

Борђе М. Ђурђевић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад
ORCID 0009-0009-8368-7242

ЗЕНИТОДАДАИСТИЧКИ ПОРТРЕТ МАРИЈЕ БОГОРОДИЦЕ²

У раду испитујемо радикално и скандалозно поетско представљање Марије Богородице у српској авангардној поезији, преваходно у зенитодадаистичком песништву. Авангардно маријанско песништво руши традиционалне религиозне, мариолошке норме, исказујући дубоку кризу хришћанског дискурса, те снажан отпор према формалистичким и догматским структурама. На трагу Ханса Кинга и Михаила Епштејна, скандал као чин преиспитивања и раскривања традиционалне религиозности доживљен је као парадоксална али суштинска компонента аутентичног религиозног искуства. У том смислу, Марија Богородица, као један од нултих хришћанских знакова, испрва пролази кроз радикалну поетску скандализацију, где на различите начине бива поистовећена са метресом (Бранко Ве Пољански), чиме се заправо негира институционализовано хришћанство као сплет оних дехуманизујућих дискурса који су довели до трагедије Великог рата и потпуног отуђења човечанства, да би тако наружена и одбачена Марија, авангардном негацијом прочишћена, изнова била пронађена у стиховима који откривају заборављену девственост језика, нови почетак и нову љубав, конституисаних изван званичних конфесија (Љубомир Мицић).

Кључне речи: Марија Богородица, зенитодадаизам, авангардна религиозност, маријанска поезија, књижевна мариологија

Маријански глас српске поезије свој најспецифичнији тон добија у песништву српске авангарде. Иако је корпус песама у којима се пева о Марији незнатан, ипак, могуће је исцртати две основне претпоставке маријанске поезије ове епохе: 1) Богородица се доживљава као знак одређеног конфесионалног система, те је у том смислу потребно детронизовати, понизити, наружити и одбацити Божију мајку у име одбацивања датог поретка, 2) Марија се доживљава као песнику блиско биће у интимном и скривеном дивинизираним искуству, те представља апотеозу љубави, раскривену и пронађену после прогона званичних конфесија,

1 djordje.djurdjevic@filum.kg.ac.rs

2 Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада запослених у настави на акредитованим високошколским установама у 2026. години број: 451-03- 34/2026-03/ 200198).

чиме се уједно припрема поетски терен за маријанско међуратно модерничко песништво.

'БОРАВА КВОЧКА': ОД КАРЛА МАРКСА ДО ЗЕНИТОДАДАИЗМА

„Ми смо радосни барбари који ћемо запалити браде мудраца. Треба да нешто учинимо за човека. Зенитисти су аполитички људи, пошто су политичари упропастили свет са својом браћом професорима!”
Бранко Ве Пољански, у разговору с Маринетијем

Уколико би се трагало за идеолошком подлогом авангардне уметности, и то пре свега за базом односа авангардних уметника и њихових дела према религији, тачније речено, према одређеним конфесијама, у првом плану појављује се усклик српског зенитисте Љубомира Мицића, чији одговор на питање 'Шта је зенитизам?' гласи: „Зенитизам је син марксизма” (Маркуш 2003: 25). Стога, на трагу Кинговог (1987) читања Карла Маркса покушаћемо да продремо у основне епистемолошке и аксиолошке поставке авангардне религиозности, јер се управо преко њих расветљава и авангардни лик Марије Богородице о ком поводом зенитодадаистичког песништва овде говоримо.

Доживљавајући и описујући религију као 'опијум народа', Карл Маркс сматра да је управо она средство смиривања и завођења којим се човек окреће од реалности света и живота који живи, те је основна улога религије утешујућа. У благој измени у односу на Маркса, Владимир Иљич Лењин, који је, пре одласка у Русију 1917. године, присуствовао дадаистичким перформансима у клубу Волтер, сматрао је да је религија 'опијум за народ', те истицао да „одгојен творницом велике индустрије и просвијећен градским животом, модерни класно свјесни радник с презиром одбацује религиозне представе, небо препушта поповима и грађанским богомољцима те се бори за бољи живот ту на земљи” (Кинг 1987: 212). Религија ствара копрену која онемогућава решење основних егзистенцијално-социјалних захтева самог хуманитета, откуда је одређена и као 'уздах потлаченог човека' (Кинг 1987: 212). Борба против таквог поретка подразумева двоструку активност: с једне стране, очекује се уметничко-филозофски бунт против саме религије, док се, с друге, рачуна и на „*ипрактиичну крийику* неправедних и нељудских друштвених односа који производе религију, а које опет религија са своје стране санкционира, подупире, оправдава и утјехом одржава на животу” (Кинг 1987: 212). У том смислу, нпр. усклик Станислава Винавера: „И СВЕ РАСКУЈМО ШТО ЈЕ ГОСПОД СКОВ'О” („Гетеу”³) – постаје манифестни и поетски „позив на рушење старих, институционализова-

3 Прегледности ради, цитате из примарних извора наводимо само према наслову песме, док су у Списку литературе наведене пуне референце.

них вредности”, које код Винавера пре свега подразумевају књижевне ауторитете попут Богдана Поповића и Јована Скерлића (Тешић 2009: 217). Међутим, у ширем захвату, Винаверов позив управо оцртава основну авангардну жељу за превратом и рушењем старих и опресивних система, од политичко-друштвених до поетских и професионално-религиозних. Илустративно, Раде Драинац настоји да се његова песма нађе са друге стране ‘провидне тајне коју верглају јеванђеља’ („Љубав, Марија!”).

Будући да је религија ‘илузорна срећа’ и да је основни социјални циљ заправо ‘збиљска срећа’, критика религије „у својој је клици кришка долине суза, којој је религија ауреола” (Кинг 1987: 212), што даље за последицу има да управо човек постаје другом човеку ‘највише биће’. Речено се завршава у једном категоричком императиву – „*да се сруше сви односи* у којима је човек понижено, потлачено, напуштено, презрено биће, односи које није могуће описати боље доли ускликом једног Француза пригодном пројектирања пореза на псе: Јадни пси! С вама кане поступати као с људима!” (Кинг 1987: 213). На датом трагу, запитан је Драинац: „Када ће једном потонути тираније / И сутонима свих људских беда зарђати ножеви наших снова?” („Љубав, Марија!”). Авангардна песма, дакле, жели да се нађе са друге стране сваког облика друштвеног и поетског уређења које у свом бићу инхерентно садржи зло.

Може се рећи и то да, вратимо се Марксу, он суштински није против религиозности као такве, нити против Бога као таквог, већ пре свега против система који користе дате паролу у идеолошке и манипулативне сврхе, док ће Кинг рећи да Маркс „заправо од сама почетка – показује то и његов одгој и изобразба – никада није био особито заинтересиран за бит и саморазумијевање религије, жидовства или кршћанства”, већ га је интересовала улога коју „религија доиста игра у друштвеном процесу” (Кинг 1987: 225–226). Та улога је, највећим својим делом, недвојбено била негативна, те је Марксова критика религиозног система у својој основи била борба за ослобођеног човека, за хуманизам непотлаченог и неутешујућег. Дато је имало своје оправдање, јер, запитан је Кинг (Кинг 1987: 222): „Није ли можда и кршћанство – наравно, у опреци с изворном поруком! – постало свјетоназором којим се често управљало апсолутистички, централистички, дапаче тоталитарно?” Услед тога, за Маркса атеизам је сам по себи разумљив, атеизам претходи комунизму, атеизам претходи аутентичној заједници равноправних. Бог постаје човекова пројекција репресије над другим човеком, сувишни ентитет; човек, дакле, ствара религију, за Маркса обрнуто не важи – религија не ствара човека, религија је створила отуђеног човека (Кинг 1987: 209). Управо претпоставка о отуђењу човека постаје оно што се налази у самом фундусу Марксове критике религије: „Изокренуто, неправедно, нељудско друштво производи изокренуто, управо религиозну човјекову свијест” (Кинг 1987: 211). Са друге стране отуђења положена је Марксва хуманистичка интенција, која по страни оставља теократска и капи-

талистичка друштвена уређења, а тежи успостављању таквог поретка у ком је човек „доиста човјек, слободно, усправно, достојанствено, аутономно биће које реализира све своје могућности” (Кинг 1987: 223), поредак у ком један човек не живи на уштрб другог, искоришћавајући га. Тај поредак, дакле, укида и религију и државу као такву, односно, држава губи „своју политичку функцију као контролна сила, а религија постаје сувишна” (Кинг 1987: 209), што се јасно одражава на авангардне анархистичке ставове. Захваљујући управо Марксу, „атеизам је постао увелико и задуго по себи разумљив идеолошки темељ социјализма”, односно: „Атеизам и комунизам, то је тај нови хуманизам” (Кинг 1987: 207).

Сву несврсисходност хришћанства које је почело да живи испражњену сенку свог заборављеног бића, уметности која се затворила у стихове од слоноваче, али и ширег друштвено-културолошког хоризонта, у коме се оваплотио Први светски рат, раскрива поменути Љубомир Мицић лапидарним и циничним стиховима: „Господо / очистите своје ципеле и нокте на ногама / кад немате времена да чистите душу” („Сифилскултура”). Капитализам који сјаји са углачаних ципела за Мицића је знак апсолутног дехуманитета, док је сваки облик аутохигијене напуштен. Управо стога, авангардна уметност може се доживети и као посебан начин борбе за аутентичног човека, човека који се налази са друге стране било које репресије – идеолошке, политичке, друштвене, уметничке, филозофске, религиозне, као и репресије самог језика. За човека који изнова треба да буде пронађен и ревитализован, односно, за човека који поново треба да започне живот после Великог рата. Отуда у авангарди свесно и намерно махнитање, омаловажавање које иде у двоструком смеру: с једне стране, руглу се изврће и изопачује сваки друштвено-културолошки поредак, са друге, авангардна уметност поништава и себе саму, жели да буде слободна од себе, свесна да једино на такав начин неће изневерити сопствено биће. Управо у датом чину Михаил Епштејн (1998: 45) види једну веома важну црту која авангардну уметност повезује са аутентичном религиозношћу, оном религиозношћу у којој је у првом плану блиски и интимни сусрет са Богом, а не поредак конфесионалног система који осећује и одређује дати сусрет, управљајући њиме. Та црта јесте јуродивост. Нелогични, нејасни, неочекивани, изненадни чин јуродивог, као и авангардног уметника, изазива „скандалозну реакцију – збуњеност и протест угледне публике, која је навикнута да се дива лепоти и савршенству” (Епштејн 1998: 45). Када Епштејн на истом месту каже да такав чин јуродивог помера представу о месту живота самог светог са богатих архијерејских одежди на место голотиње и осакаћености, рашчитава се, у паралели, тежња авангардних песника да продру у саму структуру свештеног⁴, да је изнутра декон-

4 Напомињемо појмовно-терминолошку разлику између 'светог' и 'свештеног', где прво представља искуству недостижну трансцендентну епистему, дивинизирану, онтолошку и ону која изазива страхопоштовање, док 'свештено' захвата различите артикулације светог, на тај начин

струишу, да је рашчлане и да сваки од тих појединачних делова наруже како би изазивањем скандала међу публиком у самој публици изазвали исти процес. Религију треба претрести, док се „’чисти’ и ’свети’ појмови извргавају [...] руглу. Уметник засипа публику увредама и псовкама да би изазвао њено неповратно негодовање и поругу” (Епштејн 1998: 45). Речено свој пуни одраз налази и у српској авангардној маријанској поезији.

Бранко Ве Пољански, за ког „ништа није било довољно свето да га [...] не ошине бичем од речи сачињеним, убитачним, бритким, јетким” (Тодоровић 2022: 162) и који је „репрезентативан пример поетског радикализма” јер је „у реализацији рушилачког превратничког пројекта отишао најдаље” (Тешић 2009: 228), српску маријанску поезију задужио је поетски најрадикалнијом маријанском песмом у историји српске књижевности, „Ласо матери божјој око врата”, у којој је овај авангардни песник отишао најдаље у оспоравању, поружењу и скандализацији Богородичиног лика. Треба напоменути да овакав тон Пољанског није у потпуности усамљен, он интертекстуално осцилује са сличним песничким сликама других српских авангардиста.

Љубомир Мицић, употребљавајући параномазију, Мати Христа назваће Мата Хари – „Зар не безгрешна девице Мата Хари” („Аероплан без мотора”), што је знак „свесног скрнављења у повезивању безгрешне девице и познате заводнице” (Ајдачић 2015: 160). Значајне се везе између Богородице и холандске куртизане и плесачице у Мицићевој апелацији раскривају, а које даље откривају положај традиционалног свештеног у авангардној уметности. Будући да је Маргарета Гертруда Зелле, како се изворно звала, неколико година свог живота провела на Јави и Суматри, узела је надимак Мата Хари, што је име малајског порекла и значи ’сунце’, дословно ’око дана’ (Британика 2023). Богородицу у традиционалном искуству прати развијена соларна симболика. Управо померање знака *сунце* од Богородице ка куртизани означава истискивање Марије као једног од најпрепознатљивијих хришћанских знакова, сведочи о његовом испражњењу, али и авангардном цинизму да на место најсветије жене у људској историји не постави тек било какву особу женског пола и сумњивог морала, него управо ону плесачицу која носи име еквивалентно Богоматерином. Авангардно поигравање језичким знаковима – или њихов плес – подразумева да се традицијом успостављени односи ознаке и означеног укидају, те да се успостављају нови. Тако Богородица постаје куртизана, чиме се у знак ’Богородица’ уноси пукотина са којом сва потоња маријанска поезија мора да се (из)бори. Могућност да Богородица буде у потпуности десакрализована, што се чини у приказаним стиховима, у потоњој, модернистичкој поетици управо рађа снажну песничко-језичку потребну да се Богородици поврати њен сакрални статус, превасходно покушајем враћања традиционално-

себе често поистовећујући са ’светим’, оно је ритуално и обредно, успостављено и ограничено традицијом, односно, историјским контекстом.

молитвеног језичког идиома везаног за Марију. Авангардни уметник, како се то у Мицићевом поступку може уочити, посеже за соларно-маријанским симболом, али га радикално первертује.

Раде Драинац чини исто што и Мицић – „Драинчева биографија баштини и његово јавно богохуљење светости на својој књижевној вечери, и на црквеном венчању: 'Пред скопском елитом, гледајући право у очи митрополиту скопском, опсовао [је] јавно и гласно Богородицу мајку, и изјавио да је она била...'" (Бојанић Ђирковић 2023: 296).

Драинчеву тротачку садржајем испуњава Драган Алексић, у чијој се песми „Догађај 1918” оприсутњује Мадона, „кип Марије”. Целокупну статуу у песми своди на „дојке беле пребеле”, што може бити, посебно у српској култури, реминисценција на Богородицу Млекопитатељницу. Међутим, уместо да доји њено млеко, дадаиста Алексић је „белу [...] сису загрисао”, те потом он (псеудо)исповеда своје мисли: „Мислио сам: каква слатка гризета”. Дејан Ајдачић истиче да у авангардној уметности долази до појаве „до тада немогућих спојева еротских и нееротских реалија. Ти неочекивани спојеви де-еротизују еротске реалије, али могу и да еротизују не-еротско” (Ајдачић 2015: 160). Управо је Богородица била хришћански знак првог реда у који се није могло уписати ништа еротско, посебно не сексуално или телесно, док ће у авангарди, како се може видети, Богородица бити постављена не само у еротски контекст (Црњански, Драинац) већ и у блуднички: код Драинца је „...”, код Мицића куртизана „Мата Хари”, код Алексића „гризета”, код Пољанског наступа у кабареу „City-Bar”.

Скандалозно представљање Богородице, како рекосмо, свој најрадикалнији приказ налази у поменутој песми Бранка Ве Пољанског, посебно у завршним стиховима:

„Цркни ћораво квочко
не признајем те божјом матером
Елипсе кобаца горе под сисом света
Ласо су за твој врат,
јер
богами је доста седити двадесет векова
на смрдљивим јајима.”

„Скандал”, казује Епштејн (1998: 47), јесте „рушење устаљених друштвених норми, огољавање дубљег, парадоксалног система вредности, у којем узвишено узима облик простачког”. Међутим, *скандал* није осећање које је суштински супротстављено изворном хришћанском искуству: за Јевреје скандал је Христово оваплоћење у „лику убогог ходочасника” који је пријатељевао „са скитницама и блудницама”, те „сам феномен јуродивости заснован је на том исконском парадоксу хришћанске религиозности, а уметност авангарде поново обнавља, из све снаге, доживљавање кризе естетичких и моралних вредности, које се одбацују пред Надвредношћу нечег бесмисленог, незамисливог”

(Епштејн 1998: 47). У том смислу и светогрђе, будимо прецизни – оно што се испрва доживљава као светогрђе, суштински не мора имати никакве везе са повређивањем сакралног, јер се заправо свештено, а не сакрално, преиспитује и негира. Један од таквих примера на истом месту даје Епштејн, а односи се на Василија Блаженог који је каменом разбио Богородичину икону, на запрепашћење, на велико запрепашћење свих присутних верника; потом се показало да је испод дате иконе на дасци био нацртан ђаво. Дакле, оно што се испрва доживи као чин повређивања сакралног, као чин његовог уништења, не мора нужно и суштински значити то исто, већ нпр. борбу против идолопоклонства, против догматизације, фарисејства, формулативних беседа, умножавања празних свештених обреда и ритуала, итд., у једној потрази за немогућом љубави – „Има ли веће доброте но бити вољен од непознатог?” (Раде Драинац, „Љубав, Марија!”).

Метафоризација Богородице као 'ћораве квочке' која лежи на 'смрдљивим јајима' настаје из искуства 'покварености' и 'смрдљивости' хришћанског дискурса, који кулминира у испражњеној великоратовској апокалипси⁵. У том смислу, авангардном уметнику потребно је уклонити Марију Богородицу као репрезента датог дискурса, потребно је одрекнути веру у њу у знак одрекнућа пристанка на такав дискурс – „не признајем те божјом матером”, и додатно је омаловажити:

„Мати божја
управо је наступила у City-Var.
Јојојоој
да знате колико ће бити новорођених
Хрстова
који ће имати хередитарни сифилис.
Људи! Ви скоро већ нећете знати
тко је коме бог.”

Дати стихови, стихови позива у револуцију, позиви протеста и узбуне, заокружују искуства из горе цитираних Мицића, Драинца и Алексића. Елементарна простота⁶, апсолутно одрицање сваке етичности – *традицијом усвојављене етичности* – за Пољанског постаје једино истинита и једино снажна (Константиновић 1983: 484), те Пољански управо простаклуком ставља посмртни знак над све оне дискурсе који су сачинили и одржали, толико дуго, стару, сложену, замршену, компликовану, комплексну, зловољну, злу Европу и културе које су из ње потекле. Зенитистичком Барбарогенију управо бива поверен такав задатак. Иван Гол је истицао да „Европа, може само да се поново роди, оплођена сировом снагом и новим семењем, нипошто да се препороди

5 Једно од етимолошких изворишта лексеме апокалипса јесте и разбијање љуске јајета. Иначе, о блискости авангардног и апокалиптичног погледа на свет в. Епштејн 1998: 65.

6 Зоран Маркуш (2003: 27) истиче да је „зенитистички израз [...] тврд, го, настао у синтези ванумног и напора свести да се примарни песнички доживљаји сапну у гвоздену дисциплину”.

сама од себе'. Ту историјску мисију извршиће 'Барбарогеније носилац несентименталне сирове виталности – чисте вере – непатворене душе – отвореног доброг срца, [...]'" (Маркуш 2003: 51). У том смислу, јасно је зашто Богородица бива на зенитистичком удару и како би сусрет између Марије и Барбарогенија изгледао, нимало пријатно... Песма која би после датог сусрета настала не би била ништа до *барбарогеника*, нова песма-повест о оваплоћењу новог човека, можда новог богочовека.

Управо у жељи за ослобођењем човека од репресивних дискурса Пољансково одрицање није нихилистичко одрицање, „које уништава смисао вере”, већ „'протестантско' одрицање, које прочишћава тај смисао”, те, ма „колико уметник авангардист изгледао надобудан и као господар, у њему се осећа рањивост добровољне жртве” (Епштејн 1998: 47–48). Пољански ће за себе рећи да је „циник од неизмерне прадоброте”, „песник зла међу рђавим људима”, његово певање било је све само не нагодба са злим и „рђавим светом, достојним разарања и 'сунчане детонације'”, чији је глас песме „остајао неизменљиво глас доброте” (Константиновић 1983: 471–472), док ће се Драинац питати: „Немогуће је замислити будућност изван облика бескрајне доброте. / Меке као трава” („Љубав, Марија!”).

Стога се сви поменути маријански стихови са становишта традиционалне окоштале вероисповести, која је увелико изгубила истинске везе са трансцендентном инстанцом, могу доживети и као сатанистички, те се може стећи утисак да из њих „избија демонска хладноћа и изопаченост”. Дато осећање своје порекло налази у томе „што у авангардним делима апсурд доминира над смислом, а лице се појављује у отуђеним формама, у неким распаднутим комадима и кривим резovima, индивидуа је непријатељ самој себи откривајући да има више својстава биљака, молекула или рупе него човека” (Епштејн 1998: 66). Криза религиозности не настаје у стиховима, криза религиозности настаје као криза која постоји изван стихова, стога дати авангардни стихови не могу бити окривљени за стање у свету. Они су свесни неповољног статуса света као таквог, управо стога настоје изазивању узрујаности у посматрачу, настоје да открију „ону скривену, несвесну структуру религиозног доживљаја, који води од сумње у веру”, укидају све естетичке сигнале, посматрача померају из позиција на које је навикао, те дати стихови нуде „не толико нову садржину колико нов начин комуникације” (Епштејн 1998: 55).

Дакле, са друге стране конфесије која више ништа не значи, са друге стране фолклорне вероисповести која је заборавила на веру, са друге стране свих оних хришћанских знакова доброте, љубави, милости, опроста који су празни знакови, рабљени манипулативно и идеолошки, у потрази за новим човеком, слободним за себе, човеком који спрам себе види и љуби другог човека, себи равног, у одбацивању сваког оног дискурса који собом може донети било који облик зла, радикални маријански стихови Пољанског, Алексића, Мицића упризорују Марију

као један од нултих знакова хришћанског ког треба наружити и одбаци. Одбацивање конфесионалне, или, другачије речено, *званичне* Марије ипак не бива ту завршено, будући да други део авангардне маријанске лирике фокус са односа *Марија Богородица : званично хришћанство* помера на индивидуални песнички план, те се унутар Богородице развијају представе и мотиви који подразумевају апотеозу љубави, ослобођену сваког узуса, као врхунску жељу саме авангарде. Та љубав долази са друге стране свих норми, долази после апокалиптичног уништења и негирања света, долази после кризе (или на врхунцу саме кризе), она бива ослобођена догматског, конфесионалног, традиционалног, она је нова, тиме слободна. Та ослобођена Марија, као и ослобођена љубав, долази право из гласа нове поезије, из гласа нових стихова, из разорне поетике авангардних уметника.

(Д)ЕВА СА ДРУГЕ СТРАНЕ ЈЕЗИКА: ДАДА–МАМА

Проналажење такве Марије дешава се испрва у језику. Посебан пробој у авангардном негирању традиције десио се управо на језичком плану, док се најдаљи продор у самој авангардној уметности на датом пољу догодио у дадаизму. Доводећи језик до крајњих могућности фонетике, морфологије, синтаксе, текста, кршећи и сламајући сваки семантички узус, авангардни уметници су путем заума и неразумљивости настојали да „изразе ствари које не подлежу језику, које узмичу именовану”, услед чега авангарда постаје „уметничко освајање управо оних области бића које су невидљиве, неопипљиве, неизрециве, али специфичност уметности се и састоји у томе да сама неизрецивост мора бити изречена (а не сачувана у ћутању), невидљивост мора бити показана (а не скривена у мраку)” (Епштејн 1998: 54). На трагу Алексеја Кручониха Владимир Перић истиче да заум „представља манифестацију језичке непроницљивости, екстремне неартикулативности и основу херметичности дадаистичког текста” (Перић 2014: 379). На темељу дадасофије настаје дадаистички језик, тзв. *dada-lingua*, који Перић детаљно образлаже⁷. Међутим, поред радикалних померања на свим језичким нивоима и апсолутног анархизма над семантиком и формом самог текста, нама је битно то да

7 Владимир Перић (2013: 271) у основне одлике дадасофије убраја: „анархију, антистетско, антилогичност, антисемантичност, апорију, апсурд, атрансцендентност, деструкцију, 'какотедрагост', контрарност, контрадикторност, негативну дијалектику, неодређеност, неразрешеност, не-систем, ниҳилизам, парадокс, празнину, провокацију, равнодушност, релативизам, скептицизам, софистички вертиго, спонтаност, субверзију, таоизам, хаос”. На истом месту Перић додаје следеће карактеристике дадасофије: апоретичност, а(нти)логичност, а(нти)семантичност, а(нти)дијалектичност, радикални цинизам, епистемоанархизам, без-смисленост филозофске концепције, субверзивност, пропагирање ефемерних вредности, парадокса егзистенције, ниҳилизма, анархизма, онтологије празнине, маргинализације и самомаргинализације, итд.

„оно што је шизоафазиа за тзв. 'нормалног човека' то је тзв. 'нормални говор' за дадаисту. Ова појава није само нерационално рационална. Она је *гласолалично усхићена*. Дадајезик у себи има елементе *религиозној и мислициној*. [подвукао Ђ. Ђ.] Због емотивног пробијања конгруенције између мисли и речи, долази до појаве неразумљивих гласова без учешћа свести” (Перић 2014: 381).

Управо једну такву песму, дадаистичко-маријанску, објавио је Љубомир Мицић на крају чланка „Ја поздрављам Даду-Јок” у часопису *Дада-Јок* (Маркуш 2003: 63):

„Фаталамнга Хореј
Кусура кеба
ЦВЕБА
БЕБА
Кубура шева
ЕВА
ДЕВА
Кукура чутура
БУТУРА
ФУТУРА
Фаталамнга Хореј”.

Да заумни језички израз није стран хришћанском осећању, пре свега исказано је у традиционално прихваћеном тексту успаванке којом је по предању Марија успављивала Христа. Дата успаванка састоји се од мелодијске линије, произвољно изведене, коју сачињавају семантички празни слогови: *ше-ри-рем*. Сама успаванка и даље је у употреби у православној цркви, њено извођење није најпрецизније утврђено и често прати литургијске радње, посебно наглашавајући тренутке молитвене екстазе или попуњавајући простор између литургијских молитви (нпр. ишчекивање свитања током јутрења како би се Славословље изговарало у тренутку сунчевог изласка). Управо у томе *ше-ри-рем* може бити одређен и као заумна молитва, којом се верујући увелико ослобађа самог језика. У слободној мелодијској игри ова три слога, игри коју сам ствара, верујући надилази сва језичка ограничења и свој молитвени израз доводи до врхунца.

Мицићева песма створена је с намером да се наруга дадаистичкој поезији, међутим, она, управо тиме, у потпуности изражава саму дадаистичку поетику, те се уобличава као „текст нелогичне или апсурдне садржине чија прагматичност реферише најчешће ка иронији, пародији, хумору, цинизму” (Перић 2013: 273). Међутим, на трагу мариолошког читања наше авангардне поезије, и зарачунавајући речено у претходном пасусу, ова песма важна је што су њоме захваћене и „Ева” и „Дева”. Њихов спој на поетско-језичком плану прати паралелизам осталих стихова, који у песми сачињавају кружну структуру у чијем се нултом центру налази управо „Ева”. Од почетних асемантичких речи

(попут „Фаталамнга Хореј / Кусура кеба“) језички израз на свом дну проналази некакву значењску јединицу. У хришћанској теологији Богородица се успоставља као нова Ева, која рађањем Христа ослобађа палог Адама⁸, међутим, оно што је нама овде важно јесте то да се до „Еве“ долази круњењем самог језичког израза, она је – вешто је то каламбур који дозвољава српски језик – један словни степен уназад у односу на „Деву“. Тиме „Дева“ постаје проширени *траф*, јер доноси нешто више у односу на Еву, у новозаветном искуству посреди је Маријино богорађање са свим својим импликацијама. „Ева“ је управо краћа од „Дева“ јер старозаветној мајци недостаје невиност новозаветне мајке. Поставља се питање зашто је управо Ева та која се налази у центру саме песме, иако би, сходно традицији, дато место радије припало Девици. Дато потиче отуда што је на одређени начин Богородичина девственост била немогућа и немислива епистемичка структура за авангардног уметника, да су у пропагирању дате невиности, које је долазило од цркве, авангардисти видели пропагирање (лажног) морала у који нису веровали. Сам чин девственог рађања био је нешто супротно од људске природе, док је Ева онтолошки ближа примитивном човеку, каквог је авангарда жудела. Отуда и просијавају стихови Растка Петровића из песме „Тамна Ева“: „Твоје тело значи све“, односно, „Ти си сав свет“.

Напомињемо и то да је Мицићев дадаистичко-маријански глас крајње елиптичан, будући да је основно дадаистичко настојање управо и да оспоре сопствени глас. Стога Мицић оставља тек толико трагова да се на белини папира ипак нађе некакав знак: „Ева“, односно „Дева“, док се не упушта ни у каква даља проширења датих стихова. Ови једнолексемски стихови стога су формално најсведенији маријански стихови у српској књижевној мариологији, управо у њима књижевна мариологија долази до свог нултог степена.

Међутим, питање је да ли се откривањем језичке јединице која ипак има значење нарушава поредак дадаистичког текста или не. Рећи ћемо да управо у датој песми долази до формирања дечје лингвистичке перспективе која у језичком лутању трага за именом своје мајке. Перић истиче да дадаисти често симулирају дечју позицију у језичким играма „наглашавајући отпор адултоморфној, односно адултоцентричној језичкој перспективи“ (Перић 2014: 280).

Такође, проналазак мајке Еве/Деве на дну песме означава и један важан мариолошко-песнички детаљ. Он подразумева потребу, рећи ћемо авангардну, за откривањем девствености самог језика, девствености коју ниједно насиље, идеолошко-политичко-традиционално, не може додирнути. Таква девственост не може бити деконструисана, отуда је она, разуме се, једино могућа као одложена девственост. Управо због тога, Марија се ствара, за Маријом се трага, Марија се делимице открива. Она је уједно, како смо раније показали, погажена и повређе-

8 О теолошкој, светојустиновској традицији успостављања аналогије између Еве и Богородице детаљно в. Гамберо 1999.

на, прогнана, као метреса, с друге стране, једино је у њој могућа љубав, једино је кроз њу могућ нови свет, нова љубав, па и нови језик.

ИЗВОРИ

Драинац 1998: Р. Драинац, *Лирика Драинац: сабране њесме. 1*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1998.

Петровић 2012: Р. Петровић, *Песме*, прир. Н. Грдинић, Сремски Карловци: Каирос.

Тодоровић 2014: П. Тодоровић, *Анџолоџија српској дадаизма*, Београд: Службени гласник.

ЛИТЕРАТУРА

Ајдачић 2015: Д. Ајдачић, Органопоетика чулног тела у делима београдских надреалиста (до 1932), *Авангарда: Од даде до надреализма*, Б. Јовић, Ј. Новаковић, П. Тодоровић, Београд: Институт за књижевност и уметност, Музеј савремене уметности.

Бојанић Ђирковић 2023: М. Бојанић Ђирковић, Драинчева религиозност, у: Д. Бојовић (уред.), *Византијско-словенска чшенија VI*, Ниш: Центар за византијско-словенске студије Универзитета у Нишу, Међународни центар за православне студије; Ниш: Центар за црквене студије.

Британика 2023: "Mata Hari". *Encyclopædia Britannica*. <<https://www.britannica.com/>>. 30.01.2024.

Гамберо 1999: L. Gambero, *Mary and the Fathers of the Church: The Blessed Virgin Mary in Patristic Thought*, San Francisco: Ignatius Press.

Епштејн 1998: М. Епштејн, *Вера и лик: религиозно несвесно у руској култури XX века*, Нови Сад: Матица српска.

Кинг 1987: Н. Küng, *Postoji li Bog?: odgovor na pitanje o Bogu u novome vijeku*, Zagreb: Naprijed.

Константиновић 1983: Р. Konstantinović, *Біце и језик и искуству песнике српске културе и двадесетог века*, књ. 6, Београд: Prosveta, Rad; Novi Sad: Matica srpska.

Маркуш 2003: З. Маркуш, *Зенишизам*, Београд: ИП Сигнатуре.

Перић 2013: В. Перић, Дадасофија, у: М. Анђелковић, Д. Бошковић (уред.), *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са IV научној скуја младих филолога Србије одржаној 12. марта 2012. године на Филолошко-уметничком факултету у Крајувцу*, књ. 2, Крајујевац: Филолошко-уметнички факултет, 271–278.

Перић 2014: В. Перић, Dada-lingua, у: М. Ковачевић, Ј. Петковић (уред.), *Савремена проучавања језика и књижевности: зборник радова са V научној скуја младих филолога Србије одржаној 30. марта 2013. године на Филолошко-уметничком факултету у Крајувцу*, књ. 1, Крајујевац: Филолошко-уметнички факултет, 377–386.

Тешић 2009: Г. Тешић, *Српска књижевна авангарда (1902–1934): Књижевно-историјски контекст*, Институт за књижевност и уметност, Београд: Службени гласник.

Тодоровић 2022: П. Тодоровић, *Зенићодагаизам у српској књижевности*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Dorđe M. Đurđević / ZENITH-DADAIST PORTRAIT OF MARY THE MOTHER OF GOD

Summary / In this paper, we examine the radical and scandalous poetic representation of Mary the Theotokos in Serbian avant-garde poetry, primarily within Zenith-Dadaist poetics. Avant-garde Marian poetry subverts traditional religious and Mariological norms, articulating a profound crisis of Christian discourse and a strong resistance to formalist and dogmatic structures. Following the insights of Hans Küng and Mikhail Epstein, scandal—as an act of scrutinizing and unveiling traditional religiosity—is understood as a paradoxical yet essential component of authentic religious experience. In this context, Mary the Theotokos, as one of the foundational Christian signs, initially undergoes a radical poetic scandalization, in which she is variously identified with a mistress (Branko Ve Poljanski). This identification in fact negates institutionalized Christianity as a network of dehumanizing discourses that contributed to the tragedy of the Great War and to the complete alienation of humankind. Yet the defaced and rejected Mary, purified through avant-garde negation, is subsequently rediscovered in verses that reveal a forgotten virginity of language, a new beginning, and a new love—realities constituted outside official confessions (Ljubiša Micić).

Keywords: Mary the Theotokos, Zenith-Dadaism, avant-garde religiosity, literary Mariology, Marian poetry, Mariology, Theotokology

Примљен: 16. 11. 2025.

Прихваћен децембра 2025.