

Dadaizam i književnost avangarde

Mavrinac, Glorija

Undergraduate thesis / Završni rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:865498>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-26**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

GLORIJA MAVRINAC
JMBAG: 0081127942

DADAIZAM I KNJIŽEVNOST
AVANGARDE

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 31. kolovoza 2015. godine

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

GLORIJA MAVRINAC
JMBAG: 0081127942

DADAIZAM I KNJIŽEVNOST
AVANGARDE
(ZAVRŠNI RAD)

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: doc. dr. sc. Dejan Durić

Rijeka, 31. kolovoza 2015. godine

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. AVANGARDA KAO KOLIJEVKA DADAIZMA.....	3
3. NASTANAK DADAIZMA.....	9
4. ZNAČAJKE DADAIZMA.....	13
5. <i>DADA</i> U SVIJETU I HRVATSKOJ.....	16
6. DADAISTIČKO POIMANJE STVARNOSTI.....	19
7. DADAISTIČKA LIRIKA.....	21
8. DADAISTIČKI PERFORMANS.....	28
9. DADAIZAM KAO UZOR.....	30
10. ZAKLJUČAK.....	33
SAŽETAK.....	35
LITERATURA.....	36
PRILOZI.....	37

1. UVOD

Dvadeseto stoljeće rezultiralo je potpuno novim tendencijama i svjetonazorima u svjetskoj književnosti. Osnovna misao je težnja prema novom i modernom. Svijet se udaljava od tradicionalnih dogmi i tendencija i kreće u smjeru potpuno novih mogućnosti i ostvarenja. Takvo stanje u svijetu zrcali se i na književnost pa se u književnosti obrađuju pojmovi koji nikad prije nisu bili obrađeni, koriste se forme koje su do tada bile nepoznate. Svijet se nalazi u kaotičnom ratnom stanju naime Prvi svjetski rat uzrokuje velika stradanja i stvara se intenzivan prkos prema takvom svijetu. U književnosti će se sukladno s tim javiti i nepoštivanje jezičnih zakonitosti i normi. Razlog takvom nepoštivanju je jasan; smatra se da je jezik odraz svijeta koji je doveo do spomenutog stanja i kao takvog treba ga negirati. Često je odbacivanje dotadašnjih ideala ljepote, takvo što izrazito je vidljivo u slikarstvu i raznim performansima. Kao plod takvih svjetonazora iznjedrili su potpuno drugačiji pravci, moglo bi se reći i pokreti u književnosti, a oni se nazivaju avangardnim izmima. Oni sebi za zadatak uzimaju fascinirati, hrabrije rečeno šokirati publiku. Pridaju osudu ratu i načinu života koji je egzistirao u Europi tih godina. Koriste razne načine da bi to učinili od već spomenutog kršenja jezičnih normi, ignoriranja konvencija, preuzimanja kubističkog kolažiranja do kontroverznih performansa koji su bili na meti mnogih kritika. Ovaj će se rad baviti dadaizmom i njegovim postupcima.

Dadaisti su već samim imenom privukli pažnju, a upravo su na pažnji inzistirali kroz čitavo postojanje pravca. Za njih će ono što je nesavršeno postati idealom ljepote, nelinearan izraz u književnosti bit će onaj koji će koristiti, dadaisti ističu da nitko ne može postaviti ideal ljepote pa će tako na izložbama pisoari zamijeniti cvijeće ili neke slične predmete koje su do tada izložbe predstavljale. U prvom dijelu rada će biti riječi o avangardi kao kolijevci dadaizma, bit će objašnjene društveno-političke situacije koje su zahvatile

Europu, kao i glavne odlike pravca, bit će riječi o njegovim osnivačima i najistaknutijim imenima koja se vežu uz pravac, govorit će se o manifestima *dade*, o *dadi* u svijetu, ali i u Hrvatskoj, pokušat će se napraviti usporedba dadaizma s ostalim avangardnim izmima te će biti izneseni stavovi povjesničara književnosti o tom pravcu. Nezaobilazni Tristan Tzara i *Cabaret Voltaire* također će biti temom rada. U drugom dijelu rada pažnja će biti posvećena dadaističkom performansu. Bit će govora o Emmy Hennings i Hugu Ballu i njihovim provokativnim nastupima koji će se pokušati interpretirati. Rad će govoriti o duhu dadaizma koji je ostavio duboke korijene u književnosti i pomaknuo granice koje je do tada bilo nezamislivo prijeći. U radu će se pokušati interpretirati ideje glavnih predstavnika dadaizma koji su svoje živote podredili želji za promjenom u svijetu, onih koji su odlučili okrenuti leđa licemjernom svijetu koji ne mari za ništa doli svojih interesa.

Poetika dadaizma hrabro se suprotstavila kaotičnom stanju u koji je svijet doveden, suprotstavila se ratovima i njihovim omalovažavanjima ljudskih života. Ta je poetika pronašla svoj put upravo u istraživanju granica ljepote kaosa. Zadatak ovoga rada je propitati koliko se zaista dadaizam kao pravac našao na samoj margini društva i koliko ga je s tog (ne)povlaštenoga mjesta uspio propitati i ismijati. Možda će te tendencije ismijavanja i prkošenja svijetu kojeg postrance posmatra, biti mnogima začudne, nekonvencionalne ili vulgarne, ali mora se imati na umu da se takvim tendencijama dalo osudu onome što je svijet dovelo do samog ruba i tendencije kao takve daju smisao, ljepotu i bit prkošenja kaosu koji je uništio svijet.

2. AVANGARDA KAO KOLIJEVKA DADAIZMA

Završetkom devetnaestostoljetnoga realizma svijet se okreće potpuno novim tendencijama, književnost je spremna raskinuti mimetički ugovor između djela i čitatelja. Prema Solaru avangarda je drugo od četiri razdoblja velike epohe modernizma koje traje od desetih do tridesetih godina dvadesetoga stoljeća, pri čemu joj prethodi esteticizam, a slijede ju kasni modernizam i postmodernizam (vidi Solar: 2003, 266). U književnosti je zanimljiva činjenica da svako razdoblje prkosi i ruši nametnute ideale prethodnoga razdoblja pa tako avangarda pokušava odmaći kultu ljepote koji je postavljen u esteticizmu. Iako ih je modificirao i prilagodio modernitetu, Baudelaire mnoge svoje ideje duguje romantizmu i romantičarima pa je tako esteticizam posljednje razdoblje koje duguje danak tradiciji. Avangarda će se istrgnuti iz zagrljaja tradicije i krenuti prema budućnosti koju ne smatra odviše optimističnom. Poimanje vremena vrlo je važno za avangardiste pa će tako biti zanimljiv i način na koji dadaisti poimaju vrijeme. Prošlost je nešto što je smatrano nevažnim, od prošlosti se treba odcijepiti, sadašnjost je najvažnija za avangardiste od sve tri kategorije vremena. Sadašnjost je ona kategorija koja oblikuje njihovo stvaralaštvo. Ona je prljava, iskvarena, nezadovoljavajuća, vlada opće razočaranje i nezadovoljstvo sadašnjošću. Avangardisti će često odbijati i ne pridržavati se jezičnih normi i takvo što je povezano s njihovom ogorčenošću sadašnjošću jer je, kako smatraju, jezik jedan od glavnih predstavnika jalovosti koja se odvija u svijetu i u skladu s tim njegova ustrojstva treba kršiti. Solar navodi da je doživljavanje budućnosti za avangardiste također vrlo važna jer su oni usmjereni prema budućnosti, ona ih fascinira, zastrašuje, ali i opčinjava (vidi Solar, 2005: 85). Opčinjenost budućnošću, preciznije tehnologijom koju će budućnost donijeti, najvidljivija je u talijanskih futurista koji će biti opčinjeni brzim autima i ostalim strojevima te će im maštu golicati ideje o izgledu strojeva budućnosti (vidi Solar: 2005, 86). Povjesničari književnosti često u vezu s pojmom avangarde

dovode i pojam dekadencije. On je oprečan pojmu avangarde i upravo je zbog te oprečnosti toliko i vezan za sam pojam.

Avangarda se smatrala novim početkom, svijet je bio zasićen zakonitostima društva koje su bile na snazi, avangardisti su vjerovali da sve treba porušiti i krenuti ispočetka. Solar navodi da Rilke ističe kako se treba odreći tradicije i osporiti sva ranija ostvarenja i vjerovanja (vidi Solar, 2005: 82). Takav pristup svjetonazorima i društvenim normama zahtijevao je potpuno novo oblikovanje svijeta kakvo se u povijesti još nije ostvarilo.

Pojam koji je usko vezan za razdoblje avangarde jest avangardni izmi. U sljedećem dijelu rada predstaviti će se određeni avangardni izmi koji će biti uspoređeni s dadaizmom.

Pod avangardnim izmima smatraju se određeni pravci koji su se razvili pod okriljem avangarde. Zanimljivo je da su se njihovi najistaknutiji predstavnici vrlo često međusobno sukobljavali, no njihove su težnje i ideje u samoj njihovoj srži bile vrlo slične samo su načini reprezentacije istih bili različiti. Avangardni izmi naglasak su stavljali na traganje za najboljim načinom ostvarivanja sebe. Problem jastva vezan je uz čovjekovu nutrinu koja je u avangardi stavljena u prvi plan. Iako su uglavnom svi avangardni izmi težili razumijevanju unutarnjega u čovjeku ne može se ne primijetiti da je ekspresionizam u takvom pothvatu ipak otišao korak dalje od ostalih (vidi Solar, 2005: 89).

Za ekspresioniste unutrašnjost je jedino ono važno. Poznata Munchova slika *Krik* također aludira na ono najdublje u čovjeku. Ekspresionisti su držali da je impresionizam lažan, da je njegova bjelina neiskrena, da poimanje samo vanjskog aspekta svijeta nije dovoljno da bi se prikazalo realno stanje stvari. Zanimljiv je stav prema društvenim konvencijama i normama. Držalo se da društvene norme treba propitati jer su upravo takve norme svijet dovele u strahovito stanje rata. Rat je taj koji će biti središnja misao svih ekspresionista. Georg Trakl i Gottfried Benn svojim su djelima dali najveću zaslugu

ekspresionizmu. Njihova su djela gorka osuda ratu pa ćemo tako u satiričnoj pjesmi *Grodek* ili u djelu *Muškarac i žena idu kroz baraku za rak* pronaći antiratne elemente koji upozoravaju na užas rata i ratnih stradavanja. Da bi se postigla takva osuda ratu ekspresionisti će vrlo često posegnuti za naturalističkim načinom opisivanja. Ekspresionizam, koji slijedi avangardni otpor prema tradiciji, je zasigurno postigao najveći utjecaj od svih ostalih avangardnih izama. Ako se usporede dadaizam i ekspresionizam jasno je da u oba izma dolazi do prestanka gledanja na književnost kao na mimezis odnosno mimetički ugovor između autora i čitatelja je prekinut. Zanimljiva je usporedba korištenja jezičnog medija u pravcima. Naime jezik je kod dadaizma i ekspresionizma na bazi nesvjesnog, u ekspresionista on će se bazirati na nedorečenom i nedovršenom, teoretičari književnosti zaključit će da jezik ekspresionista podsjeća na uzvik. Dadaisti će svoj jezik također bazirati na nedovršenim mislima i nedorečenosti, ali oni će u eksperimentu s jezikom otići korak dalje naime jezik će se često raspasti. Najbolji primjer za tu tvrdnju su Tzarine pjesme čiji je sadržaj u početku smislen dok pri kraju pjesme dolazi do raspada smisla i samog jezika. Za ekspresioniste nije karakterističan takav jezični raspad, njihovi su tekstovi cjelovitiji i koherentniji u usporedbi s dadaističkima (vidi Solar, 2003: 287).

Nadrealizam i dadaizam vrlo su srodni pravci zbog toga što se nadrealizam razvio iz samog dadaizma odnosno iz ideja koje je taj pravac zastupao. Kada govorimo o vremenskom periodu u kojem je nastao nadrealizam govorimo o dvadesetim i tridesetim godinama prošlog stoljeća. Tada je on doživio svoj vrhunac. Nadrealizam je književno umjetnički pravac koji je stekao veliku popularnost u Europi, a svoje je korijenje, kao što je već napomenuto, utemeljio na dadaizmu. Radi se o pravcu koji pokušava dosegnuti u najskrivenije dijelove čovjekove psihe i nutrine pa se tako vrlo često bavi snovima, psihoanalizom te mnogim drugim područjima Freudova rada. André Breton izdaje manifeste u kojima objašnjava značajke nadrealizma. Osniva časopis *Revolution surealiste*

koji koristi za publikaciju svojih ideja i zamisli. Važno je naglasiti da je predložak za stvaranje nadrealizma bio realizam, preciznije onaj francuski. Solar daje dobru usporedbu realizma i nadrealizma iz koje je jasno koje su razlike između ta dva književno umjetnička pravca:

Realizam je držao da je prava stvarnost stanje društvenog života koje valja analizirati i opisati, ekspresionizam je pravu stvarnost shvatio kao neku čistu unutrašnjost pojedinca koju umjetnik mora izraziti bez obzira na to kako se ona odnosila prema zbilji života, a nadrealizam nastoji kao stvarnost odrediti najdublji, najsvjesniji temelj svekolikog psihičkog života, pa vjerno bilježenje svega onoga što se, osobito u trenucima nekih izuzetnih stanja probije u svijest iz takve pretpostavljene dubine podsvijesti ostaje jedinim pravim zadatkom umjetnika (Solar, 2003: 288).

Nadrealisti su bili fascinirani Freudovim istraživanjima i njegovom pristupu ljudskoj psihi. Vrlo su se često pozivali na Freudovu psihoanalizu, a mnogo je prostora u njihovim djelima zauzimalo tumačenje snova kojima se on bavi. Vrlo će često kroz književnost nadrealizma biti upotrebljavan motiv sna. Snovi će se detaljno prepričavati i objašnjavati, u njima će biti istaknuta simbolika koja je važna za situaciju protagonista. Snovi nikada nisu uzalud spominjani, svaki san nosi određeno značenje.

Futurizam je pravac koji se do krajnosti odriče tradicionalnih dogmi. Poezija se odmiče od dotad ustaljenih pravila i konvencija i postavljena je u svrhu reprezentiranja ideja moderne civilizacije. Mnogi su modernisti imali ambivalentan odnos prema modernitetu, neki su svoja djela temeljili na premisama o jalovosti modernoga vremena kao što je to činio T. S. Eliot u svojem djelu *Pusta zemlja*. Filippo Tommaso Marinetti, glavni predstavnik talijanskoga futurizma, je apsolutna suprotnost takvim razmišljanjima. Naime njega modernost fascinira i oduševljava. Dok su neki umjetnici svoje

stvaralaštvo bazirali na strahovanju pred modernim, on je svoje radove izgradio na divljenju modernim tendencijama i opčinjenošću modernim tehnologijama. Ljubav prema brzini automobila i strojeva u njegovim je pjesmama otišla u toliku krajnost da se obilato koristi onomatopejama kako bi imitirao zvukove strojeva i automobila. Usporedi li se dadaizam s takvim idejama jasno je da dadaizam nije toliko fasciniran modernom civilizacijom. Može se reći da futurizam podliježe dinamizmu industrijske i moderne civilizacije dok ju dadaizam nastoji ironizirati i potkopati. Njihove se ideje preklapaju u odnosu prema tradiciji, odnosno raskidanju s istom, ali načini manifestiranja su im različiti. Dadaisti će ukinuti svaku logiku govorenja i razmišljanja dok će futuristi hipertrofirati vrijednost modernih tehnologija. Eksperimentiranje jezikom je zanimljivo u oba pravca. Marinetti će tako ukinuti interpunkcije i glagolski oblik koji će prevladavati je infinitiv. Takvim čime se koristi u svrhu afirmacije doživljaja brzine i dinamike u njegovim radovima. Jezično eksperimentiranje i prkos jezičnim normama bit će manifestirani i u dadaističkim radovima, no interpunkcije neće biti dokinute zbog doživljaja brzine već zbog naglaska na kaosu koji dadaizam njeguje. Sličan je odnos dadaizma i ruskoga futurizma. Ruski futurizam postulira ideju da čovjek može pobijediti prirodu jer je on taj koji je nadmoćan i dominantan u svemiru. Vladimir Majakovski i Velimir Hlebnjиков propituju čovjekovu snagu u odnosu na prirodne snage i kako navodi Solar prenose nešto drugačiju varijantu talijanskoga futurizma (vidi Solar, 2005: 87). Dadaističke ideje ne oblikuju se toliko oko pitanja čovjeka i ne problematiziraju prirodu u odnosu na čovjeka, no manifestacija ideja kroz jezične eksperimente je ono što je zajedničko ruskom futurizmu i dadaizmu.

Avangarda je ostavila dubok trag u svjetskoj književnosti svojim protivljenjem i prkošenjem tradicionalnim uvjerenjima i tradicionalnim dogmama. Ljubav prema modernitetu izgradila je upravo na takvim prkošenjima i na takav je način razvila unificirajući stav prema povijesti.

Za rad na ovakvu temu bilo je važno predstaviti pravce unutar avangarde, odnosno avangardne izme i usporediti njihove sličnosti i razlike s dadaizmom da bi se na precizniji način mogao sagledati vremenski kontekst u kojem egzistira dadaizam, ali i zato da bi njegove značajke i ideje mogle biti jasnije i preciznije određene i shvaćene.

3. NASTANAK DADAIZMA

Kada se govori o počecima dadaizma važno je izdvojiti prilike u kojima je on nastao. Početkom rata u Europi dolazi do apsolutnog nezadovoljstva realnošću, svijet je na rubu, ogorčen prošlošću, u strahu je od budućnosti, ali je istovremeno euforičan prema budućnosti. Takav ambivalentan stav prema budućnosti i modernitetu u modernizmu će ostaviti pozamašan danak. Dolazi do velikih znanstvenih otkrića i čovječanstvo je spremno krenuti s mrtve točke i upravo tom stazom kreće i dadaizam. Solar objašnjava kako, kada i gdje dolazi do dadaizma: *Dadaizam je pokrenula nekolicina književnika i umjetnika posljednjih godina trajanja Prvog svjetskog rata* (Solar, 2003: 287). Mjesto njegova rođenja je Zürich, a priča je zanimljiva. Nekolicina umjetnika okupila se oko umjetničkog pokreta *Cabaret Voltaire*. Njihova je težnja bila osmišljavanje i reproduciranje književnih djela u svrhu šokiranja javnosti. U tom se krugu razvijaju prve ideje dadaizma. Književne vrste koje su bile najzastupljenije u *Cabaretu*, odnosno koje su njegovi pokretači najčešće osmišljali jesu priče i pjesme. Načini na koji su reproducirali svoja djela bili su vrlo osebujni. Sorel u svojoj knjizi objašnjava kako je jezik koji oni koriste u predstavama potpuno inovativan i u svrhu izazivanja čuđenja dok njihove predstave imaju značenje samo u tome da ne znače ništa. Jezik koji oni koriste Sorel naziva zaumnim jezikom (vidi Sorel, 2009: 78). Kao što je već napomenuto predstave koje su izvodili bile su osebujne, koristili su se predmetima iz svakodnevnoga života i njima dočaravali dašak skandala u predstavama: lupanje bubnjevima, dlanovima po drvenim predmetima, kartonske kutije i slično. Izvođenje je bilo energično. Valja izdvojiti najistaknutije osobe okupljene oko *Cabareta*: Richard Hüelsenbeck, Hugo Ball, Emmy Hennings, Hans Arp, Marcel Janco, i najvažniji Tristan Tzara. Većina umjetnika njemačkog je podrijetla, dok se Tristan Tzara ističe recitiranjem na svom materinjem jeziku: rumunjskom. Hugo Ball je tvorac *Cabaret Voltairea*

kojeg je osmislio 1916. godine. Kada Richard Hüelsenbeck govori o začetku dadaizma i *Cabaret Voltairea* ističe da je bilo tko mogao postati dadaistom, dadaizam nije postavljao okvire u koje bi se određeni umjetnik koji je želio stvarati pod okriljem pravca trebao uklopiti (vidi Motherwell, 1981: 28). U *Cabaretu* je egzistirala i jedna žena, a to je bila Emmy Hennings, Ballova zakonita supruga (vidi Short, 1991: 295). Bila je vrlo značajna za dadaistički performans koji će detaljnije biti objašnjen u nastavku rada. Skupina umjetnika osjeća poriv da svoje misli i djela treba sakupiti i sabrati na jedno mjesto te da im treba dodatan prostor za izražavanje svojih misli i ideja. Nije dugo trebalo da se njihova želja pretvori u djelo pa se uskoro okupljaju oko časopisa *Dada*. U časopisu izražavaju svoje stavove, propagiraju svoje revolucionarne težnje, kritiziraju, negiraju, začuđuju. Nakon nekog vremena Tristan Tzara počinje se posebno isticati svojim manifestima dadaizmu. Njegov istaknuti manifest pod nazivom *Manifest dade* izlazi u trećem izdanju časopisa i glasi ovako:

Da se razumije kako je nastao dadaizam valja zamisliti s jedne strane duhovno stanje grupe mladih koji su se nalazili u nekoj vrsti zatvora, kakva je bila Švicarska u vrijeme Prvog svjetskog rata i s druge strane intelektualnu razinu umjetnosti i književnosti u to doba. Sve to zbivalo se u poluzaboravu koji se po navici naziva poviješću. No, oko 1916. - 1917. činilo se da rat nikada neće završiti. Štoviše i za mene i za moje prijatelje rat je izdaleka poprimao iskrivljene proporcije odveć širokih mogućnosti. Otuda gnušanje i bunt. Bili smo protiv rata, no ipak nismo upali u zamku običnog utopističkog pacifizma. Znali smo da se rat može ugušiti samo ako mu se iščupa korijenje. Nestrpljenje da živimo bilo je veliko, gađenje se proteklo na sve oblike takozvane moderne civilizacije, na same njezine temelje, na logiku i jezik i pobuna je poprimila oblike u kojima su groteska i apsurd uvelike nadvladali estetske vrijednosti. Ne smije se zaboraviti da je u književnosti nametljivi sentimentalizam prikrivao ljudsko i da se loš ukus s pretenzijama uzvišenoga uvlačio u sve oblasti

umjetnosti obilježavajući snagu buržoazije u svemu što je u njoj najomraženije...
(citiran kod Vlašić–Anić, 1997: 101)

To je zacijelo jedno od najcjelovitijih i najjasnijih objašnjenja postanka dadaizma uopće. Kada bi se Tzarin manifest interpretirao prvo čemu bi trebalo posvetiti pažnju je njegovo stajalište prema civilizaciji. Tzara u manifestu slijedi misao da su temelji civilizacije zasnovani na pogrešnim vrijednostima koje treba ispraviti. Govori i o tome kako je moderni svijet stvorio čovjeka koji se klanja buržujskim tvorevinama. Čovječanstvo, preciznije rečeno njegove kulturološke odrednice, predstavljene su u manifestu kao skup pogrešnih normi koje je određena zajednica prihvatila i živote ustrojila prema njima. Tzara u manifestu brani stavove da se takvom obliku ponašanja treba oduprijeti dokidanjem svake logike i prkošenjem jeziku. Spomenuti, ali i ostali načini dadaističkog protivljenja više će puta biti spomenuti i prikazani na primjerima u radu. Tzara ovim manifestom ustaje protiv cenzuriranja književnosti i umjetnosti uopće. U umjetnosti tih godina je smanjena sloboda umjetničkoga izražavanja. Short objašnjava da je sva umjetnost u vrijeme rata pala u drugi plan odnosno umjetnost je potlačena od strane moralnih potreba o kojima se u umjetničkim djelima progovara sve više (vidi Short, 1991: 293). U gore izdvojenom citatu Tzara ističe kako se snaga buržoazije ističe u umjetnosti koja ne bi tome trebala biti svrha. Čitajući manifest iz današnje perspektive doima se da je čovjek tadašnjeg vremena bio marioneta u rukama moćnika koji nisu prezali pred ljudskim životima da bi došli do ostvarenja cilja. Upravo u toj minimalizaciji čovjeka Tzara objašnjava početak dadaizma, precizno ističe godine početka dadaizma za koje je čitatelju jasno da su godine najvećeg ratnog zamaha. Jasno je da je zbog jalovih osjećaja koji su kao posljedica rata počeli egzistirati u sve većem broju ljudi nastao dadaizam. Mora se primijetiti da takvi stavovi podsjećaju na ekspresionistički pristup koji je čovjekovoj nutrini i njegovim osjećajima pridavao veliku važnost, takvo što dokazuje da su spomenuta dva

avangardna izma stvorena zbog istih okolnosti, odnosno zbog straha od rata, ali su se u načinu ostvarivanja svojih ideja razlikovala. Ovaj Tzarin manifest ujedinio je ljude prestravljene terorom rata i neslobodom govora u pobuni protiv strahote koja je zahvatila svijet.

Valja spomenuti da je skupina *Cabaret Voltaire* organizirala i *Galerie Dada*. *Galeria* nastaje u vrijeme apsolutnog vrhunca dadaizma. Prema Vlašić-Anić na *Galerii* su bila predstavljena djela mnogih umjetnika, dadaizam se propagirao, a izložbe su se odvijale dva do tri puta tjedno. Najveći uspjeh *Dada Galerie* je taj da je uspjela utkati ideju *dade* u srž ljudi, uspjela im je probuditi čežnju za nečim novim, baciti sjenu na tradiciju i njezine koncepte te stvorila logiku u nelogičnom (vidi Vlašić-Anić, 1997: 104). Valja napomenuti da, iako su u samim začecima dadaizma stavovi slikara i književnika bili slični, na prijelazu iz 1918. godine u 1919. godinu dolazi do razilaženja u mišljenju. U književnosti se nastavljaju afirmirati stavovi o kaosu, a u slikarstvu dolazi do zaokreta stavova. U slikarstvu se postulira ideja novog čovjeka koji mora biti temeljen na optimizmu i pozitivnim stavovima i usmjeren prema novom životu, s takvim razmišljanjima slikari dadaizma postali su *pozitivna snaga pokreta* (vidi Short, 1991: 296).

4. ZNAČAJKE DADAIZMA

Kada se govori o dadaizmu valja spomenuti zanimljivo ime koje nosi taj pokret. Naime riječ dadaizam došla je od dječjeg tepanja (dada). Sam naziv vrlo je metaforičan, osnivači dadaizma objasnili su kako naziv može opisivati dijete koje traži svoju igračku. Naziv gledan iz te perspektive je metaforičan zbog toga što upućuje na međusobno nerazumijevanje koje je tada vladalo svijetom. Takvo nerazumijevanje je rezultat rata koji je usko povezan s osnivanjem dadaizma što je detaljnije objašnjeno u prethodnom poglavlju. Vezano za sam naziv dadaisti su nerijetko spominjali značenjski neoblikovani govor. Mnogo je teorija o tome kako je sam naziv nastao pa tako postoje priče da su osnivači *dade* do imena došli tako što su zabijali nož u rječnik i tako došli do pojma drveni konjić (dijete u potrazi za igračkom), također se spominju i značenja pojma u nekim drugim jezicima kao što su afrički ili neki dijalekti europskih jezika. Takve je pojmove demantirao Tristan Tzara, osnivač dadaizma. Iznio je kako sama riječ nema značenje već da je značenje u percepciji publike (vidi Vlašić-Anić 1997: 17).

Do tada su se u književnosti ustalile norme ljepote, dadaizam pokušava srušiti te norme. Postavlja pitanje što je uistinu lijepo, prkosi nametnutim standardima ljepote. Ljepotu prolazi u nesavršenostima, naglašava mane koje pokušava uobličiti kao nešto pozitivno. Sklad i logika koji su nekad bili imperativ u književnosti sada su srušeni. Dadaizam pokušava učiniti logičnim ono što se čitatelju neće učiniti takvim. Zanimljiva je opreka pokret/pravac koju će spomenuti Solar. Dadaizam se može okarakterizirati kao pokret zbog svoje revolucionarnosti, ali se također radi o književno umjetničkom pravcu (vidi Solar, 2005: 92). Mora se napomenuti revolucionarnost upravo zbog pokušaja dadaista da uvedu promjenu i zbog njihovog intenzivnog prkošenja tradiciji. Nije dadaizam prkosio samo tradiciji, neke nove tendencije našle su se na njegovoj meti. Dadaisti su često napadali futuriste, oni ironiziraju sve oko sebe, a ponekad i sami sebe. Tzara definira dadaizam kao pobunu protiv svijeta. Kada

kaže svijeta misli na ustroj društva, obrasce ponašanja i standarde koje je svijet do tada nametnuo.

Dadaizam doseže nove razine jezika, koriste se novi sintaktički oblici, nema kićenosti izraza, sve je rečeno jasno i kratko, sintaktički oblici vrlo su jednostavni, a vokabular je prilagođen *svakodnevnom čovjeku*. Dadaisti se protive pretjeranosti stilskih sredstava jer smatraju da takav izraz nije prilagođen čitatelju. Također demantiraju do sada nametnutu viziju ljepote. Stvaraju ljepotu u onome u čemu ona nikada prije u književnosti nije bila stvorena.

U svojim se radovima dadaisti često pozivaju na prošlost. Pozivanjem na prošlost jasno je da aludiraju na vrijeme koje je iza njih, vrijeme koje je ostavilo duboke tragove na samom pokretu. Rat, odnosno ono što je on ostavio u tadašnjoj Europi, inspirirao je dadaiste. Ogorčeni ondašnjim društvom dadaisti kritiziraju i civilizaciju, naravno iz razloga što je civilizacija ta koja je i dovela do rata. Prema dadaistima način na koji su ljudi funkcionirali, temelji društva, obrasci ponašanja i svjetonazori tadašnjih ljudi su pogrešni i oni su okosnica onoga čemu dada prkosi i postavlja opoziciju.

Kada se govori o glavnim značajkama dadaizma valja istaknuti objašnjenje Milivoja Solara. On za dadaizam kaže:

Dadaizam je teorijski obrazložio rumunjski pjesnik Tristan Tzara za vrijeme boravka u Zürichu 1916. godine. Izgrađen je na radikaliziranim avangardnim zamislima o rušenju svake tradicije pa rabi sva sredstva od tzv. crnog humora, ironije i poruge do osporavanja vrijednosti, svakog smislenog govora, ne prezajući pri tome čak ni od toga da sam sebe ironizira i sam sebe ospori kao mogući književni pravac ili bilo kakav odredivi životni stav. U veličanju besmislice, u naglašenoj neozbiljnosti umjetničkih i životnih postupaka, u skandalima i u izazivanju pogrda i ogorčenja ozbiljnih građana, dadaizam je ipak sadržavao i vrlo ozbiljnu dimenziju nekog razočaranja koje prelazi u buntovno očajanje (Solar, 2003: 288).

Zanimljiv je način na koji Solar govori o dadaizmu, naime on ističe da u dadaističkom isticanju neozbiljnosti i svakom dokidanju logike postoji nešto vrlo ozbiljno. Ističe da su takvi postupci bili meta kritika, ali ih i opravdava jer su to avangardni postupci koji kroz određene banalnosti predstavljaju dubinu socijalnih, gospodarskih, moralnih i humanističkih kriza koje su zadesile Europu. Solar u navedenom citatu spominje crni humor koji se nerijetko koristi u dadaizmu. Uzori i obrasci koje je avangarda postavila duboko su se ukorijenili u dadaizam. Avangarda je bila fascinirana eksperimentom, a tu je fascinaciju preuzeo i dadaizam. Kada govorimo o fascinaciji eksperimentom i željom za znanošću valja napomenuti stanje u Europi i svijetu tih godina. Svijet se je žudio za znanjem to je vrijeme industrijske revolucije, Einsteinova teorija relativnosti tada je ugledala svijetlo dana. Prema tome jasno je da je težnja za znanošću morala biti reflektirana i u književnosti.

S druge strane dadaisti su se suprotstavili ekspresionističkim stavovima koji su tada bili popularni u Europi. Nisu se slagali s njihovim pogledima na svijet i umjetničkim izrazom. Valja također prokomentirati riječi Milivoja Solara u kojima kaže da dadaizam sam sebe ironizira (vidi Solar, 2003: 287). Ironija je česta u dadaizmu, a zanimljivo je da je u mnogim Tzarinim objavama u časopisima zabilježena ironija i na sam dadaizam. Time je još jednom dokazano da sljedbenici tog pravca ne prežu pred ničim da bi ostvarili željeni šok kod čitatelja. Negiranje svijeta i stvarnosti također je tendencija nastala u istu svrhu. Kaos je ono čemu Tzara u svojim djelima daje posebnu važnost.

5. DADA U SVIJETU I HRVATSKOJ

Nedugo nakon pojavljivanja dadaizam je prešao granice Europe i nastavio se širiti svijetom. Svoje je korijenje pustio i na drugim kontinentima, a imao je svoj odjek i na našim područjima. Ponajprije treba spomenuti njemački dadaizam. Zbog velikih ratnih stradavanja prilike u Njemačkoj su se pogoršale, a dadaizam je takvom stanju pristupao sa cinizmom i ironijom. Javila su se dva kruga; prvi je bio u Berlinu čiji je osnivač bio Richard Hüelsenbeck. On je čitav svoj život posvetio dadaizmu, toliko je jak utjecaj ostavio da su ga zvali praocem pravca. Umjetnike je okupljao oko časopisa *Neue Jugend* koji je aktivan na svim područjima čovjekove svakodnevice. Valja reći da svoje odjeke u Njemačkoj *dada* nije ostavila samo u Berlinu, svoje je tragove otisnula i u Kölnu. Ondje se ostvarivala na slične načine kao i u Berlinu. Ličnosti koje su se najviše istaknule u Kölnu bile su Max Ernst i Johannes Baargeld. Osnovali su časopis *Crv stida. Dadametar*. Svoje su ideje bazirali i povezivali s domaćim srednjovjekovnim ostvarajima književnosti. Također su pružili osudu romantičarskoj i srednjovjekovnoj domaćoj književnosti. Mnoge su uzore preuzeli od kolega u Berlinu. Kölnska *dada* nažalost nije predugo potrajala, raspala se već nakon nekoliko mjeseci. Godine 1920. prestala je s postojanjem. Takvo što, navodi Vlašić-Anić, dogodilo se zbog razilaženja u mišljenju njezinih pristaša (vidi Vlašić-Anić, 1997: 151).

U Njemačkoj *dada* se razvila još i u Hannoveru. Najistaknutiji predstavnik bio je Kurt Schwitters. Preuzela je ideje o negiranju civilizacije i društvenih normi, izražava se kroz skandal i ukidanje svake logike.

Valja spomenuti da je *dada* u Europi velik zamah napravila i u Parizu. Dadaizam u Francuskoj bio je kolijevka u kojoj je kasnije nastao nadrealizam. Solar ističe da je dadaizam preteča i ono na čemu nastaju nadrealističke teze, odnosno da se nadrealizam nastavlja na dadaizam (vidi Solar, 2003: 287). André Breton bio je veliki jezikoslovac, bavio se sintaksom, morfologijom,

fonologijom, a svoju je ljubav prema jeziku uspio uobličiti i u dadaizmu. Kroz *dadu* je počeo graditi radikalne modernističke misli. Zabilježeno je da u francuskom dadaizmu jezik te jezično ustrojstvo zauzimaju mnogo više prostora nego u drugim zemljama. Breton je okupio nekolicinu istaknutih francuskih književnika oko časopisa *Littérature*. Pariška *dada* doživjela je kraj nakon Tzarinih velikih 7 dadaističkih manifesta.

Dadaizam je svoje ostvaraje doživio i u bliskoj nam Italiji gdje je nastavio svoje teze koje su bile jednake kao i u drugim europskim zemljama. Kada se govori o Italiji mora se spomenuti futurizam koji je ondje ostavio veliki trag. Tek je iz njega mogao nastati dadaizam. Tommaso Marinetti postavio je duboke temelje na kojima se oblikovao dadaistički svijet. Ljubav prema novom, blještavom, ljubav prema brzim automobilima, gastronomiji i svi ostali noviteti karakteristika su i talijanskog dadaizma. Časopis *Bleu*, iako sadrži mnoge futurističke elemente, Vlašić-Anić smatra pravim dadaističkim časopisom (vidi Vlašić-Anić, 1997: 213).

Dadaizam u Mađarskoj nije se previše isticao pred drugim zemljama. Može se reći da je ostao u sjeni velike Njemačke ili Francuske, no valja spomenuti Lajosa Kassáka i njegovu težnju za modernim i drugačijim tendencijama.

Zanimljivo je da je dadaizam djelovao i na drugim kontinentima. Jak europski utjecaj odnio ga je preko oceana do Sjedinjenih Američkih Država, točnije istočne obale. Ondje se najbolje ostvario u New Yorku. Dadaizam u Americi nikada nije ostavio onoliku jačinu kao što je to ostvario na području Europe, no umjetnici su ondje pokušavali vjerno reproducirati europske zamisli.

Mora se spomenuti i tračak dadaizma u hrvatskoj književnosti. Hrvatski se dadaizam neraskidivim nitima vezao za dadaizam ostatka Europe. Iznesene su sve njegove ideje, slijedili su se dadaistički načini izražavanja skandala. U mnogim je člancima koji su tada izišli primijećeno negodovanje prema starijoj hrvatskoj književnosti, pogotovo onoj vezanoj za dubrovački barok. Dadaizam se manifestira, ne samo u književnosti, već i u fotografiji, arhitekturi, filmu, pa

čak i glazbi. Kada se govori o dadaizmu u Hrvata i općenito ostalim avangardnim tendencijama, mora se spomenuti ime Dragana Aleksića koji je izdao dvije dadaističke publikacije, a to su *dadayougo* i *dadajazz* koje su izdane 1922. godine u Zagrebu. Vlašić-Anić ističe da je u spomenutim publikacijama Aleksić oblikovao novi, zasebni stil kakav nije prije postojao u hrvatskom stvaralaštvu (vidi Vlašić-Anić, 1997: 202). Aleksić je svoje djelovanje proširio i nešto istočnije, u Osijeku, gdje je nastavio širiti svoje dadaističke ideje. Dadaističke ideje predstavljene su u časopisu *Zenit*.

6. DADAISTIČKO POIMANJE STVARNOSTI

Više je puta u radu napomenuta činjenica da se dadaizam izravno odnosi na stanje koje se tada odvijalo u svijetu. Napomenuto je da dadaizam apelira na Prvi svjetski rat, odnosno da mu pruža oštru osudu, kao i to da su radikalne avangardne tendencije rušenja veza s tradicijom, negiranje svake logike i naglašavanje kaosa postavljene u svrhu osude trenutnog stanja u svijetu, odnosno stvarnosti koja je zadesila svijet. Sukladno s tim jasno je da dadaizam govori o stvarnosti i da je razmatra. Može zvučati nejasno činjenica da dadaizam opisuje stvarnost zbog toga što se nameće pitanje kako pjesma Tristana Tzara XVI, interpretirana u prethodnom poglavlju, koja u svojim dvadeset stihova ponavlja riječ *roar* može opisati stvarnost ili kako određeni Tzarini nepovezani tekstovi mogu prikazivati stvarnost. Čitatelj je bio naviknut da mu stvarnost interpretira objektivni, realistički, sveznajući pripovjedač i da ta stvarnost izgleda kao mikroskopski isječak. Dadaizam stvarnost prikazuje na posve drugačiji način, dadaisti će probati isprovocirati čitatelja nudeći mu kaos u njihovim djelima i upravo će kroz kaos prikazati svijet koji jest kaos. U ovom dijelu rada bit će objašnjeno na koji način dadaizam doživljava i interpretira stvarnost te u kojoj mjeri prikazuje istu. Da bi se takvo što prikazalo treba krenuti od samog pojma stvarnosti, odnosno poimanja stvarnosti u teoriji književnosti.

Stvarnost se u djelu ne mora prikazivati samo na najočekivaniji način. Vrlo često stvarnost je prikazana kroz određene likove, naime pojedini lik može biti očiti prikaz stvarnosti pa tako njegovo zanimanje može govoriti o društvenoj klasifikaciji vremena u kojem živi ili geopolitičkim uvjetima. Solar na temu stvarnosti unutar književnosti i izvan nje kaže sljedeće:

Pretpostavlja se da je određeni karakter u književnom djelu oblikovan prema nekim zbiljskim karakterima, prema nekim ljudskim tipovima, vrstama

ljudi ili posebno zanimljivim pojedincima koji ujedno mogu biti nosioci nekih svojstava važnih za utvrđivanje npr. nacionalnih, socijalnih, staleških ili sličnih osobina. Takva analiza može biti korisna za utvrđivanje stanovitih odnosa npr. između književnih djela i društvene stvarnosti. Ipak, valja imati na umu da ona može lako prijeći u analizu koja pojednostavljuje odnos književnosti i stvarnosti, pretpostavljajući da književno djelo opisuje već postojeće, zbiljske karaktere, a na taj se način donekle zapostavlja stvaralačka uloga književnosti (Solar, 1984: 50).

Dadaisti svoja djela koncipiraju kroz fragmente, koriste se povezanim i umetnutim rečenicama koje spajaju bez ikakve logike. Takvim dokidanjem logike prikazuju realnost svijeta u godinama Prvog svjetskog rata. Svijet je nelogičan i kontradiktoran, konstantno se govori o moralu, humanosti i miru, a istovremeno umiru milijuni ljudi na najnehumanije moguće načine. Kaosom koji oblikuju u svojim pjesmama dadaisti nastoje prikazati stanje ratnog svijeta, nastoje mu dati tešku i gorku osudu i u svojim ostvarenjima uspijevaju prikazati realnu sliku ondašnjeg svijeta. Takvo što ne čine detaljnim opisivanjima ili objektivnim pristupom na kakav je tadašnji čitatelj navikao, ali svojim tehnikama i načinom reprezentacije ideja to čine još vjerodostojnije i efikasnije.

7. DADAISTIČKA LIRIKA

Moderna lirika, odnosno njezina struktura, temeljena je na dvama antipodnim načelima. Friedrich navodi da jedno od dva načela počiva na ideji svečanosti intelekta. Poezija temeljena na svečanosti intelekta naslanja se na Mallarméovim načelima čistog jezika i čiste poezije. Težište takve poezije je na formi same pjesme. Paul Valéry, koji prvi spominje da je poezija svečanost intelekta, pjesnika doživljava kao čovjeka u laboratoriju, odjevenog u bijelo sa sterilnim rukavicama i instrumentima na kojima radi u strogo određenoj satnici. Takva slikovita vizija pjesničkog stvaralaštva najbolje opisuje radikalni pristup intelektualnog pjesništva. Friedrich navodi da intelektualno pjesništvo poeziju doživljava kao pothvat u kojem se na isti predmet izvode mnoge varijacije. Mnogi su pjesnici, čija srž pjesništva počiva na formi, svjesni da u takvom tipu pjesništva smisao doživljava poraz. Za Valéryja se sukladno tome veže pojam spoznajnog nihilizma (vidi Friedrich, 1985: 155). U knjizi *Struktura modernog pjesništva* Hugo Friedrich spoznajni nihilizam objašnjava na sljedeći način: *Budući da nikakva spoznaja nije moguća, pjesnički jezik stječe punu slobodu da svoje tvorevine projicira u ništa, takve tvorevine Valéry naziva mitovima, a mit je sve što ne egzistira te postoji samo zahvaljujući riječi* (Friedrich, 1985: 196). Intelektualno pjesništvo bilo je važno spomenuti kao antipod alogičnom pjesništvu koje se veže za avangardne izme pa će tako i dadaizam posegnuti za tendencijama takvog pjesništva:

Alogično pjesništvo je pjesništvo somnambulnih, halucinatorskih sadržaja, a podrijetlom su iz polusvjesnoga ili nesvjesnoga – ili bar žude za takvim podrijetlom. Rado se poziva na Rimbauda ili Lautrémonta, ali i na okultizam, alkemiju i kabalu. Alogično pjesništvo hoće biti pjesništvo sna. Pritom san u psihološkom smislu znači snivanje u snu ili pak snivanje na javi izazvano umjetnim putem (droge itd.) (Friedrich, 1985: 204).

Razmislimo li o definiciji alogičnog pjesništva koju Friedrich nudi jasno je da se radi o potpuno drugačijoj formi pjesništva od forme intelektualnoga pjesništva. Takav pristup rezultirao je revoltom prema ideji svečanosti intelekta pa tako Friedrich navodi da će André Breton ustrajati u tome da pjesma ima biti slom intelekta (vidi Friedrich, 1985: 155). Pristaše ideje o slomu intelekta u pjesništvu povode se za idejom da intelektualnom nije mjesto u pjesmi jer je ona prostor u kojem će se autor ostvariti na način da izreče svoje misli. Takve misli neće biti definirane formom kakva je karakteristična za intelektualno pjesništvo nego će u sebi sadržavati elemente kaosa. Sam kaos aludira na dadaizam koji je na takav način oblikovanja poezije htio čitatelja izbaciti iz njegove sigurne pozicije i referirati ga na kaotično stanje u svijetu. Friedrich navodi kako Tzara koristi *diktaturu duha* (vidi Friedrich, 1985: 204). Taj termin Friedrich povezuje usko s pjesništvom dadaizma jer Tzara simpatizira diktaturu duha i diktaturu mašte te ističe da je diktatura ono što je važno, a činjenica da se duh nameće kao superioran u alogičnom pjesništvu diktaturu čini još nasilnijom. Tzara pjesništvo objašnjava kao nalet impulsa kojima je pjesnik samo medij preko kojeg struji građa kolektivno nesvjesnoga pri čemu je oblikovanje sporedna stvar (vidi Friedrich, 1985: 204). Ovakav Tzarin stav asocira na Bretona i njegovu ideju o *automatskom pisanju*. *Automatsko pisanje* kojim su nadrealisti izražavali potrebu da zabilježe svaki dio koji dolazi iz podsvijesti sa što manje razuma, razmišljanja o tome, procesuiranja toga i sagledavanje toga kroz navike i običaje. Ono na čemu nadrealisti inzistiraju je čovjekova psiha baš onakva kakva ona jest, nastoji je odvojiti od svega što smo u životu stekli naobrazbom ili bilo kakvim oblikom kulturoloških dogmi (vidi Solar, 2003: 288). Takav pogled na svijet nadrealisti su zrcalili u svoja djela pa njihove pjesme obiluju takvim tendencijama.

Takva je metoda postala nalik radikaliziranoj zamisli romantičarske inspiracije, a nadrealisti su je razvili i primjenjivali osobito u proznim tekstovima. Kako je pri tome ipak bilo nemoguće dosljedno ostvariti tehniku zapisivanja izravno svega što nam padne na pamet jer time ne bi nastala nikakva razumna književna djela, nadrealisti su u određenom skladu s vlastitim teorijskim načelima razvili tehniku prepoznatljivu po nizanju dojmljivih slika i detalja bez uobičajenih načina kompozicije, te po neobičnim odnosima između detalja i cjeline, između važnog i nevažnog te između pjesničke slike i njezine pozadine kao i po sklonosti prema obrtanju svih uobičajenih i očekivanih odnosa prema likovima (Solar, 2003: 288-89).

Valjalo je spomenuti nadrealističke tendencije zbog toga što se nadrealizam nastavlja izravno na dadaizam koji ga oblikuje od samog početka.

Kada se govori o karakteristikama dadaističke lirike Friedrich spominje dehumanizaciju. Ističe da se dehumanizacijom reduciraju osjećaji i smanjuje pojavljivanje čovjeka pa je prema Friedrichovim riječima čovjek spušten na najnižu stepenicu (vidi Friedrich, 1985: 182). Dehumanizacija je bitna odlika dadaističke lirike, ona je vrlo srodna deformiranju zbiljskoga koja je pak reakcija na patetiku koja je bila općeprisutna u nekim ranijim književno-umjetničkim pravcima. *Pod natuknicom dehumanizacija moguće je opisati mnoga svojstva suvremene lirike. Njezin je subjekt neki anonimni ugođaj bez atributa, iz kojeg snažni i otvoreni elementi osjećaja ugibaju nekom skrivenom vibriranju (Friedrich, 1985: 182).* Već se u esteticizmu lirski subjekt depersonalizira, no avangardno pjesništvo dehumanizacijom odlazi korak dalje. Dolazi do potpunog utruća lirskog subjekta. Dehumanizirane pjesme su one pjesme gdje se čovjekovo ja potiskuje, ono je izbačeno iz spektra interesa. Moguće je da se u pjesmama koje teže dehumanizaciji spominju ljudi jer dehumanizacija ne znači nužno *onečovječenje* pa Friedrich ističe da će tako u

Lorcionom *Kriku* ljudi biti spomenuti, ali ne kao oni koji taj krik ispuštaju već kao oni koji ga eventualno čuju (vidi Friedrich, 1985: 183).

Kada se govori o dehumanizaciji u Tzarinim pjesmama važno je spomenuti da je ona dovedena do vrhunca. Naime Tzara u *Manifestu dadaizmu* daje uputstva kako napisati dadaističku pjesmu pa kaže da pisac treba uzeti novine, izabrati članak koji mu se sviđa, izrezati isti članak, iz članka izrezati ključne riječi i promiješati ih, zatim treba riječi lijepiti na papir onim redom kojim su nasumično pomiješane. Nakon takvog opisa Tzara dodaje *The poem will be like you*. Nakon takve upute za pisanje pjesme Tzara nudi primjer kako bi pjesma trebala izgledati. Pri interpretaciji takve pjesme sam će naslov izazvati čuđenje kod čitatelja: *When the dogs cross the air in a diamond like the ideas and the appendinx of the meninges shows the hour of awakening program*¹ (Motherwell, 1981: 92). Taj naslov je vjerojatno rečenica iz novina koja je prva ispala iz torbe u kojoj Tzara preporuča miješanje izrezanih dijelova novina. Interpretira li se ta pjesma silabičkom versifikacijom bit će jasno da u njoj nema rime, vezanog stiha niti tradicionalne metrike, stihovi nisu podijeljeni u strofe kao što je to uobičajeno u tradicionalnim oblicima, trinaest stihova, ako ih se uopće može tako nazvati, u pjesmi funkcionira na način da svaki odaje dojam da je samostalan i neovisan o drugim stihovima. Nadalje u pjesmi se nalaze nepovezane i nedovršene rečenice izvučene iz konteksta, a između završetka prethodne i početka nove rečenice postavljen je pravopisni znak koji se zove kosa crta (/). Tim znakom Tzara daje do znanja da je završen prethodni fragment i da započinje novi izrezani dio teksta. Kada bi se interpretirala poezija ovakvog tipa prvenstveno bi trebalo spomenuti fragmentarnost. Čitatelj je udaljen iz svoje sigurne pozicije na koju je navikao i ima zadatak shvatiti fragmente koji su pred njim. Interpretacija ne traži shvaćanje pojedinih rečenica koje su izrezane i umetnute, već treba uvidjeti da one nemaju nikakvog smisla i da nisu povezane s nikakvim ciljem odnosno da im je jedini cilj upućivanje na

¹ Pjesma se nalazi u poglavlju Prilozi na stranici 35.

dokidanje svake logike. Alogičnost i kaotičnost u pjesmama valja povezati sa stanjem u svijetu. Naime takvim pristupom želi se naglasiti da ista nelogičnost koja vlada u poeziji vlada i u svijetu koji je u kaotičnom ratnom stanju. Upravo na to upozorava cijeli dadaistički opus. Tehnike kao što su rez i umetak dadaisti koriste kako bi dodatno naglasili svoje ideje o kaosu i nelogičnosti ratnog svijeta. Takve tehnike čine dadaističku liriku jedinstvenom.

Sljedeća pjesma koja će biti podvrgnuta interpretaciji je Tzarina pjesma *XVI*² (Motherwell, 1981: 97). Zbog činjenice da se pjesma sastoji od konstantnog ponavljanja riječi *roar* jasno je da je pjesma lišena tradicionalne metrike odnosno ne postoji rima i vezani stih. Pitanje radi li se o slobodnom ili vezanom stihu ostaje otvoreno zbog toga što je jasno da se ne radi o tradicionalno vezanom stihu koji je određen brojem slogova, ali isto tako ne može se reći da je stih u potpunosti slobodan zbog toga što se u svakom stihu isključivo sedam puta ponavlja riječ *roar* pa se može primijetiti da pisac ipak poštuje određenu vezanost stiha. Kada se govori o takvoj vezanosti stiha valja naglasiti da se ne radi o tradicionalnoj vezanosti stiha već se radi o potpuno novoj i inovativnoj vezanosti. Nakon konstantnog ponavljanja istih stihova u posljednjem stihu dolazi do promjene. Taj stih je u kontrastu s ostatkom pjesme jer je u njemu istaknuto nešto novo. Posljednji stih pjesme glasi: *Who still considers himself very charming*. Takav završetak pjesme asocira na dadaističku ironiju koja je već spomenuta u radu. Nepovezanost posljednjeg stiha s ostatkom pjesme aludira na ukidanje logike i smislenosti u izrazu. U radu je već objašnjen pojam dehumanizacije prema Friedrichu koji ističe da se lirski subjekt pri uporabi dehumanizacije pojavljuje što manje (vidi Friedrich, 1985: 182). Ova pjesma je dobar primjer dehumanizacije zbog toga što je prisustvo čovjeka svedeno na minimum. Sukladno s tom činjenicom valja napomenuti da su lirski subjekt i adresat skriveni, odnosno nisu prisutni, lirski subjekt ne otkriva svoj identitet, nije poznato je li on muškarac ili žena, on ostaje nepoznanica. Adresat

² Pjesma se nalazi u poglavlju Prilozi na stranici 36.

također nije imenovan, nije rečeno kome se obraća i obraća li se uopće kome. Vjerojatno je autor namjerno lišio pjesmu lirskog subjekta i adresata da bi se intenzitet dehumanizacije u pjesmi pojačao. Usporedi li se ova pjesma s prethodnom pjesmom koja je bila podvrgnuta interpretaciji bit će jasno da one nisu nastale korištenjem istih tehnika. Prva interpretirana pjesma nastala je poznatim dadaističkim tehnikama *rez* i *umetak* dok druga pjesma nije nastala na taj način. S obzirom na to da je prva pjesma nastala umetanjem novinskih članaka stihovi nemaju nikakve zajedničke poveznice, odnosno neovisni su jedni o drugima. Za drugu se pjesmu to ne može reći zbog toga što ponavljanje jedne riječi dovodi do određene povezanosti prethodnog i sljedećeg stiha, a samo se posljednji stih, u kojem je istaknuta dadaistička ironija, doima neovisno o ostalim stihovima. Za prvu je pjesmu karakteristična fragmentarnost koja se dodatno naglašava kosom crtom, dok se druga pjesma doima koherentnijom i povezanijom od prethodne. Ono što je pjesmama zajedničko je ukazivanje na kaos i alogičnost koja se u obje pjesme želi naglasiti.

Sljedeća pjesma koja će se interpretirati je pjesma *Sophie*³ (Motherwell, 1981: 321) koju je napisao Jean Arp, jedan od istaknutijih predstavnika dadaizma. Pogleda li se struktura pjesme jasno je da se pjesma razlikuje od prethodnih interpretiranih pjesama. Pjesma je građena od sedam strofa, preciznije rečeno od pet katrena i dvije tercine. Stih u pjesmi je slobodan, a rime nema. Vidljivo je da pjesma nije pisana prema radikaliziranim dadaističkim načelima kao što su to prethodne dvije pjesme. Stihovi su međusobno povezani smislom što nije bio slučaj u prvoj interpretiranoj pjesmi. Pjesma sadrži i određene stilske figure što se ne može reći za prethodne dvije pjesme. Otvoreno je pitanje ima li u pjesmi *XVI* stilskih figura, u pjesmi se ostvaruje anafora⁴, epifora⁵, simploka⁶ i anadiploza⁷. Vrlo je vjerojatno da autoru nije bio cilj

³ Pjesma se nalazi u poglavlju Prilozi na stranici 37.

⁴ Ponavljanje riječi na početku stihova.

⁵ Ponavljanje riječi na kraju stiha.

⁶ Ponavljanje riječi na početku i na kraju stihova.

⁷ Ponavljanje riječi s kraja stiha na početak drugog stiha.

ostvarivati stilske figure u pjesmi već je radikalna način pisanja pjesme koji želi prikazati kaos i alogičnost doveo do slučajnog egzistiranja spomenutih figura pa će se pitanje o egzistiranju stilskih figura u pjesmi XVI ostaviti otvoreno. S druge strane autor je u pjesmi *Sophie* namjerno koristio određene stilske figure kao što je primjerice metafora. To da pjesma nije oblikovana prema radikalnim dadaističkim načelima dokazuje i činjenica da ne dolazi do apsolutnog lišavanja humanosti, odnosno dehumanizacija nije provedena kao u dvije prethodne pjesme. Lirski subjekt obraća se adresatu koji je otkriven već u naslovu pjesme. Motivi su u pjesmi zanimljivo odabrani, a najčešći motivi su cvijet, snovi, život i nebo.

Dadaistička lirika ostvarivala se na različite načine. Često su upotrebljavane tehnike reza i umetka kako bi se dodatno naglasila ideja kaosa koju su dadaisti isticali na svim poljima svog umjetničkog stvaralaštva. Pjesme su uglavnom pisane radikalnim dadaističkim stavovima o dokidanju svake logike i smisla, ali da to ne mora biti tako dokazuje treća interpretirana pjesma koja potvrđuje da je dadaistička lirika bila raznolika.

8. DADAISTIČKI PERFORMANS

Dadaističke ideje svoj su put do publike pronalazile i izvan okvira literarnih ostvarenja. Dadaistički stavovi najradikalnije su istaknuti putem izvedbenih performansa. Oni su nastojali isprovocirati bijes od strane gledatelja koji nisu bili navikli na takav način izvedbe i na taj su se način pokušavala propitati neka temeljna društvena i moralna pitanja.

Najistaknutija lica dadaističkog performansa bili su Hugo Ball i Emmy Hennings koji su svoje nastupe izvodili inspirirani talijanskim futurizmom. Ball izdaje novine pod nazivom *Die Flucht aus der Zeit* u kojima objašnjava da se u pozadini performansa kojeg su mnogi smatrali neozbiljnim skrivaju ozbiljne namjere. Short napominje da su primitivni plesovi, kakofonija i kubistički elementi bili sastavni dio dadaističkog performansa (vidi Short, 1991: 295). Rekonstrukcija performansa Emmy Hennings⁸, koja je poslužila kao izvor za interpretaciju dadaističkog performansa, prikazuje zanimljivu kostimografiju i šminku koju su nosili glumci prilikom izvedbe. Na izvoru je vidljivo da je Hennings šminkala lice na vrlo zanimljiv način, ono je potpuno prekriveno bijelim puderom. Vjerojatno je bijelim licem pokušavala isprovocirati i uznemiriti publiku koju je takvo lice moglo asocirati na leš. Treba spomenuti i mimike lica. Na rekonstrukciji performansa vidljivo je da glumci hipertrofiraju emocije mimikom lica. Neobične grimase lica kao što su pokazivanje zubi, postavljanje usnica u slovo *u* i zadržavanje te grimase nekoliko sekundi, mrštenje, pretjerano smijanje i sl. Česti su i nagli pokreti koje glumci izvode. Glumci više puta u performansu izvikuju jednu riječ nekoliko puta kako bi naglasili njezinu važnost, a to je riječ *dada*. Zanimljivo je da proizvode neartikulirane zvukove koji su nerazumljivi i vrlo glasni pa je zbog glasnoće gledanje performansa kod publike moglo izazvati osjećaj neugode. Na rekonstrukciji se vidi da je Emmy Hennings pokušavala izobličiti žensko tijelo

⁸ Izvor: <https://www.youtube.com/watch?v=R5H6urN70s4>, datum posjećenosti: 20. kolovoza 2015.

čime je propitivala seksualnost tadašnjeg vremena. U performansu je vidljivo nabacivanje nasumičnih detalja koji su međusobno nepovezani i posve nelogični kao što je naganjanje glumice na koljena glumca nakon čega slijedi ples i nepovezan govor koji je alogičan i kaotičan. Takvo što aludira na povezanost izvedbenih dadaističkih umjetnosti i njegovih literarnih ostvaraja, nemoguće je alogičnost i nepovezanost detalja koji se manifestiraju u performansu ne povezati s dadaističkim pjesmama.

Glasna glazba i nepovezanost detalja vidljivi su u Ballovom performansu⁹ za koji Ball u razgovoru s novinarkom koji je vidljiv u videu, ističe da je tipična tvorevina *dade* koja je reakcija na apsolutnu besmislenost rata. Lupanje o kuhinjsko posuđe stvara određen stupanj konfuznosti koju Ball želi postići. Sadržaj performansa nije ono što je važno, sam Ball kaže da se radi o isticanju nelogičnosti, nema nikakve logične povezanosti između plesačica koje najavljuju Balla i ljudi koji ga gađaju raznim predmetima. Kada se govori o ovom performansu treba spomenuti zanimljivu kostimografiju koju glumci nose prilikom izvođenja. Kostimi su nesvakidašnji i upečatljivi, osobito se ističe neobičan Ballov kostim. Scenografija je vrlo zanimljiva, na sceni se nalaze natpisi na kojima su istaknute određene dadaističke parole i napisana imena nekih od istaknutih predstavnika dadaizma. Ono što je važno je utisak koji će takav performans ostaviti na gledatelja. Intencija je prikazati besmislenost modernog svijeta i duboku alogičnost i kako sam Ball kaže glupost rata. Interpretacija takvih izvedbenih umjetnosti u središte bi zanimanja stavila pokušaj provokacije gledatelja i intenciju da se u njemu izazove bijes.

⁹ Izvor: <https://www.youtube.com/watch?v=m7QspfDDmU>, datum posjećenosti: 20. kolovoza 2015.

9. DADAIZAM KAO UZOR

Dadaističke ideje, tendencije i tehnike još su u razdoblju avangarde nailazile na podršku i odobravanje. Tako je na temeljima dadaizma, kao što je u radu već napomenuto, nastao nadrealizam. On izravno nastaje iz ideja *dade*. U ranijim je poglavljima objašnjeno što je točno nadrealizam preuzeo od dadaizma, a u kojim je segmentima krenuo novim stopama. Nadrealizam nije jedini avangardni izam koji je svoja uporišta pronašao u dadaizmu, naime jedan pravac unutar ekspresionizma nastaje pod okriljem dadaističkih ideja. Preuzete su ideje prezentacije kaosa u poeziji te dokidanje logičkih veza. No dadaističke ideje nisu zaživjele samo u avangardi, odnosno u modernizmu. Ideje i tehnike dadaizma bit će vidljive u ranoj postmodernoj prozi, afirmiraju se četrdesetih, pedesetih godina 20. stoljeća u teatru apsurdna i kasnije u nekim djelima feminističke književnosti u postmodernizmu. Takvo što ukazuje da je dadaistički pristup književnosti vrlo značajan zbog toga što se u njegovoj revolucionarnosti pronalaze uzori i nadahnuća.

Eugene Ionesco i Samuel Beckett svoje su drame oblikovali na košmarskim situacijama koje podsjećaju na dadaistički kaos. Solar navodi da u Ionescovom djelu *Ćelava pjevačica* jezik postaje sredstvom mehanizacije, da je posrijedi besmislena razmjena riječi koja ništa ne znači i ne može značiti jer se ni u zbilji ne odnosi na ništa. Uspoređuje djelo s učenjem stranoga jezika jer se radi o slaganju riječi i rečenica koje ne zanima smisao. Navodi da bračni parovi izmjenjuju besmislene riječi i rečenice koje ništa ne znače i tako postaju oličenje njihovog besmislenog života (vidi Solar, 2003: 315). Prikazivanje besmisla kroz narušavanje jezika jedna je od glavnih dadaističkih ideja pa je jasno da su Ionescu za stvaranje drame dadaisti poslužili kao inspiracija. Ionesco se jezikom služi kao eksperimentom baš kao i dadaisti. Jezik je na početku drame donekle cjelovit, ali se na kraju potpuno raspada i postaje besmislen što podsjeća na Tzaru. Tzarini programatski spisi često započinju jezikom koji je cjelovit i

donekle smislen, da bi se pri kraju djela riječi rastavljale na manje jezične jedinice koje su potpuno besmislene i nelogične. Teatar apsurdna ne preuzima u potpunosti ideje dadaizma, ali se u reprezentaciji jezičnoga medija, ali i u dokidanju uzročno-posljedičnih veza, osjeti izravan utjecaj avangardnih izama, prvenstveno dadaizma i nadrealizma. Uzor se ne vidi samo u dramama već i u Beckettovim romanima. Solar navodi da se Beckett služi postupcima kao što su protuslovlje, prekomjernost u opisivanju koja nije ničim opravdana, permutacijama bez ikakvog slijeda događaja koje dovode do kratkog spoja, neobrazloženim prekidanjem slijeda pripovijedanja i opisivanjem beznačajnih slučajnosti (vidi Solar, 2003: 326). Ne može se ne primijetiti da takvi postupci dokidanja uzročno-posljedičnih veza i njegovanje nelogičnosti podsjećaju na dadaističke postupke.

Rana postmoderna proza koristi veliku uporabu intertekstualnosti i postulirana je ideja da je autor posrednik između ideje i čitatelja. Takve tendencije izravno upućuju na dadaističko poimanje književnosti. Intertekstualnost ne treba odviše objašnjavati zbog toga što glavne metode dadaističkog oblikovanja teksta iziskuju veliku intertekstualnost, a ideja autora kao posrednika asocira na Tzaru koji je objasnio da je pjesništvo nalet impulsa kojima je pjesnik samo medij preko kojeg struji građa kolektivno nesvjesnoga pri čemu je oblikovanje sporedna stvar (vidi Friedrich, 1985: 204). Predstavnik rane postmoderne proze koji svoje stvaralaštvo izrazito temelji na dadaističkim idejama je William Seward Burroughs. Roman *Goli ručak* i trilogiju *Nova* temelji na osnovnim dadaističkim načelima tako što primjenjuje najistaknutije tehnike reza (cut-up) i umetka (fold-in).

Postmoderna feministička spisateljica Kathy Acker često se pozivala na Burroughsa i tehniku reza, samim time i na dadaističke ideje što znači da je dadaizam poslužio kao uzor i njenom stvaralaštvu.

Dadaističke tehnike i težnja da se prikaže iracionalno u čovjeku, kao i kaos i alogičnost svijeta pronašle su svoje putove afirmacije i desetljećima nakon nastanka samog pravca što potvrđuje njegovu važnost i veličinu.

10. ZAKLJUČAK

Dadaizam se javlja u prvim desetljećima dvadesetoga stoljeća kao tvorevina avangarde, odnosno kao jedan od njezinih *izama*. *Dada* je svoje odjeke ostavila u cijeloj Europi, s obzirom na to da je züriška dada bila daleko najistaknutija. Iz Züricha *dada* se širila do Kölna, Hannovera, Pariza i Mađarske. Svoj put *dada* je pronašla i preko oceana naime vrlo dobro je prihvaćena u Americi, preciznije u New Yorku. Dadaističke ideje u Hrvatskoj su najbolje prikazane u časopisu *Zenit*.

Najistaknutiji predstavnici kao što su Tristan Tzara, Hugo Ball, Emmy Hennings, Raoul Hausmann i dr. svoja djela usmjeravaju na izravno tretiranje stvarnosti. Oni dokidanjem svake logike postuliraju antiratne ideje, ukazuju na besmislenost rata i kontradiktornost modernoga svijeta. *Dada* je izravna reakcija na strahote rata koje nemilosrdno haraju Europom i svijetom. Njegovi predstavnici sebe nazivaju grupom ljudi zaraženih od strane rata i nemilosti tadašnjeg svijeta koji svojim djelima pokušavaju djelovati na sadašnjost tako što u svojoj publici isprovociraju osjećaj bijesa. Dadaizam se dotakao gotovo svih sfera umjetnosti pa se tako afirmirao i u likovnim i izvedbenim umjetnostima u kojima teži apstrahiranju. Dadaistička lirika je zasigurno jedan od najuspješnijih ostvarenja dadaizma. Pjesme su sastavljene od novinskih izrezaka što upućuje da je na takvu liriku utjecalo kubističko kolažiranje. Ostali karakteristični postupci pri stvaranju dadaističke lirike su mijenjanje fonda, uništenje i potpuni raspad jezičnoga medija, nekoherentan, divlji jezik koji u potpunosti odbacuje sintaktička načela, kaotične strukture i sl. Postupci razaranja jezika također upućuju na negaciju i odbijanje aktualnog stanja u svijetu jer bi prihvaćanje jezika značilo prihvaćanje normi koje su dovele do kaosa u svijetu. U dadaističkoj lirici dolazi do potpunog utruća lirskog subjekta što dovodi do dehumanizacije koja govori o ništavnom položaju čovjeka u razdoblju rata. Kaos je glavni element u oblikovanju dadaističkih tvorevina, kaos u kojem se

svijet nalazi zrcali se u dadaističkim djelima pa se slikovito može istaći da je dadaizam ogledalo ondašnje stvarnosti. Svaki otpor tradiciji, isticanje nehumanosti rata, ljubav prema alogičnosti u djelima, naglasak na ljepoti kaosa izdigao je ovaj pravac, zbog svoje revolucionarnosti ispravnije je reći pokret, iznad svih malograđanskih svjetonazora i primitivnih ograničenja. Prkos i borba protiv onoga što se nametnulo kao vodeće u svijetu i na taj način počinilo najveće zločine u povijesti čovječanstva su uz ironiju prema spomenutom postali zaštitni znak pravca koji stoljeće nakon svog djelovanja zbog svoje hrabrosti u istupu protiv režima pobuđuje osjećaj divljenja i poštovanja.

SAŽETAK

U radu je objašnjen dadaizam kao pravac i kao pokret, iznesene su glavne karakteristike pravca. Spomenut je modernizam kao razdoblje unutar kojeg je došlo do avangarde odnosno formiranja njezinih *izama*. Govori se o tome gdje, kako i zašto je došlo do dadaizma i navedeni su njegovi najznačajniji predstavnici. Opsežno je proučavano djelovanje određenih predstavnika dadaizma, a rad se bazira na Tristanu Tzari i njegovom književnom opusu. U radu je predstavljeno djelovanje dadaizma u Europi, ali i u svijetu, a spomenut je i dadaizam u hrvatskoj književnosti. Dadaistička lirika je iscrpno proučavana i interpretirane su pjesme Tristana Tzara i Jeana Arpa. Pjesme su međusobno uspoređivane i objašnjavane u okviru vremena u kojem su nastale. Na primjeru rekonstrukcije dadaističkog performansa i performansa Huga Balla objašnjene su izvedbene umjetnosti u dadaizmu. Naposljetku se govori o dadaističkim utjecajima koji su se afirmirali u razdobljima koja su uslijedila nakon dadaizma.

Ključne riječi: dadaizam, modernizam, avangarda, Tristan Tzara, dadaistički performans, Cabaret Voltaire, avangardni izmi, dadaistička ironija, Emmy Hennings, Hugo Ball, dadaistička lirika, alogičnost

LITERATURA

1. Friedrich, Hugo, *Struktura moderne lirike*, Stvarnost, Zagreb, 1985.
2. Hopkins, David, *Dada and Surrealism: A Very Short Introduction*, Oxford University Press Inc., New York, 2004.
3. Hrvatska književna enciklopedija// Dadaizam 1, Zagreb, LZMK, 2009.
4. Košutić-Brozović, Nevenka, *Čitanka iz svjetske književnosti*, Zagreb 1970.
5. Motherwell Robert, *The Dada Painters and Poets*, Boston, 1981.
6. Short, Robert, *Dada and Surrealism u Modernism 1890 – 1930*, edited by Malcom Bradbury and James McFarlane, Penguin books, London, 1991., str. 292-308.
7. Solar Milivoj, *Rječnik književnog nazivlja*, Golden marketing, Zagreb, 2006.
8. Solar Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb 2003.
9. Solar, Milivoj, *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, 2005.
10. Solar, Milivoj, *Teorija književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.
11. Sorel Sanjin, *Hrvatsko avangardno pjesništvo*, Filozofski fakultet u Rijeci, Rijeka, 2009.
12. Vlašić-Anić Anica, *Harms i dadaizam*, Hrvatsko filološko društvo, Biblioteka Književna smotra, Zagreb, 1997.

INTERNETSKI IZVORI

1. <https://www.youtube.com/watch?v=R5H6urN70s4>, datum posjećenosti: 20. kolovoza 2015.
2. <https://www.youtube.com/watch?v=m7QspFFDdmU>, datum posjećenosti: 20. kolovoza 2015.

PRILOZI

Prilog 1.

*When dogs cross the air in a diamond like ideas and the appendix of the
meninx tells the time of the alarm programme*

prices they are yesterday suitable next pictures / appreciate the dream era
of the eyes / pompously that to recite the gospel sort darknes / group
apotheosis imagine said he fatality power of colors / craved flies (in the
teathre) flabbergasted reality a delight / spectator all to afford of the no
more 10 to 12 / during divagation twirls descents pressure / render some
mad single file flesh on a monstrous crushing stage / celebrate but their
160 land bananas sustained illuminate / joy ask together almost/ of has the
a such that the invoked visions / some sings latter laughs / exits situation
disappers describes she 25 dance bows/ dissimulated the whole of it isn't
was / magnificent ascent has the band better light whose lavishness stage
music halls me / reappears following instant moves live / business that
there is not loaned / manner words come these people

Tristan Tzara

Prilog 2.

XVI

roar roar roar roar roar roar roar
roar roar roar roar roar roar roar
roar roar roar roar roar roar roar
roar roar roar roar roar roar roar
roar roar roar roar roar roar roar
roar roar roar roar roar roar roar
roar roar roar roar roar roar roar
roar roar roar roar roar roar roar
roar roar roar roar roar roar roar
roar roar roar roar roar roar roar
roar roar roar roar roar roar roar
roar roar roar roar roar roar roar
roar roar roar roar roar roar roar
roar roar roar roar roar roar roar
roar roar roar roar roar roar roar
roar roar roar roar roar roar roar
roar roar roar roar roar roar roar
roar roar roar roar roar roar roar
roar roar roar roar roar roar roar
roar roar roar roar roar roar roar
roar roar roar roar roar roar roar

Who still considers himself very charming.

Tristan Tzara

Prilog 3.

Sophie

What was your dream
when you left this shore.

Did you dream of a raft of stars adrift,
did you dream of a golf of candor?

You pushed aside the intransigent spheres
to pic a flower.

You were resonant with a world of light.

Butterflies represent a scene of your life
in which the dawn awakens on your lips.
A star takes shape according to your design.

The curtain of day falls on the dreams
You are a star changing into a flower
Delight sleeps beneath your feet
Radiant wings surround you like a hedge

The flower is cradled on your wings.
It wears a jewel of dew.
It dreams a tear of sensibility.
Its kisses are pearls.

It vanishes, it vanishes,
in its own light

it vanishes, it vanishes,
in its purity and gentleness.

You dreamed upon the finger of the sky,
amid the last flakes of night.
The earth was covered with tears of joy.
The day awoke in a crystal hand.

Jean Arp