

En avant dada

Jedna istorija dadaizma

Richard Huelsenbeck

1920.

Sadržaj

Prolog	3
En avant dada	4
Bibliografska napomena	22

Prolog

„To šta je dada bila u početku i kako je nastala, potpuno je nevažno u poređenju sa značenjem koje je poprimila u svesti Evrope. Dada je postigla svoje dejstvo, ali ne blagim ubeđivanjem već kao udar groma, ne kao knjiški razvijen sistem, koji preko nadmoćnih mozgova, posle mnogo godina žvakanja i prežvakavanja, postaje opšte dobro, već kao parola koju pronose glasnici na konjima. Strahovito dejstvo dadaizma na velike mase umetnički ravnodušnog sveta počiva na besmislenom i komičnom karakteru reči dada, gde treba primetiti da sama mogućnost takvog dejstva mora izvirati iz nekog dubokog psihološkog razloga, povezanog s celom strukturom današnjeg 'čovečanstva' i postojeće društvene organizacije. (...)

„Zaista je redak božji dar prisustvovati rođenju neke religije ili bilo koje ideje koja će kasnije osvojiti svet. Iako dada, bogu hvala (kažem to da bih odmah razuverio sve nemačke gimnazijalce i akademske mazgove), nije neka ideja u smislu 'unapređivanja kulture', koje se toliko uzdiže u svim istorijskim priručnicima, već ima sasvim efemerni karakter, utoliko što nema želju da bude bilo šta drugo osim ogledala pored kojeg se brzo prolazi ili plakat najgrubljih boja, koji vam trenutno skreće pažnju na neku mogućnost da se otarasite novca ili napunite stomak. Ako ćemo psihološki!

„Ako ste bili te lude sreće da prisustvuje rođenju jedne takve 'senzacije', poželećete da shvatite kako se neki šuplji zvuk, prvobitno zamišljen kao umetničko ime za jednu pevačicu, razvio, u najgrotesknijoj avanturi, u naziv jednog šugavog kabarea, zatim u apstraktnu umetnost, bebino brbljanje i stranku beba, i konačno – dobro, da sad ne pričam ništa unapred. Upravo to je istorija dadaizma. Dada je došla preko dadaista, bez njihovog znanja; bilo je to bezgrešno začecje, u čije sam duboko značenje na ovaj način bio upućen...“ (R. Hilzenbek, *En avant dada*, 1920)

En avant dada¹

Dadu su osnovali gospoda Hugo Bal, Tristan Cara, Hans Arp, Marsel Janko i Rihard Hilzenbek, u proleće 1916,² u Cirihiu, u jednoj maloj krčmi, zvanj Kabare Volter. U njoj su Hugo Bal i njegova devojka, Emi Henings, osnovali svoj minijaturni varijete, u kojem smo svi mi bili veoma aktivni. Rat nas je sve oterao izvan granica naših domovina. Bal i ja smo došli iz Nemačke, Cara i Janko iz Rumunije, Hans Arp iz Francuske. Bili smo saglasni oko činjenice da su rat izazvale vlade nekoliko zemlja, iz najbednijih materijalističkih i politikantskih razloga; mi Nemci smo znali za knjigu *Optužujem* (Émile Zola, *J'accuse...!*, 1898), a čak i bez nje nismo verovali da Kajzer i njegovi generali mogu da se predstavljaju kao dobri momci. Bal, pacifista, i ja, uspeli smo da na jedvite jade umaknemo dželatima, koji su zarad takozvanih patriotskih ciljeva gomilali ljude po rovovima severne Francuske i tamo ih kljukali granatama. Nikog od nas nije krasila ona vrsta hrabrosti koja ide uz to, da se bude ubijen zbog ideje o naciji, koja je, u najboljem slučaju, sindikat trgovaca krznom i mešetara kožom, a u najgorem, kulturno udruženje psihopata, koji, kao u nemačkoj „otadžbini“, marširaju s tomovima Getea natovarenim u rančeve, da nabadaju Francuze i Ruse na bajonete. Arp je bio Alzašanin, koji je na početku rata iskusio nacionalističku groznicu u Parizu i doneo sa sobom neizmerno gađenje prema sitnom šikaniranju i žalosnoj promeni kroz koju su prošli grad i narod na koje smo svi mi, pre rata, rasipali svoju ljubav. Političari su svuda isti, tupavi i zli. Vojnici se svuda ponašaju sa istom nesputanom brutalnošću, smrtnim neprijateljem svakog intelektualnog impulsa.

Energija i ambicije članova Kabarea Volter od početka su bili čisto umetnički. Hteli smo da od Kabarea Volter napravimo žižnu tačku „najnovije umetnosti“, iako se nismo ustezali da, s vremena na vreme, zadriglim i krajnje tupavim ciriškim malograđanima poručimo da su svinje i da je nemački Kajzer glavni krivac za rat. Oko toga bi se uvek podigla velika larma, a studenti, koji su u Švajcarskoj, kao i svuda, najgluplji i najreakcionarniji šljam – ako u uslovima obaveznog nacionalnog zagluplivanja, bilo koja grupa ljudi može da polaže pravo na superlativ u pogledu imbecilnosti i gluposti – studenti su, dakle, nagovestili grubost i bes publike koji su kasnije pratili dadu u njenom trijumfalnom pohodu na svet.

Reč dada smo slučajno pronašli Hugo Bal i ja, u jednom nemačko-francuskom rečniku, dok smo tražili ime za madam le Rua (le Roy), pevačicu iz našeg Kabarea.³ Dada na francuskom znači drveni konjić. Ta reč imponuje svojom jezgrovitošću i sugestivnošću. Dada je ubrzo postala oznaka za sve umetničke stvari koje smo započeli u Kabareu Volter. Pod „najnovijom umetnošću“ tada smo uglavnom podrazumevali apstraktnu umetnost. Ideja o reči dada se od tada u mnogo čemu promenila. Dok dadaisti iz zemlja Antante, predvođeni Tristanom Carom, pod dadaizmom i dalje podrazumevaju „l'art abstrait“ (apstraktnu umetnost) i malo šta drugo, dada je u Nemačkoj, u kojoj su psihološki uslovi za tu vrstu aktivnosti potpuno drugačiji nego u Švajcarskoj, Francuskoj i Italiji, poprimila vrlo izričit politički karakter, koji ćemo u nastavku detaljno razmotriti.

Svi članovi Kabarea Volter bili su umetnici, u smislu da su bili dobro upućeni u najnoviji razvoj umetničkih mogućnosti. Bal i ja bili smo izuzetno aktivni u širenju ekspresionizma u Nemačkoj; Bal je bio blizak prijatelj Kandinskog, s kojim je pokušao da osnuje ekspresionističko pozorište u

¹ Fr., „Napred dada!“ (izgovara se „on avon dada“).

² Reč dada je iskrsla negde u proleće 1916, tokom marta ili aprila, dok je *Cabaret Voltaire* otvoren usred zime, 5. II 1916.

³ U svom dnevniku, 7. II 1916, Bal spominje gđicu Lekont (mademoiselle Leconte), koja je „otpevala nekoliko francuskih pesama“. Verovatno ista osoba, koja kasnije, posle Hilzenbekovog dolaska u Kabare, više nije nastupala.

Minhenu. Arp je u Parizu bio blizak s Pikasom i Brakom, vođama kubističkog pravca, i bio duboko uveren u potrebu za odbacivanjem naturalističke ideje, u svim njenim oblicima. Tristan Cara, romantični internacionalista, čijem propagandističkom žaru možemo da zahvalimo na ogromnom širenju dadaizma, doneo je sa sobom iz Rumunije neograničeno književno umeće. U to vreme, dok smo iz noći u noć, u Kabareu Volter, plesali, pevali i recitovali, apstraktna umetnost je za nas značila apsolutnu iskrenost. Naturalizam je značio psihološku podložnost motivima buržoazije, u kojoj smo videli svog smrtnog neprijatelja, a psihološka podložnost, i pored sveg otpora, nosi sa sobom poistovećivanje s raznim pravilima buržoaskog morala. Arhipenko, koga smo obožavali kao nenadmašni uzor u oblasti vajarstva, tvrdio je kako umetnost ne sme biti ni realistička, ni idealistička, već istinita, što je pre svega značilo da je svako oponašanje prirode, ma koliko skriveno, laž. U tom smislu, na dadi je bilo da istini pruži novi zamah. Dada je trebalo da bude žična tačka apstraktnih energija i neprekidna Fronda (pobuna) glavnih internacionalnih umetničkih pravaca.

Preko Care smo bili povezani sa futurističkim pokretom i vodili prepisku sa Marineti. Bočoni je do tada već bio mrtav.⁴ Ali, svi smo znali za njegovu veliku teoretsku knjigu, *Futurističko slikarstvo i skulptura* (Umberto Boccioni, *Pittura e scultura futuriste: dinamismo plastico*, 1914). Marineti jevo stanovište smo smatrali realističkim i to nam se nije sviđalo, iako smo rado preuzeli pojam simultanosti, koji je on toliko koristio. Cara je bio prvi koji je na sceni priredio simultano recitovanje poema i to je bio veliki uspeh, iako su *poème simultané* u Francuskoj već bile poznate preko Derema (Tristan Derème) i drugih. Od Marineti smo pozajmili i „bruitizam“ ili muziku buke, *le concert bruitiste* (bruitistički koncert), koji je ostao u blaženoj uspomeni zbog strašne pometnje na prvom nastupu futurista u Milanu, kada su izveli „Buđenje prestonice“.⁵ O značaju bruitizma govorio sam na nekoliko javnih dadaističkih soarea.

„Le bruit“, buku, u njenoj imitativnoj formi, u umetnost je uveo Marineti (ovde se teško može govoriti o pojedinačnim umetnostima, muzici ili književnosti), koji je koristio hor pisanih mašina, kotlića, zvečki i poklopaca za šerpe da bi dočarao „buđenje prestonice“,⁶ što je u početku verovatno trebalo da bude samo podsetnik, pomalo nasilan, na šarenilo života. Za razliku od kubista i naročito nemačkih ekspresionista, futuristi su sebe smatrali isključivo za ljude od akcije. Dok su se svi „apstraktni umetnici“ držali stava da sto ne čine drvo i ekseri već ideja o svim stolovima, zaboravljajući da bi neki sto mogao da posluži da se na njega nešto stavi, futuristi su hteli da zarone u „angularnost“ stvari – za njih je sto bio sastavni deo svakodnevnog života, kao i sve ostalo. Pored stolova, tu su bili i kuće, tiganji, pisoari, žene, itd. Marineti i njegovi sledbenici su zato voleli rat, kao najviši izraz sukobljenosti stvari, kao spontanu erupciju mogućnosti, pokret, simultanu poemu, simfoniju krikova, vike, naređenja, u čemu su pokušali da pronađu rešenje za problem života u pokretu. Problem duše je po svojoj prirodi vulkanski. Svaki pokret prirodno prati zvuk. I dok su broj, a time i melodija, simboli, koji zahtevaju sposobnost apstrahovanja, zvuk direktno ukazuje na akciju. Muzika, bilo koje vrste, jeste nešto harmonično, umetničko, ak-

Videti i *Dada Lives* (1 & 2), An interview between Richard Huelsenbeck (Dr. C. R. Hulbeck) and David Ossman, March-December, 1960, prvi deo, 46:30.

⁴ Umberto Bočoni (Umberto Boccioni, 1882–1916), italijanski slikar i vajar, jedna od ključnih figura futurizma, umro je 17. VIII 1916, od povreda zadobijenih na vojnom poligonu, za vreme konjičke obuke.

⁵ Luigi Russolo (1885–1947), „Le Réveil de capitale“ (ili „Réveil d'une capitale“), 1913–1914. Teatro dal Verme, Milano, 21. april 1914.

⁶ Iako je reč o zajedničkoj ideji, za razvoj muzičkog aspekta futurizma najzaslužniji je ipak bio Luiđi Rusolo, autor „Buđenja prestonice“, a ne Marineti. Videti naročito, Luigi Russolo, *L'arte dei rumori* (Umetnost buke), 1913.

tivnost razuma – bruitizam je, međutim, sam život; o njemu se ne može suditi kao o nekoj knjizi, to je pre deo naše osobe, koji nas napada, proganja, razdire. Bruitizam je pogled na život koji, ma koliko u prvi mah delovao čudno, primorava čoveka na konačnu odluku. Postoje samo bruitisti i ostali. Sve dok govorimo o muzici. Wagner je pokazao svo licemerstvo patetične sposobnosti apstrahovanja – dok škripa kočnica, s druge strane, može makar da vam izazove zubobolju. Ista težnja koja je u Americi od regtajma napravila nacionalnu muziku, u poznoj Evropi se razvila u sklonost ka grčevitosti „buke“.

Bruitizam je neka vrsta povratka prirodi. On se predstavlja kao muzika sfera samih atoma, tako da smrt nije više toliko bekstvo duše iz zemaljske bede koliko povraćanje, vrištanje i gušenje. Dadaisti iz Kabarea Volter si preuzeli bruitizam, ne mareći za njegovu filozofiju – oni su, u osnovi, hteli suprotno: smirivanje duše, beskrajnu „Vagalavaju“,⁷ umetnost, apstraktnu umetnost. Dadaisti iz Kabarea Voltera nisu u stvari ni znali šta hoće: rečju „dada“ povezali su krhotine „moderne umetnosti“, koje su se, nekada i negde, zaglavile u različitim glavama. Tristana Caru je razdirala ambicija da u međunarodnim umetničkim krugovima figurira kao jedan među jednakima ili čak kao „vođa“. Bio je sušta ambicija i nemir. Za svoj nemir je tražio postolje, a za svoju ambiciju orden. I kakva se izuzetna, neponovljiva prilika sada ukazala, da pronađe neki umetnički pokret i igra ulogu većitog književnog pantomimičara! Strasti nekog estete potpuno su nepojmljive običnom čoveku, koji za psa kaže pas, a za kašiku kašika. I kakvo zadovoljstvo samo donosi saznanje da u nekoliko kafea u Parizu, Berlinu i Rimu važite za vickastu osobu! Istorija književnosti je groteskna imitacija svetskih zbivanja, a Napoleon među ljudima od pera najtragikomičniji karakter koji se može zamisliti. Tristan Cara je među prvima shvatio sugestivnost reči dada. Od tada je neumorno radio na propagiranju same reči, koju je tek kasnije trebalo ispuniti značenjem. Pakovao je, lepio i adresirao, bombardovao Francuze i Italijane pismima; i polako od sebe napravio „središte“. Ne želimo da umanjimo slavu „fondeur du Dadaisme“ (osnivača dadaizma), kao ni onu „Oberdade“ (Glavnoga dade) Badera (Johannes Baader), švapskog pijetiste, koji je pod stare dane otkrio dadaizam i tumarao okolo kao dadaistički prorok, na veliko veselje svih budala, širom zemlje. U Kabareu Volter smo sada hteli da „dokumentujemo“ – objavili smo publikaciju *Cabaret Voltaire*, švedski sto napravljen od najrazličitijih umetničkih pravaca, za koje smo u to vreme mislili da čine „dadu“. Niko od nas nije slutio šta bi dada mogla da postane, zato što niko od nas još nije bilo dovoljno jasno da se treba osloboditi konvencionalnih shvatanja i stvoriti ideju o umetnosti kao moralnom i društvenom fenomenu. Umetnost je prosto bila tu: postojali su umetnici i buržui. Morali ste da volite jedno i mrzite drugo.

Uprkos svemu, umetnik, kako ga je Cara shvatao, ipak je nešto drugačije od nemačkog pesnika *dichtera* (pesnika, „dihter“). Gijom Apoliner je u šali pričao kako je njegov otac bio vratar u Vatikanu; ja, opet, mislim da je Apoliner rođen u jednom galicijskom getu i da je postao Francuz zato što je Pariz video kao najbolje mesto za pravljenje književnosti. Književni mešetar nije najgori karakter koji je izrodila Internacionalna duha. Koliko je oslobađajućeg poštenja i pristojne nepristojnosti potrebno da bi se na književnost gledalo kao na posao. I ljudi od pera imaju svoju lopovsku čast i tajna znamenja – u toj internacionalnoj trgovini, koja se odvija po čoškovima hotelskih lobija, u *Mitropinim*⁸ kolima za ručavanje, maska duha brzo spada, nema se vremena

⁷ U originalu „Wagalaweia“: onomatopeja iz Vagnerove opere *Rajnsko zlato* (Richard Wagner, *Das Rheingold*, 1869, početak prve scene), kada jedna od „rajnskih kćeri“ (vodenih vila), Voglinda, peva neku drevnu, vilinsku pesmu: „Weia! Waga! Woge, du Welle! walle zur Wiege! Wagalaweia! Wallala weiala weia!“ (Približno: „Vaja! Vaga! Valjajte se, talasi, zaljuljajte kolevku! Vagalavaja! Valala vajala vaja!“)

⁸ *Mitropa* (prvobitno, *Mitteleuropäische Schlafwagen- und Speisewagen Aktiengesellschaft*): nemačka kompanija

za presvlačenje u neku ideologiju koja bi se mogla dopasti drugim ljudima. Manolesku, veliki hotelski lopov, napisao je memoare, koji u pogledu dikcije i „esprit“ (duha), nadmašuju sve što je donela nemačka ratna memoarska književnost.⁹ Elastičnost je sve. Marineti pokazuje mnoge crte velikog književnog maga budućnosti, koji igra golf, dok ćaska o Malarmeu, ili, ako je potrebno, iznosi zapažanja o klasičnoj filologiji, pri čemu je u isto vreme savršeno svestan kojoj je od prisutnih dama najbezbednije prići.

Nemački *dichter* je tipični seronja, koji u sebi gaji akademsko shvatanje „duha“, piše poeme o komunizmu, cionizmu, socijalizmu, sve po potrebi, i nikako ne može da se načudi veštini koju mu je podarila muza. Nemački *dichter* je uzeo poeziju u zakup. Misli kako sve mora biti kako jeste. Ne shvata kakvu je džinovsku podvalu ovaj svet napravio od „duha“, ni zašto je to dobro. U njegovoj glavi postoji lestvica, s neumetničkim čovekom, koji manje ili više odgovara onom neobrazovanom, na dnu, i sa čovekom od duha, Hazenkleverom,¹⁰ šilerovskom prirodom, koja žudi za večnošću, na vrhu. Tako vam je to. Samo poslušajte šta kaže stari Šopenhauer, u svojoj *Parergi*,¹¹ o tome koliko je Nemačkin zaljubljen svojim obrazovanjem, i shvatićete, ako ste imalo psiholog, koliko je komičan i krajnje beznadežan položaj nemačkog *dichtera*. Nemački pesnik, koji misli na ljubice čak i kada priča o psima goničima,¹² malograđanin nad malograđanima, rođeni apstrakcionista, ekspresionista – to sigurno nije ono što je Cara hteo, kada je od dadaizma napravio apstraktni pravac u umetnosti; ali, on u stvari nikada nije shvatio šta znači praviti književnost s revolverom u ruci.

Praviti književnost s revolverom u ruci je već neko vreme moj san. Biti neka vrsta barona-razbojnika od pera, moderni Ulrich fon Hutten¹³ – to je moja slika dadaiste. Dadaista može da gaji samo veliki prezir prema onima koji od „duha“ prave Tuskulum,¹⁴ utočište za vlastitu slabost. Filozof na tavanu je odavno prevaziđena stvar – ali to je i profesionalni umetnik, pisac iz kafea, „suptilni“ mislilac, koji sipa dosetke u dobrom društvu, uopšte, čovek na bilo koji način osetljiv na intelektualna dostignuća, koji u intelektualnim stvarima vidi dobrodošlu liniju razgraničenja, koja mu, u njegovim vlastitim očima, pridaje posebnu vrednost u odnosu na druge ljude – dadaista bi u svakom pogledu morao biti sušta suprotnost tome. Takvi sede po gradovima, slikaju svoje male slike, bruse svoje stihove i u celoj svojoj ljudskoj građi su beznadežno deformisani, slabih mišića, bez zanimanja za životne stvari, to su neprijatelji reklama, neprijatelji ulice, prevara, velikih transakcija, koje svakodnevno ugrožavaju živote hiljada ljudi. Neprijatelji samog života! Ali, dadaista voli život, zato što svakog dana može da ga odbaci: smrt je za njega dadaistička stvar. Dadaista se raduje novom danu, savršeno svestan da bi mu saksija mogla pasti na glavu, on je naivan, on voli buku metroa, voli da se muva oko Kukove turističke agencije (Thomas Kook Reisebüro) i poznata mu je praksa nelegalnih babica, koje iza debelih zavesa suše fetuse na upijajućoj hartiji, da bi ih posle samlele i prodavale kao zamenu za kafu.

Svako može da bude dadaista. Dada nije ograničena na bilo koju umetnost. Šanker iz bara *Menhetn*, koji jednom rukom sipa kurasao (curação), dok drugom briše svoju gonoreju, jeste

za snabdevanje kola za spavanje i ručavanje, pri nemačkim železnicama, osnovana 1916.

⁹ Georges Manolescu (1871–1908), *Ein Fürst der Diebe* (Princ lopova), 1905.

¹⁰ Walter Hasenclever (1890–1940), ekspresionistički pesnik.

¹¹ Arthur Schopenhauer, *Parerga und Paralipomena*, 1851.

¹² U originalu, „Bluthund“: pas svetog Huberta, krvoslednik.

¹³ Ulrich von Hutten (1488–1523), nemački pesnik, mislilac i ratnik, s početka reformacije.

¹⁴ Tusculum, drevni grad, južno od Rima, iz kojeg potiču mnoge konzulske porodice i u kojem je Ciceron imao vilu.

dadaista. Gospodin u kišnom mantilu, koji kreće na svoj sedmi put oko sveta, jeste dadaista. Dadaista bi morao biti čovek kome je potpuno jasno da se pravo na ideje stiže samo ako se ove odmah pretaču u život – potpuno aktivan tip, koji živi samo kroz čin, zato što mu samo on pruža mogućnost spoznaje. Dadaista je čovek koji iznajmljuje ceo sprat u Hotelu Bristol, a da pri tom nema ni za bakšiš sobarici. Dadaista je čovek slučaja, hitrog oka i mučkog udarca. On vitla svojom individualnošću kao lasom, sudi od slučaja do slučaja i prihvata činjenicu da se ovaj svet sastoji od muhamedanaca, cvinglijevaca, srednjoškolaca, anabaptista, pacifista, itd., itd. To šarenilo sveta smatra dobrodošlim, ali ono za njega nije izvor iznenađenja. Uveče, orkestar svira na obali jezera, a kurve, koje se klata na svojim visokim štiklama, smeju vam se u lice. Usran je i lud ovaj svet. Lutate besciljno i smišljate neku filozofiju za večeru. Ali, dok trepnete, poštar donosi prvi telegram, u kojem piše da su vam svi prasići pocrkali od besnila. Frak bacili sa Ajfelove kule, a kućepaziteljska zaradila kostobolju. Gledate začuđeno u Mesec, što vam se čini kao dobar potez, zato što vam isti poštar donosi telegram u kojem piše da je sve piliće, u vašem vlasništvu, pokosila kokošja kuga, da vam je otac pao na vile i smrzao se na smrt, dok majka vene od tuge na srebrnu svadbu (možda s tiganjem okačenim o uvo, šta ja znam). To je život, dragi gospodine. Dani se smenjuju u ritmu vaših creva, a vi, koji ste toliko puta rizikovali da vam riblja kost zapne u grlu, i dalje ste živi. Navlačite ćebe preko glave i zviždućete „Hoenfridberški marš“ (Der Hohenfriedberger). I ko zna, da ne likujemo unapred, možda ćete sutradan zateći sebe za stolom, naoštrenog pera, nagnutog nad svojim novim romanom, „Šljam“? Ko zna! To je čist dadaizam, dame i gospodo.

Da je Cara makar naslutio smisao te famozne egzistencije, koju vodimo negde između majmuna i buba, shvatio bi da treba praviti dadaizam, a ne apstraktnu umetnost. Uvideo bi prevaru svake umetnosti i svih umetničkih pravaca i postao bi dadaista. Gde je sva ta gospoda, koja toliko žudi da ostavi traga u istoriji književnosti, zaboravila svoju ironiju? Gde je oko koje plače i smeje se nad ovom džinovskom guzicom i karnevalom od sveta? Skriveni iza knjiga, izgubili su svoju nezavisnost; ambicija, to što još nisu slavni kao Rable ili Flober, lišila ih je hrabrosti za smeh – ima još toliko toga što se mora proći, napisati, živeti. Rembo se bacio u okean i zaplivaovao ka Svetoj Jeleni, Rembo je bio sila od čoveka, sede oni tako po kafeima i meditiraju kako da na najbrži način postanu silni momci. Njihovo shvatanje života je akademsko – svi ljudi od pera su Nemci; zato nikada neće dopreti do života. Da, Rembo je dobro shvatio da su književnost i umetnost vrlo sumnjive stvari – koliko je, s druge strane, lepši život nekog paše ili vlasnika bordela, čiji rasklimatani kreveti pevuje pesmicu o rastu profita.

U Carinim rukama dadaizam je postigao velike uspehe. Dadaisti pišu knjige koje se prodaju širom Evrope; priređuju večeri koje privlače hiljade ljudi. Svetska štampa se uključila u dadais-tički umetnički pokret. Nova senzacija, dame i gospodo. U rukama ljudi koji nisu dadaisti, dada je postala ogromna senzacija za Evropu; dotakla je dušu svakog pravog Evropljanina, koji se između klipova i kotlova mašina oseća kao kod kuće, koji jedva podiže glavu s *Dejli njuza*, kada ga sretnete na stanici Čering Kros, koga vidite u elegantnom putničkom odelu, na palubi parobro-da kompanije *Crvena Zvezda* (Red Star Line), s lulom koja mu nonšalantno visi između zlatnih plombi.

Dada je znala kako da pokrene velike štamparske mašine, o njoj se raspravljalo na Kolež de Frans (Collège de France) i u knjigama o psihoanalizi; u Madridu su pokušali da je shvate, u Čileu su se zbog nje čupali za kose, a čak se i u Čikagu, čiju je berzu žita proslavio Frenk Noris,¹⁵ iznad

¹⁵ Frank Norris (1870–1902), *The Pit: A Story of Chicago*, roman, 1903.

papice za studente iz Darama, za trenutak pojavio veliki, sablasni transparent: DADA. Nema te reči, te ideje, filozofije, parole neke partije ili sekte, koja je u Evropi, u poslednjih nekoliko decenija, pogodila imaginaciju civilizovanog društva s takvom rušilačkom snagom. Ne gubimo iz vida dubok psihološki značaj te činjenice. U glavama svih tih ljudi iz kafea, pozorišta, hipodroma, bordela, koji su se za dadaizam zainteresovali kao za „smešan proizvod modernog umetničkog ludila“, dada je odavno prestala da bude umetnički pravac. Čovek bi morao biti profesor filozofije, sa kateterom¹⁶ na Berlinskom univerzitetu, da ne bi video kako se 99 posto ljudi zanima za umetnost, njene pravce, pojedinačne tehnike ili perspektivu, isto koliko i legendarna krava za Uskršnju nedelju. Njih ne zanima, niti uopšte znaju za činjenicu da dada, koja je na njih ostavila utisak, ma koliko nemerljiv, ima neke veze sa umetnošću i da potiče iz umetnosti. Reč koja tako snažno pogađa mase mora da u sebi nosi neku ideju koja dotiče najvitalnije potrebe tih masa, posramljujući ih, zastrašujući i ohrabrujući u dubini duše. Stoga je toliko neshvatljivo kako je pomenuti Tristan Cara, koji se iz infantilne ambicije predstavlja kao pronalazač dade, mogao da dadu veže za apstraktnu umetnost; to ograničavanje ukazuje na totalno nerazumevanje, u užem i širem smislu, zato što ne uviđa mogućnost rođenja, života i smrti jedne ideje, kao ni značaj koji jedan *ens spirituale* (duhovni entitet), *fluidum* (izražen nekom rečju, konceptom ili idejom), može poprimiti u malom krugu umetničkih mešetara ili pred celim jednim kontinentom, koji u čudu podiže pogled s njegovog dela. To šta je dada bila u početku i kako je nastala, potpuno je nevažno u poređenju sa značenjem koje je poprimila u svesti Evrope. Dada je postigla svoje dejstvo, ali ne blagim ubeđivanjem već kao udar groma, ne kao knjiški razvijen sistem, koji preko nadmoćnih mozgova, posle mnogo godina žvakanja i prežvakavanja, postaje opšte dobro, već kao parola koju pronose glasnici na konjima. Strahovito dejstvo dadaizma na velike mase umetnički ravnodušnog sveta počiva na besmislenom i komičnom karakteru reči dada, gde treba primetiti da sama mogućnost takvog dejstva mora izvirati iz nekog dubokog psihološkog razloga, povezanog s celom strukturom današnjeg „čovečanstva“ i postojeće društvene organizacije. Obični ljudi, gospoda Smit, Šulce, Dipen, ti slavni proizvodi iz fabrike prirode, koji unapred razoružavaju svaki intelektualni sud, ali s čime ipak započinje svaki psihološki uvid, čuli su da je dada dečije brbljanje, da ima ljudi koji su to brbljanje „istakli kao zastavu“ – koji su očigledno toliko ludi da od kmečanja bebe „hoće da naprave stranku“. Umiru od smeha, videli su oni svašta, ali ovo, šta čovek na to da kaže (šta, zaista?), osim ne, ne, nee... Gospodu Šulca, Smita i Dipena dada je snažno podsetila na njihove flašice s mlekom i časno uneređene pelene, već celu generaciju iza njih, i na krik koji će sada doneti sreću celom svetu. Dada, dada, dada.

To je ono što podrazumevam pod sugestivnošću reči dada, pod njenom sposobnošću da obične umove hipnotički navede na ideje i stvari na koje nijedan od autora nije ni pomišljao. U stvari, izbor reči dada, u Kabareu Volter, bio je selektivno metafizički, unapred određen svim idejama-energijama s kojima sada deluje na svet – ali, tada niko nije mislio da je dada dečije brbljanje. Zaista je redak božji dar prisustvovati rođenju neke religije ili bilo koje ideje koja će kasnije osvojiti svet. Iako dada, bogu hvala (kažem to da bih odmah razuverio sve nemačke gimnazijalce i akademske mazgove), nije neka ideja u smislu „unapređivanja kulture“, koje se toliko uzdiže u svim istorijskim priručnicima, već ima sasvim efemerni karakter, utoliko što nema želju da bude bilo šta drugo osim ogleдалa pored kojeg se brzo prolazi ili plakat najgrubljih boja, koji vam trenutno skreće pažnju na neku mogućnost da se otarasite novca ili napunite stomak. Ako ćemo psihološki! Ako ste bili te lude sreće da prisustvuje rođenju jedne takve „senzacije“, poželećete

¹⁶ Hilzenbek se igra rečima „Katheter“ i „Kathedr“ (katedra).

da shvatite kako se neki šuplji zvuk, prvobitno zamišljen kao umetničko ime za jednu pevačicu, razvio, u najgrotesknijoj avanturi, u naziv jednog šugavog kabarea, zatim u apstraktnu umetnost, bebino brbljanje i stranku beba, i konačno – dobro, da sad ne pričam ništa unapred. Upravo to je istorija dadaizma. Dada je došla preko dadaista, bez njihovog znanja; bilo je to bezgrešno začće, u čije sam duboko značenje na ovaj način bio upućen.

Istorija dadaizma je zaista jedan od najzanimljivijih psiholoških događaja u poslednjih dvadeset pet godina; treba samo imati uho i oko za te stvari. U rukama gospode iz Ciriha, dada je izrasla u stvorenje koje je nadvisilo sve oko sebe, a njeni životni uslovi ubrzo se više nisu mogli urediti tako precizno, kao što je nalagao nastavak dadaističke umetničke tendencije u preduzetničkom stilu. I pored velikih napora, još nije utvrđeno šta je u stvari dadaizam. Cara i Bal su otvorili „galeriju“, u kojoj su izlagali dadaističku, to jest, „modernu“ umetnost, što je za Caru značilo nepredmetno, apstraktno slikarstvo. Ali, kao što sam rekao, apstraktna umetnost je već bila stara stvar. Pikaso je godinama ranije odbacio perspektivu, kao izraz intelektualnog i akademskog poimanja sveta, u korist arhaizujućeg, matematičkog predstavljanja prostora, koji je, zajedno s Brakom, označio kao kubizam. Bilo je nečeg u vazduhu ostarele Evrope, što je, uz poslednji napor volje, koja je svoj elan crpela iz svesti o nasleđu svih kultura i umetničkih tehnika, nalagalo povratak na stare, intuitivne mogućnosti, iz kojih su, kao što znamo, stotinama godina unazad izvirali najrazličitiji stilovi. Nije slučajno to što su romanski narodi u svoj program uključili mistiku euklidske geometrije, konične preseke i matematičke mere, sve dok su bili simboli opipljivih tela, dok su oni germanski razvili akademski koncept intuicije, u obliku ekspresionizma, i postavili ga kao reklamu iznad svoje umetničke berbernice. Romanski karakter je, poslednjim snagama, usmerio svoju apstrakciju ka nečemu univerzalnom, ka nečemu određenom, usred neodređenosti, što je podrazumevalo personalnost koja je transcendentnom prilazila s urođenim taktom i skromnošću, dok su Nemci svojom ekspresijom prizivali *nekontrolisanu eternalizaciju subjektivne individue*, a time i slobodnu igru „kolosalnog“ i grotesknog, što je svoj izraz pronašlo u proizvoljnim izobličenjima anatomskih proporcija.

„Galerija dada“ je, s genijalnom proizvoljnošću, izlagala kubističke, ekspresionističke i futurističke slike; bavila se svojim umetničkim poslicem na književnim čajankama, predavanjima i recitalima, dok je reč dada osvajala svet. To je zaista bio dirljiv prizor. Iz dana u dan, mala grupa se sastajala u svom omiljenom kafeu i čitala kritičke osvrte koji su pristizali iz svih mogućih zemalja i koji su svojim zgađenim tonom pokazivali da je dada nekoga pogodila pravo u srce. Bili smo zapanjeni, bez reči, i radovali se svojoj slavi. Tristan Cara nije znao da smisli ništa bolje nego da napiše gomilu manifesta o „art nouveau“ (novoj umetnosti), koja nije „ni futurizam, ni kubizam“ već dada. Ali, šta je dada? „Dada“, rečeno je, „ne signifie rien (ne znači ništa)“. Psihološki vešto, dadaisti su govorili o energiji i volji i uveravali svet kako imaju zadivljujuće namere. Ali, o kakvim je namerama bila reč, nije se moglo ni naslutiti. Dada i njene perspektive, dada i njene namere. Nesamerljive vrednosti počese da osvajaju svet. Dovoljno je da neko baci neku reč u gomilu, praćenu velikim gestovima, i ona će od toga napraviti religiju. *Credo, quia absurdum* (verujem, jer je apsurdno). Samo kao reč, dada je osvojila dobar deo sveta, a da čak i nije bila vezana za neku ličnost. Bio je to skoro čudesan događaj. Pravo značenje dadaizma prepoznali su tek kasnije, u Nemačkoj, neki ljudi koji su ga sa žarom propagirali i koji su onda, pošto su osetili sugestivnu snagu i propagandistički potencijal same reči, počeli da se predstavljaju kao dadaisti. U Berlinu su osnovali Klub Dada, na koji ćemo se kasnije osvrnuti.

Gospodi iz Galerije Dada je bilo jasno da njihove zasluge nisu u skladu sa uspehom dadaizma. Stvari su otišle dotle da su pozajmljivali slike od berlinskog trgovca umetninama, Hevarta

Valdena¹⁷ (koji je od teorija o apstraktnoj umetnosti odavno napravio posao) i predstavljali ih švajcarskim tikvanima kao nešto izuzetno. U književnosti su sledili primitivne tendencije. Čitali su srednjovekovnu prozu, a najbolje što su imali bila je stara Bodenštedtova šala,¹⁸ koju je izveo Cara, kada je svoje „crnačke“ stihove predstavio kao slučajno otkrivene ostatke neke Bantu ili Vinetu kulture, opet na veliko zaprepašćenje Švajcaraca. Bio je to zaista žalostan skup dadaista.

Kada se osvrnem na sve to, vidim da je iznad Galerije Dada uvek lebdeo taj štimung „umetnosti radi umetnosti“ – bio je to pedikirski salon likovnih umetnosti, s čajankama za stare dame, koje su pokušavale da svoju oslabljenu seksualnost rasplamsaju uz pomoć nečeg „ludačkog“. Galerija Dada bila je predvorje ambicije, u kojem su se početnici u umetničkom mešetarenju navikavali da netremice gledaju u vođe, kao u pesmama Franca Verfela, u kojima se peva o Bogu, prirodi i duhu. Galerija dada je bila mala kuhinja književnih konvencija, u kojoj niko nije iskusio ni najmanju neprijatnost, sve dok je mogao da se potpiše kao autor. Ta gospoda su bili internacionalisti, članovi one Lige duha koja je, u prelomnom trenutku, bila tako pogubna za Evropu, dvodimenzionalna, planimetrijska stvorenja, koja nisu osećala hitnu potrebu za nečim što bi nadomestilo umetničku aktivnost u ograničenom smislu.

Možda je ta situacija mogla da se spase. Nisu uradili ništa, a postigli su uspeh. Napravili su nešto, šta god to bilo, i videli da je svet spreman da to debelo plati. Bila je to bogom dana situacija za hohštaplere u umetnosti i stvarima duha. Ali, niko od te gospode, koja je u Galeriji Dada prodavala apstraktnu umetnost, to nije shvatio ili želeo da shvati. Cara nije hteo da se odrekne svoje uloge umetnika u okviru apstraktnog mita, sada kada mu je priželjkivano mesto vođe bilo na dohvrat ruke, dok je Bal, osnivač Kabarea Volter (i uzgred, dalekovid momak), bio suviše častan, suviše katolik, suviše ne znam ni ja šta. Obojici su nedostajali bolji uvid u mogućnosti dadaizma i psihološko umeće. Dadaista kao hohštapler, kao Manolesku: to je aspekt koji je sada izbio na površinu.

Nezadovoljstvo je dovelo do obračuna između Care i Bala, do prave tauromahije (borbe s bikovima) među dadaistima, koja se, kao i obično, vodila uz pomoć svake vrste bezobrazluka, licemerstva i zakona toljage. Bal se onda prisetio svoje unutrašnjosti i konačno napustio dadu i svaku drugu umetnost, da bi postao demokrata u Bernu, što mu je, koliko sam video, išlo od ruke.¹⁹ Cara i njegovi sledbenici su na neko vreme zanemeli, da bi se onda (pošto je dada nastavila da

¹⁷ Herwarth Walden (Georg Lewin, 1879–1941): nemački umetnik i poznavalac umetnosti; od 1901–1911. muž pesnikinje Elze Lasker-Süler (Else Lasker-Schüler, 1869–1945), koja mu je i nadenula novo ime. Osnivač časopisa i galerije *Der Sturm* (1910). Otkrio i promovisao mnoge ekspresionističke slikare i pesnike. Posle dolaska nacista na vlast, kao komunist, prebegao u Sovjetski Savez, gde je neko vreme radio kao učitelj i izdavač. Godine 1941. je uhapšen, pošto je već duže vreme izazivao podozrenje svojim upornim zalaganjem za avangardnu umetnost i protivio se njenom izjednačavanju s nacizmom. Iste godine je i umro, u zatvoru, u ruskom gradu Saratovu. Hilzenbekov ton je ovde više izazivački, ni sam nije video Valdena samo kao oportunistu, zajedno s Balom je i saradivao s njim (nekoliko „ekspresionističkih“, antiratnih večeri, usred rata, u Berlinu, tokom 1915), ali raskid s celokupnim etosom i patosom ekspresionizma, kao pravca koji je u očima nemačkog malograđanina bio vrhunac avangarde i duhovne smelosti, bio je od velikog značaja za berlinske dadaiste.

¹⁸ Aluzija na Fridriha fon Bodenštedta (Friedrich Martin von Bodenstedt, 1819–1892) i njegovu zbirku pesama *Die Lieder des Mirza Schaffy* (Pesme Mirze Šafija, 1851), koja je stekla ogromnu popularnost, iako je autor kasnije tvrdio da je namerno svoje stihove predstavio kao delo azerbejdžanskog pesnika, da bi privukao pažnju. Neki, opet, tvrde da je zaista reč o prevodima Šafijeve poezije (Mirza Šafi Vazeh, 1796–1852), s kojim se Bodenštedt i upoznao, za vreme svog službovanja u carskoj Rusiji.

¹⁹ Period 1917–1920, Balova saradnja sa levo-liberalnim dnevnim listom *Die Freie Zeitung*, među čijim je redovnim saradnicima bio i Ernst Bloh. Bio je to poslednji svetovni pokušaj Huga Bala, pre konačnog okretanja religiji. Hilzenbek je ostao privržen Balu do samog kraja, uprkos ovim napadima. Uz Arpa, bio je jedini dadaista koji je s Balom ostao u kontaktu, i jedini koji ga je nekoliko puta obišao dok je ležao na samrtnoj postelji, tokom leta 1927.

se veselo širi svetom čak i bez njih) s novim žarom bacili na „l'art nouveau“, „l'art abstrait“. Cara je počeo da objavljuje časopis *Dada*, koji je pronašao svoj put do svih evropskih zemalja i dobro se prodavao. Videli smo ga i u Nemačkoj i imali neodoljiv utisak da je reč o proizvodu primenjene umetnosti. Pored ciriških dadaista, među saradnicima su bila poznata imena najmodernije, internacionalne književne scene. Među mnogima, spomenuću Fransisa Pikabiju, koga duboko poštujem, koji je do tada već saradivao s čuvenim časopisom Gijoma Apolinera *Les Soirées de Paris* (Pariske večeri), i za koga se pričalo da je za tu reviju, koja je neko vreme imala vodeću ulogu, isto što i bogataš za čistača kloteta. Apoliner, Mari Loransen (Marie Laurencin) – dobri Anri Ruso (Henri Rousseau), koji je do smrti svirao kod kuće *Marseljezu*: stari Pariz se vraćao u život; i onda konačno odapeo. Sada tamo haraju gospoda Foš i Mileran (maršal Ferdinand Foch; premijer Alexandre Millerand), Apolinera je odneo grip, Pikabija je u Njujorku – starom Parizu je došao kraj. Ali, nedavno se tamo pojavila dada, glavom i bradom. Pošto je u Cirihi iscrpeo sve dadaističke mogućnosti i pokušao da osveži svoje ideje, tako što je u svoj krug primio i dr Zenera (Walter Serner) (i posle još mnogo senzacionalnih nastupa i dadaističkih parada), Cara je došao u grad u kojem je Napoleon navodno rekao da mu književnost znači manje nego kravlja balega. Napoleon je stajao u podnožju piramida, a Cara je odmah uspeo da časopis *Littérature* pretvori u dadaistički organ; organizovao je veliku promociju, na kojoj su bruitistički koncerti i simultane poeme ostavili strahovit utisak; samog sebe je postavio na presto, miropomazao i proglasio za papu svetskog dadaističkog pokreta. Dada je trijumfovala.

Gospoda Pikaso i Marineti mora da su se osećali pomalo čudno, kada su čuli kakav su uspeh postigle njihove ideje, pod nazivom „dada“. Plašim se da nisu bili dovoljno dadaisti, da bi shvatili dadu. Ali, Pikabija, koji je iz godinu u godinu posmatrao celu tu prevaru oko sebe, nije bio iznenađen. Bio je dadaista pre nego što mu je Cara otkrio nešto od tajne mudrosti dadaizma; njegovo veliko bogatstvo (otac mu je bio guverner u Čileu, na Martiniku ili Kubi) omogućilo mu je da ima ličnog lekara, koji ga je stalno jurio s napunjenim špricom. Fransis Pikabija je oženio Gabrijelu Bife (Gabrielle Buffet-Picabia), kćerku jednog pariskog poslanika, a od svog prijatelja Hansa Arpa (koga, uzgred, izuzimam od svih svojih napada na ciriške dadaiste i čija dela, kao izraz njegovog divnog karaktera, veoma cenim) čuo sam da voli ljubičaste prsluke, da puši čileanske cigare i ponekad popije čašu „sarasaparile“,²⁰ za svoj umišljeni ili nasledni sifilis.

Cara je u Parizu, Pikabija se vratio u Njujork. U zemljama Antante, uključujući i Ameriku, dada je odnela pobedu. Pre nego što je ostavimo na miru i konačno se oprostimo od g. Care, da bismo se okrenuli ka Nemačkoj, hteo bih da kažem nekoliko reči o simultanosti, s kojom će se oni zainteresovani za dadu sresti u svim dadaističkim manifestacijama i publikacijama.

Simultanost (koju je prvi upotrebio Marineti, u književnom smislu) jeste koncept koji se odnosi na istovremeno odvijanje različitih događaja. Pretpostavlja naglašenu osetljivost na prolazak stvari u vremenu, preokreće niz $a=b=c=d$ u $a-b-c-d$ i teži da problem uha (auditivnog) prenese na lice (u vizuelno). Simultanost je protiv onoga što je već nastalo i za ono što nastaje. Na primer, ako sukcesivno postanem svestan da sam juče odalamio neku babu i oprao ruke pre sat vremena, škripanja tramvajske kočnice i lomljenja cigle koja pada sa susednog krova, moje uši i oči (spoljašnje i unutrašnje) podići će se da bi u simultanosti tih događaja uhvatili brzi smisao života. Od svakodnevnih događaja koji me istovremeno okružuju – grada, cirkusa dade, kloparanja, vike, parnih sirena, fasada, mirisa pečene teletine – dobijam impuls koji me nagoni na direktnu akciju,

²⁰ „Sarsaparilla“, kod Hilzenbeka, „Sassaparille“: bezalkoholno piće koje se pojavilo u SAD, polovinom XIX veka, i koje se reklamiralo kao lek za bolesti kože i krvi.

na postajanje, na veliko X – to je ono što me „podbada“. Stičem neposrednu svest o tome da sam živ, osećam prisustvo sile koja svemu daje oblik, od užurbanih službenika Drezdenske banke do prostodušne ukočenosti pozornika.

Simultanost je direktan podsetnik na život i veoma je tesno povezana s pitanjem bruitizma. Kao što fizika pravi razliku između zvuka (koji se može izraziti matematičkom formulom) i buke, pred kojom simbolična i apstraktna umetnost stoje nemoćne, kao pred opredmećenjem mračne životne sile, tako postoji i razlika između smenjivanja i „simultanosti“, koja se opire formulacijama i predstavlja direktan poziv na čin, na akciju. Zato, u krajnjoj liniji, simultana poema ne znači ništa drugo nego „Živeo život!“ Ta pitanja imaju dalekosežne posledice. Simultanost me, a da pri tom nemam osećaj da sam napravio veliki skok, dovodi do „novog materijala“ u slikarstvu, koji su dadaisti pod Carom oduševljeno proglasili za *non plus ultra* (vrhunac) „najmodernije“ likovne umetnosti.

Uvođenje novog materijala ima određenu metafizičku vrednost; to je, u neku ruku, transcendentna odbojnost prema praznom prostoru, posledica straha prisutnog u psihološkoj osnovi svake umetnosti, koji se, u ovom posebnom slučaju, može smatrati za neku vrstu *horror vacui*.²¹ Koncept stvarnosti je vrlo promenljiva vrednost i potpuno zavisi od stanja mozga koji se njome bavi. Kada je Pikaso odbacio perspektivu, uradio je to sa osećanjem da je reč o mreži pravila proizvoljno prebačenoj preko „prirode“; paralele koje presecaju horizont su bedna obmana – iza njih leži beskonačnost prostora, koja se nikada ne može premeriti. Shodno tome, ograničio je svoje slikarstvo na prednji plan, izbacio dubinu, oslobodio se lažnog morala plastičnog (trodimenzionalnog) shvatanja života, prepoznao uslovljenost optičkih zakona, koji upravljaju njegovim okom, u datoj zemlji, u datom trenutku, i težio novoj, neposrednoj stvarnosti – postao je, najgrublje rečeno, nepredmetan. Nije više hteo da slika muškarce, žene, magarce i gimnazijalce, pošto su svi oni učestvovali u celom tom sistemu obmane, tom teatru i lakrdiji postojanja – u isto vreme je uvideo da je slikanje uljanim bojama vrlo određen simbol vrlo određene kulture i još izričitijeg morala. Uveo je nove materijale. Počeo je da na svoje slike lepi pesak, kosu, poštanske marke, isečke iz novina, da bi im pridao vrednost neposredne stvarnosti, udaljavajući se od svega tradicionalnog. Dobro je shvatio idealizovani, uglađeni, harmonični kvalitet svojstven perspektivi i uljanim slikama; znao je da prepozna šilerovsku kadencu, koja je progovarala iz svakog portreta, kao i licemerstvo „pejzaža“, koje je proizvodila sentimentalnost uljanog slikarstva. Perspektiva i boja, odvojeni od svog prirodnog dejstva, koji se mogu istisnuti iz tube, jesu sredstva za oponašanje prirode; ona kaskaju za stvarima i odustaju od prave borbe sa životom; to su saučesnici kukavičkog i samozadovoljnog pogleda na život, svojstvenog buržoaziji. S druge strane, novi materijal ukazuje na nešto apsolutno očigledno, što nam leži na dohvat ruke, na prirodno i naivno, na akciju. Uvođenje novog materijala je direktno povezano sa simultanošću i bruitizmom. S novim materijalom, slika, koja sama po sebi uvek ostaje simbol nedostižne stvarnosti, doslovno iskoračuje, to jest, pravi ogroman, odlučujući korak od horizonta ka prvom planu i tako se uključuje u sam život. Pesak, komad drveta, kosa, zalepljeni na sliku, daju joj isti onaj realan kvalitet koji ima i idol Moloha, u čije se plamteće ruke polaže žrtvovano čeljade. Novi materijal je put koji polazi od žudnje za stvarnošću malih stvari, po prirodi apstraktan. Apstrakcija je funkcija kretanja, a ne cilj (to je ono što Cara i kompanija uporno odbijaju da vide). Najzad, par pantalona je mnogo važniji od onog svečanog osećanja koje smeštamo u više slojeve neke gotske katedrale, kada nas ova „objumi“.

²¹ *Lat.*, strah od praznog prostora ili površine. Misli se na stilove, od antike i arapske umetnosti na ovamo, u

Dadino usvajanje ta tri principa, simultanosti, bruitizma i, u slikarstvu, novih materijala, bilo je, naravno, „slučajnost“, koja nas dovodi do psiholoških faktora kojima pravi dadaistički pokret duguje svoje postojanje. Kao što sam rekao, smatram da u dadaizmu Care i njegovih prijatelja, koji su od apstraktne umetnosti napravili ključnu tačku svoje nove mudrosti, nema nijedne nove ideje za koju bi se vredelo energično zalagati. Ostali su zaglavljani nasred apstraktnog puta, koji, u krajnjoj liniji, vodi od obojene površine ka stvarnosti poštanske marke. Čim su se malo udaljili od starog, sentimentalnog stanovišta, odmah su počeli da se osvrću za njim, iako ih je ambicija i dalje gomila napred. Ni tu, ni tamo. Dadaizam je u Nemačkoj postao politička stvar, izvukao je krajnje zaključke i potpuno odbacio umetnost.

Ipak, ne bi bilo lepo da se oprostimo od Care, a da mu prethodno ne odamo priznanje. U rukama držim *Dadafon*,²² publikaciju koju su nedavno objavili pariski dadaisti. U njoj se nalaze fotografije predsednika dadaističke Antante:²³ Andrea Bretona, Luja Aragona, Fransisa Pikabije, Selin Arno, Pola Elijara, Ž. Ribmon-Desenja, Filipa Supoa, Pola Dermea, Tristana Care. Sve redom vrlo fina gospoda, nedužnog izgleda, s cvikerima, naočarima s koštanim okvirom, monoklima, šal-kravatama, dobroćudnog pogleda i značajnih gestova, za koje se iz daleka vidi da pripadaju svetu književnosti. Najavljena je monstruoza dadaistička manifestacija, u čijem se programu nalaze „Kanibalistički manifest u tami (Manifeste cannibale dans l'obscurité)“ Fransisa Pikabije i „Dadafon“ Tristana Care. Sve to je vrlo veselo. Pikabija se obraća publici: „Que faites-vous ici, parqués comme des huitres sérieuses – car vous êtes sérieux n'est-ce pas ? Le cul, le cul représente la vie comme les pommes frites, et vous tous qui êtes sérieux, vous sentirez plus mauvais que la merde de vache. Dada, lui, ne sent rien, il n'est rien, rien, rien. Sifflez, criez, cassez-moi la gueule et puis, et puis? je vous dirai encore que vous êtes tous des poires.“²⁴ To je bilo nešto što pariskoj buržoaziji, u trenutku nacionalističkog zanosa, nije trebalo dvaput ponavljati. „Štampa je pobesnula.“ Veliki dnevni listovi su se opširno bavili time. U *Le Temps*, od 30. marta 1920, čitam: „La décadence intellectuelle est l'un des effets de la guerre. La guerre a fortifié les forts; elle a pu pervertir les pervers et abêtir les sots. Mais les vaincus eux-mêmes se protègent contre ces souffles malsains. Il est singulier de voir qu'en France des jeunes gens ('proche-orientaux') les respirent avec satisfaction et qu'il se rencontre des gens moins jeunes pour les encourager dans cette tentative d'empoisonnement.“²⁵ *Dadafon* najavljuje dadaističku izložbu, dadaistički bal, veliki broj dadaističkih časopisa, od kojih je većina verovatno samo pusta želja urednika *Dadafona*; ukratko, na inicijativu Tristana Care, razvio se ceo jedan *vie dadaïque extraordinaire* (izuzetan dadaistički život).

U januaru 1917. vratio sam se u Nemačku, čija je fizionomija u međuvremenu prošla kroz fantastičnu promenu. Imao sam osećaj da sam iz neke teške idile bačen pravo na ulicu punu električnih znakova, bučnih trgovaca i automobilskih sirena. U Cirihu su internacionalni mešetari,

kojima su umetnici detaljno ispunjavali svaki delić neke slike.

²² Časopis *Dada* br. 7 ili *Dadaphone*, Pariz, mart 1920.

²³ U prethodnom broju časopisa *Dada*, br. 6, iz februara 1920, prvom pariskom izdanju te publikacije (prvih pet brojeva izašlo je u Cirihu, 1917–1919), Care je objavio prilog, „Nekoliko predsednika i predsednica (dada)“, u kojem je naveo preko sedamdeset imena („Quelques Présidents et Présidentes“, str. 2).

²⁴ „Šta uopšte radite ovde, zalepljeni za te svoje guzice, kao neke ozbiljne ostrige – jer vi ste ozbiljni, zar ne?... A dupe, dupe predstavlja život, kao što i pomfrit predstavlja život, a svi vi koji ste tako ozbiljni, zaudarate gore od kravlje balege. Dada, međutim, ne smrdi ni na šta, ona je ništa, ništa, ništa... Zviždite, urlajte, razbijte mi njušku i šta onda, šta onda? Ja i dalje tvrdim da ste samo gomila idiota...“

²⁵ „Intelektualna dekadencija je jedna od posledica rata. Rat je osnažio snažne; takođe, izopačio je izopačene i zaglupeo glupe. Ali, čak se i poraženi brane od tih kužnih isparenja. Čudno je videti da u Francuskoj ima mladih ljudi

debelih novčanika i rumenih obraza, sedeli po restoranima, oblizivali svoje noževe i pucketali ustima, uz veselo ura za dobro zemalja koje su jedne drugima razbijale lobanje. Berlin je bio grad zategnutih kaiševa, sve bučnije grmljavine gladi, u kojem se potisnuti bes pretvarao u neobuzdanu pohlepu, a misli ljudi sve više okretale golom preživljavanju. Tu smo morali da nastavimo na potpuno drugačiji način, da bismo ljudima nešto rekli. Morali smo da odbacimo svoje eskarpine²⁶ i okačimo šal-kravate o klin. Dok su u Cirihi ljudi živeli kao u nekoj vazdušnoj banji, jurili dame i željno iščekivali večer, s barkama, lampionima i Verdijem, u Berlinu nikada niste znali da li ćete sutra imati nešto za jelo. Strah se uvukao ljudima u kosti, svako je imao osećaj da će se veliki posao koji su vodili Hindenburg i kompanija završiti veoma loše. Ljudi su gajili uzvišenu i romantičnu predstavu o umetnosti i svim kulturnim vrednostima. Fenomen poznat iz nemačke istorije, opet je dolazio do izražaja: Nemačka je postajala zemlja pesnika i mislilaca svaki put kada bi nagrabusila kao zemlja sudija i dželata.

Godine 1917. Nemci su počeli da obraćaju veliku pažnju na svoje duše. Bila je to prirodna odbrambena reakcija jednog iznurenog i iscedenog društva, dovedenog do ivice sloma. Bilo je to i vreme kada je ekspresionizam počeo da ulazi u modu, budući da je celim svojim stavom savršeno odgovarao uzmičanju i iscrpljenosti nemačkog duha. Nemci su, prirodno, izgubili entuzijazam za stvarnost, kojoj su pre rata pevali himne, kroz usta bezbrojnih akademskih tikvana, i čija je cena sada premašivala milion mrtvih, dok je blokada davila njihovu decu i unuke. Nemačku je obuzimala atmosfera koja je uvek prethodila takozvanom idealističkom preporodu, ekscesi u maniru Turnfater-Jana, novi Šenkendorfov period.²⁷ A onda dolaze ekspresionisti, kao oni famozni iscelitelji, koji obećavaju „da će sve na kraju biti dobro“ i očiju uprtih u nebesa, kao nežne Muze, otkrivaju nam „bogatstvo naše velike književnosti“, dok blago cimaju ljude za rukav i vode ih u polutamu gotskih katedrala, u kojoj ulična vreva zamire i postaje udaljeno brujanje, u skladu sa starom mudrošću da ako su u mraku sve mačke crne, onda i svi ljudi moraju biti dobri. Da, čovek je u stvari dobar. I tako je ekspresionizam, koji je Nemcima doneo toliko dobrodošlih istina, postao „nacionalno dostignuće“. U umetnosti se zalagao za odbacivanje figuracije i okretanje ka unutrašnjosti i apstrakciji. Kada se spomene ekspresionizam, prva tri imena na koja pomislim su Dojbler (Theodor Däubler), Edšmid (Kasimir Edschmid) i Hiler (Kurt Hiller). Dojbler je gigantosaur ekspresionističke lirske poezije, Edšmid je prozni pisac i prototip ekspresionističkog čoveka, dok je Kurt Hiler, sa svojim namernim ili nenamernim meliorizmom, teoretičar ekspresionističke epohe.

Na osnovu svih tih saznanja i psihološkog uvida da okretanje od objektivne stvarnosti povlači za sobom ceo kompleks osećanja iscrpljenosti i kukavičluka, koji samo ide na ruku truloj buržoaziji, u Nemačkoj smo, u ime „akcije“, kojoj smo težili na osnovu svog zalaganja za principe simultanosti, bruitizma i uvođenje novih materijala, odmah krenuli u žestok napad na ekspresionizam. U prvom dadaističkom manifestu koji sam napisao u Nemačkoj, stajalo je sledeće:

„U svojim postupcima i usmerenju, umetnost zavisi od vremena u kojem živi, a umetnici su stvorenja svojih epoha. Najzvišenija umetnost biće ona koja će svojim men-

(‘bliskoistočnjaka’) koji ih sa uživanjem udišu, kao i nekih ne tako mladih osoba, koje ih ohrabruju u tom pokušaju trovanja.“

²⁶ Nekada i muške cipele (XVIII vek), za svečane prilike.

²⁷ „Turnvater-Jahn“, „Otac gimnastike“, Ludwig Jahn (1778–1852), osnivač prvih gimnastičkih društava u Nemačkoj, koji se istakao u borbi protiv Napoleonove vladavine. Max von Schenkendorf (1783–1817), nemački patriotski pesnik, koji se takođe proslavio za vreme Rata za oslobođenje (protiv Napoleona), 1812–1814.

talnim sadržajem predstavljati hiljadostruki problem našeg doba, umetnost vidljivo uzdrmana prošlonedeljnim eksplozijama, koja većito pokušava da sastavi svoje udove posle jučerašnjeg udesa. Najbolji i najizuzetniji umetnici biće oni koji iz časa u čas čupaju ostatke svojih tela iz grozničave katarakte života, i koji se, dok krvare iz ruku i srca, čvrsto drže duha svog vremena.

Da li je ekspresionizam ispunio naša očekivanja o umetnosti koja bi potvrdila naše najvitalnije preokupacije?

Ne! Ne! Ne!

Da li je ekspresionizam ispunio naša očekivanja o umetnosti koja bi žaračem utisnula suštinu života u naša tela?

Ne! Ne! Ne!

Pod izgovorom okretanja unutrašnjosti, književni i likovni ekspresionisti su od sebe napravili generaciju koja sada željno očekuje umetničko i istorijsko priznanje i koja se preporučuje za najviše građanske počasti. Pod izgovorom da propagiraju dušu, oni su se u svojoj borbi s naturalizmom samo vratili na apstraktne, patetične gestove, koji podrazumevaju lagodan život, lišen sadržaja i sukoba. Pozornice su pune kraljeva, pesnika i faustovskih karaktera svih fela; teorija meliorizma (stalnog unapređivanja), čiji je stil detinjaste, psihološke naivnosti izuzetno važan za kritičko razumevanje ekspresionizma, proganja glave onih koji ne čine ništa. Mržnja prema štampi, prema oglasima, mržnja prema senzacijama, tipični su za ljude koji radije ostaju zavaljeni u svoje fotelje nego da se prepuste uličnoj vrevi i koji čak prave vrlinu od toga što svaki sitni prevarant može da ih nasamari kako hoće. Taj sentimentalni otpor prema vremenu, koje nije ni bolje, niti gore, ni reakcionarnije, niti revolucionarnije od nekog drugog vremena, mlitavi otpor, koji očijuka s molitvom i tamjanom, osim kada reši da svoj kartonski top napuni đuladima od antičkih jambova – to su karakteristike mladih koji nikada nisu shvatili kako da budu mladi. Ekspresionizam, nastao u tuđini, koji je u Nemačkoj, u skladu sa popularnim stilom, postao zadrigla idila i iščekivanje dobre penzije, nema više ništa zajedničko s borbama aktivnih ljudi. Potpisnici ovog manifesta okupili su se oko bojnog pokliča

DADA!!!

da bi propagirali umetnost od koje očekuju ostvarenje novih ideala.²⁸

I tako dalje. Ovde se jasno vidi razlika između našeg i Carinog pristupa. Dok je Cara i dalje govorio kako „Dada ne signifie rien“ (ne znači ništa)“, u Nemačkoj je dada već na samom početku odbacila karakter „umetnosti radi umentosti“. Umesto da i dalje pravi umetnost, dada je, potpuno suprotno apstraktnoj umetnosti, izašla napolje i potražila svoje neprijatelje. Naglasak je bio na kretanju, na borbi. Ali, i dalje nam je bio potreban neki akcioni program, u kojem bismo rekli šta dada u stvari hoće. Taj program smo skicirali Raul Hausman i ja. U njemu smo, u isti mah, svesno usvojili političku poziciju:

²⁸ Richard Huelsenbeck, „Dadaistisches Manifest“, letak iz 1918, ponovo objavljen u Richard Huelsenbeck, *Dada Almanach*, Berlin 1920, str. 36–41. Kompletan tekst se nalazi u Porodičnoj i Anarhističkoj biblioteci.

ŠTA JE DADAIZAM I KOJI SU NJEGOVI CILJEVI U NEMAČKOJ?

I

Dadaizam zahteva:

1. Međunarodno, revolucionarno ujedinjenje svih ljudi, stvaralaca i intelektualaca, iz celog sveta, na osnovama radikalnog komunizma.
2. Uvođenje progresivne nezaposlenosti, pomoću sve veće mehanizacije, u svim delatnostima. Samo kroz nezaposlenost pojedinac može da stekne pouzdan uvid u životne činjenice i da se konačno prilagodi samom iskustvu.
3. Da se smesta ukine privatno vlasništvo (socijalizacija) i uvede komunalna ishrana za sve; pored toga, podizanje gradova svetlosti i vrtova koji bi pripadali društvu kao celini i pripremali ljude za stanje slobode.

II

Centralno veće zahteva:

- a. Besplatne, svakodnevne obroke, za sve stvaraoce i intelektualce, na trgu Potsdam (Berlin).
- b. Obavezno pristupanje celokupnog sveštenstva i svih učitelja dadaističkoj veroispovesti.
- c. Najbrutalniju borbu protiv svih tendencija samozvanih „duhovnih pregalaca“ (Hitler, Adler),²⁹ protiv njihovog zakamufiranog buržujstva, protiv ekspresionizma i posklasičnog obrazovanja, koje veliča grupa *Sturm*.³⁰
- d. Da se odmah počne sa izgradnjom državnog Centra za umetnost, da se ukine osećaj vlasništva u novoj umetnosti (ekspresionizam), budući da je duh posedovanja potpuno isključen iz nadindividualnog dadaističkog pokreta, koji oslobađa svekoliko čovečanstvo.
- e. Uvođenje simultane poezije kao molitve komunističke države.
- f. Rekviziciju crkava za izvođenje bruitističke, simultane i dadaističke poezije.
- g. Uspostavljanje Dadaističkog veća za redizajniranje života, u svakom gradu sa više od 50.000 stanovnika.
- h. Da se smesta i u velikim razmerama pokrene dadaistička propagandna kampanja, sa 150 cirkusa, radi edukacije proletarijata.
- i. Da se svi zakoni i propisi podnose na odobravanje Centralnom dadaističkom veću.
- j (k). Da se smesta regulišu svi seksualni odnosi, u skladu sa stavovima međunarodnog dadaizma, kroz osnivanje Dadaističkog seksualnog centra.

Revolucionarno dadaističko Centralno veće
Nemačka grupa: Hausman, Hilzenbek, Golišev.
Kancelarija: Šarlotenburg, Kantštrase 118.
Prijave za članstvo se primaju u kancelariji.³¹

²⁹ Alfred Adler (1870–1937), osnivač „individualne psihologije“.

³⁰ *Der Sturm*, najuticajnija i najdugotrajnija ekspresionistička publikacija (1910–1932).

³¹ Tačnije, između „duševnog“ i psihološkog čoveka: Paul Kornfeld (1889–1942), *Der beseelte und der psychologis-*

Taj program je značajan zato što se s njim dada odlučno okrenula od svih spekulativnih tendencija i donekle izgubila svoju metafiziku, da bi sebe shvatila kao fenomen koji izražava ovo vreme, koje svoj karakter duguje pre svega mehaničkoj civilizaciji. Ona želi da bude samo izraz vremena, da u sebe upije sva njegova znanja, njegov zadihani tempo, skepticizam, ali i njegovu iscrpljenost i očajanje nad smislom i „istinom“. U jednom članku o ekspresionizmu, Kornfeld pravi razliku između etičkog i psihološkog čoveka.³² Etički čovek ima detinjastu poslušnost i veru, zbog kojih može da kleči pred nekim oltarom i prihvati bilo kog boga koji ima moć da ljude spasi bede i odvede ih u raj. Psihološki čovek je uzalud obišao beskraj, prepoznao je granice svojih duhovnih mogućnosti i zna da je svaki sistem zavodljiva varka, sa svim posledicama iskušenja, a svaki bog samo prilika za finansijere.

Dadaista, kao psihološki čovek, okreće pogled od daljine i smatra da je važno imati cipele koje pašu i besprekorno odelo. Dadaista je instinktivni ateista. On više nije metafizičar, u smislu potrage za pravilima ponašanja na osnovu nekog isključivog epistemološkog principa, jer za njega „zapovesti“ više ne važe; muštikla i kišobran za njega imaju isti neprolaznu vrednost kao i stvar po sebi („Ding an sich“, Kant). I pisoar je stvar po sebi. Zato, za dadaistu dobro nije „bolje“ od lošeg – postoji samo simultanost, što važi i za vrednosti. Simultanost primenjena na ekonomiju činjenica jeste komunizam, ali komunizam koji je odbacio princip „poboljšavanja stvari“ i za svoj glavni cilj postavio uništavanje onoga što je postalo buržoasko. Dada se, prema tome, suprotstavlja ideji o raju, u bilo kom obliku, i nijedna misao joj nije tako strana kao ona po kojoj je „duh suma svih sredstava za poboljšavanje ljudske egzistencije“. Reč „poboljšanje“, u bilo kojoj varijanti, nerazumljiva je za dadaistu, zato što iza nje vidi pokušaj zanatskog bavljenja životom, koji, ma koliko bio besmislen, uzaludan i loš, predstavlja izrazito duhovni fenomen, koji ne zahteva nikakvo poboljšanje, u metafizičkom smislu. Spomenuti duh i poboljšanje u istom dahu, za dadaistu je bogohuljenje. „Zlo“ ima duboko značenje, polarnost zbivanja u njemu pronalazi granicu, i ako neki pravi politički mislilac (kao što je izgleda Lenjin) uspe da nešto pokrene u svetu, to jest, da rastvori individualnosti uz pomoć teorije, on ipak ne menja ništa. Ma koliko to paradoksalno zvučalo, to i jeste smisao komunističkog pokreta.

Dadaista istražuje mogućnosti koje leže u njegovoj sposobnosti da oslobodi svoju individualnost, kao što se baca laso ili kao što pušta da mu mantil leprša na vetru. Danas nije isti kao što će biti sutra, prekosutra možda neće biti „ništa“, a zatim možda sve. On je potpuno posvećen kretanju života, boravi između „uglova“ – ali, nikada se ne odriče distance prema pojavama, zato što u isti mah zadržava svoju kreativnu ravnodušnost, kako je to izrazio dr Fridlander Minona.³³ Teško je poverovati da neko može biti u isti mah aktivan i smiren, povodljiv i isključiv; ali, to je ono iz čega se sastoji sam život, onaj naivni, očigledni život, ravnodušan prema sreći i smrti, radosti i bedi. Dadaista je naivan. Ono čemu teži je očigledni, sirovi, neintelektualni život. Sto za njega nije mišolovka, a kišobran nešto čime se čačkaju zubi. U takvom životu, umetnost je, ni manje ni više, nego psihološki problem. U odnosu na mase, to je problem javnog morala.

che Mensch (O duševnom i psihološkom čoveku), 1918.

³² Tačnije, između „duševnog“ i psihološkog čoveka: Paul Kornfeld (1889–1942), *Der beseelte und der psychologische Mensch* (O duševnom i psihološkom čoveku), 1918.

³³ Salomo Friedlaender „Mynona“ (1871–1946, Mynona – Anonym), nemački filozof i pisac, blizak nemačkoj avangardi iz prve trećine XX veka, kao i nekim berlinskim dadaistima. Sarađivao u štirnerovskom časopisu *Der Einzige* (1919–1925, kourednik Anselm Ruest, s kojim je napisao i jedan članak o individualističkom anarhizmu), u kojem je Raoul Hausmann objavio svoj tekst *Pamphlet gegen die Weimarische Lebensauffassung* (Pamflet protiv vajmarovskog pogleda na svet, april 1919).

Dadaista smatra da mora biti protiv umetnosti, zato što u njoj vidi prevaru, u obliku moralnog sigurnosnog ventila. Možda je taj borbeni stav poslednji gest nesračunatog poštenja, možda je dadaisti to samo zabavno, možda ne znači ništa. U svakom slučaju, umetnost (uključujući kulturu, duh, gimnastičke klubove), posmatrana ozbiljno, jeste velika prevara. Kao što sam već objasnio, to naročito važi u Nemačkoj, gde se najapsurdnija idolatrija, puna svakojakih božanstava, utuvljuje deci u glave, da bi kao odrasle osobe i poreski obveznici odmah pali na kolena, kada im se, u interesu države ili neke male razbojničke klike, naredi da obožavaju neki „veliki duh“. Opet ponavljam: ceo taj posao sa duhom je najplića utilitaristička prevara. U ovom ratu, Nemačka je (naročito u Saksoniji, glavnom uporištu najgorih licemera) nastojala da se, iznutra i spolja, opravda uz pomoć Getea i Šilera. Kulturu bismo, onako svečano i krajnje naivno, mogli definisati kao otelotvorenje duha nekog naroda, ali i kao kompenzacioni fenomen, klanjanje pred nekim nevidljivim tribunalom, kao lek za uspavlјivanje savesti.³⁴ Nemci su majstori u prikrivanju, oni su pravi iluzionisti (u varijetetskom smislu) među narodima, u svakom trenutku mogu da izbajaju neku kulturu, duh, uzvišenost, koje drže kao štit ispred svojih osetljivih trbušina. To je ono što je Francuzima oduvek bilo čudno i neshvatljivo i u čemu su videli znak dijabolične pokvarenosti (licemerja). Nemač je nenaivan, dvoličan i ima duplo dno.

To ne znači da držimo stranu bilo kojoj naciji. Francuzi su poslednji koji imaju pravo na titulu *grande nation* (velike nacije), zato što su šovinizam ovog vremena doveli do vrhunca. Nemci, opet, imaju sve prednosti i mane idealista. Na to se može gledati sa oba kraja. Od idealizma možete da napravite sistem za izobličavanje stvari i njihovo stavljanje u službu nekog apsoluta (slepa poslušnost!),³⁵ kao što su vegetarijanska ishrana, ljudska prava ili monarhija, da ga posmatrate kao deformaciju ili oblik patologije, a možete ga i ekstatično proglasiti za „most ka večnosti“, „životni cilj“ ili neku sličnu banalnost. To je ono u čemu su ekspresionisti prilično odmakli. Dadaista se instinktivno suprotstavlja svemu tome. On je čovek stvarnosti, on voli vino, žene i reklame, njegova kultura je pre svega telesna. On instinktivno oseća da je njegova misija da kulturnoj ideologiji Nemaca nalupa šamare. Nemam nameru da ovde opravdam dadaistu. On postupa instinktivno, kao što se za nekog kaže da je iz strasti ili po prirodi razbojnik ili filatelista. „Ideal“ se preokrenuo, od apstraktnog umetnika (ako baš insistiraš, dragi čitaocē) dobili smo najgoreg materijalistu, mutnog karaktera, koji smatra da su briga za stomak i trgovina hartijama od vrednosti mnogo časniji od filozofije. „Ali, to nije ništa novo“, viču oni koji nikada neće raskrstiti sa „starim“. Ali, to jeste nešto sasvim novo, zato što su po prvi put iz pitanja „Šta je nemačka kultura?“ (odgovor: sranje) izvučene konsekvence i što se ta kultura sada napada svim sredstvima ironije, podvale i, konačno, nasilja. I to u velikoj, zajedničkoj akciji.

Dada je nemački boljševizam. Buržuje treba lišiti mogućnosti da i dalje „kupuju umetnost za svoje opravdanje“. Umetnost je, u svakom slučaju, zaslužila dobre batine i dada se za to zalaže sa žarom koji dobro ide uz njen ograničen karakter. Tehnički aspekt dadaističke kampanje protiv nemačke kulture bio je opširno razmatran. Kao najbolje sredstvo pokazale su se velike manifestacije, na kojima je, uz ulaznice po pristupačnoj ceni, sve što je imalo veze s duhom, kulturom i unutrašnjim životom bilo simbolički masakrirano. Smešno je i znak natprosečne pandurske gluposti, reći kako dada (čija se stvarna dostignuća i ogroman uspeh ne mogu sporiti) ima „samo negativnu vrednost“. Danas ni đake prvake više ne možete da zamajavate s tom pričom o pozitivnom i negativnom. Gospoda koja zahtevaju „izgradnju“, najsumnjiviji su predstavnici jedne

³⁴ U originalu, „Veronal“, vrsta barbiturata.

³⁵ Hilzenbek ovde koristi malo jači izraz, „Kadavergehorsam“, „zombijevska poslušnost“.

davno bankrotirane kaste. Do sada je već postalo jasno da su zakon, poredak, izgradnja i „razumevanje organskog razvoja“ samo simboli, paravani i izgovori za podlost, lopovluk i vulgarnost. Ako je dadaistički pokret nihilistički, onda je nihilizam sastavni deo života, što je istina koju može da potvrdi svaki profesor zoologije. Relativizam, dadaizam, nihilizam. Akcija, revolucija, gramofon. Može vam pozliti, kada sve to čujete u istom dahu, zato što sve te stvari (ako poprimite oblik neke teorije) izgledaju tako zastarelo i glupo. Dada nema nijedno dogmatsko stanovište. Ako bi profesor Knačke³⁶ dokazao kako dada postoji odavno, to ne bi značilo ništa. I drvo postoji odavno, a ljudi i dalje ručaju u podne, iz dana u dan, a da zbog toga ne osećaju nikakvo naročito gađenje. Ceo taj psihološki stav prema svetu, koji ide dotle da, kao i veliki filolog Niče, smatra kako kultura zavisi od suve ili čorbaste hrane, treba, naravno, uzeti *cum grano salis* (sa zrnцем soli). To je istinito i apsurdno isto koliko i njegova suprotnost. Ali, mi smo, najzad, samo ljudska bića i zauzimamo stranu samim tim što danas pijemo kafu, a sutra čaj. Dada već vidi svoj kraj i smeje se zbog toga. Smrt je duboko dadaistička stvar, utoliko što ne dokazuje ništa. Dada ima pravo da ukine samu sebe i iskoristiće ga kad kućne čas. Sa objektivnim izrazom na licu, sveže izbrijana, u dobro ispeglanim pantalonama, otići će u grob, pošto je na vreme napravila aranžman s pogrebnim preduzećem Tanatos. Taj čas nije daleko. Imamo veoma fine prste i grlo od sjajnog papira. Mediokriteti i gospoda koja traga za nečim „ludim“ počinju da preuzimaju dadu. U svakom kutku naše drage nemačke otadžbine, književne klike, s dadom kao pokrićem, upinju se da zauzmu herojsku pozu. Stvarno treba biti talentovan da bi se od tog sunovrata napravilo nešto zanimljivo i prijatno. Ali, u krajnjoj liniji, svejedno je da li će Nemci nastaviti ili neće nastaviti sa svojom kulturnom obmanom. Pustimo ih neka tako steknu besmrtnost. A ako dada umre ovog časa, jednog dana pojavice se opet, na nekoj drugoj planeti, sa zvečkama i timpanima, s poklopcima za šerpe i simultanim poemama, i podsetiti starog Boga da još uvek ima ljudi koji su dobro shvatili kompletni idiotizam sveta.

Dada je u Nemačkoj doživela najveći uspeh. Mi dadaisti ubrzo smo osnovali grupu, koja je postala strah i trepet populacije, i koju su, pred mene, činili gospoda Raul Hausman, Georg Gros, Džon Hartfeld, Viland Hercfelde, Valter Mering i izvesni Bader.³⁷ Godine 1919. organizovali smo nekoliko velikih priredbi; početkom decembra, bez sopstvene krivice, održali smo dva nedeljna matinea, u institutu za socijalističku hipokriziju, „Tribina“ (Tribüne), koja su napravila lep pazar na blagajni i naišla na melanholično-mrzovoljno priznanje u *Berlinskim novinama* (Berliner Tageblatt), u članku Alfreda Kera (Alfred Kerr), kritičara koji je pre sto godina bio veoma poznat i uvažen, ali koji je sada već prilično obogaljen i arteriosklerotičan.

S „dadazofom“ Hausmanom (Dadasophe), s kojim sam bio veoma blizak, zbog njegove nesebične mudrosti, i već nekoliko puta pomenutim Baderom, u februaru 1920. pošao sam na dada-turneju, koja je počela 24. II u Lajpcigu, predstavom u Centralnom pozorištu (Zentraltheater; Das Centraltheater), pred nekih 2.000 ljudi, s jednim beskonačnim praskom („bruit“), koji je do-

³⁶ Lik nemačkog profesora i kvazierudite, iz satiričnog dela Žana-Žaka Valca, profrancuskog alzaškog pisca. Jean-Jacques Waltz („Hansi“ ili „Oncle-ujka Hansi“, 1873–1951), *Professeur Knatschke. Oeuvres choisies du grand savant allemand et de sa fille Elsa* (Profesor Knačke. Izabrana dela velikog nemačkog naučnika i njegove kćerke Elze), Paris, Henri Floury, 1912.

³⁷ Raoul Hausmann (1886–1971), George Grosz (Georg Ehrenfried Gross, 1893–1959; imenu je dodao jedno „e“, da bi izgledalo kao englesko „Džordž“), John Heartfield (Helmut Herzfeld, 1891–1968, promenio ime iz istih razloga kao i Gros), Wieland Herzfelde (Herzfeld, 1896–1988, Džonov brat, produžio prezime za jedno „e“, zato što ga je tako jednom izgovorila Elze-Lasker Šiler, koju je obožavao), Walter Mehring (1896–1981), Johannes Baader (1875–1955), Hilzenbek, neobjašnjivo, izostavlja Hanu Heh (Hannah Höch, 1889–1978) i Franca Junga (Franz Jung, 1888–1963), koji su takođe činili jezgro berlinske grupe.

bro prodrmao naš stari, truli globus. Pošli smo od Lajpciga, na osnovu ispravne pretpostavke da su svi Nemci u stvari Saksonci, što, po meni, dovoljno govori samo po sebi. Onda smo otišli u Bohemiju i 26. II se pojavili u Teplicama (Teplitz-Schönau), pred publikom sastavljenom od budala i radoznalaca. Iste večeri napili smo se do besvesti, pošto smo, u poslednjim trenucima trezvenosti, proglasili dr Huga Duksa (Hugo Dux), najinteligentnijeg žitelja Teplica, za poglavara svih dadaista u Čehoslovačkoj. Bader, koji ima skoro pedeset godina i koji je, koliko znam, već postao deda, zatim se uputio u bordel „kod Bumbara“, gde je zadovoljio svoju glad za pićem, ždranjem i ženama, i razvio pakleni plan koji je, kako je računao, trebalo da Hausmana i mene košta života, na našem nastupu u Pragu, 1. marta.

Za taj 1. mart planirali smo predstavu na praškoj Robnoj brezi, koja može da primi skoro 2.500 ljudi. Situacija u Pragu je bila prilično čudna. Pretili su nam sa svih strana. Česi su hteli da nas prebiju zato što smo, nažalost, Nemci; Nemci su uvteli u glave da smo boljševici, a socijalisti su nam pretili smrću i uništenjem, zato što smo za njih bili reakcionarne šmizle. Nedeljama pre našeg dolaska, novine su povele čudovišnu kampanju o dadi, tako da očekivanja nisu mogla biti veća. Ljudi su očigledno verovali da će žive krave početi da padaju s nebesa – na ulici se iza nas formirao kordon, koji je ritmično uzvikivao dada, a iz jedne redakcije su nam ljubazno mahali revolverom, s kojim bi, ako bude takva stvar, mogli da 1. marta pripucaju na nas. Sve to je ostavilo moćan utisak na Baderov mozak. Siroti pijetista je potpuno drugačije zamišljao našu dada-turneju. Nadao se da će se vratiti ženi i deci s džepovima punim para, da će od dade izvući pristojan prihod i onda se, posle obavljanja bračnih dužnosti, povući da na miru pućka svoju lulu sa „Germanijinom“ zamenom za duvan i sanjari o svojim herojskim delima.

Ali, sada je trebalo da izgubi svoju dragocenu glavu, da okonča svoju pesničku karijeru, u nekoj praškoj mrtvačnici. U tom strahu bio je spremna da obeća bilo šta, da podnese svaku sramotu, samo ako bi ga njegov rođak, stari jevrejski bog, s kojim se tako često bratimio, po poslednji put spasao od raspadanja njegove individualnosti kao umišljenog barda. *Dum vita superest, bene est* (lat., sve dok je života, dobro je). Predstava na Robnoj berzi trebalo je da počne u osam sati. U pola osam, pitao sam Hausmana gde je Bader. „Ostavio mi je poruku da je morao do pošte“. I tako nas je ostavio u poslednji čas, u uverenju da bi svakog časa mogao da se pojavi. To je uradio da ne bismo promenili program, tako da još sigurnije budemo izloženi besu publike. Ceo grad je bio na nogama. Hiljade njih tiskalo se na ulazu u Robnu berzu. Nekoliko desetina je već visilo na prozorima i sedelo na klavirima, urlajući iz sve snage. Hausman i ja smo, veoma uzbuđeni, sedeli u jednoj pomoćnoj prostoriji, uređenoj kao garderoba za glumce, dok su prozori već počinjali da se tresu. Osam i dvadeset. Od Badera ni traga. Tek tada smo shvatili šta se dešava. Hausman se setio da je video neko pismo „za Hausmana i Hilzenbeka“, zadenuto među njegov donji veš. Shvatili smo da nas je Bader napustio i da ćemo morati sami da izvedemo svoj hokus-pokus, kako znamo i umemo. Naš položaj nije mogao biti gori – do podijuma (improvizovane strukture od dasaka) moglo se doći samo kroz gusto zbijenu gomilu. Bader je sa sobom odneo i polovinu scenarija. Šta je, tu je. *Hic Rhodus!* Poštovani čitaoci, uz pomoć Boga i naše rutine, dada je tog 1. marta u Pragu odnela veliku pobedu. Već 2. marta Hausman i ja smo nastupili u Mocarteumu (Mozarteum, koncertna sala u Pragu), pred manjom publikom, opet s velikim uspehom. Petog marta smo bili u Karlsbadu (Karlove Vari), gde smo s velikim zadovoljstvom mogli da se uverimo da je dada večna i da joj suđeno da stekne neprolaznu slavu.

1920.

Bibliografska napomena

Nekoliko reči o kasnijoj sudbini ovog teksta, u njegovom engleskom izdanju, ne samo zbog prevage koju je taj jezik odneo u književnoj produkciji.

En avant dada se na engleskom jeziku prvi put pojavila 1951, u čuvenoj antologiji Roberta Madervela, *The Dada Painters and Poets*. Ta knjiga je u početku trebalo da gravitira oko eseja Žorža Injea, *Duh dade u slikarstvu* (Georges Hugnet, *L'esprit dada dans la peinture*, 1932–1934). Madervel, koji je tesno sarađivao s francuskim nadrealistima, po njihovom dolasku u Ameriku, tokom Drugog svetskog rata (Breton, Ernst, Mata, Tangi, Mason i drugi, sa Dišanom koji je tamo bio od ranije), uglavnom je baratao francuskim izvorima; onda je saznao za Hilzenbekov tekst. Bio je toliko oduševljen da se odmah dao u potragu za njim – čuo je da je ovaj u Americi, gde je radio kao psihijatar, pod imenom Čarls R. Hulbek (Charles R. Hulbeck). U njemu je pronašao i glavnog saradnika u radu na antologiji, koji ga je snabdeo brojnim priložima i informacijama iz prve ruke. (Druga dobra vila bio je Dišan, uz Arpa, Caru, Ernsta i Rihtera, koji su takođe dobili na uvid nacrt knjige; to je ono što tu knjigu čini jedinstvenom: nijedna druga antologija nije oko sebe okupila toliko neposrednih protagonista.) Iako su u antologiji prevagu na kraju opet odneli francuski izvori, opšta slika sada je ipak bila šira i razuđenija.

Madervel je u predgovoru napisao i sledeće: „... ova antologija je počela s namerom da se prosto objavi kompletan prevod eseja *Duh dade u slikarstvu*, Žorža Injea... uz dodatak nekoliko povezanih tekstova. Ali, u radu na knjizi sve više sam postajao uveren... da bez adekvatnog uvida u vrednosne sudove dade, zabeležene u književnosti, slika o dadi koja se dobija samo na osnovu razmatranja njenih likovnih dela mora biti iskrivljena i nepotpuna. Onda je pala odluka da se uključe najvažnije istorije dade s književnog stanovišta: *Istorija dade*, Žorža Ribmona-Desenja (Georges Ribemont-Dessaignes, „Histoire de Dada“, *Nouvelle Revue française*, n. 213, 1931), kao francusko viđenje, i *En avant dada: Jedna istorija dadaizma*, Riharda Hilzenbeka, kao nemačko viđenje. Verujem da je ovo drugo delo jedan od najizuzetnijih izraza, ne samo dade, već avangardnog duha, u najstrožem i najužem smislu...“ A onda, u jednom predavanju iz 1959, na kojem je učestvovao zajedno za Hilzenbekom: „*En avant dada* je jedno od nespornih remek dela literature o modernoj umetnosti, divljački i urnebesni napad, između ostalog, i na umetnost kao profesiju...“ (Robert Motherwell, „Lecture with Charles R. Hulbeck“, 1959, *The Collected Writings of Robert Motherwell*, 1999, str. 121.)

Kao što smo videli, u tom „između ostalog“, našlo se sve ostalo: celo zdanje jedne propale kulture, i svi njeni repovi, koje je Hilzenbek opažao kod prijatelja, neprijatelja, verovatno i kod samog sebe, i pokušavao da ode dalje od toga. „Između ostalog“, nijedan drugi tekst iz tog vremena nije na jednom mestu, na tako provokativan i vratoloman način, predstavio ideje i težnje oko kojih su se lomila koplja (ne uvek simbolično) u toj generaciji evropske avangarde. U svemu tome, Hilzenbek očigledno nije pokazao naročit osećaj za fer-plej, kao ni za pravila historiografskog žanra, niti je uopšte pokušavao da se predstavi kao nepristrasan svedok. *En avant dada* je bila njegov manifest, a ne istorija za udžbenike. Za bolje sagledavanje nekih ličnosti, događaja i aspekata dade, na koje se Hilzenbek ovde osvrće, kao i onih koje glatko ignoriše, svakako treba pogledati druge izvore. Ali, *En avant dada* se i danas dobro drži, uprkos svemu tome, i s pravom navodi kao jedan od nezaobilaznih dokumenata dade.

Još nekoliko naslova od značaja za berlinsku dadu:

Richard Huelsenbeck, *Dada Almanach*, Berlin: Erich Reiss Verlag, 1920; *Dada Almanac*, Atlas Press, London, 1993. Prva antologija dade, kao međunarodnog pokreta. Nužno nepotpuna, ali i blaženo pristrasna i ćudljiva – Hilzenbek, kao i u *En avant dada*, neobjašnjivo ignoriše neke ličnosti i teme, počevši od najbližeg okruženja (Hana Heh, Kurt Šviter, Raul Hausman, ovaj poslednji sveden na mali satirični prilog, uz skoro potpuno ignorisanje političkog aspekta berlinske dade, itd.) – ali opet urnebesno i važno štivo, prvorazredan dadaistički dokument.

Richard Huelsenbeck, *Mit Witz, Licht und Grütze* (1957). Autobiografija, s još nekoliko tekstova, koja se na engleskom pojavila kao *Memoirs of a Dada Drummer*, Viking Press, Documents of 20th Century Art, 1974; Berkeley, University of California Press, 1991.

Raoul Hausmann, *Courrier dada*, Terrain vague, Paris, 1958 (Allia, Paris, 1992, 2004); *Am Anfang war Dada*, Steinbach, Anabas-Verlag Kämpf, 1972; dve knjige u kojima je sam Hausman sabrao svoje najvažnije tekstove iz vremena dade i kasnije osvrte. Ključna ličnost berlinske dade, koja je van nemačkog i francuskog govornog područja ostala praktično nepoznata.

Raoul Hausmann i Guy Debord, *Prepiska o dadi i neodadaizmu, 1963–1966*; videti Porodičnu ili Anarhističku biblioteku.

Hana Heh (Hannah Höch), *Berlinska dada 1917–1925*, Razgovor sa Eduardom Roditiem (Edouard Roditi), 1959; videti Porodičnu ili Anarhističku biblioteku.

Hans Richter, *Dada Kunst und Antikunst*, 1964; *Dada: Art and Anti-Art*, 1965; poglavlje o berlinskoj dadi. Englesko izdanje se može naći na internetu.

Karl Riha, *Dada Berlin: Texte, Manifeste, Aktionen*, Reclam, Stuttgart, 1986 (2013). Malo, jeftino izdanje, u sitnom slogu, ali nabijeno dobrim izborom glavnih tekstova berlinske dadaističke grupe.

Michael White, *Generation Dada: The Berlin Avant-Garde and the First World War*, Yale University Press, 2013.

Jed Rasula, *Destruction Was My Beatrice: Dada and the Unmaking of the Twentieth Century*, Basic Books, 2015; naročito poglavlje 4, „Dada Hurts“. Nova knjiga, opšti pregled, dostupna preko interneta.

Seth Taylor, *Left-Wing Nietzscheans: The Politics of German Expressionism, 1910–1920*, de Gruyter 1990; specijalistička studija, ali koja se ne bavi samo ekspresionizmom; celo poglavlje VII („The End of Individualism: Nietzsche and Dada“) posvećeno je dadi, naročito Hugu Balu i berlinskim dadaistima, i bavi se njihovim političkim idejama i aktivnostima, koji se u umetničkim osvrtima obično ne razmatraju tako detaljno. Dostupno preko interneta.

Anarhistička biblioteka
Anti-Copyright



Richard Huelsenbeck
En avant dada
Jedna istorija dadaizma
1920.

Richard Huelsenbeck, *En Avant dada: Eine Geschichte des Dadaismus*, Hannover, Leipzig, Wien, Zürich, Paul Steegemann Verlag, 1920. „En Avant Dada: A History of Dadaism“, translated by Ralph Manheim, *The Dada Painters and Poets: An Anthology*, ed. Robert Motherwell, George Wittenborn Inc., 1951 (1967), Harvard University Press, 1981, str. 21–48.

Preveo i priredio: Aleksa Golijanin, 2016. Ovaj prevod se delimično oslanja na englesko izdanje (inače odlično, osim na par mesta i s jednom ispuštenom rečenicom), ali je u celini oblikovan prema nemačkom originalu. <http://anarhija-blok45.net1zen.com>

anarhisticka-biblioteka.net