

Dadaizam kao likovni pokret u Europi i na području bivše Jugoslavije

Lacković, Veronika

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:104916>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-19**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET U RIJECI
ODSJEK ZA POVIJEST UMJETNOSTI

Dadaizam kao likovni pokret u Europi i na području bivše Jugoslavije

(Završni rad)

Studentica: Veronika Lacković

Mentorica: dr. sc. Julija Lozzi- Barković, prof.

Rijeka, rujan 2019.

Sažetak

U ovome radu će se istraživati dadaizam u likovnim umjetnostima i pokušati dati kratak uvid u njegov razvoj i njegove najbitnije karakteristike. Kronološkim redom će se najprije predstaviti pokret tamo gdje on nastaje i njegovo širenje u svim vidovima likovnih umjetnosti, a zatim će biti predstavljeni njegovi utjecaji u oblicima u kojima ih izvode umjetnici na području bivše Jugoslavije. Cilj rada je dati pregled ovoga pokreta u kontekstu u kojem nastaje odnosno geografskim područjima gdje je prisutan, te istaknuti njegov značaj koji je ostavio velik i neizbrisiv trag u umjetnosti.

Ključne riječi: dadaizam, zenit, traveleri, Dragan Aleksić

Sadržaj

1. Uvod	4
2. Stvaranje dadaizma i njegovo mjesto u avangardi.....	5
3. Opće odrednice dadaizma	5
4. Status umjetničkog djela u dadaizmu	6
5. Manifesti dadaizma.....	7
6. Dadaizam kao međunarodni fenomen	8
6.1. Cabaret Voltaire u Zürichu.....	8
6.2. Dada u New Yorku.....	9
6.3. Dada u Njemačkoj.....	10
6.4. Dada u Parizu	12
7. Likovna umjetnost na prostoru bivše Jugoslavije	12
7.1. Zenit	14
7.2. Mihailo S. Petrov.....	15
7.3. Josip Seissel/ Jo Klek.....	16
7.4. Branko Ve Poljanski.....	17
7.5. Traveleri	17
7.6. Dadaizam Dragana Aleksića	18
8. Ostavština dadaizma.....	21
9. Zaključak.....	22
Popis literature	23
Elektronički izvori	23
Ilustracije	24

1. Uvod

Dadaizam kao i cijeli niz umjetničkih pokreta 20. stoljeća nastaje iz raskida sa tradicionalnim i ustaljenim vrijednostima. Bitno je naglasiti da se po pitanju promjena i revolucije koju donose kako svi avangardni pokreti, pa tako i Dada, ne može govoriti samo o onome što se događalo na estetskom planu, već treba uzeti u obzir čitav niz čimbenika koji su utjecali na društveno, socijalno, političko i drugo mišljenje tih godina.¹

Pokret nastaje oko 1916. godine u Zürichu, dakle u godinama rata koji je ostavio dubok trag u svim aspektima ljudskih života. Počeo se javljati bunt i želja za promjenom općeg stanja, a umjetnici su to izražavali na sebi svojstven način i sredstvima kojima su se oni služili. Pobuna je znak novog vremena koja se javlja u svim područjima. Pobuna protiv tradicije, protiv racionalnosti, bilo kakve hijerarhije itd. našla je svoj put i pitanje estetike je postalo gotovo sporedno iako je bitno da se u ovom vremenu i ona uvelike preispituje.² Sam Tristan Tzara koji se navodi kao vođa pokreta je napisao: "Dada je nastala iz pobune koja je u to doba bila zajednička svima mladima..."³ Tako je potpuno prikladno nastalo i ime ovoga pokreta za koji je Tzara objasnio kako je riječ *Dada* također samo simbol pobune.⁴

Zbog svojeg bunta i negiranja svih vrijednosti, dadaizam se često karakterizira kao *antiumjetnički* pokret. Takav stav, koji je uistinu radikaln, išao je i protiv samog *modernizma*, dakle, protiv pokreta i zastupnika ekspresionizma, kubizma, futurizama, apstrakcije⁵. Dadaizam je kao jedno od omiljenih sredstava kojima će se voditi, prigrlilo proturječje. Stav koji taj pokret zastupa i koji ga najbliže određuje možda je najbolje objasnio Mario De Micheli kada je napisao sljedeće: "Da bi živjela, Dada u svakom trenutku mora uništavati Dadu".⁶

¹ MARIO DE MICHELI, *Umjetničke avangarde XX. stoljeća*, Matica hrvatska, Zagreb, 1990., 7.

² MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 200.

³ MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 100.

⁴ MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 101.

⁵ MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 103.

⁶ MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 103.

2. Stvaranje dadaizma i njegovo mjesto u avangardi

Ono što bi se mogla izdvojiti kao zajednička odrednica avangardnih pokreta, a u čemu zasigurno prednjači dadaizam, je da se više ne negiraju samo ranije utvrđeni umjetnički postupci i stilska načela kojima su se gotovo slijepo vodili umjetnici (kao i ukus publike), već cjelokupna tradicija umjetnosti kao takva.⁷ Herbert Read ističe da im je zajedničko i to što su, kako ćemo vidjeti, u njihovom formiranju i razvoju pjesnici i književnici odigrali značajnu ulogu.⁸ Dakle, avangardna umjetnost po prvi puta u povijesti umjetnosti čini tako velik iskorak i sa pokretima kao što su dadaizam i futurizam, kao jednoj od svojih glavnih meta okreće se instituciji umjetnosti.⁹ Dadaizam, za kojeg Peter Bürger navodi da je najradikalniji pokret unutar europske avangarde, ne obrušava se samo svojom kritikom na umjetničke pravce koji su mu prethodili, već na instituciju umjetnosti uopće. Jedan od ciljeva, koji stavljamo pod zajednički nazivnik *avangarda*, je vratiti umjetnost u životnu praksu.¹⁰

Bitno je da prve javne manifestacije i proglasi nastaju za vrijeme rata, razdoblja koje je imalo izuzetno velik utjecaj na dadaizam. U tom kontekstu treba razumjeti da je dadaizam umjetnički pokret koji se za vrijeme Prvog svjetskog rata razvio kao prosvjed protiv malograđanskih stavova i rata, a koji se protegnuo na sve civilizacijske vrijednosti. Glavna namjera dadaista postala je uništavanje tradicionalnih vrijednosti, umjetnosti i stvaranje nove koja će je zamijeniti.¹¹

3. Opće odrednice dadaizma

Viktor Žmegač upozorava da su se dadaističke inovacije razvile na dva područja. U području, kako on to naziva, jezičnih eksperimenata, ističe se poezija besmisla. Ova tvrdnja je odmah jasna ukoliko u ruke uzmemo bilo koji tekst jednog od pobornika, prvo što će se činiti da u njemu nalazimo je upravo besmislenost. Na području likovne umjetnosti se pak ističe napuštanju tradicijske figuralnosti. Ipak, treba biti oprezan i razumjeti da taj prijelaz ne završava u *čistoj* apstrakciji, nego se manifestira u npr. nesuvislom postavljanju elemenata jedan uz drugi. I upravo to načelo, kako bismo ga mogli nazvati nesuvislosti ili nekonvencionalnosti, služi kao temelj za

⁷ PETER BÜRGER, *Teorija avangarde*, Izdanja Antibarbarus d.o.o. Zagreb, 2007., 81.

⁸ HERBERT READ, *Istorija modernog slikarstva*, Jugoslavija, Beograd, 1967., 108.

⁹ PETER BÜRGER (bilj. 7), 23- 24.

¹⁰ PETER BÜRGER (bilj. 7), 30.

¹¹ Dadaizam, // *UMJETNOST- velika ilustrirana enciklopedija*. Mozaik knjiga, Zagreb, 2016., 466.

izvedbu dadaističkih kolaža, fotomontaža, ali i preformansa.¹² Dadaizam je u svim manifestacijama kroz koje se pojavljuje izazivao pravila umjetnosti. Svakidašnji predmeti kojima je pridodan status umjetnine, politički kolaži i cijeli niz drugih oblika izražavanja, propitkivanja i provokacija koje stoje iza njih našli su se u središtu interesa ovog osebujnog pokreta.¹³

Zbog svojih stavova koji dosežu gotovo sva područja života, puno autora skreće pažnju na to da dadaizam ne treba gledati samo kao samo umjetničko- književni pravac. Ne treba toliko sužavati njegov interes jer je on prije svega, općenit stav koji je primjenjiv na sva područja života. Tako se taj stav može izraziti u politici, umjetnosti itd. A ono što je krajnji cilj je da svaki akt uvijek predstavlja izazov, ustaljenim načelima ili pak samom zdravom razumu. Sukladno tome, skandal će biti omiljeno sredstvo izražavanja dadaista.¹⁴

4. Status umjetničkog djela u dadaizmu

Paradoksalna je činjenica što su najradikalniji pobornici avangarde, dakle dadaisti i futuristi, koji su bili izraziti protivnici institucije umjetnosti, pa time i muzeja, danas zastupljeni u svim velikim galerijama svijeta. Upravo su dadaisti ti koji su u 20. st. potaknuli javnost na promišljanje o tome što je to umjetnost i napravili prijelom koji je ostavio trag i kojim se teoretičari umjetnosti intenzivno bave još dan danas.¹⁵

Možemo reći da povijesni avangardni pokreti negiraju i individualnu proizvodnju, autonomnost za koju se očekuje da ju jedno umjetničko djelo posjeduje. Avangarda u nekim svojim izrazima teži dokidanju autonomne umjetnosti kako bi dostigla svoj cilj povratka umjetnosti u životnu praksu.¹⁶

Jedan od najpoznatijih primjera u kojima dadaizam ide u tom smjeru je Duchampova *Fontana*. Marcel Duchamp je 1913. g. uzeo gotove serijske proizvode, potpisao ih i počeo slati na izložbe. Potpis je njihovo jedino originalno, odnosno individualno obilježje. Ovom je provokacijom

¹² VIKTOR ŽMEGAČ, *Strast i konstruktivizam duha*, Matica hrvatska, Zagreb, 2014., 163.

¹³ Dadaizam, // *UMJETNOST- velika ilustrirana enciklopedija*. (bilj. 11), 466.

¹⁴ MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 103.

¹⁵ VIKTOR ŽMEGAČ (bilj. 12), 185.

¹⁶ PETER BÜRGER (bilj. 7), 70- 71.

postavio ozbiljan izazov svim promišljanjima i ustaljenim konvencijama o jednom umjetničkom djelu.¹⁷

5. Manifesti dadaizma

Dadaizam su kao pokret obilježili brojni tekstovi. Manifest pokreta nije sačinjen od samo jednog teksta, već čini cijeli zbir različitih autora koji su bili pobornici tog pokreta. Ono što je zajedničko tim tekstovima je da nude objašnjenje Dade kao pokreta i njezinih ciljeva. Dadaisti su objavili nekoliko manifesta, a ovdje je bitno spomenuti berlinski Dadaistički manifest iz travnja 1918., koji su potpisali, među ostalima, Tzara, Grosz, Janco, Huelsenbeck, Hausmann, Ball, Pampolini, Arp, Glauser, F. Jung. U ovome manifestu autori su dali razlikovanje dadaizma i drugih pravaca koji su činili avangardu. Posebno su istaknuli različitost spram futurizma sa kojim su često bili povezivani, a što se ne čini tako iznenađujućim jer su dijelili neke srodne stavove i oblike izraza. Svoj glavni stav su opisali sljedećom rečenicom “Dadaist sve niječe i svemu se smije- pa i ovom manifestu”.¹⁸

Manifest Dade iz 1918. Tzara je iste godine objavio u trećem broju züriškog časopisa “*Dada*”. Važan za povijest pokreta je i njegov tekst iz 1916. pod nazivom *La Première aventure céleste de Monsieur Antipyrine*, no manifest iz 1918. još eksplicitnije iznosi njihove težnje. U manifestu Tzara piše da riječ *DADA* što je izazvala toliko zanimanje i komešanje u javnosti, za njih nema nikakve važnosti. Manifest započinje *receptom* odnosno uputama- što je potrebno da bi se objavio manifest.¹⁹

Tu treba spomenuti i Tzarin *Manifest o slaboj i o gorkoj ljubavi*. On je pak pročitao u prosincu 1920. u Pariškoj galeriji i objavljen u četvrtom broju časopisa “*La vie des lettres*”.²⁰ I u ovom manifestu se daju upute za *proizvodnju* djela. Tzara ovdje savjetuje što je to potrebno za stvaranje jedne dadaističke pjesme.²¹

¹⁷ PETER BÜRGER (bilj. 7), 67- 69.

¹⁸ VIKTOR ŽMEGAČ (bilj. 12), 161- 162.

¹⁹ MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 195.

²⁰ MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 195.

²¹ MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 105.

6. Dadaizam kao međunarodni fenomen

U povijesti dadaizma veliku ulogu su imala čak četiri grada, a to su: Zurich, Berlin, Pariz i New York. Iz cijelog svjedočanstva dadaizma vidljivo je da se nacionalna pripadnost, kao i nacionalni identitet nisu smatrali nimalo bitnima.²² Kad je završio rat, struja dadaizma se ubrzano počela širiti Kölnom, Berlinom i Hannoverom. Dadaizam je naposljetku stigao i u Pariz, kamo su otišli djelovati Marcel Duchamp i Man Ray.²³ Tako je dadaizam po svojim stavovima i po podrijetlu pobornika bio međunarodni fenomen. Među vodećim ličnostima našlo se Nijemaca, Francuza, Nizozemaca, Rumunja, Mađara, Rusa... Svoj doprinos su u skladu i mogućnostima sredine u kojoj su djelovali, dali i pojedini Hrvati i Srbi.²⁴

6.1. Cabaret Voltaire u Zürichu

Dadaizam je započeo u Zürichu kada je skupina je mladih ljudi 1915. odlučila organizirati večernje priredbe pod nazivom *Cabaret Voltaire*. Odabrali su ime francuskog filozofa u čijoj su teoriji i stavovima vidjeli zgodne podudarnosti. Treba imati na umu da je u to doba Švicarska, tako liberalna i neutralna, predstavljala utočište pojedincima svih pripadnosti pa su se tako tamo našli i razni intelektualci. U krug začetnika dadaizma ovdje se ubrajaju Hugo Ball, Hans Richter, Richard Huelsenbeck, Hans Arp, Tristan Tzara i Marcel Janco.²⁵ Što se tiče samog naziva "*Dada*", Hans Arp piše o tome u jednom časopisu pokreta iz 1921. g. Objašnjava kako je tu riječ izmislio Tristan Tzara 8. veljače 1916. u Zürichu.²⁶

Hugo Ball je bio organizator prvog programa koji je održan 5. veljače 1916. u gostionici koja se nalazila u ulici *Spiglgase*.²⁷ Uskoro se aktivnosti sve više intenziviraju, 1917. otvorena je u ulici Bahnhofstrasse "*Galerija Dada*", u srpnju se tiska prvi broj časopisa "*Dada*", čiji je urednik bio Carlo Carrà. Godine 1918. u Zürich dolazi švedski slikar Viking Eggeling koji je počeo rad na

²² VIKTOR ŽMEGAČ (bilj.12), 159.

²³ Dadaizam, // *UMJETNOST- velika ilustrirana enciklopedija*. (bilj. 11), 466.

²⁴ VIKTOR ŽMEGAČ (bilj.12), 159.

²⁵ VIKTOR ŽMEGAČ (bilj. 12), 160.

²⁶ MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 100.

²⁷ HERBERT READ (bilj. 8), 114.

nizu dadaističkih filmova, a suradnik na tim projektima mu je bio Hans Richter, jedan od vodećih ličnosti pokreta.²⁸

6.2. Dada u New Yorku

New York 1913. godine internacionalnom izložbom moderne umjetnosti, poznatom pod nazivom *Armory Show*, pokazuje težnje za prihvaćanjem suvremenih avangardnih strujanja i otvorenost za preuzimanje uloge glavnog nositelja iz Europe u Ameriku.²⁹ Ono što se ponekad naziva američkim dadaimom je fenomen koji je donesen i razvijen iz Pariza djelovanjem Duchampa, Picabie i Mana Raya.³⁰ Dakle, glavni pobornici pokreta u Americi su bili Francuzi koji su u doba rata boravili u SAD-u.³¹

Duchamp je u New Yorku objavio dva broja “*The Blindmana*” i “*Rongwrong*”. Picabija, pak, u tom razdoblju objavljuje časopis “*391*” i pjesme. Uz Duchampa i Picabiju, kako je već napomenuto, za New York je važno djelovanje i Man Raya. I on će započeti niz djela, ali ostat će najviše zapamćen po postignućima u fotografiji. On je svojim fotografijama dao ime *rayografije*.³²

Marcel Duchamp se u New York nastanio za vrijeme Prvog svjetskog rata, a njegov početak djelovanja u dadaističkom pokretu obilježava izlaganje gotovih predmeta i tekstovi koji su prepuni igra riječi. Duchamp je 1913. g. u New Yorku izložio svoje ulje na platnu *Akt silazi niz stube br. 2*. Neki autori ističu sličnost sa ranim fotografskim eksperimentima Etienne- Julesa Mareyja koji je snimao ljude u pokretu, a što je Duchamp vidio 1911. i 1912. Opisujući ovo djelo, Duchamp je govorio o “dekompoziciji” forma.³³ On je objasnio da to nije slika u pravom smislu te riječi, izjavio je kako je to “organizacija kinetičkih elemenata, izraz vremena i prostora...” Nakon 1912., a posebno nakon zajedničkog posjeta New Yorku sa Picabijom 1915., okreće se sve više izradi konstrukcija od stakla, metala i drveta.³⁴ 1913. godine osmišlja i svoje prvo ready- made djelo, *Kotač bicikla*. Važna je već spomenuta *Fontana*, okrenuti pisoar s potpisom *R. Mutt* koji je poslao na New Yoršku izložbu. Djelo je odbijeno 1917. uz obrazloženje da je stiglo na krivu adresu.³⁵ U

²⁸ HERBERT READ (bilj. 8), 116.

²⁹ INGO F. WALTHER, Dubravka Botica et al. *Umjetnost 20. stoljeća*, Taschen, Koln, 2004., 128.

³⁰ VIKTOR ŽMEGAČ (bilj. 12), 188.

³¹ VIKTOR ŽMEGAČ (bilj. 12), 159.

³² MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 106- 107.

³³ Dadaizam, // *UMJETNOST- velika ilustrirana enciklopedija*. (bilj. 11), 467.

³⁴ HERBERT READ (bilj. 8), 113- 114.

³⁵ Dadaizam, // *UMJETNOST- velika ilustrirana enciklopedija*. (bilj. 11), 467.

New Yorku je osmislio i naziv za svoje predmete masovne proizvodnje. Nazvao ih je ready-made, što Viktor Žmegač prevodi kao “već zgotovljena stvar”. Tim predmetima je izazvao neviđeno čuđenje, jer ih je izlagao bez gotovo ikakvih intervencija. Žmegač zbog njihova karaktera predlaže doista prikladan naziv, “nedirnut predmet”.³⁶

Važan trenutak za umjetničko stvaralaštvo i život Francisa Picabia bio je oko 1911. godine kada je upoznao Marcela Duchampa. 1913. godine Picabia je otputovao u New York na izložbu i tamo počinje stvarati, kako to nazivaju poneki autori, “mehanomorfske” slike.³⁷ Ponovno posjećuje New York 1915. godine kada se pridružuje Duchampu. Nakon tog kratkotrajnog boravka gdje je i dalje objavljivao brojeve “391”, vraća se u Europu 1918. i odlazi Tzari u Zurich. Tek tamo u pravom smislu riječi, postajem aktivnim pobornikom Dade.³⁸ Picabia se 1921. odrekao dadaizma. Smatrao je kako je dadaizam istrošen u nepovrat zbog ideja koje su već postale prihvatljive, a upravo je to bio jedan od najvećih strahova svih pobornika.³⁹

6.3. Dada u Njemačkoj

Kao što se moglo vidjeti, iz godina prije Prvoga svjetskog rata postojale su takozvane protodadaističke tvorevine koje su obilježili prije svega Duchamp i Picabia, ali pokret se zapravo počeo širiti s njemačkog jezičnog područja. U povijesti dadaističkog pokreta, New Yorku i Zurichu možda pripada prvo mjesto što se tiče kronološkog razvoja, ali u zastupljenijoj aktivnosti ipak predvode Berlin i Pariz. Berlin je u prvim godinama nakon rata zbog svoje političke i društvene nestabilnosti predstavljao idealno mjesto za dadaističke aktivnosti.⁴⁰ Žmegač donosi podatak da postoji slaganje među stručnjacima da je berlinski dadaizam, od 1918. do 1924. godine, bio možda i najplodonosniji.⁴¹

Richard Huelsenbeck se početkom 1917. godine vraća u Berlin i tamo organizira njemački dadaistički pokret, a pridružili su mu se George Grosz i Raoul Hausmann. U Kölnu se tokom 1918. stvara krug pod vodstvom novinara Johannes Theodora Baargelda i slikara Maxa Ernsta, koji se upoznao s Arpom 1914. U Hannoveru je osnovana grupa s izdavačem Paulom Stegemanom i

³⁶ VIKTOR ŽMEGAČ (bilj. 12), 188.

³⁷ Dadaizam, // *UMJETNOST- velika ilustrirana enciklopedija*. (bilj. 11), 467.

³⁸ MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 107.

³⁹ Dadaizam, // *UMJETNOST- velika ilustrirana enciklopedija*. (bilj. 11), 466.

⁴⁰ VIKTOR ŽMEGAČ (bilj.12), 195.

⁴¹ VIKTOR ŽMEGAČ (bil. 12.), 204.

Kurtom Schwittersom kao vodećim umjetnikom.⁴² Schwitters je umjetnik koji je među dadaistima bio najdosljedniji zastupnik kolažne tehnike i asemblaža. Njegova se djela sastoje uglavnom od uporabnih predmeta ili samo njihovih dijelova koje komponira u dvodimenzionalne ili trodimenzionalne kompozicije.⁴³

Kao posljedica Picabijinog posjeta, grupe su se formirale i u Baselu i u Barceloni. Kako se rat privodio kraju, grupa u Zürichu se počela sve više raspadati. Tako se otvorio prostor za aktivnosti na drugim mjestima, 1920. je održan *Internacionalni dadaistički sajam* u Berlinu, a prethodila mu je izložba u Kölnu koju su organizirali Arp, Baargeld i Ernst⁴⁴

Upravo je u Berlinu u travnju 1918. tiskan Huelsenbeckov prvi dadaistički manifest u kojem se izjavljuje da “biti protiv ovog manifesta znači biti dadaistom”.⁴⁵ Već u tom manifestu je predstavljen problem novih materijala u slikarstvu. Istog mjeseca, iste godine Raoul Hausmann govori o istom predmetu u svom posebnom manifestu “*Sintetičko kino slikarstvo*”. Na ideju fotomontaže Hausmann je došao nekoliko mjeseci kasnije, za boravka na Baltičkom moru. Tamo je potaknut idejom da stvara djela nalik slikama koje se sastoje od izrezanih fotografija. Kada se vratio u Berlin počinje intenzivnije raditi na tom projektu i otkriva berlinskoj grupi svoju inovaciju. De Micheli nas upozorava da je to ipak Hausmannova verzija priče i da su zapravo dopisnice Johna Heartfielda koje je počeo izrađivati od 1914. s bojišta, “pravi početak dadaističke političke fotomontaže”.⁴⁶

1931. godine u Muzeju za umjetnost i obrt priređena je izložba fotomontaže i tom je prigodom Hausmann izjavio da su prvi stvaraoci fotomontaže dadaisti i da su se oni prvi poslužili fotografijom kao materijalom kako bi stvorili nešto potpuno novo.⁴⁷ Fotomontaža je imala široko polje primjene, a najzastupljenija je bila u političkoj propogandi, reklamama itd.⁴⁸

⁴² HERBERT READ, *Moderna skulptura*, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1980., 153- 154.

⁴³ VIKTOR ŽMEGAČ (bilj. 12), 232.

⁴⁴ HERBERT READ (bilj. 8), 118.

⁴⁵ MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 107- 108. Navedeno prema: R. Hausmann: *Courrier Dada*, Le Terrain Vague, Paris, 1958, 26-30.

⁴⁶ MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 108.

⁴⁷ MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 108. Navedeno prema: R. Hausmann: *Courrier Dada*, Le Terrain Vague, Paris, 1958., 41- 42.

⁴⁸ MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 109. Navedeno prema: R. Hausmann: *Courrier Dada*, Le Terrain Vague, Paris, 1958., 46- 49.

Dadaističkoj fotomontaži je ipak najviše pridonio Max Ernst. Neki su ga zbog toga i smatrali izumiteljem tog žanra, ali on je zapravo počeo o takvim projektima razmišljati tek 1919. kada se u Münchenu susreo sa dadaističkim publikacijama.⁴⁹

6.4. Dada u Parizu

Man Ray je poslije Prvoga svjetskog rata napustio New York i nastanio se u Parizu. Tamo je djelovao više od pola stoljeća i tamo su nastala njegova najvažnija fotografska i slikarska djela.⁵⁰

Duchamp je u svom pariškom atelijeru 1913. počeo promišljati o izložku *Kotač s bicikla*, a ovdje je i osmislio svoj *Stalak za sušenje boca*.⁵¹ 1920. godine je s dadaistima izlagao u Parizu, a zatim se vratio u New York da završi *Veliko staklo*.⁵²

Bitan trenutak za Pariz u ovome kontekstu je bio krajem 1919. godine kada ondje stiže Tzara,⁵³ iako je pariška grupa koju su između ostalih činili Picabija, Aragon, Eluard, Soupault, Ribemont-Dessaignes, Breton, Peret i drugi, bila aktivna već neko vrijeme. Breton je već od 1917. posredstvom Apollinairea čitao prve brojeve Zürškog časopisa “*Dada*”, a kada početkom 1919. vodi časopis “*Litterature*” pokazuje zanimanje za taj pokret. Znamenito je i da su neki njegovi suradnici bili gosti “*Dade III*” i “*Dade IV-V*”. Dolaskom Tzara u Pariz započinju i veće dadaističke manifestacije, a jedna od važnijih je Festival Dade u Salle Gaveau.⁵⁴ Istovremeno izlaze i drugi dadaistički časopisi, kao što su Elzardov “*Proverbe*”, Picabijin “*Cannibale*” i “*Z*” Paula Dernea.⁵⁵

7. Likovna umjetnost na prostoru bivše Jugoslavije

Kada je riječ o jugoslavenskoj umjetničkoj avangardi ranih dvadesetih godina, glavne pravce predstavljau: dadaizam sa Draganom Aleksićem, zenitizam sa Ljubomirom Micićem i konstruktivizam sa Avgustom Černigojem. Ono što im je zajedničko, osim povremenih suradnji,

⁴⁹ MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 109.

⁵⁰ VIKTOR ŽMEGAČ (bilj. 12), 159.

⁵¹ VIKTOR ŽMEGAČ (bilj. 12), 185.

⁵² Dadaizam, // *UMJETNOST- velika ilustrirana enciklopedija*. (bilj. 11), 467.

⁵³ MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 111. Navedeno prema: A. Breton: *Les pas perdus*, Gallimard, Paris, 1924, 207.

⁵⁴ MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 111.

⁵⁵ MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 111- 112. Letak iz 1921. naveo G. Hugnet, 80.

je pobuna protiv onovremenih estetskih i ideoloških vrijednosti i borba za novo shvaćanje kulture i umjetnosti.⁵⁶

Na ovim prostorima se pojavljuje cijeli niz, kako ih Jerko Denegri naziva, “hibridnih fenomena”. Odmah treba ukazati da se takavi slučajevi ne pojavljuju u samo ovakvim skromnijim sredinama, već se slično ostvaruje i u najvećim centrima pa na to treba gledati kao veliko bogatstvo koje je umjetnost ostavila u svojim živim odnosima. Stoga nas isti autor upozorava da se u tom kontekstu ne trebaju koristiti previše rigorozne stilske odrednice u umjetnosti prve polovine stoljeća jer bi time izolirali i izostavili cijelo jedno bogatstvo.⁵⁷ U tom razdoblju dvadesetih godina postoji mnogo pokreta koji imaju svoje europske *pandane*. Zenit djeluje kada i avangardni časopisi u Europi, grupa Zemlja kad i Nova objektivnost (Neue Sachlichkeit), Dragan Aleksić kada dadaizam djeluje na globalnom planu itd.⁵⁸

Za zenitizam čiji je *otac* Ljubomir Micić, smatra se da predstavlja jedini izvorni i *čisti* pokret tijekom avangarde na prostoru bivše Jugoslavije.⁵⁹ Ono što dijeli sa avangardnim pokretima prve četvrtine 20. st. u većim središtima je znak pobune, negaciju tradicionalnih vrijednosti i publicističku aktivnost. Zenit koji je iz toga nastao, karakterizira internacionalistička orijentacija.⁶⁰

U ranim dvadesetim godinama u vodećim središtima Jugoslavije zabilježeno je djelovanje avangardističkih časopisa *Zenit*, *Dada Tank*, *Dada Jazz*. I ovdje se pojavila želja za praćenjem tada najradikalnijih umjetničkih ideja koje su bile na vrhuncu u kulturnim središtima.⁶¹ Pojave na ovim područjima su nudile neku vrstu alternative dominantnim oblicima umjetničkog djelovanja.⁶²

⁵⁶ JERKO DENEGRİ, *Prilozi za drugu liniju: kronika jednog kritičarskog zalaganja*, Horetzky, Zagreb, 2003., 37.

⁵⁷ JERKO DENEGRİ (bilj. 56), 37.

⁵⁸ JERKO DENEGRİ (bilj. 56), Književna reč, br. 205, Beograd, 25. 2. 1983., 40.

⁵⁹ JERKO DENEGRİ (bilj. 56), 45.

⁶⁰ JEŠA DENEGRİ, *Modernizam/ avangarda*, Službeni glasnik, Beograd, 2012., Arhitektura i urbanizam, 92, Beograd, 1983., 195.

⁶¹ JEŠA DENEGRİ (bilj. 60), *Okno*, 13, Zagreb, 28. 07. 1990., 220.

⁶² JEŠA DENEGRİ (bilj. 60), *Okno*, 165, Zagreb, 13- 27. 07. 1978., 192.

U trećem desetljeću su prisutne pojave u koje još ubrajamo rani zenitizma, dadaizam Dragana Aleksića, prve faze rada Petrova, Bijelića, Radovića, Šumanovića...⁶³

Ovdje treba napomenuti da je Berlin tih godina predstavljao europsku prijestolnicu u kulturi i umjetnosti.⁶⁴ Tamo su boravili autori i umjetnici iz Mađarske, Čehoslovačke, Rumunjske, iz bivše Jugoslavije, što je za posljedicu donosilo izravno ili, u više slučajeva, posredno primanje utjecaja na ovim područjima. Utjecaji su se ostvarivali na području arhitekture, umjetnosti, kazališta, filma i dizajna. U Zagreb su čak pristizali časopisi i knjige objavljeni u Berlinu, filmovi..⁶⁵ Primjer koji izvrsno opisuje slučaj u kojem je utjecaj izvana bio od presudne važnosti je Micićevo upoznavanje sa situacijama u umjetnosti na europskom planu. Micić je studirao u Zagrebu gdje je imao prilike vidjeti već proslavljene europske časopise, kao što je, na primjer, berlinski "*Der Sturm*" ili futuristička glasila.⁶⁶

7.1. Zenit

Časopis *Zenit* je predstavljao glasilo zenitističkog pokreta u kojem su izložene njihove ideje i stavovi, ali i inovacije na raznim poljima umjetnosti do kojih su dolazili vodeći pokreti u svijetu. *Zenit* je imao brojne suradnike, iz Beograda, Zagreba, Ljubljane, ali i iz gotovo svih europskih sredina. Časopis je osnovao 1921. godine u Zagrebu književnik i kritičar Ljubomir Micić. 1923. godine Zenitovo uredništvo se nalazi u Beogradu i tamo ostaje do sve do 1926. kada je objavljen tekst dr. M. Rasinova iza kojeg se zasigurno krio sam Micić. Tekst je bio naslovljen pod nazivom "*Zenitizam kroz prizmu marksizma*", a zbog njega je Micić je optužen (uz ostalo) „da poziva građane da revolucijom promijene tadašnji društveni poredak“.⁶⁷

Micić je od izuzetne važnosti u ovom kontekstu jer on na ovim prostorima predstavlja pionira, i to od pokretanja glasila do priređivanja prve autorske izložbe i formiranja kolekcije avangardne

⁶³ JEŠA DENEGRİ (bilj. 60), *Oko*, 165, Zagreb, 13- 27. 07. 1978., 189.

⁶⁴ VERA HORVAT PINTARIĆ, *Tradicija i moderna*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Gliptoteka, Zagreb, 2009., 377.

⁶⁵ VERA HORVAT PINTARIĆ (bilj 64), 378.

⁶⁶ SONJA ĆIRIĆ, *O zenitizmu: Ostavština Ljubomira Micića*. // *Vreme* br. 1297. 12. 11. 2015. URL: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1341791> (12. 08. 2019.)

⁶⁷ SONJA ĆIRIĆ, *O zenitizmu: Ostavština Ljubomira Micića*.// *Vreme* br. 1297. 12. 11. 2015. URL: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1341791> (12. 08. 2019.)

umjetnosti.⁶⁸ Micić je pokrenuo glasilo koje će svojim tekstovima, ilustracijama, ali i samim grafičkim dizajnom prikazivati ideje i stavove jednog novog pokreta koji je oformljen u duhu suvremenih zbivanja. Časopis Zenit je postao glasilo, izvor informacija o raznim, umjetničkim, kulturnim zbivanjima itd.⁶⁹

Kao najvažnije aktivnosti koje je Micić organizirao mogu se navesti Međunarodna galerija nove umjetnosti koju je Micić pokrenuo za vrijeme boravka u Zagrebu 1922. i Zenitova Međunarodna izložba nove umjetnosti koju je Micić organizirao u Beogradu 1924.⁷⁰ Među radovima koje je Micić prikupio nalaze se mnoga važna imena tadašnje europske i ruske avangarde. Micić je jedini od tadašnjih jugoslavenskih kritičara koji je uspio cijelu svoju djelatnost uspostaviti iz izravnih kontakata sa vodećim ličnostima u umjetnosti i kulturi. Valja skrenuti pozornost na činjenicu da su u različitim stadijima *Zenita* zastupljeni i različiti umjetnički pravci. Tako je u početku izdavanja časopisa najdominantniji ekspresionizam, kojeg je Micić vjerojatno otkrio u radu mladih jugoslavenskih umjetnika kao što je Gecan, Bijelić i Petrov. Nakon 1922. i boravka u Njemačkoj gdje je upoznao umjetnike i djela ruske avangarde koji su predstavljeni na izložbi u Galeriji Van Dimen u Berlinu, očito je da počinje prevladavati sklonost prema apstraktnoj umjetnosti i posebno konstruktivizmu. 1922. godine je čak objavljena i takozvana ruska sveska *Zenita* koju su pripremili El Lisicki i Erenburg. U *Zenitu* su objavljeni tekstovi Kandinskog i Meljeviča, reprodicirana su djela Tatljina, Rodčenka, El Lisitzkog i drugih, sve to govori o promjeni ukusa unutar časopisa.⁷¹ Micić je pokazao interes za mnoge pojave u europskoj umjetnosti prvih desetljeća 20. st. i gotovo da nema umjetničkog pravca koji nije bio u središtu njegova zanimanja. Suradivao je i sa nekim dadaistima od kojih ovdje treba spomenuti Dragana Aleksića i Kurta Schwittersa.⁷²

7.2. Mihailo S. Petrov

Micić je kratko suradivao sa Petrovom, ali je prekinuo suradnju zato što je za vrijeme kada je Petrov objavljivao u *Zenitu*, radio i za druge časopise. U časopisu *Misao*, Petrov objavljuje prvi prijevod jednog spisa Kandinskog na srpskom, on objavljuje u *Slikarstvo kao čista umetnost*, *Budućnost*, *Pokret*, *Novi list* i *Sutra*. Micića je to smetalo jer je zahtijevao da se svi suradnici *Zenita* opredijele isključivo za zenitizam. Nakon prekida suradnje Petrov surađuje s ostalim tadašnjim

⁶⁸ JEŠA DENEGR (bilj. 60), *Sveske, 14 Beograd, 1983., 204.*

⁶⁹ JEŠA DENEGR (bilj. 60), *Sveske, 14 Beograd, 1983., 200.*

⁷⁰ JEŠA DENEGR (bilj. 60), *Sveske, 14 Beograd, 1983., 201.*

⁷¹ JEŠA DENEGR (bilj. 60), *Sveske, 14 Beograd, 1983., 203.*

⁷² JEŠA DENEGR (bilj. 60), *Sveske, 14 Beograd, 1983., 203- 204.*

avangardnim glasilima kao što su *Dada Tank* Dragana Aleksića i *Út* Zoltana Čuke. U *Dada Tanku* je objavio svoje drvoreze i linoreze koji su stilski bili bliski onima u zenitu: *Kompozicija i Začarani krugovi*.⁷³ Sve njegove rane grafike pokazuju međusobne stilske i tehničke sličnosti. To je razlog zašto se one ne mogu pripisati isključivo zenitizmu, dadaizmu ili nekom drugom pravcu. Jedini element koji prepoznajemo i u dadaističkom oblikovanju djela je da ona nisu po organizaciji i redu konvencionalna, ne čine “skladnu estetsku tvorevinu”. Ovo je jedan od primjera “hibridnih fenomena” koji su spomenuti u prijašnjem tekstu.⁷⁴

7.3. Josip Seissel/ Jo Klek

Ješa Denegri dijeli Seisselovo stvaralaštvo na dva razdoblja. Prvo od 1922. do 1925. koje je obilježio zenitizam i nakon razdoblja mirovanja, drugo od 1937. do 1941. koje obilježava utjecaj nadrealizma. Njegov opus karakterizira multidisciplinarnost, u njemu nalazimo radove temperom, crteže, akvarele, kolaže, ali i nacрте zenitističke arhitekture, nacрте za scenu, kostime, plakate, naslovnice, logotipe itd. Seissel je sa Černigojem jedini autor sa ovih prostora koji stvara pod utjecajem konstruktivizma, a zasigurno je u doticaj sa tim idejama došao preko *Zenita*.⁷⁵ Pafama je njegovo najvažnije djelo, nastalo je 1922., a predstavlja “prvu apstraktnu kompoziciju hrvatske moderne umjetnosti”. U avangardnim pokretima sudjeluje kao član umjetničke grupe *Traveleri* i suradnik časopisa *Zenit*. Navodi ga se utemeljiteljem hrvatskog konstruktivizma, te pioninom nadrealizma.⁷⁶ U razdoblju od 1918. do 1924. u početku pokazuje zainteresiranost za ekspresionizam, kazalište, postaje član grupe *Traveleri* sa kojima osmišlja dadaističku predstavu “*I oni će doći*”.⁷⁷ Seissel nakon razdoblja bavljenja konstruktivizmom tj. razdoblja koje je obilježeno zenitizmom, od 1921 do 1925. studira arhitekturu.⁷⁸

⁷³ JEŠA DENEGRİ (bilj. 60), *Srpska avangarda u periodici*, Beograd, 1996., 207.

⁷⁴ JEŠA DENEGRİ (bilj. 60), *Srpska avangarda u periodici*, Beograd, 1996., 207.

⁷⁵ JEŠA DENEGRİ (bilj. 60), *Srpska avangarda u periodici*, Beograd, 1996., 210- 211.

⁷⁶ <https://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetnici/josip-seissel-jo-klek~pe4481/> (12. 08. 2019.)

⁷⁷ MARIJAN SUSOVSKI, *Josip Seissel : nadrealističko razdoblje*, Zagreb : Muzej suvremene umjetnosti, 1997., 13.

⁷⁸ MARIJAN SUSOVSKI (bilj. 77), 8.

7.4. Branko Ve Poljanski

Branko Ve Poljanski bio je mlađi brat Ljubomira Micića. U Zagrebu 1922. izdaje prvu filmsku reviju u Jugoslaviji “*Kinofon*”, a iste godine objavljuje “*Dada Jok*” kao odgovor na dadaističke publikacije Dragana Aleksića u kojem daje oštru kritiku tog pokreta. Kao zastupnik zenitizma mnogo je putovao, odlazeći u europska kulturna središta, bio je u mogućnosti uspostaviti kontakte sa uglednim ličnostima, a neki od njih su Cagall, Arhipenko Erenburg i Marinetti.⁷⁹

7.5. Traveleri

Grupa Travelera osnovana je 1922. godine u Zagrebu, a činili su je Josip Seissel, Dragutin Herjanić, Vlado Pilar, Zvonimir Megler, Miha Schön, Dušan Plavšić ml., Miloš Somborski, Višnja Kranjčević i Čedomil Plavšić kao predsjednik. Kasnije su ih prozvali *Mladim zenitistima*, a oni su sami sebe zvali *Grupom idiota*.⁸⁰ Članovi su bili obrazovani mladi ljudi koji su također bili potreseni strahotama Prvog svjetskog rata i kritički nastrojeni prema vladajućim vrijednostima.⁸¹ Zanimljivi su njihovi kolaži nastali u dadaističkom stilu. Ova grupa je čak imala i svoj manifest iz 1930. godine.⁸²

Traveleri su pratili izdanja Zenita, ali i drugih časopisa i knjiga koje su pratile novine u svijetu umjetnosti, a bile su im lako dostupne u Zagrebu. U posljednoj godini gimnazije priredili su dadaističku predstavu “*I oni će doći*”. Namjera predstave se može okarakterizirati kao čisto dadaistička, a ona je bila izazivanje šoka i ismijavanje onoga na što nisu gledali sa blagonaklonošću. Josip Seissel, koji je bio jedan od najvažnijih predstavnika grupe, za predstavu je napisao knjigu snimanja, izradio scenografiju i kostime, plakate i vodio režiju. Knjigu snimanja čine tekstovi preuzeti iz *Zenita*. Vera Horvat Pintarić donosi podatak da je to “prvi put što je Marinettijev kazališni prikaz izveden u Jugoslaviji”⁸³ Epilog predstave je djelomično preuzet iz

⁷⁹ JEŠA DENEGRİ (bilj. 60), *Čovjek i prostor*, 262, Zagreb, 1975., 225.

⁸⁰ NINA OŽEGOVIĆ, *Traveleri - najveća tajna hrvatske umjetnosti*. // Nacional. br. 627. 19. 11. 2007. URL: <http://arhiva.nacional.hr/clanak/40052/traveleri-najveca-tajna-hrvatske-umjetnosti>

⁸¹ <http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetnici/TRAVELERI~pe4423/> (12. 08. 2019.)

⁸² NINA OŽEGOVIĆ, *Traveleri - najveća tajna hrvatske umjetnosti*. // Nacional. br. 627. 19. 11. 2007. URL: <http://arhiva.nacional.hr/clanak/40052/traveleri-najveca-tajna-hrvatske-umjetnosti> (12. 08. 2019.).

⁸³ VERA HORVAT PINTARIĆ (bilj 64), 384.

Zenita, preciznije, Micićevog teksta *O Čoveku i Umetnosti*.⁸⁴ Zanimljivo je da su glumci ove predstave citirali tekstove iz novina, a to je nešto što su također obično činili dadaisti. Nakon izvedbe su morali napustiti zagrebačku gimnaziju i svoje školovanje nastaviti u Beogradu.⁸⁵ Micić je uspio ući na tu predstavu na koju nije bio pozvan i kasnije u *Zenitu* donosi izvještaj u kojem hvali Seisselov rad.

7.6. Dadaizam Dragana Aleksića

I na ovim je prostorima postojao utjecaj dadaizma koji se tu našao posredstvom različitih izvora. Ipak, ponovno treba imati na umu da se aktivnosti avangarde ovdje svode na manje grupe ili pak pojedince koji djeluju samostalno.⁸⁶ Kako u gotovo svim sredinama, tako se i ovdje javila želja za sudjelovanjem u velikim umjetničkim zbivanjima sa kojima se javnost svakim danom sve više mogla upoznati.⁸⁷

Dadaizam u Jugoslaviji nije uspio uspostaviti preveliku djelatnost i ukorijeniti se u kulturi, kao ni ostvariti neku veću grupu pobornika. Postoji cijeli niz faktora koji su utjecali na takav razvoj događaja, ali ipak su se takve ideje javile i ostavile u nasljeđe dragocjenu ostavštinu. Tu ostavštinu prije svega dugujemo Draganu Aleksiću, pjesniku, novinaru, izdavaču, umjetničkom i filmskom kritičaru koji je razvio te ideje i bio aktivan sudionik pokreta koji je uspostavio izravne veze sa ljudima koji su u pravom smislu te riječi činili Dadu.⁸⁸

Ubrzo nakon završetka Prvoga svjetskoga rata, u mnogim europskim gradovima započinje globalizacija dadaističkog pokreta. Zagreb je u to vrijeme sjedište različitih avangardnih grupa koje su svoje aktivnosti temeljile na poznatim i priznatim uzorima. U Zagrebu se objavljuju časopisi po uzoru na ekspresionistička izdanja, a to su *Vijavica* od 1917. do 1919. i 1919. *Juriš*.⁸⁹ Tu se pojavio i već spomenuti časopis *Zenit*, “internacionalna revija za novu umetnost”. Micić je pronašao svoje suradnike među brojnim velikim ličnostima i interesirao se za gotovo sve pravce avangardne umjetnosti, tako je počeo surađivati i sa Draganom Aleksićem. Aleksić je bio praški student koji se kao i ostali dadaisti nije slagao sa ekspresionizmom i kritizirao ga. Aleksić je čak

⁸⁴ VERA HORVAT PINTARIĆ (bilj. 64), 389.

⁸⁵ VERA HORVAT PINTARIĆ (bilj. 64), 390.

⁸⁶ JERKO DENEGRI (bilj. 56), 42.

⁸⁷ JERKO DENEGRI (bilj. 56), Oko br. 343, Zagreb 1985., 15.

⁸⁸ JEŠA DENEGRI (bilj. 60), *Pogled*, 33, Beograd, 1977., 229.

⁸⁹ VERA HORVAT PINTARIĆ (bilj. 64), 379.

objavio manifest *Dadaizam* u kojemu donosi svoje pjesme. U Pragu je imao prilike upoznati Kurta Schwittersa, Richarda Hulsenecka i Maxa Ernsta koji su jedni od najvećih predstavnika dadaizma.⁹⁰ Nakon prekida suradnje sa *Zenitom*, Aleksić 1922. godine pokreće vlastiti časopis pod nazivom *Dada Tank* i brošuru *Dada- Jazz*. U *Dada Tanku* su od svjetskih imena bili zastupljeni Tristan Tzara, Kurt Schwitters i Richard Hulseneck. Zagrebački dadaisti su također priređivali brojne priredbe u kinematografima u Zagrebu, Osijeku i Subotici, gdje su se povezali s pobornicima iz Mađarske. U Zagrebu je 1922. kratko djelovanje Dade već završeno.⁹¹

Dragan Aleksić, kao najvažniji predstavnik dadaizma na prostoru bivše Jugoslavije, izdavač je *Dada Tank* i *Dada Jazz* u kojima je objavljivao tekstove i ilustracije domaćih i stranih umjetnika. Uspio je ostvariti izravnu suradnju sa nizom međunarodnih predstavnika pokreta, a među njima su bili Tzara, Schwitters i Hulseneck.⁹² Aleksićevo dadaističko djelovanje obilježeno je preuzimanjem generalnih ideja pobune, negacije i okretanju od svega što jedna institucija čini i predstavlja.⁹³ Aleksić nije za sobom ostavio, ili barem još nisu pronađeni, ikakvi likovni predmeti, ali je od izuzetne važnosti kao zastupnik dadaizma čiji su tekstovi važni za razumijevanje avangarde kakva je tu postojala i osvješćivanje prisutnosti jednog pokreta koji je u isto vrijeme izvan tih granica živio svoj puni život.⁹⁴

Djelovanje tog jugoslavenskog dadaista je kratko i datira se između 1920. i 1922., ali njegove publikacije i aktivnosti u kojima sudjeluje ostali su kao posebna i vrijedna pojava. Svoje ideje je izlagao u programskim tekstovima i pjesmama. Tokom 1921.- 1922. Aleksić piše dadaističku poeziju. U svojim se programskim tekstovima o dadaizmu zalagao za potpuno negiranje svih umjetničkih i kulturnih vrijednosti, što potvrđuje sljedeći tekst koji je napisao: “Kulturu treba razoriti kao dosadu, kao buržoazijsku ludost,.. Treba rušiti od temelja- neka se rasprsnje jezik i neka ostane samo veliki DADA”. I u poeziji koju piše u to vrijeme pokušava ostvariti apsolutno slobodu kršenjem svih postojećih konvencija, negira svaki logički smisao koji se može očekivati.⁹⁵ 1921. godine, za vrijeme boravka u Pragu, objavljuje manifest dadaističkih intencija pod nazivom “*Orgarta*” što znači organska umjetnost. Tekst tog manifesta prosljeđuje Schwittersu, Carri,

⁹⁰ VERA HORVAT PINTARIĆ (bilj. 64), 380.

⁹¹ JEŠA DENEGRİ (bilj. 60), *Pogled*, 33, Beograd, 1977., 229.

⁹² JERKO DENEGRİ (bilj. 56), 21.

⁹³ JERKO DENEGRİ (bilj. 56), 22.

⁹⁴ JERKO DENEGRİ (bilj. 56), 43.

⁹⁵ JEŠA DENEGRİ (bilj. 60), *Pogled*, 33, Beograd, 1977., 230.

Hausmannu i Maxu Ernstu.⁹⁶ Tzara je Aleksiću odgovorio sljedeće: “Orgart je Dada i obrnuto. Korigirajte obadvoje”. U *Dada Tanku i Dada Jazzu* je objavljivao vlastite tekstove, tekstove jugoslavenskog kruga kojeg je okupio, ali i priloge koje na uspio sakupiti izravnim vezama, to su bili tekstovi Tzare, Schwittersa i Huelsenbecka. 1920. godine putuje u Beč i tamo posjećuje Lajosa Kassaka i u njegovom časopisu *MA* objavljuje pjesmu *Tabaciklon II*, napisanu na “internacionalnom dada jeziku”. Aleksić je uspio stvoriti jugoslavensku grupu koju su činili D. Sremac, V. Lastov, S. Stanić, A. Milinković, D. Slezinger i M. S. Petrov. Sa nekim je članovima sudjelovao krajem 1922. na dadaističkim priredbama u Osijeku, Vinkovcima i Subotici. Kada je stigao poziv Hausmanna da svi dadaisti dostave po jedan rad za Dada arhiv u Berlinu, D. Sremac u ime grupe šalje pjesmu *Dasaritter*.⁹⁷ Hausman je ovim pozivom uputio dadaiste na prestanak programskih manifestacija i uistinu, tada prestaje Aleksićevo dadaističko djelovanje, kao i vjerojatno cijele te grupe jer nakon toga nema više zabilježenih dadaističkih aktivnosti.⁹⁸

Nakon tog dadaističkog razdoblja od samo dvije godine Aleksić postaje suradnik u časopisu *Misao* i ondje 1923. objavljuje tekstove *Europa u znaku crnačke umjetnosti* i *Konstruktivno slikarstvo*. Iste godine objavljuje i svoju pjesmu *Trade Mark* u časopisu *Hipnos*. U kasnijem razdoblju počinje raditi na projektima vezanima uz film. Sa Boškom Tokinom je 1924. režirao film *Kačaci u Topčideru* koji je nažalost ostao nedovršen. Svoje je razdoblje dadaizma ukratko opisao u tekstu pod nazivom “*Vodnik dadaističke čete*”, koji je objavljen 1933. u časopisu *Vreme*. Tu je istaknuo da je dadaizam bio prije filozofski nego umjetnički pokret koji se služio umjetnošću kao popularnim sredstvom izražavanja.⁹⁹ Većina pobornika se nakon raspadanja pokreta okrenula nadrealizmu, no ne i Aleksić, on je odlučio pratiti smjer koji je težio prema konstruktivizmu.¹⁰⁰

⁹⁶ JEŠA DENEGRİ (bilj. 60), *Pogled*, 33, Beograd, 1977., 230.

⁹⁷ JEŠA DENEGRİ (bilj. 59), *Pogled*, 33, Beograd, 1977., 230.

⁹⁸ JEŠA DENEGRİ (bilj. 60), *Pogled*, 33, Beograd, 1977., 229.

⁹⁹ JEŠA DENEGRİ (bilj. 60), *Pogled*, 33, Beograd, 1977., 230.

¹⁰⁰ JERKO DENEGRİ (bilj. 56), 45.

8. Ostavština dadaizma

Do 1921. većina se važnih dadaista skupila u Parizu oko pjesnika i kritičara André Bretona.¹⁰¹ 1923. godine je došao konačan kraj Dade kao pokreta. U tom vremenu se na svim geografskim područjima odvija okretanje ka drugim pokretima, a prednjači nadrealizam. U svojoj pobuni i borbi u svim oblicima, protiv svega što joj se našlo na putu, *Dadin* zadnji čin uništavanja je bio usmjeren na sebe.¹⁰² Kako Peter Bürger primjećuje, karakteristično obilježje svih pojava u avangardi je da oni nisu razvili niti jedan stil, ne postoji primjerice dadaistički ili nadrealistički stil. Ovi su pokreti “dokrajčili” mogućnost stila, oni nisu bili ograničeni uporabom točno određenih stilskih sredstava.¹⁰³ To treba imati na umu kada se govori o ostavštini dadaizma koji je za sobom ostavio brojna djela, a koji nije vidio ograničenja ni u čemu. Njegov izraz može biti pjesma, film, predstava, kolaž, crtež, trodimenzionalni predmet... Dada ide u slobodu, ide protiv svega, a pri odlasku u najveću slobodu, protiv sebe same. Oko sredine stoljeća dadaizmu više gotovo nije bilo ni traga. Nove tendencije u umjetnosti, poput hepeninga, uličnog teatra, instalacija itd. su sažete pod skupni naziv *neodadaizam*.¹⁰⁴ Jasna namjera koju dadaizam ima od početka je izazivanje provokacije i šoka, ali isti se tip provokacije ne može beskonačno ponavljati i provokacija s vremenom postaje isprazna. Neodadaističke manifestacije možda žele pratiti duh koji je ostavila *Dada*, ali je pitanje koliko je to moguće. U međuvremenu je protest koji je vodila avangarda protiv institucije umjetnosti kao umjetnosti postao prihvaćen, manifestacije koje su iskazivale protest sada više ne donose ništa novo. Naposljetku je pitanje je li *Dada* samo ubila *Dadu* ili umjetnost općenito.¹⁰⁵ Temeljni problem slobode i namjera kojoj će nadrealizam težiti ostat će isti kakav je bio u središtu zanimanja *Dade*. Ipak, za razliku od dadaizma koji je želio slobodu postići stalnom negacijom i buntom, nadrealizam će to pokušati postići drugačijim pristupima uz opravdanja koja bi cijelome pokretu dala drugačiji i puno “ozbiljniji” smisao. Mnoge postavke je nadrealizam preuzeo i nastavio od dadaizma, ali pokušavajući ostvariti svoje ciljeve u gotovo znanstvenom smislu. Odgovor dadaista je uvijek završavao u besmislu, a nadrealizam sad pokušava dati potpuno potkrijepljen odgovor.¹⁰⁶

¹⁰¹ Dadaizam, // *UMJETNOST- velika ilustrirana enciklopedija*. (bilj. 11), 466.

¹⁰² MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 113. Cjeloviti tekst naveden je u *Les pas perdus*, ed. cit. str. 133.

¹⁰³ PETER BÜRGER (bilj. 7), 25.

¹⁰⁴ VIKTOR ŽMEGAČ (bilj. 12), 159.

¹⁰⁵ PETER BÜRGER (bilj. 7), 67- 69.

¹⁰⁶ MARIO DE MICHELI (bilj. 1), 114.

9. Zaključak

Dadaizam je pokret koji je uzdrmao cijeli svijet i nakon kojega se na umjetnost nikada više ne može gledati isto. On je nastojao javnosti otvoriti oči jer je ona više voljela skretati poglede pred nestabilnosti i pokvarenim vrijednostima koje su u to vrijeme pogotovo uzele maha. Pokret je bio živ i svoju je djelatnost pokušao proširiti na sva polja umjetnosti, ali i života. Ako se prisjetimo kako je *Dada* nastala i što su njezini ciljevi, uvidjet ćemo da je to doista bio način života. Sve je moglo postati *Dada*, bilo kakav čin ili osoba koja stremlji istim ciljevima mogla je biti *Dada*. *Dada* znači voljeti slobodu, mrziti sve što ograničava, što naređuje, što zahtijeva, a opet najviše od svega prigrliti besmisao jer se upravo u njemu možda krije prava sloboda. Dadaisti su tako i završili svoje djelovanje, oni su uništili sve da bi nešto stvorili, a onda uništili ono što su stvorili da bi uništili. Kada je došao kraj, možda su zaključili i da zalagati se za *Dadu* znači ne više biti *Dada*. Na važnost dadaizma ukazuje broj centara u kojima je on bio prisutan, kroz grupe koje su se formirale oko izvornih ideja ili pak u vidu utjecaja i promišljanja kod pojedinaca. Vidjeli smo da je bio prisutan čak i na ovim prostorima. Nažalost još je uvijek nedovoljno istražen, a od izuzetnog je značaja. Dadaizam je vodio izravan spor sa institucijama koje je želio uništiti i možda upravo zbog toga što se muzeji danas gotovo bore za djela koja je proizveo, kao i otvoreno i nikad odgovoreno pitanje: što je to umjetnost? on uspijeva u prvenstvenoj dadaističkoj namjeri. I kada postanemo svjesni da je djelić toga povijesnog razdoblja koji je zauvijek promijenio povijest bio i ovdje prisutan uvidjet ćemo njegovu pravu vrijednost.

Popis literature

1. HERBERT READ, *Istorija modernog slikarstva*, Jugoslavija, Beograd, 1967.
2. HERBERT READ, *Moderna skulptura*, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1980.
3. ur. INGO F. WALTHER, Dubravka Botica et al. *Umjetnost 20. stoljeća*, Taschen, Koln, 2004.
4. JEŠA DENEGRI, *Modernizam/ avangarda*, Službeni glasnik, Beograd, 2012.
5. JERKO DENEGRI, *Prilozi za drugu liniju: kronika jednog kritičarskog zalaganja*, Horetzky, Zagreb, 2003.
6. MARIO DE MICHELI, *Umjetničke avangarde XX. stoljeća*, Matica hrvatska, Zagreb, 1990.
7. PETER BURGER, *Teorija avangarde*, Izdanja Antibarbarus d.o.o. Zagreb, 2007.
8. VIKTOR ŽMEGAČ, *Strast i konstruktivizam duha*, Matica hrvatska, Zagreb, 2014.
9. MARIJAN SUSOVSKI, *Josip Seissel : nadrealističko razdoblje*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 1997.
10. London, New York, Munchen, Melbourne, Delhi, prvi put objavljeno u Velikoj Britaniji 2008. Dorling Kindersley Limited 80 Strand, London; naslov izvornika *Art The definite visual guide*, 2008 Dorling Kindersley Limited, za hrvatsko izdanje *Mozaik knjiga*, 2016. za nakladnika Bojan Vidmar, urednik Aleksandra Stella Škec, prijevod s engleskog Ruđer Jeny i Tomislav Šostar
11. VERA HORVAT PINTARIĆ, *Tradicija i moderna*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Gljptoteka, Zagreb, 2009.

Elektronički izvori

1. SONJA ĆIRIĆ. *O zenizmu: Ostavština Ljubomira Micića*. // Vreme br. 1297. 12. 11. 2015. URL: <https://www.vreme.com/cms/view.php?id=1341791> (12. 08. 2019.)
2. <https://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetnici/josip-seissel-jo-kek~pe4481/> (12. 08. 2019.)
3. NINA OŽEGOVIĆ, *Traveleri - najveća tajna hrvatske umjetnosti*. // Nacional. br. 627. 19. 11. 2007. URL: <http://arhiva.nacional.hr/clanak/40052/traveleri-najveca-tajna-hrvatske-umjetnosti>

Ilustracije



Slika 1.: Marcel Duchamp, Fontana, 1917.–1917., keramika, 360 x 480 x 610 mm, Tate Museum, London; Preuzeto: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/duchamp-fountain-t07573>



Slika 2.: Marcel Duchamp, Akt silazi niz stepenice br. 2., 1912., ulje na platnu, 147 cm x 89.2 cm, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia; Preuzeto: http://allart.biz/photos/image/Marcel_Duchamp_1_Nude_Descending_a_Staircase_No_2.html



Slika 3.: Kurt Schwitters, Bild mit Raumgewächsen-Bild mit 2 kleinen Hunden, uljana boja, drvo, papir, karton, porculan, okvir: 1155 x 863 x 131 mm, Tate Museum, London; Preuzeto: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/schwitters-picture-of-spatial-growths-picture-with-two-small-dogs-t03863>



Slika 4.: El Lissitzky, rješenje za naslovnicu časopisa Zenit, 1922; Preuzeto: <https://avantgarde-museum.com/hr/museum/projects/standstill/umjetnici/ZENIT~pe4327/#overlay>



Slika 5.: Naslovnica časopisa Dada Tank, 1922., 319 x 237 mm, Preuzeto: <https://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetnici/dada-tank~pe4537/>



Slika 6.: Mihailo S. Petrov, Kompozicija 77, 1924. gvaš na papiru, 31 x 23,5 cm, Muzej savremene umetnosti, Beograd, Preuzeto: https://monoskop.org/Mihailo_Petrov



Slika 6.: Naslovnica časopisa br. 1. Dada- Jok, maj, 1922. Preuzeto: <https://monoskop.org/Dada-Jok#/media/File:Dada-Jok.jpg>



Slika 7.: Josip Seissel/ Jo Klek, Pafama, 1922. kolaž; pastela, papir, 17 x 17 cm, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, Preuzeto: https://monoskop.org/Josip_Seissel



Slika 8.: Avgust Černigoj, Srečko Kosovel, 1926., linorez, 41, 9 x 29, 8 cm, Umetnostna galerija Maribor, Preuzeto: <https://museu.ms/museum/details/2/maribor-art-gallery>



Slika 9.: Krsto Hegedušić (grupa Zemlja), Proštenje u mojem selu, 1927., ulje na platnu, 50 x 61 cm, Moderna galerija, Zagreb, Preuzeto: <http://www.matica.hr/hr/362/retrospektiva-krste-hegedusica-u-galeriji-adris-u-rovinju-21168/>