

Vesna Kruljac
Fakultet primenjenih umetnosti
Univerzitet umetnosti u Beogradu

**KONFRONTACIJE NA RELACIJI ZENITIZAM – JUGO-DADA:
ČASOPIS KAO PLATFORMA PROPAGANDNE BORBE
ZA HEGEMONIJU ZNAČENJA**

Apstrakt:

Kao multimedijalno i kolektivno delo nastajalo pod okriljem avangarde, časopis sadrži komponente koje su u funkciji verbalnog potvrđivanja i vizuelnog akcentovanja, afirmacije ključnih ideja pokreta. U ovom radu težište eksplikacije usmereno je na sadržaj i formu dadaističkih revija *Dada Tank* i *Dada Jazz* s jedne, a s druge strane zenitističkih izdanja *Dada-Jok* i *Zenit ekspres/Dada-Jok*, kao platformi promocije i konfrontiranja avangardnih, ali konkurentskih jugoslovenskih pokreta. Tokom 1922, na stranicama pomenutih časopisa vodio se svojevrсни propagandni rat za hegemoniju značenja, ne samo pisanom rečju već i grafičkim dizajnom naslovnih i unutrašnjih stranica, tipografskim rešenjima, vizuelnim simbolima i ilustrativnim priložima. Boreći se za prioritetnu poziciju jugo-dade i zenitizma kao istinskih nosilaca radikalnog prevrata u jugoslovenskom društvu, kulturi i umetnosti, Dragan Aleksić i Branko Ve Poljanski su se u koncipiranju pomenutih časopisa oslanjali na iskustva i rešenja nemačke dade.

Ključne reči:

zenitizam, dadaizam, časopis, propaganda, konfrontacija, Jugoslavija, dvadeseti vek

Avangardni pokreti dvadesetog veka funkcionisali su kao globalna mreža razvijene komunikacijske infrastrukture (Benson and Forgács 2002, 22), čije je nehijerarhijsko ustrojstvo poništavalo do tada dominantne kategorije kulturnog centra i periferije. Osim što je predstavljao uporišnu tačku delovanja i povezivanja umetnika i intelektualaca iz različitih sredina, časopis je bio vodeći medij artikulacije, promocije i afirmacije ideologije i poetike pokreta, ali i polemičkog sučeljavanja i konfrontacija avangarde (Brooker 2013, 1–21). Jugoslovensku avangardu treće decenije obeležili su rivalski odnosi i polemički sukobi na relaciji zenitizam–jugo-dada. Za razumevanje sadržaja i forme časopisa *Dada Tank* i *Dada Jazz* s jedne, a s druge strane *Dada-Jok* i *Zenit ekspres/Dada-Jok*, kao platformi konfrontiranja i propagandne borbe ovih pokreta za poziciju lidera avangarde u lokalnoj sredini, neophodan je osvrt na kontekst nastanka zenitizma i jugo-dade, ideologiju ovih pokreta i umetnički profil njihovih nosilaca.

Ljubomir Micić (1895–1971) kao intelektualac, književnik i aktivista avangarde, formirao se u Zagrebu, prestonici današnje Hrvatske, koja je do Prvog svetskog rata bila u sastavu Austrougarske monarhije, a od 1918. u sastavu Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. Politički i umetnički establišment novoformirane države Južnih Slovena gradio je kulturni identitet zemlje sa idejom o emancipaciji i uključivanju do tada perifernih teritorija Habzburške monarhije i Otomanske imperije u aktuelne tokove zapadnoevropske kulture i umetnosti, prvenstveno Beča i Pariza (Прпа-Јовановић 1996, 86–88; Marjanović 2014, 70). Micić pak, vođen idejom da se na marginama evropskog područja kreira nova, autentična i društveno angažovana umetnost koja će izmeniti negativne stereotipe o Balkanu,¹ pokreće časopis *Zenit* – internacionalnu reviju za umetnost i kulturu (Zagreb 1921–1923, Beograd 1924–1926).² Nizom programskih tekstova i manifesta publikovanih na stranicama ove revije on je dao ključan doprinos artikulaciji ideologije i poetike zenitizma,³ prvog izvorno jugoslovenskog avangardnog pokreta. U osnovi zeniti-

1 https://www.academia.edu/29145605/_I_am_Barbarogenius_Yugoslav_Zenitism_of_the_1920s_and_the_Limits_of_Performativity_in_Slavic_and_East_European_Journal

2 Iako lišena bilo kakve podrške institucija sistema, zenitistička revija je umnogome doprinela „funkcionalizaciji nacionalne umetnosti u međunarodnom kontekstu” (Golubović i Subotić 1983, 40), ali i njenom otvaranju ka posve drugačijim kulturnim modelima i idejnim ishodištima.

3 Micić je bio ne samo vodeći ideolog zenitizma već i njegov „militantni” kritički zagovornik, promoter i organizator. Godine 1921. pokrenuo je ediciju Biblioteka *Zenit* u kojoj su publikovana dela zenitista i uspostavio saradnju sa progresivnim intelektualcima, umetnicima i predstavnicima kulture Istoka i Zapada. Tokom 1922. započeo je formiranje *Zenit* kolekcije dela domaće i inostrane moderne i avangardne umetnosti, inspirisao teatarske nastupe zagrebačke grupe *Traveleri* i propagirao, agitovao za zenitizam tokom boravka u Nemačkoj. Od 1923. u domovini je organizovao niz večernji – multimedijalnih javnih nastupa na kojima su prezentovana umetnička ostvarenja i promovisane ideje zenitizma. Zbog polemike sa političkim čelnikom Stjepanom Radićem i eksponentima kulturnog establišmenta, Micić je 1923. bio primoran da napusti Zagreb. Po dolasku u Beograd, 1924. godine, priredio je *Prvu Zenitovu međunarodnu izložbu nove umetnosti* i obezbedio prisustvo zenitizma na izložbama avangardne umetnosti u Bukureštu i Bilefeldu, 1925. na *Drugom međunarodnom sajmu moderne knjige* u Firenci, a 1926. na izložbi *Revolucionarna umetnost Zapada* u Moskvi. Zbog politički provokativnog članka *Zenitizam kroz prizmu marksizma* dr M. Rasinova, objavljenog u 43. broju *Zenita*, decembra 1926, časopis je zabranjen, a Micić pred pretnjom

stičke ideologije bila je ideja o balkanizaciji Starog kontinenta, odnosno subverzija teze o kulturnom prioritetu zapadne Evrope u odnosu na Balkan i druge krajeve sveta. Realizacija te ideje poverena je novom čoveku, imaginarnom „balkanskom Barbarogeniju”, kao izvornom nosiocu panslovenskog umetničkog identiteta i kreatoru revolucionarnog kulturnog modela utemeljenog na afirmativnim tumačenjima primitivizma i varvarizma Balkana, a protivnog ne samo dominantnim estetičkim matricama već i ukupnom sistemu vrednosti na kojem je počivalo zapadnoevropsko buržoasko, kapitalističko i imperijalističko društvo. Iako je Micić insistirao na balkanocentričnoj matrici vezanoj za primitivne i arhaične kulture, modele mišljenja i reprezentacije, medijski heterogena umetnička produkcija zenitizma bila je nadnacionalnog, sinkretičkog i eksperimentalnog karaktera. Zasnovana na sintezi umetnosti i života, novih medija i različitih stilova i žanrova, ona je na kreativan način apsorbovala i elaborirala mnoštvo divergentnih, ali inovativnih poetika (ekspresionizam, postkubizam, futurizam, dadaizam, konstruktivizam, suprematizam, Bauhaus, apstrakcija, nadrealizam). Identična, antitradicionalna koncepcija i internacionalni karakter, a naročito socijalno angažovana orijentacija časopisa *Zenit*, privukli su veliki broj saradnika, progresivnih stvaralaca različitih profila iz zemlje i sveta (sl. 1).⁴ Kroz tekstualne i ilustrativne priloge njihove umetničke koncep-



Sl. 1 *Zenit* br. 17–18 (1922), naslovna stranica, Narodni muzej u Beogradu

zatorske kazne napušta zemlju i odlazi u Pariz. U periodu egzila (1927–1936), nastojeći da obnovi zenitistički pokret, saraduje sa glasilom slovenačkih konstruktivista *Tank* (1927–1928), piše i objavljuje romaneskna dela na francuskom jeziku. Godine 1936. vraća se u Beograd, gde pokreće književno-politički časopis *Srbijanstvo* (1940). U posve izmenjenim sociopolitičkim, kulturnim i duhovnim prilikama posleratne Jugoslavije, živi u siromaštvu, izolaciji i na margini umetničkih zbivanja, ali intenzivno piše i vodi korespondenciju sa bliskomišljenicima u inostranstvu. Micićeve književna zaostavština i umetnička kolekcija od 1981. čuvaju se u Narodnoj biblioteci Srbije i Narodnom muzeju u Beogradu (Golubović i Subotić 1983; Icre 2008).

- 4 Mada je pozicija glavnog i odgovornog urednika *Zenita* kontinuirano pripadala Miciću, internacionalizam revije očitavao se kako u redakcijskom sastavu – kouredničku ulogu u šest brojeva (8–13, 1921/22) imao je francusko-nemački književnik Ivan Gol (Iwan Goll), a ruski umetnici Ilja Erenburg (Ilya Erenburg) i El Lisicki (El Lissitzky) bili su urednici dvobroja 17–18 (tzv. „ruska sveska”, 1922), tako i na jezičkom planu – kroz tekstualne priloge koji su objavljivani na jezicima na kojima su napisani (uključujući i esperanto) i broj 16 (tzv. „nemačka sveska”, 1922)

cije neposredno su se reflektovale u sadržaju i formi zenitističkog glasila donoseći niz inovacija, naročito u domenu grafičkog dizajna i tipografije (Суботић 1996, 443–454). Zahvaljujući aktuelnosti sadržaja i originalnom vizuelnom identitetu časopis *Zenit* stekao je respektabilnu poziciju u međunarodnom avangardnom kontekstu, uprkos Micićevim brojnim nesuglasticama i čestim razilaženjima sa saradnicima. I dok je u odnosima sa inostranim saradnicima uglavnom ispoljavao mudru fleksibilnost, Micić je od domaćih saradnika zahtevao potpunu posvećenost, imperativnu identifikaciju sa zenitizmom kao jedinom autentičnom avangardom u jugoslovenskoj sredini (Гешћ 2009, 65, 228).⁵

Micićev mlađi brat Branko Ve Poljanski (1898–1947) bio je jedan od najagilnijih saradnika i najdoslednijih eksponenata zenitističkog pokreta.⁶ Kao njegov zastupnik 1921. odlazi u Prag, gde osniva Umetnički klub *Zenit* i stupa u kontakt sa Draganom Aleksićem (1901–1958), koji je u to vreme studirao slavistiku u češkoj prestonici. Baveći se žurnalistikom, Aleksić je uspostavio kontakt sa Karelom Tajgeom (Karel Teige) i krugom umetnika okupljenih oko avangardnih glasila i grupa *Čas* i *Devěsil*. U duhu dadaizma već tokom jeseni 1920. formulisao je svoje prve teorijske rasprave o umetnosti, programske tekstove i manifeste deklarirajući se kao ideator i teoretičar *orgarta* (organska umetnost).⁷ Aprila 1921. zajedno sa Poljanskim organizovao je i učestvovao u javnim manifestacijama dadaizma i zenitizma promovirajući princip „kako-te-dragosti” (apsolutne umetničke slobode). Tokom boravka u Pragu Poljanski se uključuje u rad *Revolučne scene* u prodavaističkom Pozorištu Adria, a Aleksić postaje saradnik *Zenita* (3–13 broja), u kojem objavljuje dadaističke proglose, eseje, pripovetke i pesme, manifeste i kritičko-teorijske priloge. U međuvremenu, obojica odvojeno borave u Beču, gde uspostavljaju kontakt sa Lajošem Kašakom (Lajos Kassák), urednikom časopisa *Ma* – glasilom mađarskih

u celosti publikovanom na nemačkom jeziku. Detaljnije o domaćim i inostranim saradnicima zenitističkog glasila i pokreta (Golubović i Subotić 1983; Икре 2008).

- 5 Koliko je Micić po tom pitanju bio isključiv i rigidan, uprkos činjenici da je broj saradnika u periodu krize pokreta znatno opao, govori završni slogan „ko nije za zenitizam, taj je protiv zenitizma!” njegovog teksta „Legenda o 'mrtvom pokretu' ili između zenitizma i antizenitizma” objavljenog u poslednjem, 43. broju *Zenita* (1926, 11).
- 6 U mladosti zaokupljen glumom i pozorištem, Poljanski se od 1921, kada je u Ljubljani objavio časopis ekspresionističko-futurističke orijentacije *Svetokret* – „list za ekspediciju na Severni pol čovekovog duha” i postao saradnik *Zenita*, bavio publicistikom, književnim radom, uređivanjem i grafičkom opremom periodičnih publikacija i knjiga sve do 1927, kada se posvetio slikarstvu (Golubović i Subotić 1983, 171–173; Икре 2008; Тодоровић 2014, 308–309).
- 7 Iako je spektakularni dadaistički matine, koji su u okviru turneje tokom februara 1920. u Pragu održali Andreas Bader (Andreas Baader), Raul Hausman (Raoul Hausmann) i Rihard Hilzenbek (Richard Huelsenbeck), prethodio Aleksićevom dolasku u češku prestonicu, taj događaj je ostavio snažan i dugotrajan utisak u svesti lokalne sredine (Gale 1997, 136). Preko čeških umetnika i intelektualaca Aleksić je stekao izvesne uvide u ideologiju i strategije delovanja dadaističkog pokreta, potom je uspostavio kontakt sa Hausmanom, Valterom Meringom (Walter Mehring), Kurtom Švittersom (Kurt Schwitters), Maksom Ernstom (Max Ernst), Tristanom Carom (Tristan Tzara) i Hugom Balom (Hugo Ball), a prevod svog predavanja o *orgartu* poslao je svim evropskim dada-centrima (Jovanov 1999, 37–39; Икра 2017, 9–10).

aktivista. Po povratku iz Praga u Zagreb saraduju u prvom jugoslovenskom filmskom časopisu *Kinofon* (1921–1922), čiji je glavni i odgovorni urednik bio Poljanski. U želji da jugoslovenskom ogranku Dade obezbedi autonomnu poziciju u odnosu na zenitizam, pod čijim je okriljem do tada funkcionisao, Aleksić u Zagrebu 1922. osniva Dada klub i širi krug saradnika i simpatizera.⁸ Profilišući se kao *spiritus movens* pokreta jugo-dada, objavljuje revije *Dada Tank* i *Dada Jazz*, čime demonstrira raskid sa zenitizmom. Konsekventno, dolazi u sukob sa vrlo rigidnim Micićem i donedavno bliskim Poljanskim, koji kao protivodgovor istovremeno pokreće reviju *Dada-Jok*, podjednako polemičku i afirmativnu prema dadaizmu. Tokom 1922. na stranicama pomenutih časopisa odvijao se svojevrsni propagandni rat za hegemoniju značenja vođen ne samo pisanom rečju već i grafičkim dizajnom naslovnih i unutrašnjih stranica, tipografskim rešenjima, vizuelnim simbolima i ilustracijama. Boreći se za prioritarnu poziciju jugo-dade i zenitizma kao istinskih nosilaca radikalnog prevrata u jugoslovenskom društvu, kulturi i umetnosti, Aleksić i Poljanski su se u koncipiranju i grafičkom oblikovanju pomenutih časopisa oslanjali na iskustva i rešenja nemačke dade. U pitanju su nekonvencionalne jezičke forme i likovni postupci zasnovani na principima simultaneizma, dinamizma i fragmentarnosti, jukstapoziciji i kolažno-montažnim postupcima izvedenim iz iskustva masovnih medija (radio, film, reklama, plakat). Kombinovanjem različitih tipova i veličina slova, namernim pravopisnim greškama i alogičnim udvajanjem ili multiplikacijom slova/slogova, neuobičajenim rasporedom reči/teksta i ilustracija (izokrenuto, uspravno, koso, asimetrično), nestandardnim odnosom belina i teksta, veličinom margina i razmaka između pasusa, te interpolacijom različitih grafičkih simbola (interpunkcijskih znakova, linija, strelica i zagrada, pravougaonika i krugova, brojeva i matematičkih formula), časopisna stranica transformisana je u lingvistički ideogram razuđene tektonike i izražene dinamike. Iako sastavljena od mnoštva dispartnih elemenata, ona se percipira kao celina u trenutku, a ne u kontinuiranom vremenskom sledu, uobičajenom putanjom pogleda sleva nadesno i odozgo nadole. Tako koncipirana časopisna stranica podrazumevala je proaktivan odnos recipijenta u sagledavanju i razumevanju različitih semantičkih kodova: verbalne, vizuelne i zvučne komponente teksta (Horvat-Pintarić 1969, 5–6, 23–24, 27–28, 44).

Dada Tank objavljen je maja 1922. u Zagrebu (izašao 1 broj) i bio koncipiran u skladu sa dadaističkom poetikom apsurda i destrukcije, anarhističkim buntom i prevrednovanjem svih pozitivnih vrednosti. Naslovna stranica poseduje osobenu vizuelnu fizionomiju, koja počiva na asimetričnoj geometrijskoj strukturi i specijalno dizajniranom tipu slova (sl. 2). Osim naziva revije *Dada Tank*, na njoj su lansirani ime pokreta „dada-yougo”, propagandni slogan „Svi na okup blizu je

8 Delujući na relaciji Zagreb–Vinkovci okuplja grupu umetnika koji su činili jezgro dadaističkog pokreta: Dragan Sremec, Slavko Stanić *alias* Šlezinger, Antun Tuna Milinković *alias* Fer Mill, Vido Lastov, Miodrag Radović *alias* Mio Rad/Jim Rad i drugi, kojima se nezvanično priključuje i Mihailo S. Petrov (Jovanov 1999, 48–49, 54; Тодоровић 2014, 22, 25–26). Neposredno pre osamostaljenja jugo-dade, njeni eksponenti su u *Zenitu* (br. 11, 1922, 6) kvalifikovani kao „najmlađi jugoslovenski zenitisti”.



Sl. 2 *Dada Tank* (1922), naslovna stranica, Narodna biblioteka Srbije

Chirico),⁹ a zahvaljujući njegovim vezama i saradnji sa dadaistima (Gale 1997, 59, 181) transponovan je u avangardni časopisni diskurs.¹⁰ Osim pripadnika pokreta jugo-dada, Aleksićevom pozivu na saradnju u *Dada Tanku* odazvali su se i inostrani eksponenti i simpatizeri dadaizma. Iako su svi tekstovi prevedeni na srpski jezik i štampani latiničkim pismom, internacionalni karakter revije očitava se u sastavu saradnika, karakteru priloga i zastupljenim temama. To su uglavnom semantički paradoksalne pesničke tvorevine zasnovane na slobodnom stihu, verbalnom eksperimentu i dokidanju književnih konvencija. Umesto verbalno formulisanog naslova, pesme Švitera i Petrova numerički su označene. Jezički sklop Petrovljevog poetskog priloga, kao i pojedinih Aleksićevih pesama, počiva na umnožavanju slova i slogova u dugim nizovima, koji tvore složenice na „pseudonemačkom” jeziku. „Crnačke” pesme Tristana Care (Tristan Tzara) demonstracija su fasciniranosti dadaista pri-

dan razračuna pasti će stare vrednote 'umetnosti'” i poruke „Poštujte dasofe” i „Novo Kosovo 1922”, kojima Aleksić ukazuje da je u pitanju obračun epskih razmera, poput onog arhetipskog protiv Turaka 1389. iz kojeg su brojčano slabiji i vojno potučeni Srbi izašli kao moralni pobednici. Njihovim postavljanjem po horizontali, vertikalni i u izokrenutom „ogledalnom izgledu”, demonstrirana je tipično dadaistička subverzija konvencionalnog rasporeda i značenja teksta na časopisnoj stranici. U kombinaciji sa stilizovanim predstavom ruke sa ispruženim kažiprstom apostrofirana je Aleksićeva uloga „vožda” pokreta i glavnog nosioca dadaističkog prevrata. Motiv crne rukavice sa ispruženim kažiprstom kao vizuelni simbol u funkciji indeksiranja i akcentovanja određene ideje prvi put se javlja u metafizičkoj kompoziciji *Sudbina pesnika* (1914) Đorđa de Kirika (Giorgio de

9 U kombinaciji sa drugim motivima ruka/rukavica na De Kirikovoj slici referira na tragični *fatum* (mentalnu obolest) Fridriha Ničea (Friedrich Nietzsche), čije su filozofske postavke bile ključne za artikulaciju ideologije Dade i drugih avangardnih pokreta (Dottori 2016, 310–312, 324).

10 Pre svih primenio ga je Hausman (*Der Dada*, 1919–1920), potom Cara (*Bulletin Dada* No. 6, 1920. i *Le Cour à barbe*, 1922) i Švitera (*Merz*, 1923–1932), a u jugoslovenskoj sredini prvi ga je implementirao Micić (*Ženit* br. 11, 1922, 1).

mitivizmom govora afričkih plemena. Njihova struktura svedena je na znakovnu artikulaciju onomatopejskih reči i osamostaljenih slova, koji tvore izmišljeni, tzv. *nigger lingue*. Tipografske (fonetske i optofonetske) pesme Dragana Aleksića (*Obilatnost*) i Ervina Endersa (Erwin Enders, *Grčka vatra*) funkcionišu kao apstraktni „letrički kolaž” (Голубовић 1996, 166) izrazite vizuelne dinamike i zvučne agresivnosti. Aleksićeva groteska *Lipovski sir s vatrogasnom kapom* je tipično dadaistička poližanrovska jezička tvorevina dijaloškog karaktera, lišena logičkog smisla i konvencija dramskog teksta (jedinstvo radnje, vremena i mesta).¹¹ Intersekcijom književnog diskursa provokativnim sloganima i izjavama, pamfletskim tekstovima i odlomkom iz Hilzenbekovog *Dadaističkog manifesta* demonstriran je princip dadaističke anarhičnosti.¹² Više nego *Zenit* i zenitizam, ovim prilozima osporavaju se u prvom redu ekspresionizam, likovne akademije, dominantne estetičke konvencije i stvaraoci visokopozicionirani u lokalnom sistemu umetnosti, a pomovišu džez muzika i „excentrik” plesovi, savremena drama i poezija, slikarstvo apstrakcije, arhitektura nebodera i mašine kao paradigme modernog doba. Osim što obznanjuje postojanje zagrebačkog Dada kluba, časopis sadrži najavu dadaističkih izdanja u ediciji *Moći-Tući*, nove revije *Dada Jaz* i predstojećih dadaističkih matinea, kao i reklame za džez barove. Ove grafički i tipografski inventivno rešene reklamne celine kao forma likovnosti imaju primat u odnosu na ilustrativne priloge u *Dada Tanku*. Zasnovani na kontrastiranim crno-belim površinama svedenih formi, Petrovljevi ekspresivno-kubistički linorezi *Začarani krugovi* i *Kompozicija* bliski su radovima Šandora Bortnika (Sandor Bortnyk) reprodukovanim u časopisu *Ma* (Denegri 2012, 206), kojem Aleksić na sedmoj stranici *Dada Tanka* čestita jubilej. Napomenom o štampanju njegove pesme *Taba ciklon II* u Kašakovoj reviji (br. 5–6, 1922),¹³ on još jednom apostrofira vlastitu poziciju predvodnika jugo-dade i njen legitimitet u međunarodnom avangardnom kontekstu.

Doživljavajući publikovanje samostalnog glasila i separatizam jugoslovenskih dadaista kao izdaju zenitizma, Poljanski u Zagrebu istovremeno pokreće reviju *Dada-Jok* (izašla 2 broja, 1922) nastojeći da afirmiše dadaistički aspekt zenitističkog pokreta i opovrgne jugo-dadu.¹⁴ Na dadaističko-antidadaistički karakter časopisa ukazuje njegov kontradiktorni naziv: sklop dvostruke afirmacije „da-da” i negacije „jok” – turcizam čest u upotrebi u srpskom jeziku, praćen mimetičkim uzvikom za izražavanje odsustva volje „ć!” (Голубовић 1996, 157). Prvi, majski broj formalno i sadržinski bio je koncipiran u skladu sa dadaističkim strategijama subverzije domi-

11 http://knjizevnaistorija.rs/editions/156/todorovic_156.pdf

12 Na prevratnički karakter Aleksićeve revije prvi je, istina retroaktivno, ukazao eksponent berlinske dade Hans Rihter (Hans Richter): „Taj časopis, više buntovan i više 'anti' nego *Ma*, nosi snažan pečat Dade, [...] njegovi manifesti i pesme bili su istinska provokacija dadaističkog stila” (Richter 1965, 199, 231).

13 To je alogična jezička tvorevina lišena značenja, zasnovana na asocijativnoj igri tipografskih znakova (fonema i grafema), koja samo vizuelno podseća na pesmu (Циндори 1996, 396).

14 U promotivnom tekstu objavljenom u *Zenitu* (br. 14, 1922, 32) *Dada-Jok* najavljen je kao „najduhovitija senzacija u našoj zemlji” i platforma obračuna sa osvedočenim protivnicima, ali i donedavnim saradnicima zenitističkog pokreta.



Sl. 3 *Dada-Jok* br. 1 (1922), naslovna stranica, Narodni muzej u Beogradu

imena i profilne fotografije Poljanskog kao glavnog i odgovornog urednika, te u jukstapoziciji Micićeve optofonetske pesme *Mernamo mernamo* i dve ilustracije. Razglednice sa motivima dva najmarkantnija kulturnoistorijska obeležja grada Zagreba: katoličke katedrale i konjaničke statue Bana Jelačića – predsednika Sabora i glavnog vojnog zapovednika Hrvatske sredinom devetnaestog veka, postavljene su naglavce u iskošenoj dispoziciji. Anarhistički karakter ovakvog poretka potenciran je provokativnim sloganima „svi dobri hrišćani su dadaisti” ili „konji su danas na vladi”. Ove autografske intervencije formalno podsećaju na urbane grafite (Jovanov 1999, 63), a pomoću njih Poljanski uspostavlja ironijsku distancu prema institucijama crkve i države. Kao transsemiotički citat izveden iz popularne kulture, između razglednica interpolirana je siluetna predstava filmskog lika „Skitnice”, burlesknog antijunaka u interpretaciji Čarlija Čaplina (Charlie Chaplin), koji je u avangardnom miljeu figurirao kao simbol otpora građanskoj kulturi i kapitalističkoj eksploataciji.¹⁶ Prvi put

nantnih estetičkih kanona i društvenih konvencija (sl. 3). Da se radilo o reakciji na etablirani kulturni milje Zagreba i Beograda, a pre svega na ekspresionizam, potvrđuje provokativni naslovni slogan „40 milijuna tona duševnosti za 4 dinara”,¹⁵ kao i hronološki alogična novogodišnja čestitka uredništva upućena „uvaženim čitaocima pročelniku ministarstva za prosvetu i društvu hrvatskih književnika” u donjem registru, kojom se implicira radikalni kulturološki zaokret i novo računanje vremena. Naslovna stranica predstavlja složenu vizuelno-tekstualnu celinu koja funkcioniše kao *new age* alegorija, a njena vertikalna struktura utemeljena je na principu simultanizma i kolažno-montažnom postupku svojstvenim filmskom mediju (Голубовић 1996, 164; Тодић 1996, 456–457). Inventivnost se očitava u tipografskom eksperimentu i dinamičnom rasporedu elemenata zaglavlja: naziva revije,

15 To je groteskna aluzija na zaokupljenost ekspresionista subjektivnom realnošću, koju Poljanski svodi na jeftinu tržišnu robu i parodira na način svojstven nemačkim dadaistima (Голубовић 1996, 157–158).

16 Opširnije o ideološkim konotacijama i recepciji ove ikone popularne kulture u avangardnim krugovima (Јовић 2012; Исти 2013, 119–132; Strožek 2018, 116–133).

javlja se u kubističkim ilustracijama Fernana Ležea (Fernand Léger) za Golovu kinopoeemu *Čaplinijada* (1920), a potom u različitim varijantama uvodi u avangardne publikacije i postaje zaštitni znak pokreta levičarske orijentacije (Strožek 2018, 118–127).¹⁷ Najzad, obeležavanjem naslovne stranice *Dada-Joka* pečatom sa numeričkom oznakom 7, jedinim hromatskim elementom velikih dimenzija, demonstrirano je novo shvatanje revije kao unikatnog, originalnog umetničkog dela. Na unutrašnjim stranicama paginiranim suprotno principu *numerus currens*, sledi melanž dada-antidada-zenitističkih iskaza, pesničkih i proznih priloga, pamfletskih i pseudolegislativnih tekstova, kao i ilustracija. Za razliku od Aleksića, Poljanski angažuje tek nekoliko saradnika iz lokalnog umetničkog i porodičnog miljea, a to su: samouki zagrebački slikar Petar Bauk, brat Ljubomir i njegova supruga Anuška Micić *alijas* Nina-Naj, prevodilac i saradnik časopisa *Zenit*. Očigledno namenjeni domaćim čitaocima svi tekstualni prilozi u *Dada-Joku* objavljeni su na srpskom jeziku, a štampani latiničkim pismom. Prozni tekstovi Poljanskog i Micića jesu fragmentarne, aleatorne jezičke forme autorefleksivnog i pseudomemoarskog karaktera sa elementima društvene satire, kojima se parodira ekspresionistička proza. Zasnovani na apsurd, semantičkom paradoksu, parodiji, blasfemiji i kalamburu, ponekad uz primese folklornog idioma, poetski prilozi Micića, Nine-Naj i Poljanskog pripadaju dadaističkom diskursu (Голубовић 1996, 160–163). Izuzetak je pesma *Indiana mavera Čingtau*, koju Poljanski koncipira po principu kubističke fragmentarnosti teksta i futurističkih „reči u slobodi” (*parole in libertà*, Filippo Tommaso Marinetti). U prilogima programskog i polemičkog karaktera, kao što su *?Dada antidada* i *Zakonik države Dada-Jok* (grafički oblikovanom kao normativni akt) Poljanskog i *Ja pozdravljam Dada-Jok!* Micića, insistira se na razlikama između zenitizma i dadaizma, kojem se odriče emancipatorska moć i stvaralačka invencija, uprkos dadaističkim postupcima građenja teksta (apsurd, kontradikcija, parodija, humor, metafora). Ti prilozi, u kojima su imena potpisnika tendenciozno ponavljana (u različitim slogovima), upotpunjeni su njihovim konvencionalnim, dendističkim portretnim fotografijama. Kao parafraza glamuroznih fotografija filmskih zvezda Holivuda one su potpuno suprotne karakteru i sadržaju teksta. Međutim, kao autentični dokument koji potvrđuje identitet ličnosti te fotografije, u kombinaciji sa multipliciranom rečju „on” (u više slovnih kombinacija) i grafički stilizovanom rukom sa ispuženim kažiprstom, u funkciji su indeksiranja Poljanskog i Micića kao nosilaca suštinskog prevrata u jugoslovenskom društvu, kulturi i umetnosti (Годић 1996, 455–456). Poljanski je bio i autor dve ilustracije, obe nestandardno postavljene, tako da njihovo sagledavanje zahteva okretanje časopisne stranice za devedeset stepeni. *Antidada konstrukcija* je crtež-kolaž sa motivima niza numerički označenih providnih kubusa i prizmi ispunjenih linearnim konstrukcijama, a kombinovanih sa papirnim isečcima lenjira i razmernika različitih oblika i veličina. Preko njih su rukom ispisane dada-antidada poruke, dok se u vrhu nalazi

17 Od 1921. figura „Šarla” (franc. Charlot; engl. Charlie) postaje vizuelno obeležje revije *Kinofon*, a tokom 1922. interpolirana je na stranicama *Zenita* (br. 11–13) u okviru reklame za ovaj filmski časopis.

autograf provokativne sadržine „dada – izmeriti dužinu i širinu gluposti”. Dadaistička pobuna protiv geometrijskog reda u kolažu i jezičke logike u pesmi *Dada kauzal dada* povezuje ova dva Poljanskova priloga u sinkretičku celinu, koja implicira irelevantnost racionalne komponente u kreativnom procesu. *Dada-Jok kompozicija* takođe je kolažno-montažna tvorevina, kojom se aludira na mehanizovanu funkciju ljudskog mozga. Pažljivo aranžirani novinski isecci sa motivima kino-projektora, globusa i anatomske preseke ljudske glave i mozga, upotpunjeni su dada-antidada parolama i iskazima ispisanim rukom, kombinovanjem srpskih i nemačkih reči u istoj rečenici.¹⁸ Po tipu umetničkog postupka (foto-montaža) i problematici, radovi Poljanskog bliski su ostvarenjima nemačkih dadaista (Hausman, Ernst). Nestandardnu prostornu dispoziciju u okviru časopisne stranice ima i Baukova ilustracija *Antidada Zagreb*. U prvom planu kompozicije prikazana je gradska vreva u centru Zagreba. To su ljudi različitog socijalnog statusa, počev od otmeno odevenih građana, preko kolportera koji prolaznicima nudi primerke *Ženita* i *Svetokreta*, do seljana u narodnim nošnjama, koji se tiskaju na gradskom trgu. U pozadini se nazire spomenik Bana Jelačića i poslovno-trgovinske zgrade koje su, kao obeležja kapitalističkog preduzetništva i potrošačkog društva, bile česta meta napada avangarde. Njihov identitet (apoteka, „Elsa – fluid dom” i banka) autor potvrđuje belim autografima nalik na ulične grafite, dok se nad njima kao nebeska kazna uzdiže reč „antidada”, koju ispisuje crnim slovima. Na tamnoj odeći dve elegantno odevene figure sa leve strane u prvom planu ostavlja upečatljiv potpis („P. BA-UK”), a na nepravilnoj crnoj površini bliže središtu ispisuje godinu nastanka rada 1922. Iako je časopisna reprodukcija neoštra, može se pretpostaviti da je upravo taj segment slike kolažirani fragmenat tkanine, čije je otpatke ovaj slikar-amater, po vokaciji krojač, koristio kao materijal za tzv. „suknene slike” ili „ultra slikarstvo” – kako ih autor teksta na poslednjoj stranici časopisa (verovatno Poljanski) terminološki određuje i pozitivno ocenjuje. Sve tri ilustracije funkcionišu kao dadaistička antireklama sa filozofskim, socijalnim i ideološkim konotacijama.

Druga Aleksićeva revija *Dada Jazz*, objavljena je juna 1922. u Zagrebu (izašao jedan broj). Naziv revije ukazuje na vrlo emancipovanu koncepciju časopisa otvorenog ne samo za savremene inovacije u književnosti i umetnosti već i za aktuelne teme urbanog života, kao što je to tada popularna džez muzika.¹⁹ Iako je reč „jazz” bila predmet dadaističkih tipografskih eksperimentacija, taj pojam je jedino u Aleksićevoj reviji postao sastavni deo naziva (sl. 4). U odnosu na *Dada*

18 Na primer: „jeder schuster ist dadaist” /svaki šuster je dadaist/, „neuzrujavajte se dada gestorben!” /je umrla/, „antidada leben /antidada život/ – dada idiot” itd.

19 U krugovima evropske avangarde ovaj nekonvencionalni muzički žanr afroameričke provenijencije u prvim decenijama dvadesetog veka prihvaćen je sa velikim entuzijazmom kao simbol modernosti urbanog života, individualne slobode i neposrednosti, spontanosti umetničkog izraza. Permanentna improvizacija i metamorfoza, ritualno izvođenje, slobodni ritam, frenetični tempo i evokativni zvučni efekti kao suštinske oznake džeza bile su kompatibilne antinormativnoj poetici, anarhičnom stavu dadaizma i njegovoj fasciniranosti primitivizmom. Opširnije: <https://jazzstudiesonline.org/files/jso/resources/pdf/Jazz%20as%20Decal.pdf>.

Tank, Dada Jazz deluje vizuelno pročišćenije, grafički smirenije, a sadržajno intelektualnije (Jovanov 1999, 58). Dizajn naslovne stranice počiva na preglednoj geometrijskoj strukturi poput rastera i neznatnim varijacijama slova i simbola, dok je dadaistički radikalizam grafičkog uređenja unutrašnjih stranica evidentno opao. Proglas *Dadaizam* (inicijalno publikovan u *Zenitu* br. 3, 1921), po provokativnom stilu kojim je pisan, nihilističkim idejama i agresivnoj terminologiji, predstavlja paradigmu programskog dadaističkog teksta. U njemu je Aleksić artikulisao postulate vlastite antiuemetničke ideologije utemeljene na principima bruitizma i mašinizma, te afirmaciji apsolutne slobode stvaralaštva kroz uvođenje apstrakcije u likovni i jezički diskurs (Голубовић 2015, 246). Kritičko-teorijskim tekstom o Aleksandru Arhipenku (Alexandre Archipenko), prvi je u jugoslovenskoj sredini skrenuo

pažnju i prepoznao značaj njegovog nemimetičkog tretmana forme, boje i prostora, primene neumetničkih materijala i nestandardnih operativnih postupaka za dalji razvoj moderne skulpture.²⁰ Struktura Aleksićevih pesama lišenih logičkog smisla, kao što je *Kratzkratzikrucikritz*, svedena je na ritmičnu vizuelizaciju stihova i znakovnu artikulaciju nerazgovetnih reči i osamostaljenih slova. U ovim prividno haotičnim i nihilističkim tekstualnim priložima može se detektovati autorova averzija prema zapadnoevropskom civilizacijskom modelu koja, kao i kod Micića, predstavlja izraz egzistencijalnog otpora prema negativnim tumačenjima perifernih kulturnih sredina i naroda Balkana (Прпа-Јовановић 1996, 85; Јовић 1996, 102–103). Izuzet tipografske pesme *Sillogisme colonial* kao *nigger lingue* improvizacije, Carini programski tekstovi ovog puta publikovani su na francuskom jeziku. Specijalno za *Dada Jazz* Fer Mill je napisao pesmu *Кевике цинкају* prožetu ironičnim aluzijama na oponentski zenitistički tabor, dok je vizuelna pesma *Smaknu* mađarskog aktiviste Adama Čonta (Adam Csont) preuzeta iz časopisa *Ma*. Afinitet prema popularnoj kulturi



Sl. 4 *Dada Jazz* (1922), naslovna stranica, Muzej savremene umetnosti u Beogradu

²⁰ Aleksićev tekst prethodio je Micićevoj briljantnoj analizi Arhipenkovog dela u predgovoru „Ka optikoplastici” za monografiju-album *Arhipenko. Nova plastika* (1923), petoj knjizi objavljenoj u ediciji Biblioteka *Zenit* (Голубовић и Суботић 2008, 147).



Sl. 5 *Zenit-ekspres/Dada-Jok* br. 2 (1922), naslovna stranica, Narodni muzej u Beogradu

skladu sa futurističkim principom prostorno-vremenskog simultaneizma smenjuju pamfletski iskazi, provokativni slogani, grafički i tipografski inventivno rešene reklame, te poetski i prozni prilozii Poljanskog. I u ovom broju, on i Micić nastavljaju da se razračunavaju sa lokalnim protivnicima zenitizma, ali ne i sa eksponentima evropskog dadaizma.²¹ Međutim, grafička rešenja su skromnija i daleko od dadaističke radikalnosti prethodnog broja, te se stiče utisak da su zenitisti izgubili kompeticijski entuzijazam i odustali od dalje konfrontacije sa Aleksićem. Podatak da su na dadaističkoj večernjoj održanoj avgusta 1922. u Osijeku čitani Micićevi stihovi, a da program poslednjeg dada matinea u Subotici iz novembra iste godine

i kulturi primitivnih naroda, nekonvencionalnim formama umetničkog ispoljavanja i sintezi različitih medija i žanrova demonstriran u *Dada Jazzu*, tokom narednih meseci dostigao je vrhunac u spektakularnim javnim nastupima jugoslovenskih dadaista.²¹

Rešen da odgovori na novi izazov oličen u Aleksićevom *Dada Jazzu*, Poljanski avgusta 1922. u Zagrebu publikuje drugo izdanje dadaističko-antidadaističke revije znatno manjeg obima, u formi letka (sl. 5). Osim futurističkog prefiksa u nazivu *Zenit-ekspres/Dada-Jok*, zaglavljje sadrži i geografske odrednice: Pariz, Berlin, Peking i Beograd, kojima je apostrofirana brzina afirmacije i interkontinentalni publicitet zenitističkog pokreta i njegovih glasila. Tako, ovaj broj na naslovnoj stranici donosi senzacionalističke vesti o prihvatanju zenitizma u inostranstvu formulisane telegrafski i pozdrave Marinetija upućene Miciću, koje u

21 Koncipirane kao multimedijalni, dramsko-vizuelno-muzičko-plesno-scenski nastupi sa elementima šoka i provokacije, dadaističke večernje u Osijeku, Vinkovcima, Novom Sadu i Subotici (1922) realizovane su u saradnji predstavnika jugo-dade i mađarskih aktivista okupljenih oko glasila *Út, Hirlap, Ma* i *Akasztott Ember* (Jovanov 1999, 67–70, 75, 77).

22 Da sukob sa Aleksićem nije uticao negativno na Micićeve kontakte i saradnju sa dadaistima u inostranstvu, potvrđuju njihovi prilozii u *Zenitu* i pozitivna recepcija zenitizma u dadaističkim krugovima i glasilima (Голубовић и Суботић 2008; https://www.academia.edu/4767089/Yugoslav_avant-garde_review_Zenit_1921-1926_and_its_links_with_Berlin), kao i epistolarna građa koja se čuva u Narodnom muzeju u Beogradu.

najavljuje izvođenje zenitističkih dela Poljanskog, Micića i Aleksića, budi sumnju u ozbiljnost sukoba na relaciji zenitizam–jugo-dada i navodi na pomisao da je možda u pitanju dogovoreni propagandni trik osmišljen sa ciljem da se u lokalnoj sredini tokom 1922/23. preplavljenom antiavangardnom klimom skrene pažnja na ove pokrete, uprkos činjenici da je tvorac zenitizma putem telegrama zabranio realizaciju tog dela programa. Pokazalo se da za tako oštar protestni gest nije bilo potrebe jer Aleksić krajem 1922, a u skladu sa Hausmanovim apelom na obustavu svih dadaističkih aktivnosti do 1999, odlučuje da raspusti centralu u Zagrebu i prekine delovanje pokreta jugo-dada (Jovanov 1999, 69–71).²³

Po načinu oslikovljavanja reči i verbalizacije slike *Dada Tank*, *Dada Jazz* i *Dada-Jok*, uz časopis *Zenit*, predstavljaju najradikalnije primere inventivnog grafičkog dizajna u jugoslovenskoj sredini, a njihov originalan doprinos korpusu periodičnih publikacija međunarodne avangarde je neosporan. Uprkos rivalskim odnosima, zajedničko im je dokidanje strogo kodifikovane, hijerarhijski ustrojene i zatvorene strukture časopisne forme, koja počiva na konvenciji sadržaja, preglednoj organizaciji teksta, linearnoj naraciji i jasnoj diferencijaciji žanrova, kao i autonomiji teksta i slike. Nasuprot tome, u napred razmatranim revijama granica između tekstualnih i ilustrativnih priloga je ukinuta, a časopisna stranica je konstruisana kao otvorena, fragmentovana i dinamična prostorno-vremenska struktura uzajamno disparatnih elemenata jednake važnosti. Postupcima citiranja, kolažiranja, montaže i simultanizma u istu ravan komunikacije dovedene su jezičke i vizuelne forme izvedene iz visoke i popularne kulture i izvanumetničkog konteksta (Шуваковић, 1996, 118–119), čijom su interferencijom nastale poližanrovske i multimedijalne tvorevine (Grdan 2010, 42–43). Njihova semantička polivalentnost, interdisciplinarnost i interslikovni karakter dali su ovim revijama hibridni karakter i osobine avangardnog *Gesamkunstwerka*. Takav časopisni konstrukt u datom vremenu i sredini predstavljao je formalno-sadržinsku inovaciju i značio subverziju dominantnih estetičkih kanona svojstvenih konvencionalno koncipiranim periodičnim publikacijama. Zahvaljujući napred razmatranoj konfrontaciji i kompeticiji, pojam umetničkog dela proširen je na područje primenjenih umetnosti i, tako, otvoren put artikulaciji kasnijih, neoavangardnih formi umetničkog ispoljavanja u Jugoslaviji (knjiga umetnika u konceptualnoj umetnosti).

23 Nakon prelaska u Beograd, Aleksić se bavio novinarstvom, umetničkom teorijom i kritikom, esejistikom i filmom. Sa Tokinom je režirao filmsku burlesku *Kačaci u Topčideru* (1924), a kritičko-teorijske tekstove i dadaističke književne priloge objavljivao je u časopisima *Misao*, *Hipnos*, *Večnost*, *Crno na belo*, *50 u Evropi*. Tokom nemačke okupacije bio je uhapšen i nekoliko meseci mučen u zatvoru, a teške povrede i telesna oštećenja lišili su ga mogućnosti daljeg stvaralaštva. Posle rata živeo je povučeno (Jovanov 2017, 11, 18–37; http://knjizevnaistorija.rs/editions/156/todorovic_156.pdf).

LITERATURA

- Benson, Timoty O. and Éva Forgács (eds.). *Between Worlds: A Sourcebook of Central European Avant-Gardes*. Cambridge & London: The MIT Press, 2002.
- Brooker, Peter. "General Introduction. Modernity, Modernisms, Magazines." In *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*, vol. III, Europe 1880–1949, eds. Peter Brooker et al., 1–21. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Циндори, Марија. „Авангарда као предмет сазнања и превођења.” у *Српска авангарда у периодици*, ур. Видосава Голубовић и Станиша Тутњевић, 395–410. Нови Сад и Београд: Матица српска и Институт за књижевност и уметност, 1996.
- Denegri, Ješa. *Modernizam /Avangarda. Oglеди о међуратном модернизму и историјским авангардима у југословенском уметничком простору*. Београд: Службени гласник, 2012.
- Dottori, Riccardo. "Dream, Presage and Disquieting in de Chirico's Metaphysical Art." *Metaphysical Art* 14–16 (2016): 301–326.
- Gale, Matthew. *Dada & Surrealism*. London: Phaidon, 1997.
- Golubović, Vida i Irina Subotić. *Zenit i avangarda '20-ih godina*. Београд: Народни музеј, 1983.
- Голубовић, Видосава. „Дада-Јок Бранка Ве Пољанског.” у *Српска авангарда у периодици*, ур. Видосава Голубовић и Станиша Тутњевић, 157–166. Нови Сад и Београд: Матица српска и Институт за књижевност и уметност, 1996.
- Голубовић, Видосава и Ирина Суботић, *Zenit 1921–1926*. Београд и Загреб: Народна библиотека Србије, Институт за књижевност и уметност и СКД Просвјета, 2008.
- Голубовић, Видосава. „Дадаизам Драгана Алексића.” у *Авангарда: од даде до надреализма*, ур. Бојан Јовић, Јелена Новаковић и Предраг Годоровић, 245–256. Београд: Институт за књижевност и уметност и Музеј савремене уметности, 2015.
- Grdan, Lada. *Zenit i simultанизам*. Београд: Службени гласник, 2010.
- Horvat-Pintarić, Vera. „Oslikovljena riječ.” *Bit International* 5–6 (1969): 3–69.
- Jovanov, Jasna. *Demistifikacija apokrifa: dadaizam na jugoslovenskim prostorima 1920–1922*. Novi Sad: Apokrif, 1999.
- Јованов, Јасна. *Драган Алексић – ликовне крџице*. Нови Сад: Спомен-збирка Павла Бељанског, 2017.
- Јовић, Бојан. „Проблем примитивизма у српској књижевној периодици авангардног периода.” у *Српска авангарда у периодици*, ур. Видосава Голубовић и Станиша Тутњевић, 91–110. Нови Сад и Београд: Матица српска и Институт за књижевност и уметност, 1996.
- Јовић, Бојан. *Јунаци модерних времена: Чарли Чаплин у очима европске авангарде*. Београд: Службени гласник, 2012.
- Јовић, Бојан. „Шарло и Словени – Чарли Чаплин у постикама словенских авангардиста између два рата.” *Зборник Матице српске за славистику* 83 (2013): 119–132.
- Marjanović, Igor. "Zenit: Peripatetic Discourses of Ljubomir Micić and Branko Ve Poljanski." in *On The Very Edge. Modernism and Modernity in the Arts and Architecture of*

- Interwar Serbia (1918–1941)*, eds. Jelena Bogdanović, Lilien Filipovitch Robinson and Igor Marjanović, 63–84. Leuven: Leuven University Press, 2014.
- Прпа-Јовановић, Бранка. „Српска књижевна авангарда и антиевропски дискурси.” У *Српска авангарда у периодици*, ур. Видосава Голубовић и Станиша Тутњевић, 85–90. Нови Сад и Београд: Матица српска и Институт за књижевност и уметност, 1996.
- Richter, Hans. *Dada, Art and Anti-Art*. London: Thames & Hudson, 1965.
- Strožek, Przemysław. “The Chapliniade, Proletarian Art and the Dissemination of Visual elements in Avant-Garde Magazines of the 1920s.” in *Local Contexts / International Networks: Avant-Garde Journals in East-Central Europe*, eds. Gábor Dobó et Merse Pál Szeredi, 116–133. Budapest: Petöfi Literary Museum, Kassák Museum et Kassák Foundation, 2018.
- Суботић, Ирина. „Типографска и ликовна решења Зенита и зенитистичких издања.” У *Српска авангарда у периодици*, ур. Видосава Голубовић и Станиша Тутњевић, 443–454. Нови Сад и Београд: Матица српска и Институт за књижевност и уметност, 1996.
- Тешић, Гојко. *Српска књижевна авангарда (1902–1934). Књижевноисторијски контекст*. Београд: Институт за књижевност и уметност и Службени гласник, 2009.
- Годић, Миланка. „Фотографија и авангардни покрети у уметности.” у *Српска авангарда у периодици*, ур. Видосава Голубовић и Станиша Тутњевић, 455–463. Нови Сад и Београд: Матица српска и Институт за књижевност и уметност, 1996.
- Тодоровић, Предраг. *Антологија српског дадаизма*. Београд: Службени гласник, 2014.
- Шуваковић, Мишко. „Контекстуални, интерконтекстуални и интерсликовни аспекти авангардних часописа.” у *Српска авангарда у периодици*, ур. Видосава Голубовић и Станиша Тутњевић, 111–122. Нови Сад и Београд: Матица српска и Институт за књижевност и уметност, 1996.

Elektronski izvori:

- https://www.academia.edu/4767089/Yugoslav_avant-garde_review_Zenit_1921-1926_and_its_links_with_Berlin (pristupljeno: 16.2.2016).
- <http://www.openculture.com/2017/06/download-36-dadaist-magazines-from-the-the-digital-dada-archive.html> (pristupljeno: 1.8.2019).
- https://www.academia.edu/29145605/_I_am_Barbarogenius_Yugoslav_Zenitism_of_the_1920s_and_the_Limits_of_Performativity_in_Slavic_and_East_European_Journal (pristupljeno: 2.8.2019).
- http://knjizevnaistorija.rs/editions/156/todorovic_156.pdf (pristupljeno 4.8.2019).
- <https://jazzstudiesonline.org/files/jso/resources/pdf/Jazz%20as%20Decal.pdf> (pristupljeno: 10.8.2019).

Vesna Kruljac
Faculty of Applied Arts
University of Arts in Belgrade

**CONFRONTATIONS ON THE RELATION ZENITISM – YUGO-DADA:
A JOURNAL AS A PLATFORM FOR A PROPAGANDA BATTLE
FOR THE HEGEMONY OF SIGNIFICANCE**

Summary:

As a multimedia and collective work accomplished under the auspices of the Avantgarde, a journal contains components which are in function of verbal confirmation and visual accentuation, as well as affirmation of the key ideas of the movement. In this paper, the focus of explication is directed on the content and the form of the Dadaist journals *Dada Tank* and *Dada Jazz*, on the one hand, and, on the other, the Zenitist editions *Dada-Jok* and *Zenit Express/Dada-Jok*, as platforms for promoting and confronting these avant-garde, but competitive Yugoslav movements. In 1922, a kind of propaganda war for the hegemony of significance was waged on the pages of the abovementioned journals. Not only the written word was used, but also the graphic design of the front and internal pages, the typographic solutions, as well as the visual symbols and illustrative contributions. Fighting for the priority position of Yugo-Dada and Zenitism as true bearers of the radical upheaval in Yugoslav society, culture and art, Dragan Aleksić and Branko Ve Poljanski relied upon the experiences and solutions of the German Dada in creating the aforementioned journals.

Keywords:

Zenitism, Dadaism, journal, propaganda, confrontation, Yugoslavia, the 20th century

PRIMLJENO / RECEIVED: 29. 8. 2019.
PRIHVÁČENO / ACCEPTED: 30. 9. 2019.