

Предрај Тодоровић

Институт за књижевност и уметност, Београд  
stefeo9@gmail.com

82.02:7.037.4  
821.163.41.02:7.037.4

## МАНИФЕСТИ И ПРОГРАМСКИ ТЕКСТОВИ СРПСКОГ ДАДАИЗМА

**Сажетак:** У раду истражујемо улогу манифеста у дадаизму, са посебним освртом на српски. Дадаизам је авангардни покрет који нам је оставио убедљиво највише текстова манифестног карактера – чак двадесет и три. Ако им придружимо и програмско-памфлетске текстове као што су они Алексића и Пољанског, њихов број је много већи. Апсурд, парадокс, рафалне реченице-слогани, бомбастичне изјаве, прејакe речи, провокација, агресиван наступ појачан типографским играријама – чини се да се антиуметност на тај начин најбоље објављује. Апсурд дадаистичких манифеста је утолико већи јер је то покрет који је, декларативно, одбијао поетику, догму и уметничке каноне. Њихово постојање требало би да сведочи управо супротно: анти-поетика је, парадоксално, претворена у поетику нове уметности. Помоћу три дадаистичко-антидадаистичке ревије Алексића (*Да-га-Танк*, *Дага цез*) и Пољанског (*Дага-Јок*), анализирали смо допринос српске књижевности дадаистичком покрету на примерима манифестно-памфлетског жанровског дискурса.

**Кључне речи:** манифест, дадаизам, Тристан Цара, Хуго Бал, Драган Алексић, Пољански, поетика, авангарда, часописи

Шта је Дада? Девичански микроб. Дада је парадајз. Дада је сабласт. Дада је камелеон брзе, интересне размене. Дада никад није у праву. Дада је меко кувана срећа. Дада је идиотска. Дада није мистификација. Она је цела људска мистерија. Дада се даје за цабе, јер Дада нема цену. Дада је живот. Дада је оно што се мења. Дада је ништа, ништа, ништа. Све је Дада.

Овим насумице изабраним цитатима из различитих дадаистичких манифеста и трактата желели смо да илуструјемо тешкоћу дефинисања даде, бар речима оних који су је и стварали. Јер „дада је све и ништа”, да поновимо њихове речи.

Теорија дадаиста о сопственом покрету разликује се од града до града, од уметника до уметника. Она никад није била компактна. Ипак, осим манифестних текстова, некадашњи дадаисти оставили су и друга бројна сведочанства о покрету. Књиге у којима су објашњавали дадаизам и своје учешће у њему објавили су Ханс Рихтер, Раул Хаусман, Жорж Рибмон-Десењ, Ман Реј, Хуго Бал и Марсел Дишан, да спомењемо само најзначајније.<sup>1</sup>

Дадаисти су, и на тај начин, оставили иза себе покушаје неких од својих главних актера да разјасне појам и циљеве покрета. Уз седам дадаистичких манифеста Тристана Царе, ту су и манифести Раула Хаусмана, Луја Арагона, Франсиса Пикабије, Хуга Бала и других, укупно двадесет и три на броју! Поприлично. Заправо, сви они су манифести индивидуалног духа својих твораца. Како то казује Хаусман у своме манифесту „Синтетички филм сликарства” (*Cinéma synthétique de la peinture*):

Дада је савршено благонаклона злоба: поред егзактне фотографије, једини облик оправданог фигуративног изражавања и равнотежа у заједничком животу: свако ко у себи ослобађа сопствену склоност јесте дадаиста (Hausmann 1918: 40).

Исказ је занимљив јер један од битних стваралаца даде објашњава шта су у суштини били дадаисти – индивидуалци, изузетно јаке личности, који су за кратко време, удружени у мање групе, створили незаборавна дела модерне уметности. Индивидуално у колективном стваралачком чину изнедрило је уметност синтезе, јер како другачије назвати то дрско мешање жанрова, еклектичко и често парадоксално. Кроз интеракцију тих генијалних умова, у правој алхемичарској лабораторији, уметност је дословце трансмутирала – из камена, из брабоњка, из крхотине, из немуштог језика стварана су дела нове

<sup>1</sup> Hans Richter. *Dada – art et anti-art*. Bruxelles: Ed. de la Connaissance, 1965; Raoul Hausmann. *Courrier dada*. Paris: Terrain Vague, 1958; Georges Ribemont-Dessaignes. *Déjà Jadis*. Paris: Julliard, 1958; Man Ray. *Self-Portrait*. Boston: Little-Brown, 1962; Hugo Ball. *Die Flucht aus der Zeit*. (1927), поново објављено код Lausanne: Stocker, 1946; Marcel Duchamp. *Marchand du Sel*. Paris: Terrain Vague, 1958.

уметности. Појединац је претворен у Бога – творца света. Његово *Ја* стављено је у први план, оно влада стваралачким чином у необузданом, екстатичном, готово трансцендентном акту разградње и изградње, у апсурдном разграђивању познатог света да би се саградио потпуно нов и другачији, бар уметнички. Или, како то каже Цара:

Дада остаје у европском оквиру слабости, она је ипак говно, али одсада хоћемо да серемо у разним бојама не бисмо ли уресили зоолошки врт уметности свим заставама конзулата (Tzara 1982, I: 379).

Чак и у манифестним прогласима дадаисти се нису либили употребе вулгарних речи, како саме провокације ради, тако и због потребе да појачају значење својих исказа језиком улице, чијим су се манифестацијама живота толико дивили.

За разлику од свих покрета који су му претходили, заснованих на одређеној естетици и одређеном програму, покрет Дада је у суштини једно стање духа заједничког појединцима који су му се прикључили. У том смислу, он је још и потврда личности, против колективитета, нужно спутавајућег. Дада брани првотни индивидуализам у име свемоћи инстинкта, против морала и закона (Беар, Карасу 1997: 140).

Дух поруге, иманентан дадаизму, нужно је био против владајућег морала, буржујског, капиталистичког, хришћанског, као и против закона, државних, црквених. Стање побуне човека згађеног хипокризијом свих тих поредака – правних, црквено-догматских – који су били бачени на ђубриште историје у ратним ужасима Првог светског рата, довело је до рођења даде. У покушају да се одбране од таквог света, од лажне слике личности угледног грађанина, оца породице, хришћанина који недељом походи цркву а понедељком одлази у кланицу рата да убија или буде убијен, дадаисти су изнедрили речима и сликама артефакте осуде. „Наш кабаре је гест. Свака овде изговорена и отпевана реч изражава барем једно: ово нечасно доба није успело да нас натера да га поштујемо”, каже Хуго Бал о почецима рада „Кабареа Волтер”, у свом дневничком запису од 14. 4. 1916 (Ball 1927: 13). Не чуди онда што су многи међу њима кокетовали с комунизмом, са социјалистичким идејама правде и једнакости, ма колико оне утопистичке биле. Али то је прича будућности које они тада, 1916, нису могли бити свесни. Октобарска револуција започела је свој пут промене света на насилан

начин годину дана доцније, управо под окриљем тог Великог рата. А њен вођа био је Лењин, господин који се шетао улицама Цириха управо у време кад је у њему зачета дада револуција. Штавише, живео је у истој улици у којој се налазио „Кабаре Волтер”! Случајност? Знамо данас које су биле последице тога термидора XX века, и у какав се људождерски систем изродила та примамљива утопија о равноправности међу људима.

Цара се од почетака наметао и коначно наметнуо за папу дадаизма. Његовом немирном, пустиловном и провокативном духу потпуно је одговарала улога вође, експонираност, гужва, свађа. Зато је он оставио и највише писаних трагова о дади, манифестног карактера. Чак седам манифеста потписано је његовом руком. Бити у средишту пажње, по сваку цену привлачити људе, како у покрет тако и у салу, простор за извођење дадаистичких сценских творевина.

Погледајте ме добро! Ја сам идиот, ја сам лакрдијаш, ја сам наклапало! Добро ме погледајте! Ја сам ружан, моје лице нема израза, мали сам. Ја сам као и сви ви! (Tzara 1982, I: 373).

Нема сумње да су наступи дадаиста публици тога доба морали деловати као наступи лакрдијаша у циркусу или на вашариштима. Али да се усуди да овако јавно говори о самом себи, погрдно, иронично, раблеовски, за то је било потребно бити дадаиста у души! Помало луд, помало луцидан.

Постављајући себе лично и своје остварење у средиште уметничког збивања, дадаистички учесник истраживао је границе између примитивног заноса и манијачког претеривања. Тај учесник, који није сматрао незгодним да се против лудила бори с оним што је изгледало лудо, у средишту је дадаистичког театра (Melzer 1976: 59).

Заиста, дадаисти су, осим клоновски, запањеним гледаоцима, шокираним оним што виде и што чују, морали деловати и као гомила лудака. Не бирајући средства изражавања своје индивидуалности они су у средиште свог уметничког кред ставили провокацију. Увек на граници скандала, своје позориште су зачинили псовкама, крицима, покретима у трансу, враћајући се коренима цивилизације, у трибалном али обредном призивању оностраног. „Кричим, дакле постојим.”<sup>2</sup>

<sup>2</sup> François Dufrêne, „Désordre du jour”, *UR*, бр. 1, дец. 1950; Henri Chopin, наведено у: *Poésie sonore internationale*, J.-M. Place, 50.

Читава историја покрета Дада испуњена је анегдотама у којима најнеприличнији гестови попримају вредност манифеста. И преко најмањег необичног покрета друштво бива прозвано, уздрмано до самих својих темеља. „Церебрални револверски пуцањ” о којем Цара говори уздигнут је у дадаистичку праксу (Беар, Карасу 1997: 143).

Пуцањ у мозак болесне и рањене Европе праскавим месецима дада уметности добио је исту специфичну тежину као и пуцањ Гаврила Принципа у оличење старог поретка, у царско достојанство гротескног трулог царства на умору. Уз онај пуцањ са „Ауроре” на Зимски дворцац у Петрограду, ти пуцњи су заувек променили поредак старог света. Револуцију на друштвеном плану пратила је револуција и на уметничком. Она је добрим делом била дадаистичка.

Пренећемо делове једног од првих манифеста, Баловог, који ће он изговорити на дадаистичкој вечери у Ваг Халу, 14. јула 1916, значи непосредно после затварања „Кабареа Волтер”. Да ли да нас зачуди датум изабран за његово прокламовање, дан пада Бастиље и почетка Француске револуције?

Дада је нова тенденција у уметности. Можемо то рећи због чињенице да све досад нико није знао ништа о њој, а од сутра ће сви у Цириху причати о њој. Дада потиче из речника. Она је страшно једноставна. На француском значи „коњић за њихање”. На немачком она значи „збогом”, „скини ми се с грбаче”, „видећемо се”. На румунском: „Да, штавише, у праву си, тако је. Наравно, да, дефинитивно, тачно.” И тако даље.

Интернационална реч. Само реч, а реч покрет. Веома лака за разумевање. Страшно једноставна. Ако би се од тога направила уметничка тенденција, значи да се предвиђају компликације. [...] Дада Цара, дада Хилзенбек, дада м’дада, дада, м’дада дада мхм, дада дера дада, дада Хи, дада Ца.

Дада је најбољи светски сапун од љиљановог млека. Дада г. Рубинер, дада г. Короди. Дада г. Анастасијус Лилијенштајн.

[...] Не желим речи које су други људи измислили. Све речи су измишљотина других људи. Желим своју грађу, свој ритам, и вокале и консонанте такође, који одговарају ритму и који су само моји. [...]

То ће послужити да покаже како артикулисани језик настаје. Оставио сам вокале да се лудирају. Оставио сам вокале да се само појаве, попут мачјег мјаукања... [...] Дада је срце речи (Ball 1996: 220–221).

Балово објашњење порекла речи од које ће покрет ускоро добити званичан назив, говори о већ тада постојећој збрци, неслози, првим пукотинама покрета који то још није ни био, унутар кога је започела и борба за примат (Дада Цара, Дада Хилзенбек, дада Хи, Дада Ца). „Желим своју грађу, свој ритам [...]. Не желим речи које су други измислили”, каже Бал. Човек који је, оснивањем „Кабареа Волтер”, постао заправо зачетник покрета, окупљач слично- (никако исто-) мишљеника, одгајан на премисама немачког експресионизма, пријатељ Кандинског, упознат и са радовима футуриста, био је довољно теоријски поткован да може да даје овакве исказе који су на граници лингвистике, филозофије језика и чистог дадаистичког лудирања. Увек радикално и бескомпромисно.

Како коментарисати ову гунгулу мисли? Час шаљиво, час провокативно, час иронично, час смртно озбиљно промишљање једног човека на тему – ни мање ни више – него речи, језика, значења истог и покушаја да се осмисли један нови језик, из нуле, из ништавила бесмисла, да се дâ нови смисао свим стварима, да се преименује наш познати свет. Ни мање ни више, заиста! За Бала ово је било и тихо опраштање од покрета који он није желео као покрет. Врло брзо после овог датума повући ће се у осаму села (Тодоровић 2016а: 253).

У Сан Абондију Бал ће, са Еми Хенингс, провести последње године живота, обоје окренути хришћанском мистицизму. Ту ће упознати и Хермана Хесеа, будућег нобеловца, који ће засигурно имати утицаја на њих, пре свега својим занимањем за филозофију истока, Индије превасходно, такође и хришћанства, теозофије. Бал је и аутор прве Хесеове биографије.

Иако се овај манифест често цитира као „први дадаистички”, те прве јавне вечери дадаиста ван „Кабареа Волтер”, своје манифесте читали су и Цара и Хилзенбек, те је само питање којим редоследом је ко излазио на сцену. Поново је Бал пророчки најавио будућност Даде: Дада Цара, Дада Хилзенбек. Да, ова двојица ће се у следећим годинама борити за примат, за место првога међу једнакима. Један ће основати париску, други берлинску даду. Препираће се деценијама касније ко је измислио име покрета, ко је први урадио ово или оно. Али тада ће Бал већ одавно бити мртав (Исто).

Дакле, те вечери, 14. јула 1916. дадаизам почиње и своје манифестно постојање. Као покрет створиће убедљиво највише манифеста од свих авангардних покрета тога доба, од којих су неки дужине свега једне странице. Такво манифестовање тренутних идеја, замисли, интенција, никад није попримало ону озбиљност какву, рецимо, имамо код Бретона. Форма је била разбијана (видећемо то у следећем примеру) типографским разузданостима, а садржај је био далеко од канонског успостављања строгих правила игре, какво је практиковао управо Бретон. Пре је све деловало као играрија, дечја, неозбиљна, провокација увек. Чак и кад би у садржај уносили озбиљност својих широких знања, нису их потенцирали никад. Ироничан тон на сопствени рачун се подразумевао.

Цара ће у својој „Прокламацији без претензија. Дада 1919”, објављеној у *Анџолоџији Дада* 1919, писати следеће:

*Уметности се услављује ради рођења новој свети.* „УМЕТНОСТ” – реч какаду – замењена ДАДОМ, плезиосаурусом, или марамизом. Таленат који се да научити чини од њесника наркомана. ДАНАС критика балансира не лансира више сличности. Хипертрофични сликари хиперестетизовани & хипнотизовани зумбулима мујезина који су лицемерни, КОНСОЛИДУЈТЕ БЕРБУ ТАЧНИХ КАЛКУЛАЦИЈА. Хиподром бесмртних гаранција: Нема никакве важности нема очигледности ни спољашности.

**Музичари поломите своје инструменте заслепљени на сцени.**

*У овом часу ја сам човек који шајуће њре међучина – колоњска вода – крешијаво ѡозоришије.* **Жустар ветар.** Уколико свако тврди супротно има право.

**Игла** је само за моју моћ поимања. *Пишем* јер је то природно као кад пишам, као кад сам болестан. То има значаја само за мене и то релативно. **УМЕТНОСТИ ЈЕ ПОТРЕБНА ОПЕРАЦИЈА.** *Уметности је уображеност зајрејана до* СТИДЉИВОСТИ *уриноара.* ХИСТЕРИЈА се рађа у АТЕЉЕУ.

**Тражимо форму праву чисту трезну јединствену**

не тражимо НИШТА потврђујемо **ВИТАЛНОСТ** сваког **МОМЕНТА**, анти-филозофију **спонтаних акробација.** *Припремише акцију њезира наше крви – ѡдводну формацију ѡрансхромајских авиона, целуларних мѡшала и бројева у скоку слика*

**изнад уређивања „ЛЕПОГ”! и његове контроле.**

Није то због недоношчади која још увек обожавају свој пупак.

Типичан дадаистички поступак – рафалне реченице-слогани, бомбастичне изјаве, прејакe речи, агресиван наступ појачан типографским играријама – антиуметност се на тај начин најбоље објављује. Прокламација са претензијама, свакако.

На првој дадаистичкој манифестацији у Берлину, фебруара 1917. у Нојмановој галерији, Хилзенбек ће рећи следеће о манифесту, и зашто ће га дадаисти радо усвојити као књижевну форму, прокламативну и провокативну:

Цара је већ 1916. објавио у Цириху да је манифест књижевна форма у коју можемо сабити много наших осећања и наших мисли. Од првих дана „Кабареа Волтер” ми смо читали и писали манифесте. Ми их нисмо само читали, ми смо их изговарали изазовно и уз максималну јачину гласа. Манифест, као књижевни израз, одговарао је нашој жељи за директним контактом. Омогућавао нам је да не губимо време, желели смо да продрмамо нашег супарника како бисмо га натерали на противљење и, ако треба, од њега створили непријатеља. Ништа нисмо више презирали од романтичарског мира и потраге за душом која се, били смо убеђени у то, није могла другачије испољити него у нашој активности (Huelsenbeck 1964: 113).

О томе колику су важност дадаисти дали манифесту сведочи и чињеница да је Цара објавио књижицу *Седам манифестиа дада* још 1924. Ту је сабрао своје творевине назване манифестима, настајале између 1916. (значи периода „Кабареа Волтер”) и 1920. (париског периода). Од првог „Manifeste de monsieur Antipyrine” (Манифест господина Антипирина<sup>3</sup>), читаног 14. јула 1916. у Цириху, у Сали „Ваг”, па до последњег „Dada manifeste sur l’amour faible et l’amour amer” (Дада манифест о слабашној и горкој љубави), читаног у Галерији „Поволоцки” у Паризу 9. децембра 1920,

Цара је остао доследан недоследности. Апсурдна тврдња, али с дадаистичком подлогом. Од првог до последњег ретка тих реченица испуњених парадоксом и апсурдом, понекад се чини бесмисленим тражити смисао. А, опет, свака од тих изјава, бомбастичних, има неког смисла у том новом поретку ствари који су измислили дадаисти (Тодоровић 2016а: 254).

И да поновимо, готово да нема дадаисте који неће усвојити манифест за исказивање својих личних мисли, идеја, намера. На десе-

<sup>3</sup> Лек познатији под називом феназон, врста аналгетика.

тине таквих творевина остало је иза њих. Тешко је изабрати која је луђа од друге, оригиналнија, шокантнија. „Реч је, врло вероватно, о једном од најзначајнијих и најоригиналнијих доприноса авангарде књижевности” (Marino 2001: 68). Авангарда га је успоставила као нови књижевни жанр, сасвим легитиман. Макар и пародичан. „Да би се издао манифест потребно је хтети: А. Б. Ц., згромити 1, 2, 3, / раздражити се и зашиљити перо да бисмо освојили и разасули мала и велика а, б, ц, потписати, викати, клети, уредити прозу у облику очи-гледности, апсолутне, непорециве [...]”, вичу дадаисти! И те како су постизали ове прокламоване циљеве, нарочито уживо, у наступима пред публиком.

Јер, једна од битних карактеристика настанка манифеста у окви-рима авангарде, његовог цветања и процвата, јесте управо јавни наступ. Замислимо само бесмисленост читања оваквих речи у соби, са самим собом. Али, пред публиком свака реч постаје метак у мозак гледаоца. Она провоцира, она нервира, она изазива бес, неред, управо оно што дадаисти (и футуристи, и надреалисти, и ини) желе (Тодоровић 2016а: 255).

„Пишем манифест зато што немам шта да кажем”, изјављује Су-по. Блесаво и тачно. Пишем иако немам шта да кажем.

Овај тип текста обично носи назив програма, дефиницију или слоган који такође могу да резимирају порицатељски садржај пес-ме, наиме целог дела: Г. Т. Маринети *Деструкција* (1904); Луиђи Капуана, *Distruzione* (1911); Тристан Цара, *Расиварање* (1916); *Застирање* (1920). У истом амбијенту створена је гомила оглас-них форми, исто толико густих колико и агресивних: трактати, каликоти, леци, објаве, огласи, „књига-флеш”, „књига-оглас” (Ила-рије Воронка), чија ефикасност је сматрана као поуздана (Marino 2001: 69).

Какофоничне изјаве авангардиста постизале су свој циљ. Узне-миравале су добри дух буржуја, разбијале академизам, неприпремљен потпуно на такав удар, на отворени изазов, бачену рукавицу. Претеривањем, намерним, добро осмишљеним, они су излазили из анонимности. Све што је било потребно за постизање таквог светог циља, било је дозвољено: псовка, увреда државе, цркве, бога, цара, папе, морала. Скатолошко, чак: „говно” је реч која слободно и обила-

то улази у употребу. „И све ће авангарде прибећи стереотипним формама погрда” (Marino 2001: 73).

Бласфемија, бацање најсветијих имена и симбола хришћанства у благо, како на књижевном тако и на ликовном платну (Бал-свештеник, који изводи свој перформанс у „Кабареу Волтер”; Пикабијине илустрације за часопис *Littérature*; стихови Балове песме „Целат”: „О, Маријо, благословена си ти међу женама / Док ми неконтролисани жмарци прожимају ноге”; стихови Алексићеве песме „Догађај 1918”: „Доспео сам слонски тешко под кип Марије / Успео сам у груди да је погледам / Боже, она има дојке беле пребеле”. Примера је безброј, само код дадаиста. Погрда се нису либили ни претече, попут Рембоа или Аполинера, футуристи, потом надреалисти. Сетимо се само Буњуеловог филма *Злаћно доба*, у коме се обилато барата управо погрдним пародијским, сатиричним и бласфемичним поступком на рачун цркве и државе. Али, зар Бокачо, Рабле или Еразмо Ротердамски нису још у ренесанси тиме започели корозиван процес спуштања Бога на земљу? А о Маркизу де Саду да и не говоримо! (Тодоровић 2016а: 255)

А манифест је ту само да зацементира њихов безобразлук и лудост. Да озваничи мисао, да је прогласи „законом државе Дада-Јок”, неке нове врсте земље Будалије.

Разлог овог пламсања вербалног насиља је у реакцији одвратности, гнева или мржње. Сирове речи изражавају страсну димензију реторике авангарде; „јучерашња и данашња мржња”, израз одвратности”, „ужас који се изражава”. Футуризам, дадаизам, надреализам понављају хорски. [...] На крају, стиже се до „вриска” (*Белешка о Грофу де Лојреамону или врисак*, Тристана Царе), до „урлања”, до испуштања чистих и једноставних гласова [...] (Marino 2001: 74).

Вербално насиље не зауставља се само на увредама других. Оно је довољно добро, чак пожељно, и за вређање самога себе. „Франсис Пикабија је имбецил, идиот, џепарош!!!”, „Франсис Пикабија није ништа!!!”, каже Пикабија о самом себи (*Picabia 1921: 4*). „Тристан Цара, мали растом, идиот и безначајан [...]” (Tzara 1920: 7), пише Цара о самом себи. „У ствари, то су просте шале. Ипак, начело преокретања уноси збрку у све естетичке догме: ’преокренути принцип’, ’контрасти и противуречности, ето шта је наша *хармонија*’ (Кандински)” (Marino 2001: 76).

Бахтин пишући о Раблеу, говори о „сликама материјално телесног доле”, о гротескним телесним процесима у главних јунака. Скатолошко у Раблеа, у *Гарјанијуи* и *Панџајруелу*, претворено је у скатолошку „теорију” уметности у авангардних уметника. Али, као што је то био Раблеов начин обрачуна са сорбонским схоластичарима, тако се у дадаиста то претвара у маљ против устаљених догми европске културе, пале на простом цивилизацијском испиту званом рат. Каква је то цивилизација која убија, силује, пљачка, пали, мучи? И колико су цивилизовани ти народи који су у стању то да раде? На све то једноставан дада одговор може бити – говно. Или: антиуметност, антикултура, антиестетика, антикњижевност, антисликаство. Неприхватање наметнутих стега и окова, избегавање рата, пљување по државама и војскама које учествују у њему. Или смејање свему томе, поруга! (Тодоровић 2016а: 257)

Кад млади студент славистике Драган Алексић у Прагу 1920. открије постојање дадаизма, биће то срећан спој његове бунтовне младости и превратничког уметничког покрета. Семе дадаизма посејали су у том граду лично Рихард Хилзенбек и Раул Хаусман, у пролеће исте године, на својим турнејама по Европи. Идеја да се изађе из оквира сопственог града, земље, собе, галерије, и стане пред јавност која ће купити карту да вас гледа и слуша, нешто је што ће уметници практиковати управо у време авангарде. Примењиваће је и многи дадаисти и припадници других покрета. У нас ће пионири таквог наступа бити Мицић и Алексић. А кад, такође млади, Љубомир Мицић, у Загребу почетком 1921. године, покрене нов часопис *Зенић* (за који ће се, деценијама доцније, испоставити да је био најавангардније гласило које се тих година појавило у Југославији), биће то експлозиван спој два (или три, јер не смемо заборавити Мицићевог брата Пољанског) бунтовника и превратника.

Већ у другом броју ревије *Зенић* објављен је текст „Дада-дадаизам”, који потписује извесни Зенитиста (до данас остаје неразјашњено ко би то могао бити: иако је то један од честих Мицићевих псеудонима, сигурно је да он није аутор<sup>4</sup>), уводећи на тај начин дадаизам на ове просторе. *Зенић* ће послужити као платформа за промовисање даде

<sup>4</sup> С обзиром на то који су се српски уметници затекли у Паризу тих поратних година, највероватније се ради о Растку Петровићу, једном од првих сарадника *Зенића*, који ће у том броју објавити своју песму „Најсентименталнију о ситости легенду” (стр. 4), и бити наведен као „заступник” *Зенића* за Париз (стр. 18), баш као што је Бошко Токин био заступник за Београд а Пољански за Праг.

током 1921/22. године, све до одвајања Алексића и његове „чистокрвне дада чете” у мају 1922. Биће то јединствен спој два покрета у нас; тим везама посветили смо један подужи текст.<sup>5</sup>

Број 3 часописа *Зенић* из априла 1921. године на велика врата уводи дадаизам у српску књижевност. Он доноси текст Драгана Алексића, који се још увек потписује као становник Прага, „Дадаизам”, као и две његове дада песме: „Пљуштав одраз окрете ме и рекох” и „Дада”.<sup>6</sup> Објављивањем Алексићевог програмског текста манифестног карактера и његових дада песама дадаизам добија свог првог правог протагонисту на тадашњем југословенском културном простору. Програмски Алексићев текст „Дадаизам” садржи елементе манифеста, прогласа, објаве нове уметности у југословенским оквирима. Писан са младалачким жаром и одушевљењем због открића нечег толико новог и револуционарног у уметности, овај текст је добар показатељ да је Алексић релативно брзо схватио неке од суштинских премиса дадаизма. Иако је, у појединим детаљима, очигледно његово недовољно познавање материје (нпр. колебање између 1916. и 1917. као године почетка даде, или грешка у ситуирању „Кабареа Волтер” у Женеву уместо у Цирих), он је добро проникао у срж идеја овог покрета. Колебајући се између жеље да информише публику о том свом скорашњем открићу из Прага, те због тога бива приморан да се, углавном, користи устаљеним језиком и граматиком, и тога да себи потпуно да одушка у дадаистичким играријама смислом и формом, он је успео да изнедри текст хибридног карактера, који има елементе есеја а исто тако и уметничког дела. Користећи се каламбурима, неологизмима, бројевима, ономотопејама, апострофирањем, стављањем у заграда, великим словима кад наглашава, посебно издвајајући име ДАДА-покрета, тако да се оно и визуелно лако уочава и разликује од осталих речи, употребљавајући стране језике, најчешће без икаквог видљивог смисла и сврхе, Драган Алексић се сасвим уклопио у поетички оквир дадаизма. Он је, чак, као део текста, инкорпорирао и једну своју песму „Бризгава ризичност светломртви криж”, као илустрацију реченицама које претходе песми: „Поезија моменат. Поезија цир-

<sup>5</sup> В. Предраг Тодоровић. „Српска књижевност у авангардном кључу: везе зенизма и дадаизма”, у зборнику радова *Транскултурна димензија славистичких студија и компаративна књижевност*, 137–178.

<sup>6</sup> Драган Алексић, „Дадаизам” и „Дада песме”, *Зенић*, бр. 3, 5–6.

кулус чуда промена. Поезија је бездоглед.” Употребом свих тих графичких средстава он постиже ефекат визуелизације текста, који су дадаисти често и радо користили у својим књижевним радовима. Њима се текст „разбија”, губи на „озбиљности”, добија димензију играчке којом се може бесконачно поигравати.

Наравно, кад се кроз филтер разумског пропусте оне реченице текста „Дадаизам” које за циљ имају информисање, чак и едукацију читаоца, долази се до програмског сегмента који нас уводи у истински почетак историје даде у српској књижевности. Не чуди што је почетна реченица овог текста: „Уметност беше чама, досада.” Такве изјаве спадају у срж онога што је поетика дадаизма – све што је прошлост превазиђено је, уметност поготово. Све то би требало поништити и створити нешто потпуно ново, невиђено и нечувено. Алексић наступа с истим оним жаром и горљивошћу, борбеношћу, с којом су се јавили први циришки дадаисти. Младост (њему је тада тек 20 година!) оправдава бунтовништво и револт против успостављених норми друштва. „Уметност је оно, што је израз нерви. Нерви су примитивност [...] осећај није нерв. Нерви су исконско непокварено несебезнало јако. Примитивизам има базу.” Исконско и непокварено, примитивно, то су појмови блиски дадаистима. Разум је за избегавање, уметност се рађа из спонтаности, из игре. Нерви искључују разум, мисао, осмишљавање, у стваралачком чину. Одговор на тај ћорсокак у коме се наша уметност лежи, нема сумње, по Алексићу, у дади. Цитирамо овде неке реченице којима он потенцира ту чињеницу:

Зато ДАДА тежи за какотедрагошћу.; *gagaизам* је примитивистички секундо-апстракт са некањем свега у традицији.; Експресионист је полуопћенит посматрач, ДАДАиста паннервиста абстрактивите.; Експресионист виче за удаљењем од збиљности (дозволите!) ДАДАиста за уприлепљењем употпуњења са апстракцијом.; ДАДАист не учи технике, сувишност је то досаде.; ДАДАист може сликати музичке прелуде као једну сребрену жвиждалицу.; Брузитизам ће и ДАДА адоптирати.; ДАДА-роман је електрично радијски брзотрзај.; ДАДА-ист живи као муха на милисекунду, јер је пренерван.; Vive la DADA.; ДАДАизам је цели свет, смисао.; ДАДА је револуционарац комунист.; ДАДА цркве хоће за кабаре бар колосеум *bruit variété.*; ДАДА хоће решавање сексуалнога; ДАДА је појам разведрења.; ДАДА се развија свуда.; ДАДА је крич

за МЛАДОШЋУ; ДАДА је примитивизам и тежња. Будућност.; Све је ДАДА (Алексић 1921: 5–6).

Наравно да ће се реч дада писати капиталним словима, ради наглашавања, визуелног опажања, издвајања од масе других речи које немају тај значај. Из ових карактеристичних реченица провејава Алексићево убеђење у надмоћ дадаизма над осталим актуелним покретима. Није случајно спомињање експресионизма и његово поређење са дадаизмом, наравно науштрб првог. Осим експресионизма, у тексту се спомињу и супрематизам, коме Алексић одаје признање због радикалног сликарског поступка у одбацивању чак и боје на слици, осим црно-беле, као и футуризам, такође у афирмативном контексту. Футуристи су „близу ДАДИ” по инвенцији бруитизма, који Алексићу импонује, те тврди како ће „бруизитизам и ДАДА доптирати”, што је тачно, то су дадаисти и урадили у својим перформансима и сценским наступима, као и у ретким музичким делима компонованим у оквирима дадаизма. Симболисти, и Дучић као оличење тог покрета у српској уметности, на прокаженој су страни уметности: „Покријте се симболисте!; Дучићу, одрежите нос!” Тоном који карактерише полемичке и памфлетске текстове српске књижевности тога доба, Алексић се неизбрушеним речником обрушава на, по њему, остатке старог (и превазиђеног) у уметности, не либећи се да и поименце наведе тадашње литерарне величине.

Апстракција је, за Алексића, решење и у сликарству и у књижевности:

Апстрактност је смисао великих битности не ситних. То је смисао уметнине.; Апстрактно дејство уметности је постулат окултнонервнога човека.; Апстракција је пренапетост и снага воље.; Поезија апстракције.; Један прелив апстракције замењује прегршт поредаба.; Апстракција живе у задњем изврискунућу форме.; Апстракција свега је боја у вијугу (Алексић 1921: 6).

Роман, као књижевна форма, превазиђен је. По томе се Алексић уклапа у дадаистичку поетику. У читавом покрету само се једно дело може, а и оно условно, сматрати романом – то је књига Хуга Бала *Тендеренда сањар*. Зато Алексић тврди:

Роман је погрешка. Био, Била Било). Роман је дугокривудасти тракавица. Роман мора бити бацакање, зурно прекорешетање.; ДАДА-роман је електрично радијски брзотрзај.; Роман ДАДА-исте је

кугла бачена на чуњене<sup>7</sup>; „Секунда кроз чело”<sup>8</sup> је роман ротације у 45 брзостраница.

Радикално подразумева обрачун са свим старим вредностима, са традицијом, културом, и Алексић се осећа спремним за тај окршај. Пример за то је како он замишља партитуру дадаистичке опере, са наглашеном хиперболизацијом, што је уобичајени поступак у авангардним текстовима:

Глазба свачега за смисао Свега. Аранжирање 888 пила у граду даје симфонију прве врсти. Сирене аутомобилтрубе, фисли жвиждаљки, улевање воде кроз четиристо водовода, сисање 200 – сиса женама, клокотање 200 угушеника – све је то место у опери.

Дакле, текст „Дадаизам” је сложено штиво. Иако кратко садржајем, оно је богато књижевним формама. Мешање прозе и поезије, као и есејистичког и уметничког стила, дају овом тексту тежину оригиналног и новог у српској књижевности.

Овај манифест не најављује, међутим, више „нови стил”, не пројцира „нову умјетност” у будућност, него такав „нови” стил ствара. Поетика која је имплицирана у том тексту темељи се на поремећеној у односу на језичке норме синтакси, на обиљу лексичких новотворби, на парцелизираним реченицама које каткада наликују радиограмама [...] на инфантилном и примитивном језику и алогизмима, како синтактичким тако и семантичким (Flaker 1985: 130–131).

Следећи Алексићев текст који, по нама, има елементе манифеста, „Како би да вам не рекнем да је Дада...”, објављен је у његовој ревији *Да-да-Танк* 1922, и дат је у фрагментарној форми, развучен од 2. до 6. стране! Наоко, тешко је те фрагменте повезати, али кад се сви саберу у целину, добија се озбиљан програмски текст, који има много карактеристика манифеста. Стога га и у уврштавамо у наш рад.

<sup>7</sup> Ово је очигледно штампарска грешка, јер касније у тексту Алексић пише исправно чуњеве, а можда је и обична дадаистичка игра речима, граматиком, смислом.

<sup>8</sup> *Секунда кроз чело* је роман Мелхиора Фишера, немачког писца чешког порекла, објављен 1920. у Прагу, под називом *Sekunde durch Hirn (ein unheimlich schnell rotierender Kurzroman)*, којим је Алексић очито био одушевљен и сматрао га је добрим примером дада романа. Фишер је био загрејан за идеје дадаизма, а пријатељевао је и са Кафком.

Алексић је лукаво провукао неке своје поетичке ставове кроз кратке прозне пасусе убачене између песама. То нису класични текстови, камоли есеји, али кад се скупе заједно у један текст, добијају на смислу и тежини. Разбацани наоко нехајно на странама 2, 3, 5 и 6, они ће, уклопљени у неку врсту трактата-прогласа-манифеста-есеја-афоризама (а зар би дадаиста умео другачије до да се поигра жанровским темељима књижевности?)<sup>9</sup> изнети Алексићеве поетичке ставове.

Овај фрагментарни текст је бридак трактат о дади. У уводном делу Алексић, у духу дадаизма, читаоца удара речима: оштро, саже-то, он покушава да објасни суштину даде. Обрушава се, наравно, на дотадашњу уметност – јер дадаиста „хоће угући глупарије”. У том контексту он „прозива” Винавера и Радојчића. Опет се служећи математичком логиком, коју проглашава за алогику, бројевима, он истиче значај бесмисла или „несмисла” за дадаисте. Значи, понавља већ изречене ставове из својих ранијих теоријских текстова „Дадаизам”, „Курт Швитерс. Дада” и „Татлин НР/s + Човек”, објављених у *Зеници*. У средишњим пасусима он се концизно бави разним уметностима, следећим редоследом: музика, драма, сликарство, поезија, архитектура. Права музика модерног доба је, по њему, цез. Продор тог новог звука из Америке у Европу, у годинама после Првог светског рата, силно је утицао на авангардне уметнике. „[...] узмимо за прво време цез као минимум, као *сйвар која се може слушати*. (*све друге крейшенске њолке, валцере, севдалинке, мокрањце, зајчеве ишд. до враја*) цез (италик П. Т.)”. Речима директним, неувијеним, у правом дадаистичком маниру, Алексић пише некролог класичној музици, опери, али и традиционалној народној музици. Мокрањац и Зајц су превазиђени, дворски плесови смешни, са свим тим „до врага”. „Коко-поем” (црначка музика) уједињује у себи „пожар, падање, револуцију и страшно дизање”. Опет се долази до решења у виду бруитизма, какофоније, открића футуриста и пентатонике. На Шуберта и Бетовена се треба, једноставно, помокрити и отпослати их у канализацију!

Што се тиче драмске уметности, Дада као решење нуди гротеску, изненађење. Још једном се обрушивши на експресионисте, који су „смешно романтични”, „најгоре хуље”, Алексић објашњава каква

<sup>9</sup> Ово је уочио већ Гојко Тешић приређујући прву Алексићеву књигу *Дада-Танк*, те је следећи текст (на стр. 90–91 те књиге) објавио под насловом „Како би да Вам не рекнем да је ДАДА...”, насловљеном по првим речима у тексту.

мора бити модерна драма: она мора имати „покрет без паузе, трзање без станке.” Наравно да је грађанска драма досадна и јалова. Љубавне приче и заплети, несрећна љубав, самоубиство као њена последица, све је то реликт прошлости, с којим треба „у клозет”; „гђа женка” и „г. пипавац” су Алексићу гротескни, решење је у „гризетицама” којих има у изобилију и које ће лако решити све љубавне јаде младих момака. Сликарство дадаиста је слобода израза, оригинално, сви материјали су допуштени, као и све боје, апстракција је одговор. Поезија (песма) је реч: „прво реч. [...] симултанитет. [...] што више догађаја у што мање времена и што бржим вибрацијама”. Реч у дадаистичкој песми ослобођена је смисла, значења, сведена је на воковизуелни доживљај, у тренутку кад се изговара и гледа, на симултаност. Коначно, архитектура: небодери и машине (у црквама), молитва акумулаторима и лентипима. Станови украшени дадаистичким сликама, а не мазаријама молера. Модерност Алексићева је апсолутна и бескомпромисна. Уметност је, за њега, цез,<sup>10</sup> бруитизам, гротескна драма,<sup>11</sup> апстрактно сликарство, бесмислена поезија. Дадаизам, укратко.

Користећи се и кратким слоганима, псеудоафоризмима (сети мо се истих таквих код Дишана или Царе), он појачава свој дискурс додајући му димензију хумора и пародије: „дада спасава младост”;

<sup>10</sup> Цез музика, која је тих година пристизала из Америке у Европу, попут филма је веома брзо освојила авангардне уметнике. Њихово одушевљење том новотаријом, ритмички разузданом, синкопираном, са инструментима неуобичајеним за европске стандарде, наглашеним ритмом, бубњевима и контрабасом коме је намењена нова улога, било је искрено и потпуно. У такве, очито, спада и Драган Алексић. Иако су грамофони и винили тад била велика реткост, јасно је из реклама управо у његовим ревијама *Да-га-Танк* и *Дага цез*, да се цез, или бар оно што је сматрано за цез, свирао у појединим загребачким баровима почетком двадесетих година. Коначно, насловити једну своју ревију *Дага цез* јесте и својеврстан омаж тој новој музици, и то је једина дадаистичка ревија међу више од педесет, колико смо их побројали у нашој студији *Дадаистички часописи*, која у свом наслову има реч цез.

<sup>11</sup> Дадаисти су, заправо, најавили театар апсурда, заједно са својим претечама, Жаријем и Аполинером, као и футуристима. Својим перформансима, полуимпровизованим, прво у „Кабареу Волгер”, потом у многим градовима Европе, САД, Јапана, Чilea, они су међу родоначелницима апсурда, пародије, нонсенса у сценском извођењу. У тим авангардним водвиљима и скечевима, излажући порузи поредак ствари, устројство европске цивилизације, дадаисти су много пре Адамова, Јонеска и Бекета, истакли апсурдност људског постојања, бројних ситуација у којима се човек затекне, а многи и проживе цео свој живот у њима, несвесни тог бесмисла, котрљања узпразно, сизифовског напора да промене поредак, који остаје непроменљив.

„дада туче аксиоме: старе и нове.”; „дада прави какотедрагост света-циркуса.”; „дада снажно туче поете”. Наилазимо ту и на Алексићев омиљени неологизам „какотедрагост”, у коме је садржана суштина дадаизма: радити онако како ти и шта ти падне на памет, импровизовати, играти се; одбацити мисао и смисао, школско знање, признате и познате уметничке технике. Он наглашава интернационални карактер даде, која је већ освојила свет: ето је у Паризу, Барселони, Берлину и у Загребу. Тако се овај Алексићев чланак, уткан у текстуално ткиво *Да-да-Танка*, уклапа у оне његове наведене текстове манифестно-програмског карактера. Већ сам начин његовог представљања у оквиру ревије је оригиналан и нов. У тих 12 кратких параграфа, кроз те фрагментарне вињете уметнуте између песама, огласа и најави, што спречава њихово уобичајено читање, линеарно, Алексић је појаснио свој програм. Афористично, али ипак јасно и прецизно, он је знао да мора изненадити читаоца, а то је значило по сваку цену избећи текст изложен на једној белој страници. Читалац је присиљен на праву детективску потрагу за наставком чланка, и док то ради, већ заборавља шта је прочитао у претходном сегменту текста.

У овој ревији објављен је и један дадаистички прозни текст Рихарда Хилзенбека „Дада је плесачки дух над моралом земље” (наслов је наш, П. Т.; стр. 6). И он је кратак, језгровит, писан у рафалним реченицама-афоризмима.<sup>12</sup> Као манифестни исказ једног протодадаисте, свакако је значајан за развој дадаизма у нас, јер представља јасну спону европске и Југо-даде, спону коју успоставља Алексић. Ево неких исказа из тога текста:

Дада је плесачки дух над моралом земље. Дада је велико паралелно назирање на релат. теорију. Дада није аксиом. Неовисан духовни гест. Дада је индиферентна тачка међу садржајем и формом, човеком и женом, материјом и духом. Дадаист = најслободнији човек земље. Дада је проти сваке идеологије, *barriere*. ДА<sup>2</sup> може сваку струју заступати, јер ниједној не припада (Хилзенбек 1922: 6).

<sup>12</sup> Алексић је овај текст преузео из Хилзенбекове ревије *Dada almanach*, објављене у Берлину 1920. Ово је, заправо, само део уводног текста, али Алексић нигде не наводи извор, као ни то да је изменио оригинални текст: скратио га, одстранио поједине делове, тако да ће он у Алексићевој режији добити форму манифеста. Он је изменио и типографију – у његовој верзији кратке реченице следе једна другу и све почињу истом речју – Дада.

Типичан за бројне дадаистичке прогласе-манифесте, и овај Хилзенбеков текст се заснива на шокантним исказима у одбрану и апологију даде. Стога је уобичајен поступак започињања реченица речју дада. Као да понављање те мантричке речи, а она заиста има одређена хипнотичка својства кад се понавља у бескрај, било у себи, било наглас, служи за призивање оностраног. Искази у овом тексту су углавном добро познати, готово типски: „Дада није аксиом” – значи нема систем, нема строга правила логике, математике; „Дада без политике и правца” – то је била једна од основних, темељних замисли првих дадаиста, не мешати уметност и политичку акцију и никако не стварати школу од идеје; „Дадаист = најслободнији човек земље” – освајање слободе мишљења и стварања било је једно од најинвентивнијих достигнућа даде; „Дада не умире на дади. Његов смех има будућност” – пророчка изјава Хилзенбекова, дадаизам ће наћи свој пут до бројних уметника двадесетог века, а да многи тога нису ни били свесни. Дух даде је виталан, а хумор и смех који у нама изазивају дела дадаистичке уметности је неугасив.

На странама 3–4 *Дага-Јока*, Пољансковог антидадаистичког одговора на Алексићеву „издају” зенитизма и, апсурдно, хронолошки првог правога дадаистичког гласила у нас, налази се текст Пољанског у форми псеудозаконика „Законик државе ДАДА-ЈОК”. Овај необичан текст један је од најбескомпромиснијих памфлета у нашој међуратној књижевности, писан пародично, еклектично, blasphemично и сатирично. Неће се узалудно наћи у књизи *Зли волшебници*, коју је приредио Гојко Тешић.<sup>13</sup> „Законик државе *Дага-Јок*” писан је у форми псеудозаконика, у кратким реченицама-параграфима, а има их укупно 33. У 16. § дата је чак и „Државна химна”, наравно пародија химне и државе, која слави „свети парадокс”, чији су верни следбеници „синови акумулатора”. Ова држава противи се свакој логици, свим „ембријоналним типовима псеудоинтелектуалаца ове земље”, тражи од свог „владара Љубомира Мицића” и његовог „војводе В. Пољанскога” да им „пода облакодере / милијуне аутомобила и мотора”. У члану 14. парадокс се проглашава за светињу ове утопијске државе. Својим бескомпромисним карактером провокације, поруге и увреде, „Законик” добија и одлике манифеста, дадаистичког.

<sup>13</sup> Gojko Tešić, *Zli volšebnici. Polemike i pamfleti u srpskoj književnosti*, knj. 1 (1917–1929), 287–291.

*Законик* одише презиром према малограђанима, а поједини његови чланови се користе да би се исказала зенитистичка одбојност према западној Европи (па отуда и према дадаизму), али су на главном удару домаћи противници и супарници. Цео град Љубљана, српски и хрватски модерни писци (Винавер, Ујевић, Крлежа, А. Б. Шимић, Крклец), старији писци (Видовић, Беговић, Королија, Петровић), традиционалистички и модернистички часописи („Савременик”, „Критика”, „СКГ”, „Путеви”, „Мисао”). Занимљиво је да је главни обрачун са дадаизмом Пољански препустио старијем брату, који је у химни назван „владарем нашим”, Љубомиру Мицићу, који је дадаизам прогласио за – онанију. Пољански је, са своје стране, пропустио дадаизам кроз своју парадоксистичку мешалицу (? *gaga anijigaga*) (Петров 1988: XLVI–XLVII).

Бруталност ове државе, чији је „облик владавине неронски”, радиће све на томе да се уништи југословенска литература, новинарска ограниченост, логика, кретени. Држава ће имати и свој празник „светога Парадокса на 1. фебруара”. Памфлетско се овде меша са манифестним, те се и овај текст, жанровски хибридан, може подвести под читаву серију такође чудних књижевних творевина које су сами аутори-дадаисти проглашавали манифестима.

Радомир Константиновић о самој ревији Пољанског *Дага-Јок* каже:

Његова публикација *Дага-Јок*, памфлетски усмерена против дадаисте Драгана Алексића и његовог дадаизма, у многим својим тренуцима је под сенком даде: дадаизам ликује и у својој негацији, и чак *ѝре свеѝа ѝу* он налази свој тријумф. Дада, као апсолутна негација, јесте и само-негација. Она није у овоме што јесте, већ јесте у ономе што није: вечито рушење. Она је отпор, и од отпора живи. Бити дадаист, могућно је само негативно према свему, али и према дади, као овој универзалној негацији (Konstantinović 1983, 6: 485).

Тачна су ова размишљања Константиновићева, јер суштина даде јесте негација свега постојећег. Негирати негацију прелази у афирмацију, у потврду нечега што се не може негирати јер већ само себе побија и поништава. Овај парадокс је, извесно, био познат Пољанском кад је састављао свој *Законик*, у коме је управо „свети Парадокс” владалац.

Пољански је, у најзначајнијим тренуцима *Дага-Јок*, овај дадаизам као негација дадаизма. У закону државе *Дага-Јок*, изложеном у 33 параграфа, има зенитизма само у вербалном анти-европејству, као у § 9, који гласи: „Не сме се ценити никога из Западне Европе”, и у слављењу „нашег владара” Љубомира Мицића. Али отпор логици [§ 13: „Не постоји логика (за инфериорне грађане државе овај параграф не вреди)”, или § 17: „Ниједна кућа не сме бити грађена од темеља већ од крова (не вреди за инфериорне грађане)“], и слављење *све-йойй йарадокса* овде је сасвим дадаистичко (по наслеђу из футуризма), и чак сасвим у стилу дадаизма Драгана Алексића, као што је и жудња за *техником*, као „мајком” и „великом нашем штићеницом”, коју ће сањати Мицић, сањајући измирење опанка и авиона, такође Алексићева футуро-дадаистичка, чак можда и прецизније (па и трагичније) артикулисана: као жудња једнога футуро-дадаистичког духа који се објављује и тражи у земљи „сељачких волова” и у којој се *машином* зове кутија шибица и у доба када је Пољански објављивао своју Химну државе *Дага-Јок* (Исто: 485–486).

На страни 7 ове ревије налази се памфлет Пољанског „? ДАДА АНТИДАДА”. Овај текст Пољанског је антидадаистички, контрадикторан, увредљив. Хвалећи, поново, Љубомира Мицића, у некој врсти пародичне песме, у оквиру текста, Бранко ће закључити да је Мицић „бог дадаиста”. Тристан Цара је проглашен за „дегенерирано интелектуално прасенце-Одојак”, тај први дадаиста. Пољански себе оглашава „антидадом” јер је „оскрвнуо Ану Блум у неком прашком парку”. Он је „дадаист јер то није”. Наравно, неће се пропустити прилика за оцрњивањем писаца савременика: Крлеже, Беговића, Винавера, Еугена Деметровића. Решење и одговор леже у зенитизму, јер је „зенизам ипак најбоље средство за уништавање интелектуалне переноспоре”. Све у свему, у тексту „? Дада Антидада” Пољански се повиновао директивама свог старијег брата, из чије сенке никако није успевао да изађе све до свог бекства у Париз. То значи да је полемички ниво спуштен на памфлетско-колоквијалан, пејоративан, вулгаран. Тако се он још једном утопио у пропагандној машинерији зенитистичког покрета једног човека. Готово инфантилно увређено два брата су се светила свету кроз и уз помоћ речи: „Крокодили су склопили добро пријатељство са краљевима свију литература и ждерали су по уговору све бројеве ’Зенита’ да никада више не угледа светла ни једна идеја из крокодилских трбуха.” Често звучећи и делујући параноично, у рату са

васцелим светом, они су из свог склоништа од зенитизма склопљеног, пуштали отровне стреле на своје, најчешће измишљене, противнике. Може се рећи да је сваки од текстова овог типа браће Мицић из тог зенитистичког периода манифест зенитизма који се понавља кроз уворе другог. Али тај поступак је толико иманентан дадаизму да су се и на тај начин Мицићи, *volens nolens*, подадаизирали. До те мере да су уврштени у нашу *Анџолоџију српској дадаизма!*

Помоћу ових неколико примера текстова европског и српског дадаизма желели смо да покажемо зачудност дадаистичког наратива, чак и у случају манифестног, по дефиницији, програмског. Тај елемент манифестних изјава дадаиста, једнако као и оних памфлетских, грађен је помоћу неологизама, деструкције реченице и игнорисања граматике, типографских изненађења, нереда, отежавања читаоцу праћења текста, намерних грешака у писању, бескрајних хуморних, ироничних, саркастичних упадица, самоироније, погрда, бласфемije, поступака типичних за највећи део авангарде тога доба. Очевидно је да се Алексић, Љубомир Мицић и Пољански одлично уклапају у такав проседе, да су га „отпрве” прочитали и усвојили као свој. Иако веома млади, сва тројица, попут многих других дадаиста, они су се са непогрешивим осећајем укрцали на воз авангарде, и њима свакако припада вагон звани „зенитистички дадаизам”, јединствена појава у свеколиком покрету, оригинална. Настала макар и нехотице, бар што се тиче браће Мицић, то је једна од најрадикалнијих, у српском језику и књижевности, манифестација тог чудног времена, кад је све ново било лако и брзо усвајано од уметника такве феле. Наш текст сведочи управо о плодној, иако краткој, сарадњи ових младића, и о њиховом доприносу српској авангарди.

### Извори

- Алексић, Драган. „Дадаизам”. *Зенић*, Загреб, бр. 3, април 1921: 5–6.
- Алексић, Драган. „Како би да вам не рекнем да је Дада...”. *Да-да-Танк*, Загреб 1922: 2, 3, 5 и 6.
- Алексић, Драган. *Дада-Танк*. Прир. Гојко Тешић. Београд: Нолит, 1978.
- Зенитиста. „Дада-дадаизам”. *Зенић*, Загреб, бр. 2, март 1921: 17.
- Picabia, Francis*. „Funny Guy”. Paris, 1921.
- Пољански, Бранко Ве. „Законик државе ДАДА-ЈОК”. *Дада-Јок*, Загреб 1922: 4–5.

- Пољански, Бранко Ве. „?ДАДА АНТИДАДА”. *Дага-Јок*, Загреб 1922: 7.
- Tzara, Tristan. „Proclamation sans prétention DADA 1919”. *Dada*, n°4–5, *Anthologie Dada*, Zurich 1919.
- Tzara, Tristan. „Manifeste de monsieur Antipyrine”, *Littérature*, n°13, mai, Paris, 1920.
- Tzara, Tristan. „Dada manifeste sur l’amour faible el l’amour amer”, *La Vie des lettres*, n°4, Paris 1921.
- Tzara, Tristan. *Sept manifestes dada*. Paris: Jean Budry, 1924.
- Tzara, Tristan. *Oeuvres completes, t. I*. Paris: Flammarion, 1982.
- Hausmann, Raoul. „Cinéma synthétique de la peinture”. *Courrier dada*. Paris: Terrain Vague. 1958, 40–48.
- Хилзенбек, Рихард. „Дада је плесачки дух над моралом земље”. *Дага-Танк*, Загреб 1922, 6.
- Huelsenbeck, Richard. *Dada almanach*. Berlin: Erich Reiss Verlag, 1920.

## Литература

- Ball, Hugo. *Die Flucht aus der Zeit*. München: Duncker & Humblot, 1927. Поново објављено код Lausanne: Stocker, 1946.
- Беар, Анри; Карасу, Мишел. *Дага историја једне субверзије*. Превод с француског Јелена Стакић. Сремски Карловци: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 1997.
- Duchamp, Marcel. *Marchand du Sel*. Paris: Terrain Vague, 1958.
- Dufrêne, François. „Désordre du jour”. *UR*, No. 1, décembre 1950, Paris.
- Konstantinović, Radomir. *Biće i jezik*, knj. 6. Beograd: Prosveta: Rad; Novi Sad: Matica srpska, 1983.
- Marino, *Adrijan*. *Poetika avangarde*. Prevod s francuskog Mira Vuković i Vera Plijin. *Beograd: Narodna knjiga*, 2001.
- Melzer, Annabel. *Latest rage*. Michigan: Ann Arbor, 1976.
- Петров, Александар. „Бранко Ве Пољански и његова *Паника њод сунцем*”. Поговор у: Бранко Ве Пољански. *Паника њод сунцем*. Тумбе. Црвени њеџао. Београд: НБС, 1988. XLVI–XLVII.
- Рабле, Франсоа. *Гарџанџуа и Панџаџруел*. Превод Станислав Винавер. Београд: Просвета, 1950.
- Ray, Man. *Self-Portrait*. Boston: Little-Brown, 1962.
- Ribemont-Dessaignes, Georges. *Déjà Jadis*. Paris: Juliard, 1958.

- Richter, Hans. *Dada – art et anti-art*. Bruxelles: Ed. de la Connaissance, 1965.
- Tešić, Gojko. *Zli volšebnici. Polemike i pamfleti u srpskoj književnosti*, knj. 1 (1917–1929), Beograd: Slovo ljubve: Beogradska knjiga, 1983.
- Тодоровић, Предраг. „Српска књижевност у авангардном кључу: везе зенитизма и дадаизма”. У: *Транскултурна димензија славистичких студија и компаративна књижевност*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2014. 137–178.
- Тодоровић, Предраг. *Антологија српског дадаизма*. Београд: Службени гласник, 2014.
- Тодоровић, Предраг. *Планета Дада*. Београд: Службени гласник, 2016а.
- Тодоровић, Предраг. *Дадаистички часописи*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2016б.
- Flaker, Aleksandar. „Avangardni manifest kao književna vrsta”. У: *Književni rodovi i vrste I*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1985. 128–137.
- Hausmann, Raoul. *Courrier dada*. Paris: Terrain Vague, 1958.
- Chopin, Henri. *Poésie sonore internationale*. Paris: Jean-Michel Place, 1979.

Предраг Тодоровић

MANIFESTOS AND PROGRAMMATIC TEXTS  
OF THE SERBIAN DADAISM

*Summary*

In our paper we analyse the role of manifestos in Dadaism, with a special emphasis on Serbian Dadaism. Dadaism is an avant-garde movement that produced more manifestos than any other – twenty three. If we add them the pamphletic texts, such as those by Aleksić and Poljanski, their number is even bigger. Absurdity, paradox, the sentences-slogans, bombastic declarations, provocation, aggression, strengthened with typographical experiments – with such manner the anti-art has its best proclamation. The absurdity of Dadaist manifestos is even greater because this was the movement that had explicitly refused the poetics, dogmas and art canons. But their existence should be the proof of exactly the opposite: anti-poetics was, paradoxically, turned into the poetics of new art. Thus we analyze the narrative of several manifestos and pamphlets in three journals of Serbian Dadaism: Aleksić's *Da-da-Tank* and *Dada jazz*, and Poljanski's *Dada-jok*.

*Key words:* manifestos, Dadaism, Tristan Tzara, Hugo Ball, Dragan Aleksić, Branko Ve Poljanski, poetics, avant-garde, Dadaist journals