

Апстракт: Како је ова, 2021, велика годишњица „зенитне“ године наше авангарде – тачно један век од покретања Мицићевог часописа *Зенић*, у фебруару 1921, у коме се већ у другом броју најављује и постојање дадаизма, то је она јубиларна не само за зенитизам већ и за српски дадаизам. Поврх свега тога, 2021. године је педесетогодишњица Мицићевог упокојења. Ни то није све: 1901. рођен је Драган Алексић, па је 2021. године и сто и двадесет година од његовог рођења, а шездесет година од смрти Анушкине, која је преминула 1961. Зашто и откуд зенитодадаизам? *Зенић*, чији се први број појавио у фебруару 1921, врло брзо, већ од трећег броја, постаће платформа за промоцију дадаизма, коју ће Драган Алексић вешто користити, и тако ће бити све до разлаза с браћом Мицић, у априлу 1922. године. Но, кроз ту сарадњу рађало се нешто јединствено у нашој авангарди, спој два *изма* – зенитизма и дадаизма. Јединствено не само у српској уметности авангарде већ и у оквиру европске. Свакако уникатан спој у дадаизму, покрету који ће од 1916. па све до дана данашњег протресати планетарно историју културе и цивилизације. Стога је овај рад и посвећен том сјајном споју изузетно занимљивих, несвакидашњих и јаких личности – Љубомира Мицића, Бранка Ве Пољанског и Драгана Алексића. Они су кључна имена у интеракцији два покрета. Осим Мицићевог *Зенића*, Алексић и Пољански су творци и четири дадаистичко-антидадаистичке ревије (*Да-да-Танк*, *Дада цез*, *Дада-Јок*, *Зенић-Експрес Дада-Јок 2*), које су српску авангарду уписале на мапу светског дадаизма. Циљ нашег рада јесте да на књижевним примерима радова ове тројице уметника покажемо сродности два покрета, њихове поетичке додирне тачке. Такође, да компаративном методом укажемо на различите утицаје авангардних покрета на зенитодадаизам.

Кључне речи: *Зенић*, часописи, зенитизам, дадаизам, зенитодадаизам, авангарда, Алексић, Мицић, Пољански

Мицић, Пољански и Алексић били су покретачи авангардних покрета код нас и значајних авангардних часописа, аутори оригиналних литерарних и ликовних творевина, дизајнери нове уметности, аниматори и учитељи бројним уметницима, организатори првих изложби авангардног сликарства, организатори и учесници првих дадаистичких и зенитистичких перформанса, тачније првих перформанса у историји српске уметности. Они су нас повезивали и с најбитнијим уметницима европске и светске авангарде тих година. Списак тих имена је подугачак. Споменућемо само неке од њих – Цару, Кандинског, Лисицког, Швитерса, Хаусмана, Татлина, Мохоли-Нађа, Мајаковског, Кашака, Гроса, Гропијуса, Архипенка,

Тајгеа, Маринетија – уметнике који су променили историју модерне уметности. Такође, ниједан часопис, попут *Зениџа*, тог периода српске културе није имао такве сараднике, чија је снага утицаја на уметност XX и XXI века непрекинута до данашњих дана.

Да није било Драгана Алексића, те 1921. године, деветнаестогодишњака чије је откриће дадаизма у Прагу, где се затекао после Првог светског рата на студијама славистике, представљало не само културолошки шок за њега лично већ и замајац за пропагирање и покретање нечег сличног и у оквирима југословенског простора тек формиране нове државе, данас не бисмо имали причу о српском дадаизму. Иако веома млад, он је с великим одушевљењем прихватио идеје Даде, усвојио их и применио на узорку наше књижевности. Срећна коинциденција била је и та што истовремено, а реч је о почетку 1921, Љубомир Мицић покреће у Загребу ново гласило – *Зенић*. Показаће се кроз свих шест година постојања ове „Интернационалне ревије за уметност и културу“, како је писало у заглављу часописа, од 1921. до 1926, кроз сва 43 броја, да је то било и остало најавангардније гласило на нашим просторима, и једно од најдоследније авангардних на простору како Европе тако и света! Још једна срећна околност била је та што се Мицићев брат Бранислав затекао такође у Прагу, заинтригиран тим непознатим али агилним и убедљивим младићем, те тако почиње јединствена сарадња, у оквирима наше авангарде, два покрета – дадаизма и зенитизма. У скоро једноипогодишњој сарадњи браће Мицић и Алексића, али и још неких актера, исписан је први део историје југословенског и, првенствено, српског дадаизма, све до раскида до кога долази у априлу 1922. године. Тако ће српска авангардна књижевност добити амалгам који смо назвали зенитодадаизам, који се свакако тако може назвати у годинама 1921/22. После раскида браће Мицић и Алексића, следећих месеци, појавиће се најопипљивији трагови постојања српског дадаизма – часописи. *Да-да-Танк*¹ (*Da-da-Tank*) и *Дада џез* (*Dada Jazz*) су једина два изворна гласила овог покрета код нас. Можемо им придодати и два броја часописа *Дада-Јок* (*Dada-Jok*) Бранка Ве Пољанског који, иако антидадаистички настројени, имају све елементе Даде. Трајући релативно кратко и преставши да постоје исте те 1922. године, кад се Дада као покрет почела да гаси на светском нивоу на позив самих оснивача, Тристана Царе, Раула Хаусмана, Ханса Рихтера, зенитодадаизам је у српској књижевности међуратног периода оставио много дубљи траг него што се то код нас претпостављало и признавало у теорији књижевности и књижевној историји деценијама после Другог светског рата.

Дадаизам и зенитизам су у периоду после Другог светског рата дуго били прећуткивани у нашој књижевној критици, историји књижевности и уметности. Ако су и били спомињани, било је то у

¹ Ово је оригинално Алексићево писање наслова часописа, и тако ћемо га и ми писати у нашем раду.

негативном контексту омаловажавања и оспоравања, умањивања њиховог значаја. За дадаизам се чак тврдило да као покрет није ни постојао код нас. Београдски надреалистички круг је кључно допринео таквом односу критике према дадаизму и зенитизму. Систематски дезавуишући готово све важне моменте наше модерне и готово све значајне актере српског књижевног преврата двадесетих година XX века, надреалисти су били онај језичак на ваги који је превагнуо ка негацији и ниподаштавању, здушно помажући комунистима на задатку поништавања српске културе, а свакако на њеном превредновању, искривљавању истине, умањивању њеног капиталног значаја у оквирима југословенске и европске уметности. Тек почев од седамдесетих година прошлог века рецепција у науци и историји књижевности постепено се мењала. Данас преовлађује мишљење да је дадаизам, уз експресионизам, зенитизам, суматраизам, хипнизам, кључно допринео авангардним преиначењима српске књижевности и уметности XX века, утирући пут свим каснијим модернистичким превирањима, надреализму пре свега, а доцније, у годинама после Другог светског рата, бројним *измима* неоавангарде који су преплавили савремену уметност: поп арту, флуксусу, сигнализму, мејл арту, оп арту, концептуалној уметности, видео арту, хепенингу/перформансу.

Зенић, гласило браће Мицић, послужиће Алексићу као полигон за лансирање сопствених идеја, импрегнираних Дадом. Од трећег па све до 13. броја и разлаза међу њима, *Зенић* је Драгану Алексићу омогућио да се позиционира у дадаистичким оквирима и припреми неку врсту „државног удара“ на буњишту зенитиста. Кад је дошло до званичног раздвајања два покрета, одласка Алексићевог и његове „чете“, ни ту није наступио потпуни крај веза ова два покрета. На појаву Алексићевог *Да-га-Танка* уследио је одговор Пољанског у виду *Дага-Јока*, те се тако и он, хтео не хтео, уплео у мрежу дадаизма, макар и негирањем Даде.

Зенић је уврштен у токове европске и светске авангарде још за свог постојања. Већ ће други број те ревије, од марта 1921, у тексту „Дада-дадаизам“, који потписује „Зенитиста“ (један од Мицићевих псеудонима)², најавити дадаизам и „првог југословенског дадаисту“ (Драгана Алексића, прим. аутора). Већ тај текст је, заправо, прва појава и уједно најаву Даде у оквирима српске књижевности. Јер у самом тексту, заправо у фусноти, најављује се текст о Дади за следећи број часописа: „У следећем броју донећемо изворни чланак о дадаизму од првог југославенског дадаисте“ (у потпису те напомене стоји – уред.). То је, наравно, Драган Алексић, који се већ тада препознаје као дадаиста јер се лично декларисао као такав.

² Али Мицић, највероватније, није аутор текста. То је неко ко је тог тренутка боравио у Паризу и кретао се у тамошњим уметничким круговима. Могући аутор је вероватно Растко Петровић, који се у тим првим бројевима *Зенића* и потписивао као становник Париза и био означен као представник часописа за тај град, док је Токин био представник ревије за Београд.

Програмски Алексићев текст, у трећем броју *Зениџа*, насловљен једноставно „Дадаизам“, садржи елементе манифеста, прогласа, објаве нове уметности у југословенским оквирина. Писан с младачким жаром и одушевљењем због открића нечег толико новог и револуционарног у уметности, овај текст је добар пример да је Алексић релативно брзо схватио неке од суштинских премиса дадаизма. Иако је у појединим детаљима очигледно његово недовољно познавање материје (нпр. колебање између 1916. и 1917. као године почетка Даде, или грешка у смештању „Кабареа Волтер“ у Женеву уместо у Цирих), он је успешно проникао у срж идеја овог покрета. Колебајући се између жеље да информише публику о том свом скорашњем открићу из Прага, те због тога бива приморан да се углавном користи устаљеним језиком и граматиком, и тога да себи потпуно да одушка у дадаистичким језичким, синтаксичким, граматичким, фонетским играријама смислом и формом, он је успео да изнедри текст хибридног карактера, који има елементе есеја, али исто тако и уметничког дела. Користећи се каламбурима, неологизмима, бројевима, ономатопејама, апострофирањем, стављањем у заграде, великим словима кад наглашава, посебно издвајајући име ДАДАпокрета, тако да се оно и визуелно лако уочава и разликује од осталих речи, употребљавајући стране језике, најчешће без икаквог видљивог смисла и сврхе, Драган Алексић се у потпуности уклопио у поетички оквир дадаизма. Он је, чак, као део текста инкорпорирао и једну своју песму „Бризгава ризичност светломртви криж“, као илустрацију реченицама које претходе песми: „Поезија моменат. Поезија циркулус чуда промена. Поезија је бездоглед.“ Употребом свих тих графичких средстава он постиже ефекат визуализације текста, који су дадаисти често и радо користили у својим књижевним радовима. Њима се текст „разбија“, губи на „озбиљности“, добија димензију играчке с којом се може бесконачно поигравати. Текст „Дадаизам“ је сложено штиво. Иако кратко садржајем, оно је богато књижевним формама. Мешање прозе и поезије, као и есејистичког и уметничког наратива дају овом тексту специфичну тежину оригиналног и новог у српској књижевности.

Овај манифест не најављује, међутим, више „нови стил“, не пројцира „нову умјетност“ у будућност, него такав „нови“ стил ствара. Поетика која је имплицирана у том тексту темељи се на поремећеној у односу на језичке норме синтакси, на обиљу лексичких новотворби, на парцелизираним реченицама које каткада наликују радиограмима [...] на инфантилном и примитивном језику и алогизмима, како синтактичким тако и семантичким (Flaker 1985: 130–131).

Испод текста „Дадаизам“ су и две Алексићеве Дада песме: „Пљуштав одраз окрете ме и рекох“ и „Дада“. Бесмисленост стихова Алексићеве поезије показатељ је успешности његовог уласка у

свет дада-експериментисања. Дада-лабораторијум је из својих реторти изродио хомункулуса српске поезије. Рођена је српска дадаистичка поезија.

Испод тих стихова нема потписа: они могу бити и неког другог песника, али исто тако могу и да су *записани* руком Драгана Алексића, који није само знао да не „треба под слику потписа“, већ који није ни могао да има „потписа“ онако како није могао да има некакву „субјективност“. Песник овде није субјективност него рука која се ставља на располагање случају. Може се рећи: „субјективан сам“, али само у стиху чија истина почиње (или се завршава) метафором као што је ова: „душа пас“: у овом рингиш-пилу слика и ствари које окреће рука случаја нема субјективности него само „душе пса“. То је агонија свега личног, али *радосна аџонија*: велика радост због умирања субјективности која се осећа као извор сукоба са светом, тог јемства остајања *изван* света. Душа која овде пева је „душа пас“ што се рађа из умирања душе субјективности и што објављује да „око-ло ничега иде све“ и чији покрет ће се, овога пута са Алексићевим потписом, објавити као „околосветски покрет“ (Konstantinović 1983, 1: 44).

Алексићева песма у прози „Околосветски портрет“, објављена у *Зенићу* бр. 4, на странама 10–11, опремљена је свим уобичајеним „реквизитама“ дада-поезије: стилске фигуре – алитерација, асонанца, ономатопеја, иронија; неологизми; бројеви; бласфемиија; пародија; гротеска. Све то заједно рађа апсурд, уводи нас у свет необичног хумора, без премца у ранијој српској књижевности: „Кемија слави желучану пасху без Пикаса удубена у репо-протоплазму.“ Ако ово није савршен пример тзв. аутоматског писања, за које надреалисти мисле да су направили кључ, ја не знам шта би друго било? „Какотедрагост“, речима Алексићевим објашњена, дадаистички савршено и једноставно та сувише учена синтагма надреалиста – „аутоматско писање“.

Чак и полемика о томе ко је, заправо, био изумитељ чувеног „аутоматског писања“, једне од оних инвенција којом су се надреалисти највише дичили, показује да је и оно рођено у дади. Већ први радови групе из „Кабареа Волтер“ јасно показују знаке тог проседеа, док су *Champs magnetiques*, објављени у пуном јеку дадаизма, хронолошки долазили после, а његови аутори, Бретон и Супо, тада припадају том покрету (Тодоровић 2016: 304).

У *Зенићу* број 5, у коме се у часопису оглашава покрет зенитизам, објављујући свој „Манифест зенитизма“, који потписује француско-немачки песник Иван Гол, проглас још једног авангардног покрета, али овог пута првог домаћег аутентичног, Драган Алексић, још увек из Прага, шаље свој обиман текст „Курт Швитерс Дада“. Он је, на неки начин, наставак његовог дадаистичког прогласа из броја 3, а први од три текста, хибридна сва три, у којима ће писати, по њему и за њега, о врхунским уметницима авангарде тог времена

– Швитерсу, Татлину и Архипенку. Иако ова потоња двојица припадају руској авангарди и немају везе с дадаизмом, то неће спречити Алексића да хвали и слави њихову уметности.

Алексићев занос Швитерсовим изумима у оквиру дада покрета је видан. Податак да се у тексту 27(!) пута спомиње име Швитерса је довољно илустративан. Док га је у свом првом тексту-манифесту „Дадаизам“ само споменуо, овде већ развија читаву поетичку теорију Швитерсовог *Merza*. Тотална ликовност и уметност у Швитерсовој режији подразумевала је, као и код других дадаиста, мешање техника, стилова, жанрова. *Merz* је у себи синтетисао све што је Швитерс хтео: слику, скулптуру, песму, плакат, грађевину, оглас, проглас. Алексић је у тренутку писања овог текста свакако био веома добро упознат са Швитерсовим радовима. Још увек боравећи у Прагу, он је, врло вероватно, чуо одјеке хаоса који су Рихард Хилзенбек и Раул Хаусман изазвали својом дада-манифестацијом у том граду, који ће посетити на својој чувеној „дадаистичкој турнеји“, уприличеној између јануара и априла 1920. године. Хаусман ће захваљујући Алексићу ускоро постати сарадник *Зениџа*. Нажалост, Алексић није био присутан ни на Швитерсовом наступу у Прагу, у јесен 1921, јер му је полиција одузела пасош кад се затекао на летњем распусту 1921. у Винковцима, и и тиме му онемогућила да се врати у Праг на студије!

У броју 6 *Зениџа* није објављен ниједан Алексићев прилог, али континуитет пропагирања дадаизма није ни у њему прекинут. На страни 8 објављена је песма Лајоша Кашака „Песма 8“, у преводу Бошка Токина, а на страни 12, у оквиру „Макроскопа“, текст „Ма и мађарски покрет активиста“, потписан са Зенитиста. Такође се, у рубрици „Уредништво је примило следеће књиге и часописе“, на стр. 13 објављује белешка о Дади и Тристану Цари. Према томе, *Зениџи* наставља да шири видика ка европској модерној уметности. Лајош Кашак и група окупљена око његовог активистичког часописа *Ма*, који је излазио у Бечу у тим годинама (1920–1925), у то време су се приближили идејама дадаизма. Иако је у почетку свог уметничког ангажмана Кашак пропагирао експресионистичке идеје и активизам, врло брзо се укључио у социјална превирања у Европи уочи и после Првог светског рата. Његове везе с пролеткултовцима и комунистима, као и пропагирање антимилиитаризма у годинама рата, коштале су га забрана излажење часописа *A Tett* (1915–1916), који је излазио у Будимпешти. Но, Кашак ће га поново покренути под називом *Ма*, и он ће излазити у Будимпешти 1916–1919, а потом ће се преселити у Беч. *Зениџи* ће са симпатијама пратити рад Кашакове групе и часописа *Ма*. Отуда и сарадња ова два гласила и два покрета и међусобно објављивање радова.

У тексту „Ма и мађарски покрет активиста“, који потписује Зенитиста (у овом случају несумњиво Мицић), после уводног дела у

коме је реч о почецима мађарске уметности XX века, аутор се осврће на активистички покрет, пишући афирмативно о њему: „Данас, нај-модернији, најближи нама мађарски активистички песници и уметници и њихов часопис МА (Данас), који излази у Бечу (активисти избегли испред данашње владе у Мађарској с десетинама хиљада других.) Вођа активиста јесте: *Кашак Лајош*. Остали активисти: *Барџа Шандор*, *Михаљи Еген*, *Мача Јанош*, *Кохана*, *Кудлак*. Сликари: *Виц Бела*, *Борџињик*“. Очигледна је блискост коју осећа писац текста с активистима, као и добра упућеност у деловање покрета, његове идеје и поетику. Аутор даље наставља: „Њихове су тежње сличне нашим. И они траже излазни пут. *Ни њих не задовољава више експресионизам. Иду веома радикално даље. Код њих њевладава све више дадаистичка ноџа*. Група активиста је веома хомогена и то јој даје велику снагу и афирмативност (италик П. Т.).“ Свестан је Кашаковог приближавања дадаистима и превазилажења оквира експресионизма, баш као што истим излазним путем и напуштањем експресионизма иде и зенитизам. Осврћући се на Кашака као вођу покрета („Његова мисао је увек модерна“),: „МА је интернационална ревија у сваком погледу, те донаша текстове и репродукције најбољих у Европи, као и *Зениџ*. Између *Зениџа* и МА има много сличности, заједничких црта у стварању нове атмосфере.“ Блискости две ревије интернационалног карактера, као и два покрета поникла у оквири-ма распаднутог аустроугарског царства, на тлу Средње Европе, потенцирају се овим текстом. Коначно, аутор ће напоменути и следеће: „У последњем броју (за јуни) доноси опширан чланак у *Зениџизму* кога је написао на мађарском *Б. Токин*.“ Последњи прилог који има везе с дадаизмом у овом броју часописа јесте белешка под насловом „Дада“: „Тристан Цара вођа дадаиста слао нам је више књига, албума, прогласа и каталога њихове, веома бучне, активности у Паризу. И улазнице за „Дада Салон“ у који, жалимо, не можемо доћи бар засада, јер није послао и карте за Симплон-Експрес.“

Следећи дадаистички прилог појавиће се у *Зениџу* број 8 од октобра 1921. То је песма Драгана Алексића „Б-песма-Б“, коју ће први пут потписати из Винковаца. Тако ће Алексић остати један од ретких сарадника ревије из Југославије, после демонстративног одбијања даље сарадње са *Зениџом* бројних београдских писаца због објављивања „Манифеста зенитизма“ и проглашавања часописа за гласило покрета. Заправо, у овом броју, осим Мицића и Пољанског, нема ниједног домаћег аутора, ако не рачунамо репродукцију графике Мих. С. Петрова. Од овог броја ће се на насловној страни појављивати и име Ивана Гола, уз Мицићево, као уредника ревије. То ће се наставити све до броја 13, после кога ће се ту поново налазити само Мицићево име. Алексићев циљ је, очигледно, настављање пропагирања идеја дадаизма у оквиру већ етаблираног гласила у европским размерама. Мицић очевидно нема ништа против тога, догод се то

не коси с његовим намерама. Троугао Мицић-Гол-Пољански неко време функционише без несугласица у оквирима зенитизма, који се стално модификује, у зависности од, можемо то рећи, тренутних Љубомирових расположења и осећања. У овом броју ће се стићи до конфронтације „Исток против Запада!“³, док се заборавља слоган „Исток-Запад“. Мицић се оштрим речима окреће против западњачке културе, упадајући у замку контрадикторности и недоследности. Заправо, заокрети у његовом размишљању су, показаће се то током целокупне његове уметничке каријере, били чести и радикални. Бескомпромисни ставови су махом побијали једни друге, потоњи оне претходне, а да се није давало подробније разјашњење свега тога. Иако је овај текст само приказ књиге Ивана Гола *Paris brennt* (*Париз јори*), изашле као друга књига Библиотеке *Зенић*, у њему се Мицић обрушава на западни свет, оптужујући га за све зло модерне Европе: за ратове, колонијализам, за шовинизам, материјализам, нечовечност, у чему, морамо признати, и није био далеко од истине. „Култура у знаку је двобоја: МОСКВА-ПАРИЗ; Данашња култура је: *мршва џачка Европје*; Почетак великог столећа обележен је најжешћом борбом између Истока и Запада: ДВОБОЈ КУЛТУРА. Став зенитиста је против западне цивилизације; *Будимо сѣража ѿрошив Зайага!*; Политичка *лаштинска* концепција Запада уништила је Европу и сломила идеју Човечанства. Свечовечја *славенска* концепција Истока препородиће Европу и узвисити идеју Човека; ПАРИЗ ГОРИ; ЕВРОПА УМИРЕ.“ Слогански, рафално, брзометно, Мицић пророчки најављује оно чему сведочимо читав век доцније: свет Европе, свакако је у знаку двобоја МОСКВА-ПАРИЗ, при чему Москва симболизује ону културу којој се Мицић у том тренутку приклања, културу словенског човека, која ће се ускоро профилисати као цивилизација Барбарогенија, сужавајући словенство на Балкан, још тачније, на Србе, као онај народ који би требало да „децивилизује“ декадентну Европу, симбол које је Париз. Међутим, Западна Европа ће саму себе децивилизovati убрзо, током Другог светског рата, кад су геноцид, конц-логори, Холокауст, пљачка, постали део њене свакодневице, и кад су њени „најцивилизованији“ народи – Немци, Аустријанци, Шпанци, Италијани, Мађари – уз малу помоћ Хрвата, Бугара, Албанаца, починили таква злодела каква људска цивилизација није видела никад пре у том обиму. Нажалост, ни Мицићев фаворит, Совјетски Савез, на челу с још једним у низу психопата на власти, Стаљином, неће заостајати у том децивилизовању, уништењем пре свега сопственог народа и сопствене културе у гулазима, чисткама, преким судовима и на фронту, где су жртвоване десетине милиона људи.

У следећем, деветом броју *Зенића*, Алексићев текст „Татлин НР/s + Човек“, о руској авангардној уметности, сведочи колика је била његова фасцинација тадашњим збивањима у овој земљи прве

3 Љубомир Мицић. „Дело зенитизма“, *Зенић*, бр. 8, стр. 2-3.

социјалистичке револуције, у којој је друштвена промена поретка ослободила огромну акумулирану енергију у свим пољима људског стварања. Иако на први поглед овај текст нема везе с дадаизмом, он ипак има много елемената дадаистичког начина размишљања, па и писања. Занимљивост везана за овај есеј јесте и та да ће у њему Алексић први пут употребити речи Зенит и зенитизам: „Уметност треба преображење, Зенит и параболу“ и „Зенитизам га брзоакцентише, супрабрзоакцентише ррррск.“ Да ли је то значило тренутно прихватање идеја зенитизма, или само додворавање Мицићу није тешко закључити из будућих Алексићевих активности. Ипак, он прави спону између руских авангардних уметника – Татлина, Кандинског и Шагал – и дадаизма: „Дадаисти вичу: живела татлинистика јер гротеска у најширем смислу подаје извесно нагнуће к машинској уметности“ и „Швитерс перспектуише Татлина. Позитивно. Merz.“ Ово спајање Швитерса и Татлина и њихових волшебних радова у простору, који излазе из оквира класичне скулптуре је ингениозно запажање младића који тек открива узбудљив свет авангарде, њена превирања на разним странама Европе. Јер и Татлин и Швитерс су створили нешто сасвим ново, тродимензионално дело препуно симбола, маште, снова, спој машине, архитектуре, рекламног стуба, песме у простору. Конструктивизам Татлина, апстрактно сликарство Кандинског и Шагалов магијски реализам су три пола руске авангардне уметности везана за ликовну сцену. Наравно, ту су и, вероватно, најреволуционарнији супрематистички радови Маљевича, Родченка, као и радови Филонова, Гончарова, Архипенка и други. Но, Алексић се у овом есеју фокусирао на Владимира Татлина, на конструктивизам, те и сам пише похвалу машинама, моторима, коњским снагама.

У деветом броју објављен је текст Раула Хаусмана на немачком језику „Sieg Triumph Tabak mit Bohnen“⁴. Пун наслов текста је „Sieg Triumph Tabak mit Bohnen. Manifest des Unmöglichen“ (Победа тријумфује дуван с пасуљем. Манифест немогућег)⁵ и, колико нам је познато, он је први пут објављен управо у *Зенићу*, свакако захваљујући Драгану Алексићу! Зашто се у наслову текста овде објављеног не потенцира чињеница да се ради о манифесту, можемо само да нагађамо. Можда Мицићу није одговарало да се у *Зенићу* објављују манифести других покрета и уметника? Хаусман, истакнути представник берлинске Даде, један је од уметнички и политички најекспониранијих дадаиста у целокупном покрету, такође један од најрадикалнијих. Али у напомени на крају текста он изјављује да више није припадник дадаистичког покрета. Не смемо сметнути с ума да је девети број *Зенића* објављен у новембру 1921, кад се увелико на-

4 Занимљиво је да је књига Хаусманових сабраних текстова објављена постхумно 1982. године у два тома, насловљена управо по овом манифесту. Raoul Hausmann. *Sieg Triumph Tabak mit Bohnen. Texte bis 1933*. München: Text + Kritik.

5 Raoul Hausmann. „Sieg Triumph Tabak mit Bohnen“, *Зенић*, бр. 9, новембар 1921, стр. 10–11.

зиру агонија и крај покрета. Несугласице међу истакнутим дадаистима све су веће и постају непремостиве. Већ следеће године покрет ће се прогласом самоукинути, што је јединствен случај у авангарди. Хаусман је само мало испредњачио у том растакању покрета.

Коначно, овај број садржи још један дадаистички прилог, песму Уре Милинковића⁶ „На залеђе кино-филма“, Драгановог суграђанина из Винковаца и будућег блиског сарадника, припадника „дада-чете“. Дадаистички пре по жељи да покуша да песнички одговори на Алексићеву наклоност ка тој поетици него по успешности у њеном остварењу. Песма „На залеђе кино-филма“ је на граници поетске конвенционалности, мада у њој има на моменте успешних аутоматских нонсенс доскочица попут „О ренегатска псино чврсте Сада-земље /Три псића прпошна повезаше оковратнике радо/Светина ждере кино-плакате.“ Ипак, она остаје као сведочанство утицаја који је Алексић у кратком периоду извршио на неке своје пријатеље из младости.

На крају овог прилично дадаизованог броја, Редакција саопштава да „Г. Токин нема никаквих веза са редакцијом `Зенита`, и није никада био њезин члан.“ (стр. 14) Овом објавом јасно је да је отпао један од кључних Мицићевих сарадника од самих почетака часописа. Бошко Токин не само што је био прилежан и озбиљан сарадник часописа пишући изванредне прилоге већ је и обезбедио Мицићу контакте с врским уметницима из Европе. Коначно, он је повезао Мицића с Иваном Голом. Али све је то пало у воду Мицићевом лошом вољом. „Није никада био њезин члан“ је реченица која још једном потврђује Љубомиров нетрпељиви карактер који ће, на крају, њему самом доћи главе.

Број 10 *Зеница*, децембар 1921, објављује Алексићеву песму „Песма филма Pathé“. Алексић ће и даље бити једини домаћи књижевни сарадник. Мицић објављује текст „Савремено ново и слућено сликарство“, у коме ће се, арбитарно, како само он то уме, бавити модерним сликарством Европе и Југославије. Признајући, осим зенитизма, још једино експресионизам као ону технику која омогућава продор духовног у форму и, донекле, кубизам, због његовог откривања тродимензионалности у сликарству, Мицић ће узгред споменути и футуризам и дадаизам као два неуспела покушаја решавања ликовних проблема: „Овде се опет наслања *футуризам* јер га је издала његова немогућност *динамика* (која је у сликарству, бар онако како су то футуристи чинили, немогућа). Спомињем и *дадаизам* (није без узрока) коме је уништавање и негација уметности коначни циљ.“ Ипак, како ни експресионизам ни кубизам, по Мицићу, нису били у стању да створе синтезу у уметности, логично се намеће као решење зенитизам:

6 Један од псеудонима Антуна Туне Милинковића.

Прошлог деценија доминирале су две најјаче компоненте: Борба духа и материје. Једна компонента активна – експресионизам, друга реактивна – кубизам. (Ова у чежњи за стварањем синтезе укочила се јер синтеза се не форсира него долази сама од себе.) Ни експресионизам ни кубизам (који је рекао своју последњу реч) нису је могли дати. Мора дакле доћи: ТРЕЋИ ГОСТ. [...] Експресивна снага ХОМОКОСМОСА мора подредити укочену материјалну форму кубуса и ваљка. А екстатични дух Барбарогенија ЗЕНИТЧОВЕКА мора свести електромоторну снагу свога времена у све акумулаторе који *воде у све* душе *свију* људи (Мицић 1921: 11).

Намерно или не, превиђајући допринос дадаизма модерној уметности, Мицић нуди свој одговор оличен у зенитизму:

Такова мора бити нова култура – нова уметност – ново сликарство, за које се више неби могло и неби смело рећи да је декорација. А дотле ја ћу увек бити толико слободан и дрзак да говорим о сликарству само као о декорацији. С овим стојим уједно и на граници са које би се могло прећи на једно ново поље *неотикривено и слућено*: **зенистичко сликарство**. Његова могућност (са свим позитивним елементима нове уметности) постоји. Југоисточна меланхолија и мистика, апстрактност и духовно предање. Почетак: боја, линија, реч, идеја, мисао, песма, филозофија: РЕЧ У ОКВИРУ СЛИКЕ (Мицић 1921: 12).

Зенић број 11 (фебруар), први је број ревије изашао 1922. г. Осим Татлиновог „Нацрта за споменик 1921“ на насловној страни, Мицић ће објавити нови „Зенит-манифест 1922“. Још више радикализујући своје ставове о уметности и култури, пишући неком врстом слоган-реченица, згуснут на свега једној страници листа, визуелно самосвојан, мешајући латиницу и ћирилицу, овај „Манифест“ је одличан пример Мицићеве бескомпромисности и доследности. Наводимо неке карактеристичне делове: „Једини сам *рођени* зенитиста! (*Ја јесам* интегралан!) Ти ћеш *йостйайи* зенитиста! Ти *мораиш* постати зенитиста! Ти ћеш бити *сйворен*! Сви ви морате *дйићи* зенитисти!“ Императивно се обраћајући незнанима у уводу, Мицић ће се, у следећим пасусима, експресно обрачунати с европском традицијом, оличеном у Молијеру („Молијеру скидамо мирисно-масну перику: остаје празна глава краљевског и дворског добављача лудости.“), Дантеу („Дантеу деремо католичанску црну мантију: остаје голотиња црквеног Луцифера који само за се жели Рај а за све друге Пакао.“), Шекспиру, Канту, Краљевићу Марку („Краљевића Марка трпамо у Видовдански Храм а Мештровића у ректорат академије за уметност. Тако их се најбоље решавамо јер у музејима они први треба да су балзамовани за вековечност.“). Наилазимо и на реченице типа: „ИСТОК против ЗАПАДА“; „МОСКВА против ПАРИЗА“; „Ми нећемо да смо Европејци. Ми смо Балканци – Источници.“; „ЗЕНИТИЗАМ је нова уметност пробуђеног Балкана и ослобођеног Барбарогенија.“

Јачина исказа у Мицићевом „Манифесту“ једна је од његових битних одлика: „ЗАПАДУ ОКРЕНУТИ СТРАЖЊИЦУ.“; ЗА ВРАТ НОГОМ!“; „Ооој наши момци још увек за зубима носе свирале и нож У очима крв...“ Очито не хајући за естетску димензију текста, примарна му је жеља да запањи и шокира читаоце. За то је потребан дискурс провокације естаблишмента. Мицић је мајстор таквог дискурса: „Ми смо јеретици који мрзимо вашег Бога и с радошћу бележимо, да је једини божји намесник на земљи папа Бенедикт XV „мировни“ отегнуо папке или умро. Једна уш мање!“

Но, оно што нас највише занима у овом броју *Зениџа* је чињеница да ће се у њему појавити, први пут, осим Алексића, као аутори поезије, истина представљени као „најмлађи југославенски зенисти“, читава плејада будућих дадаиста. Алексић је објавио песму „Фабрика локота“, Туна Милинковић (једини који је већ објављивао у *Зениџу*) „Етапна постаја Северни пол“, Драган Сремец „Воскресеније упитника“, Славко Шлезингер „Поглед на свету недоглед“, а Мих. С. Петров „Ритми из пустиње“. Ако знамо да ће сви они бити део Алексићеве „чистокрвне дада-чете“ у часу јавног одвајања групе од *Зениџа* и Мицића, да су сви, осим Петрова, пореклом из Винковаца, баш као и Драган, онда се све ове песме могу подвести под део историје зенитодадаизма.

У 12. броју *Зениџа* (март 1922) налази се најдужи Алексићев прилог, колико нам је познато, то је један од најдужих прилога⁷ уопште који је неко објавио у часопису од спољних сарадника, ако изузмемо Љубомира Мицића. На читаве три стране ревије сместила се прича „Луд је човек“. Ако анализирамо ову приповетку из перспективе авангардних поетика, у њој ћемо свакако наћи више елемената експресионистичке прозе него дадаистичке. Тема је честа у поратној књижевности тог доба: болница, рањени војници, делиријум главног јунака, безименог, обележеног само бројем 8, његова снарења, размишљања, сећања. С обзиром на радикализам који су дадаисти примењивали у прозном начину писања, у причи „Луд је човек“ ћемо на такве поступке наићи само у траговима. Јер

једно дадаистичко, па и прозно дело, морало би да се ослободи фикционализма и да се конституише монтажама и колажирањем грађе из свакодневног живота и отпадака фикција које се у тој смеши обеснажују и потиру. Требало би да буде кратко и језгровито писано, уз елиминацију појединих делова реченица или разбијањем речи у звучне низове. Служило би се парадоксима којима би се, сударом супротности и несагласности, ишло до искључивања логике и произвођења нонсенса, како би се шокирала читалачка публика (Вучковић 2000: 169).

⁷ Дужи је Винаверов хибридни текст, с елементима драмског дијалога и приповетке, поезије, „Летопис“, објављен у бр. 2, на странама 5–8.

Тема болнице, рањеника, поратних рана на телу и души које не зацељују, наравно уз описе ратних страха, заробљеништва, глади, болести, смрти, често се јавља код писаца који су преживели страхоте Првог светског рата, попут Хемингвеја (*Збојом оружје*), Ремарка (*На зајпаду нишија ново*), Зилахија (*Заробљеници*), Бабеља (*Црвена коњица*), али и Црњанског (*Ајојиеоза*), Драгише Васића (*Реконвалесценцији*), Станислава Кракова (*Кроз дуру и Крила*), Риста Ратковића (*Невидбој*), Бранимира Ђосића (*Покошено поље*) и, наравно Српске трилогије Стевана Јаковљевића. Тек постхумно, 1961. године, биће објављено ремек-дело Растка Петровића, роман *Дан шестии*, написан још 1935.

Осим песама Бранка Ве Пољанског „Ласо матери божјој око врата“ и „Лепота коња и лице краљице Зите“, које су на граници експресионизма и дадаизма, у овом броју *Зенија* налазимо и подужи текст Љубомира Мицића „Шими⁸ на гробљу Латинске четврти“, у чијем поднаслову стоји: „Зенитистички Радио-Филм од 17 сочиненија“. Овај подужи текст хибридног карактера сједињује у себи разне литерарне поступке, технике и жанрове. Сасвим у духу дадаистичког експеримента, овај псеудосценарио за радио-филм садржи елементе дада-текстова: сједињење прозног, поетског, документарног, есејистичког, манифестног, уз додатак визуализације текста типографским средствима. Ово је заправо врста тоталног дадаистичког текста, у коме нема граница, у коме је слобода израза примарна и у коме је све дозвољено. Чак је оригинална и Мицићева измишљотина „радио-филм“, нешто што је жанровски немогуће остварити, осим ако се под тим не подразумева радио-драма, која је одавно установљена као радио-жанр. Али он формулише своје дело управо тако – као „радио-филм“! А у авангарди је побројано више од хиљаду ауторских формулација сопствених сочињенија! Ово је само једна од њих. Пошто је хибридноста текстуалних дела авангарде уобичајен поступак, Мицић је обилато примењује. Иако не напуштајући граматику и синтаксу, како су то радили дадаисти у свом најрадикалнијем издању, Мицић се, свесно или не, одаје духовитим географским шетњама преко планете Земље, имитирајући стилове, људе, покрете, потписујући оне за које је имао респекта, чинећи од њих круг својих „истомишљеника“-зенитиста. То још једном показује колика је била његова жеља да се зенитизам призна као светски покрет, коме ће се сви приклонити и предати му се. Ови насловни слогани су типичне дада конструкције, мешајући нонсенс и изазивајући зачуђеност чи-

8 Шими (енгл. Shimmy) је плес настао почетком XX века у САД, у оквиру рађајућег цеза. Прилично опсцен и провокативан, има сличности с трбушним плесом!

9 Латинска четврт (фр. Quartier Latin) је познат кварт у Паризу, некад боемски, још увек студентски (ту се налази Сорбона). Међутим, у том делу Париза не постоји гробље, а Мицић је то морао добро знати. Плес на гробљу (непостојећем) постојећем кварту је само по себи апсурдна ситуација, коју већ сам наслов најављује у овом неочекиваном тексту.

таоца, они провоцирају јер су изложени погледу с обзиром на то да су писани великим болдованим словима. Бирање светских престоница и повезивање с њима одређених имена, измишљених (Кио-То, Кинг-Пинг) или не, која заиста имају везе с тим градовима (Москва – Мајаковски, Загреб – Мицић, Праг – Тајге, Милано – Маринети, Берлин – Хаусман, Париз – Иван Гол) или не (Цариград – Чаплин, Александрија – Нина-Нај, Варшава – Пољански, Њујорк– Алексић), део је осмишљене Мицићеве игре у постизању интернационалног духа овог најнеобичнијег манифеста који је срочио. Техника филмске монтаже опет је инкорпорирана у прозни текст, стварајући један од наших првих „филмова на хартији“.¹⁰

У прозном тексту „Шими на гробљу Латинске четврти“ Мицић напушта фикцију и прави монтажу фингираних изјава познатих светских личности. Удео филмске монтаже у његовој структури одређен је и жанровском карактеризацијом коју даје аутор на почетку: да је реч о „зенистичком радио-филму од 17 сочиненија“. Вероватно је за конструисање радио-филмског сочиненија Мицићу као узор послужила слична Винаверова конструкција коју је обзнанио у књизи *Громобран свемира* претходне године. Као што је то обично чинио, Мицић је туђи узор прилагодио властитој замисли, па се у уводном делу његовог текста, на врху Татлиновог споменика крај Петрограда, појављује радио-централа која прима последње вести и емитује их као зенистичке поруке (Вучковић 2000: 179).

Свакако је Мицић створио једно од својих најоригиналнијих књижевних дела и оно, жанровски потпуно ново у српској књижевности, хибридно, што је постао устаљени литерарни манир авангарде, представља један од врхунаца наше књижевности тог доба. Филм, радио, литература, монтажа текста примеренија монтажи филма, апсурд, пародија је коктел који је Мицић замешао. Чарли Чаплин и Конрад Фајт, већ спомињани и хваљени у *Зенићу*, јесу неспорна спона текста с филмом, америчким слепстик комедијама и немачким експресионистичким филмовима.

Зенић број 13 (април 1922) је уједно и последњи у коме ће Алексић објавити своје прилоге. Разлаз између њега и браће Мицић наступиће убрзо по изласку овог броја из штампе, његовим демонстративним одласком из редакције и оснивањем Дада-централне у Загребу. Куриозитет овог броја јесте и то што је у њему, после низа објављених реклама у којима је најављиван излазак књиге, штампан оглас о *објављеном* Алексићевом роману *Провала јосиодина Христоса*. Осим ове рекламе, број 13 доноси и „зенистичку“ песму „Мојим докторима“ Евгенија Дундека. Кажемо „зенистичку“ јер је заправо дадаистичка, по свим премисама поезије дадаизма. Песма

¹⁰ Видети сјајну књигу Бранка Вучичевића *Paper Movies*, Zagreb: Arkzin, Beograd: B92, 1998.

Евгенија Дундека (мистериозног аутора, под тим именом непознатог, али није немогуће да се под тим именом крије неко други – неко од браће Мицић) „Мојим докторима“ сјајан је пример зенитодадаизма.

Иако изјава на почетку песме „ја сам зенитиста“ може збунити и навести на погрешан траг читаоца, све у овој песми је део дадаистичког песничког арсенала: апсурд, хумор, визуализација, нонсенс, оноματοпеје, неологизми, колоквијални језик, псовка, светогрђе, каламбур, одбацавање интерпункције, коришћење геометријских симбола, бројеви, „nigger lingue“, туђице, пародија, увреда.

Дундек пише: „дајте ми крпежу кујунджжжжу црклеца хуллла-фалаха / којему је sexus душе gefrogenes у каљавом маслу велеучених“; „погледајте Христа како му се дебели реп вуче по прабини ваших ЈЕТАРА“; „Ви бискуп та игла је тупа као и ваша знаност“. Ово је једна од најуспелијих песама зенитодадаизма, садржајно, визуелно, је провокација и бацање рукавице у лице директним прозивањем угледних (наравно извитоперених и пародираних) имена. У овој песми Дундек користи ретку и несвакидашњу комбинацију речи и геометријских симбола, који добијају сасвим другу конотацију, симболизујући одређене речи или појмове, што се може видети из њеног графичког изгледа. Ево неких примера: „ви сте папуче утопит бих вас могао у ЛЛЛЛЛЛЛЛЛЛ“¹¹. Ова цикцак линија симболизује море, испод које великим словима пише „КРЕОЗОТАЛА“¹¹! Или: „видим вилсона и хугеса стинића сад ћу их набити у – Δ Δ Δ Δ Δ – ваших блудних сестара“. Троуглови овде симболизују женски полни орган, па није тешко „превести“ ову Дундекову скаредност. Будући да се управо Мицић често обрушавао на Крлежу (кога је већ прозвао Крпежа), Крклеца (и раније називаног Црклец), највероватније се он крије иза псеудонима Дундек!

Драган Алексић ће у овом броју *Зеница* објавити своју прву праву дадаистичку причу, која то није! Јер „Пиштаљка иде улицом и госп. Типка“ има и елементе драмског дијалога. Још једна хибридна творевина нашег зенитодадаизма, приповетка-драмолет¹², због своје сажетости. Ако пажљиво пратимо текст приче јасно видимо издвојене и наглашене ликове: „ТИПКА, ДАМА, СИРЕНА, ПУРАН, МУЖ, СУДАЦ, БЕНЗИНПИЛА, АТЕНТАТ“, исписане верзалним словима, као и оне који нису тако јасно назначени: „пиштаљку, улицу“. Наравно, не треба очекивати од једног дадаисте да ће у потпуности поштовати кодове драмског писања, да се неће и с њима поигравати и користити их за појачавање једног од најбитнијих средстава дадаистичке књижевности – хумора. Јер хумор у овој причи је круцијалан. Без њега је она осиромашена, готово бесмис-

¹¹ Креозотал је лек који се користи против упале плућа.

¹² Драмолет означава мали позоришни комад, који у једном чину приказује драматизован догађај.

лена. Било да је то пародија, било да је то иронија, сарказам, па чак и сатира друштва и обичаја, хумор руководи током приче-драме или драмске приче. Већ смо више пута споменули да је дадаистима било потпуно нормално скрнављење жанровског у књижевности, уопште у уметности. Тако је могуће ову Алексићеву творевину назвати: приповетка-драма, тачније комедија. Драмско и прозно, али и лирско су се лако сјединили у овом тексту, дајући продукт оригиналан и јединствен у дотадашњој српској књижевности (а морамо признати, и потоњој), текст хибридног карактера. Ако знамо да је тада, кад је написао причу, Алексић имао свега двадесет година, јасно је какав се таленат већ развио у њему. Онда нам постаје још очитије колики је губитак за нашу књижевност био тај што ће је он ускоро сасвим напустити, окрећући се новинарству.

Као што би се и могло очекивати у једном дадаистичком делу, прича се одиграва у урбаној средини и ставља баналну купопродајну малограђанску љубавну згоду која је доспела до судије, па су главни ликови унапред задати и поменути. Нарација и драмска демонстрација се обједињују у акцији испражњеног љубавног романа, сведеног на основне изражајне обресе гротескне игре. Међусобним поигравањем смисла и бесмисла, на начин који је практиковао Курт Швитерс, Алексић успоставља изражајне опозиције и мења квалитет речи употребом инфинитивних конструкција, што појачава утисак гротеске и бласфемije (Вучковић 2000: 171–172).

Јасно је, из наведених детаља, да је ово најизразитије Алексићево дадаистичко прозно дело, самим тим и његово најупечатљивије у српској авангардној књижевности. Својим радикализмом оно се потпуно и савршено добро уклапало у авангардни прозор *Зенића*, без премца најрадикалнијег часописа српске модерне књижевности. Иако је ово, рекосмо, последњи његов прилог у том гласилу, јасно је да је Алексићев траг у *Зенићу* велик и дубок. Сарадњом од броја 3 до броја 13, дадаизам је преко његових текстова, есеја, прича и песама ушао на велика врата у нашу књижевност. Терен је био припремљен за његово осамостаљивање, истина краткотрајно, као вође дадаистичког покрета код нас. Продукт тог осамостаљења су и дада-ревије, У истом броју (13), Мицић ће објавити још један текст манифестног карактера „Категорички императив зенитистичке песничке школе“. У њему ће Мицић говорити о пројекту новог зенитистичког дела и о језику којим би морало бити написано.

Међутим, Мицић је по обичају говорио о симултанizmu, о парадоксу и понављао је туђе идеје, поготово кад је наглашавао важност речи и њеној улози у песни. Биле су то најчешће идеје из круга око Херварта Валдена, с којим се Мицић сусретао у Берлину, а Франца Рихарда Беренса је рачунао у своје блиске сараднике и штампао га у *Зенићу* (Вучковић 2000: белешка на стр. 168–169).

Кроз слогане, упутства младим песницима, чак и задате вежбе, Мицић покушава да срочи поетику писања зенитистичке поезије, дајући и правила како она никако не би смела изгледати.

Звучи, на пример, као опште место следећа Мицићева изјава: „Зенитистичко песништво мора бити инфинитивно разумљиво компактно: феномен мора бити тотално израз нашег доба и тотални живот нашег времена.“ Мицић потенцира актуелизам теме као једну од суштинских одлика дадаистичке прозе (Вучковић 2000: 169).

Заиста, све ово звучи као опште место бројних прогласа у уметности, било да су они експресионистички, футуристички или дадаистички. Следећи 14. број *Зениџа* (мај 1922) представља јасан раскид с Драганом Алексићем и дадаизмом. У „Макроскопу“ истог броја, на самом крају као напомена „Од уредништва“, даје се на знање следеће: „По нахођењу уредника овога часописа, г. Драган Алексић није више сарадник *Зениџа* (јер то не може да буде ради *незадовољавања њемељним њринцијима зениџизма*) а исто тако и г. Мих. С. Петров. Са *Зениџом* не стоје више у никаквој вези. Ова изјава је учињена по нужности и на темељу искуства које је уредник стекао у прошлој години са њиховим претечама“.¹³ Слично као и у случају Бошка Токина, Алексић и Петров су брисани са „списка живих“, уз нешто мање проливане жучи Мицићеве него у Токиновом случају. У истом „Макроскопу“ налазимо и рекламу за већ објављени одговор Пољанског на Алексићеву издају, за ревију *Дага-Јок*: „**Дага-Јок**. Најдуховитија сензација у нашој земљи. Загребачки *мајџоши* су смешни и празни а београдски *винавери* побеђени до ногу. „Бесни пас“ (тако су га назвали у Љубљани пошто је изашао *Светшокрећ*) г. В. Пољански који тако одлично баца „ласо матери божјој око врата“ бацио је у *Дага Јоку* безброј ласа око безброј усуканих вратова. Часопис по својој опреми је толико надмашио све досадање што је код нас штампано (заслуга иде и штампарији), а по својој *антидадаистичкој акцији њомоћу самој дадаизма* заслужио је г. Пољански да постане чланом било које југо-академије и добије колајну *Зениџа* I. степена за заслуге стечене тим актом *за зениџизам*. Данас, када би желели да се највише смејемо југославенској смешности и озбиљности, и кад је трбушна пошалина закржљала, долази *Дага-Јок* као освежење и напад за трбушну пошалину која цикти од смеха и грчева читајући само *Законик државе Дага-Јок* у 33 §§“.

Ова реклама за антидадаистичко гласило Пољанског (у коме је и Мицић имао свог удела) даје и тачно тумачење природе часописа. Оно је „**антидадаистичко [...] помоћу самог дадаизма**“ (болд П. Т.). Контрадикторност која не може сакрити дадаистичку природу ревије, као ни самих прилога у њој. Иако су они наведени као „дадаистички“, значи псеудо, то не умањује и не мења њихов дада-

13 „Макроскоп“, *Зениџ*, бр. 14, мај 1922, стр. 32.

истички дух. Коначно, пародија је примерена поетици Даде. Штавише, без ње дадаизам не би ни постојао. Још један прилог у овом броју, текст Ивана Гола (Париз) „Надреализам и алогика нове драме“ занимљив је утолико што две године пре Бретоновог „открића“ надреализма пише о том појму, који је осмислио ингениозни Гијом Аполинер, као једну од безброја својих играрија-инвенција у оквирима авангарде, у својој драми-фарси *Тиресијине дојке*, написаног још 1903, а објављеног 1917, у чијем поднаслову је писало *Надреалистичка драма!* Значи појам надреализам обзнањен је 1922. године код нас а да нико од домаћих будућих надреалиста није имао појма о његовом првобитном значењу! Али неће ни Гол бити први који ће овај појам озваничити у српском језику. Првенство припада Бошку Токину, кад 1920. у својим, текстовима из *Пројреса*, употребљава речи „над-реалистички“ („Експресионизам Југословена“), и „надралност“ („U.S.A. = РОЕ, WHITMAN, SHAPLIN“).¹⁴ На крају текста, у напомени пише да је овај Голов текст заправо предговор његовој драми *Меџузале*, која ће бити изведена следећег месеца (значи јуна 1922.) у Кенигзбергу. Главну женску улогу играће Клер Гол, песничка супруга, а режију ће урадити нико други до Георг Грос. Алогика нове драме заправо најављује театар апсурда, термин који ће много касније увести Мартин Еслин, да дефинише драмска дела Адамова, Јонеска и Бекета. Аристофан и Молијер су „најјаче деловање получили најједноставнијим средством на свету: батинама“. Данас више нема те наивности, јер само клоун у циркусу и Шарло у биоскопу деле шамаре. Но тад се, апсурдно, публика најмање смеје! Гол ће чак објавити паралелно с Бретоном, 1924. године, свој „Манифест надреализма“! Али бројни истраживачи ће касније то једноставно игнорисати и ћутке прелазити преко тога јер Бретон ће се побринути да оформи своју критичарску камарилу послушника, а својим везама ће многим младим уметницима, пре свега сликарима, омогућити да изграде завидне каријере у Француској.

14 „Југословенска експресионистичка школа представља у последње време најзначајнији књижевни догађај код нас“, пише Токин (Токин 1920а: 381) у својим париским данима. „То је једна чиста, радикална оријентација и пре свега импулсивна манифестација истинских југословенских талената. Тај експресионизам је свеевропског значаја. Сродан је руском и немачком, али је динамичнији, темпераментнији и спонтанији“ (Исто). Колико је Токин био испред свог времена, не само у нашим оквирима, сведочи следећа реченица из овог његовог значајног текста: „Покупили смо најбоље руске и америчке снаге, а и снаге природе. Наши експресионисти су *над-реалистички*, визионарски“ (Исто). Италик речи *над-реалистички* је Токинов! Према томе, јасно је да је био свестан значаја овог новог појма, и он је први који га уводи у српску књижевност. Не сумњамо уопште да је знао за ту Аполинерову кованицу, будући да је тих година, четири кључне године су у питању, између његове двадесете и двадесет и четврте, боравио у Француској (1916–1920), у јеку свим могућих изама (фовизма, кубизма, футуризма, дадаизма), али кад надреализма није било ни у мислима будућих припадника тог покрета, ма шта о томе накнадно писао Бретон. Токин у истом тексту и именује наше значајне експресионисте: Винавера, Црњанског, Кордића, Ујевића, Младеновића, Миличића, Манојловића, Јелу Спиридоновић-Савић, Андрића, од млађих, и јединог младог „старца“ међу њима, Светислава Стефановића.

Још која реч о Бошку Токину. Нетачно је, рецимо, Вучковићево мишљење да је Токин пример „трабанства у српској књижевности, карактеристичан за велики део учесника авангардних покрета, а особито за експресионизам“ (Вучковић 2011: 213) јер као пионир у начему, а да поновимо, Токин је међу првима у светским оквири-ма третирао филм као нову уметност, достојну поштовања, он је осећао вибрације и експресионизма и футуризма; он је аутор неких од најбитнијих теоријских текстова на разне теме авангардне уметности код нас; он је аутор првог правога урбаног романа у српској књижевности, *Теразије* (1932), у коме пулсира нова технологија, али и изазови велеграда, он се први бави у том штиву (и у неким другим, рецимо „Аласка, диалог, филм и „песма““) травеститима, застрањенима човека у великом граду, први примењује технику филмске монтаже у том роману¹⁵, покреће, после Пољансковог *Кинофона*, ревију *Филм*, која ће бити посвећена, наравно, седмој уметности, и потрајати много дуже него *Кинофон*. Оснива први Кино-клуб код нас, покушава да сними с Алексићем урбани играни филм *Качаџи у Тойчигеру*, итд. Готово да нема краја инвентивности овог „трабанта“. Тачно је да је у многим чорбама српске културе био мирођија. Али то је само доказ његове покретљивости, динамичности, тежње за учењем, напредовањем. То не може бити дело „трабанта“! Као што ни бројни други српски уметници тог тренутка авангардног преврата нису били обични трабанти, слепи подражаваоци *изама* са Запада, или из Русије. Многи међу њима су уносили нешто ново, аутентично наше, оно зрно варварско-генијско, својствено људима са ових простора. Такви су били и Мицић, и Пољански, и Винавер, и Алексић, међу осталима.

Иако је раскид с дадаизмом и Драганом Алексићем озваничен бројем 14, то никако није значило да се *Зенић* одрекао у потпуности премиса тог покрета, његове поетике. И даље су у часопису објављивани прилози, песме, текстови, који су у суштини дадаистички. Њихови аутори су, осим Мицића и Пољанског, бројни. Како се раскидом сарадње, бар у *Зенићу*, не може више говорити о споју два покрета – зенитизма и дадаизма – наше анализе ће се бавити неком врстом епилога ове сарадње, часописима. Четири дадаистичке ревије су срж оног што називамо зенитодадаизмом у српској књижевности, а Алексићев утицај на неколико млађих београдских писаца, по његовом преласку у Београд крајем 1922, биће такође пажљиво описан.

Број 15 (јун 1922) доноси следеће дада прилоге: В. Пољански „Нихилон“ („Фрагменти из књиге: Паноптикум путује у огледало“),

15 Наравно, било је штива која су претходила овом роману (Мицићев *Шими на прољу Лашинске четврти*; Пољанских *77 самоудица*, Булијев *Доктор Хийнисон*, коначно и Токинове *Кинематографске њесме*), која су се користила истом техником у покушају сједињавања наизглед неспојивих уметности.

стр. 33, прозни текст-прича памфлетског карактера; Евгеније Дундек, Загреб, прича-драмолет „Деконфузиада“, стр. 36; и уреднички антидада текст на крају броја, стр. 40, „Из зенитистичког криминала“, уперен против Алексића. Њега преносимо у целини:

„Из зенитистичког криминала“

Господине државни одветнице!

У Загребу борави Д. Алексић студент филозофије који је издао први и задњи број неког глупавог и онанистичког листића *Дага-Танк* у који је прештампао неке неверне радње без дозволе потписаних и један украо псеудоним из *Зенића*. Тај исти запретио се *Ї. В. Пољанском* у мрачном ходнику штампарије „Гаж“ овим речима: „*Чувај се мојао би ше дез сведога сад овђе уцецајши.*“ Осим тога спретно „посуђује“ новац и никако га не враћа, пошто му редакција *Зенића* не враћа његове нештампане рукописе. Да ли ово спада под криминал?“

Мислимо да је сваки коментар овом тексту излишан.

Одласком Драгана Алексића из редакције *Зенића*, његовим отварањем карата и престанком двоструке игре дадаиста-зенитиста, формирањем „Дада-централне“ у Петрињској 6 у Загребу, почиње званична историја Југо-Даде. Понављамо имена те „дадаистичке чистокрвне чете“: Драган Сремец и др Антун Туна Милинковић, алијас Фер Милл, као и Михаило С. Петров, сва тројица већ експонирани у оквирина *Зенића*, као и Видо Ластов, др Славко Шлезингер (псеудоним Славка Станића), Џим Рад и Нац Сингер (псеудоними двојице непознатих песника). Та одабрана дружина ће, у краткотрајном узлету, оставити трага у нашој уметности и обележити историју српског дадаизма.

Први продукт њихове активности била је дадаистичка ревија *Да-га-Танк*, која се појавила маја 1922. Невелика обимом (свега 8 страна, од којих скоро целе две последње отпадају на рекламе), она је, ипак, истинско дадаистичко гласило, у рангу бројних других која су се појављивала широм Европе, па и света. Зато ће се, уз *Дага Џез*, и наћи у свим релевантним приказима дадаизма у годинама после Другог светског рата. Као и остале три ревије, и *Да-га-Танк* се појавио само у једном броју, тако да се поставља питање сврсисходности њиховог називања часописима. Они свакако не спадају у периодичку јер нема понављања наслова, бројева итд. Објавити ревију значи првенствено жељу да се створи нов подупирач у коме ће се појавити идеје, програм уредника, групе интелектуалаца или уметника чији ће она бити орган. Друга намера је да та ревија буде препозната као таква.. Њен наслов тако постаје први знак распознавања, обележје групе. Потом долазе насловна страна, уређење страна, типографија и теоријски, поетички или сликовни садржај, што је последњи елемент који дефинише неки покрет. Али све то је још увек недовољно да би имали утицаја, да би се очувало и развило сопствено обележје,

неопходно је, колико је то могуће, имати регуларност излагања бројева ревије, имати претплатнике, навести читаоце да учествују у животу ревије. Наравно, свих ових елемената нема ни код Алексића, ни код Пољанског, али ни код готово свих осталих дадаиста. Ако се само вратимо унатраг, на почетке Даде у Цириху, и сетимо наслова ревија које су објављивали дадаисти, јасно нам је и зашто. Стварање ревије и инсистирање на редовности њеног излагања значи стварање система. А дадаисти су се управо трудили да избегну сваки систем, школу и догму и понављање, баналност понављања. Тако је било и с њиховим гласилима. Још у Цириху, на самим почецима, њихова гласила су била, готово по правилу, уникати: један број = један наслов. Нема понављања, значи нема система. Стално је присутан фактор изненађења. У такву поетику сасвим се уклапа и Алексић са своје две ревије, као и Пољански својим антидадаистичким дадаизмом.

Прва ствар која нас запањује је страном порекло наслова трију ревија. Истовремено, у Европи је већина уредника бирала наслове у речнику својих матерњих језика. У Берлину Валден је објављивао *Der Sturm* (Бура); Лајош Кашак је назвао своју ревију *Ma*, што на мађарском значи Данас; у Пољској је ревија Тадеуша Пајпера насловљена *Zwrotnica* (Скрејницица). У то доба *Дага-Танк*, *Дага Цез* и *Дага-Јок* представљају ретке примере наслова страног порекла (Stodolny 1988: 36).

Ревија *Да-га-Танк* је Алексићева објава рата свету, она је апологија спонтаности, тон јој је истовремено провокативан и агитаторски, њен дискурс је у великој мери заснован на афоризмима. Њена типографија је у рангу најбољих и најуспелијих у претходним дадаистичким издањима, те се тиме сврстава раме уз раме с манифестима, проспектима, трактатима или листовима дадаиста свих жанрова, који су објављивани истовремено или раније у Цириху, Паризу, или у Немачкој. Пошто је ова ревија позив на побуну, зачуђује то што у њој Алексић није још опширније изложио своје теоријске позиције. У њој нема ни теоријских ни класичних текстова, ничег сличног приказу изложбе или филма, књижевној, ликовној критици итд. Највећи њен део резервисан је за слободан израз, а он је углавном исказан поезијом (ако се изузме део с „рекламама“). Поезија је заступљена песмама самог Алексића, Фер Милла, Петрова, Вида Ластова, а од странаца ту су Ендерс Ервин, мађарски песник и сарадник Кашаков у ревији *Ma*, Курт Швитерс и Тристан Цара.

У *Да-га-Танку* је објављена Алексићева кратка драма апсурда (дужине једва две стране), „Липтовски сир са ватрогасном капоМ“, прва такве врсте у српској књижевности. Ово необично прозно остварење, писано у форми драмског дијалога, има све елементе тзв. драме апсурда, или авангардне драме: апсурдне дијалоге јунака, Лутке, г. Петровића, тј. ортопедских ногу, Ватрогасне Капе и Г. у фраку; 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 њихових сценских наступа, који су имали више слободну форму перформанса него што су наликовали строгој драмској форми позоришта класичног стила. У тим наступима апсолутна слобода израза, покрета, костима се подразумевала.

Друга дадаистичка ревија коју ће објавити Драган Алексић је *Дага Цез*. Она ће се појавити јула 1922. Иако обимом већа (16 страна, насупрот 8 *Да-га-Танка*), она је садржајем и графичким решењима мање занимљива од *Да-га-Танка*. Алексић је на насловној страни тенденциозно написао у поднаслову „Дада антологија“ мада о том аспекту нема ни говора на страницама ревије. Пре је то садржајем била ревија *Да-га-Танк*. Напротив, она је бројем сарадника, како домаћих, тако и страних, осиромашена. Одстрањени су готово сви (изузев Антуна Туне Милинковића) чланови његове дадаистичке чете, бар што се прилога тиче. А од страних ту је поново Тристан Цара и мађарски активистички песник Адам Чонт. Објављен је, као и у случају *Да-га-Танка*, само један број.

Дага Цез нам је занимљивији својим садржајем него графичким решењем страница. Уочљиво је да је аутор највећег броја прилога Драган Алексић. Они заузимају и највише простора у ревији. Од укупно 16 страна, укључујући и насловну и последњу, на којој нема текста, Алексићеви прилози, песма „kratzkratzikruckritz“ и два текста „Дадаизам“ и „Архипенко“, заузимају чак 8. Ако се томе додају и насловна и друга страна, која рекламира ревију, онда његов ауторски удео заузима читавих 10 страна. Кад одузмемо и простор за рекламе на 15. и 16. страни, онда је за прилоге осталих аутора преостало свега четири и по стране. Тако се, за разлику од *Да-га-Танка*, *Дага Цез* претворио у теоретско гласило дадаисте Алексића.

Насловна страна ревије, иако је остала верна принципима дадаистичке типографије и показује одређену инвентивност, нема онолико маштовитих решења као *Да-га-Танк*. Она је графички смиренија и мање инвентивна. На њој се поново појављује име Драгана Алексића. Потом се у две вертикалне колоне или ступца, опет одвојене дебелим црном вертикалном линијом, налази следећи текст: у левој колони, исписано наглавце одозго надоле „ДА да антологија звиждук дадасик → 1.“; у десној колони исписано једно испод другог слева надесно „Dada Jazz dada JazZ DadA JAZZ“ и одвојено хоризонталном цртом синтагма под наводницима „Моћи тући“. Осим играрије с фонтом слова наслова ревије *Dada Jazz*, варирањем малог и великог слова, уметања једног црног правоугаоника вертикално окренутог и једне стрелице између речи „дадасик“ и броја 1, остатак и текста и ликовног решења насловне стране не доноси ништа ново и епохално.

Драган Алексић је за кратко време прешао пут од песника боја младалачког идеализма, лутања, тражења, до истинског, непатворе-

ног дадаистичког демистификатора језика. Његово разбијање канонских образаца говора, језика, реч претворена у средство игре, ослобођена сувишних слојева когнитивног, семантичког, огољена до морфема и фонема нема премца у српској поезији тог доба, иако је она тада досегла свој врхунац, не само у авангардним већ и модер-нистичким стремљењима.

Подужи Алексићев текст „Архипенко“, заправо дада-есеј, посвећен је још једном великану авангардне уметности XX века Александру Архипенку. Тако је заокружио, кроз три есеја, своје виђење модерне уметности, сведене на три имена – Швитерса, Татлина и Архипенка. Каква имена! Стожери авангарде, до дана данашњег, њени творци и архитекте, морепловци непознатим и неистраженим водама. Архипенко је вајар изразите индивидуалности израза, творац и тзв. скулптослика, то јест тродимензионалних слика, обојених кубистичких скулптура. Несумњиво је на Алексићево познавање Архипенковог дела утицао Мицић, велики поштовалац његовог дела. У броју 22 *Зенића*, од марта 1923, репродукована је на насловној страни и Архипенкова скулптослика „Жена код тоалете“, коју Алексић спомиње у свом есеју. Иначе, њега је још 1921. у Берлину упознао неуморни глобтротер Пољански, те отада потичу његови контакти са зенитизмом и браћом Мицић. Коначно, Мицић је у својој Библиотеци *Зенић* објавио мању монографију посвећену овом уметнику, *Архипенко – Нова џластшка*, 1923. године.

Још једна права дадаистичка ревија објављена у Југославији била је *Дада-Јок* Виргила Пољанског. Појавила се истовремено с Алексићевим *Да-га-Танком*. И Алексић и браћа Мицић су знали за планове противничких табора. Доказ за то су „анти-огласи“, у којима се објављује излазак гласила бивших пријатеља и сарадника. У *Да-га-Танку*, већ смо то споменули, на 7. страни, објављена су два обавештења. У првом „дададиректоријат“ објављује крај сарадње са *Зенићом* и зенитистима, у другом, у „реклами из милосрђа“, пише се о „идиотштини, антидадаистичкој памфлетици, „д. јок““. То значи да се *Дада-Јок* морао појавити чак и нешто пре *Да-га-Танка*. *Зенић* бр. 14, изашао маја 1922, објавио је у „Макроскопу“ две рекламе о ревији *Дада-Јок*: на страни 32, обавештење о појави ревије, као и рекламу за њу, с препоруком за читање. Такође, на 32. страни, уредништво изјављује да Драган Алексић и Мих. С. Петров нису више сарадници *Зенића*. Ако знамо да је Алексић сарађивао у 13. броју *Зенића*, који је објављен у априлу 1922, а да су већ у мају он и Мицићи на ратној нози, одлазак и објављивање *Да-га-Танка* се догађају у периоду април-мај 1922. Најсигурније се ова ревија Пољанског може датирати у мај 1922. јер ће испод приче Љубомира Мицића „Творница „Фиат“ и моја прва љубав“, објављене на страни 8, бити стављен датум „Маја 1922.“! Коначно, у *Дада-Јоку* нема ни речи о појави *Да-га-Танка*, а свакако да браћа Мицић не би пропустили да се обрачунају

с „издајицима“, као што ће то урадити у *Зенићу*, док се у *Да-га-Танку* спомиње „једна gloire – идиотштина, антидадаистичка памфлетица, „д. јок““, на страни 7. *Да-га-Танк* и *Дага-Јок* су две ревије око којих се „формирао наш дадаистички покрет, краткотрајан али врло значајан за развој модерних идеја у нашој средини“ (Трифуновић 1982: 88).

Ривија *Дага-Јок*, антидадаистички памфлет препун дадаизма, својим графичким и текстуалним садржајем приближава се квалитетом *Да-га-Танку*. Графички је свакако занимљивија и радикалнија од *Дага Џеза*. Оно што је њено ограничење, осим њеног памфлетског стила, јесте њен „породични“ карактер: своје прилоге у њој објавили су Пољански, Љубомир Мицић и Нина-Нај, што је псеудоним Анушке Мицић, Љубомирове супруге. Ипак, то ограничење не умањује њен значај за историју српског дадаизма. Текстови и песме су написани не само нормално, линеарно, те се читају слева надесно, одозго надоле већ почињу стубачно и с леве на десну или с десне на леву, те је потребно окретање листа да би се могле прочитати. Чак и неке илустрације су окренуте тумбе, одозго надоле, или слева надесно, односно здесна налево. Све су то поступци примерени дадаистима, спадају у њихова честа поигравања и иманентни су дадаистичкој поезији. Типографско решење слова је изузетно успело. Имамо две песме које типографски и текстуално сасвим припадају Дади: то је песма Пољанског „Индиана мавера чингтау“ („бенгалска револуционарна песма“) и Љубомира Мицића „Мернамо мернамо“. Њихов графизам је једнако успео као и неке песме циришке Даде, круга око „Кабареа Волтер“.

Наслов ревије је врло експлицитан, сложен од речи Дада и турцизма јок, који значи *не*, одсечно, кратко и јасно. Значи: Дада-Не. Не дадаизму. На првој страни ће се четири пута понављати име В. Пољанског, уз његову фотографију из профила. Изнад наслова пише „40 милијуна тона душевности за 4 динара“. У уској траци која пресеца страну, одозго надоле, окренут здесна налево, иде слоган „ДА-ДА-ЈОК-ДАДА-ТН!“⁴. Уоквирена у правоугаоник је песма Мицићева „Мернамо мернамо“. На дну стране је иронична честитка редакције: „сРеТнУ нОвУ гОдИну 1922 УвАжЕнИм чИтАоЦиМа ПрОчЕлНиКу мИниСтарСтВА зА прОсвЕту И друШтву ХрВАтСкиХ кЊиЖЕВНИКА жЕли уРЕДНИШТВО ДаДа-ЈоК!“⁵, с тим што је јок написано наопачке здесна налево. Ово варирање малих и великих слова појачава ироничан тон „честитке“ за Нову 1922. годину у мају 1922!

С леве стране су две поменуте фотографије, загребачка катедрала изврнута наглавце и Бан Јелачић, два симбола града Загреба и Хрватске, уз дописане коментаре и слогане Пољанског унутар фотографије. На катедрали је исписано: „даДа циркус; ДАДА-ЈОК ТН!; ДАДА Дада; ВИВАТ ДАДА АНТИ ДАДА; Сви добри хришћани су дадаисти“, што је посебно blasphemично, уз извртање католичке катедрале, поред које је и седиште католичке цркве у Хрватској, тзв.

Каптол. На споменику Бану Јелачићу, који је симбол Загреба, на Јелачића плацу, исписано је: „Дада побеђује све. Коњи су данас на улади. Дада је коњ. Дада дада је данас. Анти дада анти данас. АнТи ДаДА ДАДА анти анти анти анти ДаДА дада ДАДА ДАДА даДА.“

Мицићева пародична песма „I I. Мернамо мернамо“, замишљена очито као изругивање дадаизму, испала је истински дадаистичка, у најбољем смислу те речи. Довољно је упоредити њен графички изглед с песмама Хуга Бала „Караван“ и Раула Хаусмана „kr'egiuom l'egiuom“, да би се виделе сличности. Она је оптофонетска, исписана бесмисленим Дада језиком. След малих и великих слова даје необичан виезуелни ритам овој „песми“, те се може читати и симултано – само мала или само велика слова, с обзиром на то да се тим поступком не може изгубити смисао, кога иницијално ни нема. 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 пародија, 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.

На насловној страни „Дада-Јока“, а и на другим његовим страницама, такође се могу наћи песме писане на том интернационалном језику звукова и гласова, које су такође штампане словима различите дебљине и величине. Али Мицићеве песме *Мернамо мернамо* или *Фајшаламанја Хореј*, као и Пољанскова *Индиана мавера Чинишау*, са поднасловом „бенгалска револуционарна песма“, нису биле ништа друго до пародије дадаистичке лирике. Пародије су то, наравно, посебне врсте, као и песме уосталом, и ту се једино мора веровати на реч песницима и њиховом односу према тим песмама – јер се оне иначе мало разликују од „непародијских“, сем када је реч о оним изузетним (Петров 1988: XLII–XLIII).

Друга страна ревије, даје у заглављу листа, у некој врсти контрапозиције, тј. прекретања контрадикторношћу, кроз слогане, следећу алогичну композицију: „ДАДА-АНТИ EN AVANT ДАДА АНТИДАДА ЗЕНИТ ДАДА ЗЕНИТ“. Из ове игре није јасно да ли се пропагира или критикује Дада, да ли се Дада и Зенит слажу или не. Из негације „дада-анти“ прелазимо у афирмацију „en avant“ (напред), потом следе афирмација и негација „дада антидада“, па сучељавање Даде и Зенита. Свему томе стожер је зенит, он успоставља равнотежу, он је ослонац, из њега све потиче. Потом следе две непотписане песме, за које знамо да им је аутор Пољански¹⁶ „Слепац број 52“ и „Дада каузал дада“, те репродукција слике Пољанског „Антидада конструкција“, колажног типа, с убаченим геометријским об-

16 Песму „Слепац број 52“ Пољански ће објавити у књизи *Паника ѿод сунцем*. Налази се репродукована у књизи Бранка Ве Пољанског *Паника ѿод сунцем; Тумбе; Црвени иџшао* (фототипско издање), Народна библиотека Србије, Београд, Дечје новине, Горњи Милановац, 1988, стр. 16; о песми „Дада каузал Дада“ Александар Петров говори као о Пољансковој у поговору исте књиге, стр. XLIII.

лицима, шиберима, лењирима, угломерима, исписана слоганима и бројевима: „Дада факин 10; Дада фокс тротл; Дада-Јок 8; 15 Дада-Јок; 12 Дада шиц; Дада изм¹⁷ерити дужину и ширину глупости; Дада јок Валериј Пољански II цвика; 10; 16; 14; 7; 3; 6“. Слика има елемената конструктивистичког сликарства, али је њен вербални део сврстава у колажне радове дадаиста. Свакако је јасно да се на њој може наслутити сликарски таленат Пољанског, који ће добар део живота, своје париске године, посветити том медију.¹⁷

За песму „Слепац бр. 52“ Маркуш ће рећи да је „редак пример аутоматског певања у нас тих година“ (Markuš 1974: 7–8). Она то и јесте, осим прва четири и последњих седам стихова, као и наслова, који су карактеристично дадаистички. Уметањем броја 52 у наслов песме Пољански се, макар и пародично, повиновао поетици Даде, о којој је било речи у уводним поглављима. Маркуш још примећује да се Пољански више него други зенитистички песници, на првом месту Љубомир Мицић, препуштао као песник „ванумном“, тј. „примарним песничким сензацијама“, да је био више лиричан и маштовит и да је „ванумну“ област његове психе испуњавала фантазмагорија“ (Markuš 1974: 8).

Песма „Дада каузал дада“ има много више тематских и контекстуалних веза с дадаизмом. И сам наслов указује на то – дада узрокује (производи) даду. Спомињање Курта Швитерса у краткој духовитој „причи“ је несумњиво нека врста Пољансковог омажа том великом дадаисти: „Рећи ћу своме ученику Сенеки да је / Курт Швитерс побегао из Хановера / да не мора платити ципелару / Фридриху Ниче / рачун за праве Дадаципеле.“ Сенека и Ниче, два филозофска стојера римске и немачке мисли, у овом апсурдном сегменту песме, попримају иронично-сатирични призив: Сенека је ученик песников, Ниче је обућар који, истина, прави „Дадаципеле“. Песма почиње одбројавањем које ће брзо дозлогрдити песнику: „1, 2, 3 и т. д.“ Каузалност и логика ствари, избројано и пребројано у нашим животима, не могу пријати поезији. „Свако подне звони прелом имагинација / на полузи мога кажипрста.“ „Прелом имагинације“ узрокује то одбројавање, тачно време које нам откуцава свакодневно, означавајући проток не само времена већ и живота. Ова два стиха су убедљиво најлиричнија у читавој песми, ма колико деловала да су склапана аутоматским поступком. Завршни стихови настављају с тим прекинутим одбројавањем, којем следи колоквијално псовање каузалности: „1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 8, 10, 11, 12... / Марш курво каузалности!“ Сасвим у стилу Пољанског, без длаке на језику, сировим речником улице, у којој је налазио инспирацију за своју поезију, вулгарно, он протерује логичко мишљење из песме. Последња три стиха

17 За ове илустрације ће Зоран Маркуш у књизи *Сликар и песник Бранко Ве Пољански*, Опово, 1974, рећи на страни 14. „да их не може пренебрећи ниједна антологија југословенске уметности између два рата“.

су доказ да су свака логика, али и језик, осуђени на нестајање, на деконструкцију: „Какокакокакокакокако / кокококококококо / оо-оооооооооооо.“ Реч „како“ се прво стопила у неки оноματοпејски каламбур, који се претвара у кокодакање кокошака, па у опуштајуће отегнуто „о“. И крај. Потпуно дадаистички.

Нина-Нај, или Анушка Мицић, песмом „Јественик за ДаДу у петак“, објављеном на страни 6. *Дага-Јока*, сврстала се у ред дада песника српске поезије, и то као једина жена! Без обзира на њен пародичан карактер, песма „Јественик за ДаДу у петак“ јесте дадаистичка. Својим хумором, апсурдом, убацивањем хемијских формула, мешањем српског с француским језиком, измишљањем речи, чак и бесмисленим римама, алогиком, бројевима, малим и великим словима, она поседује читав арсенал дадаистичких смицалица у развијању поезије.

На странама 3 и 4 налази се текст Пољанског у форми псеудо-закона „Законик државе ДАДА-ЈОК“. Писан је уобличен у кратке реченице-параграфе, којих има укупно 33, пародично, еклектично, blasphemично и сатирично. Овај необичан текст један је од најбескомпромиснијих памфлета у нашој међуратној књижевности. Неће су узалудно наћи у књизи *Зли волшебници*, коју је приредио Гојко Тешић.¹⁸ „Законик државе *Дага-Јок*“ писан је у форми псеудозаконика, са укупно 33 параграфа. У 16. § дата је чак и „Државна химна“, наравно пародија химне и државе, која слави „свети парадокс“, чији су верни следбеници „синови акумулатора“. Она се противи свакој логици, свим „ембријоналним типовима псеудоинтелектуалаца ове земље“, тражи од свог „владара Љубомира Мицића“ и његовог „војводе В. Пољанскога“ да им „пода облакодере / милијуне аутомобила и мотора“. У члану 14. парадокс се проглашава за светињу ове утопијске државе.

Друга антидадаистичка ревија Бранка Ве Пољанског *Зенић-Експрес Дага-Јок 2* објављена је, по свој прилици, августа 1922. јер је на једном месту у ревији наведен датум 31. 7. 1922. Од све четири ревије она је својим садржајем најмање радикална, најмање дадаистичка. Већ сам наслов – *Зенић-Експрес Дага-Јок 2* – где се у заглављу наводе још и градови (Париз, Берлин, Пекинг, Београд), јасно указује на дихотомију Пољанског у том тренутку. Распет између Љубомира Мицића и његовог *Зенића*, и Драгана Алексића и његовог јавног одметања у Даду, који му је, својим духом, очигледно више одговарао, као да је морао и у називу ревије да покаже своје двоумљење. Ипак, она остаје као леп пример могућности спајања два покрета, која се ни после званичног разлаза још нису потпуно раздвојила. Наслов „Зенит-Експрес“ асоцира на дневне новине, на

18 Gojko Tešić. *Zli volšebnici, Polemike i pamfleti u srpskoj književnosti*, књ. 1 (1917–1929), Slovo ljubve, Beogradska knjiga, Beograd, 1983, стр. 287–291.

брзо извештавање о актуелним догађајима широм планете, те отуда и навођење градова-метропола с различитих меридијана. Још једна успела игра значењем, смислом, пародична и инвентивна.

У нашем раду покушали смо и, надамо се, успели да покажемо и докажемо да је дадаизам у спрези са зенитизмом у српској књижевности имао не само „назнаке и обресе“ већ и димензије правог покрета. Иако се никад нису јавно спојили у један покрет, зенитизам и, пре свега, часопис *Зенић*, као и Алексићев дадаизам, који ће дуже од годину дана користити Мицићеву ревију као платформу за промоцију својих уметничких идеја, једнако као и дада и анти-дада ревије Алексића и Пољанског, неспорно су створили амалгам нечег новог у домаћим и светским оквирима. Међусобни утицаји су видљиви и несумњиви. Од његових почетака и најављивања у часопису *Зенић*, већ у другом броју од марта 1921, па преко сарадње Драгана Алексића с тим часописом и браћом Мицић, све до броја 13 (април 1922), за тих 13 месеци, дадаизам је добио код нас свог агилног представника, који ће својим прилозима у *Зенићу* изградити себе као дадаисту. Објављујући манифесте, песме, приче, драмолете и есеје, Алексић је припремио терен за своје одступање од зенитизма, за формирање сопствене „Дада-централне“ и круга истомишљеника. Он је заправо, до разлаза, био најприлежнији и најзаступљенији спољни сарадник *Зенића*! Однос три главна актера два покрета, Љубомира Мицића, Бранка Ве Пољанског и Драгана Алексића, амбивалентан, динамичан, сав од нерава и набоја три млада човека, створио је нека од најавангарднијих дела српске књижевности. Од пријатељства, дружења и сарадње, размене искустава, до раскида, непријатељства, памфлетских увреда, у кратком временском интервалу, догодио се зенитодадаизам српске књижевности. Везе зенитизма и дадаизма у српској књижевности нису биле до сада подробније проучене. Бављењем тим везама открили смо да су оне много дубље, шире, обимније и комплексније него што смо се и ми надали. Заправо, дадаизам је много заступљенији у *Зенићу* но што смо претпостављали, и то не само у тих првих 13 бројева ревије, до кад је трајала званична сарадња Алексића с Мицићима, већ и касније, у другим бројевима, али и у издањима *Библиотеке Зенић* (у делима Пољанског, Мицића, Маријана Микца, МИД-а).

Загребачка фаза изродила је оно што слободно можемо назвати суштином српске Даде: то су четири ревије, у којима је сажета срж нашег дадаизма – *Да-да-Танк*, *Дада Цез*, *Дада-Јок* и *Зенић-Експрес Дада-Јок 2*. Алексић као уредник прве две, *Да-да-Танка*¹⁹ и *Дада цеза*, и Пољански као уредник друге две, два броја *Дада-Јока*, испостави-

19 Тек у поређењу с насловом ревије *Дада-Јок*, постаје јаснија Алексићева игра смислом речи ДАДА, која у је у наслову његове ревије написана баш овако: *Да-да-Танк*. На Пољансково *Дада-не*, негацију Даде, он одговара афирмацијом *Дада-да-да*! И то је доказ да се његова ревија појављује нешто после Пољанскове.

ло се, иако ривали, постали су главни протагонисти нашег дадаизма. Док се за Алексића то знало, јер се он и експонирао као вођа српског дадаизма, за Пољанског звучи контрадикторно рећи тако нешто. Али шта је била Дада до контрадикторност? Пољански, иако бољи песник и писац, сликар свакако, од свог старијег брата Љубомира, никако није успевао да изађе из његове сенке и да полети слободно. Увек у неком грчу покушаја да задовољи прохтеве, строге и диктаторске, свог брата, он је био распет између хтења и смења. Тај комплекс ниже вредности, потпуно неоправдан делом, на крају га је и отерао у потуцање туђином и у тужан крај живота. Јер, Пољански је негде у души осетио дадаизам као себи блиску причу, можда чак и искреније ближу од зенитизма, за кога је осећао обавезу да га пропагира. Доказ за то су неке његове песме, приче, памфлети, текстови, па и антироман *77 самоубица*. Његов дадаизам је у појединим сегментима аутентичан, непатворен, без позе, на истом нивоу као и онај Алексићев, понекад чак и успелији, радикалнији. Стога није ни чудо што су се њих двојица препознали у далеком Прагу, где су обојица лутала у потрази за знањима и истинама, и што су удружили снаге. Сигурни смо да би Пољански био стожерни део покрета Даде код нас да није било његовог брата Љубомира. Али и ово што је написао као зенитодадаиста остаје као репер за будућност.

Ове дадаистичке ревије су остале као непобитан доказ о деловању зенитодадаизма код нас. И то не било какав доказ! Радикалност њиховог садржаја и графичког изгледа ставља их равноправно у ранг с најбољим светским Дада ревијама и издањима. Њихова рецепција код познатих дадаиста је позитивна: Тристан Цара, Рихард Хилзенбек, Курт Швитерс, Ханс Рихтер, сви они су листом препознали истинску Даду у Алексићевим радовима. Наравно, рецепција те провокације зване Дада код наших писаца, интелектуалаца, није могла бити тако позитивна. Осим неких изузетака, који ће се, свако на свој начин, приклонити покрету или његовим идејама, било у његовој загребачкој било у београдској фази (у првој је то Михаило С. Петров, једини познати протагониста загребачке фазе Даде, али и сарадник *Зенића*; у другој, то су Мони де Були, Раде Драинац, Ристо Ратковић, Бошко Токин), остали ће је сматрати обичним помодарством, лудилом, делом комуниста и с презрењем ће је одбацити или игнорисати. До данас, на стогодишњицу српског зенитодадаизма, пређен је дуг пут рехабилитације ових уметника и покрета. Таква појавност, графичко-типографски посматрано, а радикалношћу садржаја објављених прилога несумњиво, дуго ће остати најавангарднија у нашој књижевности. Чак ни надреалистичка издања неће донети тако радикалан, бескомпромисан став, такву визуелну играрију, таква маштовита типографска решења.

Крајем 1922. године Драган Алексић напушта Загреб и прелази у Београд. Како је те исте године угашен покрет дадаизма прог-

ласом упућеним свим дадаистима света, Алексић ће се делимично повиновати тој директиви. Ипак, појава таквог писца неће остати незапажена у појединим београдским уметничким круговима. Она тада има свега двадесет и једну годину, сувише је млад да би се тек тако искључио из књижевности. Знамо да се врло брзо повезао с неким од најзначајнијих представника модернизма, а из сарадње с појединима остали су трагови у виду постдадаистичких радова у српској књижевности. То се односи, првенствено, на ревију *Хийнос* (1922–1923) и алманах *Црно на бело* (1924), и њихове уреднике Радета Драинца и Монија де Булија. Нарочито ће Були прихватити идеје дадаизма и успешно их применити у својим појединим књижевним радовима, прозним и песничким. Тако се године 1922–1924. могу подвести под историју српског постдадаизма, његове београдске фазе. Паралелно, у Загребу наставља да излази *Зенић*, све до броја 24, маја 1923. године. То ће бити последњи број објављен у овом граду. У готово свим бројевима ревије наћи ће се понеки дадаистички прилог, све до њеног коначног премештања у Београд, крајем 1923, кад су браћа Мицић такође прешли у главни град. Тако ће се и они придружити Алексићу у некој врсти унутрашњег егзила, у оквирима исте државе, али очито не и исте цивилизације. Но, београдска фаза излажења *Зенића* већ губи додир с Дадом. Међутим, то се не може рећи за издања *Библиотеке Зенић*. Управо ће у Београду, у оквирима те библиотеке, бити објављена нека дела која се могу сматрати кључним за спрегу дадаизма са српском постдадом (Маријан Микац, *Ефекаџ на дефекџу*, 1923; Пољански, *Паника њод сунцем*, 1924; Микац, *Феномен Мајмун*, 1925; Пољански, *Тумбе и Црвени ње-џао*, 1926; Мита Димитријевић МИД, *Меџафизика ничеџа*, 1926). Једино је антироман Пољанског *77 самоубица* објављен 1923. у Загребу. За тај, условно речено, роман рекли смо да је једини српски дадаистички, у најбољем смислу те речи. Деструкција ткива романа ту је већ потпуно извршена, детронизација овог до дана данашњег најпопуларнијег књижевног прозног жанра је Пољансков допринос, капиталан, поетици дадаизма и српској авангарди. Како су роман дадаисти окарактерисали као превазиђен буржујски реликт прошлости, мало њих се упустило у стварање такве врсте дадаистичке антипрозе. Уз поједине песме и текстове Алексићеве или Булијеве, Токинове или Ратковићеве, па и Драинчеве, објављиване у књижевној периодици или у дневној штампи тих година, може се рећи да је дадаизам код нас потрајао чак и дуже него у неким европским државама, а да је зенитодадаизам језгро нашег дадаизма.

ИЗВОРИ

Алексић, Драган. „Дадаизам“, *Зенић*, бр. 3, април 1921, стр. 5–6.

Алексић, Драган. „Курт Швитерс Дада“, *Зенић*, бр. 5, јун 1921, стр. 4–6.

- Алексић, Драган. „Б-песма-Б“, *Зенић*, бр. 8, октобар 1921, стр. 6
- Алексић, Драган. „Татлин НР/s + човек“, *Зенић*, бр. 9, новембар 1921, стр. 8–9.
- Алексић, Драган. „Песма филма Pathé“, *Зенић*, бр. 10, децембар 1921, стр. 10–11.
- Алексић, Драган. „Луд је човек“, *Зенић*, бр. 12, март 1922, стр. 9–11.
- Алексић, Драган. „Пиштаљка иде улицом и госп. Типка“, *Зенић*, бр. 13, стр. 20–22.
- Алексић, Драган. „Липтовски сир са ватрогасном капом“, *Да-да-Танк*, 1922, стр. 6–7.
- Алексић, Драган. „Архипенко“, *Дада цез*, 1922, стр. 12–15.
- Да-да-Танк*, ур. Драган Алексић, Загреб, 1922.
- Дада цез*, ур. Драган Алексић, Загреб, 1922.
- Дада-Јок*, ур. Бранко Ве Пољански, Загреб, 1922.
- Дундек, Евгеније. „Мојим докторима“, *Зенић*, бр. 13, април 1922, стр. 20.
- Зенић-Експрес Дада-Јок 2*, ур. Бранко Ве Пољански, Загреб, 1922.
- Зенић*, ур. Љубомир Мицић, Загреб/Београд, 1921 – 1926.
- Зенитиста. „Дада-дадаизам“, *Зенић*, бр. 2, март 1921, стр. 17.
- Зенитиста. „Ма и мађарски покрет активиста“, *Зенић*, бр. 6, јул 1921, стр. 12.
- Кашак, Лајош. „Песма 8“, *Зенић*, бр. 6, јул 1921, стр. 8.
- Милинковић, Ура. „На залеђе кино-филма“, *Зенић*, бр. 9, новембар 1921, стр. 12–13.
- Мицић, Љубомир. „Дело зенитизма“, *Зенић*, бр. 8, стр. 2–3.
- Мицић, Љубомир. „Савремено ново и слућено сликарство“, *Зенић*, бр. 10, децембар 1921, стр. 11–12.
- Мицић, Љубомир. „Зенит-манифест 1922“, *Зенић*, бр. 11, фебруар 1922, стр. 1.
- Мицић, Љубомир. „Шими на гробљу Латинске четврти“, *Зенић*, бр. 12, март 1922, стр. 13–15.
- Мицић, Љубомир. „Категорички императив зенитистичке песничке школе“, *Зенић*, бр. 13, стр. 17–19.
- Мицић, Љубомир. „II. Мернамо мернамо“, *Дада-Јок*, Загреб, 1922, стр. 1.
- Нина-Нај. „Јественик за Даду у петак“, *Дада-Јок*, Загреб, 1922, стр. 6.
- Пољански, Бранко Ве. „Слепац број 52“, *Дада-Јок*, Загреб, 1922, стр. 2.
- Пољански, Бранко Ве. „Дада Каузал дада“, *Дада-Јок*, Загреб, 1922, стр. 2.
- Пољански, Бранко Ве. „Законик државе ДАДА-ЈОК“, *Дада-Јок*, Загреб, 1922, стр. 3–4.
- Пољански, Бранко Ве. *Паника њод сунцем; Тумде; Црвени њеџао*, (фото-типско издање), Народна библиотека Србије, Београд, Дечје новине, Горњи Милановац, 1988.
- Токин, Бошко. „U.S.A. = РОЕ, WHITMAN, CHAPLIN“, *Пројрес*, I, бр. 128, 1920г, Београд, стр. 2–4. Поново објављено у *Аванјардни њисци као кришчари*, стр. 77–80, и у *Бошко Токин. Новинар и њисаи*, т. I, стр. 195–198.

*

- Goll, Ivan. „Nadrealizam i alogika nove drame“, *Зенић*, бр. 14, мај 1922, стр. 26–27.
- Hausmann, Raoul. „Sieg Triumph Tabak mit Bohnen“, *Зенић*, бр. 9, новембар 1921, стр. 10–11.
- Hausmann, Raoul. *Sieg Triumph Tabak mit Bohnen. Texte bis 1933*. München: Text + Kritik, 1982.
- Token, Boško. „L'École Expressioniste Yougoslave“, *La Revue de l'Époque*, no. 12, 1920a, Paris, стр. 381–383. На српском Токин, Бошко. „Експресионизам Југословена“, *Пројрес*, I, бр. 109, 1920в, Београд, стр. 2–3. Поново објављено у *Аванјардни њисци као критичари*, стр. 51–54, и у *Бошко Токин, новинар и њисац*, т. I, стр. 185–188.
- Token, Boško. „Essai d'une esthétique cinégraphique“, *L'Esprit nouveau*, 15. X 1920b, No. 1, Paris, стр. 84–89. [Токин, Бошко. „Покушај једне кинематографске естетике“, *Пројрес*, I, бр. 120–122], Београд, 1920, стр. 2–3. Поново објављено у Бабац, Марко. *Бошко Токин. Новинар и њисац*. Нови Сад: Матица српска, т. I, 2009, стр. 179–182, и Zečević, Božidar. *Srpska avangarda i film – 1920–1932*. Beograd: UFUS, 2013, стр. 260–263.

ЛИТЕРАТУРА

- Аванјардни њисци као критичари*. Српска књижевна критика, књ. 23, (прир. Гојко Тешић), Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевности уметност, 1994.
- Бабац, Марко. *Бошко Токин, новинар и њисац I–II*, Нови Сад: Матица српска, 2009.
- Вучковић, Радован. *Српска аванјардна њроза*. Београд: Откровење, 2000.
- Вучковић, Радован. *Поеџика српске аванјарде*. Београд: Службени гласник, 2011.
- Петров, Александар. „Бранко Ве Пољански и његова „Паника под сунцем““, у Бранко Ве Пољански. *Паника њод сунцем; Тумбе; Црвени њеџао* (фототипско издање), Београд: Народна библиотека Србије, Горњи Милановац: Дечје новине, 1988, стр. I–LXXVIII.
- Тодоровић, Предраг. *Планеџа Дада*, Београд: Службени гласник, 2016.
- Трифунковић, Лазар. *Сликарски њравци XX века*, Приштина: Јединство, 1982.

*

- Flaker, Aleksandar. „Avangardni manifesti kao književna vrsta“, у *Književni rodovi i vrste*. Teorija i istorija I, Institut za književnost i umetnost, Beograd, Rad, Beograd, 1985, стр. 127–136.

- Konstantinović, Radomir. „Dragan Aleksić“, *Biće i jezik*, t. I, 1983, стр. 33–70.
- Markuš, Zoran. *Slikar i pesnik Branko Ve Poljanski*. Opatovo: Galerija „Jovan Popović“, 1974.
- Stodolny, Patricia. *Dada-Tank, Dada Jazz, Dada-Jok et le dadaïsme en Yougoslavie*. Mémoire de maîtrise, Université da Paris I, U. E. R. 03 Histoire de l’art, Paris: Panthéon Sorbonne, 1988.
- Tešić, Gojko. *Zli volšebnici. Polemike i pamfleti u srpskoj književnosti*, knj. 1 (1917–1929), Beograd: Slovo ljubve, Beogradska knjiga, 1983.
- Vučičević, Branko. *Paper Movies*, Zagreb: Arkzin, Beograd: B92, 1998.
- Zečević, Božidar. *Srpska avangarda i film – 1920–1932*. Beograd: UFUS, 2013.

Predrag Todorović

The Zenit Magazine as the Platform for Zenitodadaism

Summary

The year 2021 was the “zenith” year, as it were, of the Serbian avant-garde. In February 2021, we celebrated exactly one hundred years of Micić’s magazine *Zenit*. As early as its second issue, this journal announced the existence of Dadaism. So, this is a jubulatory year not only for our Zenitism, but also for Serbian Dadaism. In addition to this, exactly half a century had passed since Micić’s death in 1971. And considering that Dragan Aleksić and Anuška Micić were born in 1901, there was also the 120-year anniversary of their birth, and the 60-year anniversary of Anuška’s death. Why and how we got Zenitodadaism? *Zenit*, whose first issue appeared in February 1921, very soon became the platform for the promotion of Dadaism. Dragan Aleksić used Micić’s magazine with great ability, until his own departure in April 1922. But, through this cooperation, something unique was born in our avant-garde at the junction of two *isms*, Zenitism and Dadaism. Unique not only in the Serbian, but also in the European avant-garde. Certainly unique in the whole of Dadaism, which has been bouncing up and down the history of our culture and civilization, starting in 1916, until the present day. This paper is, thus, dedicated to this fantastic junction of those three interesting, unusual and strong personalities: Ljubomir Micić, Branko Ve Poljanski and Dragan Aleksić. These are the key names when it comes to the interaction of two movements. In addition to Micić’s *Zenit*, Aleksić and Poljanski were the creators of four Dadaist-antidadaist magazines (*Dada-Tank, Dada Jazz, Dada-Jok*, and *Zenit-Express Dada-Jok 2*), which put the Serbian avant-garde on the map of international Dadaism. The goal of our paper is to demonstrate the similarities between those two movements, based on the examples of literary works of the three aforementioned writers and their poetics. Using the comparative methodology, moreover, we will indicate the different influences of avant-garde movements on Zenitodadaism.

Keywords: *Zenit*, magazines, Zenitism, Dadaism, Zenitodadaism, avant-garde, Aleksić, Micić, Poljanski

Примљено: 6. 9. 2021.

Прихваћено: 12. 10. 2021.