
UDK 82.02:81'42
821.163.41.09

Vladimir Perić
Muzička škola „dr Miloje Milojević“, Kragujevac

DADADISKURS

Sažetak: Dadadiskurs (dadaistički diskurs) je antidiskurs jer odbija da stupi u racionalistički, beli, imperijalistički poredak diskursa. On ne želi da vrši vlastitu kontrolu klasifikacijama, uređivanjima i raspodelama, i zato se prepušta stihiji misli i svesnom vođenju ka samoraspadu. Performativ dadadiskursa se formira (afirmiše) u polemici. U govornom modulu, u dadaističkim programima zvanim matinejama, on predstavlja skupinu teratologizovanih govornih činova koji provociraju nastanak pamfletskog diskursa. U srpskoj književnosti, dadaistički diskurs svojom entropičnošću ometa poredak diskursa koji je zasnovan na epskoj svesti, patrijarhalnoj kulturi i ideji napretka, odnosno evolucije.

Ključne reči: dadadiskurs, dada, poredak diskursa, polemika, performativ, entropija

*Doista postoji podrivanje ideje usred rečenice koja je izriče,
čak i kad bi ta rečenica bila čista od svakog
šarmantnog slobodnog postupanja s njenim smisлом.
Dadaizam je pre svega htio da privuče pažnju na to podrivanje.*

Andre Breton, „Drugi manifest“ (Breton, 1997: 46)

1. Priroda (fizika) i mehanika dadadiskursa

Prvi problem sa kojim se susrećemo u definisanju problema predstavlja određivanje mehanizama funkcionalisanja dadaističkog diskursa, koga ćemo nazvati dadadiskursom. Dadadiskurs, dadaistički diskurs je akohezioni, hiperfleksibilni, radikalno-entropični, stohastički i relativizujući interdisciplinarni pojam. Hibridni neologizam, dadadiskurs nastao je, logično, spajanjem pojmove dade i diskursa. Ovu hibridizaciju koristimo kao jedan od primera čiji je cilj da pokažemo da dada, najradikalniji, u višestrukim negacijama samoiscrpljeni i samoukinuti avangardni pravac, osim pojavnog oblika korenske morfeme može ravnopravno da odigra ulogu i prefiksa. Priroda dada- prefiksa je subverzivna, metastazirajuća za sam pojam sa kojim srasta. Dadasofija je, tako ćemo reći, dadaistička filozofija bazirana na antiracionalističkim paradoksalnim principima, dadalingva je onda jezik koji razara sopstvenu sintaksu i negira nacionalnu komponentu jezika, dadaktivizam je aktivizam koji ima za cilj da sam sebe izneveri i ismeje a dadadvertajzing pojam koji upućuje na reklamnost antireklame. Shodno tome, možemo da izvučemo zaključak da je dadadiskurs pojam koji, kroz eksperiment, tekstualni ponajviše, ispituje do kojih se granica može ići u rasturanju bilo kakve veze u tekstu, tj. diskursu. Priroda pojma dadadiskursa, koji



definišemo, ispitujemo, zahteva od nas da budemo spremni na jezičke □ sintakšičke, semantičke, pragmatičke obrte u tekstu. Stoga se prirodno nameće poststrukturalistički, dekonstruktivni referentni sistem u kome na nivoima pojmove, hipoteza i zaključaka sprovodimo opit nad dadadiskursom. Definicija pojma nas, sa druge strane, pojmovima kao što su kohezija, elastičnost, entropija, stohastika i relativizam, direktno upućuje da ovaj naš tekst, tekst o dadadiskursu, metadadadiskurs, odenemo u semantičko polje egzaktne nauke kao što je fizika.

U radu ćemo tako ispitivati koheziju, fleksibilnost, fluidnost, entropiju, haotičnost i stohastičke elemente dadadiskursa. Problem definisanja dadadiskursa na kraju ćemo, poststrukturalistički, posmatrati kroz prizmu relativizma. Naime, razmatranje statusa dadadiskursa neodvojivo je od fukoovske ideje poretka diskursa prema kojoj se

,„u svakom društvu produkcija diskursa u isti mah kontroliše, selektuje, organizuje i raspodeljuje, i to u izvesnim postupcima čija je uloga da ukrote moći i opasnosti diskursa, da ovladaju njegovim nepredvidljivim dogadjajima, da izbegnu njegovu tešku i materijalnu opasnost.“ (Fuko, 2007: 8).

Kada genezu i intencije paradigmе dadadiskursa sagledamo u sklopu fukoovskog iskaza dolazimo do objašnjenja odnosa društva prema dadi i posledično, dadadiskursu. Dada je avangardni pokret nastao 1916, u vreme najrazornijih dejstava u Prvom svetskom ratu, u ratnoneutralnoj oazi, Švajcarskoj. Pacifizam je osnovno dadaističko „ideološko“ opredeljenje, jer osuđuje absurd i besmisao ratne destrukcije. Razum rukovoden ekonomskim interesima, profitom, dada smatra odgovornim za veliku svetsku klanicu i zbog toga ga napada u svojim tekstovima. Sve institucije društvene moći: političke, verske, sudske, akademske dada napada i po principu zakona akcije i reakcije biva sankcionisana, „hapšena“, prečutana, zaboravljena, marginalizovana. Diskurs dadaističkih tekstova okružuju stereotipske aksiološke konstatacije prema kojima se proglašava za neozbiljan, infantilan, lud, destruktivno anarhističan, nihilističan, jeretički. Dadadiskurs je, izvedimo hipotezu, antidiskurs jer suštinski, svojim satiričnim cinizmom odbija da stupi u rizičan poredak diskursa.

2. Kohezija

Sadržaj interdisciplinarnog pojma kohezije čine privlačenje, čvrstina, stabilnost, otpornost na dezorganizacione sile, i spoljne pritiske. U kontekstu diskursa, u razmatranju ovog potproblema krećemo od aristotelovskog stava da tekst treba da bude sintakšički i semantički dosledan, povezan, logičan, kohezion, da deluje smirujuće i urazumljujuće na recipijente. Pogledajmo onda ovaj stav u ogledalu, obrnimo ga i dobićemo akohezionu svojstva dadadiskursa. Dadadiskurs ima intenciju da isprovocira svog konzumenta alogičnošću, nedoslednošću i šokantnošću, koja proističe iz paradoksalnosti, absurdnosti i direktnosti.

U svedočenju Dragana Aleksića, čelnog dadaiste na teritoriji Kraljevine Srbia, Hrvata i Slovenaca imamo primer: „Sve bi bilo lepo i krasno da nisam imao toliko kuraži da, pored ove dadasofije počnem o sa čitanjem primera. Ali, kad sam pročitao jednu pesmu koja se zvala 'Ljubavna farmakopeja' i koja je ovako glasila:

'Mlada dama kao seno. / Dva akumulatora. / Stoe, braćo trepetljivci, dva-tri konvertora. // Salicium calcii oxysulphurati, oxygenium, Baxi pulveri, / cantharides, nitrocarbonati, / pulvus mixtus genui Malveri...' // ... poče takvo urlikanje da sam slutio sve. Stolice zatandrčaše, poleteše i poklopiše čak široku binu, električne sijalice kratko ugasiše, dernjava iskulja iz svih uglova, vrisak devojaka izmami šamare, a za pet sekunda nije se znalo ko koga bije. Urlikanje i krhanje zagluši sve.“ (Aleksić, 1978: 106□107).

Koheziju ovakvog primera dadadiskursa razbijaju diglosija u pesmi. Dodatnu reakciju, prema ovakovom Aleksićevom svedočenju, možemo da prepostavimo da izaziva implicitna seksualno-mehanička alegoreza, učitana u prvim stihovima.

Drugi akohezioni indikator se odnosi na favorizaciju apstraktog nasuprot konkretnom, empirijskom, opipljivom. Dadadiskurs je nemimetički, nepriznavački, realnootudjujući: „Apstraktost je smisao velikih bitnosti ne sitnih. To je smisao umetnine. (...) Apstraktno dejstvo umetnosti je postulat okultonervnoga čoveka. Zveka trka vika lupa galama reklama (papapapa papa triririrititi huhuhuhuhu) su naznake apstraktne za celi kompleks konglomerata.“ (Aleksić, 1978: 84). Aikoničnost dadadiskursa leži u potrebi za uništenjem opredmećene slike u svesti recipijenta. Sliku treba da zameni misao, ideja, koncept. Apstrakcija može da se realizuje apstrahovanjem, odnosno redukcijom reči koja je slična slikarskoj redukciji predmeta na geometrijsku sliku. Ona se može kvaziscientistički inkorporirati u tekst:

„Aljaska oko Valettija / Mort x e na xdx = (x-1) / Mort x na 2e na xdx = e x (x na 2 - 2 + x + 2) / Mort x na 2 e xdx = e na x (x na 3 - 3x na 2 + 6x - 6) / Mort x na 4 e na x e na 1x = e na x / (x na 4 - 4x na 3 + 12x na 2 - 22x + 24) / Mort e na x kroz xdx / Mort jod-zelene žene bi žezele sa muškarcima / da sanjaju Minus beskonačno.“ (Berens, 1985: 64) .

Kao što možemo videti, dadaistički tekst, dadadiskurs ima različite strategije razbijanja sopstvene kohezionosti. Razlog za takvu performativnost leži u testiranju granica diskursa i književnog i umetničkog jer je sa dadom tadašnja umetnost (dominantno avangardna) došla do granica preispitivanja svog kraja.

3. Fluidnost

Ispitujući dalje prirodu dadadiskursa možemo reći da je on, metaforično rečeno, fluidan diskurs jer je ne-normiran. On je antinormativan. Zbog toga je njegova osnovna karakteristika razlivanja u diskurse drugih umetničkih medija: slikarstva i muzike pre svega. Fluidnost dadadiskursa posmatraćemo na tri plana: na jezičkom, intermedijalnom i na vanknjževnom. Jezička fluidnost leži u nepostojanju interpunkcije (razbijanje brana između rečenica), pravljenju belina unutar reči razmicanjem slova, namernim ostavljanjem praznih mesta u stihovima, kao i u slobodnom „razlivanju“ glasova i pretvaranju gorovne poruke u krik usled ideosinkrazije dadadiskursa: „hojataharita hojataharita/ brahijum desne lopatice sinus devetog neba/ akatsuki/ a k a t s u k i i i i i i i“ (Aleksić, 1978: 17).

Kada je reč o drugom planu treba reći da u dadaističkim tekstovima imamo korišćenje kaligrama, interpoliraju se crteži, notni materijal, pesma se tretira kao slika,



kao muzička kompozicija. Putem montaže, diskursi različitih umetnosti spajaju se poput cevi. Termin montaža preuzet je inače iz mašinstva, iz industrije, „kao obični svakodnevni, rutinski i bezlični posao slapanja dijelova u mašine i tehničke uredaje“ (Stanarević, 1998: 13). Kao tekstualne uzorke-primere navećemo crtež pisma sa „uklesanim“ iskrivljenim slovima u kratkoj priči Dragana Aleksića „Lud je čovek“ (Aleksić, 1978: 28), pesma „Oluja“ sa prostorno „oduvanim“, rasturenim stihovima Vinsente Uidobra (Uidobro, 1985: 110), optofonetska pesma Raula Hausmana „Kp'erioum“, koja se onoliko glasno izgovara koliko su velika/mala slova (Hausman, 1985: 98). Tekst Tristana Care „Beleška o poeziji“ izliva se u diskurs o drugim umetnostima: „Poređenje je književno sredstvo koje nas više ne zadovoljava. Postoje sredstvo da se oblikuje slika ili da se ona integriše, ali će elementi biti zahvaćeni u različitim i dalekim sferama.“ (Verezan, 2001: 27). Fernan Verezan, navodi upravo ovaj Carin citat da bi pokazao kolaka je sintaksička rasejanost, razuđenost dadadiskursa.

Fluidnost dadadiskursa dakle obezbeđuje njegova intermedijalna intertekstualnost, komparativnoestetička citatnost. Na drugoj strani, u dadadiskurs veliki upliv ima vanknjiževni materijal: tablice sa cenama (u priči Dragana Aleksića „Pištaljka ide ulicom: gosp-Tipka“ (Aleksić, 1978: 33)), simuliranje matematičkog izraza (u pesmi „Krozolit oax“ istog autora (Aleksić, 1978: 41)) i restoranski meni (u pesmi „Bubreg sa lojem čekati“) (Aleksić, 1978: 42). Pored namere da dezautomatizuje recepciju, ovi diskurzivni implanti imaju za zadatak da dočaraju atmosferu pesme (restoran), da istaknu scijentističnost u pesmi (matematički izraz) ili da karakterizuju lik lake dame (metonimično preko cenovnika). Pomenuti delovi teksta, tekstoidi su, ili stilizovani ready-made-ovi ili preuzeti ready-made-ovi. Poruka koju ovakav diskurs prenosi je da je dada neodvojiva od života.

4. Fleksibilnost

Fleksibilnost, elastičnost dadaističkog teksta definишemo kao sposobnost tematskog i pojmovnog proširivanja, počesto i kontradiktornim tvrdnjama, stavovima, hipotezama. Te kontradikcije su upravo, gledano iz logičkog sistema, sile diskurzivne deformacije i izobljičavanja. Dadadiskurs je po pitanju dostizanja granice elastičnosti krajnje radikalalan jer se napreže i preko najvećeg naprezanja pri čemu, metaforično nastupaju trajna izobličenja i pucanja.

Kategorija elastičnosti se čak i direktno pominje u manifestima dadaizma. Ona se odnosi na krutost književnih kanona i viševkovnu okoštalost književne tradicije. Dragan Aleksić u svom manifestu „Dadaizam“ smatra da se treba razelasticirati jer ne živimo godinama već minutama, sekundama i poziva na prezentizam kao tzv. uputstvo za sopstveni život u umetnosti, jer nema stila stalnosti (Aleksić, 1978: 84–85). To znači, da geneza dadadiskursa, dadaističkog teksta nastaje induktivno, lepljenjem fragmenata jedan za drugi. Promena stavova u diskursu, de facto, je jedino ono što je, sa oksimormonskim prizvukom rečeno – nepromenljivo.

Elastičnost dadadiskursa u dadaističkoj textualnoj praksi očita je na odnosu između semantičkog i asemantičkog, tačnije u transformaciji iz semantičko u ase-

mantičko (zaumno, na primer). Ova transformacija ima svoj analogon u preobražaju književnog u apstraktno muzičko. Reči, glasovi, motivisani dadaističkim slavljenjem primitivnog, tribalnog, preobražavaju se u jedinice ritma a recepcija se sa značenja prebacuje na plan zvučanja:

,,tAbA / TaBu tabu mimemamo tabu/ tAbA / Tabu ABU TaBu aBu TabU / bu tAbbbu / Tabu / aBu taBU (popokatepetl) / aBu (popopo) TaBu (kakakaka) / abua abuU abuE abuI / aBUKiabu abukiabu / TaBa ubata tabu / TaBau TaBau (riskant) / tabu u tabau ubuata / Taba U / AbU TABUATA TUBATAUBA/ taba / re re re RE RE/ Rn Rn Rn Rn / Reb en en Rn / Ren RN ReN RN / abu tabu abua a tabu abuaaa / aba tabu abaata / babaata tabu tabauuuuta / taba RN / tabaren / tabarararan (rentabil) / tabaren ENEN tabarerenn (parlevufranse)“ (Aleksić, 1978: 32).

Semantizujući poliglosični elementi neravnomerno su raspoređeni u diskursu (mimemamo (mi nemamo), Popokatepetl, rentabi, parlevufranse), tačnije grupisani su na početku i na kraju pesme. Sredina je elasticizirana zvučnom improvizacijom.

Dadadiskurs se manifestuje sa intencijom izneverenog očekivanja. Tekstovi manifestnog tipa u svojoj osnovi imaju za cilj da razjasne poetiku pravca, da ga za recipijenta učine razumljivim. Ovde, nasuprot tome, tekst služi da dodatno zamagli predstavu o tome šta je dada. Diskurzivne magline pri tome namerno nastaju i njihov cilj je sprečavanje totalnog uvida u tekst, to jest u diskurs. Najradikalniji primer ovakvog formiranja diskursa imamo u zenitizmu, hibridnom avangardnom pravcu sa elementima dadaizma, ekspresionizma, futurizma i konstruktivizma. U tekstu „Stotinu vam bogova: zenistička barbarogenika u 30 činova“ Ljubomir Micić koristi kao sastavni deo teksta crne pravougaonike koji predstavljaju diskursivnu maglinu (klaster) čiji je cilj da jače istakne slovni deo teksta (Micić, 1993: 317–333). Performativ ovakvog teksta je, paradoksalno za čitaoca nenaviklog na avangardne eksperimente, dublja hermetizacija istog a to nas dovodi do sledeće dimenzije dadadiskursa, do entropičnosti.

5. Entropija

Entropija, termodinamički pojam, u polju književnog teorijskog diskursa označava meru neuređenosti književnog teksta. Na samom početku ovog segmenta diskursa o dadaističkoj entropiji treba reći da je ona posledica avangardne „tradicije“ u čijim se okvirima nalazila, a koju Gojko Tešić definiše preko „diskontinuiteta“, „razlistanih raznolikih -izama“, kao „čudesnu šumu začaranu raznim vratolomijama, lomovima i prevratima, destruktivnim i sverazarajućim jurišima, na sve što je klasično, tradicionalno, starinsko, konzervativno!“ (Tešić, 1997: 120).

Ekstremno visoka entropija u dadaističkom tekstu je namerna. Nju karakteriše izraziti indeterminizam kada je reč o žanrovsкоj pripadnosti konkretнog dadaističkog teksta, poetska i sižejna nepredvidljivost, kao i minimalna redundanca u tekstu. U dadaističkoj prozi imamo tako umetanje (anti)dramskih fragmenata, formalni manirizam versus concordantes, slova različitog fonta, prazna mesta u tekstu i tome



slično. Čak i tekst manifestnog tipa koji treba da ima koheziona svojstva, jer daje neka načela, normativna pravila književnog stvaralaštva, u dadadiskursu ima suprotno dejstvo. Tako se u Aleksićevom dadaističkom manifestu jednostavnog naziva „Dadaizam“ nalaze matematičke antijednačine: „ $2x2=5$ “ (...) „ludost = bes“ (Aleksić, 1978: 83) i interpolirana pesma:

„Brzgava rizičnost svetlomrtvi križ./ Razcakljeni pretektonski ubilac/ Krstni belolako stvoreni (mimi)/ Zelena žutost smedži./ Jarkosivi jarkosivi/ Trititititititititi. / Prebacuje kovitlacarena maska čitana/ (Koleno kokoko le - - - / - - - no)// Promena kao sekundofaktaksiom.“ (Aleksić, 1978: 86).

Posle ovakvih entropičnih interpolacija, čitalac dolazi u poziciju da bude dezorientisan u diskursu manifesta.

Lirska subjekti često su nosioci entropičnosti poetskog diskursa. U monografiji Endre Bojtara *Književnost istočnoevropske avangarde*, pomenuta avangardna odrednica u naslovu definiše se i preko tipskih lirske subjekata: „U kojoj meri je dadaizam postao sastavni deo istočnoevropske avangarde pokazuju i njegovi glavni književni junaci: artisti, harlekini, žongleri, klovnovi prisutni su u svim književnostima i u svim žanrovima i oteleotvoreni su u bezbrojnim varijantama (...)“ (Bojtar, 1999: 37). Cirkuzantska priroda pomenutih aktera proizvodi nered. On se direktno prenosi u pesmu. Primer za to nam pruža dadaista Vasilij Kamenski sa pesmom „Žongler“: „Čin-drah-tam-dzzz./ Lopta-disk/ Lampa-disk/ Baci-disk/ Isk-isk-isk-isk./ Pan. Lijen. Dan. Sjen./ Propanj. Promijenjen/ Pok. Lok. Dok. Tok./ Skok. / Preskok.// (...)“ (Kamenski, 1985: 109). Poezija Kamenskog, u skladu sa prirodom žonglerskih loptica, pruža obilje fragmenta-reči koje su nezavisne i koje mogu da se proizvoljno kombinuju unedogled.

6. Stohastika

Kombinatoričko ponašanje sistema sa mnoštvom elemenata izgleda neuređeno, sa dosta slučajnosti. Potpuno je paradoksalna činjenica da je dadaistička neuređena kombinatorika namerna. Stohastika, slučajnost u genezi dadadiskursa je kreativni a ne destruktivni princip. Ona, stohastika, unosi indeterminizam u procesu nastanka dadadiskursa i recipijentski fokus sa dovršenog dela prebacuje na proces. Suština dadadiskursa je, dakle u nastajanju a ne u formiranosti.

Da bi se odredila pozicija stohastičkih dadaističkih tekstova, da bi se oni determinisali, što predstavlja svojevrsno tzv. izneveravanje dadaističke tekstualne prakse, nastaju metadadadiskursi poput onog Tristana Care koji govorи о tome kako treba sačiniti dadaističku pesmu:

„Uzmite novine. / Uzmite makaze. / Odaberite u novinama koji vam se čini dovoljno dugačak / da od njega može biti dovoljno teksta za vašu pesmu. / Izrežite članak. // Zatim pažljivo izrežite sve reči koje tvore / taj članak i odložite ih u vreću. / Radite ponovo. / Zatim poređajte izreske jedne pokraj drugih / po redu kako su napuštale vreću. / Prepišite pažljivo / ličiće na pesmu / I eto vi ste, beskrajno originalan pisac / dražesne osetljivosti, koga još nije zahvatila prostota“. (Car, 1985: 73).

Pomenuti Carin tekst performativno ukazuje na igrivost dadadiskursa, poziva na procesualnost i predstavlja anticipaciju neoavangardne stohastičke poezije.

Milivoje Pavlović u tekstu „Stohastička poezija“ govori o prirodi ove, u neoavangardi potpuno razvijene vrste poezije: „Veza među smisaonim celinama u gradnji stohastičkog pesništva namerno je fluidna, labava ili sasvim ukinuta, kako bi se u jedinstvenosti i neponovljivosti slučaja pojavili spojevi i unutrašnje veze koji bi bez takvog razigravanja izostali. Reč je o postupku kojim se umetnost jasno odvaja od nauke, u kojoj i nadahnuta variranja moraju biti usmeravana i racionalno kontrolisana. U pristupu stohastičkoj poeziji važno je imati u vidu višesmerne procese koji su označeni aksioškim elementima uzetim intuitivnim razaznavanjem skupa varijabli slučajnosti, čije se vrednosti menjaju prema izvesnoj zakonomernosti.“ (<http://signalism1.blogspot.com/2009/08/stohasticka-poezija.html> 22.04.2014). Koliko je produktivan ovakav pristup pisanju najbolje će nam pokazati struјa u neoavangardnoj poeziji 70-ih godina prošlog veka koja je upravo nazvana stohastičkom poezijom. U svakom slučaju, korene kombinatorike možemo još tražiti u „Bačenim kockama“ Stefana Malarmea.

Sa dadom, avangardna književnost je, rečeno Vinaverom, nepovratno izabrala „Put kroz haos“. Teren za dadaističku haotičnost pripremila je prvo atomizacija sveta predmetnosti, što znači da svaki entitet u književnom delu može imati svojstvo subjekta odnosno pomicne kategorije. Naredni korak bio je u asidentalnoj dinamizaciji pripovedne forme, koja je za posledicu imala afektivno gomilanje (kombinovanje) entiteta sveta predmetnosti na malom prostoru što pokazuje i sledeći primer:

„Roman mora biti bacakanje, zurno prekokreštanje. Simbol vibracije je električno radijski brzokret. Mašinski ideo broj milion. DADA-roman je električno radijski brzotrzaj. (Melchior Vischer Prag Jörg Lisbon i Rotacija). Roman DADA-iste je kugla bačena na čunjene. (Među čunovima i početkom brzotrzaj.) Rotacija prarotacija supra-rotacija tahitahidrone. (Čunjevi su pali utisak prrrrasak.) 'Sekunda kroz čelo' je roman rotacije u 45 brzostranica. DADA-ist živi kao muha na milisekundu, jer je prenervan. (Špirit, pribadače, profesor zoologija)“ (Aleksić, 1978: 87).

7. Haos

Haos je prirodno stanje bilo kog sistema, manje ili više uređenog. Poetički haos možemo definisati kao književno stvaranje potpuno prepustošeno stihiji. Haos je stanje nereda, disharmonije diskordije. Dada u tekst svesno unosi haotične, ekstremnopolarisane elemente:

„Filozofija DADE je žalosna i vesela, milostiva i prostrana, venecijanski kristali, nakit, ispušni ventili, bibliofili, putovanja, pjesnička strujanja, pivare, duševne bolesti, Louis XIII, diletantizam, zadnja opereta, blistava zvijezda, seljak, krigla koja kaplje kap po kap, nova vrsta rozea, eto fizionomije DADE! Nezamršena i neizvjesna.“ (Pikabija, 1985: 146).

Dadadiskursno dejstvo je dakle diskordijanističko. Diskordijanizam je oblik teozofskog verovanja u kreativni princip haosa, koji su krajem 50-ih godina stvorili



Greg Hil (Greg Hill) i Keri Vendel Tornli (Kerry Wendell Thornley) (<http://www.principiadicordia.com/downloads/Principia%20Discordia.pdf>) (12.02.2014). Ovo oksimoronsko i parodijsko verovanje svoje korene ima u obožavanju grčko-rimske boginje haosa, Eris a nalazi se u mrežnom odnosu sa taoizmom i rinzai zenom. U primarnoj građi imamo netaknuti haos, a u sekundarnoj, manifestnoj, polemičkoj, pamfletskoj, paskvilnoj, koja inače zbog svoje stilske funkcionalnosti može biti proglašena i primarnom, imamo eksplikaciju haosa.

Haos, stihija je najevidentnija u tekovinama nadrealizma, tačnije u „automatskom pisanju“. Dadaistički haos korespondira haotičnom besmislu Prvog svetskog rata. Dadaistički tekst predstavlja tako ilustraciju mentalnog haosa ratnog subjekta:

„TREĆA MINUTA: Oči njegove neprestano pitaju – Oči njegove žegu porazno. Sad. Sad. Ršum – Žeže li? Ne? Dakle ne veruješ? Sedmi oktobar – Sedmi. Straža i ja – lepe sinonime. Glupo – Glupo ja gledam. (Oči imaju nisku notu.) Dan. Satrapski dan. Časovnik nigde. Sećaj se: drkću mamuze, lupanje, šum i zvižduk. Oštro upiljeno ravnogledanje. Ja vas pozdravljam, službeni glas. Pokriven je vaš glas: Ti si to deserterče – Što? Ne znaš govoriti? Meketni pasja . . . Pokorno javljam, tu sam i svet je lep. T a a k o – Dva položaja sutra napred. Hulja je čovjek deserter. (Oči imaju jaku notu.)“ (Aleksić, 1978: 24).

Ilustracija haosa dešava se u svesti subjekta, u naraciji.

Još je indikativniji haos u metadiskursu u manifestu. Dadaisti ističu pre Frederika Džejmsona, da se subjekat nalazi u tamnici jezika, da je jedini izlaz iz te tamnice rasturanje, uništavanje jezika, a taj put ide preko jezičkog haosa:

„Kroloookrooolooookrooooooolooo – ririririririririririr-irirrululuhiihihihihi tak-taktaktaktaktaktaktaktaktaktak-taktak (zoološki vrt) – kulturu razoriti kao dosadu, buržoasku ludost, lepo oličenu i u safijan umotanu; do krajnosti idemo – tamo gde već velika sloboda graniči (Hahahaha iju u!) Pradoba. Svet je čudan jer je sada namaljan. (Civilizacijo kurvo stara!) – Od temelja rušimo, rušimo, neka se rasprsne jezik i ostane veliki DADA.“ (Aleksić, 1978: 88–89).

Dadaistički diskurs je, prema mišljenju Mišela Zarafe, bio „sudski izvršitelj apsurda“ namenjen konzumentima iz visokog društva (Zerafa, 1997: 42). Dada je ukazivala na haos sa namerom da ukaže da se jedino destrukcijom čovek može vratiti na nulto, uređeno stanje, na „tabulu rasu“. Ovde možemo metaforično govoriti o „smrti diskursa“. Diskurs stilskih formacija produžava svoju egzistenciju preko podražavalaca, epigona, nastavljača. Na taj način se diskurs klasicima, na primer, održavao. Šire gledano, i tradicija teži da se reprodukuje, time što aksiološki uvodi termine koji kvalifikuju neko delo umetnički vrednim. Diskurs tako, metaforično izbegava da se suoči sa vegetativnim strahom od sopstvene smrti, kako bi na tragu Hajdegera rekao Ernst Tugendhat (Tugendhat, 2010: 12). Nasuprot tome, dadadiskurs ima svest o sopstvenoj smrti, ona je prihvata indiferentno, čak je smatra potvrdom sopstvene životnosti. „Smrt“ dade i njenog dadadiskursa dadaista Pol Derme javno je objavio 1924. godine u časopisu *Le Mouvement accéléré*:

„Prijatelji i poznanici DADE, umrlog u najboljim godinama od akutnog literaturitisa, okupiće se 30. novembra 1924. godine, u 14:30 časova na grobu njihovog brata u ni-

štavilu, da bi tu održali minut čutanja. Naći ćemo se na kapiji groblja Monparnas. N.B. Umoljavate se da ne kačite nikakvu značku književne škole“. (Bear, Karasu, 1997: 178).

8. Relativizam

Dadadiskurs se nalazi u hermeneutičkom krugu sa metadadadiskursem. Oni su neraskidivi. Dadadiskurs svojim samopobijajućim tezama utiče na beskrajnu proizvodnju razlika u tekstu. Ona je namerno paradoksalna, aporetična iapsurdna. Dadadiskurs je samorelativizujući.

Posmatrani entitet/fenomen zavisi od referentnog sistema posmatrača, odnosno od pozicije sa koje sagledava pojavu. Filozofija dadaizma, dadasofija, nastajala je u tekstualnom okruženju tada svežeg ajnštajnovskog diskursa relativističke fizike.¹ Dadasofski diskurs gradi se u dada-manifestima, u kojima dadaisti vidno iskažuju relativistički odnos prema istini: „Cirkulira uvek realizam istine. Istina je m o j pojam ($2 \times 2 = 5$), i kontrast v a r k a je m o j pojam. Dakle netačna je objektivnost istine.“ (Aleksić, 1978: 83). Na pokazanom primeru Aleksić vrlo uočljivo ističe subjekat fizičkim elasticiranjem diskursa, odnosno razvlačenjem reči u prostoru teksta, čime i subjekat metaforično proširuje. Time i na planu zvučanja i na vizuelnom planu i na planu značenja realizuje relativističku prirodu dadadiskursa.

Da bi se shvatio dadaistički tekst, mora se posmatrati iz drugog referentnog sistema – iz metadiskursa. Iz interesa dade za recepciju nastaju tekstovi koji objašnjavaju dadaističku tekstualnu praksu. I dadadiskurs i metadadadiskurs dve su tačke gledišta na isti referentni sistem dadaističke poetike. U memoarskom tekstu „Vodnik dadaističke čete“ Dragan Aleksić objašnjava:

„Dadaizam. što mnogi nisu razumeli, pre je bio filosofski nego umetnički pokret. Služio se umetnošću kao popularnijim izražavanjem. Najveći blef koji se ikada desio ima srž u toj konstataciji. Zaista pravo je čudo da su izvesni ljudi shvatili dadu kao umetničku manifestaciju, i nakalemili svoje male intuicije na čvornasti koren raznolikog, u stvari skeptičnog i ironizatorskog dadaizma. On je pretendovao samo na pokret kao takav, bez smešnih upinjanja futurista u domenu umetnosti. Dada je umetnost uzeo za sredstvo, ne za cilj.“ (Aleksić, 1978: 112).

Metametadadiskurs poput ovog predstavlja još jedan stupanj kojim se eksplikacija dadadiskursa dovodi u stadijum objašnjenosti. Indikativna je činjenica da svaki naredni metanivo determinacijom prethodnog relativizuje sebe, odnosno svoju dadaističnost. U ovim obrtima, kao što smo mogli da vidimo, u metadiskurzivnim popunjavanjem pukotina možemo naći dokaz da je dadadiskurs pradekonstruktivna tvorevina i da je ovaj metametadadiskurs samo, logično alogično ćemo reći, posledica kretanja dadadiskursa od antiakademskog ka akademskom tekstualnom domenu.

¹ Opštu teoriju relativnosti Albert Ajnštajn stvara 1916. godine, iste godine kada nastaje i dadaizam.

Literatura

- Алексић, Д. (1978). *Дада танк*. Београд: Нолит.
- Беар, А., Карасу, М. (1997). *Дада: историја једне субверзије*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Berens, R. F. (1985). „Valetti oda“ u: *Antologija dadaističke poezije* (priredio Branimir Donat). Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo. (64)
- Bojtar, E. (1999). *Književnostistočnoevropske avangarde*. Beograd: Narodna knjiga □ Alfa.
- Cara, T. (1985). „Kako sačiniti dadaističku pjesmu“, u: *Antologija dadaističke poezije* (priredio Branimir Donat). Novi Sad: Bratstvo- jedinstvo. (73)
- Fuko, M. (2007). *Poredak diskursa*. Lozница: Karpas.
- Hausman, R. (1985). „K'perioum optofonetska pesma“ u: *Antologija dadaističke poezije* (priredio Branimir Donat). Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo. (98)
- Kamenski, V. (1985). „Žongler“ u: *Antologija dadaističke poezije* (priredio Branimir Donat). Novi Sad: Bratstvo- jedinstvo, (109)
- Мицић, Љ. (1993). „Стотину вам богоva: зенитистичка барбаратогеника у 30 чинова“ у: *Антологија песништва српске авангарде 1902□1943* (приредио Гојко Тешић) (317□333). Нови Сад: Светови.
- Pavlović, M. (2009). „Stohastička poezija“, Dostupno na: <http://signalism1.blogspot.com/2009/08/stochastic-poezija.html>
- Pikabija, F. (1985). „Dada filozof“, u: *Antologija dadaističke poezije* (priredio Branimir Donat). Novi Sad: Bratstvo- jedinstvo. (73)
- Станаревић, Р. (1998). *Монтаџа, авангарда, књижевност*. Београд: Народна књига □ Алфа.
- Тешић, Г. (1997). Како сам се нашао у митској шуми авангарде: четири = један, *Авангарда*, 1, 120□123.
- Thornley, K.W., Hill, G. (1979). *Principia Discordia*, Yellow Cover. Dostupno na: <http://www.principiadiscordia.com/downloads/Principia%20Discordia.pdf>
- Tugendhat, E. (2010). *O smrti*. Lozница: Karpas.
- Uidobro, V. (1985). „Oluja“ u: *Antologija dadaističke poezije* (priredio Branimir Donat). Novi Sad: Bratstvo- jedinstvo, (173)
- Verezan, F. (2001). „Poezija“ u: *Književni žanrovi i tehnike avangarde*. Beograd: Narodna knjiga □ Alfa.
- Zerafa, M. (1997). Predavangarde i avangarde. *Avangarda*, 1, 33□44.

Vladimir Perić

DADADIS COURSE

Summary

Dadadiscourse, dadaistic discourse, is antidiscourse since it refuses to enter the perilous discourse order. It does not want to exercise its own control by means of classifications, organizations and distributions, and that is why it succumbs to the element of thought and conscious heading towards self-disintegration. Dadadiscourse performative is affirmed in polemics. In spoken module, in dadaistic programs called matinees, it represents a group of teratologized speaking acts which provoke the appearance of the pamphlet discourse: it lures the dominant discourse to statements and then it withdraws. In Serbian literature, dadaistic discourse with its entropy disturbs the discourse order which is based on epic consciousness, patriarchal culture and rationalistic idea of progress, that is to say evolution.

vladimirperic99@gmail.com

