадаиста, али и због познавања тог језика. Песма „13“ Михајла С. Петрова једнако је дадаистички успела као и Алексићеве три песме. Петров је једини међу члановима Алексићеве чете био сликар по вокацији, и то је и остао цео живот – својим ликовним и песничким прилозима јавља се већ у *Зениту*, да би у *Дада-Танку* такође сарађивао и као песник и као сликар. Дате су репродукције два његова линореза: на стр. 3 „Зачарани кругови“, а на страни 6 „Komposition“. У песми „13“ Петров је применио све оне технике које су део дада поетике. Већ сам наслов, само број, и то „баксузни“ 13, чије су негативне конотације свима познате, провокативан је.

Насловљавање дадаистичких песама бројевима није ни ново ни оригинално Петровљево дело. У *Дада-Танку* налазимо на Швитерсову „песму бр. 48“. Већ самим тим чином се наглашава бесмисленост

оног што следи. Математика и поезија, наизглед, не иду заједно. Али у дадаистичким песмама апастракција текста се постиже, између осталог, прекомерном и бесмисленом употребом бројева. У преводу песме јасно се читају њени апсурдни стихови. Визуелно, она је чак и успелија од Алексићевих песама. Мешањем малих и великих слова, подебљаних и обичних, Петров постиже њену иконичност. Стихови попут: „Бимм – баммм / Тимм – таммм / КззЗ – Кзззззз“ су онома-топејски, лишени сваког нама знаног смисла, у функцији бруитизма футуро-дадаистичког. Лепо каже сам Петров: „стихови КЛАК-КЛАК“. Стихови у функцији производње буке, афричких бубњева, фламенко кастањета. И свему томе – смислу, уметности, поезији – Петров се слатко смеје: „Ха-хаааааааАА!“. А онда, после тог (само)ироничног смеха, следи ненадано смирење, можемо рећи – поезија: „Корзика сањари ноћу / Полако / ТИШИНА / **МОЈ САН** / ТИШИНА / Полако до јутра / АДИО **АДИО** АДИО“. Тај контраст апсурду првог дела песме је јак, дихотомичан. Може се схватити и као пародија романтичарске лиричности, као збогом прошлости, превазиђеној и одстрањеној. Обраћање сну, сањарији, јесте песнички омиљено, често; дадаисти су се, пак, са своје стране, трудили да сан претворе у кошмар, какав проналазимо у првом делу песме Петрова.

Дадаистичка драма и проза

У следећих неколико примера показаћемо разноврсност и новину које су у српску књижевност донели дадаистичка драма и проза.

У *Дада-Танку* Драган Алексић је објавио „Липтовски сир са ватрогасном капоМ.“, кратку драму апсурда (дужине једва две стране), прву такве врсте у српској књижевности. Драмолет написан сасвим у стилу много доцнијих остварења „родоначелника“ драме апсурда Јонеска, Бекета, Адамова. Ово необично драмско дело, писано у форми драмског дијалога, има све елементе тзв. драме апсурда, или авангардне драме⁴: апсурдне дијалоге јунака, „Лутке“, „г. Петровића“, тј. „ортопедских ногу“, „Ватрогасне Капе“ и „Г. у фракку“; хумор који из њих проистиче, пародију, која је у самој природи авангардне драме. Дадаисти су били аутори већег броја антидрамских дела, писаних у циљу лакшег организовања сценских наступа, који су имали више слободну форму перформанса него што су наликовали строгој драмској форми позоришта класичног стила. У тим наступима се подразумевала потпуна слобода израза, покрета, костима.

„Липтовски сир са ватрогасном капоМ“ препун је врцавих, смешних дијалога, лишених сваког смисла: „Лутка: Згодно, неки г. Египћанин пита а гдје се мора пољубити жену.“; „Петровић: Сигурно је из 20 века пре Рамсеса.“; „Лутка: Не из копта-добе Ertui-pain-beaso-laioa

⁴ Појам драма апсурда први је применио Мартин Еслин 1960. у свом есеју „The Theatre of the Absurd“. Други појмови за овакву врсту драмског текста, који се користе у теорији драме, јесу авангардна драма и антидрама.

век пре досељења наших носева“. Пародија историје, знања, сатира друштвених односа мушкарца и жене. Постепено, у некој врсти крешенда, или чак делиријума главних јунака, „Лутке“ и г. „Петровића“, губи се значењско у језику, стижемо готово до афазиије, умањења способности говора, кад се језик претвара у некакав ропац, агонију, крклање: „Петровић: катапетипотитика“, „Лутка: Абрја абрја љаписа љаписа“. Кроз обраћање публици губи се дистанца успостављена у класичном позоришту, између публике и сцене, укида се она рампа између света гледалаца и света извођача: „Петровић: Ја знам, да се не требам бојати тих изрека, него сам сада у неприлици (публици) В. Ш. публико шта да радим:“; „Петровић: (нагло устане рашири лутку и према) П. публико сад ћу се одморити.“

Драмолет се завршава у истински урнебесној фарси, где се заиста више не зна шта ко ради: „пада: нож тањур вилица } липтовски сир пада у три маха 3“; „Лутка: аха аха“; „В. Капа: аха аха“; „Петровић: (извади слушалицу телефонује) превише је молити још двојицу онда ће ићи.“; „В. Капа: (извади си зубе из уста и са зубима једе).“; ПиШТАЉКЕ / Господин у фраку уније. „Г. у фраку дОбАр АпЕтИт“. Овај Алексићев експеримент може се сматрати више него успешним дадаистичким драмским делом, које би се лако дало извести на даскама „Кабареа Волтер“.

Немогућност опстанка у празнини овде је могућност комедије апсурда коју ће, још 1922, наслутити и као начело једне могућне драмске анти-драме објавити овај песник у тексту *Липтовски сир са ватрогасном капом*, у *Дада-Танку*. У овој игри без игре [...] језиком алкавим, slabим и прожетим површношћу у коју посвећује дада-равнодушност, суштинска је објава немогућности споразумевања или немогућности језика, али с тим што се та немогућност, – коју је овај песник покушавао да хоће онако како је хтео дада-побуну, – открива као неодољиво смешна: „лица“ ове комедије говоре још увек језиком без значења, то су лица-ствари (ни лица ни ствари), али управо зато што су лица без језика: *Лутка, Ортопедске ноге* (које ће овде носити, као у славу врхунске ироније, име човека: Петровић), *Ватрогасна капа* (Konstantinović 1983, 1: 56–57).

Алексићев дада-хумор, рођен у аспурду, у језичком осиромашењу, у неумшности исказивања неисказљивог, савршено се изразио у овом драмолету. Гротескност сценског исказа постигнута је потпуним језичким нонсенсима: „јер тингелтангел ћути / јер мамике посте / јер котлари мељу / јер ништа није досадно“. Комуникација „ликова“ је, самим тим, немогућа. Ако је и има, она је привид, илузија, погрешна, ишчашена, узалудна. „Ма колико да у овој успутној белешци-пролегомени за једно позориште апсурда хумор није дубље развијен, а још мање изразитије песнички осмишљен, он је значајан по својој неумитности, као дело овог сукоба нагона за смислом са бесмислено-празним“ (Konstantinović 1983, 1: 57 – 58). Ништавило животне стварности, апсурд људског постојања, којим ће се бавити егзистенцијалисти у својим филозофским расправама, послужили су и као извориште дадаистичке уметности. Алексић се напајао на том извору.

Љубомир Мицић у *Дада-Јоку* објављује приповетку „Творница ‘Фиат’ и Моја прва љубав“, с поднасловом „Мојој дивној госпођи. Новела“. Ова Мицићева прича је већ у самом наслову, а нарочито графичким приказом наслова, типографски различитим словима, јасно подељена на два дела, тематски независна, иако се наративни прекид ничим не потврђује у тексту. Прича је посвећена „мојој дивној госпођи“, тј. Анушки Мицић. Кратка, она је у првом делу, који се може назвати само „Моја прва љубав“, сентиментално-мемоарска, готово патетично отужна љубавна прича о дечаку (Мицић) и његовој учитељици у коју је био заљубљен. Баналност теме неуобичајена је за Мицића из тог периода најжешћег, ратоборног зенитизма, те је јасно да је и то само део игре, покушај да се пародира дадаистички прозни поступак. Други део приче је опис неког саобраћајног удеса у којем су актери поново Мицић, „загребачки трамвај“ и „ауто творнице ‘Фиат’“, а у њему ће Љубомир бити очепљен и „скоро сломити корсет“, у покушају да избегне да га прегази једно од споменутих возила. Ту се већ приближавамо чистој пародији, тај део приче приповеда оно што је у наслову назначено као „Творница ‘Фиат’“. Наравно, у Мицићевом стилу, пародија ће се претворити у друштвену сатиру, једном бургијом своје мисли он пробија параван приповедања и ускаче на терен судства и правде: „Знам – до ‘главне расправе’ не ће никада доћи, јер све моје тужбе у Југославији биле су и биће вазда изгубљене“. Закључак који, вероватно, није далеко од истине, али који овде служи само да појача тон апсурдног обрта у причи, ничим изазваног.

Овим „филмским“ поступком монтаже потпуно жанровски неспојивих елемената текста Мицић у кратком и сажетом тексту склапа чланковиту приповетку у којој је фрактура теме средство за појачавање апсурда и пародије. Жанровска хибридна (љубавна прича и дадаистички апсурд с елементима хуморног парадокса) увршћује причу у дадаистичку прозу. Овај текст, који сâм Мицић означава као новелу, као и краћи текст „Присега на Мадеири“⁵, спадају у дадаистичке прозне форме у које су уметнути детаљи ауторове биографије. Ту су унети, како је писано управо поводом браће Мицић, „аутобиографски сегменти из сфере детињства и младости“ који „нису аутономни аутобиографски жанрови него су уткани у текстове другачијег смисла и другачије намене“ (Голубовић 1995: 421). Ова скица је писана

делом у сентименталном тону Мицићевих прозних почетака [...]. Неочекивано долази до обрта и поништавања идиличне слике детињства призором који гледа пред собом: да та иста учитељица „шета испод руке једног одвратног шибера“. Потом следи нараторско саркастично поигравање са видљивим предметима: умало га је прегазио загребачки трамвај и ауто творнице „Фиат“. Десакрализација лирског осећања и овде је изведена театрализацијом неког тренутка сада и оптужбом постојећег поретка ствари (Вучковић 2011б: 181).

Прича „33 сЕкуНдЕ. коловрат у СЕРПЕНТИНЕ. Серпентинела од В. Пољанског“, објављена у *Дада-Јоку*, једна је од најнеобичнијих

5 *Зенит*, бр. 13, април 1922, стр. 23.

прозних творевина наше књижевности, и један од њених дадаистичких врхунаца. Кратка, ритмична до у секунду, прича „33 секунде“, у чијем поднаслову стоји „коловрат у серпентине“⁶ („вртложење у кривинама“, П. Т.), а жанровски је сам аутор одредио као „серпентинелу“ („прича у кривинама“, П. Т.), несвакидашња је творевина. Писана стилем псеудодневника који секундама бележи тренутке стварности, али који почиње, уместо с првом, тек са 19. секундом (!), у кратким рафалним реченицама, телеграфски, она врви апсурдним вијугањем кроз ту „серпентину“ Пољанског, као кроз мождане вијуге препуне изненађења, или као кроз лавиринт у којем не знамо шта нас чека иза следеће кривине. Закривљена на ајнштајновски начин закривљености времена, ова серпентинела⁷ се креће мистериозним завијуцима мисли и маште ауторове. Нонсенс и парадокс царују њоме, те је просто бесмислено препричавати њен садржај. Она је сама себи циљ. На неки начин је повезана са Пољанском причом „Паноптикум“, темом вечности која закључује обе приче. Његове кратке прозе „најчистији су обрасци примене дадаистичке технике у српској књижевности, технике помоћу које се креирају црнохуморне ситуације и симултанистички представља изокренута стварност, изглобљена из свог природног лежишта и убачена у вртешку апсурда“ (Вучковић 2011б: 164). Гротескност њиховог текста резултат је „стварности ухваћене расклиманом језиком, редукованим до тачке препознатљивости смисла“ (Вучковић 2011б: 164).

Дадаистичке манифестације

Свакако, дадаисти се нису могли задовољити само издавањем часописа или публиковањем текстова, ма колико они необични били. Њихове активности су подразумевале излазак у јавност и провокацију. Према досадашњим сазнањима, Алексићева чета је остварила четири такве манифестације. Прва је одржана 3. јуна 1922. у Новом Саду, у „Америкен бару“ у улици Краља Петра. Нови Сад није изабран случајно, пошто су тамо већ деловали мађарски активисти и дадаисти. На тој матинеји је, према новинском извештају, прво критикована дотадашња књижевност, да би се потом читали стихови „какви још од Аристофана нису написани“,⁸ потом су саопштаване вести, наизменично на мађарском и „дадаистичком“ језику. Према истом новинском извештају, сеанса је била прекинута због гужве, а спомиње се и осам онесвешћених гледалаца. Уз Алексића, извесно

6 Колуврат је преслица на точак који се покреће ногом. Такође значи вртлог, ковитлац, вир. В. *Речник српскохрватскога књижевног језика*, Матица српска, Матица хрватска, Нови Сад, Загреб, 1990, књ. 2, стр. 789.

7 Серпентина, реч из латинског језика, значи вијугав пут, препун оштрих кривина. Изведена је из корена серпент, што значи змија, али и змијасто; у облику латиничног слова S извијен дувачки инструмент. Серпентаријум је змијарник, тераријум. Серпентин је минерал. В. Вујаклија, стр. 836.

8 *Aktivista matiné és dadaista újságírás, Delbacská, Novi Sad, 7. VI 1922, 3.*

је да су у том матинеу учествовали и Михајло С. Петров, као и Бошко Токин, док се о осталим учесницима не зна ништа поуздано.

Дада-чета је допутовала у Осиек 20. августа 1922, где је у сали „Ројал-кина“ одржала другу дада-манifestацију у Југославији, провокативну и, за њих, врло успешну – са ломом и тучом с публиком. Манifestација је била бучно најављивана огромном „дада-монструм“ рекламом; према репродукованом плакату, дадаистички матине је био заказан за једанаест сати, а најављени су били следећи учесници: Драган Алексић из Загреба, уредник ревије *Дада-Танк*, уз суделовање дадаиста Т. Милинковића, Мее Тарра, Славка Шлезингера, М. С. Петрова и Вида Ластова, као и првих европских дадаиста. На програму су биле дадаистичке драме, слике, скулптуре, музика, философија, песништво и роман, а све под геслом „савременост дадаизам – снага младости-дадаизам – угодна ноншаланса, какотедрагост динамика дадаизам, титрај технике и сигурности“. Сви учесници су рецитовали сопствене стихове, али и поезију М. Рајха, Тристана Царе, Валтера Меринга, Љубомира Мицића, приказавши потом осам својих драма са „реалтриковима“. За то време на сцени су се смењивале репродукција слика М. С. Петрова, Д. Алексића, Раула Хаусмана, Франсиса Пикабије и Ласла Мохољи-Нађа. Био је то, према описима у штампи, прави мултимедијални догађај, оно што ће се много касније у историји уметности назвати перформансом.

Трећа дада-манifestација одржана је првог октобра исте године у Винковцима, у хотелу „Славонија“. О овом догађају сачувано је најмање података, тако да не знамо ко је, осим Алексића, учествовао у њему. Сачуван је један плакат у архиви часописа *Devjetsil*, који је репродукован у горе наведеном делу Артура Шварца. На њему се најављује „конференса изненађења 'Дада клуба' Драгана Алексића“, велика ревија о „дадаизму и новој уметности, вече модерних песама, модерне слике, пројекција љубави и машинска умјетност“ (Schwarz 1976: 633).

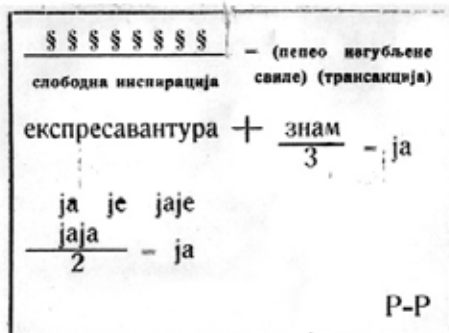
Са припадницима суботичке даде одржали су 3. новембра 1922. године у Суботици, у дворани биоскопа „Корзо“, четврту и последњу дада-манifestацију у нашој земљи. Она је била и најуспелија. На њој су учествовали Алексић и новосадски и суботички активисти. Попут осиечког, и овај догађај је био бучно најављиван, добар део града је био излепљен конструктивистичким плакатима. Програм је имао двадесет тачака: читање манифеста Мицића, Ланга и Аратоа, поезије Чуке, Алексића, Мештера, Хилзенбека, Кашака, Шугара, Харастиија, Ујваријеве, излагање слика Петрова, светло, „архитектура звука“ и „концерт мириса“. Тај последњи део програма био је врхунац збивања, јер су се измешали светлосни, звучни и мирисни ефекти. Уједно, то је била и лабудова песма српског дадаизма, јер се дада у читавом свету полако гасила, постепено се претапајући у надреализам. Још 1921. Раул Хаусман објављује апел свим дадаистима света да сачекају једно сто година док човечанство не дозре за њихову еластичност духа, а за дадаистички архив у Берлину свака група је требало да пошаље по један примеран дада-рад.

Али замирање даде не значи уједно и окончање њеног присуства и утицаја. У хотелу „Москва“ Драган Алексић дружио се са Петровом, Тином Ујевићем, Палавичинијем, Винавером, Токином, Драинцем, Николом Трајковићем, Ивом Ђипиком, Монијем де Булијем. У таквим дружењима формирали су се нови, млади уметници, нове поетике и нове уметничке праксе. Несумњив утицај Алексић је извршио на Монија де Булија, Рада Драинца и Ристу Ратковића. Резултат њихове сарадње је неколико књижевних ревија које су постале незаобилазне у корпусу српске авангардне периодике. То су Булијев алманах *Црно на бело*, Драинчев *Хипнос*, као и *Вечност* Ристе Ратковића. У њима проналазимо (пост)дадаистичке творевине не само Алексића, већ и тројице споменутих писаца, као и Петра Палавичинија, Бошка Токина. Такође, премештање браће Мицић и редакције *Зенита* у Београд током 1923. године допринеће ширењу не само зенитистичких идеја већ и својеврсној „дадаизацији“ појединих Мицићевих сарадника, приметној у књигама Маријана Микца *Ефекат на дефекту* и *Феномен мајмун*, и Мите Димитиријевића МИД-а *Метафизика ничега*, објављиваним у Библиотеци *Зенит*.

Часопис за „интуитивну уметност“ *Хипнос*, чији је уредник био Раде Драинац, појавиће се у свега два броја. Први је објављен 1922, други јануара 1923. године. Оба ће бити штампана у Београду. Од свих прилога у *Хипносу* бр. 1 додирне тачке са дадаизмом можемо наћи у Драинчевом „Програму хипнизма“, Токиновом тексту „Аласка“ и Палавичинијевом „Естетика гвожђа“. *Хипнос* број 2, од јануара 1923, имао је 20 страна. Од прилога нама су, са тачке гледишта дадаистичке поетике, занимљиви следећи: текст Монија Булија „Доктор Хипнисон или Техника Живота“, Палавичинијева песма у прози „Сире!“, Токинова песма „Циркус“, Драинчев текст „Кроз телескоп хипнизма“, Алексићева песма „Trade mark“. Очито је при томе да је други број ревије *Хипнос* више у знаку даде но први. То се да објаснити преласком Драгана Алексића, крајем 1922. године, у Београд, у коме ће остати до краја живота. Тако се тај број *Хипноса* може сматрати неком врстом објаве даде и у Београду, у Србији. Иако незванична, без прогласа, манифеста, то је чињеница која се не може пренебрегавати. Неспоран је Алексићев утицај на генерацију младих српских песника, попут Булија или Драинца, преношење сазнања о тој фабрици необичности званој дадаизам.

Алманах *Црно на бело* објављен је 1924. у Београду. Издавач и уредник био је Мони де Були. Елементе дадаизма налазимо у следећим прилозима: у антологији мисли (прир. М. Були); „Кинематографским песмама“ Бошка Токина; Булијевој песми „Грч младенства“; песмама „Догађај“ и „Мир села“ Драгана Алексића. „Алманах *Црно на бело* је у знаку индивидуалистичко-анархистичког бунта, и са несумњивим нагласцима *дадаистичке инспирације* (италик П. Т.)“ (Konstantinović 1983,1: 321). Ратковићева ревија *Вечност* такође ће имати дадаистичке прилоге, укључујући његову необичну оптофонетску песму „Мета-хемија.“

МЕТА-



ХЕМИЈА

Све побројано је било сасвим довољно да ова активност буде примећена у европским оквирима. Први ће о њему писати Ханс Рихтер још 1965, у својој незаобилазној студији о дадаизму *Dada – art et anti-art*. Он ће сматрати ревију *Дада-Танк* успелијом од, рецимо, Кашакове ревије *Ма*. Да српски дадаизам није остао непримећен ни код осталих истраживача даде сведоче следећа дела: Артуро Шварц у свом *Almanaco Dada*,⁹ на странама 374–380, доноси превод *Дада-Танка* на италијански језик, а на страни 633 репродукцију позивнице за дадаистичку соареју у Винковцима. У каталогу изложбе *Dada in Europa*,¹⁰ Катија Криванек пише текст „Dada Jugoslawien“, о дадаизму у нас, представљајући тај покрет немачкој публици. Стивен Фостер и Рудолф Квензли ће се у свом зборнику радова посвећеном Дади кратко осврнути на Алексићеву појаву.¹¹ Анри Беар и Катрин Дифур ће у књизи *Dada Circuit* посветити Југо-Дади обимних шеснаестак страница (333–348), високо је рангирајући у контексту европских дадаистичких збивања.¹² Они ће у књизи подробно описати садржај дадаистичких ревија Алексића и Пољанског. Таквих књига и енциклопедија има још, и све говоре афирмативно о српском дадаизму, који ће за домаће истраживаче дуго остати „ефемерна“ појава, готово предмет ироније, неретко и ниподаштавања.

Према томе, апсолутно је нетачна, непроверена и научно неутемељена констатација Ханифе Капићић Османагић, у књизи *Српски надреализам и његови односи са француским надреализмом*, у којој тврди да „ни у Србији, ни у Југославији, није постојао дадаистички покрет. Ипак, потребно је споменути изванредан дадаистички став Драгана Алексића (рођеног 1901), који је објавио антологију *Дада Цез*, у Загребу 1922, и ревију *Дада-Танк*“ (Капићић-Османагић 1966: 267). Јован Деретић пак каже:

9 Arturo Schwarz, *Almanaco Dada*, Anthologia Litteraria-artistica, chronologia Repertorio delle riviste, Feltrinelli, Milan, 1976.

10 *Dada in Europa*, Werke und Dokumente, Städtische Galerie im Städtelschen Kunstinstitut, Frankfurt am Main, Katia Kriwanek, „Dada Jugoslawien“, str. 106–109, Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 1978.

11 *Dada Spectrum: The Dialectics of Revolt*, ур. Stephen C. Foster i Rudolf E Kuenzli, Coda Press, The University of Iowa, Iowa City, 1979.

12 Henri Béhar, Catherine Dufour, *Dada Circuit*, L'âge d'homme, Lausanne, 2005.

Међу авангардним покретима што се јављају око 1922, најкраћег века био је дадаизам, по тежњама и деловању паралелан са зенитизмом. Његов пропагатор ДРАГАН АЛЕКСИЋ (1901–1964), као и Мићић, Србин из Хрватске, саставио је зборнике *Дада I* и *II*, писао песме, бавио се књижевном, позоришном и ликовном критиком, али ни у једној од тих области није оставио радове од већег значаја (Деретић 1983: 522).

Чак ни у овој краткој белешци није се могло без крупних материјалних грешака, као што је година смрти (1964. уместо 1958), или наслови ревија *Дада-Танк* и *Дада цез*, лапидарно прекрштених у *Дада I* и *II*, а о констатацији да „ни у једној од тих области није оставио радове већег значаја“ непотребно је трошити речи.

Истина је, међутим, да дадаизам у српској књижевности ни у ком случају није био ефемерна појава, кратка даха и трајања. Његово дејство протезало се на целих пола деценије, између 1921. и 1926, а то су уједно и године које су кључне за устоличење авангардних токова у нас. На овај или онај начин дадаизму припада чак двадесет и четири писца (в. Тодоровић 2014а). Дадаистичком – а то значи једним делом и зенитистичком – наслеђу припадају разновродна дела: поезија, приповетке (или бар оно што би се могло подвести под тај жанр), романи, дактилокарикатуре, драме, манифести, памфлети, нарочита филозофија, антирекламе, као, наравно, и релативно бројни теоријски текстови. Њихова разноврсност је велика а оригиналност, често, запањујућа.

Дадаизам је, без икакве сумње, саставни део наше авангарде, њен битан, можда и највише авангардан део, карика која је спојила експресионизам с једне, и зенитизам, хипнизам, космизам и надреализам с друге стране, остављајући на тај начин трајан утицај и траг у широко разведеном простору српског књижевног и уметничког модернизма.

ИЗВОРИ

Вечност. Београд, 1926.

Дада-Танк. Загреб, 1922.

Дада цез. Загреб, 1922.

Дада-Јок. Загреб, 1922.

Хипнос. Београд, 1922/23.

Cabaret Voltaire. Zürich, 1916.

Црно на бело. Београд, 1924.

Зенит. Загреб – Београд, 1921–1926.

ЛИТЕРАТУРА

Алексић, Драган. „Водник дадаистичке чете“, *Време*, Београд, 6–9, 1931, XI, 3243.

Алексић, Драган. *Дада-Танк*. Приредио Гојко Тешић. Београд: Нолит, 1978.

Anonim. „Aktivista matiné és dadaista újságírás“, *Délbácska*, Novi Sad, 7. VI 1922. 3.

Ball, Hugo. *Flight out of Time: A Dada Diary*. Berkeley: University of California Press, 1996. У оригиналу *Die Flucht aus der Zeit*, (Tagebuch). München: Duncker & Humblot, 1927.

Ball-Hennings, Emmy. *Ruf und Echo. Mein Leben mit Hugo Ball*. Einsiedeln: Benziger, 1953.

Béhar, Henri, Dufour, Catherine. *Dada Circuit*. Lausanne: L'âge d'hômme, 2005.

Винавер, Станислав. „Манифест експресионистичке школе“, *Прогрес*, I/114, Београд, 1929. 4.

Вујаклија. *Речник страних речи и израза*. Београд: Просвета, 1980.

Вучковић, Радован. *Поетика српске авангарде*. Београд: Службени гласник, 2011а.

Вучковић, Радован. *Проза српске авангарде*. Београд: Службени гласник, 2011б.

Голубовић, Видосава. „Аутобиографизам у делу браће Мицић“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, Нови Сад, књ. 43, св. 2–3, 1995.

Голубовић, Видосава. „Часопис *Зенит* 1921–1926“, у: *Зенит 1921–1926*, Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност, Београд: СКД; Загреб: Просвјета, 2008: 15–43.

Dada Spectrum: The Dialectics of Revolt, ур. Stephen C. Foster, Rudolf E Kuenzli, The University of Iowa: Coda Press, 1979.

Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Нолит, 1983.

Зенитиста. „Дада-дадаизам“, *Зенит* 1921, 2: 17.

Капићић-Османагић, Ханифа. *Српски надреализам и његови односи са француским надреализмом*. Сарајево: Свијетлост, 1966.

Konstantinović, Radomir. *Biće i jezik*. Beograd–Novi Sad: Nolit; Rad; Matica srpska, 1983.

Kriwanek, Katia. „Dada Jugoslawien“, у: *Dada in Europa. Werke und Dokumente*. Frankfurt am Main: Städtische Galerie im Städtelschen Kunstinstitut; Berlin: Dietrich Reimer Verlag, 1978. 106–109.

Маркуш, Зоран. *Зенитизам*. Београд: Сигнатура, 2003.

Мицић, Љубомир. „Савремено ново и слућено сликарство“, *Зенит*, бр. 10, дец. 1921, стр. 11–12.

Модерни правци у књижевности. Избор, предговор и приређивање Радован Вучковић, Београд: Просвета, 1984.

Петров, Александар. „Бранко Ве Пољански и његова 'Паника под сунцем'“, поговор у Пољански, Бранко Ве. *Паника под сунцем*. Тумбе. *Црвени петао*. Београд: НБС, 1988.

Пољански, Бранко Ве. *Паника под сунцем*, библиотека *Зенит*, бр. 6, Београд, 1923.

Пољански, Бранко Ве. *Паника под сунцем. Тумбе. Црвени петао*. Београд: НБС, 1988.

Речник српскохрватскога књижевног језика, Нови Сад–Загреб: Матица српска–Матица хрватска, 1990.

Richter, Hans. *Dada – art et anti-art*. Bruxelles: Editions de la Connaissance, 1965.

Schwarz, Arturo. *Almanaco Dada*, Anthologia Litteraria-artistica, chronologia Repertorio delle riviste, Milan: Feltrinelli, 1976.

Стојановић-Пантовић, Бојана. *Побуна против средишта*. Панчево: Мали Немо, 2006.

Суботић, Ирина. „Визуелна култура часописа Зенит и Зенитових издања“. у: *Зенит 1921–1926*, Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност, Београд: СКД; Загреб: Просвјета, 2008. 45–76.

Тодоровић, Предраг. „Прилози за биографију Драгана Даде Алексића“. *Књижевна историја*, XXXIX, 2007, 131–132, стр. 341–368.

Тодоровић, Предраг. „Дадаизам и авангардизам“. *Књижевна историја*, XLIV, 2012, 148, стр. 779–787.

Тодоровић, Предраг. *Антологија српског дадаизма*. Београд: Књижевни гласник, 2014а.

Тодоровић, Предраг. „Српска књижевност у авангардном кључу: везе дадаизма и зенитизма.“ У: *Транскултурна димензија славистичких студија и компаративна књижевност*. Зборник (ур. Слободанка Владив Гловер, Милена Илишевић, Игор Перишић). Београд: ИКУМ, 2014б: 137–178.

Ujević, Avgustin. „Zeniton – povampireni Ljubomir Micić“, *Jadranska pošta*, Split, 6. VIII 1930, br. 181.

Huelsenbeck, Richard. *Memoirs of a Dada Drummer*. New York: The Viking Press, 1974.

Hugnet, Georges. *L'aventure Dada (1916–1922)*. Paris: Seghers, 1971.

Predrag Todorović

The courses of Serbian avant-garde: Dadaism

Summary

In our paper we are dealing with one of the major manifestations of Serbian avant-garde in literature – Dadaism. By establishing relations from the beginning with Zenitism, another important avant-garde movement, Serbian Dadaism, represented by Dragan Aleksić, was helped willingly or not by Ljubomir Micić and Branko Ve Poljanski, and has caught up the similar appearances in Europe. Based upon the poetics of Expressionism and Futurism, Aleksić will shake the art scenes of Zagreb and Belgrade. Literary magazines *Zenit*, *Dada – Tank*, *Dada jazz* and *Dada jok*, as the organs of Zenitism and Dadaism, will remain as an important mark of the avant-garde shifts, equally in the contents as in the typographical and graphical design solutions, which were not existing in the Serbian periodicals before. By moving of Aleksić and brothers Micić in Belgrade in 1922/23 they have continued their influence and spreading of the ideas of avant-garde. The result of their work were the journals *Crno na Belo*, *Hipnos*, *Večnost*, but also the new poetics of young writers Marijan Mikac, Mita Dimitrijević MID, Moni de Buli, Rade Drainac and Risto Ratković. Thus we are proving the inaccuracy of thesis about the ephemerality of Serbian Dadaism which, indisputably, as well as the European, contributes to the appearance of Serbian Surrealism.

Key words: Dadaism, Zenitism, Expressionism, *Zenit*, Dragan Aleksić, Ljubomir Micić, Poljanski, performance, journals.

Примљено: 8. 11. 2015.

Прихваћено за објављивање: 30. 12. 2015.