Владимир Б. Перић
Музичка школа „др Милоје Милојевић”, Крагујевац

СЛИКА РУСИЈЕ У СРПСКОМ ДАДАИЗМУ

Дискурс који описује српско-руске дадаистичке везе је тројак: политички (идеолошки), топографски и културолошки. Први аспект тиче се совјетофилије (комунистичке политичке оријентисаности са снажним руским печатом), која је неодвојиви део поетике/политике часописа „Зенит”, у коме је дада била битан део стилског амалгама.

Други се односи на руске топосе у које се смешта српска дадаистичка имагологија: Урал, Волгу, Сибир, Лењинград (Петроград) и Москву, на путовања и просторе слободе који су учитани у руско пространство, те на исцртавање географске бинарне опозиције Исток–Запад (Москва–Париз, Владивосток–Париз).

Трећи пак реферише ка емпатији према руском народу (велика глад током 1921. године), русофилију у најширем могућем смислу, као и на везе са руским уметницима (Татљин, Архипенко, Мајаковски, Горки). Посебан фокус у раду је стављен на феномене интеркултуралности и транскултуралности који проистичу из природе комплексних веза српског и руског културног простора.

Кључне речи: дада, „Зенит”, интеркултуралност, транскултуралност, заум, руски формализам

1. Приступ

Слику Русије у српском дадаизму посматраћемо, пре свега, кроз дадаистичку периодику: кроз дадаистички поетички слој текстова објављених у часопису „Зенит”, који су уређивала браћа Мицић, Љубомир и Бранислав (Бранко Ве Пољански) као и кроз текстове у часописима „Dada tank” и „Dada jazz”, чији је уредник и главни представник даде на територији Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца био Драган Алексић. У периоду непосредно после Првог светског рата, прва југословенска држава налазила се геополитички између Истока, оличеног у Совјетском Савезу, и Запада, кога су чиниле преостале силе Антанте: Француска, пре свега, а онда и Уједињено Краљевство. У случају часописа „Зенит”, ту балканистичку расцепљеност имамо на релацији Париз–Москва¹.

Примарна грађа рада имплицитно сугерише формалистички приступ као методолошку доминанту рада што се види у поезији пи-

¹ То је посебно видљиво у Мицићевој варварској тропологији, тачније у прималној фигури Барбарогенија децивилзатора, Балканца који презире Европу, европске вредности и тежи да примитивизирањем старог континента спроведе његову својеврсну ренесансу. Мицић је овде радикалан, за разлику од Марије Тодорове која је неутрална према појму Балкан, и истиче у својој монографији *Имагинарни Балкан* да „нити се њиме поноси, нити се њиме стиди” (Тодорова 1997: 2).

саној дадаистичким „универзалним” језиком, који има пандан у руској концепцији заува као и у екстремном инсистирању на „очуђењу” као главној стратегији деловања на публику². Овај вид, до крајњих граница доведене аутономне поетичке праксе, која није марила да ли ће стићи до свог краја, до самоукидања које је наступило поетичким исцрпљивањем, важило је, послужимо се Ејхенбаумовим термином, за сва три „спецификатора” зенитистичког дадаизма (Бужињска, Марковски 2009: 16)³. Без бриге око рецепције, аутори су прибегавали поступцима прекомерног формализовања које се огледало у намерним изразитим отежавањима рецепције текстова (деформисањем речи са умножавањем истих гласова, растурањем истих по простору песме, убацивањем црних правоугаоника у текстове, уз потенцирање на екстремној алогичности исказа у стиховима, прози и драмским репликама). То је чинило ејхенбаумовски конструктивни принцип деструктивне дадаистичко-зенитистичке праксе, којој, позовимо се на Давида Бурљука, „није било битно шта каже, него како каже” (Бужињска, Марковски 2009: 127). Констелација и перспективизам проблема којим се бавимо неодвојиви су и од постструктурализма и од савремених културолошких приступа, а то се односи на исходе Мицићеве русофилије као и на динамичну природу руско-српских интеркултурних и добровољних руских транскултурних утицаја у мултикултурним срединама Загреба, Славоније, Војводине и Београда.

2. Руси „зениш”

Русија је за дадаисте (зенитисте) била оличење (еволуционог) прогреса. То можемо наћи и у поетичким омеђивањима зенита која је учинила Ирина Суботић назвавши „Зенит” часопис који „има агонистички, милитантни, експериментални, антибирокаратски, антитрадиционалан, антиакадемски и револуционарни карактер” (Суботић 2000: 13). Треба напоменути само да се русофилија не почиње и завршава у „Зениту” дадаистичким периодом (средином 1922. године). Она је била присутна од самих, експресионистичких поступака, а посебно је била изражена у конструктивистичкој фази⁴, која ће кулминирати „руском свеском”,

2 Потврду да се „Зенит” „инспирисао моделима стварања радикалних покрета попут дадаизма и футуризма” (Суботић 2000: 16) имамо код низа аутора који су проучавали поетичку морфологију овог покрета (Јасна Јованов *Демистификација ајокрифа: дадаизам на југословенским просторима 1920–1922* (1999), Радоња Лепосавић *Dada clipping: потрага за изгубљеним српским (?) дадаистом* (2001), Видосава Голубовић и Ирина Суботић *Зениш 1921–1926* (2008), Предраг Тодоровић *Антологија српског дадаизма* (2014).

3 Кажемо три зато што је и сам Драган Алексић био зенитиста, односно, објављивао је у „Зениту” закључно са бројем 14 из маја 1922. године. Након прекида сарадње, Алексић ће покренути своја два поменута интернационална часописа, једноброја, која ће издати исте године.

4 За дадаисте Русија је конструктиван принцип из револуционарне деструкције. Својим деловањем, гледано из Краљевине СХС, руски комунизам и октобарска револуција били су оличење црвене утопије која је, и реално, променила културну конфигурацију (источно)европског простора. Конструктивизам је био видљив и на тексту-

односно двобројем 17/18⁵. У вези са конструктивизмом и геометријом, налази се и дадаистичка наклоност према апстрактној уметности, према апстракцији уопште и минималистичким поступцима, што ће бити видљиво у Алексићевом манифесту „Дадаизам”: „Поезија апстракције. Говор је апарат. На секундносћ га сужавам. Што је поредба доли сецираност (Клиника W & CL, Pitt.). Један прелив апстракције замењује прегршт поредаба [...] (Алексић 1978: 85)”. У цитату јасно се види опредељење „преиспитивања канона чулног/видљивог и стављања акцента на концептуални аспект дела [...]” (Дедић 2013: 14).

Исто тако, требало би указати на преплитање поменутих различитих -изама у „Зениту”. Часопис је започео превасходно као часопис експресионистичке провенијенције (са сарадницима попут Милоша Црњанског, Станислава Винавера и Станислава Кракова) да би убрзо потом постао амалгам футуризма, дадаизма и конструктивизма. Последњи правац био је транскултурно „увезен” из Русије. Зенитизам је правац који се вишеструко уклапа у Бојтарову концепцију источноевропске авангарде, „великог правца који обухвата пет мањих јединица: дадаизам, футуризам, експресионизам, конструктивизам и надреализам” (Бојтар 1999: 7), само без надреализма. Ови правци су у „Зениту” били у јукстапозицији, омогућавајући часопису да у изузетно широком опсегу комуницира са уметницима различитих авангардних оријентација.

Зенитистичка фактура била је балканистичка. Ако је Марија Тодорова у својој поменутој имаголошкој монографији тврдила да „један баук кружи Европом – баук Балкана” (Тодорова 1997: 15), онда можемо рећи да је српском авангардом, русофилски „кружио” „Љубомир Мицић, баук Загреба” (Алексић 1978: 108). Фактурно посматрање балканизма код Љубомира Мицића нужно повлачи за собом немиметичност у доживљају српског али и руског преко српске визуре. Ако је фактура, према Давиду Бурљуку, немиметички „шум материјала” (Хансен-Леве 1984: 16), који сада живи свој живот развезан од свих пројекција центара моћи, онда је балканистичка фактура зенитизма била снажно обојена жудњом према Русији.

Русија, и то она револуционарна, лењинистичка, и тематски је и поетички била уткана у часопис. Зато можемо потврдити формалистички

алном и на визуелном плану. Ирина Суботић тако повлачи једну руску конструктивистичку линију „Зенита” коју чине Татљин, Архипенко и Кандински, посебно анализирајући визуелни идентитет часописа са „изразито геометризованим распоредом слова и динамичном композицијом словног слога” (Суботић 2000: 19). То визуелно поетичко усмерење „Зенита” усмерава ка окулароцентризму, појму Мартина Џеја где је поглед привилегован „над осталим облицима перцепције” (Дедић 2013: 9).

- 5 У својој монографији *Руска авангарда* Александар Флакер минуциозно даје преглед руских сарадника у овом зенитистичком двоброју, а међу којима се налазе Хлебњиков, Мајаковски, Пастернак, Јесењин, Еренбург, Лисицки, Таиров, Родченко, Маљевич, Татљин, акцентујући ексклузивитет објављивања нацрта Татљиновог „Споменика трећој интернационали”, који се „по свој прилици, први пут после објављивања у Русији појавио у ’Зениту’, одакле је клише преузет и у друге европске часописе” (Флакер 1984: 440).

став Александра Веселовског о „општој еволуционој историји поезије, чију је теоријску основу чинило уверење о каузалној зависности историјског развоја књижевности од спољашњих чинилаца друштвених промена и општег развоја људске свести” (Рибникар 1976: 17). Мицићи су сматрали да је њиховом русофилијом сâм „Зенит” досегао свој периодички зенит.

3. ПОЛИТИКА, ИДЕОЛОГИЈА

Морфологија позитивног односа према Русији, односно Совјетском Савезу, у дадаистичким текстовима Љубомира Мицића манифестује се кроз однос према великој словенској држави као колективном завичају. На другој страни налази се нежељена, „посустала” Европа и њему антипатичне САД. Русија је као војна сила представљена љупко, а сам карактер Мицићеве поезије метонимично је близак троцкистичкој фигури чекића насупрот „безукусној” миметичној фигури огледала. Лењин, дадаистичка фигура, емигрант у Швајцарској 1916. године у Цириху, у доба када настаје дада, игра битну улогу у српској дадаистичкој поезији. Овај град је био уточиште многих дезертера из Првог светског рата јер је Швајцарска била ратно неутрална држава, али је била и место склањања дисидената, попут Лењина. Будући предводник Октобарске револуције становао је у близини Кабареа Волтер, „и историјска је чињеница да је био виђан у локалу у тренуцима извођења дадаистичких каламбура, бурлески и гротески” (Тодоровић 2014: 11). У дадаистичкој визури, револуција коју су у Русији спровели комунисти, трансформишући је потом у Совјетски Савез, метонимија је за хаос, кога су дадаисти сматрали апокалиптичким индикатором који омогућава настанак нове, ослобођене уметности.

Колективни завичај, о коме говори Светлана Бојм у *Будућности носталгије*, код Мицића је метонимично приказана односом „[...] 63. ИСТОК против ЗАПАДА / (...)” (Тодоровић 2014: 90) у *Аероплану без мотора (антиевројској поеми)* (1925). Последица приклањања Русији (Совјетском Савезу) можемо видети у европском вишевековном третирању Балкана као Другог, мање вредног, полуцивилизованог, немарног (Тодорова 1997: 15). Због тога Мицић пре у панславизму под окриљем Европе види будућност српства него у изградњи паневропског културног простора и могућности стварања заједничке европске културе и идентитета (Мајнхоф, Триандафилиду 2008: 17). Љубомир Мицић је доминантно фаворизовао Русију спрам Сједињених Америчких Држава, прецизније – источну, словенску „емоцију” спрам западњачке „технократије”. У последњем појму старији Мицић види „узрок потчињености југословенске културе” (Суботић 2000: 12), мада можемо направити дадаистички отклон од овог става Ирине Суботић указујући да сами дадаисти нису веровали у кохерентност Прве Југославије а то се конкретно може видети у Алексићевом манифесту када метонимично каже „На дну Јадрана трафика СХС” (Алексић 1978: 88).

На другој страни, Русија је виђена као чврста држава, као војна сила, и позитивно пристрасно је представљена. Симпатије су чак текст песме Бранка Ве Пољанског „Слепац број 52” одвеле у естетичке зоне љупкости: „[...] / Чаробњаци руски генерали / по вечери за динара / 10. / [...]” (Тодоровић 2014: 73). Овај радикални историзам виђен и у визури Владиславе Рибникар Перишић као индикатор аксиолошког релативизма који води ка својеврсној „анархији вредности” (Рибникар 1976: 8–9) имплицитан је позив Мицића на једно преосмишљавање, метаморфозу Европе, напредну „регресију” ка континенту „чистог срца” тако својственом експресионистичкој визији препорођеног, „новог човека”. Та трансформација Европе требало би, из Мицићеве перспективе, да буде пацифистичка а не револуционарна: „[...] Не! Ми не ћемо више да смо хермафродити / - Европа. / Убивства су увек и у времена злочини. / Не ћемо убијати ни Русе ни Србе. / Доље рат! / [...]” (Тодоровић 2014: 162). Хермафродитизам се овде негативно односи на процес европског транскултурног цивилизовања „балканске мужевности” Срба, која се тиме губи, а сам Мицић остаје на становишту европске имагологије Балканаца, балканизма и балканизације као „синонима за повратак племенском, заосталом, примитивном и варварском”, с тим што треба напоменути да је тај повратак, парадоксално, код Мицића, дадаистички напредак ка почетку.

Совјетски Савез се кроз дадаистичку призму види као црвеноутопијска земља са Лењином као централном фигуром авангардне (дадаистичке) музе, а сама постреволуционарна атмосфера као плодно тле за стварање у хаосу који се слави. Црвена, луминозна слика комунизма приказана је кроз готово надреалистичке пејзаже у Мицићевим „Речима у простору”: „Што су те црвене рибе са великим светлим очима / то знају само они у Русији. // [...]” (Тодоровић 2014: 84). Оваква визија налази се на истој траси на којој је и уметност револуције коју Ејхенбаум види као „припрему за припрему” новог друштва (Ејхенбаум 1972: XIII–XIV). Алексићев афинитет према уметности Владимира Татљина (теоријски текст „Татлин НР/s + Човек”) у складу је са мегаломанијом московских пројеката које Светлана Бојм из перспективе с краја другог и почетка трећег миленијума види као московску рестауративну носталгију „која прошлост поново ствара као време митских дивова” (Бојм 2005: 175). Овакви пројекти оличење су формалистичког акцента на поступку деконтекстирања, дислокације из стварности и „искривљавања 'сдвиг' те на стварању супротности према прагматском и комуникативном контексту” (Бекер 1986: 17).

Владимир Иљич Лењин и дада у свом настанку, у Цириху 1916. године, како смо већ напоменули, неодвојиви су. Он је вођа црвене, утопијске левичарске земље којој су и Алексић и Мицић склони у својој текстуалној пракси. Да је Лењин виђен као полубог, како Светлана Бојм у својој *Будућној носталгије* наводи (Бојм 2005: 174), показује и српска дадаистичка текстуална пракса. У тексту Бранка Ве Пољанског „Нихилон” Лењин се види као фигура преображаја: „[...] Знаш ти мој дрвени чет-

вороношче: у свету револуција постоји и ново име: ЛЕЊИН Нихилон се тргне. [...]” (Тодоровић 2014: 177). Доста приземније га види Љубомир Мицић у „Стотину вам Богова” када каже: „[...] ДОЛЕ ЦАР – ЖИВЕО ЛЕЊИН / [...]” (Тодоровић 2014: 98). Свака од ове две фразе су уоквирена свака фраза и међусобно су спојене, тако да и визуелно асоцирају на делове теразија. Оне су заправо реч и корелатив. Ристо Ратковић у „Дактилокариатурама” Лењина већ скицира доста блеђе: „[...] Сведочанства. - (...) б.) Тврдимо да постоји Русија. Чак смо и за Лењина чули. Тако нам прича Горки (Максим). [...]” (Тодоровић 2014: 225). Прогресија је, у случају дадаистичких текстова, негативна, што више временски одмичемо од година активне зенитистичке продукције. Историјски контекст у коме је излазио „Зенит” са дадаистичким текстовима који су славили комунизам и Лењина био је маргиналишући по саме ауторе. Краљевина СХС је била репресивна према онима које је обележила као комунисте до те мере да је Алексићу одузела пасош након упада у стан 1921. године (Јованов 1999: 37), тако да га је, фактички, сатерала у оно што бисмо могли назвати унутрашњим егзилем.

Револуција је метонимија за дадаистичко слављење хаоса. Ова културема је била једна од жељених спона уредника „Зенита” са Русијом и према речима Александра Флакера, оличење потребе „успостављања културних веза с ’новом Русијом’, изражавајући своју наду да ће доћи вријеме ’када слободне кремаљске двери буду и нама отворене’” (Флакер 1984: 449). У дадаистичким текстовима овај појам је графички издвојен, аугментован и уоквирен – он је кључна реч даде и повезан је са супкултурним елементима, филмом и циркусом, који су за дадаисте били равноправни уметнички ентитети са тада „елитним” канонизованим уметничким артефактима (медијима). То видимо у Мицићевим стиховима: „(...) филмовати источне вулкани / Русију мајко хаоса / Зато је наша слава РЕВОЛУЦИЈА (уоквирено, В.Б.П.)” или: „’ЛУДИЛО’ / Рат.Рат.Рат.Рат.Рат. / РУСИЈА / 1917 / РЕВОЛУЦИЈА / Црвена војска. Октобар., ’Дванаесторица’. / Спартакус. ’Диктатура пролетеријата.’ / Лењин. Троцки. Луначарски. / ПРЕГАЗИТИ ЕВРОПУ. / На врх Порт-Артура врти се јапански вртуљак. / (...)” (Тодоровић 2014: 98, 164).

4. *Майирања*

Географско семантичко поље српско-руских односа у дадаизму дивергира тројако: ка Уралу, Волги и Сибиру. Урал представља зенитистички, дадаистички видиковац. Ако бисмо се формалистички запитали о генези овог мотива код српских дадаиста, могли бисмо га пронаћи у осамнаестовековним јаким културним руско-српским везама, које ће касније бити белетристички јасно видљиве у *Сеобама* Милоша Црњанског. Алегорично побратимство два народа јасно је у Мицићевим стиховима: „[...] Мој друг је Урал, / Моја сестра Авала / Диагнозу лудак писао је сам / [...]” (Тодоровић 2014: 102). Алексићеве стихови су милитаристичкији: „[...] Стоје аероплани чекају топове са Урала / [...]” (Алексић 1978:

12). То је чак уочљиво и у оној поезији писаној поступком блиском аутоматском писању: „[...] / Поздравни сајмови блеште у интертелурности / и ко по свету шиба трулост више Истоку / мамзеле опуцати без смок-ва-листа / О о пуно воље. Хитропренос. / Куда господо: Тулон се срзоао. УУУРАЛ.///” (Алексић 1978: 15).

Волгу зенитисти доживљавају као мајку што видимо код Мицића: „[...] ВОЛГА ВОЛГА ТИ МАТУШКА” (Тодоровић 2014: 100). Овај двострукоуоквирени стих носталгично указује на меланхолију коју осећа лирско „ја”. Ова топографија чежње потпуно је другачија од циничне „љубави” који аутори осећају према Сибиру а што се да видети у песми Антуна Туне Милинковића „Етапна постаја Северни пол”: „[...] где је највиши Монт Еверест / лепи су нужници у возовима транскаспијским / и где је лепше него у Сибирији / када се примају ћушке / [...]” (Тодоровић 2014: 108). Средина о којој певају дадаисти, руска пространства, можемо посматрати фосијоновским очима – где је ареал схваћен „ван сваке буквалности, као нешто флексибилно, променљиво, нешто чему се радује и што се прихвата у свим његовим категоријама” (Суботић 2000: 6). Тако су и руски простори далеко од сваке реалности приказани у оптици дадаистичке емотивности.

Када је, уже гледано, реч о градовима, они су неизоставни у дадаистичкој зенитистичкој топографији. Петроград (Лењинград) је место (апстрактног) рађања револуције, а Москва је центрирана, макар била и метафорично употребљена као назив хотела у Београду а који је имао огроман значај јер је био стециште српских авангардиста. За Мицића Москва је обећани простор који треба отворити, утопијски црвени Елдорадо: „[...] Ватромет у Лунапарку / Нипошто / То знају само они у Русији / Москва / [...] Увек остајемо живи / Има нас чак у Њујорку, Ђенови и Токију / Још чекамо да нам отворе Москву / До виђења / [...]” (Тодоровић 2014: 98, 101). Руски простор је у зенитистичким песничким визијама почесто геометризован. Екстремне железничке релације, попут транссибирске железнице имају за циљ што већи просторни обухват. Србија (Југославија) је тачка сусрета на путу Исток–Запад, а сам пут у утопијску Русију је радостан и топао што се опажа у песми Бранка Ве Пољанског „Дада каузал дада”: „1,2,3 и.т.д. / Свако подне звони прелом имажинација / на полузи мога кажипрста. / Љубим те у у у у / утопију / 39 (стелени, В.Б.П.) топлине. / Раскуштране су трачнице жељезнице за Русију. / [...]” (Тодоровић 2014: 74).

Напоменули смо да се конструктивизам транскултурно пренео из руског у српски културни простор. Но, зенитистички дадаисти су у својим текстовима показали изузетну емпатију према великој руској глади. Посебно је значајан простор који су у зенитистичкој периодици имали Татљин, Архипенко, Мајаковски и Горки, пре свега. Сцијентистички принцип конструктивизма, са машинама као обавезним елементом света предметности и фабриком као пољем збивања нашао је постварење у тексту Драгана Алексића „Татлин. НР/s + Човек”: „Човек претисућлетне

реликвије – вечна вреднота: / НОМО + 435 НР = / Судар мозгонапетих момената, ствара инстинкт двокарактерних плусенергија Рада, маса нагона према нужној употреби, усавршењу, деловању. (н.п. фабрика са Татлином, пролаз, радници - шпалир пренеражење, пре тога: 60% енергија – употребе, после 90% резултат + 30% Практика = доказ = јасноћа)” (Тодоровић 2014: 279). Оваква технопасторала, употребимо израз који користи Светлана Бојм (напомињући да је двадесети век започео футуристичком утопијом, а да се завршио носталгијом (Бојм 2005: 16)), имала је за циљ буђење адреналинске техноекстазе код читалаца. Њен извор налазио се у Русији и он заиста представља „модел будућег света” (Бојтар 1999: 20).

На другој страни, песимистичке ставове које Никола Милошевић артикулише и притом тврди „да се човек неће никада одрећи праве патње” те да човек „понекад ужасно воли патњу” (Милошевић 1964: 11), илуструју браћа Мицић својом поезијом. Песме „Нихилон”, „Контраидиотикон” и „Стотину вам Богова” садрже индикативне стихове: „Плакати урличу. Лажна је графика црвљивог столећа. Плакати завијају ко гладни шакали. / Русија умире од глади. / (...)”, „Кобасице су емоција – Печенка је утопија за гладне Русе на Волги – [...]”, „[...] ПОМОЗИТЕ ГЛАДНИМА У РУСИЈИ”, „[...] Још нема људи на нашој земљи / Ветрови на Волги урличу глад / Руска војска зелена и слатка / Смртно делује / Из љубави руски Дантон биће обешен / Пљесак гомила / [...]” (Тодоровић 2014: 176, 181, 98, 100). Активизам који у својој поезији заступају Мицићи представља својеврсно океанско осећање, али сужено на свесловенски (и још прецизније, руски) свет.

Каталог руских уметника који су били део предметног света дадаистичких текстова садржи имена Владимира Мајаковског (позив за уништење „целе ропотарнице стар уметности” (Тодоровић 2014: 278)), Александар Архипенко (у Алексићевом тексту истоименог назива), поменути Владимир Татљин, недовољно познати Александар Крушевич који се у тексту „Дада дадаизам” (потписаног анонимом Зенитистом) наводи као Рус, покретач дадаизма, уз Цару, Рибмон-Десења и Пикабију. Ту се налазе и Кандински, Маљевич и Еренбург (визуелне референце у текстовима) али и имена као што је Александар Скрјабин (његови посмртни маршеви у сценарију за филм Монија де Булија „Доктор Хипнисон или Техника живота”) и Фјодор Михайлович Достојевски, кога је Мицић изузетно ценио као књижевника (Тодоровић 2014: 102).

5. Закључак

Након свега реченог можемо извући следеће закључке. Српски дадаизам у „Зениту” био је русофилски и идеолошки изразито лево оријентисан, што је за последицу имало маргинализујући однос у монархистичкој држави која је културно и војно гравитирала Француској (Краљевина СХС припадала је са Румунијом и Чехословачком тројном савезу под називом Мала Антанта). Краткотрајност српског дадаистичког покрета (1920–1924) није утицала на значај текстова, који су били расветљавани

интензивно у последњој четвртини XX века, а та демаргинализација омогућила је да увидимо значај који је за српску књижевност имала интернационална авангардна периодика у коју свакако спадају и „Зенит” и „Dada tank” и „Dada jazz”. Значајан простор у првом часопису имали су руски уметници. После сто година од настанка даде, поново смо у ситуацији да се српски културни простор налази у неутралном процепу између Запада и Истока. Криза мултикултурализма која наступа почетком XXI века, због проблематичне одрживости (мигрантска криза је само један од њених показатеља), захтева као равнотежу поновно повлачење интер-, транс- и мултикултурних веза који простор српске културе може да оствари са Другима, а самим тим, у овом случају, са Русима. Овај темат „Наслеђа” свакако доприноси таквој једној телеологији.

Листа референци

- Aleksić 1978: D. Aleksić, *Dada tank (pesme)*. Beograd: Nolit. [orig.] Алексић 1978: Д. Алексић. *Дада танк (песме)*, Београд: Нолит.
- Beker 1986: M. Beker, *Suvremene književne teorije*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Bojm 2005: S. Bojm, *Budućnost nostalgije*, Beograd: Geopoetika.
- Bojtar 1999: E. Bojtar, *Književnost istočnovevropske avangarde*. Beograd: Narodna knjiga, Alfa. [orig.] Бојтар 1999: Е. Бојтар, *Књижевност источноевропске авангарде*. Београд: Народна књига, Алфа.
- Bužinjska 2009: A. Bužinjska, *Književne teorije XX veka*, M. P. Markovski, Beograd: Službeni glasnik.
- Dedić 2013: N. Dedić, *Radikalna apstrakcija*, Denegri etc.: Beograd, Službeni glasnik.
- Ejhenbaum 1972: B. Ejhenbaum, *Književnost*, Beograd: Nolit.
- Flaker 1984: A. Flaker, *Ruska avangarda*, Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Hansen-Löve 1984: A. A. Hansen-Löve, *Faktura, fakturnost*, u: A. Flaker, D. Ugrešić (red.), *Pojmovnik ruske avangarde*, sv. 1, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, Zavod za znanost o književnosti.
- Interkulturalnost 2008: *Leksikon savremene kulture*, (red. Ralf Šnel) Beograd: Plato.
- Jovanov 1999: J. Jovanov, *Demistifikacija apokrifa: Dadaizam na jugoslovenskim prostorima 1920-1922*, Novi Sad: Apostrof.
- Majnhof 2008: U. H. Majnhof, *Transkulturalna Evropa*, A. Triandafilidu, etc.: Beograd: Clio.
- Milošević 1964: N. Milošević, *Antropološki eseji*. Beograd: Nolit.
- Ribnikar Perišić 1976: V. Ribnikar Perišić, *Ruski formalizam i književna teorija*, Novi Beograd: Savez socijalističke omladine Jugoslavije.
- Subotić 2000: I. Subotić, *Od avangarde do Arkadije*, Beograd: Clio. [orig.] СубОТИЋ 2000: И. СубОТИЋ, *Од авангарде до Аркадије*, Београд: Clio.
- Todorova 1997: M. Todorova, *Imaginarni Balkan*. Beograd: XX vek.
- Todorović (red.) 2014: *Antologija srpskog dadaizma*, Beograd: Službeni glasnik. [orig.] Тодоровић (ред.) 2014: *Антологија српског дадаизма*, Београд: Службени гласник.

Vladimir B. Perić

THE IMAGE OF RUSSIA IN SERBIAN DADAISM

Summary

Discourse describing Serbian and Russian dadaistic relations is triple: political (ideological), topographic and cultural. The first aspect refers to Sovietophilia (communist political orientation with a strong Russian imprint), which is an inseparable part of poetics/policy of the magazine *Zenith*, in which dada was an important part of the stylistic amalgam.

The second part refers to Russian topoi, in which dadaistic imagology is placed: Ural, the Volga, Siberia, Leningrad (Petrograd) and Moscow, to travels and spaces of freedom which are imprinted into the vast Russian expanses, as well as to drawing the geographic binary opposition East–West (Moscow–Paris, Vladivostok–Paris).

The third aspect refers to empathy towards Russian people (the great famine of 1921), Russophilia in the broadest sense possible, as well as to connections with Russian artists (Tatlin, Archipenko, Mayakovsky, Gorky). The paper particularly focuses on phenomena of interculturality and transculturality resulting from the nature of complex relations of Serbian and Russian cultural spaces.

Keywords: dada, *Zenith*, interculturality, transculturality, zaum, Russian formalism

Примљен 22. јула 2017. године

Прихваћен 14. септембра 2017. године