

Kreativna dada

i Dada u dve brzine

Marcel Janco

1957-1966.

Sadržaj

Kreativna dada	3
Dada u dve brzine	12

Kreativna dada

Dada: monographie einer Bewegung, ed. Willy Verkauf, Marcel Janco, Hans Bollinger, Verlag Niggli, Teufen (Švajcarska), 1957. Istovremeno objavljeno na nemačkom, engleskom i francuskom jeziku. Ovaj prevod je nastao na osnovu engleske i francuske verzije, koje se u isti mah razlikuju i dobro dopunjuju u raznim detaljima.

Marcel Janco, „Creative dada“, *Dada: Monograph of a Movement*, St. Martin Press, New York, Academy Editions, London, 1975 (1957), str. 18–30. Takođe, M. Janco, „Dada créatur“, prvi put objavljeno u francuskoj verziji iste monografije (*Dada: monographie d'un mouvement*), ovde preuzeto iz *Archives Dada: chronique*, ed. Marc Dachy, Éditions Hazan, Paris, 2005, str. 19–25.

Marsel Janko (na rumunskom, Marcel Iancu, Marčel Janku, 1895–1984) – član originalne ciriške grupe, iz *Kabarea Volter*, autor čuvenih maski, duboreza i brojnih ilustracija iz raznih dadaističkih publikacija – napisao je ovaj tekst na predlog Vilija Verkaufa, urednika navedenog izdanja, povodom četrdesetogodišnjice ciriške dade.

Nijedan dadaista nikada neće napisati memoare! Ne verujte bilo čemu što se predstavlja kao „istorija dade“; ma koliko bio veran dadi, istoričar kvalifikovan da piše o njoj još se nije rodio. Dada nije nikakva škola i sasvim sigurno nije neko bratstvo, kao što nije ni parferm. A nije ni neka filozofija. Dada je, prosto rečeno, nova zamisao.

Dada nije puka izmišljotina – njeni tragovi se mogu pronaći u dubinama ljudske istorije. Dada je faza u razvoju modernog duha, ferment, plodna klica. Dada je neograničena, ilogična i večna!

Veliki broj pisaca, pamfletista, piskarala, slikara, muzičara i perverznojaka, kao i veliki broj nemačkih autora, čak i diplomata, polaže pravo na titulu dadaiste, ali bez trunke opravdanja. Možda bi se posle četrdeset godina moglo dopustiti da svako ima pravo na tu titulu, ali ja ipak mislim da se, sve dok su velike dade žive, dadaizam mora braniti od svake nečistoće. U isto vreme, sklon sam da titulu velikog dade dodelim tako velikim ljudima kao što su Čaplin, Volter, Sati, Makijaveli, Apoliner, Napoleon, Pikaso, Molijer, Žakob (Max Jacob), Sokrat i drugi.

Sve što je rečeno o dadi istinito je, ali njena istorija ostala bi uvijena u veo legende i misterije, da nije bilo dada-Care, velikog inkvizitora. On poseduje numerisani, neukoričeni dosije, o kojem svi pričaju, ali koji ljudske oči još nisu videle. On sadrži beleške i fotografije o svim dadaističkim događajima, još od njenog početka. Pošto sam bio prisutan na tom početku i bio svedok mnogih slavni trenutaka, dopuštam sebi da doprinesem sopstvenim ličnim beleškama, koje se, međutim, u potpunosti slažu s knjigom pomenutog velikog inkvizitora. Samo ću na kraju dodati nekoliko zapažanja o destruktivnim i konstruktivnim aspektima dade, zapažanja koja su, iz jakih i kompromitujućih razloga, do sada bila obavijena velom ćutanja.

Svuda oko Ciriha besneo je rat. Godine 1916, Ciriha je bio rajsko utočište, usred mora vatre, gvožđa i krvi. Ali, nije bio samo utočište već i stecište revolucionara, oaza za mislioce, mesto za razmenu špijuna, rasadnik ideologija i dom mnogih pesnika i litalica.

U potrazi za poslom, jedne večeri sam se zatekao u srednjovekovnim uličicama starog Ciriha. Iz jednog noćnog kluba dopirala je muzika. Tamo sam, na svoje veliko iznenađenje, otkrio jednu gotsku figuru koja je sedela za klavirom. Bal, pesnik, svirao je Čajkovskog, tog starog ispiraća bešike, da bi zabavio nekoliko pivopija, usred žagora obavijenog dimom.

Bal je bio veoma visok. Na dugačkom vratu, koji preširoka kragna nije mogla da obavije, stajala je izdužena, nesimetrična glava, koja je izgledala kao odraz u krivom ogledalu. Beskonačne noge i duguljasto telo davali su mu nesigurno držanje, s kojim se klatio u hodu, kao bogomoljka. Ista nesigurnost i lelujavost vladali su i njegovim duhom i mišlju, koji su bili sušta nežnost, jasnoća i poezija. Kao pravi „ukleti“ pesnik, nesposoban da se nosi sa životom i njegovim problemima, upuštao se u sve moguće poduhvate, samo zato da bi ih sve redom napuštao. Pozorišni reditelj, muzičar, novinar, vojnik i pesnik – ostao je večiti trubadur, buntovni vagabund i lutajući vitez. Njegovo kršteno ime, Hugo, ukazivalo je na hugenotsko poreklo i zaista se odlikovao vrlo jasnim, latinskim umom. Uprkos njegovom varljivom smešku, od njega su dopirale samo reči odricanja ili utehe. U najzavrelijim debatama nikada nije navaljivao sa svojim mišljenjem već se ograđivao frazama kao što su „što se mene tiče“, „mislim da“ ili „pretpostavljam“.

Bio je dubok pesnik, alhemičar reči. Ideja o osnivanju *Kabarea Volter* bila je njegova. Bio je inicijator i režiser naših književnih večeri i verovatno najinventivniji među našim pesnicima. Kada je saznao da sam slikar, odmah mi je predložio da se uključim u njegov projekat i rekao mi da pozovem svoje prijatelje. I tako sam doveo Arpa, svog velikog prijatelja, i Caru, svog malog druškana. Prvi pakt o prijateljstvu sklopili smo iste večeri i tako je započeo naš zajednički rad.

Sve je počelo u maloj sali, s petnaest ili dvadeset stolova i binom od nekih deset kvadratnih metara, koja je mogla da primi između trideset pet i pedeset gostiju. Bila je dupke puna još od prve večeri. Predstave su se izvodile do kasno u noć, što nam je donosilo mnogo nevolja s komšijama, posle propisanog vremena zatvaranja javnih mesta.

Bilo je to stecište svih zanata. Tu su se jedni s drugima mešali slikari, studenti, revolucionari, turisti, međunarodni hohštapleri, psihijatri, polusvet, vajari i uglašeni špijuni u potrazi za informacijama. U gustom dimu, usred buke koji su pravili govori ili neka popularna melodija, tu i tamo iskrsla bi neka čudna pojava, kao impresivne mongolske crte Lenjinovog lica, koje se isticalo u gomili, ili Laban (Rudolf von Laban), veliki plesač, s njegovom asirskom bradom.

Zidove su prekrivala dela „savremene umetnosti“, kao stalna izložba naših domaćih umetnika i dela koja su nam slali naši najbolji prijatelji, Modiljani, Pikaso, Kandinski, Kle, Javljenki, Leže, Matis i drugi. I pored beskrajnih rasprava i napora koje smo ulagali da bismo svoju publiku uputili u novu estetiku, bilo je teško zadržati ozbiljan izraz lica pri pogledu na komične reakcije publike, koja je odbijala da nas sledi.

Nismo se okupili zbog zabave već da bismo učestvovali u toj atmosferi regeneracije. Intelligencija i mladost obnovili su svoju pobunu i ideologiju, krepeći se utešnom hranom koju su im spremali pesnici i umetnici. Bilo je to nezaboravno iskustvo, da se u to vreme opšte oskudice, u nekom zabačenom kutku sveta, nađete u prisustvu slobodne misli, izraza prave ljudske svesti, naspram cele jedne propale kulture.

To nikako nije bilo mesto za predah. Uprkos umetničkom karakteru početnog pokušaja, većina naših manifestacija bila je natopljena političkom agresivnošću i gorčinom, koji su, međutim, bili daleko od neprijatnog. Skoro svake večeri recitovali smo nove pesme, svirali, držali predavanja, plesali – sve je bilo prožeto duhom protesta.

Duh pobune, u kojem je publika toliko uživala, na kraju je poneo i umetnost. U tom svetu, pola revolucionarnom, pola umetničkom, uoči velikih društvenih prevrata, koristilo smo svako

sredstvo da bismo iz gledaoca izvukli emociju i probudili interesovanje, da bismo ostali u živom kontaktu sa sve većom publikom. Samo jedan među nama bio je u stanju da barata tim uživanjem u obnovi i revoltu, tako što ga je stalno osvežavao raznim neočekivanim eksperimentima, punim mašte.

Cara je znao kako da sve to iskoristi i dada postoji zahvaljujući njegovoj sposobnosti da izmami reakciju i podstakne kreativni plamen. Svi mi nosimo dadu u sebi, a da toga nismo ni svesni.

Ako je Bal bio upravnik *Kabarea*, Cara je bio njegov strateg i kasnije glavni propagandista. Bio je mali rastom, pesnik po vokaciji, koji je znao kako da pokrene ljude. Ali, imao je i suviše naglašenu sklonost ka žongliranju rečima.

Cara i ja, koji smo delili umetnička interesovanja, bilo smo takoreći drugari iz detinjstva. Bio je nervozan i vrlo nadaren, ali i vrlo ambiciozan. Njegovi fini maniri i osmeh pomagali su mu u ostvarivanju tih ambicija, za šta je bio spreman da plati svaku cenu. Njegovi sitni, brzi koraci, kao u devojčice, odavali su nepoverljivu prirodu. Njegove male, pakosne oči pritajenog glodara, svetlucale su iza naočara. A onda je, da bi zbunio poznanike, počeo da nosi monokl. U bavljenju dadom pokazivao je, u isti mah, duh rođenog organizatora i policajca. Pričao je kako u svom nepogrešivom, neukoričenom dosijeu ima kompletan popis svih aktivnosti dade, s obiljem fotografija i isečaka iz strane štampe. Sebe je stavljao u središte svih zbivanja i mogao da izazove bilo koju željenu reakciju, da bi onda time ponosno paradirao. Nijedan pesnik nije bolje od njega koristio zvučnost svog glasa. U tu svrhu, uvek bi zauzeo poziciju na sedamnaest metara od zida. Da bi obezbedio uspeh, svakog jutra je izgovarao molitvu, koja je glasila: „Ne želim ni da znam da li je pre mene bilo ljudi.“ (Po Dekartu.)

Sve vreme je tekla živa razmena stavova s našom publikom. Ponekad bi neki mladić izašao na binu da čita svoju poeziju, ponekad bi neka grupa tražila da izvede koncert balalajki. Sve smo ih strpljivo podnosili, a onda neumoljivo nastavljali sa svojim simultanim poemama.

Jedne večeri, Cara je preturao nešto po džepovima i na kraju izvukao komadić papira, s kojeg je počeo da čita pesmu, tako što reči nije izgovarao po smislu već prema njihovom zvuku. Stvar je bila u tome da se reči spoje kao što su to radili kubisti i to je prethodilo poeziji koju je pravio Bal, koji je čitao apstraktne stihove, sastavljene od slobodno izmišljenih reči, kroz kartonsku tubu. Publika je urlala, a glas o našim podvizima obišao je svet. Naterali smo naše dobre buržuje da riču kao lavovi.

Jedne večeri, ispred našeg *Kabarea* zaustavila su se tri automobila. Zaista neočekivana invazija: desetak mladih ljudi, s nekoliko bečkih profesora, došlo je da nas proučava. Ti učenici Junga i Adlera su onda izvukli svoje notese i počeli da zapisuju pojedinosti našeg slučaja. Da li smo šizoidni ili samo zbijamo šalu sa svima? Po završetku programa, seli smo da popijemo piće s njima i objasnili im svoj stav, našu veru u direktnu umetnost, magijsku, organsku i kreativnu umetnost, kao što je ona primitivna ili dečja. Razmenjivali su značajne poglede, onda se užasnuli, pobacali svoje olovke i pobjegli.

A jedne druge večeri, Bal nam je predstavio svog prijatelja koji je upravo stigao iz Berlina: pesnika Hilzenbeka (Richard Huelsenbeck). Kao i svaki pesnik, i on je glumio blagu ćopavost. Imao je plavu, raščupanu kosu i peo se na binu s tankim štapom u ruci, kojim je vitlao kao razbojnik. Izražajan, energičan pesnik, koji je celu salu ispunjavao svojim žarom i izgovarao svoje stihove kao pogrde.

Bio je agresivan i svestan svoje snage. Imao je držanje borbenog petla i ubrzo postao Carin rival. Gde god da se pojavio, iz njega je tekla poezija i započinjala bi bitka. Napustio nas je suviše rano, da bi utolio svoju žeđ za putovanjima, za ženama i hiljadu drugih stvari. Kod jednog

knjižara, kokainskog zavisnika, koji je imao običaj da spava među svojim knjigama,¹ pronašao sam Nostradamusovu knjigu *Vekovi* (Les Centuries, 1555–1568), koju smo jedne večeri naglas čitali pred našim zapanjenim pesnicima. Pošto su se gosti razišli, sputani se bes se rasplamsao i započela je opšta tuča. Počelo je sporom oko samog otkrića, prava na korišćenje određenih reči i tumačenja stihova. Ta poezija je bila mistična i vrlo sugestivna, ali njena apstraktna strana, zvuk, asocijacije, aliteracije – to je ono što je od nje pravilo zaista novu poeziju, koja je, u krajnjoj liniji, uticala na naše pesnike. Mora da je posle neke od tih svađa Hilzenbek zapretio da će nas napustiti.

Ali, nije sve bilo samo halabuka našeg *Kabarea* i burnih večeri, s kojima smo stekli prijatelje i saradnike među mladim duhovima širom sveta. Bilo je među nama i nekoliko starijih pojedinaca, čije su nam ponašanje i veze služili kao podrška i spona. Prvi među njima bio je moj veliki prijatelj Arp, pesnik i likovni umetnik.²

Poreklom Alzašanin, bio je podeljenog srca i izbegavao političke rasprave. Odmah smo prepoznali njegovu snažnu ličnost i proročki duh. Kao visoki sveštenik dade, na glavi je nosio veliki trougao³ i davao nam svoje blagoslove kad god bi mu se ukazala prilika. Nosio je engleska odela i cipele koje je sam dizajnirao. Uvek je pokazivao najizuzetniji smisao za humor. Pravi pesnik, u isti mah mističan i čulan, koji je od iscepanog papira pravio slike, uvek novih i iznenađujućih oblika i boja, zadivljujuće kreacije koje su odisale „organskim“ šarmom. Prvoklasan duh i najveći „stvaralac“ među nama, ali i najmanje pričljiv. Bilo je pravo čudo kako su se kod njega ti oblici organski povezivali, a da on nije ni doticao materijal. Tim čistim i savršenim delima upravljala je neka nepoznata magija: rad anđela i slučajaja. Pričao je kako ta umetnost raste kao nokti na prstima i mi smo mu verovali.

Pisao je i divnu poeziju, koja je od svega ostalog odudarala svojim neobičnim i iznenađujućim konstrukcijama, punim grotesknih ili duhovitih asocijacija. Prošao je kroz sve škole i odavno dostigao sasvim lični oblik stvaralaštva, apstraktan i izuzetno čist. Njegovo proročko delo je uvek uspevalo da dopre do nas, bez mnogo teoretisanja i priče.

Ono što je Pikaso pokazao svojim kolažima, koji su se i dalje nalazili na platnima i bili „estetski oslikani“, Arp je uspevao da postigne na mnogo čistiji i direktniji način i sa neverovatnom snagom. Pošto je odbacio sve tradicije, on je obnovio slikarsko umeće. Komad tkanine, parče papira u boji, linija! Njegove nepretenciozne slike izbacile su iz kože svaku estetiku i sve estetičare. Kao i svaki „autentični“ stvaralac, pred svojim delom je zaboravljao sve ostalo; i svaki put bi iz toga izlazio kao novorođen, svež, nadahnut, čist i direktan.

Imao je hrabrosti da rizikuje sve, čak i „sliku“. Njegovo nadahnuto i magično delo otvorilo je nove horizonte u umetnosti.

Uvek uz njega, a opet skoro nevidljiva, bila je naša velika prijateljica Sofi Tojber (Sophie Taeuber-Arp, 1889–1943). Verovatno nikada nećemo moći da utvrdimo koliki je bio njen udeo u Arpovom delu, kao i Arpov u njenom. Često su radili u paru, tako da imam utisak da je reč o zajedničkom delu.

¹ Johannes Hack (1886–1921), vlasnik antikvarne knjižare *Zum Bücherwurm* (Knjiški moljac), u Bahnhofstrase 21, jednog od omiljenih sastajališta dadaista. Ubio se 1921. Arp ga u svojim sećanjima opisuje kao morfijumskog zavisnika. (Hans Arp, „Dadaland“, *Unsern täglichen Traum*, Die Arche, Zürich, 1955; za prevod videti stranicu Porodične biblioteke.)

² Janko i Cara su rođeni 1895–1896 (1916. su imali 20-21 godinu), a Arp i Hugo Bal 1886 (1916, 30 godina).

³ Janko misli na frizuru koju je Arp nosio u to vreme, s kosom na čelu podšišanom u obliku trougla.

Da li je ona bila samo muza visokog sveštenika? Nikako. Svaki njen gest, svaki izraz njenog lica i duha odisali su nečim vrlo osobenim. U njenim radovima, koje nije često pokazivala, uvek je bilo novih ritmova, nekog iznenađujućeg ličnog naglaska, razigranih i geometrijski sinkopiranih izraza, kao u akordima dobrog džez, ili suzdržane i dostojanstvene tuge dostojne američkog „bluesa“.

U svom plesu – bila je vrsna balerina – odbacivala je svaku usiljenu gracioznost. Svojom maštom, ekspresivnom snagom i prkosnim žarom svojih pokreta, znala je da nagovesti karakter plesa budućnosti.

Njeno delo još nije priznato, u svom punom rasponu, kao što ni njeno pozitivno učešće u aktivnostima dade nije dobilo pažnju koju zaslužuje. Pored toga, prerana smrt joj nije dopustila da dovrši svoju misiju.

Rat je besneo na sve strane. Carstva i vojske su srljali u propast. Izgledalo je da su sve pravedne ciljeve progutale sile zla. Čovečanstvo je patilo, a njegovi fetiši ili simboli propadali su jedan za drugim. Bestijalnost je kolala u žilama i podsticala apokaliptične vizije.

Dadu smo već nosili u sebi, ali na potpuno drugačiji način. Tačno je da je reč pronađena u „Larusu“ i da je svoju punu snagu stekla u jednom ciriškom kafeu. Cara se popeo na stolicu i proglasio sebe za vođu. Sledećeg jutro je stavio u pogon tu mašineriju koja će uskoro zatutnjati po celom svetu. Kucnuo je čas da se cela stvar proširi i Cara je sada sedeo čvrsto u sedlu svoje dade, drvenog konjića. Veliki neuspeh kulture i njene estetike prizivao je njihovo uništenje. Počeli su da pljušte dadaistički manifesti i pamfleti. Svako je tražio izlaz. Sve je trebalo pročistiti ili uništiti.

Umetnost? Ko je još verovao u to? Dole umetnost! Zdrav razum – za slepce; moral – gađenje; poštovanje – za leševe; logika – bez trunke razuma; estetika – pederska posla!

Ali, „umetnost“? Umetnost je velika avantura, ali sigurno nije nužnost. Grubo je bliže istini od prefinjenog, uvreda je delotvornija od komplimenta, smrad je pouzdaniji od parfema, nekultivirani pećinski umetnici su neizmerno uzvišeniji od savremenih, ružno je lepše od „lepog“!

Ko je, zaboga, u to vreme opšteg kolapsa, još mogao da veruje u „neprolazne vrednosti“, u „konzerviranu“ prošlost, akademije, umetničke škole? Dada je iznedrila opšti poklič: Umetnost je sranje!

Ismevanje dobrog ukusa i lepih manira – svako je bio spreman da povede rat protiv dendizma i pedanterije, protiv svake estetike i ljigavaca svih vrsta.

U to vreme, dada je svuda bila u vazduhu. Jedna iskra je bila dovoljna za veliki požar: Njujork, Amsterdam, Barselona, Berlin, Hanover, Pariz, itd. Dada je samo korigovala i proširila eksperimente koji su joj prethodili. Kriticism i nezadovoljstvo bili su sveprisutni. Strepnja i sumnja su sve uvlačili u svoj vrtlog.

Dosije generalnog direktora inkvizicije je vidno rastao, od beleški o dadaističkim manifestacijama širom sveta. Na sav glas je trubio o svojoj slavi i veličini, i teško onom ko bi se usudio da mu protivreči – ili da baci pogled u famozni dosije. Njegovo ime bi prosto bilo izbrisano iz istorije. Posle *Kabarea Volter*, Cara i njegovi dobri vojnici nastavili su da povremeno zabavljaju publiku raskošnim književnim i umetničkim večerima, što je ubrzo završilo u mistifikacijama, prevarama i grubom sarkazmu.

Sada je sve pucalo od tih negatorskih manifestacija. U Švajcarskoj je čak i publika počela da razbija starog Moloha i da stiče neki ukus. Usvojila taj novi humor, te igre rečima i dosetke, manje ili više produhovljeni sarkazam i grubi cinizam, koje su pokazivali umetnost i umetnici. Ali, malo pomalo se i zasitila takvih manifestacija, i mada je i dalje uživala u sarkazmu i iznenađenjima, sada je počinjala da uzvraća, tako što je pesnicima u lice bacala pokvarena jaja. Najzad, koliko

dugo se može živeti samo od skandala? Posle nekog vremena, dada je počela da traga za novom publikom.

Upravo u tom trenutku, Bal se vratio na scenu i spasio dadu, tako što je otvorio *Galeriju Dada* (Galerie Dada, prethodno Galerie Corray), u samom centru grada. Dadaisti su se izmirili između sebe i ponovo okupili, organizovali izložbe i zajedničke centre; ovog puta je tu bio i velikodušni doprinos najvećih stranih umetnika, koji nisu aktivno učestvovali u našem pokretu, ali koji su ipak bili njegovi simpatizeri: Kandinski, Kokoška, Javljenki, nemački ekspresionisti, Delone, Modiljani i italijanski futuristi.

Na jednoj od tih priredbi, prišao nam je neki simpatični mladić i predstavio se: „Rihter, Berlin.“ (Hans Richter) Izgledao je kao neki veliki biznismen ili sin milionera, ali ubrzo smo ga pročitali. Dao je svoj doprinos najnovijim dadaističkim publikacijama, ali je već osećao želju da učestvuje i u nekim pozitivnim eksperimentima, koje su naši likovni umetnici tada razrađivali. Bio je revolucionarni duh, socijalista, koji je lično učestvovao u tim aktivnostima u Nemačkoj i sanjao o novoj socijalnoj umetnosti. Kao vatreni i vrlo aktivni stvaralac, zadivio nas je izložbom predivnih, apstraktnih slika, koje mora da je naslikao „u cugu“, u prethodnih nekoliko nedelja, budući da je u Švajcarsku došao praznih ruku. Na kraju se predano posvetio aktivnostima kreativne dade, koje su za umetnost bile važne isto koliko i „čistke“ i uništavanje. Uvek iskren, hrabar i vrlo nadahnut, Rihter je brzo stekao naše poverenje.

Veliki događaj u *Galeriji Dada* bila je Kleova izložba, koju je otvorio naš prijatelj i umetnički kritičar Jolos (Waldemar Jollos). Imala je ogroman uspeh. Kle je čuo za dadu i našu galeriju. Možda je jednom nenajavljen i posetio *Kabare Volter*. U njegovom predivnom delu pronašli smo potvrdu naših napora da dešifrujemo dušu primitivnog čoveka, da zaronimo u nesvesne i instinktivne sile stvaranja, da otkrijemo čiste i direktne kreativne izvore dečje umetnosti. Ta izložba je za sve nas bila otkrivenje.

Njegove male slike iz tog perioda nosile su nazive pesama. Smatrali smo ga za starijeg brata, ali njegovo zdravlje i ukus nisu mu dozvolili da ostane s nama.

Kle je bio skromna osoba. Bio je srednje visine i tamnog tena, kao neki južnjak. Lice mu je bilo uokvireno crnom bradom, ali je opet izgledao kao veliko dete. Nije mnogo pričao i retko se pojavljivao među nama.

Uzimao bi učešća u svim našim pozitivnim eksperimentima, ali nestajao bi čim bi dada poprimila svoje groteskno lice. Bio je spreman da s nama razmenjuje radove, ali kada su ga, ubrzo posle izložbe, pozvali u Vajmar (Bauhaus), da tamo radi kao profesor, napustio nas je. Nikada ga više nisam video.⁴ Iako se njegovo učešće u dadaizmu svodi na jednu izložbu radova, koje je napravio van dadaističkog kruga, i uprkos njegovoj averziji prema bunim i negatorskim dadaističkim manifestacijama, mnogi kritičari i pisci mu s pravom dodeljuju mesto u dadaističkom pokretu.

Njegova briljantna umetnost, maštovita i poetska, puna spontanosti, naivnosti i svežine, ne pripada više kubizmu, kao ni ekspresionizmu ili futurizmu. Njegova raskošna mašta i slobodni poetski duh svedoče o njegovoj bliskosti s dadaizmom, tačnije, s kreativnim dadaizmom.

Rat se bližio kraju. U nedostatku boraca, komandant Cara je naredio povlačenje. Širom sveta, nova dadaistička plemena tražila su vođu.

⁴ Izložba Kleovih slika u *Galeriji Dada* bila je otvorena 1. IV 1917 (prema Balovom dnevniku), a Kle je u Vajmar otišao tek 1921, tako da su se njegovi povremeni kontakti s dadaistima tada prekinuli verovatno iz drugih razloga. Nije bilo nikakvih sukoba, naprotiv, odnos je uvek bio srdačan, a Kle je pratio aktivnosti dade sve do 1919, možda i kasnije, o čemu svedoče njegovi dnevници i prepiska iz tog perioda.

Cara je znao kako da od drskosti i mistifikacije napravi umetnost. Postao je poznat kao majstor dosetke i kalambura, što je svuda bilo vrlo traženo. Međutim, njegovo insistiranje da na taj način stekne slavu, otuđilo je mnoge umetnike od dadaizma.

Nema sumnje da je dada u početku imala korisnu ulogu, kao sredstvo za čišćenje, ali neki među nama su uskoro osetili potrebu za novim eksperimentima i bacili se na posao. Ukazala se potreba za novim, izmiriteljskim stavom, u skladu s našim kreativnim viđenjem dade.

U tom trenutku dada dobija pojačanje u liku Vikinga Egelinga (Eggeling), koji je došao iz Tičina, zajedno sa svojom ženom (Marion Klein). Fanatično je verovao u umetnost i njenu društvenu ulogu.

Viking Egeling je imao lice mislioca. Posle mnogo godina proučavanja i istraživanja čisto likovnih umetnosti, povukao se u Švajcarsku, da bi uradio svoj prvi apstraktni film i proverio svoju teoriju o likovnom „kontrapunktu“.⁵

Film je u likovnu umetnost uveo faktor vremena, dok je osećaj za ritam postao merljiva stavka u komponovanju pokretnih slika. Cele noći je provodio crtajući na stotine velikih listova, koji su formirali svitu, stalno ih ispravljajući, u skladu sa zakonima kontrapunkta, zato što je hteo da sve bude čisto kao muzika.

Pošto mu je sav novac otišao na ostvarenje filmskog projekta, bio je veoma siromašan, ali i veoma dostojanstven. Cele dane je lutao u potrazi za poslom, samo zato da bi svoje besane noći mogao da posveti tom ogromnom radu. Egelingovi su bili veoma asketski par i vodili težak život. Ishrana im se sastojala isključivo od oraha, koje su nosili u džepovima i stalno ih krckali. Nisu imali ni dom, ni decu, a svoje duge večeri su provodili u razgovorima o budućnosti umetnosti u novom društvu.

Od pre nekog vremena, u taboru dadaističkih likovnih umetnika došlo je do razmimoilaženja. Nismo se više slagali o značenju dadaizma, a nesporazumi su počeli da se pogoršavaju. U periodu od 1917–1920, naše izložbe su počele da registruju nove ideje.

Dada je za nas odavno poprimila pozitivno značenje: od polazne tačke, *tabule rase* dečjeg brbljanja, došli smo do stvaranja novog likovnog jezika. Pored toga, dada je za nas bila afirmacija sila nesvesnog, organskog stvaranja, koje „raste kao nokti na prstima“, kako je to rekao Arp.

Sa objavljivanjem publikacije „Cirih 1919“ (Zürich 1919), naša grupa je proglasila nezavisnost. Sebe smo nazvali „radikalnim dadama“, zato što smo imali program i već objavili manifest, koji je naišao na dobar prijem. Glasio je ovako:

„Da bi se donele odluke o širokom rasponu činjenica, mora se imati jasna i povezana vizija. U duhovnom i materijalnom smislu, mi zahtevamo svoja prava: mi, umetnici, kao suštinski deo kulture, želimo da učestvujemo u ideološkoj evoluciji društva, želimo da živimo u tom društvu, kao sastavni deo samog njegovog života i da delimo sve njegove odgovornosti. Na ovaj način objavljujemo da su umetnički zakoni našeg doba već formulisani, u opštim crtama. Duh apstraktno umetnosti predstavlja ogromno proširenje ljudskog osećanja slobode. Verujemo u bratsku umetnost: to je nova misija umetnosti u društvu. Umetnost zahteva jasnoću, ona mora služiti formiranju novog čoveka. On mora pripadati svima, bez klasnih razlika. Želimo da okupimo svesne kreativne snage svakog pojedinca, da mu pomognemo da ispuni svoju misiju, za zajedničko dobro. Borimo se protiv nedostatka sistema, zato što on uništava naše snage. Naš glavni cilj je stvaranje duhovne osnove spoznaje, koja bi služila svim ljudima. To je naša dužnost. Takav rad pruža

⁵ Ili „*plastičkom kontrapunktu*“, prema Ranku Munitiću, iz *Estetika animacije*, Filmski centar Srbije, 2007 (prvo izdanje, Univerzitet umetnosti u Beogradu i *Filmoteka 16*, Zagreb, 1982), str. 165.

ljudima najveći stepen vitalnosti. Moramo preuzeti inicijativu. Naša je dužnost da upravljamo tokovima, da podarimo izraz željama i okupimo razjedinjene snage.“

(Potpisnici: Arp, Eggeling, Janco, Richter, Giacometti, Baumann, itd.)⁶

Kao što nekada dadaistički pisci presadili kubističke „kolaže“ u svoju poeziju, tako su sada i likovni umetnici, na osnovu nesporazuma i pod uticajem ideje o „sticanju slave pomoću skandala“, počeli da uvode taj književni metod u svoju umetnost. Naši radikalni umetnici su se tome žestoko suprotstavljali.

I dok su u nemačkom Rajhstagu grmeli protiv dade, dok se na izložbama Mona Liza s brkovima prikazivala kao umetničko delo, zajedno sa uokvirenim pisoarom i drugim „ready made“,⁷ dadaistički radikali su svoje eksperimente izvodili u tišini.

Pošto je *Galerija Dada* zatvorila svoja vrata, pokušali smo da ostvarimo svoje ideje. Danas, posle trideset sedma godina, ti preliminarni idealni uslovi nove umetnosti još nisu ostvareni:

– Apstraktna umetnost je umetnost bratstva.

– Da bi se vratio životu, likovni umetnik mora da postane majstor – zanatlija.

– Odbijanje kompromisa između umetničkog dela i trgovine (umetnik ne bi trebalo da stvara tržišnu vrednost).

– Nova, obnovljena arhitektura, mora da stvori sintezu likovnih umetnosti.

– Likovne umetnosti – slikarstvo, vajarstvo, reljefi – moraju se oblikovati tako da se ugrade u arhitektonski zid.

– Podučavanje umetnosti mora se prilagoditi principima slobodnog razvoja učenika, koji moraju naučiti kako da otkriju sami sebe.

– Treba se naučiti grupnom, kolektivnom, čak i anonimnom radu, koji uvećava snagu i smanjuje oholost.

Pod imenom „Novi život“ (Das Neue Leben), ova grupa kreativnih dadaista iz Švajcarske je radila, izlagala i razvijala se do 1922.⁸

⁶ Ovaj manifest je objavljen u *Zürcher Post*, 3. maja 1919, a kompletan spisak potpisnika glasi: Janco, Arp, (Fritz) Baumann, Eggeling, (Augusto) Giacometti, Hennings, (Walter) Helbig, (Otto) Morach, Richter.

⁷ Aluzija na Dišana (Marcel Duchamp).

⁸ Pored potpisnika *Manifesta*, tu grupu ili krug umetnika, uglavnom iz Ciriha, Berna i Bazela, koji su, pod uticajem novog revolucionarnog duha, težili drugačijoj ulozi umetnosti u društvu, činili su i Oscar Lütthy, Ernst Kissling i Arthur Segal. Očigledan je i uticaj Arpovih razmišljanja iz tog vremena, koji je bio nadahnut kolektivnim i anonimnim radom srednjovekovnih graditelja katedrala. (Videti izbor Arpovih tekstova.) Takođe, u aprilu 1919, Hans Rihter je otišao u Minhen, da bi se pridružio ustanku i učestvovao u radu Akcionog komiteta revolucionarnih umetnika. To telo je nešto ranije inicirao Gustav Landauer, koji je vodio Narodni komesarijat za narodno prosvetljenje, kao izvršni organ nove kulturne politike. Rihter je ubrzo postao predsednik Komiteta, a tokom aprila pridružio mu se i Viking Egeling. Sve to je uticalo i na orijentaciju „kreativnih dadaista“ – i produbljivalo jaz sa Tristanom Carom. Širi uvid u Carine tekstove i stavove svedoči da njegov nihilizam nije bio samo lakrdijaški i samoreklamerski, kao što se često navodi, ali Car sigurno nije mogao da se prepozna u formulacijama u kojima se govorilo o „dužnosti“, „društvenoj odgovornosti“ ili „borbi protiv nedostatka sistema“. Opet, i sam je doprineo publikacijama tog neformalnog krila dade, a svoje najubedljivije predavanje o dadi održao je 1922, u Vajmaru, među umetnicima iz Bauhausa („Conference sur dada“, 1922, *Merz* n. 7, 1924). I pored nekih zajedničkih aktivnosti (izložbe, predavanja, debate), grupa *Neue Leben* nikada nije zaživela kao čvrsta celina, ali njene aktivnosti iz perioda 1918–1920 (odnosno, do 1922, kako navodi Janko, koji tada napušta Ciriha), svedoče o eksperimentima, razmišljanjima i linijama sukoba na nešto širem planu. Ta otvorenost za eksperimente objašnjava i neke naizgled neočekivane spojeve, kao što je saradnja između nekih dadaista i „konstruktivista“ (dadaisti Arp, Hausman i Šviter, koji su saradivali sa Lisickim, ili Teo van Dusburg, kao stalna, živa spona između „dadaista“ i „konstruktivista“). Eksperiment i direktna lična saradnja imali su prevagu kad krutim stilskim i ideološkim podelama.

Ono što nam i dalje nedostaje je velika rasprava o „duhu dada“, koji nam je podario posebnu mentalnu klimu, verovanje u čistotu umetnosti, u njene duboke nesvesne izvore.⁹ Dok je zapanjivala i mistifikovala, dada je u isto vreme uspevala da stvara čistu poeziju. Dok je rušila, dada je – u svojoj poslednjoj, pozitivnoj fazi – u isti mah eksperimentisala i pružala umetnicima temelje nove društvene estetike. To je pitanje koje još čeka na svoje razrešenje.

Dada traje. Ne toliko zbog eksperimenata i književnih ekscesa koji su vodili ka pojavi nadrealizma, koliko zbog ostvarenja proročkog duha, kao u delima Arpa, poeziji i slikarstvu Paula Klea, seriji živopisnih ilustracija Hansa Rihtera, Egelingovim i Rihterovim apstraktnim filmovima, našim pokušajima s muralima i apstraktnim reljefima, i predivnim tapiserijama Sofi Tojber.

Dada nije bila šala već promena orijentacije, koja je otvorila nove duhovne horizonte. Ona traje i trajaće, sve dok duh negacije nosi u sebi klicu budućnosti.

1957.

⁹ U engleskoj verziji govori se o „verovanju u čovekovu čistotu i umetnost koja izvire iz dubina nesvesnog“.

Dada u dve brzine

Marcel Janco, „Dada à deux vitesses“, tekst napisan povodom pedesetogodišnjice dade i velike retrospektive priređene u Kunsthaus, Zürich (od 8. X – 17. XI 1966) i Musée national d'art moderne, Paris (od 30. XI 1966 – 30. I 1967).

Katalog izložbe (na nemačkom i francuskom): *Dada. Ausstellung zum 50-jährigen Jubiläum*, Kunsthaus, Zürich, 8. Oktober bis 17. November 1966. *Exposition commémorative du cinquantième*, Musée national d'art moderne, Paris, 30 novembre 1966 – 30 janvier 1967.

Izvor : Marcel Janco, „Dada a Two Speeds“, *Dadas on Art*, ed. Lucy R. Lippard, Dover Publications, New York, 2007 (1971), str. 36–38.

1916.

Izgubili smo poverenje u našu „kulturu“. Sve je trebalo uništiti. Hteli smo da pođemo od *tabule rase*. U *Kabareu Volter* smo počeli da šokiramo buržoaziju, da uništavamo njenu ideju o umetnosti, napadamo zdrav razum, javno mnjenje, obrazovanje, institucije, muzeje, dobar ukus, ukratko, ceo postojeći poredak.

To je bilo kao stvoreno za pisce. Oni su se izražavali kroz svoja dela, manifeste, poeziju, a provokacije i uvrede pljuštale su sa svih strana. Smelo su izazivali one koji su dolazili da ih slušaju, a da bi bili još zanimljiviji, predstavljali su se kao nihilisti i tvrdili kako je umetnost mrtva i da je dada samo šala. Bili su tako mladi i moderni, tako privlačni i novi! Za nas likovne umetnike, sve nije bilo tako prosto. Nismo bili u njihovoj poziciji i nismo uvek učestvovali u tim negativnim i ponekad opasnim javnim demonstracijama.¹ Takođe, za nas je to bila „literatura“. Jalovo brbljanje, iracionalni napadi. To se neprekidno ponavljalo, bez logike, i postalo površno i isprazno, kao cirkus.

1917.

Sve manje zainteresovani, udaljili smo se od literature. Naš nihilizam, koji je vređao umetnost, bio je usmeren na galerije i pisanje uvoda za naše kataloge. Niko od onih koji su proglasili smrt umetnosti nije nas napustio, kao što je to uradio Rembo.

Naši stavovi su se promenili.

Otišli smo dalje od prve brzine, one negativne. Arpa, Tojber, Rihtera, Egelinga i mene nije zanimao skandal. Naši eksperimenti, naš novi izražajni stil, otkriće automatizma i igre slučaja,

¹ Janko ovde naglo pojednostavljuje sliku i pravi suviše grubu podelu među dadaistima. Upravo on je učestvovao u doslovno svim najurnebesnijim predstavama u *Kabareu Volter*, naročito u izvođenju „simultanih poema“. Istina,

naša vera u snagu nagona i nesvesnog u umetnosti, dali su nam novo samopouzdanje. Sama reč dada za nas je poprimila novo značenje, kao sinonim za nešto čisto, dečje, direktno, iskonsko.

1918.

Posle izlaganja naših kolaža, *papiers déchirés* (kolaži od iscepane hartije), tapiserija, duboreza, oslikanih i gipsanih reljefa, slika-rolni, apstraktnih skulptura, počeli smo da vidimo bolje; na horizontu se pojavilo novo sunce. Na osnovu razumevanja praistorijske umetnosti, dečje umetnosti, primitivne umetnosti, narodne umetnosti, posle mnogih noći provedenih u dugačkim raspravama o apstraktnoj umetnosti, došli smo do zaključka da je krstaški pohod na Obećanu zemlju kreativnosti najvažnije otkriće dade.

1919.

Za nas, dada više nije bila protiv svega i svačega. Otišli smo dalje od negacije i nisu nam više bili potrebni agresivnost i skandal da bismo sledili svoj pozitivni kurs. Svoju smelost smo preneli u svoja dela i pronašli novo značenje umetnosti u društvu. Naglasili smo kreativne vrednosti, slobodu u umetnosti, svežinu i vitalnost nesvesnog, direktan izraz. Umetnost se rađala, kao što nokti niču na prstima, kako je to govorio Arp.

1919–1920.

Hilzenbek nas je napustio i otišao u Berlin (1917), Bal je otišao u Tičino (prvo 1916, zatim 1917), a onda je i Cara otišao u Pariz (1920). Mi smo ostali, budući da su se naši putevi već neko vreme razilazili. Naši čisto dadaistički eksperimenti su se nastavili, a spremali smo se da objavimo i manifest „radikala“, koji su potpisali dadaistički likovni umetnici, slikari i vajari – Arp, Bauman (Fritz Baumann), Egeling, Đakometi (Augusto Giacometti, stric Alberta Đakometija), Helbig (Walter Helbig), Janko, Morah (Otto Morach), Rihter – koji je izražavao naš pozitivan odnos prema životu i društvu (*Zürich 1919*). U isto vreme smo osnovali grupu *Novi život* (Das Neue Leben), koja je bila otvorena za sve progresivne snage u zemlji, i priređivali izložbe, predavanja i druge javne demonstracije, u gradovima širom Švajcarske. Ali, dada je svuda bila smatrana za ludilo, agresivnost, poremećenost i nihilizam, zato što je, gde god da je buknila, u najrazličitijim sredinama i mestima, započinjala sa istom pročišćujućom i skandalizujućom silinom, u nastojanju da spali prošlost i otvori nove kreativne puteve. To duhovno nasilje iz prve faze, koju nazivam negativnom brzinom, često je ostajalo u istom stanju, ne uspevajući da pronađe dovoljno plodno tle, na kojem bi moglo da se razvije u nešto pozitivno, kao što je to bio slučaj u Cirihi. Taj stav dade se urezao u duhove i ostavio trag koji se ne može izbrisati. Ali, pozitivna strana dade, koja je rađala plodove, ostala je nepoznata. To je razlog zašto su ljudi danas iznenađeni kada otkriju da najbolji među dadama, kao Žan Arp, deluju kao najmanje dadaistički. Arpova smirena priroda, njegova vedra umetnost, njegova poezija bez gorčine, agresivnosti ili nihilizma, nisu karakteristični za dadu. Takođe, kada se pogleda opus dade, primećuje se da većina likovnih umetnika – kao što su Arp, Tojber, Švitters, Rihter, Ernst, Egeling, Janko i drugi – nije koristila metode negativne dade i da su postali najznačajniji umetnici svoje generacije.

njegovo učešće u kasnijim zbivanjima, posle zatvaranja *Kabarea* (polovina 1916) i izmeštanja dadaističkih aktivnosti na druga mesta i u druge forme, bilo je mnogo diskretnije.

Značaj ove retrospektivne izložbe leži u činjenici da se danas, posle pedeset godina, dve dade, negativna i pozitivna, mogu predstaviti na najobjektivniji mogući način, u svim njihovim fazama i stanjima. Tako možemo proceniti pravu vrednost negativne, književne dade, uporedo s proročkim ostvarenjima pozitivne dade, koja je za umetnost otvorila nove puteve, na koje se, ako ništa drugo, umetnička kreativnost oslanja i danas.

1966.

Anarhistička biblioteka
Anti-Copyright



Marcel Janco
Kreativna dada
i Dada u dve brzine
1957-1966.

Marcel Janco, „Creative dada“, *Dada: Monograph of a Movement*, St. Martin Press, New York, Academy Editions, London, 1975 (1957), str. 18–30. M. Janco, „Dada créatur“, *Archives Dada: chronique*, ed. Marc Dachy, Éditions Hazan, Paris, 2005, str. 19–25. Marcel Janco, „Dada à deux vitesses“ (1966), eng., „Dada a Two Speeds“, *Dadas on Art*, ed. Lucy R. Lippard, Dover Publications, New York, 2007 (1971), str. 36–38.

Preveo: Aleksa Golijanin, 2015, <http://anarhija-blok45.net1zen.com>

anarhisticka-biblioteka.net