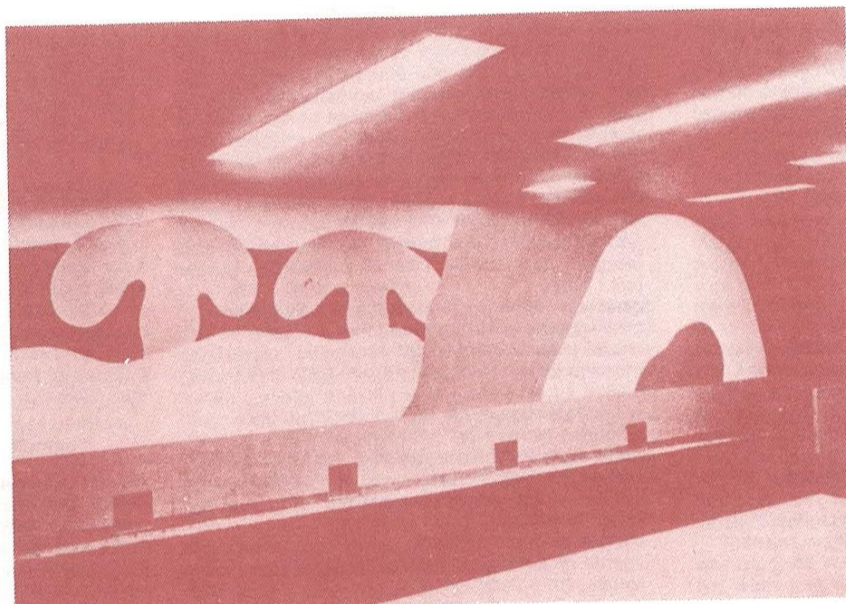


fragmenti o dadaizmu*

(čitanje historije)

branimir donat



JEAN ARP. *Pupak koji se diže i dve glave.*

U jednom od svojih dadaističkih proglašavanja (a ima ih sedam) Tristan Tzara je bez dvoumljenja izjavio:

»DADA NE ZNAČI NIŠTA«

Ali osjetio je istodobno da su potrebna još neka razjašnjenja, pa se upustio u komentiranje da dokaže da riječ Dada ipak nešto znači, premda odmah navodi značenja koja zacijelo trebaju poslužiti samo još snažnijem nesporezumu: ... pronaći njezin etimološki, povijesni ili, bar, psihološki korijen. Iz novina se doznaje da crnci Kru nazivaju rep svete krave: DADA. Kocku i majku u određenoj pokrajini Italije: DADA. Da je drveni konj, dadilja, udvojena potvrda na ruskom i rumunjskom: DADA. Učeni novinari vide u tome umjetnost za novorođenčad, drugi sveti jednodnevnog Isusa što-zove-k-sebi-dječicu, povratak suhoparnom i bučnom primitivizmu, bučnom i jednoličnom. Ne gradi se senzibilitet na jednoj riječi; svaka konstrukcija teži savršenstvu koje je dosadno, ustajala ideja pozlaćene močvare, relativan ljudski proizvod. Umjetničko djelo ne mora biti ljepota sama po sebi, jer ona je mrtva; ni veselo ni tužno, ni svijetlo ni mračno, uveseljivati ili zlostavljati individualnosti poslužujući im kolače od svetačkih svetokrugova ili oznojenosti napete trke kroz atmosfere. Umjetničko djelo nije nikad lijepo po dekretu, objektivno, za sve podjednako. Kritika je dakle nepotrebna, ona postoji samo subjektivno, za svakog ponaosob, bez i najmanjeg obilježja općenitosti. Mislite li da je pronađena zajednička psihička osnova čitava čovječanstva? Kristov pokušaj i biblija pod svojim prostranim i dobrotornim krilima pokrivaju: govno, živine, duge dane. Kako će se srediti kaos koji čini tu beskrajnu bezličnu varijaciju: čovjeka? Načelo: ljubi bližnjega čisto je licemerje. Spoznaj sebe jest utopija ali prihvatljivija budući da u sebi sadrži zloću. Niza što milosti. Nakon pokolja ostaje nam nadanje u očišćenju ljudskost. Govorim uvijek o sebi jer ne želim uvjeravati, nemam prava povlačiti i druge u moju rijeku, nikog ne prisiljavam da me slijedi i svatko vlastitu umjetnost stvara na vlastiti način. ... Tako se reći DADA iz potrebe za neovisnošću, iz nepovjerenja spram zajednice. Oni koji nam pripadaju, ne rastaju se od svoje slobode. Mi ne priznajemo ni-

kakvu teoriju. Dosta nam je kubističkih i futurističkih akademija: laboratorija formalističkih ideja. Stvara li se umjetnost da bi se zaradilo novca i mazili ljubazni buržuji? Rime odzvanjaju asonancijom moneta a modulacija klizi uzduž trbušne linije profita. Sve su grupacije umjetnika završile u istoj banci jašući na različitim kometama. Vrata otvorena mogućnostima da se valjaju na jastucima i hrani.

Ovdje ćemo spustiti sidro u plodno tlo. Ovdje imamo pravo objavljivati jer smo upoznali drhtavicu i buđenje. Sablasti opijene energijom, mi zabijamo trozub u nehajno meso. Mi smo pljuštajući prokletstava u tropskom obilju vrtoglavih vegetacija, naš je znoj guma i kiša, mi kvarimo i izgaramo od žeđi, naša krv je krepka snaga.

Iz svega navedenog (a postoje još mnogobrojni drugi dokazi) DADA je ipak nešto značila, ona je u najmanju ruku označavala određeno stanje duha koji u odnosu na sva postojeća pravila i funkcije nad svime preferira spontanost, a to znači i slobodu. Opaska o kubističkom i futurističkom formalizmu vrlo je značajna, a osim toga Tzara čak i izriječno propagira »djelatnu jednostavnost«, on je protiv sofisticirane umjetnosti i samo utoliko on je protiv umjetnosti. Možda paradoksalno, upravo ovom orijentacijom nadovezuje se na Baudelaireovu *Strvinu* ili na njegove estetske teorije u kojima ružno može zauzeti mjesto lijepog. Osim toga nema povjerenja prema ideji vječnosti pa izjavljuje: »DADA je stijeg apstrakcije; reklama i poslovi također su poetični.«

Tzara je sklon paradoksima pa i ako ostavlja šanse zadovoljenja različitim ukusima. To ga čini apsolutno modernim i stvaralački vidovitim. Poezija je za njega (jednom momentu ili fazi) jednako kao i za neke naše današnje ideologe, ideologije kulture zapravo diletantska djelatnost na koju imaju svi pravo i nije potrebna dozvola za otvaranje njenog obrta (ovdje se, kao što znamo, bitno razlikuju).

»Svako je slikarsko ili plastično djelo beskorisno; neka ono bude strašilo što ulijeva strah ropskih dušama, a ne slatkasto da bi krasilo blagovaonice živina u ljudskim haljinama, ilustracije te tugaljive besne o čovječanstvu – Slika predstavlja umjetnost da se dvije linije geometrijski utvrđene kao paralelne sastaju na platnu, pred našim očima, u ozbiljnosti jednog svijeta transponiranog prema novim

uvjetima i mogućnostima. Taj svijet nije specificiran ni definiran u djelu, on pripada nebrojenim varijacijama gledaoca. Za vlastitog stvaraloca on je bez uzroka i bez teorije. Red = nered; ja = ne-je; tvrdnja = poricanje; vrhunsko zračenje apsolutne umjetnosti. Apsolutne po čistoći kozmičkog i srednjeg kaosa, vječite u kuglici sekunde lišenoj trajanja, lišenog disanja, svjetlosti, nadzora (...) Volim stara djela zbog njihove novine. Samo nas opreka povezuje s prošlošću.«

Tzara je radikaln, ali nije istodobno i naivan kada izjavljuje: »Umjetnost je privatna, umjetnik je stvara samo za sebe; shvatljivo djelo je proizvod žurnalista, a kako mi se u ovom trenutku dopada što oponaša metal koji stišću a on istače mržnju, kukavičluk i podlaštvo. Kao vođa pravca te industrije, umjetnik, uvijeđen, sretan je, što je dokaz njegove postojanosti. Stvaralac, umjetnik koga hvale novine, u prilici je utvrditi razumijevanje vlastitog djela: bijedna podstava ogrtača javne korisnosti; dronci što pokrivaju surovost, pišaka što koraborira s toplinom životinje u kojoj tinjaju niske porivi. Mlohavo i bljutavo mesto što se umnožava uz pomoć tipografskih mikroba.«

Tzara predlaže da DADA krene novim putem, da se ne osvrće na postojeće okolnosti, premda upravo te okolnosti i bijahu glavno pravdanje revolucije koja je dadaizam donosio. Ne ističe ni cilj ni svrhu, ali ne dostaje od žustrine s kojom proklamira gađenje i negaciju vrijednosti, prezir prema institucijama.

Tzara i njegovi prijatelji skeptičniji su od svojih mnogobrojnih prethodnika na polju revolucioniranja i provjere smisla i moći umjetnosti; dadaizam teži spontanosti i oslobođenju obaveza prema tradicionalnim vrijednostima: »Neka svaki čovjek vikne: velik, negativan posao razaranja valja obaviti. Pomešti, počistiti. Nakon stanja ludila, agresivnog, posvećenog ludila jednog svijeta ostavljenog u rukama razbojnika što razdiru i uništavaju stoljeća, potvrđuje čistoću pojedinca. Bez cilja i svrhe, bez ustrojstva: neukrotiva ludost, rastakanje. Snažni riječju ili mišicama preživjet će, jer oni su žustri u obrani, hitrina udova i čuvstva plamsa u njihovim četvrtastim bokovima.«

Na udaru je bio moral, odnosno milosrđe i sažaljenje jer u njima nema dobrote. Za dadaiste »dobrota

je vidovita, bistra i odlučna naspram nagodbenjaštva i politike. Moralnost je ulijevanje čokolade u krvne sudove svih ljudi. Tu rabotu nije nametnula neka vrhunarska sila, nego trust trgovaca idejama i sveučilišnih zeleniša.

Premda nisu posjedovali neki djelotvoran lijek protiv svih tih poštasti, dadaisti okupljeni u Zürichu u zavjetrini jedne neutralne i ratom nezahvaćene zemlje, preporučuju *dadaističko gađenje*, jer: »Svaki proizvod gađenja, koji može postati negacija obitelji, jest DADA; prosvjedovanje stisnutim šakama iz čitava svog bića u rušilačkoj akciji: DADA, spoznavanje svih sredstava koje je dosad odbacivao sramežljiv spolni organ lakog kompromisa i učestalosti: DADA; sve hijerarhijske i društvene jednadžbe koje su s obzirom na vrijednosti uspostavili naši lakeji: DADA; svaki predmet, svi predmeti, osjećaji i pomračenosti, utvare i jasan šok usporednih linija, jesu sredstva za borbu: DADA; ukidanje budućnosti: DADA; apsolutno neporecivo vjerovanje u svakog boga koji je izravan proizvod spontanosti: DADA; elegantan skok bez predrasuda s jedne harmonije u drugu sferu; putanje riječi izbačene poput zvučnog diska, krik; uvažavati sve individualnosti u njihovom trenutačnom ludilu: ozbiljnom, bojažljivom, stidljivom, strastvenom, snažnom, odlučnom, oduševljenom; oljuštiti svoju crkvu od svake beskorisne i teške sporednosti; ispljunuti u obliku svijetlog vodopada neprijaznu ili zaljublenu misao, ili maziti je – s očitim zadovoljstvom da je to posve svejedno – s jednakom gorljivošću u žbunju, čisti od insekata za otmjenu krv, i pozlaćeni tijelom arhanela, njezine duše. Sloboda: DADA DADA DADA DADA, urlik boli u grču, prepletanje oprečnosti i svih proturječja, grotesknosti, nedosljednosti: ŽIVOT.»

Sve ovo kazuje dosta rječit, a djela još doslovnije kako se mladi stvaraoci okomljuju na sjećanje, arheologiju, proroke i pokazuje da se čak i budućnost treba ukinuti. Stoga nije nimalo teško pretpostaviti da je DADA namjeravala biti dokaz neporecive slobode, slobode i društva ali u prvom redu pojedinca, slobode u kojoj i samoubojstvo postane ne samo dokaz čvrste odluke, nego istodobno postaje umjetnički čin, što će najbolje pokazati mnogobrojni primjeri. DADA pokušava intervenirati u besmisleni poredak epohe, ona djeluje isto tako protiv klasa i nacija, ona se angažira oko svih društvenih i životnih negativnosti. DADA je najprije protiv bez obzira bila riječ o lijepom ili ružnom, svoj radikalizam opravdava čistom savješću jer sve što hoće javno obznanjuje. Za to nisu dostatna samo djela, potrebni su i manifesti, u vrijeme rata kada su sve vlade slabe i kada vlada anarhija, mnogi žele ostvariti svoje namjere ali ne mogu otići dalje od proglašenja. Dadaizam je jedan od malobrojnih kojem polazi od ruke znatno više, jer ne samo da hoće, ona istodobno može i umije. Louis Aragon nešto poslije Tzare piše već o svijetu koji je isprazan jer mu nedostaje zbilja: »Nema više slikara, nema više književnika, nema više kipara, nema više religija, nema više rojalista, nema više imperijalista, nema više anarhista, nema više socijalista, nema više boljše-vika, nema više političara, nema više proletara, nema više demokrata, nema više armija, nema više policija, nema više domovina, dosta je konačno, svih tih budalaština, nema više ničega, ničega, NIČEGA, NIČEGA, NIČEGA.

Zato ono što će nam se nametnuti kao novo, biti će zapravo ono što mi više nećemo, neće biti toliko trulo, toliko očito GROTESKNO.»

Ovu viziju zbilja uobilščio je mladi Aragon negdje 1920. godine kada bijaše jedan od glavnih suradnika revije *Litteratura*.

I tako dok neki ritualno nagovješćuju umorstvo stare umjetnosti, i sve ono što bi se unutar postojećih i poznatih parametara moglo nazvati umjetnošću i u tome vide osnovni i ujedno najvažniji smisao pokreta, drugi upućuju egzorcizme protiv tiranije smisla i razuma, a treći kao materijal za kreaciju odabiru vlastiti život i s njim nemilosrdno eksperimentiraju negirajući smisao sve do samouništenja. Tada književnost prestaje biti književnost, a ako se upitamo što u tom trenutku ono zapravo, postaje, s odgovorom nisu hitali. Brzopletost je oduvijek bila kašnjenja osim u slučajevima kada se odnosila na mladost. Za utjehu valja ipak spomenuti da su sve to bili mahom dvadesetogodišnjaci.

Pa ipak dadaizam sučeljuje zbilju i izmišljotinu, dokument i subjektivnu mitologiju, kreaciju i destruktivnu na produktivnan način.

gdje valja potražiti korijenje ovakvih nazora, gdje valja potražiti odgovor zašto se dadaisti s toliko žestine okomljuju na razum, na kartezijanstvo evropskog mišljenja i pri tome valja imati na umu da u dio u toj oporbi ima i ludizam koji možda više od čega dovodi u pitanje racionalno ustrojstvo povijesne zbilje. Uostalom, treba li ponavljati da su paradoksi bili prirasli srcu Tzari i njegovim sljedbenicima koji nisu bili brojni, ali su zato bili dovoljno glasni da se o dadaizmu već uskoro poslije prvih manifestacija u Zürichu moglo govoriti kao o univerzalnom pokretu. Njihovi pokušaji objašnjavanja vlastitih namjera i osobnih poetika ponekad su vrlo apartni ali isto tako su i hiroviti, na samom rubu mistifikacija i izmišljotina. Tzara je sam više bio ironičan nego ciničan (cinizam je bio možda bliži njegovim njemačkim prijateljima): Utoliko je shvatljivije kada zapisuje: »Pišem manifest a ništa ne namjeravam, kazujem ipak neke stvari a u načelu sam protiv proglašenja, kao što sam isto tako i protiv načela (decilitara za moralnu vrijednost svake rečenice – ovdje lako; približnost bijahu izmislili impresionisti). (...) Pišem ovaj manifest da bih pokazao kako je moguće, u jednom jedinom svježem dahu, zajedno izvoditi suprotne radnje; ja sam protiv akcije; za neprekidno proturječje, za potvrđivanje, jednako tako ja nisam ni za ni protiv, i ništa ne objašnjavam jer mrzim zdrav razum.

DADA – to je riječ koja vodi ideje u lov; svaki je buržuj mali dramaturg, izmišlja različite brljarije, mjesto da postavi prikladne ličnosti na razinu vlastitog uma, lutke odlepršalih leptira na stolice, traži uzroke i ciljeve (po psihoanalitičkoj metodi koju primjenjuje) da bi učvrstio svoj zaplet, pripovijest koja govori i određuje se (...) Nastoji li objasniti neku riječ (spoznati), svaki je gledalac intrigant. Iz vatiranog skloništa krivudavih zapleta, on svoje nagone podmeće manipuliranju. Odatle dolaze nevolje bračnog života.

Nastupilo je veliko čišćenje. Trebalo je nastaviti posao započet pucnjima na obali Miljacke, trebalo je obaviti »velik negativni posao razaranja« i čišćenja jer je DADA zdužno zagovarala mentalnu higijenu za okuženi evropski duh.

Motivi za ovako radikalne stavove mogu se naći u društvenoj zbilji, ali i u nekim iskustvima umjetničke proizvodnje još od razdoblja simbolizma.

Premda se dadaizam rodio u jeku prvog svjetskog rata postojali su i drugi poticaji koji su književnost navodili na opasne staze vlastitog negiranja. Može se slobodno reći da je okolnost što su se na okupu našli predstavnici različitih naroda, kultura, jezičnih pripadnosti podjednako rezultat slučajnosti koliko je i posljedica određenog povijesnog determinizma. Sve ih je povezivala ljubav prema stvaranju, prema umjetnosti i zajednički strah, odnosno odbačenost prema ratu i vojnoj službi. Iako su bili vojni dezerteri, gledamo ih iz perspektive pojedinačnih nacionalnih interesa, ipak su najavili rat i mehanizmu ideološkog mišljenja koji i je doveo do rata. Radeći protiv interesa pojedinih domovina – radili su u korist čovječanstva. Mladi apatridi i anaroidno raspoložene junoše stvorili su svoju ironijom određenu Arkadiju. Bila je to idila ciriškog kabareta Voltaire. Na okupu u svrhu velikog razaranja našli su se pristalice i Antante i Centralnih sila; odabrali su novi domicil i postavili dijagnozu da su svijet i dnevna politika definitivno zakoračili s onu stranu uma. Ako na njihov rad i ciljeve gledamo iz ove perspektive, odjednom postaju uočljivi moralni motivi koje su cijenili iznad svega, a postoji i snažan umjetnički poriv da se smisao i mogućnosti umjetnosti uvijek iznova postave u pitanje i podvrgnu provjeri.

Zurich nije bio idealna sredina, njegov malograđanski mentalitet, uskoća protestantske sredine u kojoj je djelovao jedan Zwingli nije bio najprikladniji, ali relativna materijalna neovisnost utemeljitelja dadaizma, ugled i bankovni računi njihovih roditelja, uradio su svoje. Osim toga, to su godina kada Zurich pruža utišće raznim pojedincima i različitim ideologijama. Upravo u času kada dadaisti izlaze na javnu scenu u toj ili nekoj obližnjoj krčmi u starom dijelu grada zalazi Lenin i mnogobrojni njegovi istomišljenici.

Premda je defetizam u ratno doba opasna boljka za svaku zaračenu stranu, sve što se zbilo kazuje da se epidemija nije mogla nikako spriječiti. Ideja odustajanja od velikih iluzija bila je zarazna i širila se na sve strane bez obzira na nacionalnu pripadnost, te kulturnu i socijalnu razinu sredine. Protest dadaista bio je u biti naivan ali dobro prožet korozivnim humorom. Poruga bijaše jedna od malobrojnih mogućih i razumljivih poruka. Da se radilo o povijesno-društvenom sindromu pokazuje vrlo uvjerljivo sotiija *Podrumi Vatikana* Andrea Gidea gdje je predstavljen junak (Lafeadio) koji svojim ponašanjem i stavom dovodi u pitanje moral i običaje društva kome pripada, a uz to neprestano postavlja provokativno pitanje: zašto pisati? koje nije nimalo bezazleno i potiče mnoge da sebi postave analogni upit zašto žive.

Pišući o pokretu kome je pripadao, Kurt Schwitters je zapisao da je »dada nastala kao reakcija«. Wassermannova proba kojoj su dadaisti podvrgli umjetnost nije uvijek dala pozitivne rezultate, ali kada je otkrivala žarišta onda su reakcije i te kako bile burne, jer dada provocira, ne libi se banalnosti, što više kada je ogrezla u banalnom osjeća se kao da je u raju. Tzara je možda prvi naslutio bogatstvo tog lovišta kreativnih senzacija, ali ni drugi nisu u tom poigravanju s beznačajnim i trivijalnim nimalo suzdržani. Kurt Schwitters, taj radikalni merzdaist od različitih otpadaka pokušava sazidati katedralu unutarnjeg smisla: »... ona je pronašla jedno neumetničko kompleksa u neumetničkom svetu i stvaranje jednog dada-dela (svesna umjetnost) iz tog kompleksa putem ograničavanja, inače ništa više. Nije slučajnost to što su svi dadaisti veoma voleli banalnost, u svakom obliku... Dadaisti stvaraju dadu, svet je dada, i to i = dada. I tako mi živimo u jednom dada-dobu, koje su dadaisti unutrašnjom konsekvencijom pretvorili u dada-epohu. Nisu sve banalnosti kompletno dada, ali se u svakoj banalnosti krije mnoštvo dadaističke blesavosti. Ja sam iskorenio banalnost, to znači napravio sam umetničko delo sučeljavanjem i vrednovanjem po sebi banalnih rečenica.»

Kao i velika većina ljudi koji su pokušali odrediti svoj odnos prema unutarnjim motivima koji su pokretali dada provokacije tako je i Schwitters polazio od logične pretpostavke da je dada

»REAKCIJA NA UMETNOST I REAKCIJA NA NEDOSTATAK STILA«

te da dadaizam predstavlja jedini stil našeg doba. Schwitters ne krije svoje karte i karte svojih sudrugova kada izjavljuje: »Stalo mi je do toga da utvrdim da je dada, iz reakcije na umetnost, svesno je htela da bude neumetnost.»

Između općih, da kažemo konvencionalnih oblika protesta i osporavanja vrijednosti koje se ne mogu provjeriti, kako su to ovi mladci iskreno vjerovali, jer ready-made kakve nudi Marcel Duchamp (*L.H.O.O.O.*, odnosno *Mona Lisa s brkovima* ili čuvena *Fontana iz 1917.* koju je predstavljao obični pisoar) to potvrđuje i iznad razine puke dosjetke i društvene duhovitosti, traženi su načini da se ova energija artikulira, koncentrira i dovede do parokizma u kojem se sve kao u nekom alkemijskoj transmutaciji pretvara u ništa.

POVIJESNE PRETPOSTAVKE I SLIJED ZBIVANJA

U manifestima talijanskog futurizma i mnogobrojnih pojedinačnih ili nacionalnih priloga Marinettijevoj poetskoj praksi i teoriji bilo je velik broj poticajnih ideja koje je valjalo razraditi i od kojih se moglo alimentirati mnogo širi i dublji prostor istraživanja umjetnosti od onog što si je kao epohalni zadatak odabrao futurizam. U slijedu različitih izuma koji će uslijediti gotovo da su prevladavale sličnosti, a inzistiralo se na razlikama koje je trebalo ne samo potencirati nego ih je valjalo ponajprije otkriti. Jedna od bitnih posebnosti futurizma osim stvarne i ishitrane opijenosti tehničkom eshatologijom i sretnom budućnošću za koju će se starati strojevi. Njih je zanimala budućnost koja je po njihovu najdubljem uvjerenju već započela i da je jedna od obaveza umjetnosti da senzibira i umjetnika, a u samoj umjetničkoj produkciji smisao za novu osjećajnost. Kako se to ostvarivalo? Na različite načine i u još različitim povodima oni su se protivili fantomu što

ga futuristi nazivahu pasaizmom. Ovo objašnjava smisao ovakvih ili sličnih zahtjeva što su ih proklamirali talijanski futuristi: »ubiti mjesječinu«, dok primjerice Prampolini zahtijeva bombardiranje akademija, a sve svoje radikalne zahtjeve obično su izražavali u manifestima i na literarnim večerima koje su poprimale obilježja, tek kasnije izmišljenog hapeninga, a to znači urbesom u koji je obično bilo uvučeno i općinstvo.

Premda se u tom nizu mogu navesti i akcije kubišta, a napose ekspresionista, neke od navedenih desiderata zdušno će ispuniti momci okupljeni u Spiegelgasse, krivudavoj uličici starog dijela Züricha. Tamo se okupljaju spomenuti mladi nezadovoljnici i prevratnici po »pitanjima umjetnosti«, ali treba dati do znanja mladim naraštajima da u toj istoj sredini žive i ilegalno djeluju Lenjin, Radek, Zinovjev. Da je i u politici bilo nečeg dadaističkog neka potvrdi i ovaj ulomak iz jedne od najboljih biografija Lenjina. Louis Fischer o momentu kada je Lenjin iz švicarskih novina 14. i 15. marta 1917. saznao prve vijesti o padu cara piše: Od trenutka kad je stigla vijest o revoluciji Iljič nije spavao pa su noću stvarane sve vrste nevjerovatnih planova« — sjeća se Krupskaja. — 'Mogli smo putovati avionom. Ali na tako se nešto moglo pomišljati samo u noćnom poludjelirju. Pomišljao je na to da zatraži od švedskih drugova da isposluju za nj švedski pasoš., za tu bi svrhu naučio nekoliko švedskih riječi. Krupskaja se toj zamisli podsmjehivala: 'Zaspao ćeš te češ u snu vidjeti menjševike pa češ početi kleti i vikati 'hulje, hulje', i tako će propasti cijela konspiracija«. Fischer ide dalje i pokazuje što je slijedilo i što je uzrokom da se u nekim povijestima dadaizma među pojavama i zbivanjima srodnih onima u *Cabaret Voltaire* donosi jedna slika jednog čovjeka u tamnom kaputu, s kovčavom kosom i moskovkom na glavi. Iza spomenute krinke krije se Lenjin u trenutku neposredno prije povratka u domovinu: »Lenjin nije odustao. Njegova je mašta skovala niz fantastičnih nacrti. Pisao je predstavniku boljševičke partije u Stockholmu, J. S. Ganeckom: 'Nemoguće je dalje čekati. Sve su nade u legalno putovanje uzaludne. . . Pronađi nekog Šveda koji je sličan meni. Ali ja ne znam švedski. Zato taj Šved mora biti gluhoonijem. U svakom slučaju šaljem ti svoju fotografiju za lažnu putnicu. . . Zatim je Lenjin smislio da otputuje preko Francuske i Engleske. U vezi s tim je 19. ožujka 1917. pisao Vjačeslavu A. Karpinskom, boljševičkom rukovodiocu u Ženevi: 'Izvadite na svoje ime dokumente za putovanje u Francusku i Englesku, a ja ću s njima otići preko Engleske (i Nizozemske) u Rusiju. Mogu staviti vlasulju. Fotografirati će me kad već budem imao vlasulju, i u konzulatu u Bernu ja ću se pojaviti s Vašim dokumentima i vlasuljom na glavi. . .«

Nije se radilo o suparnicima, ali ni o pravim saveznicima, međutim, svaka je strana željela pod stari Globus podmetnuti svoj pakleni stroj.

U Zürichu se dadaizam prvi put legitimno pojavljuje na sceni moderne umjetnosti, ali mogu se pratiti pojedinci i grupe koji su mu prethodili kao i oni koji su prihvatili novi odnos prema poeziji, slikarstvu i društvu. Uskoro se kao jaka dadaistička središta pojavljuju Berlin, Köln, Hannover, New York, Pariz, ali neće trebati mnogo Save poteći i u Zagrebu će se pojaviti dva glasila, a mala grupa dadaista krenuti će na turneju u Vinkovce, Osijek, Suboticu da bi i domaću publiku epatirala svojim poetskim tvorevinama, a najaktivniji među osvjedocenim dadaistima Dragan Aleksić objavljuje dvije dadaističke publikacije: *Dada tank* i *Dada jazz* (Zagreb 1922.). Pitanje *Zenita* i zenitizma pripada graničnim slučajevima, premda se ideologija koju je zastupao Ljubomir Micić, pa i usmjerenost interesa prema sličnim očitavanjima u Evropi dvadesetak godina, mogu svrstati i u rubriku dadaizam svjedoči o živosti i vezama s internacionalnim pokretima u tom trenutku.

Dadaistički radikalizam ne treba uvijek shvaćati doslovno, ali u stihovima hrvatskog pjesnika Antuna Branka Šimića *Konac kraljeva* predočeno je kroz metaforu duhovno stanje cijele epohe čiji je najreprezentativniji produkt dadaizam.

Je vivais à l' epoyue où finissaien les rois Tour à tour ils mouraient silencieux et tristes

Guillaume Apollinaire

Buknuše svuda svijetom bijesne bune
Kraljima s glava popadoše krune
I ne oču se nitko s neba. Ne javi se znamen
Bog ne pretvori buntovnike u kamen
I ne oču se nitko s neba. Boga više nema
Na cijeloj zemlji zavijek moć kraljeva presta
U zemlji tek se nade za njih mjesta

Bez gospodara dvori. Nitko ih ne mete
Na prstoljima podvornici puše cigarete

U dadaizmu ima poze, salonske avanture, koketiranja s jeftinim zanovijetanjem, ali i istinske predanosti pravim problemima civilizacije i tipa kulture što se očituje kroz svijest o »propasti Zapada«. U tom pogledu dadaizam je pokazivao i milenarističke osobine, koje nisu odmah bile prepoznate, kojih suvremenici, pa čak i sudionici nisu bili svjesni ali koji bijahu konstitutivni za ono vrijeme i sredinu.

Dadaizam, premda u namjeri da bude anti-umjetnost nije amorfan. Posjeduje intelektualni i moralni profil. Zagovarana sloboda nalazi se u opreci prema društvenoj zbilji, ali i u odnosu spram individualnih mogućnosti svakog pojedinca da apstraktnu slobodu predoči kao svoju slobodu. Nagovješteni bankrot znanosti i socijalnih institucija ne otkriva postojeće vrijednosti i ne ukazuje na njihov gubitak, naprotiv ona omogućuje da se i postojeće vri-

jednosti dovedu u pitanje, sumnju, ne zato što se vrijednosti a priori odbacuju, nego zato što relativizam ugrožava ne samo postojeće nego isto tako i intelektualne ili emotivne apstrakcije bez kojih bi svaki individualni život bio znatno siromašniji. Protest se diže u ime slobode iako samu slobodu ne pokušavaju odrediti bez pomoći psihologiziranja. Uvjereni da je bit njihove aktivnosti anti-umjetnost, opstrukcija umjetnosti koja vjeruje da je javni oblik neke metafizičke vječnosti, dadaisti su nesvesno djelovali i radili u korist jednog estetskog odnosa prema svijetu iako toga nisu bili svjesni. Banalnosti, kliše i ili neke drangulije preuzete iz ropotarnice velike umjetnosti bivaju vješto korišteni. Sloboda koju zagovara dadaizam oslobađa imaginaciju i društveno revalorizira funkciju umjetnosti.

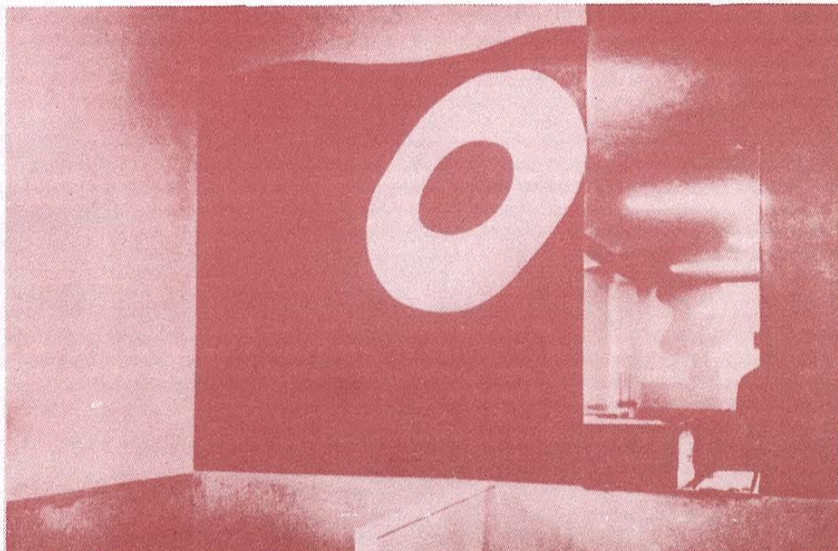
»Riječi u slobodi« o kojima je s mnogo stvaralačke uspaljenosti pisao F. T. Marinetti postaje sve više legitimna praksa moderne poezije. Glossolalija o kojoj su simbolisti potajno sanjali postaju uskoro realnost.

METAFIZIKA ZVUKA. RIJEČ KAO TAKVA

Otkrivanje tipopoezije, odnosno mogućnosti da se grafičkom organizacijom teksta vizuelno predoči pjesma kao svojevrsna partitura prihvaćeno je i od dadaista kao legalna mogućnost. Isprva shvaćena kao tehnički domišljaj, kao pokušaj u nizu postupaka očeđenja, riječ u slobodi postaje jedna od onih realnosti koje dadaizam daju dublji smisao od puke oporbe postojećem stanju u poeziji koja je počela gubiti autonomiju. Od futurista su dadaisti preuzeli i praksu kolektivnih nastupa, a kolektivno čitanje pjesama, odnosno višeglasna recitacija bijaše jedna od njihovih specijalnosti. *L'amiral cherche une maison à louer*, poème simultané par R. Huelsenbeck, M. Janko, Tr. Tzara u tom je pogledu vrlo karakterističan primjer. Pjesma je kolektivni rad, a napisana je na francuskom, njemačkom i engleskom jeziku, a čitana je kao svojevrsna muzička partitura. Već smo spomenuli očaranost simbolista ulogom u sinestetskom doživljaju poezije, međutim, dadaisti se ne oslanjaju na njihova iskustva, oni pokušavaju sve ispočetka. Odabiru i novi prostor u kojem se obznanjuje poezija. Hram je zamijenjen kabaretom, svečana atmosfera nadomještena je trivijalnim okolišem noćnog lokala — i to je odgovoralo perspektivi preokrenutog svijeta, poznatoj metafori manirističke književnosti.

Ali vratimo se jednom od iskušenja dadaističke poezije, iskušenju s kojim jedan dio modernističke književnosti nije mogao izći na kraj. U neodumici između imanentnog i transcendentnog, u zaokupljenosti s preprekama što ih nadaje poznata tradicija i borba s anđelom nepoznatog, mnogi dadaisti opasno su ekvilibrirali sa smislom u želji da posredstvom nekog univerzalnog jezika poezije materijaliziraju neizrecivo, nedokučivo i nemušto.

(ulomak iz veće celine)



JEN ARP. *Pupak-Sunce*. 1927—28. Mural, ulje na gipsu.