

Бојана АЋАМОВИЋ

ПОЕТИЧКО МАПИРАЊЕ
ДАДАИЗМА

bojana.acamovic@gmail.com

Институт за књижевност и
уметност, Београд

(Предраг Тодоровић, *Планеџа Дада. Историјат и поетика*, Службени гласник, Београд, 2016, 347 стр.)

У години у којој се навршио један век од првих дадаистичких догађаја у „Кабареу Волтер” појављује се монографија *Планеџа Дада* Предрага Тодоровића као прва опсежна и систематска студија на тему дадаизма у српској науци о књижевности. Као и *Анџолоџија српског дадаизма*, коју је 2014. приредио исти аутор, ова монографија објављена је у оквиру едиције „Авангарда” Службеног гласника, али се, за разлику од претходне публикације, дадаизму овде приступа као глобалном феномену, те је истраживање обухватило три континента и четрнаест земаља, са циљем да се читаоцима што боље приближи његова свестраност, разнородност и интернационалност.

Први део монографије, „Историјат Даде”, доноси хронолошки преглед развоја овог уметничког покрета по градовима у којима се јављао. Започиње се Цирихом 1916. године и „Кабареом Волтер” као родним местом дадаизма. Аутор излаже биографије седморо иницијалних дадаиста, те се упознајемо са улогом коју су у првој години стварања покрета имали Хуго Бал, Тристан Цара, Ханс Арп, Софија Тојбер-Арп, Еми Хенингс, Рихард Хилзенбек и Марсел Јанко. Кроз приказ програма који је тих дана извођен у „Кабареу Волтер” говори се о деловању самог дадаистичког језгра, али и о уметницима и покретима око њега. Тодоровић истиче посвећеност раних дадаиста, као и чињеницу да дада није настала из *ничеџа*, већ да је била добро теоријски поткована. По закључењу прве фазе дадаистичког деловања, везане за „Кабаре Волтер”, следи други круг циришке даде, отпочет отварањем Галерије „Дада”, у којој су одржавани уметнички програми различитих формата. Циришка дада се у монографији прати све до 1920, када она одласком главних актера у друге градове престаје да постоји.

Планеџа Дада се потом окреће до северноамеричког континента, где се од 1915. до 1923, независно од циришке, развијала њујоршка дада. Представљене су биографије најважнијих дадаиста, Марсела Дишана, Франсиса Пикабије, Мана Реја, Алфреда Штиглица и Артура Кревејна, и њихов допринос дадаизму и модерној уметности уопште, пре свега у домену ликовних уметности, фотографије и експерименталне уметности који су изнедрили концепт редимејда. Наставак студије посвећен је развоју дадаизма у неколико немачких градова, Берлину, Келну и ХанOVERу, од 1917. до почетка двадесетих. Приказује се

деловање уметника као што су Раул Хаусман, Јоханес Бадер, Хана Хек, Макс Ернст и Курт Швитерс, уз часописе које су оснивали и уређивали (*Der Dada*, *Die Freie Strasse*, *Der Ventilator*, *Die Schammade*, *Merz*). Истиче се фотомонтажа као уметничка заоставштина берлинске даде, као и свеопште противљење немачком милитаризму и империјалним амбицијама кајзера. Поглавље „Дада Париз” прати сеобу циришких и њујоршких дадаиста у град светлости, њихов тамошњи ангажман и релације са француским уметницима попут Бретона, Супоа, Арагона и Елијара, који су се спремно прикључивали дадаистичким експериментима, да би се касније преусмерили на нове уметничке подухвате, пре свега надреализам. Аутор напомиње да би даду, заправо, било исправно сматрати одскочном даском париских надреалиста, као и да су *Мајнејшна њоља* дело настало у оквиру дадаизма.

У даљем разматрању планетарног ширења даде Тодоровић се креће кроз Италију, Холандију, Белгију, Шпанију, Мађарску, Чехословачку, Пољску, Русију, Југославију и Јапан, нотирајући и појашњавајући везе дадаиста са уметницима који су деловали у оквиру других уметничких покрета, као што су футуризам и Де Стијл. У контексту Југославије прати се рад Драгана Алексића и деловање у часописима *Зенић*, *Dada-Tank* и *Dada jazz*. Глобални карактер дадаизма упечатљиво је дочаран јапанском дадом, специфичном због спајања традиционалне јапанске културе и религије са крајње радикалним авангардним идејама.

Након портретисања дадаиста и оних блиских њима, као и дадаистичких активности, кабаретских, издавачких и излагачких, организованих по различитим градовима широм планете, у другом делу монографије разматра се „Поетика Даде”, односно њена антипоетика, како аутор означава ту уметност „лудила и деструкције”. Наглашава се да је појава даде представљала преврат којим су уметници тежили да оспоре, и чак униште, не уметност и књижевност као такве већ уврежене представе о њима. Мада се дадаизам географски ширио прилично стихијски и неорганизовано, Тодоровић истиче да се за поетику овог покрета нипошто не може рећи да је изникла сасвим несвесна уметности ранијих епоха, као и ваневропских уметности. Не тежи се класичном идеалу уметничке лепоте већ стварање постаје акт случајности, што се нарочито запажа у дадаистичкој поезији која се руга и стварности и поетској традицији у свим својим елементима – рими и ритму, речима, језику, смислу, форми. Имајући у виду тесну везу дадаистичког сликарства и књижевности, тим пре што су многи уметници деловали на оба плана, разматра се и мешање жанрова у облику слика-манифеста и песама-цртежа.

Као битно својство поетике у посебном поглављу издваја се дадаистичка субверзија, заснована пре свега на укидању дидактичке и естетске функције уметности, уместо чега се истражује ток мишљења

неспутаног ума и тежи аутоматском писању. Како аутор каже, „урањање у подсвест завезаних очију и 'пецање' речи оним редоследом којим оне упадају у мрежу мозга изум је ових јахача дадалипсе” (239). Дадаистичка импровизација и „креативно лудило” имали су огроман значај у развоју модерног позоришта, а Тодоровић истиче и то да је непоречив утицај дадаистичких представа на театар апсурда још недовољно проучен. Подривање граница жанра и преплитање различитих уметности, као и укидање граница између уметности и живота, изнело је у први план жанровски хибридне инвенције као што су колаж, бруитизам, фонетске и црначке песме, слика-скулптура и перформанс.

Наредна поглавља посвећена су дадаистичким манифестима, улози смеха, као и употреби маске у дадаизму. Настала у доба Великог рата, дада је хумор, подсмех и поругу упућену свему и свима користила као одбрану од страшне стварности и од ништавила у које се свет суновраћује. Исто тако, маске и костими представљали су још један вид дадаистичке провокације која, како аутор запажа, истовремено наглашава жељу за ескапизмом и скривањем, али доноси и трансформацију у циљу постизања снажног ефекта.

Мада је кроз целу студију потцртана тежња дадаиста да направе преврат у уметности радикалним одвајањем од традиције, Тодоровић једно поглавље посвећује дадиним књижевним претечама. У контексту дадаизма разматра се утицај Гијома Аполинера и Алфреда Жарија, док експерименти у типографији, као кључни елемент дадаистичке поетике, воде до осврта на дело Кристијана Моргенштерна и Василија Кандинског. Ликовни аспекти даде темељније се обрађују у засебном поглављу, где се издваја апстракција као кључни појам, а затим и Случај, који је као „пуноправни члан даде” изнедрио импровизацију и експеримент уграђене у основу дадаистичке поетике.

Наредна поглавља разматрају однос дадаизма и других авангардних праваца тог времена, футуризма, експресионизма и надреализма. Издвајају се елементи које је дада преузела из нешто старијих покрета („слободне речи” из футуризма, дух побуне из експресионизма), уз поновно наглашавање свеопште атмосфере слободне флукуације идеја, људи, књига, часописа, изложби, која је омогућила прожимање различитих уметничких праваца. У најполемичнијем поглављу студије, „Дадаизам и надреализам”, аутор истиче допринос који је дадаизам дао развоју надреализма, а који је у критичким студијама минимизиран или чак изостављен. Наглашава се да су кључни надреалисти, попут Бретона, почели у оквиру дадаизма, те се проблематизује фаворизовање надреализма од стране критике, а самим надреалистима се оспорава оригиналност поступка. На крају, „Епилог звани неодада” истиче виталност дадаистичких концепата и њихово присуство у различитим формама модерне уметности, што се такође често превиђа.

Тодоровић већ у уводним разматрањима напомиње да је монографија, између осталог, „покушај ревалоризовања улоге и значаја појединаца у покрету, њихово стављање на место које им заиста и припада” (7), те се тако кроз целу студију указује на неправилности, недостатке и пропусте у досадашњим истраживањима дадаизма, с посебним освртима на необјективност писања аутора појединих књижевноисторијских студија и лексикона, често условљену њиховом идеолошком оријентацијом, али и земљом из које потичу. Најчешћа замерка тиче се умањивања значаја дадаизма за развој авангардне и модерне уметности, а нарочито надреализма.

Важан део монографије који употпуњава причу о овом уметничком покрету јесте и богата ликовна опрема, илустрације које приказују дадаисте и оне око њих, сцене из представа и перформанса, плакате и најаве за различите догађаје, корице књига и часописа, белешке и рукописе. Имајући у виду мултимедијални карактер даде, као и експериментисање са графичким и типографским елементима, студија свакако не би била комплетна без ових ликовних прилога, и поред информативног текстуалног дела.

Ово мапирање даде у времену и простору заокружено је „Додатком: Биодада”, у којем је изложен списак од 144 имена дадаиста и оних који су учествовали у дадаистичким активностима, са основним подацима о свакоме – наведене су године рођења и смрти, националност, као и година кад су се сусрели са дадом и градови у којима су деловали као дадаисти. Тиме се додатно истиче планетарност дадаизма и показује да је он трајао и дуже него што се обично верује, тачније целу деценију, оквирно од 1915. до 1925. Не мање важан је и попис дадаистичких и авангардних часописа и књига и текстова дадаиста, које је аутор користио као изворе за своје истраживање. Монографија *Планета Дада* тако не само да систематизује и појашњава овај хибридни, мултимедијални и суштински неухватљиви авангардни феномен, који је оставио трага на развој књижевности, ликовних уметности, театра, филма и плеса, већ нуди и смернице за даља изучавања.