

## PERFORMANS KAO OBLIK KOMUNIKACIJE HRVATSKE DADE I NJENIH INAČICA S JAVNOŠĆU

*B r a n i m i r   D o n a t*

Prvi dadaistički javni nastup zbio se u *Cabaretu Voltaire* u züriškoj Spiegelgasse, tijesnoj uličici smještenoj u starom dijelu grada. Početkom 1972. šetajući njome, otkrio sam da se u tom prostoru tada nalazila stolarija.

Zbila se pomalo dadaistička preobrazba. Ipak mnogo bolja od one koja je zadesila nedaleko smješten hotelčić u kojem su prije povratka u Rusiju boravili Lenjin i Krupskaja.

Naime, Sovjeti nisu uspjeli otkupiti kuću koja je potom srušena da bi se na njenom mjestu izgradilo veće zdanje. Interesi zemljišne rente bili su Švicarcima uvjerljiviji od bilo kakve sklonosti revolucionarnim idejama i zbivanjima koja su prethodila dolasku Uljanova na petrogradski finski kolodvor.

Upravo zato su se zagovornici revolucije morali zadovoljiti tek skromnom pločom koja je podsjećala na srušenu kuću odakle su Lenjina neočekivano izvukli Nijemci sjetivši se da bi njegov povratak u Rusiju zasigurno destabilizirao caristički režim ali i Kerenskog. Pokazalo se da su bili u pravu ali nisu znali da su iz ruke bacili boomerang. Dadaisti i njihovi adeпти pokazali su se ozbiljnijima: naime dvadesetak godina poslije mog obilaska Spiegelgasse oni su u autentičnom prostoru negdašnjeg *Cabareta Voltaire*, dakle devedesetih godina prošlog stoljeća, reprizirali performans iz 1916.

*Dada* je u tih sedamdesetak prohujalih godina postala od nečega zaokupljenog ničim — književnost, povijest ali zacijelo i turistička atrakcija!

Postoje brojni opisi rođenja *Dade* i po tome bitka za prvenstvo oko invencije i mjesta rođenja pokreta o kome je riječ nalik je mistifikaciji o mjestu Homerova rođenja, odnosno njene parodije u uvodnom poglavlju romana *Umoreni pjesnik* (1916) Guillaumea Apollinairea i samog po mnogo čemu bliskog dadaističkog poetici.

Već sam odabir jednog lokala koji je voljom Huga Balla prekršten i imenovan u *Cabaret Voltaire* kao opstetirijske dvorane za rođenje jednog novog čeda moderne umjetnosti, pokazuje dobar izbor i ukus za primjeran prostor prvog javnog očitovanja manifestacije koja je odmah bila određena negacijom, odnosno svjesnim izborom po kojem će novoproklamirana antiumjetnost zaskočiti toj svojoj negaciji na leđa i pokazati da je umjetnost istodobno ništa i sve, pa tako pokazati opojnost fatalne privlačnosti krajnosti kao logične međusobne nadopune.

Umjetnost je tako pružila šansu antiumjetnosti, harmonija je ustuknula pred neskladom, razumljivost se povukla pred nerazumljivosti, kontinuitete će suočiti s diskontinuitetima itd., itd., sve to uz udio podnošljive lakoće i infantilne zaigranosti koju je najzad ipak trebalo shvatiti i posve ozbiljno.

Postojeće nije trebalo ukinuti nego osporiti. Za nužnu relativizaciju društvenih običaja i umjetničkih kanona bilo je dovoljno odustati od svega za što se vjerovalo da određuje bit umjetnosti, UMJETNOSTI koju su mnogi pretenciozno ispisivali velikim pismenima, ali možda ne i sve moguće funkcije umjetnosti.

Odabir *offa* kao primjerenog *inna* bio je dobar i nije poslije stvarao nikakve zabune, čak ni onda kada su dadaisti poslije nekog vremena počeli izdavati časopis *Litterature* koji je unatoč svom decentnom imenu trebalo pročitati i shvatiti kao još jedan oblik zavođenja na krivi put koji nije vodio u naručje ondašnje etablirane i kanonizirane književnosti; skrenulo se makar i uz cijenu odlaska u ništavilo.

Što se tiče nihilizma kao takvog, on je u svakom slučaju bio i ostao prihvatljiv, štoviše – primamljiv.

Pitamo se kako bismo mogli označiti prvi nastup internacionalnog dadaističkog društva koji se iz različitih razloga okupio u neutralnoj Švicarskoj, u sredini koja nije posve razriješila naslijeđe Zwinglija, kalvinizma i protestantizma ali je ostavila dosta mogućnosti za privatne, društveno neobavezujuće akcije?

Uostalom to je shvatljivo, jer u Helvetiji oznaka »Privat« označava sveto mjesto!

*Dada* je bila reakcija na rat, ali i u tom određenju mogu se vidjeti prsti podrugljive sudbine. Rat je relativizirao gotovo sve, ali je osobito za mladiće koji su ga uspjeli, zahvaljujući švicarskoj neutralnosti i obiteljskom bogatstvu, eskivirati bio je šansa da se brane od korova nečiste savjesti od koje je teško bilo pobjeći.

Valja priznati bila je to bura u čaši vode koja je ipak simulirala mnogo toga što karakterizira i prave brodolome, a ne samo njihova racionalna objašnjenja.

Ne treba sumnjati da se *Dada* našla od početka pred problemima kako nešto prikazati i iskazati. U njenu se tek nastajuću povijest upleo sindrom osporavanja. Nisu se borili protiv rata, to je bilo suviše aktivistički, bliže im je bilo – prezirati ga.

Dada je prihvaćala mnogo toga samo zato da bi to mogla odbaciti.

Iako to nije toliko poznato i umjetnici koji su na ovim našim prostorima pokušavali dovesti u pitanje kreativnu snagu umjetničkog i društvenog osporavanja ma koliko su žestoko branili svoje pozicije nisu to uvijek činili samo tekstovima.

Za njih je bio važan i javni nastup koji se u isti mah pretvarao u polemički (uglavnom kolektivni) istup.

Književnost ma kakva bila (osobito ona tradicionalna) nije im više ulijevala nadu. To je bilo pogotovo sporno za naraštaj koji je kročio i »divio« se pejzažima ratišta Galicije, Crnog vrha ili Kajmakčalana.

U nas, u kontekstu ovakvih iskustava jedva da bijaše mjesta za bilo kakve afektacije. Nisu se trebali prenemagati da su bili uvjereni da ih je život iznevjerio.

Predstavnici hrvatskog i srpskog moderniteta rođeni devedesetih godina devetnaestog stoljeća imali su bliske susrete s ništavilom *per se* pa su shvaćali da ga se više ne može iskazati na estetizantan način kakav je diktirala narodna epska tradicija i mitovi koje su mnogi pokušali sažeti u žarište onog kosovskog.

U tom trenutku, a to je 1918, neki mladi ljudi iz Zagreba već izdaju svoje jednokratne časopise koji ne mimoilaze autopriznanja da se »šlepaju« svim brzacima koje su ponudili brojni *izmi*.

Tako su neki koju godinu poslije s ponosom isticali da im je afilacija dadaizma logična i vrlo bliska.

Časopisi - plakete *Dada tank*, *Dada jazz* i *Dada jok* čiji su pokretači Dragan Aleksić i Virgil Poljanski (mlađi brat Ljubomira Micića), iako po mnogo čemu bliski *Zenitu*, Ljubomira Micića ne žele priznati i prihvatiti za zajedničkog patrijarha, isto tako kao što ih on bez anatema i odustajanja od njihove prošlosti ne pristaje uključiti u svoju pastvu.

Ne želi ih onakve kakvima bi oni željeli biti, kakvima su se već predstavili Svijetu (Prag) i sukob je neizbježan, odnosno Micićeve anateme ih ne mimoilaze.

Istodobno vodi se zajednička bitka protiv »dobrog ukusa«, dijele se čuške u obliku glosa na stranicama spomenutih časopisa, najviše i najradikalnije u *Zenitu*.

Takav odnos spram hrvatske književne situacije bio je iskazan već u Krležinoj »Hrvatskoj književnoj laži« ali na ponešto drukčiji, političko-socijalno kauzalniji način.

Istodobno se nameće potreba djelovanja na jedan drugi, noviji i društveno agresivniji modus; neslaganje se mora predočiti kao stvaran, zamalo fizički sudar.

Ljubomir Micić je tu glavni, najorganiziraniji. Tražeći vjerodostojan odgovor na njegove razloge, danas mogu s argumentima tvrditi da je imao osiguranu

materijalnu podlogu i da *Zenit* (barem prvih godina izlaženja) nije patio od neimaštine karakteristične za sve avangardističke časopise.

Nad ponor siromaštva nadvio se kasnije, Misićevim odlaskom u Beograd i konačno pariškom emigracijom. Tužni finale zbio se u azilu u Kačarevu pokraj Beograda šezdesetih godina.

»Materijalna podloga zenitističkog pitanja« krila se u tastovoj poslovnoj uspješnosti. Naime, roditelji Misićeve supruge Anušte bili su bogati Židovi (Kon) rodом iz Vinkovaca, vlasnici papirne konfekcije *Lipa Mill* (ime i djelatnost poduzeća sačuvani su do danas) i bez njihova mecenatstva teško bi se jedna apartna ideja mogla podići do *Zenita* i *zenitizma*, posebice kada se zna da Micić nije bio obljubljen u zagrebačkim književnim krugovima, u prvom redu zbog velikosrpstva i skromnog literarnog dara.

Gospodin Kon očito mu nije davao samo jeftini »kuler« za tisak, davao je i šušlave monete pa je mladi bračni par mogao plaćati najamninu za vrlo luksuzni stan na Svačićevu trgu (bilo bi zanimljivo istražiti adrese na kojima su u to vrijeme stanovali pisci njegove generacije i kakvog-takvog književnog statusa!).

Micić se hrvatskoj javnosti zamjerio kada je odmah po uspostavi Kraljevine SHS postao referent za narodna kazališta i nije krio ressentiment prema hrvatskim piscima koji su bili mobilizirani u austrougarskoj vojsci.

On je u tome bio čist, jer im nije pripadao budući da je čvrsto odlučio biti vojni simulant poput Ulderika Donadinija i Stanka Tomašića.

Uporno je dokazivao da mu se stoga osvećuju. Knjige mu je kritika proglašavala nedarovitim, a veći dio tadašnjih mladih hrvatskih pisaca smatrao ga je napuhanim hohštaplerom.

Zato Micić uzima agresivni stav prema svemu što je hrvatsko, građansko, buržujsko. To očituje u svojim tekstovima ali i jednim performansom, tj. provokativnom zenitističkom večernjom u Hrvatskom glazbenom zavodu.

Nije postigao ono što su drugdje u Europi postizali dadaisti (bez obzira na to iza kojeg su se imena skrivali). Njegov strašni lavež bio je zapravo kenjkanje psića kojeg se nitko nije bojao niti ga je uvažavao. Žestoka reakcija javnosti izostala je, a šutnja je nadglasala priželjkivanu buku i društveni škandal.

No hrvatska književna i društvena scena traže nove »igrokaze« i nominirani ili pak osvjedočeni dadaisti (Dragan Aleksić) nisu spremni svoj izbor olako žrtvovati.

U slučaju *Zenita* Micić i neki njegovi suradnici nisu pristajali da ih itko usvoji. Željeli su biti svoji. Da bi pokazali bît razlike, odlučili su se na autoprikazivanje.

Također su održavali svoje »večernje« kao svojevrzne hepeninge u Subotici, Novom Sadu, Osijeku, Vinkovcima koji su bili prihvaćeniji nego što su i očekivali.

To potvrđuje primjerice i izvještaj tiskan u osječkoj *Hrvatskoj obrani* (Osijek 2. 1. 1922.) gdje je zapisano: »O samom dadaizmu govorio je vrlo opširno g. Dragan Aleksić. Doznali smo, da je glavna baza dadaizmu: motiv iznenađenja i publika koja je bila prisutna se zaista ne može potužiti na dadaiste. Oni su joj donijeli mnogo iznenađenja. Čuli su dadaističke pjesme, drame, vidjeli su slike i glumu – a to je bilo dosta. Amizantno je bilo. Pljeskalo se dosta, upadalo i prosvjedovalo. Inače je sve prošlo u najvećem redu.«

Njihove književne matineje bile su dobro posjećivane, bolje nego što su bili prodavani njihovi časopisi!

Micić je shvatio da je njegov nastup određen mjerom provokativnosti. To su shvaćali i Dragan Aleksić, i Nac Singer, i Fer Mill, i Vido Lastov kao stanje koje je određeno mjerom individualne revolucije.

Svi su oni shvaćali da je javno predstavljanje njihovih pozicija djelotvornije od pokušaja njihova objašnjivanja. Dadaizam (i zenitizam) koketirao je s djelatnošću; ona je osobito bila dojmjljiva ako je predočena kao provokacija. Prema tome prihvaćali su strategiju performansa.

Objašnjavalo se činom, odnosno spletom i suodnosom raznih umjetnosti. Čitanje je nadomjestila činidba. Valja se podsjetiti da je u svemu intrasigentni Ljubomir Micić napisao i ovu rečenicu: »Ja pozdravljam *Dada-Jok*.

Supstituirana je potreba za scenskom umjetnošću. U njoj su se jedino okušali učenici Prve muške gimnazije u Zagrebu (Josip Seissel i drugovi) i zbog toga bili izbačeni iz škole.

Na pravu scenu uskoro se uspeo Ka Mesarić kao modernist, ali čini mi se u prvom redu zato što je bio kazališni čovjek. Međutim, Aleksić je prije napisao jedan tristanczarovski tekst (grotesku *Liptovski sir s vatrogasnom kapom, Dada Tank*, Zagreb 1922) ali za razliku od *Kozmičkih žonglera* Kalmana Mesarića nikada se nije ni približio kazalištu. Danas je očito da je Aleksić u svom scenskom dijalogu ostvario jezik aspurda i zauma, no to nije bilo prepoznato.

Istaknimo i jednu prilično važnu posebnost; naši dadaisti su pokazivali pažnju prema provinciji kao važnom prostoru njihove promidžbe.

Po tome su se bitno razlikovali od Micića, koji je poslije spomenutog predavanja odustao od takve prakse. *Zenit* se svjesno zatvorio unutar svojih broširanih korica, no neposredno prije preseljenja u Beograd, a to je bilo 1923. godine među *Zenitovim* suradnicima pojavio se stanoviti Marijan Mikac koji će se mladenački gorkljivo prihvatiti širenja *Zenita* i njegovih pozicija određenih »zenitozofijom«.

Mikac (1903) završio je nautiku u Senju i nije bio zaposlen. Često je odlazio u Petrinju gdje mu je otac radio kao kotarski sudac. Kreće se prostorima Banovine. To je glavni razlog da svoju akciju promicanja *Zenita* počinje u Sisku, Petrinji, Glini, Vrginmostu gdje organizira zenitističke večeri na kojima je posjetitelje upoznao sa Zenitom i problemima modernističke umjetnosti ne krijući da i on piše na sličan način.

Usput je na tim »večernjama«, matinejama i poslijepodnevnim heepeninzima prodavao zenitističke publikacije i Micićeve knjige. Iz Mikčevih sačuvanih i nedavno objavljenih pisama upućenih u to doba Miciću, danas se o toj njegovoj djelatnosti mnogo toga doznalo; od ponašanja posjetitelja pa sve do podatka koliko je prodao knjiga i koliko je Micića »inkasirao«. Sve do nedavno se o tome jedva znalo, no u Micićevom bogatom arhivu sačuvan je dio povijesti i sociologije hrvatske avangarde; tako doznajemo imena malobrojnih zenitističkih simpatizera ali upućeni smo i u nevolje s kojima se Mikac bori, što sve poduzima, kakav je bio uspjeh kod nazočnih, koliko je prodao knjiga, spominje poimence nove adepte zenitizma, autore plakata za priredbe, pa čak i kakvi su se razgovori na njima vodili. Mikac kao commis-voyageur zenitizma i avangarde plovi po ustajalim vodama hrvatske provincije i nudi robu koja se očito tamo suviše ne traži. U tim pokušajima resi ga upornost i postojana ljubav prema Ljubomiru Miciću.

Danas se iz tih pisama jasno vidi kako su te »večernje« izgledale i kako su funkcionirale. U stvari, bila su to predavanja o modernoj književnosti (zapravo prepričavanje Micićevih tekstova iz *Zenita*, čitanje stihova, dijalози s publikom); ukratko sve ono što se pedesetih godina javilo kao praksa hepeninga, kao performans ili pak fluksus, možda ono što bismo mogli omeđiti pojmom događanje u kojem su bile sažete vrlo uopćene zenitističke ideje o revolucionarnoj i uvijek provokativnoj umjetnosti.

Ljepota i korisnost kao važne komponente dotadašnjeg shvaćanja i prihvaćanja umjetnosti, u tom postupku razotkrivanja nisu imali značajno mjesto. Naprotiv, bili su reperi od kojih se trebalo udaljiti i pokazati da i djelatnost koja je bila naoko besmislena ima svoj smisao jer otkriva brižno skrivano naličje, jer ako smisao prikriva besmisao, zašto ne bi besmisao isto tako skrivao besmisao, oba su naime supstance života i umjetničkih djela. Prema tome sve što je u vezi s takvim načinom razmišljanja nije trebalo biti razlogom njihova uklanjanja s dnevnog reda svakog stvaralačkog čina.

Iako se o toj »marketinškoj« djelatnosti nešto znalo, ona se tumačila kao najobičnije očitovanje vlastite književne produkcije. Iz nekoliko napisa u ondašnjem

tisku moglo se zaključiti da su ti nastupi imali u sebi programatski ugrađenu točku koju bih nazvao psovanjem i pljuvanjem publike i protumačio kao jasnu težnju da se ugoda literature »štimuma« i »emocija« zamijeni kakofonijom općeg negodovanja nazočnih. Apsolutno nezadovoljstvo također je oblik antiestetske ugone.

Nije sada prilika da reknemo sve o Marijanu Mikcu. O njemu smo već pisali, ali kao što vidimo, nije ga lako maknuti s dnevnog reda hrvatske književnosti, i to u tri razdoblja. Prvo kao gorljivog zagovornika modernizma (zenitizma), zatim autora humoristično političkog romana objavljenog krajem tridesetih, utemeljitelja filmske proizvodnje NDH i najzad kao pisca prvog hrvatskog romana o Bleiburgu.

Sve ovo kazuje da je riječ o zanimljivom piscu koji je mnogo uspješnije baratao intencijama nego što mu je polazilo za rukom da ih ostvari.

Iz nedavno otkrivenih pisama, zatim nekoliko članaka o nastupima dadaista u Osijeku, možda i Subotici razvidno je da su se ove radikalne umjetničke (u prvom redu književne) tendencije u skromnim okvirima materijalnih mogućnosti i stvarnog društvenog zanimanja, kretale linijom »predstavljanja« kakvim započinje pisana povijest dadaizma uopće, koja ne krije kako joj bijaše cilj pokazati da u početku bijaše skandal.

\*

\* \*

U nizu pisama upućenih iz Petrinje, a od kojih je prvo datirano 13. kolovoza 1923, a posljednje 29. prosinca 1927, može se saznati mnogo o njihovu odnosu, a ponešto i o Mikčevoj biografiji.

Mikac se najčešće javljao iz Petrinje (tamo su mu živjeli roditelji). Sačuvana pisma datiraju poslije Micićeva preseljenja u Beograd, iako njihovo poznanstvo datira otprije, kada je Mikac pripremao izdanje knjige pjesama *Efekt na defektu* (Beograd, 1923).

Iz sačuvanih pisama vidi se da je Mikac gorljivi zanesenjak »djelom i likom« Ljubomira Micića, te da s neobičnom žustrinom radi na promicanju *Zenita*. Da je u tome bio ne samo uporan nego i djelotvoran, kazuju njegova izvješća sa zenitističkih večernji u Petrinji, Sisku, Topuskom i Glini. Ona su vrlo podrobna, od opisa atmosfere u dvorani, o načinu propagande, o osobama koje su mu pomagale pri prodaji ulaznica, pa sve do knjigovodstveno pouzdanih izvješća o broju prodanih zenitističkih izdanja, ubranom novcu, odnosno dugovanju Miciću.

U odnosu na vladajući umjetnički ukus, a još više na mjesta gdje je te zenitističke »večernje« Mikac organizirao priredbe su uglavnom bile deficitne jer prodaja karata nije mogla pokriti cijenu unajmljenih dvorana.

Na tim je priredbama sudjelovao samo Marijan Mikac i čitao ulomke svog romana *Fenomen majmun* koji će biti tiskan tek 1925. u Beogradu. Osim toga, objašnjavao je ciljeve pokreta.

Tako u pismu iz Petrinje (23. kolovoza 1923) javlja Miciću da se upravo vratio iz Topuskog iz jedne »burne borbe«. Javlja da je materijalno nastup bio uspješniji negoli u Sisku i optimistički zaključuje »djelomično je pokriven i deficit prve večernje«.

Također poimence spominje one koji su mu zdušno pomagali, a o tehnologiji i dramaturgiji nastupa zapisuje: »Predavao sam uvijek u uniformi« (očito mornaričkog kadeta). Kakva je to bila važna pojedinost, vidi se kada poslije spominje da sam Micić inzistira na tome da nastupi tako odjeven. Valjda mu je bio nužan kontrast društvene uniformiranosti i zagovarane slobode duha. Aktivan je, pokretljiv pa nije nimalo neobično da se vrlo često tuži na izmorenost, a nadasve na teške materijalne prilike i nepodnošljiv osjećaj o ovisnosti o roditeljskoj pomoći. Da se radi o svjesnom prosvjetiteljskom ali i agresivnom nastupu, pokazuje vrlo simptomatični vojni rječnik pisma (borba, napadi).

Nije nam poznato što u svojim pismima Mikcu piše Micić ali u pismu iz Petrinje (28. rujna) Mikac piše: — Velika Vam hvala na primjedbama povodom mog izvještaja o rezultatu predavanja. Ja opet sebe veoma teško zamišljam u 'pitomom' položaju prema publici, koja ne zaslužuje drugo nego da bude osvješćena sa posprdama i porugom (naravno u zgodnoj formi, i da ja do maksimuma mogućnosti zadržim svoj mir). I opet je u pitanju uobičajena i provjerena metoda avangarde koju možemo nazvati *psovanjem publike*.

Kako je to činio, vidi se također iz spomenutog pisma. »Na primjer: u Sisku – publika se smije, a ja pitam: što ima na tome tako smešno, jedan glas: nije smešno nego glupo. Ja kažem možete li s ičim motivirati svoju tvrdnju, odgovor: ne sada – poslije – samo nastavite, ja: dobro. Naravno, motivaciju nisam dobio...« Ponovo se javlja iz Petrinje 3. rujna 1923. s viješću da je jučer ovdje predavao i da je bilo burno. Iako su mu izašli u susret dajući mu dvoranu u Preparandiji, ispalo je da je »večernja« održana uz svjetlost svijeća. »Trebalo je biti na oprezu, i, s jedne strane, morao sam biti obazriv. Cijelo je predavanje bilo osobit paradoks. Ja sam tek zadnjeg dana saznao (dakle jučer) da u zgradi na dva sprata nije provedena elektrika samo u onoj dvorani gdje ću ja predavati. Tako sam čim se svršilo, morao da upotrijebim svijeće.«

Prema Mikčevoj procjeni, nazočilo je oko 35 posjetitelja, cijena ulaznica iznosila je 10 dinara dok su neki studenti bili pušteni besplatno. Ishodom je, općenito govoreći, bio zadovoljan.