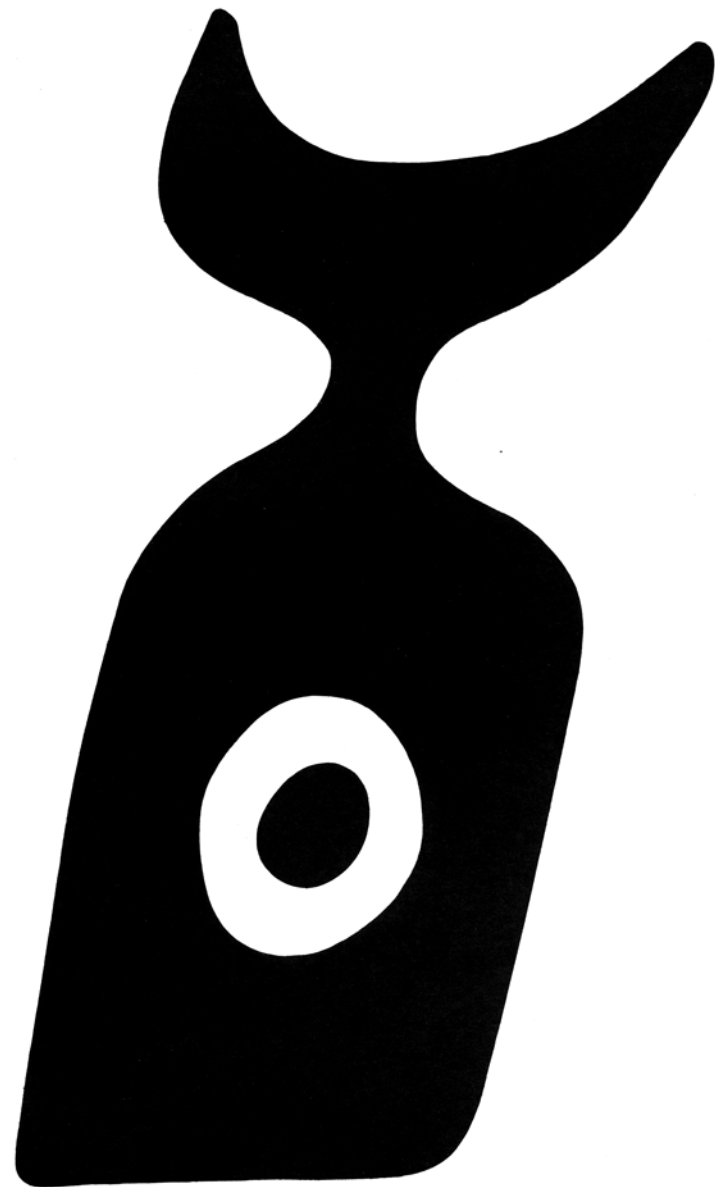


JEAN HANS ARP



DADALAND 1





„... ja pumpam prirodu. ti pumpaš umetnost.“
(1931)

„ići brže, zakoračiti dalje, skočiti više, udariti jače, to je ono za šta je čovek spreman da plati najveću cenu. male folklorne pesme vremena i prostora izbrisane su cerebralnim sunđerom. da li je ikada bilo veće svinje od čoveka koji je smislio izreku vreme je novac.“ (1932)

„Neki od nas su živeli u sivim ćelijama, a naše parče zemaljske radosti bilo je sićušno. Ali zato su nas posećivali anđeli. Anđeli nisu ekonomisti. Oni veličanstveno rasipaju svoju svetlost.“ (1949)

„Hteo sam da pronađem drugi poredak, drugu vrednost za čoveka unutar prirode. On više nije mera svih stvari, on ne može više da sve svodi na svoju meru; naprotiv, i čovek i sve druge stvari treba da budu kao priroda, bez mere. Hteo sam da stvorim nove pojave, da iz čoveka izvučem nove oblike.“ (1948)

„Slučaj mi je otvorio vrata percepcije, neposrednog duhovnog uvida. Intuicija me je navela da duboko poštujem slučaj kao najviši i najdublji od svih zakona, kao zakon koji izvire iz samih temelja... Cepajući komad hartije ili neki crtež, otvaramo put koji vodi ka samoj suštini života i smrti... 'Zakon slučaja', koji sažima sve ostale zakone i prevazilazi našu moć poimanja (kao prvobitni izvor iz kojeg potiče sav život) može se iskusiti samo potpunim prepuštanjem nesvesnom. Smatrao sam da će svako ko sledi taj zakon stvoriti čist život.“ (1951; 1955; 1948)

„dada je protiv smisla. to ne znači da je za besmislice. dada je bez smisla, kao što su to i priroda i život. dada je za prirodu, a protiv umetnosti. dada je direktna kao priroda i želi da svakoj stvari dodeli njeno suštinsko mesto. dada je moralna kao i priroda. dada je za beskonačni smisao i ograničena sredstva.“ (1927; 1932)

„Dada je revolt nevernika protiv neverovanja.“ (Dada sinod, 1957)

„Dada se gnušala rezignacije. Govoriti samo o onoj haotičnoj nerealnosti dade i ne prodrati do njene transcendentne realnosti, znači ograničiti se na bezvredni komadić dade. Dada nije bila farsa.“ (1949)

„ŠNAJDER: Šta je, po vama, uloga umetnosti?

ARP: Da ojača ono suštinsko, duhovni život. Da se bori protiv racionalizacije i mehanizacije – protiv dehumanizacije čoveka.

(...)

ŠNAJDER: Da li je na vas uticao nadrealizam?

ARP: Da. Mnogo sam se oslanjao na san, na poetsko tumačenje stvari. Kod nadrealizma me je privlačila ta poetska strana. Elijar mi je bio najdraži.

ŠNAJDER: A Breton?

ARP: Zanimala me je njegova poezija, a ne njegovi teoretski tekstovi. *Nađa* (1928), *L'Air de l'eau* (1934).

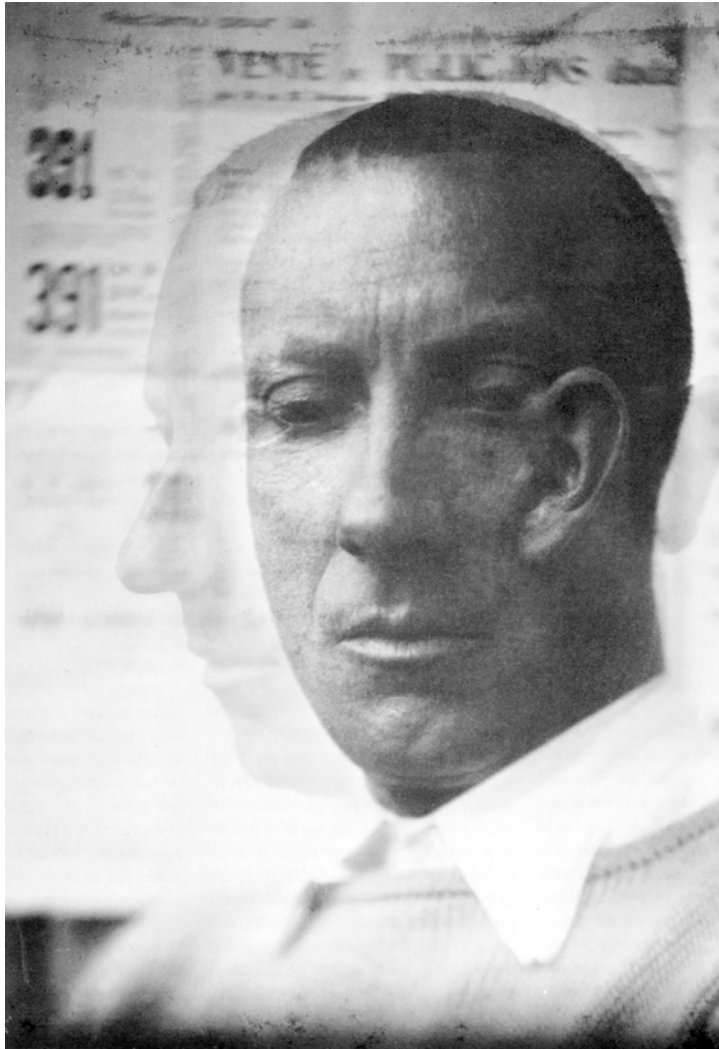
ŠNAJDER: Da li ste posle raskinuli s nadrealistima?

ARP: NISAM NIKADA RASKINUO NI SA KIM.“ (1958)



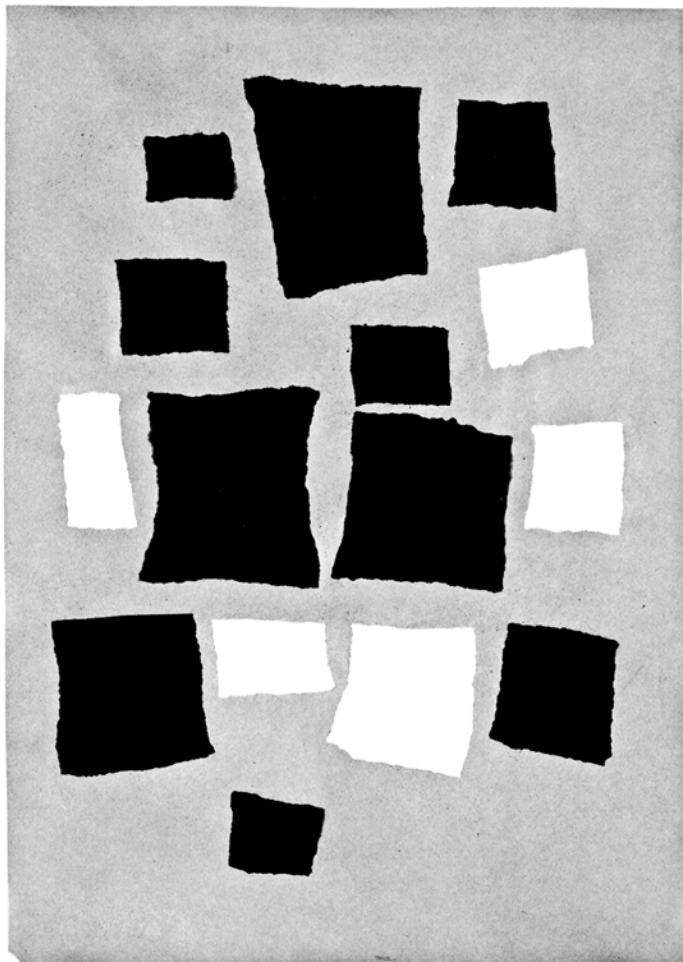
Schnurrhut

Schnurruhr



Jean Hans Arp (Strasbourg, 16. IX 1886 – Basel, 7. VI 1966).
El Lissitzky, Arp, u dvostrukoj ekspoziciji, 1927.

Žan Hans Arp
DADALAND
Poezija, osvrsti, razgovori
1912–1966.
Bukleti 1–3
br. 1



Arp, „U skladu sa zakonom slučaja“, 1916.

BUKLET br. 1:

ARP (Predgovor)	11	
Kaspar je mrtav (1912)	19	
Predgovor za izložbu u galeriji Taner (1915)	21	
Manifest Krokodarijuma Dada (1921)	23	
Izjava (1921)	23	
Opus nula (1924)	25	
Strazburška konfiguracija (1931)	27	
Iz dnevnika jednog dadaiste (1932)	29	
Dadaland (1948)	36	
Hiperbola o krokodilu frizeru i štapu za hodanje (1919)	44	
Dadaland II (1955)	46	
Dada nije bila farsa (1949)	51	
Oaze čistote... (1946)	56	
Pismo gospodinu Bženkovskom (1927)	59	
Medalja... (1925)	60	
Poezija je vertikalna (1932)	63	
Zagonetni plivači (1958)	65	
Naš mali kontinent (1958)	65	
Voće za sve (1939)	66	
Humor je... (1950)	67	
Između redova vremena (1952)	67	
Konj je konj i nije umetnost... (1955)	69	
Snevač može da... (1955)	70	
Dada izreke (1955)	70	

BUKLET br. 2:

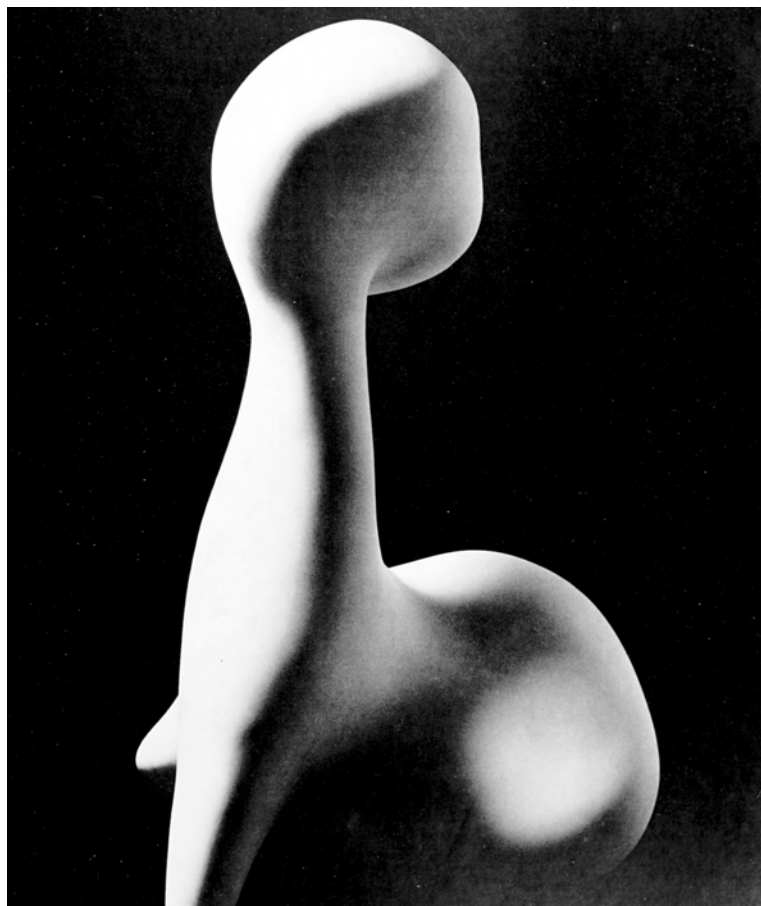
SOFI (1943–1946–1950)	
Velika muva, brk i mala mandolina (1946)	81
<i>Bila si vedra i mima</i> (1944)	82
<i>Govorim sebi...</i> (1943)	84
<i>Ne želim da nastavim...</i> (1943)	84
Ruže i zvezde (1945)	85
Putokazi (1950)	85
Treba samo oboriti kapke (1955)	93
<i>Čovek koji hoće da strelom skine oblak...</i> (1956)	94
Japanska jabuka (1957)	94
Ruža za Ružu (1951)	96
Manifest beskonačnog milimetra (1938)	96
Konkretna umetnost (1944)	96
Kislerovo jaje i Soba praznoverja (1947)	99
Fransis Pikabija (1949)	103
Kurt Šviter (1949)	109
Marsel Žan i Anri Pastoro (1955)	114
Daske mora i ljubavi Hansa Rihtera (1965)	115
Razgovor u Medonu (1955)	117
Arp govori o zakonu slučaja (1958)	122
Gledanje (1958)	131

BUKLET br. 3:

Arpadijanska enciklopedija (1957)	153
Razgovor sa Džordžom L. K. Morisom (1956)	158
Dada sinod (1957)	164
Pismo Sidniju Dženisu (1953)	172
MOJ PUT (1948)	
<i>Mera svih stvari</i>	175
<i>Lepota nije iščezla ispod ruševina vekova</i>	177

<i>Obmana, privid, izveštačenost</i>	178
<i>Stvarnost</i>	179
<i>Gore i dole</i>	179
<i>Deo stvarnosti</i>	179
<i>Sveta tišina</i>	180
<i>Snevači</i>	180
<i>Počeo sam da se sve više udaljavam od estetike</i>	181
<i>Nekoliko redova iz Plotina</i>	182
<i>Neki stari prijatelji</i>	183
<i>Čarobno blago</i>	183
<i>Čarobnjak</i>	184
<i>Kamen oblikovan ljudskom rukom</i>	184
<i>Klica novog vajarskog dela</i>	185
<i>Svet sećanja i sna</i>	186
<i>I tako se krug zatvorio</i>	190
Mašine-kentauri (1966)	193
Molitva (1966)	196
Katedrala je srce (1960)	197
Tragač (1961)	198
Trg Blanš (1949)	198
Na dvoboj s vetrom (1966)	201
Hans Rihter	
<i>Jezik raja</i> (1964, odlomak)	205
<i>Arp</i> (1924)	206
<i>Iza oblaka pomalja se – Arp</i> (1973)	207
Rihard Hilzenbek: <i>Žan Arp</i> (1954–1959)	213
Tristan Cara: <i>Arp</i> (1923)	222
Bibliografija (glavni izvori)	225

ARP



Arp, „Svestan njene lepote“, 1947.

ŽAN ARP (Jean ili Hans Arp, 1886–1966), član originalne dadaističke grupe, osnovane u Cirihiu 1916, i njen najveći inovator. U doslovno svemu što je radio – poeziji, slikarstvu, kolažima i naročito vajarstvu – ostavio je tako snažan trag, da ga srećemo kao polaznu tačku u celom nizu kasnijih avangardnih pokušaja, od nadrealističke poezije i slikarstva do apstraktnog ekspresionizma, Kejžove muzike i Living Teatra. Uticao je i nas neumetnike, u smislu, na one koji se ne odriču svoje misli i izraza, ali ne hrle ni u jednu specijalizaciju – to je ugao iz kojeg ovde jedino i možemo (ili marimo) da ga predstavimo. Taj uticaj se nije prenosio samo pojavnošću onoga što je radio, osim možda u vajarstvu, gde bi se moglo reći da sve što je kasnije u XX veku bilo oblo, nežno, razigrano, spokojno i tajanstveno – svakakvo, samo ne i čoškasto – potiče od Arpa. Presudna su bila načela koja je sledio i uporno afirmisao. Sa Arpom, slučaj i nesvesno prestaju da budu ispad, smetnja ili samoposluga fantastičnih slika: to su sada naše oči, naše mačje antene, naši najpouzdaniji vodiči. Na to ćemo se još vratiti.

„Arp je Tojber i Tojber je Arp“, kaže ovde na jednom mestu Hilzenbek. Najveći deo svojih ideja i postupaka Arp je razvio u saradnji sa Sofi Tojber-Arp (Sophie Taeuber-Arp, 1889–1943), umetnicom koja će svojim radovima u „geometrijskoj apstrakciji“,

¹ Mala glosa o „apstrakciji“ ili „nefigurativnoj umetnosti“. Sofi Tojber i Arp su stalno odbacivali etiketu „apstraktnog“ i insistirali da se bave „konkretnom umetnošću“, što Arp ovde na jednom mestu vrlo ubedljivo objašnjava, na primeru kubizma (videti tekst *Iz dnevnika jednog dadaiste*, deo „Vaze s pupčanim vrpčama“, treći pasus). Arp je sarađivao i s nekim drugim predstavnicima „geometrijske apstrakcije“ i „konstruktivizma“ (El Li-



Sophie Taeuber-Arp, „Dada-Kopf (Dada glava)“, Zürich, novembar 1920. Foto: Nic Aluf.

tapiseriji, kostimu i drugim medijima, stvoriti sopstveno mesto među najvažnijim predstavnicima avangarde iz prve polovine XX veka. „Apstrakcija“, naročito geometrijska, obično se doživljava kao nešto „hladno“; Sofi je postigla da kod nje sve uvek bude toplo, vedro i živo, samo što je u svakom od tih atributa bilo i tako onostrano. To vas odmah uvlači u sebe, ne znate tačno gde, ne umete

ssitzky, Theo van Doesburg i De Stijl, grupa Abstraction-création), iako sam nikada nije radio na taj način, niti sa istim namerama; u tom pogledu, on je spadao u najširu kategoriju „nefigurativne umetnosti“. To može izgledati zbunjujuće, ali neka objašnjenja slede i u ovim tekstovima. Istina je da se geometrijska apstrakcija brzo iscrpela i završila uglavnom u sferi dizajna; istina je i da nije ni primetila koliko je doslovno citirala tehnički milje, iako ne i na način onih najsirovijih apologeta, kao što su to bili futuristi; ali treba imati u vidu da je početkom XX veka „apstraktna“ umetnost bila jedan od oblika pobune protiv buržoaskog sveta, njegove lažne sentimentalnosti i patetičnog, fetišističkog oponašanja prirode, onoga što već postoji. U prvim danima nefigurativnog slikarstva, slikanje geometrijskih ili, ređe, slobodnih formi, bez ikakvog oslonca u vidljivoj stvarnosti, bilo je smatrano za krajnju drskost, provokaciju, pobunu. Tako nešto se moglo dopustiti u sferi „primenjene umetnosti“ ili dizajna – iako je i za tapetare bilo poželjnije da slede cvetne motive i antičku geometriju, a ne da nešto luduju – ali ne i u svetom zabranu Umetnosti. „Apstrakcija“, u svojim raznim izdanjima – „geometrijskim“, „organskim“ (mogli bismo reći „ar-povskim“) i drugim – težila je stvaranju novih oblika i konstelacija, bez referenci na postojeće. Priroda se nije odbacivala – makar u Arpovom slučaju – naprotiv, težilo se usvajanju njenih kreativnih načela, ali ne i oponašanju njene pojavnosti. Kasnije će to isto pokušati „Njujorška škola“ („akciono slikarstvo“, „apstraktni ekspresionizam“). Kada je Džekson Pollok (Jackson Pollock), na pitanje „da li radi prema prirodi“, izgovorio svoje čuveno, „Ja sam priroda“, time je, svesno ili nesvesno, ponovio ono što je Arp pričao u raznim osvrtima na svoj rad, godinama unazad: „dada je za prirodu, a protiv umetnosti. dada je direktna kao priroda i želi da svakoj stvari dodeli njeno suštinsko mesto“ (1927, zatim 1932. i kasnije; videti i ostale uvodne citate). Arp se držao toga, od početka do kraja, tako da ćemo se sa ovim formulacijama sresti na nekoliko mesta, u tekstovima pisanim u rasponu od skoro pola veka. (Sve napomene: AG)

to ni da izrazite, ali šta god to bilo, odatle vam se više ne vraća. To je nemoguće dočarati, ali treba samo pogledati; jedinstvena pojava u svetu nefiguracije (mada je Sofi znala i za slobodne izlete u svet figuracije; tu nije bilo sputavanja). Iako ovde nema njenih tekstova, podrazumeva se da je ova zbirka svedočanstvo i o njoj.

Arp je za sobom ostavio i veliko književno delo. Ovaj izbor samo donekle dočarava njegovu razućenost: poezija, automatski tekstovi – i stalni upadi „automatizma“ (u nedostatku boljeg izraza) čak i u ona „normalna“ izlaganja – osvrta na istoriju dade i razvoj ličnog pristupa, priče (ovde istina zanemarene), refleksije o stanju sveta i umetnosti, sećanja na Sofi.²

Iako se u rutinskim prikazima dada obično asocira s njenim najvećim kicošima, kao što su Tristan Cara, Fransis Pikabija i Marsel Dišan, uz olaku klasifikaciju njenih predstavnika na „politične“ i „apolitične“ i druga pojednostavljivanja, pažljiviji uvid otkriva drugačiju sliku. Na ovako malom prostoru i na primeru samo jedne osobe, nemoguće je dočarati ceo raspon ideja i aktivnosti dade – sve ono što se dešavalo između Ciriha, Njujorka, Barselone, Berlina, Hanovera, Kelna, Pariza, Bukurešta, Zagreba i Beograda, u rasponu od nešto manje od jedne decenije. Ali tekstovi Žana Arpa su dobra ilustracija za nešto što se inače često potvrđuje: da ono najopasnije po ovaj svet nije uvek i ono najbučnije i da „političko“ – ili kako to već izraziti, recimo, zaista radikalno – nije samo ono „aktivističko“ ili da to nije uopšte, ako za sobom ne ostavlja klicu nečeg novog – i ako to novo nije nešto potpuno suprotno onom lošem starom, u svemu, bez ikakve korespondencije i racionalne komunikacije s njim.³

² Sofi Tojber je umrla 1943, od nehotičnog trovanja ugljen-monoksidom, zbog pokvarene peći. Arp je poživio još dvadeset tri godine posle toga, ali nikada nije prestao da se osvrće na Sofi. Bili su nerazdvojni, još od 1915. godine.

³ Ako se ova naša serija posvećena dadi nastavi (očigledno se nastavila, bez prekida, dodajem posle deset godina, 2023), videćemo da sve ovo

Za Arpa, dada je označila raskid s celim jednim svetom, s njegovim jezikom, razumom, idolima (Elil bi rekao demonima), kao što su progres, novac, „materijalini (pred)uslovi“, moć. To je ono što je dada inače proklamovala, ali kod Arpa se to *zaista* dogodilo. Dubok, nepovratan prekid, ali ne samo iz glave već iz samog korena bića, dakle prirodan: šta bi drugo mogao biti neki zaista ljudski odgovor na ovaj promašaj od kulture? Ali život opet traži neki oslonac. A koji oslonac može biti ekstremnije drugačiji od ovog standardizovanog, sračunatog, racionalističkog kaveza, od slučaja i nesvesnog? Kako voditi fabriku ili rat, s ljudima u čijoj je svesti sve otvoreno za slučaj, intuiciju, nesvesno (za ono što mi tako nazivamo)? Koji na ulici, u šumi ili na otvorenom moru uvek mogu da skrenu levo, iako su najiskrenije (časna reč!) hteli da skrenu desno? Nije reč o pukoj nasumičnosti ili o prostoj, šematskoj zameni racionalnog iracionalnim, već o boljem dosluhu s *celinom* bića, s celinom stvarnosti, koja uključuje sve što *deluje*, bilo to vidljivo ili nevidljivo, opipljivo ili neopipljivo. „Slučaj“, „san“, „nesvesno“, „nonsens“, s kojima ćemo se ovde tako često sretati, nisu nikakvi fetiši već aproksimacije – dovoljno dobri nazivi za nešto u osnovi bezimeno, ali što opet traži da se izrazi – koje ukazuju na tačku prekida i

dobrim delom važi i za još jednog „manje bučnog“ dadaistu, Huga Bala (Hugo Ball, 1886–1927), osnivača *Kabarea Volter* (zajedno sa Emmy Hennings) i glavnog inicijatora ciriške dade. Ovo „manje bučni“ treba shvatiti vrlo uslovno; i Arp i Bal bili su odgovorni za neke od najluđih, ali i najdalekosežnijih ispada rane dade. Balova „klavirska pratnja“ za nastupe njegovih prijatelja, prvi manifest dade i, iznad svega, njegove „pesme“ *Karawane* i *Gadji beri bimba*, sa sve kostimom i načinom na koji ih je izveo na sceni *Kabarea Volter*, zauvek su pokidali nešto u mehaničkom mozgu XX veka. Ipak, bili su operisani od svakog traga razmetljivosti, makar i simpatične ili urnebesne (onda kada bi zaista bila takva), jednog Care, Pikabije ili Hilzenbeka. U nekim od Arpovih najvažnijih osvrta na istoriju dade, videćemo i koliko su bili bliski (*Iz dnevnika jednog dadaiste; Dadaland; Dada nije bila farsa; Putokazi; Čarobno blago*).

prelazak u drugačiji oblik postojanja, u kojem važe neka druga merila i odnosi.

Za razliku od nadrealista – s kojima je takođe sarađivao i koji su mu možda bili najbliži – a opet, sasvim blisko načelima koja će kasnije definisati Breton, u prvom manifestu nadrealizma (1924, kada je pokret bio u svojoj najeksperimentalnijoj fazi), Arp u slučaju i nesvesnom nije video put koji vodi ka nekoj novoj figuraciji; još manje ključ za skrivenu riznicu nečuvениh slika ili prizora, sastavljenih od poznatih elemenata, samo u neočekivanim kombinacijama, koje onda treba materijalizovati i izneti na pazar. Arpa nije zanimala igra onim što već postoji već oslobađanje naših skrivenih moći i impulsa, koji traže da žive, dišu i deluju. To nije bio susret s nečim vizuelnim, sa *slikama*, već sa *izvorima*, sa *silama* koje počinju da se kreću, igraju i stvaraju nove oblike, stanja i odnose.⁴ Reč je o iskustvu koje oslobađa celo biće, ne samo veštu ruku ili umetničko oko. (Isto važi i za automatsko pisanje, tu nimalo bezazlenu igru, ako zaista, u nekom kontinuitetu, pokušate da vidite gde to vodi.)

Od prvog upada u tu dimenziju, koji se desio nešto pre „zvaničnog“ rođenja dade, do kraja života, Arp se posvetio toj igri, takvom shvatanju stvaralaštva. Na tom putu, služio se nekim umetničkim *sredstvima*, ali cilj je bio drugačiji *život*, drugačiji oblik postojanja. Videćemo i da kada govori o drugim umetnicima – Šviteru, Pikabiji, Rihteru, Kisleru (čak i nekima koji su se u tom pogledu ponašali prilično konvencionalno) – on u njima nikada ne vidi predstavnike jedne specijalizacije, one „umetničke“, već istraživače, tragače, lovce na nepoznato,

⁴ U svom dnevniku, *Die Flücht aus Der Zeit*, Hugo Bal je zabeležio Arpove stavove iz faze (1916) kada se ovaj još kolebao između stroge (Bal bi rekao „pruske“) geometrijske apstrakcije i onoga što će ubrzo postati njegov prepoznatljiv pristup. Na jednom mestu Bal kaže: „On želi da pročisti maštu i da se usredsredi na otvaranje *ne ka njenom skladištu slika već ka onome od čega su slike sačinjene*“ (beleška od 1. III 1916).

graditelje nečeg novog. Ne kažem ovo samo zbog Arpa, zato što je takvih bilo još, istina, uvek premalo, iako je reč o nečemu što bi morao biti *glavni* ljudski zadatak: na sve što je Arp radio treba gledati kao na *protokol o ljudskoj avanturi*, a ne kao na *karijeru*, kako god to nekome moglo izgledati spolja, zbog nekih praktičnih konvencija kojima ni najslobodniji duhovi u ovakvom svetu ne mogu umaći.⁵ Svako ko takođe teži drugačijem *oblikovanju* sebe i sveta (ne samo „doživljaju“) – ili „slobodnom raspolaganju sobom“, kako je to jednom sjajno rečeno za Dišana⁶ – ovde bi se morao naći na svome.

Nema potrebe da sada dalje dočaravam ono što je sam Arp ovde tako lucidno i bogato izrazio – iako bi se na to svakako trebalo nadovezivati. Ali za to će biti još prilike. Ovo je i dalje radna verzija izbora njegovih tekstova: svaki povratak Arpu, unazad deset godina, donosio je neka proširenja, tako da taj materijal sada raspoređujemo u par bukleta, prosto zato što u jedan nije moglo da stane sve ono što je u međuvremenu prevedeno; onda ćemo jednog dana od toga napraviti knjigu. Do tada, sve ostaje otvoreno. A sada – Žan, Hans, PRA (kako ga je od milja zvao Šviter), „blagi osmeh morske kiše“ (kako ga je najlepše opisao Cara) – Arp.

AG, 2013, 2023.

⁵ Galerije, muzeji, kolekcionari, izdavači, narudžbine od institucija (UNESCO, na primer) i gradskih uprava (murali, skulpture), prodaja, makar i kao poslednja briga, kod Arpa i manje od toga... Ali to ga je ipak zadesilo – iako tek u poznijoj dobi – budući da je ono što je radio, gluv za sva očekivanja i pritiske sa strane, stalno privlačilo ljude, uprkos duhu i ukusu epohe, a da iza sebe nikada nije imao mašineriju koja bi ga reklamirala kao obaveznu umetničku atrakciju.

⁶ Robert Lebel, *Sur Marcel Duchamp*, VII, „Traversée du Grand verre“, 1959; videti Pjer Kaban, *Razgovori s Marselom Dišanom*, iz naše edicije *Gargojlo predstavlja* (2022).



„Glava vilenjaka, zvanog Kaspar (Tête de lutin, dit Kaspar)“, 1930;
gipsani odlivak, za kopije u bronzi. Foto Denis Bernard.

Kaspar je mrtav (1912)

avaj naš dobri kaspar je mrtav ko će sada sakrivati zapaljene zastave u pletenice neba i svakog dana zbijati s nama svoje grube šale ko će okretati mlin za kafu u praiskonskom buretu ko će namamiti idiličnu košutu iz skamenjene kese ko će za lađe na pučini govoriti gle ambrele i za oblake da su čuvari pčela ozonska vretena o vaša visosti jao jao jao naš dobri kaspar je mrtav sveto bimbam kaspar je mrtav pokošene ribe bolno zveckaju u zvonastim senicama kada se spomene njegovo kršteno ime i zato nastavljam da naričem njegovo prezime kaspar kaspar kaspar o zašto si nas napustio kaspere u kakav li se veliki i lepi oblik preselila tvoja duša da li si možda postao zvezda ili vodena ogrlica oko toplog vihora ili vime crnog svetla ili providna cigla prikačena za bubanj koji jadikuje nad skamenjenom suštinom i venu sada naše glave i tabani dok poluugljenisane vile leže na lomači crni čunjevi grme iza sunca i nema više nikog da okreće kompas ili točak na kolicima ko će sada jesti s fosforescentnim pacovom za usamljenim bosonogim stočićem ko će tražiti svog đavola dok gleda kako da zavede konje ko će nam tumačiti monograme zvezda njegova bista krase kamine svih istinski plemenitih ljudi ali slaba je to uteha malo je to burmuta za mrtvačku glavu

Kaspar ist tot, Vegis (Weggis), Švajcarska, 1912. Ovo je originalna verzija čuvene dadaističke poeme, nastale pune četiri godine pre prvog pomena dade, koju je Arp 1920. proširio u ciklus *Muda od labuda* (doslovno „Muda od laste“, *Die Schwalbenhode*). Te dve verzije se naizmenično pojavljuju u skoro svim antologijama dadaističkih tekstova. Prevod kasnije verzije može se naći u knjizi *Antologija dadaističke poezije* (priredio Branimir Donat, Bratstvo-jedinstvo Novi Sad, 1985, str. 39, preveo Zlatko Krasni). U originalnom obliku, poema je bila štampana kao i ovde: kao jedan pasus, malim slovima, bez podele na stihove i bilo kakve interpunkcije.

Predgovor za izložbu u galeriji Taner (1915)

Predgovor za katalog izložbe održane u Galeriji Tanner (Galerie Tanner, Cirihi), od 14–30. XI 1915, na kojoj je Arp upoznao Sofi Tjober, ali koja je bila prilika i za upoznavanje sa Marselom Jankom i Tristanom Carom, s kojima će se, u februaru 1916, pridružiti Hugu Balu i Emi Henings, u Kabareu Volter. (AG)

Ovi radovi su konstrukcije sastavljene od linija, površina, oblika i boja. Oni teže nečemu što je iznad ljudskog, neizrecivom i večnom. Oni odbacuju ljudski egoizam. Oni su izraz gađenja prema besramnoj ljudskoj moralnosti, prema slikama i slikarstvu.

Iluzionističke skulpture Grka, iluzionističko slikarstvo renesanse, naveli su čoveka da precenjuje sopstvenu vrstu, vodili su u podele i trzavice. Ruke naše braće, umesto da nam služe kao da su naše, postale su neprijateljske. Anonimnost je odbačena zbog slave i jeftinih trikova. Mudrost je mrtva.

Mudrost je bila osećaj za visoko, veliko, široko, naglašeno, uzvišeno, teško, duboko, sjajno, svetlo, živopisno. I umesto da se ta osećanja prosto pokažu, dobili smo teme i hiljadu drugih stvari, koje su nas zagušile svakodnevnim sitnicama i ličnim plitkostima. Mudrost je bila osećanje za zajedničku stvarnost, za mistično, za izvesnost neizvesnosti, najveću od svih izvesnosti. Slikanje je oponašanje, spektakl, hodanje po žici. Niko ne kaže da nema manje ili više većih akrobata. Ali umetnost je stvarnost, a zajednička stvarnost mora postati zvonki glas koji se uzdiže iznad posebnog.

„Nova“ umetnost je nova kao i najstarije vaze, gradovi i zakoni, a upražnjavali su je drevni narodi Azije, Amerike i Afrike, a poslednji put (*sic*) oni iz gotike.



Plakat za sudbonosnu izložbu u *Galerie Tanner*, 1915 (podaci o trajanju izložbe variraju).



Hans Arp, Tristan Tzara i Max Ernst, Tarrenz, Tirol (Austrija), kraj avgusta ili početak septembra 1921.

Hans Arp, predgovor za zajedničku izložbu u Galeriji Taner (Galerie Tanner, Hans Arp, Otto van Rees i Adya van Rees-Dutilh), održanu u Cirihu, 14–30. XI 1915. Navedeno u Rudolf Suter, *Hans Arp: Weltbild und Kunstauffassung im Spätwerk*, Peter Lang, Bern, 2007, str. 73.

Manifest Krokodarijuma Dada (1921)

Svetleće statue dižu se s dna mora i viču živela DADA u znak pozdrava prekookeanskim lađama i predsednicima dade dadi dadu dada dade i tri zeca što tušem nacrtu ih arp dadaista u porcelanu s prugastim biciklom krećemo za london u kraljevskom akvarijumu pitajte za dadaiste u bilo kojoj apoteci raspućin car i papa važe svega dva i po sata.

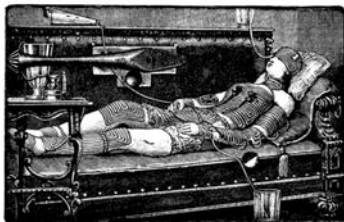
Jean Arp, „Manifeste du Crocodarium (Crocodarium) Dada“, *Littérature*, no. 13, maj 1921, str. 12.

Izjava (1921)

Ovim izjavljujem da je 8. februara 1916, u šest sati popodne, Tristan Cara otkrio reč dada. Bio sam prisutan sa svojih dvanaestoro dece kada je Cara prvi put izgovorio tu reč, koja je u nama probudila tako opravdano oduševljenje. To se dogodilo u kafeu *Terrasse*, u Cirihu, a ja sam u levoj nozdrvi imao brioš. Ubeđen sam da je ta reč potpuno beznačajna i da se samo imbecili i profesori španskog mogu zanimati za datume. Ono što nas zanima jeste duh dade. Svi mi smo bili dada i pre dade. Prva Sveta Devica koju sam naslikao datira iz 1886, kada sam imao par meseci i zabavljao se tako što sam ispišavao svoje grafičke impresije. Muka mi je od moralnosti idiota i njihove vere u genijalnost.

DADA TIOLENI AUGRANDAIR DER SÄNGERKRIEG

TARRENZ B. IMST 16 SEPTEMBRE 1886—1921 1 FR. 2 MK.
EN DEPOT AU SANS PAREIL 37 AVENUE KLÉBER PARIS



MAX ERNST: Die Leimbereitung aus Knochen
La préparation de la colle d'os

NET

Un ami de New-York nous dit qu'il connaît un pickpocket littéraire; son nom est Funiguy, célèbre moraliste, dit bouillabaisse musicale avec impressions de voyage.

Tzara envoie à Breton: une boîte de souvenirs conservés dans du lait d'aïtruche et une arme balistique munie d'indications pour sa transformation en poudre d'abeilles. Il est attendu à Tarrenz b. Imst par le rire morganatique des plaines et des cascades.

Le titre de ce journal appartient à Maya Chruscecz.

Wir kochen geneigte Herrschaften in Paraffin und hobeln sie auf.

Arp visse S. G. H. Tacuber sur le tronc d'une fleur.

Dans le catalogue du salon Dada il se trouve une erreur que nous tenons à corriger. Le tableau mécanique de Marcel Duchamp „Mariée“ n'est pas daté de 1914, comme on voulait nous faire croire, mais de 1912. Ce premier tableau mécanique a été peint à Munich.

La baronne Armada de Duldgedalzen, connue dans l'histoire sous le nom La Cruelle, a organisé devant des invités, sur ses domaines à Tarrenz, un massacre parmi les paysans des environs.

Maintenant que nous sommes mariés, mon cher Cocleau, vous me trouverez moins sympathique. En Espagne on ne couche pas avec les membres de sa famille, dirait Marie Laurencin.

Tzara envoie à Soupault: 4 baleines en éponge molle, 2 aiguilles pour l'empoisonnement des arbres, un peigne perfectionné à 12 dents, un lama vivant et agité et une pomme cuite au jambon de cadavre. À Mic les salutations de son cœurouvert.

Arp envoie à Eluard: un turban d'entrailles et d'amour à 4 chambres. À Benjamin Péret: des minéraux bouillis des drapeaux de fourmillères et des postiches sur l'impériale couronnée par les putains des souris.

Funiguy a inventé le dadalisme en 1899, le cubisme en 1870, le futurisme en 1867 et l'impressionnisme en 1856. En 1867 il a rencontré Nietzsche, en 1902 il remarqua qu'il n'était que le pseudonyme de Confucius. En 1910 on lui érigea un monument sur la place de la Concorde tchéco-slovaque, car il croyait fermement dans l'existence des génies et dans les bienfaits du bonheur.

Tzara envoie à Marcel Duchamp: des bonbons d'amour trempés dans du whisky nègre et un nouveau divan turc muni de cuisses vivantes de pucelle.

À Man Ray: Une carte postale transparente avec les montagnes et le reste, et un frigorigère qui parle français à l'approche d'un magnéto.

À Marguerite Buffet: un paquet de chocolat à la boutonnière ainsi que 3 notes musicales d'une qualité tout-à-fait exceptionnelle.

Paris (16), 12 rue de Boudinviilliers.

TRISTAN TZARA

Jean Arp, *Dada au Grand Air/ Der Sängerkrieg in Tirol*, Paris, 1921 („Dada na otvorenom ili Bitka pevača u Tirolu“; prema Carinoy numerologiji, DADA 8). „Izjava“ povodom većitog spora između Tristana Care i Riharda Hilzenbeka oko toga ko je pronašao reč dada. Prvi put objavljeno u navedenoj publikaciji, koju su za vreme odmora u Tirolu, Maks Ernst, Tristan Cara i Pol Elijar priredili za Arpa, za njegov trideset peti rodendan (16. septembar).

Opus nula (1924)

1

Ja sam veliki Ovajovoova
Ta rigorozna regimenta
Ozon – stabljika *prima qua*
Anonimnog jednoprocenata.

Veliki sam sud Herkula
truba bez usta i rupe
levonogi desni kuvar
onaj P. P. Tit – i dupe.

O dugački ja sam Doživotko
dvanaesto čulo u jainiku, svete
u ogrtaču svom od celuloze
komplet Avgustin od glave do pete.

2

Iz svog kovčega crnog vadi
kovčeg pa još jedan kovčeg ceo.
Prednjim delom suze roni
dok skriva ga u tuge veo.

Polučarobnjak i poludirigent
bez kovanog štapa diriguje
i zeleni brojčanik na šesiru
s kočijaškog se mesta strovaljuje.

Tako odgurnu i ribu iz geta
što mu je sama na štafelaj sela.
Njegova kockasta čarapa se cepa
dvaput na dva triput na tri dela.

Sedi sam sa sobom u jednom krugu.
 Krug sedi i oko tela mu kruži.
 A vreća s jednim češljem koji stoji
 kao sofa i kao žena mu služi.
 Sopstveno telo i sopstvena vreća.
 I tik i tak i tip je i top
 Vonvon jedan i leva koža
 telo mu iz neveste ispade – hop.
 Vitla kao funtu od kamena svog
 sopstvena nevesta u vreći mu laka.
 Sopstveno telo u sopstvenom krugu
 gle golo pada ko sofa iz fraka.

Parnom mašinom svojom šesir
 za šesiroj iz šesira vadi
 i postavlja ih okolo u krug
 ko što se s vojnicima radi.
 Zatim im maše svojim šesiroj
 koji pozdravlja triput sa ti.
 Umesto poznatog Vi od Kakavi
 on sada kaže samo Kakati.
 Svi su šesiri napokon na broju
 on ih ne vidi a ipak ih pozdravlja
 zajedno sa sobom trči oko sebe
 i poklopac skida sa sopstvenog ja.

„Opus Null“, iz zbirke *Der Pyramidenrock*, Erlenbach-Zürich und München. Eugen Rentsch Verlag, 1924. *Antologija dadaističke poezije*, urednik Branimir Donat, Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad, 1985, str. 46–47. Jedini prevod preuzet iz neke druge publikacije, zbog prevodilačkog genija Zlatka Krasnog (1951–2008).

Strazburška konfiguracija (1931)

rođen sam u prirodi. rođen sam u strazburu. rođen sam u oblaku. rođen sam u pumpi. rođen sam u haljini.
 imam četiri prirode. imam dve stvari. imam pet čula. razum i nerazum. priroda nema razum. napravi mesta za prirodu. priroda je beli orao. napravi mesta za dadu u dada prirodi.
 oblikovao sam knjigu s pet dugmadi. vajarski podvig je mračna glupost.

nimfa se muči u životu.
 general zauzima suštinsko mesto u prirodi.
 pumpa piramida ima četiri dugmeta i dve rupe. u prirodi pumpa piramida pumpa crne ptice. ja pumpam prirodu. ti pumpaš umetnost.
 strazbur je u oblaku. pet metli leži na zemlji. četiri metle sede. dve metle stoje.
 znaš da je priroda dugme. znaš da je priroda crna rupa. znaš da je umetnost crna rupa. u svakoj rupi oblak. oblikuj rupu u svakoj rupi i dve rupe u svakoj od tih rupa i u svakoj te dve rupe četiri rupe i u svakoj od te četiri rupe pet rupa.
 oblak-pumpa radosno pumpa oblake iz haljina. oblak-pumpa pumpa nasuprot veštačkoj haljini nimfe.

rođen sam u strazburu.
 objavio sam pet knjiga poezije. naslovi tih knjiga su *der vogel selbdritt* („ptica selbdritt“,⁷ 1920) – *die wolkenpumpe* („oblak

⁷ Aluzija na Svetu Anu (Anna Selbdritt) – „onu koja je treća (selb-drit)“ (pored Marije i Isusa), na čestim crkvenim prikazima Svete Ane koja u

pumpa“, 1920) – *der pyramidenrock* („piramida haljina“, 1924) – *weisst du schwarzst du* („ti znaš ti si da“, 1922; 1930) – *vier knöpfe zwei löcher vier besen* („četiri dugmeta dve rupe četiri metle“, 1924–1930).

dada se rodila u cirihu 1916. sa osmehom na licu. dada je protiv smisla. to ne znači da je za besmislice. dada je bez smisla, kao što su to i priroda i život. dada je za prirodu, a protiv umetnosti. dada je direktna kao priroda i želi da svakoj stvari dodeli njeno suštinsko mesto.

pored toga predano sam radio na skulpturama sedeći i stojeći. niko ne može da dokaže da sam ikada izvajao neku nimfu generala ili orla.

4

znaš da niko ne može da mi dokaže da nisam orao. orao se muči u životu. znaš da orao ima pet života i četiri prirode. znaš da orao ima i titulu. znaš da general ima pet titula pet dugmića na svoja dva čula i četiri rupe u svojim radostima. ali priroda i ja smo protiv tih radosti i rođenih stvari. priroda se muči u životu bilo da sedi ili stoji. crni oblak u beloј haljini razdragano porađa stvar-pticu.

„Configuration strasbourgeoise“, *Saisons d'Alsace*, no. 8, Strasbourg, 1963. Tekst je originalno napisan na nemačkom, 1931, a na francuski su ga 1963. preveli Arp i Roland Recht.

naručju drži svoju kćerku, Devicu Mariju, i svog unuka, Isusa. Taj prikaz je bio naročito popularan u nemačkim zemljama i Holandiji, ali se sreće i drugde. U Italiji se koristio izraz „Metterza“.

Iz dnevnika jednog dadaiste (1932)

gospodin dival

čovjek je predivni san. čovek živi u bajkolikoj zemlji uto-pije, u kojoj stvari po sebi stepuju zajedno sa kategoričkim imperativom. ono što je danas ostalo od čoveka je samo maleno dugme na džinovskoj, bezosećajnoj mašini. u čoveku više nema ničeg bitnog. trezorski sef zamenjuje majsku noć. kako slatko i tugaljivo pevuše slavuji, dok čovek proučava stanje na tržištu akcijama. kako je opojan taj miris jorgovana koji se širi odnekud. čovekova glava i um su uštrojeni i izdresirani za uvek istu prevaru. čovekov cilj je novac i sve što mu može pomoći da do njega dođe njemu je dobro. ljudi nasrću jedni na druge kao u borbi petlova, a da nijednog trenutka ne bace pogled na rupu bez dna, u koju će jednog dana svi upasti, zajedno sa svojim prokletim podvalama. ici brže, zakoračiti dalje, skočiti više, udariti jače, to je ono za šta je čovek spreman da plati najveću cenu. male folklorne pesme vremena i prostora izbri-sane su cerebralnim sunderom. da li je ikada bilo veće svinje od čoveka koji je smislio izreku vreme je novac. za modernog čoveka, vreme i prostor više ne postoje. s kantom benzina pod guzicom, čovek jurca oko zemlje, sve brže i brže, tako da će se uskoro vratiti nazad i pre nego što pođe. juče je gospodin dival u tri sata popodne odzujao iz pariza u berlin i vratio se u četiri. danas je gospodin dival u tri sata popodne odzujao iz pariza u berlin i vratio se u pola četiri. sutra će gospodin dival u tri sata popodne odzujati iz pariza u berlin i vratiti se tačno u tri, kada je i pošao, a prekosutra će se gospodin dival vratiti i pre nego što pođe. za današnjeg čoveka ništa nije besmislenije od nepomućenog življenja.

vaze s pupčanim vrpcama

paukovi beže u pukotine u zemlji pred čovekovom rugobom i njegovim razmišljanjem. iz svojih osmostruko uvijenih rupa on ispaljuje salve praznih reči. čovek želi ono što ne može i prezire ono što može. trik je u njegovom cilju i njegovom ostvarenju. sebe vidi kao boga dok sa satnim mehanizmom ispod dupeta tutnji ka nebesima. kada je dada čoveku otkrila najdublju tajnu on se snishodljivo nasmešio i nastavio da brblja. kada čovek krene da misli i brblja čak i pacovi moraju da povraćaju. brbljanje je za njega najvažnija stvar na svetu. brbljanje je zdravo provetravanje. posle neke lepe govorancije ne samo da nam se otvara apetiti već i drugačiji pogled na stvari. čoveku je danas crveno ono što mu je juče bilo zeleno, a što je zapravo crno. svakog časa on odašilje konačna objašnjenja života, čoveka i umetnosti, a da o životu, čoveku i umetnosti zna isto koliko i neka smrdljiva gljiva. on misli da su ta plavičasta izmaglica, ta siva magluština i taj crni dim koje ispušta važniji od njakanja magarca. čovek misli da je povezan sa životom. ta brbljiva žaba sebe tako rado naziva sinom svetlosti. ali svetlost veličanstveno počiva u nebesima i sklanja čoveka daleko sa svog puta. čovek je kreativan samo kao ubica. on prekriva krvlju i kaljugom sve čega se dohvati. samo oni fizički nesposobni među ljudima sastavljaju pesme, prebiraju po liri ili mašu kistom.

i u umetnosti čovek voli ispraznost. on jednostavno ne može da shvati umetnost kao nešto više od pejzaža pripremljenog sa sirćetom i uljem ili damske nogice izvajane u mermeru ili bronzi. on osuđuje svaki živi preobražaj umetnosti kao što osuđuje i večiti preobražaj života. naročito ga prave linije i čiste boje dovode do besa. čovek ne želi da pogleda u izvor stvari. čistota sveta suviše naglašava njegovu izopačenost. to je razlog zašto se čovek hvata kao davljenik za svaki ljupki venac na koji naiđe i iz čistog kukavičluka postaje stručnjak za akcije i obveznice.

čovek naziva apstraktnim ono što je konkretno. ipak, u tome ga dobrim delom razumem, zato što uglavnom brka nos, usta i uši, drugim rečima, zato u šest od osam svojih spiralno uvijenih rupa brka napred i pozadi. razumem to što neku kubističku sliku naziva apstraktnom, zato što su njeni delovi apstrahovani od predmeta koji su poslužili kao polazište za sliku. ali slika ili skulptura za koju nijedan predmet nije poslužio kao polazište za mene je konkretna i opažljiva kao i neki list ili kamen.

umetnost se rađa iz čoveka kao plod iz neke biljke ili dete iz majke. i dok plod biljke sazreva u nezavistan oblik i nikada ne podseća na balon ili na nekog predsednika u žaketu, umetnički plod čoveka najčešće pokazuje smešnu sličnost s pojavnošću drugih stvari. razum govori čoveku da se postavi iznad prirode i bude mera svih stvari. tako čovek dolazi na ideju da je u stanju da živi i stvara protiv zakona prirode i zato proizvodi pobačaje. kroz svoj razum čovek postaje tragična i ružna pojava. usuđujem se da kažem da bi on čak i svoju decu pravio u obliku vaza s pupčanim vrpcama, samo kada bi mogao. razum je odsekao čoveka od prirode.

volim prirodu, ali ne i njenu zamenu. iluzionistička umetnost je zamena za prirodu. ipak, zbog mnogo čega, i sebe bih morao da svrstam među ružna ljudska bića, koja dopuštaju da im razum kaže da se postave iznad prirode. i ja bih rado pravio decu u obliku vaza s pupčanim vrpcama. moramo porazbijati igračke te gospode, govorili su dadaisti, da bi i ti bedni materijalisti mogli da u ruševinama prepoznaju ono što je suštinsko. dada je htela da za čoveka uništi racionalističku podvalu i ponovo ga skromno uključi u prirodu. dada je htela da promeni postojeći vidljivi ljudski svet u produhovljeni svet lišen smisla i razuma. to je razlog zašto je hugo bal mahnito lupao u svoj dadistički timpan i uzvikivao himne nerazumu. dada je miloskoj veneri dala klistir i omogućila laokonu i njegovim sinovima da konačno odahnu, posle hiljadugodišnje borbe s tom moćnom

kobasicom, udavom. filozofije za dadu vrede manje od olinjale četkice za zube i ona ih prepušta velikim svetskim liderima. dada je razotkrila njihov rečnik mudrosti kao hijeroglif pohlepe i ubijanja. dada je moralna revolucija. dada je protiv smisla. to ne znači da je za besmislice. dada je bez smisla, kao što su to i priroda i život. dada je za prirodu, a protiv umetnosti. dada je direktna kao priroda i želi da svakoj stvari dodeli njeno suštinsko mesto. dada je moralna kao i priroda. dada je za beskonačni smisao i ograničena sredstva.

*skica za pejzaž (karl ajnštajn)*⁸

zemlja nije vazдушna banja i njeni idilični prikazi lažu. priroda ne sledi onu tanku nit za koju bi razum hteo da je veže. svetlost dana je lepa, ali otrovna seoska idila i dalje proizvodi heksametre i ludilo. možemo, naravno, osigurati kuću od požara ili svoju kasu od provalnika ili kćerku od defloracije, ali nebo ipak zaviruje u neizmerni ambis naših otadžbina i obliva naša prestrašena čela graškama znoja. svakog časa ispadamo iz ove zbrke, kao od šale. na svakoj drvenoj klupi neka crna kandža nas hvata otpozadi. sva ta iskrena prijateljstva i ljubavi su puke tričarije. kao što s leđa patke klizi voda tako i ljubav otiče s ljudske slanine. čovek samotno plovi stiksom, u svom nokširu. hteo bi da zastane u jednoj četvrti karlsruhea, zato što se zove karl i zato što bi hteo da malo predahne.⁹ ali on ne može da kroči u taj predivni pejzaž, zato što su se ispred njega isprečili šiprag od škembića okićenih lovorikama i nemački sijamski mladenci koji zveckaju oružjem. i čovek osuđen na pakao nastavlja da samotno plovi stiksom, u svom nokširu. besramno nagi oblaci, bez smokvinog lista ili dekoracije, promiču pred

⁸ Osvrt na zbirku pesama Carla Einsteina (1885–1940), *Entwurf einer Landschaft* (1930).

⁹ Karlsruhe: grad u Nemačkoj, „Karlovo odmorište“ (ruhe: *nem.*, smiriti se, odmoriti, odmorište).

plavim nemačkim očima i polažu jaja u heraldička gnezda. iz izvora, pivo teče u potocima. čovek je oglodao vodu, vatru, zemlju i vazduh. ali, od čoveka do čoveka, čovečuljak čini šta može. nema te ha-ha-leluje koja bi mu mogla pomoći. u pesmama karla ajnštajna iz „skice za pejzaž“ nema više govora o tome da bi se čovek, ta mera svih stvari, mogao izvući samo s masnicom na oku. u tim pesmama od čoveka ostaje još manje nego od njegovih lara i penata.¹⁰ pošto ga je dobro izlemao, ajnštajn šalje čoveka kući. beli guzovi nekog omatorelog narcisa pojavljuju se na trenutak, ali se brzo odbacuju kao fatamorgana. osim tog susreta i nekoliko komada ljudske anatomije, koji proleću kroz crni trbuh tog pejzaža, najtelesniji ostaci čoveka su njegovi koncepti. vi razgovara sa ja o bekstvu i strahu od smrti. ljudska svojstva sele se između svetlosti i senke.

„skica za pejzaž“ karla ajnštajna je ledena rupa. nijedan zec ne bi mogao da živi i spava u toj rupi jer takve rupe nemaju dna. i da bismo stavili treću tačku na i, reći ću još da je ta rupa crna kao noć. nema mirisnih stubova, nema raspevanih bifteka, nema švepermanovih jaja¹¹ da arhitektonski ukrase njen ulaz. dok cvokoće zubima, čitalac se obraća toj nesanici i kaže joj, ućutkaj tu avet, ali nema nijedne ljubičice da mu odgovori, samo glas kukavice. izbuljenih očiju i razjapljenih čeljusti taj pejzaž tutnji kroz prazninu. od sfinge, olimpa i luja XV ostaje samo šaka pepela. zlatno pravilo, kao i sva ostala dragocena pravila, nestala su bez traga. noga od stolice prikiva ludaka

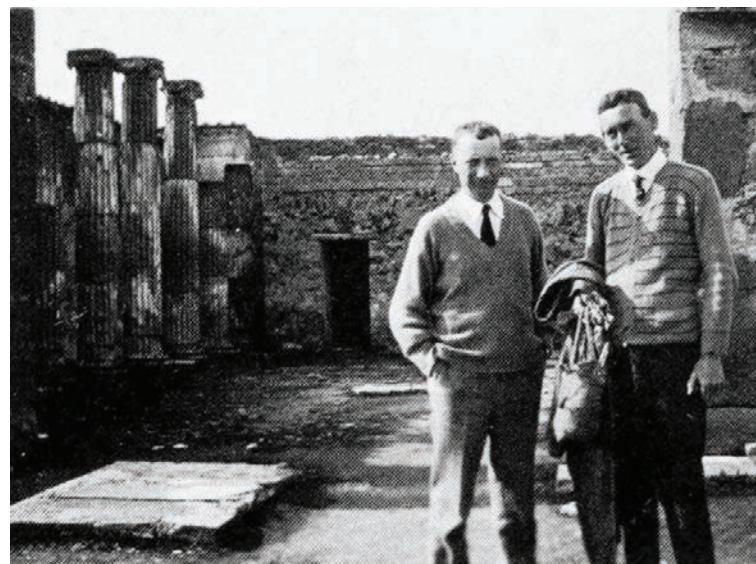
¹⁰ Lari (Lares) i penati (Penates): rimska porodična i kućna božanstva.

¹¹ Arp možda misli na vojnog zapovednika Nirnberga, Seyfrieda Schweppermanna (cca. 1257–1337), o kome se, posle bitke kod Mildorfa, 1322, u kojoj je pokazao veliku hrabrost, pričala sledeća anegdota: car Ludvig je posle bitke hteo da priredi gozbu za glavne zapovednike, ali u zalihama je ostala samo jedna korpa s jajima. Ludvig je tada rekao, „Svakome po jedno, a hrabrom Švepermanu dva!“ Pominjanje Švepermana je verovatno samo spontana asocijacija, bez mnogo simbolike.

s morskom bolešću za stub srama. komadi kijavičavog neba preskaču preko mrtvačkih sanduka koji preživaju svoj tovar. svaka od tih pesama poslužena je s ledom. grudi tog pejzaža napravljene su od mesa iz hladnjače. ipak, čak i u ajnštajnovim najhladnijim apstrakcijama prisutno je izrazito nemoderno pitanje, zašto je uopšte priređena ova baštenska zabava. ajnštajn se ne zadovoljava svetom umetnosti radi umetnosti. on je za sumanute ideje o dobrim starim vremenima i protiv razuma. on ne želi da se iluzije koriste kao strašila ili rezervati za odbacene duhove. on misli da ljudima još nije uspelo da razotkriju svet pomoću razuma. veliki deo novog učenja po njemu se ne uklapa kao krivina na kožnim patent cipelama, koje, ruku pod ruku s mesečarskom konzervom sardina, kreću u šetnju kroz čađavi vrt uživanja. ajnštajnova poezija nema ništa zajedničko s modernim budilnicima. razum pred njom podvija rep i odlazi da ašikuje negde drugde. ajnštajn ne želi da sakriva pod tepih polja zlatnih ljiljana. njegov apolon još uvek nije muž papučar od sto konjskih snaga, gospodin rols rojs. u njegovoj poeziji, i pored svih zabrana na betonske cilindre, staklene kravate i poniklovene jakete, nehigijenska poloneza pleše na melodiju starog sneška belića, koji se još uvek dobro drži. to da li ljudi danas sade antene umesto narcisa više nije bitno. ono što je važno jeste da se tu i tamo uhvate trenuci lucidnosti, da bi se iz spasonosne boce iluzija moglo gucnuti još malo viskija. mrak koji ajnštajn destiluje iz nasmejanih livada zemlje seže dalje od stabljike čarobnog pasulja, dalje od bakalnice na čošku, dalje od ljudske izdržljivosti. da da zemlja nije dolina suza iz unutrašnjeg džepa kaputa.

hugo bal

lepota je skraćena za sedam glava, ali čovek se i dalje ponaša kao biće koje vegetira izvan prirode. on neumorno nastavlja da kopa da bi tako dobio još pedest kila budalaština. gospoda koja



Arp i Hugo Bal, Pompeji, 1925.

su se oduvek zalagala za snove i slobodu sada mukotrpno rade na tome da ostvare ciljeve klase i da od hegelove dijalektike na prave popularni šlager. moja teorija da je čovek nokšir čije drške upadaju u sopstvenu rupu potpuno je opravdana. poezija i petogodišnji plan sada se užurbano lepe jedno za drugo, ali taj pokušaj da se stane na noge dok se vuče po zemlji neće uspeti. čovek neće dozvoliti da ga pretvore u srećnu, higijensku jedinicu, koja kao raspomamljeni magarac njače „tako je“ pred određenim portretom. čovek neće dozvoliti da ga standardizuju.¹² u tom bizarnom cirkusu, potpuno odsečenom od života, knjige

¹² Godine 1948. Arp je ovu belešku iz dnevnika razvio u nešto duži osvrt na svrstavanje nekih starih prijatelja uz staljiniste (Tristan Cara, Luj Aragon, Pol Elijar, koji su tokom tridesetih godina prošlog veka postali aktivni članovi Komunističke partije Francuske, koja se vrlo dugo i uporno držala najrigidnije staljinističke linije; Cara je odstupio 1956, iako ni do tada, kao nepopravljivo svojeglav, nije bio naročito revnosni član Partije;

huga bala predstavljaju džinovsko dostignuće. hugo bal izvodi čoveka iz njegove budalaste telesnosti ka pravom sadržaju sna i smrti. umetnost i san su prvi koraci ka istinskom kolektivnom spasenju od svakog razuma. jezik huga bala je čarobno blago i povezuje se s jezikom svetlosti i tame. kroz jezik bi i čovek mogao da sazri za pravi život.

Prvi put objavljeno u časopisu *Transition*, no. 21, 1932. Neki delovi su, kao zasebne crtice, pripremljeni za zbirku *Moj put* (*On My Way*), iz 1948.

DADALAND (Cirihi 1915–1920)

U Cirihi, 1915, zgađeni klanicom Prvog svetskog rata, okrenuli smo se lepim umetnostima. Uprkos udaljenoj grmljavini artiljerije, mi smo iz sve snage pevali, slikali, pravili kolaže i pisali poeziju. Tragali smo za elementarnom umetnošću, koja bi čoveka izlečila od mahovitosti vremena, i za novim poretom, koji bi ponovo uspostavio ravnotežu između raja i pakla. Ta umetnost je brzo naišla na opšte negodovanje. Ne treba da čudi to što nas banditi nisu razumeli. U svojoj detinjastoj megalomaniji i ludačkoj opsednutosti moći, oni su smatrali da i umetnost treba da se stavi u službu brutalizacije čovečanstva.

Renesansa je naučila čoveka da arogantno uzdiže svoj razum. Moderna vremena, sa svojom naukom i tehnologijama, gurnula su čoveka u megalomaniju. Haos našeg doba je posledica precenjivanja razuma. Mi smo težili anonimnoj i kolektivnoj umetnosti. Za izložbu naših radova u Cirihi 1915, napisao sam sledeće:

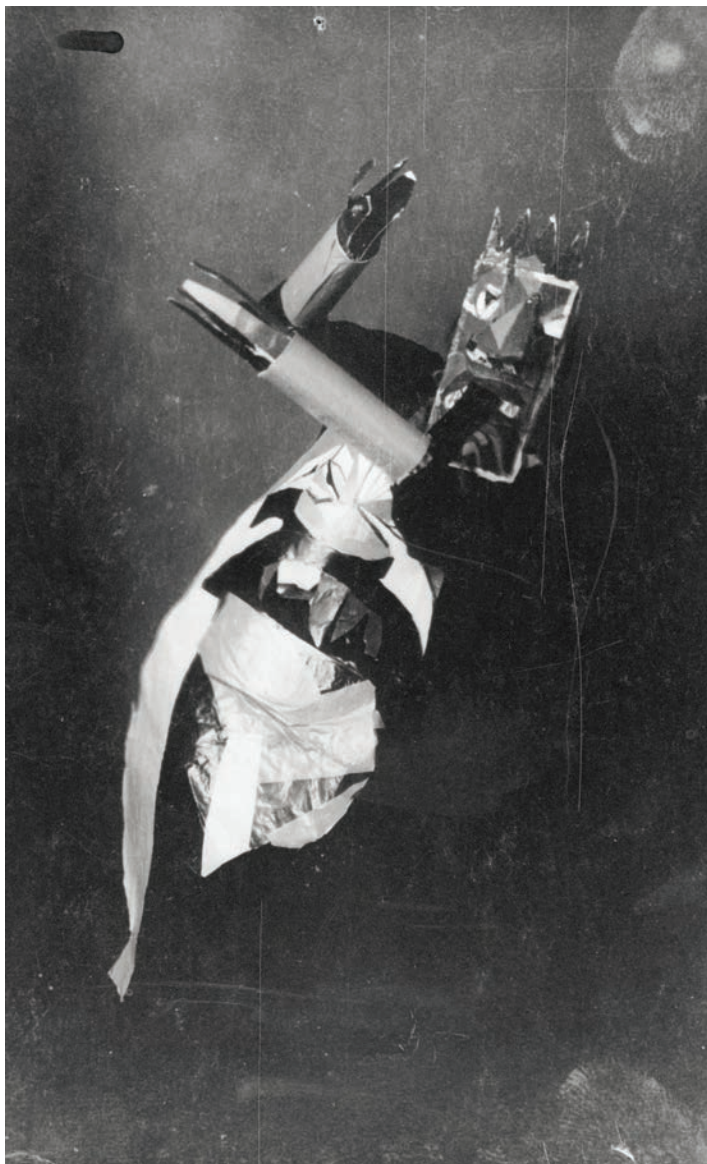
Elijar i Aragon su ostali fanatični staljinisti); videti tekst „Neki stari prijatelji“, iz zbirke *Moj put* (1948).

„Ovi radovi su konstrukcije sastavljene od linija, površina, oblika i boja. Oni teže nečemu što je iznad ljudskog, neizrecivom i večnom. Oni odbacuju ljudski egoizam... Ruke naše braće, umesto da nam služe kao da su naše, postale su neprijateljske. Anonimnost je odbačena zbog slave i jeftinih trikova. Mudrost je mrtva... Slikanje je oponašanje, spektakl, hodanje po žici...“

Godine 1915, Sofi Tojber i ja smo slikali, vezli i pravili kolaže; sva ta dela su bila izvedena iz najjednostavnijih oblika i verovatno su bila prvi primeri „konkretno umetnosti“. Ta dela su činjenice, čiste i nezavisne. Bez značenja ili cerebralne namere. Odbacivali smo svako oponašanje i opisivanje, i dali svu slobodu elementarnom i spontanom. Pošto je izgledalo da raspoređivanje površina i njihovi odnosi i boje počivaju isključivo na slučaju, objavio sam da su ta dela uređena „u skladu sa zakonom slučaja“, kao što je to u prirodi, gde je slučaj za mene prosto deo neizrecivog smisla, nedokučivog poretka. Otprilike u isto vreme ruski i holandski slikari su stvarali dela naizgled slična našim, ali s potpuno drugačijim ciljevima. Bila je to oda modernom životu, glorifikacija mašine i tehnologije. Iako su izvedena apstraktno, u njima je i dalje bilo tragova naturalizma i obmane.

Od 1916. do 1920. Sofi Tojber je plesala u Cirihi. Evo nekoliko ljupkih redova koje je o njoj napisao Hugo Bal, u eseju pod naslovom, „Okultizam i druge lepe i retke stvari“:

„Ona se kupala u sunčevoj svetlosti i čudu koje stupa na mesto tradicije. Ona je tako inventivna, impulsivna, hirovita. Izvela je jedan onomatopejski lament na *Pesmu leteće ribe i morskog konjica*. Bio je to ples pun bljeskova i rezova, pun omamljujuće svetlosti i prodornog intenziteta. Obris njenog tela su se lomili, a svaki njen gest razbijao se na stotinu preciznih, iskošenih i oštih pokreta. Privid perspektive, osvetljenje i atmosfera bili su polazi-



Sofi Tojber, s maskom Marsela Janka, verovatno 1917.

šte koje je njen hipersenzitivni nervni sistem iskoristio za duhovitu i ironičnu zabavu. Figure njenog plesa su u isti mah misteriozne, groteskne i ekstatične.“¹³

Egelinga (Helmut Viking Eggeling) sam upoznao u Parizu 1915, u studiju madam Vasiljev (Wassilief). Madam Vasiljev je u jednom od svoja dva studija otvorila kantu, u kojoj su umetnici mogli da večeraju za male pare. Prijatelji koji su se vraćali s fronta pričali su nam o ratu, a kada bi naša depresija postala nesnosna, jedna mlada žena ljupkog glasa bi nam pevala, „*En passant par la Lorraine avec mes sabots...*“ Neki pijani Šveđanin bi je pratio na klaviru. Svake noći moj brat i ja išli smo u kilometarske šetnje od studija madam Vasiljev, u blizini železničke stanice Monparnas, do Monmartra, u Parizu kojem su pretili Nemci. Egeling je stanovao u vlažnom i sablasnom ateljeu na bulevaru Raspaj. Preko puta njega stanovao je Modigliani (Modigliani), koji je često navraćao kod Egelinga, da recituje Dantea i napija se. Uzimao je i kokain. Jedne večeri pala je odluka da mene i još nekoliko nevinašaca treba inicirati u „les paradis artificiels“ (veštačke rajeve). Svako od nas dao je Modiglianiju nekoliko franaka da nabavi drogu. Čekali smo ga satima. Najzad se vratio, veseo i šmrcav; sam je smazio sav kokain.

Egeling je tih dana malo slikao; bio je u stanju da satima priča o umetnosti. Nabasao sam na njega u Cirihi 1917. Tragao je za pravilima skulpturalnog kontrapunkta, pri čemu je već sastavio i dizajnirao osnovne elemente. Mučio je sebe do smrti. Na velikim rolnama papira formulisao je neku vrstu hijeratičnog scenarija, pomoću neobično lepih i pažljivo izbalansiranih figura. Te figure rastu, dele se, umnožavaju, kreću, upliću čas u jednu, čas u drugu grupu, nestaju, delimično vraćaju, organizuju u veličanstvene konstrukcije, u skladu sa arhitekturom

¹³ Hugo Ball, „Über Okkultismus, Hieratik und andere seltsam schöne Dinge“, *Berner Intelligenzblatt* (dnevni list, Bern), 15. XI 1917.

biljnih oblika. On i njegov prijatelj Hans Richter već su uspeli da svoje otkriće prilagode filmskom stvaralaštvu.

Skriven u svojoj maloj, tihoj sobi, Marsel Janko¹⁴ se posvetio „cik-cak naturalizmu“. Mogu da mu oprostim taj skriveni porok, zato što je on bio taj koji je evocirao i ovekovečio *Kabare Volter* na platnu (1916). Na podijum gizdave, šarolike, prenatrpene krčme, stupa nekoliko uvrnutih i čudnih figura, koje predstavljaju Caru, Janka, Bala, Hilzenbeka, madam Henings i vašeg skromnog slugu. Totalni urnebes. Ljudi oko nas viču, smeju se, gestikuliraju. Naši odgovori su ljubavni uzdasi, plotu-ni podrigivanja, pesme, mukanje i mijaukanje srednjovekovnih bruitista.¹⁵ Cara vrti dupetom kao neka orijentalna plesačica trbuhom. Janko svira nevidljivu violinu i klanja se do zemlje. Madam Henings, s licem Madone, pravi špagu. Hilzenbek neprekidno lupa u veliki bubanj, dok ga Bal prati na klaviru, krut i bleđ kao gipsana lutka. Stekli smo počasnu titulu nihilista. Direktori opšte kretinizacije prišivaju taj naziv svakome ko odbija da ide njihovim stopama.

Velike zvezde dadaističkog pokreta bili su Bal i Cara. Bal je, po meni, jedan od najvećih nemačkih pisaca. Bio je mršav i visok, s licem kao u isposnika. Otprilike u to vreme Cara je napisao *Dvadeset pet pesama*¹⁶, koje spadaju u najbolju poeziju ikada napisanu u Francuskoj. Kasnije nam se pridružio i doktor Zerner (Walter Serner, 1889–1942), avanturista, pisac detektivskih priča, profesionalni plesač, dermatolog i provalnik-džentlmen.

S Carom i Zernerom sretao sam se u ciriškim kafeima *Odéon* i *Café de la Terrasse*, da bismo zajedno radili na ciklusu



Cara i Valter Zerner, u bašti *Café de la Terrasse*, Ciriš, 1918–1919.

¹⁴ Marcel Janco (1895–1984); na rumunskom, Marčel Janku.

¹⁵ Bruitizam (bruit, fr., buka), „umetnost buke“, uvođenje buke u muziku, koje počinje s futurizmom (Luigi Russolo, *L'arte dei rumori*, 1913).

¹⁶ Tristan Tzara, *Vingt-cinq poèmes*, 1918.

pesama *Hiperbola o krokodilu frizeru i štapu za hodanje*.¹⁷ Tu vrstu poezije nadrealisti su kasnije nazvali „automatska poezija“. Automatska poezija izvire direktno iz pesnikove utrobe ili iz bilo kog drugog organa koji je akumulirao odgovarajuće zalihe. Ni Kočijaš iz Lonžumoa¹⁸, ni aleksandrinac, ni gramatika, ni estetika, ni Buda, niti Šesta zapovest tu nemaju šta da traže. Pesnik likuje, psuje, uzdiše, zamuckuje, jodluje, kako mu drago. Njegove pesme su kao priroda: one smrde, smeju se i rimuju kao priroda. Sitnice ili makar ono što ljudi nazivaju sitnicama, njemu su dragocene kao i najuzvišenija retorika, zato što je u prirodi neka slomljena grančica lepa i važna kao i neka zvezda; ljudi su ti koji su sebi dali za pravo da sude šta je lepo, a šta ružno.

Dadaistički predmeti su napravljeni od pronađenih ili proizvedenih elemenata, jednostavni su i nepodesni za dalju upotrebu. Pre nekoliko hiljada godina Kinezi, Dišan i Pikabija u Sjedinjenim Državama, Šviteri i ja za vreme Prvog svetskog rata, bili smo prvi koji su izmislili i proširili tu igru mudrosti i dovitljivosti, koja je trebalo da izleči ljudska bića od nekontrolisanog ludila veličine i navede ih da mnogo skromnije zauzmu svoje pravo mesto u prirodi. Prirodna lepota tih predmeta je ista ona koja krase bukete cveća koji su nabrala deca. Pre nekoliko hiljada godina, neki kineski car je poslao svoje umetnike u najudaljenije zemlje da bi potražili kamenje retkih i fantastičnih oblika, koje je sakupljao i stavljao na postolja pored svojih skupocenih vaza i bogova. Jasno je da ta igra nikada neće odgovarati našim modernim misliocima – karijeristima koji iz zasede vrebaju umetničke kolekcionare, kao što hotelski portir na stanici čeka svoje mušterije.

¹⁷ Videti PS uz ovaj tekst.

¹⁸ Popularna opera Adolfa Adama (Adolphe Adam, 1803–1856), *Le pistillon de Lonjumeau* (1836).

Da li se još smeješ onako divlje, dok pevaš svoju dijaboličnu pesmu o vetrenjači iz Hirca-Pirce¹⁹ i treseš svojim ciganskim uvojcima, moj dragi Janko? Nisam zaboravio maske koje si pravio za naše „Dada demonstracije“: bile su zastrašujuće i obično obojene crveno. Od kartona, papira, konjske dlake, žice i krpa, pravio si mlitave fetuse, lezbijske sardine i ekstatične miševе. Godine 1917. Janko je napravio apstraktna dela koja su od tada samo dobijala na značaju. Bio je strastven čovek, koji je verovao u evoluciju umetnosti.

Augusto Đakometi²⁰ je do 1916. već postigao uspeh; ipak, voleo je nas dadaiste i često učestvovao u našim demonstracijama. Izgledao je kao neki dobrostojeći medved; i bez sumnje iz naklonosti prema medvedima iz svog rodnog kraja (Švajcarska), nosio je medvedu šubaru. Jedan njegov prijatelj mi je otkrio da se u postavi te šubare nalazila zavidno debela bankovna knjižica. Za vreme jedne dada večeri, nagradio nas je s trideset metara dugačkim mementom, naslikanim u svim duginim bojama i ispisanim uzvišenim mislima. Jedne večeri smo rešili da dadu pribavimo malo publiciteta. Obišli smo sve barove duž Limatskog keja, a Đakometi je pažljivo otvarao vrat svakog mesta, da bi onda jasno i glasno uzviknuo, „Živela dada!“ i onda ih isto tako pažljivo zatvarao. Vlasnici su začuđeno otvarali usta i ispuštali svoje kobasice. Šta je trebalo da znači taj misteriozni poklič, koji je izgovorio pristojan, zreo čovek, koji nije ličio na

¹⁹ Refren iz jednog od dadaističkih songova, izvedenih u *Kabareu Volter*, tokom 1916: „Hirza – Pirza – Papra – Paprasnitschka – Um ba – Umba – nemoiju – maga – more – maga guerre – maga – mo – re – ta – nooo-ooo!“ Navedeno u Marietta di Monaco (Maria Kirndörfer, 1893–1981), *Ich kam – ich geh. Reisebilder. Erinnerungen. Porträts*, 1962. Allitera Verlag, München 2002, str. 79. „Hirza“ je rumunsko prezime, dok „Pirza“ ne znači ništa i samo se rimuje.

²⁰ Augusto Giacometti (1877–1947), švajcarski slikar, stric vajara Alberta Đakometija (1901–1966), koji će se nešto kasnije pridružiti pariskim nadrealistima.

lakrdijaša ili stranca? U to vreme Đakometi je slikao rascvetale zvezde, kosmičke bljeskove, plamene snopove, zapaljene ponore. Ono što nas je privlačilo u njegovom slikarstvu bilo je to što je izviralo iz boje i čiste imaginacije. Đakometi je bio i prvi umetnik koji je pokušao da napravi pokretna umetnička dela; napravio je sat s klatnom, preobražen oblicima i bojama.

Uprkos ratu, bila su to dobra vremena, kojih ćemo se uvek sećati kao idiličnih, kada dođe sledeći rat, a mi se pretvorimo u šnicle i rasturimo na sve četiri strane sveta.

Hans Arp, *Dadaland: Zürcher Erinnerungen aus der Zeit des ersten Weltkrieges*, Atlantis, Zürich, Sonderheft, 1948 (1938).

PS: HIPERBOLA O KROKODILU FRIZERU I ŠTAPU ZA HODANJE

Anonimno društvo za primenu dadaističkog vokabulara
(Žan Arp, Tristan Cara, Valter Zerner)

Ono što sledi ne treba shvatiti kao verodostojan prevod, što je u ovom slučaju nemoguće očekivati, iako dobrim delom prati original, već samo kao pokušaj da se dočara tok tih „poema“, na kojima su Arp, Cara i Zerner tako predano radili. (AG)

vatra svetog elma obigrava oko brada anabaptista
iz svojih bradavica oni izvlače rudarske lampe
dok zabijaju guzice u bare
pevao je o domaćim knedlama na santama leda
i zviždukao o njima na uglu razvrata
tako lepo
da se i jedan šaht pomerio s mesta
4 eugena na turneji po skandinaviji milovićeva plava kašeta
veliki je hit
dole u masnoj kosi gradskog pacova

najveselija la-la ptica polaže neprohodne staze
od vrećica za puter s limenim perima
strah se uspinje uz strmu liticu
dok otac vadi tomahavk
i pažljivo krcka lobanju majke
njeni krici
njen poslednji kvak
deca izlaze da jurcaju
po večernjem suncu
otac se saginje i podiže
dok tovari svoj čamac
malu topovnjaču
gimnastičarke s pojasevima od marmelade
nestaju u krofni noći
majmun sa šljokicama
u smešnim čizmama
nemi činovnički samoglasnici
s bečkim akcentom
jezivo ubrzani
na cirkus alergične lađe
ostavljaju svoje profile
u međunarodnim vodama
salama od maršala
četiri mefista
skandiranje skandala

Die Hyperbel vom Krokodilcoiffeur und dem Spazierstock, 1919.
Dada. Zürich–Paris, 1916–1922, Ed. Michel Giroud, Paris, Édition Jean-Michel Place, 1981, str. 62–64. Prvi put objavljeno u publikaciji *Der Zeltweg*, 1919 (redakcija: Otto Flake, Walter Serner, Tristan Tzara). Ostale poeme iz tog ciklusa: „Rattaplasma“; „Der automatische Gascogner“; „Montgolfier Institut für Schönheitspflege“. *Dada Zürich: Texte, Manifeste, Dokumente*, ed. Karl Riha, Reclams Universal-Bibliothek, Stuttgart, 1992 (2010), str. 134–136.

DADALAND II (1955)

Odlomak iz kasnije verzije, koji opširnije opisuje atmosferu koja je vladala u Cirihiu za vreme Prvog svetskog rata. Taj odlomak počinje tamo gde se ranija verzija istog teksta završava; sve ostalo je uglavnom isto. Prethodna verzija ima nekoliko pasusa više, ali ne i ovu epizodu, veoma živopisnu i važnu za istoriju dade. Ova verzija Dadalanda, u dva nastavka, može se smatrati kompletnom. (AG)

Cirih je tada okupirala internacionalna vojska revolucionarna, reformatora, pesnika, slikara, avangardnih muzičara, filozofa, političara i apostola mira. Okupljali su se u velelepnom kafeu *Odeon*. Svaka grupa je imala svoj ekstrateritorijalni sto. Dadaisti su držali dva stola pored prozora.

Sedeli smo preko puta pisaca Vedekinda (Frank Wedekind), Leonharda Franka, Verfela (Franz Werfel) i njihovih prijatelja. Za susednim stolom, u gracioznoj dvorskoj pozi, sedeo je baletski par Saharov (Aleksandar Saharov i Clotilde Planitz), u društvu slikarke baronese Marijane Verefkin i slikara Aleksandra fon Javlenskog. Zbrkano se prisećam i ostale gospode: pesnikinje Elze Lasker-Šiler (Else Lasker-Schüler), Haderkopfa (Ferdinand Haderkopf, pesnik), Flakea (Otto Flake, pesnik), Jolosa (Waldemar Jollos, pesnik), Suzan Perrote²¹, slikara Lea Leupija (Leo Leuppi), osnivača „Alijanse“, zatim baletana Mora (? Moore), balerine Mari Vigman, Labana, patrijarha svih baletana i balerina, i trgovca umetninama Kasirera (Paul Cassirer). Usred te uzavrele gomile, potpuno



Kafe *Odeon*, kasnija fotografija, možda iz sedamdesetih, ali kada je unutrašnjost kafea još odgovarala onoj koju Arp opisuje kao „velelepnu“. Danas, iza skoro identične fasade (Limmatquai 2), dočekuje vas drugačija, čudno pregrađena sala, koja deluje prilično skućeno.

nezainteresovano, za posebnim stolom, sedeo je general Vile²² i ispijao svoju čašicu veltlinca. Oko ponoći, neki bi počeli da lelujaju svojim fizičkim telima, a neki onim mentalnim. Neki su se toliko klatili da su rešili da okončaju svoje živote, kao neobični knjižar Hak (Johannes Hack), vlasnik jedne male knjižare nadomak Bahnhofstrase²³, u ulici Etenbahgase, inače težak morifijumski zavisnik, koji je zbog rata izbegao u Švajcarsku. Nikada neću zaboraviti njegov jezivi kraj: u tome je uspeo tek

²¹ Suzanne Perrottet (1889–1983), zajedno sa Mary Wigman (1886–1973) i Rudolfom von Labanom (1879–1958), koje Arp spominje u nastavku, pionirka modernog ekspresivnog plesa. Između 1917–1919. bila je u kontaktu sa dadaistima i nastupala u *Galeriji Dada*.

²² Ulrich Wille (1848–1925), u to vreme, član generalštaba švajcarske vojske, koji se otvoreno zalagao za ulazak Švajcarske u rat na strani Nemačke i Austrougarske, što je izazvalo veliki politički skandal.

²³ Antikvarijat *Zum Bücherwurm*, „Knjiški moljac“, jedno od omiljenih sastajališta dadaista.

kada se bacio u Limat²⁴, pošto najjača doza morfijuma nije bila dovoljna, da bi onda i uže o koje je pokušao da se obesi puklo od njegove težine. — Irski pisac Džojls, Buzoni (Ferruccio Busoni, kompozitor) i moj zemljak, Alzašanin, Rene Šikele (René Schickele, pesnik), krojili su sudbinu sveta u Kraljevskoj sali, po mogućstvu uz šampanjac.

Nedaleko od *Kabarea Volter*, u kojem je dada ugledala svetlost dana, u ulici Špigelgase²⁵, u kući s desne strane, živio je drug Lenjin. Neki prijatelji tvrde da su ga videli u *Kabareu Volter*. Međutim, pisac ovih redova nije primetio ništa sumnjivo. Kratkovidni građani Ciriha nisu imali ništa protiv Lenjina, zato što u njegovoj pojavi nije bilo ničeg provokativnog. Dada je bila je ta na koju su režali. Od naših prijateljskih upozorenja, da je lagodnim vremenima došao kraj, počinjali bi da kipte od besa. Svet, taj lepi mali vrt, trebalo je da i dalje nežno cveta. Buržo-

²⁴ Limmat, reka koja izvire iz Ciriškog jezera i protiče kroz Cirihi.

²⁵ *Cabaret Voltaire* se nalazio u Spiegelgasse br. 1. Na istoj adresi se nalazi i danas, kao jedna od ciriških turističkih atrakcija (muzej, galerija, kafe). Lenjin je živio u Spiegelgasse 14, od 26. II 1916. do 2. IV 1917, kako piše na spomen ploči. I ta kuća je uvrštena u mnoge turističke vodiče. Sasvim je moguće da je Lenjin navraćao u *Kabare Volter*, makar iz radoznalosti (u *Kabareu* je nastupao i ruski orkestar sastavljen od dvadeset balalajki!), ali bez ikakvog kontakta s dadaistima; niko od njih tada nije ni znao za njega. U svom dnevniku, Hugo Bal tek 7. VI 1917, skoro godinu dana po gašenju *Kabarea* i nekoliko meseci posle februarske revolucije u Rusiji, primećuje „čudnu podudarnost“, da je u istoj ulici živio i Lenjin. Ipak, Robert Madervel u svojoj antologiji prenosi razgovor između Lenjina i Markua, mladog prijatelja dadaista (još jedan došljak iz Rumunije), posle večeri provedene u nekom „restoranu“ (nije izvesno da je reč o *Kabareu*). Madervel ne daje druge podatke osim prezimena autora (*The Dada Painters and Poets*, str. xxiv), ali verovatno je reč o Valeriju Markuu (Valeriu Marcu, 1899–1942), autoru Lenjinove biografije, *Lenin: 30 Jahre Russland* (1927), koji je u to vreme zaista živio u Cirihi. I drugi istorijski i bibliografski izvori potvrđuju blisku vezu između Markua i Lenjina, kao i njihovu površnu ili sasvim uzgrednu vezu sa *Kabareom Volter*.

zija je u dadi videla razularenu neman, revolucionarnog nitkova, varvarskog Azijata, koji kuje opake planove protiv njenih crkvenih zvonika, sefova i ugleda. Dadaisti su smišljali razne trikove da bi buržujima pokvarili miran san. Slali su novinama lažne izveštaje o jezivim dada-dvoboju, u kojima je navodno učestvovao i njihov omiljeni autor, „Kralj iz Bernine“.²⁶ Dadaisti

²⁶ *Der König der Bernina* (1900), roman Jakoba Christopha Heera (1859–1929), švajcarskog popularnog pisca, rodom iz Ciriha, koji je pod stare dane pokazao naklonost prema dadaistima i, prema dnevniku Huga Bala, bio jedan od čestih posetilaca *Kabarea Volter* (Hugo Ball, *Die Flucht aus der Zeit*, 1927; *Flight Out of Time: A Dada Diary*, The Viking Press Inc., 1974; 1996; str. 58). Arp, Zerner i Cara su početkom jula 1919. zaista poslali vest o revolveršakom dvoboju između Arpa i Care, na adrese trideset švajcarskih i inostranih dnevnih listova:

„SENZACIONALI DVOBOJ. Primili smo sledeći izveštaj iz Ciriha, od 2. jula (1919): Juče je na Rehalpu, nadomak Ciriha, došlo do revolverškog dvoboja između Tristana CARE, čuvenog osnivača dadaizma, i dadaističkog slikara Hansa ARPA. Ispaljena su četiri hica. Pri četvrtoj razmeni vatre, ARP je zadobio laku ogrebotinu na levoj butini, posle čega su suparnici napustili scenu nepomireni. Sekundanti g. Care bili su gospoda dr Valter Zerner i J. K. Her, a g. Arpa gospoda Oto KOKOŠKA i Fransis PIKABIJA, koji je doputovao iz Pariza u Cirihi specijalno za tu priliku. Saznali smo da je kancelarija ciriškog tužioca već pokrenula istragu o svim umešanim osobama. Njeni nalazi će sigurno naići na veliko interesovanje publike. (H. K.)“ (*Dada Almanach*, str. 34, videti bibliografiju).

Usledile su spekulacije u ciriškoj štampi, koja je priželjkivala smrt obojice učesnika, ali se i pitala šta tako ugledna osoba, kao što je Jakob Her, ima sa dadaistima. Jakob Her je poslao žustar demanti, ali dadaisti su onda objavili nastavak „vesti“, u kojem su opisali ishod dvoboja (nijedan učesnik nije bio povređen, jer su obojica pucala u istom pravcu: daleko jedan od drugog), ali i potvrdili da Jakob Her *jeste* bio sekundant – pri čemu, naravno, dvoboja nikada nije bi bilo. Zbrku koja je tako nastala – u osnovi bezazlenu, u poređenju s nekim drugim dadaističkim provokacijama, ali zanimljivu zbog reakcija javnosti i medija – opisuje Hans

18

DADA

3


1924
ARP


Arpova „Rukavica (Der Handschuh)“, iz čuvene monografije El Lissitzky, Hans Arp, *Die Kunstismen = Les Ismes de L'Art = The Isms of Art: 1924 . 1914*, Verlag Eugen Rentsch, Zürich, Müünchen und Leipzig, 1925. https://monoskop.org/images/5/5f/Lissitzky_El_Arp_Hans_Die_Kunstismen_1914-1924.pdf;

https://digital.kunsthhaus.ch/viewer/image/18794/1/LOG_0000/

su u buržuje usadili osećanje konfuzije i daleke, a opet moćne grmljavine, od koje su njihovi zvonici počeli da bruje, sefovi se narogušili, a ugled osuo flekama. „Daska za jaja“, omiljeni sport više klase, u kojem učesnici napuštaju arenu umazani polupanim jajima od glave do pete; „Pupak-flaša“, čudovišni komad kućnog nameštaja, u kojem se kombinuju bicikl, kit, brushalter i kašičica za apsint; „Rukavica“²⁷, koja se može nositi umesto staromodne glave – sve to je bilo smišljeno da bi buržujima pokazalo svu nestvarnost njihovog sveta, svu ništavnost njihovih poduhvata, čak i onih tako unosnih kao što je patriotizam. Naš pokušaj je, naravno, bio naivan, budući da i crvi imaju više mašte od propisno ustrojenih buržuja i da ovi umesto srca imaju džinovsko kurje oko, koje ih štira samo kada oluja – krah berze – počne da se približava.

Hans Arp, „Dadaland“, *Unsern täglichen Traum. Erinnerungen, Dichtungen und Betrachtungen aus den Jahren 1914–1954*, Arche Verlag, Zürich, 1955; 1995; str. 51–61 (59–61).

Dada nije bila farsa (1949)

Ludilo i ubijanje su besneli kada je 1916, u Cirihi, dada izronila iz primordijalnih dubina. Ljudi koji nisu direktno učestvovali u tom čudovišnom ludilu ponašali su se kao da ne shvataju šta se dešava. Kao zalutala jagnjad gledali su svet staklastim očima. Dada je htela da trgne čovečanstvo iz te žalosne nemoći. Dada se gnušala rezignacije. Govoriti samo o onoj haotičnoj nerealnosti dade i ne prodreti do njene tran-

Richter, u svojoj čuvenoj monografiji *Dada: Art and Anti-Art* (Thames and Hudson Ltd., 1965, str. 66).

²⁷ Arpovi radovi: *Das Eierbrett*, „Daska za jaja“, reljef, 1922; *Die Nabelflasche*, „Pupak-flaša“, grafika, 1923; *Der Handschuh*, „Rukavica“ (1924).

scendentne realnosti, znači ograničiti se na bezvredni komadić dade. Dada nije bila farsa.

Die Flucht aus der Zeit (Bekstvo iz vremena)²⁸ Huga Bala je filozofski i religiozni dnevnik pun uzvišenih razmišljanja. U toj knjizi nalaze se najvažnije reči do sada napisane o dadi. *Die Flucht aus der Zeit* je bekstvo iz materijalnog sveta. U prošlim vekovima, mnogi su žudeli za duhovnim blaženstvom. Stremili su oslobođenju od vlastitih tela. Njihovi životi bili su priprema za njihovu smrt. Ljudi danas ismevaju takva nastojanja kao zastarelo praznoverje i rastaču se u besmisleni i sivu penu. Čoveku danas ništa nije sveto. On kidiše na sve, svojim grubelim čulima. Sve se može kupiti i prodati. Njegova zbrka i vika guše svaku pesmu, svaku molitvu. Kada smo 1926. Sofi Tojber i ja posetili Emi Henings i Huga Bala na Tirenskom moru, danima smo pričali o dadi. Emi Henings nam je čitala svoje pesme, svoje duboke, kreativne snove. Zaboravili smo Empedoklove jadikovke; zaboravili smo na svet, „tu nežuđenu zemlju, gde ubijanje, gnev, opake bolesti, trulež, otrovni sokovi i druge kobi, vrebaju u mraku nad livadama sudbine.“²⁹ Ponizno smo pričali o umetnosti, koja može da izrazi i prizove neizrecivo. Pričali smo o dadi kao o krstaškom ratu koji je mogao da ponovo osvoji obećanu zemlju kreativnosti.

Kada sam upoznao Riharda Hilzenbeka, on je tražio izlaz iz sveta jalovog progresu, sveta apsurdnih umetnosti. Bežao je od bezbojnih dana i noći, u kojima omatorele bludnice prljavo zelene kose mame mušterije svojim mrtvim usnama i lascivnim njištanjem, od sveta na čijim poljima ograđenim kosturima pijavice pod šlemovima paradiraju pred strašilima okićenim odlikovanjima. Kada su naši sjajni izumi počeli da se kotrljaju

i grme, kada su veštačka, otrovna nebesa počela da se kidaju, Hilzenbek je napisao svoje *Phantastische Gebete* (Fantastične molitve).³⁰ U tim pesmama Hilzenbek je razotkrio dijabolični spektar zemaljskog poremećaja, u razmerama koje omogućavaju da se shvati neshvatljivo ludilo neljudskosti. Svaka od tih pesama dovodi čoveka u odnos sa beskonačnim. Sa staloženošću jednog Herodota, Hilzenbek peva svoja zapažanja. *Phantastische Gebete* su dale novi patos nemačkoj poeziji.

Između 1915. i 1920. pisao sam svoje pesme iz *Wolkenpumpe* (Oblak-pumpa).³¹ U tim pesmama rasturao sam rečenice, reči, slogove. Pokušao sam da razbijem jezik na atome, da bih se približio stvaranju. Potpuno sam odbacivao umetnost, zato što nas ona odvraća od dubina i remeti čist san. Čekao sam da iz valovitih grudi dubina i visina izrone figure na čijim čelima sijaju tijare od dijamantskih poljubaca. Slučaj mi je otvorio vrata percepcije, neposrednog duhovnog uvida. Intuicija me je navela da duboko poštujem slučaj kao najviši i najdublji od svih zakona, kao zakon koji izvire iz samih temelja. Neka beznačajna reč može postati smrtonosna munja. Neki mali zvuk može uništiti zemlju. Neki mali zvuk može stvoriti nov univerzum.³²

³⁰ Richard Huelsenbeck, *Phantastische Gebete*. Berlin: Malik-Verlag Abteilung Dada, 1920.

³¹ Jean Arp, *Die Wolkenpumpe*. Hanover: Paul Steegemann, 1920.

³² Još malo o slučaju i nesvesnom. U jednom osvrtu iz 1955, Arp piše: „Zbirka *Die Wolkenpumpe* se dobrim delom sastoji od pesama koje imaju sličnosti sa automatskom poezijom nadrealista; i one su zapisane direktno, bez razmišljanja ili ispravki. Dijalektičke figure, arhaični zvuci, razbijeni latinski, zbunjujuće onomatopeje i verbalni grčevi tu najviše dolaze do izražaja. Ali ti 'oblaci-pumpe' nisu samo automatski tekstovi; oni u stvari nagoveštavaju moje *papiers déchirés*, u kojima sam dao svu slobodu 'stvarnosti' i 'slučaju'. Cepajući komad hartije ili neki crtež, otvaramo put koji vodi ka samoj suštini života i smrti. Prema tome, još od 1917, pesme iz zbirke *Die Woleknpumpe* izražavaju tu preokupaciju“ (Arp on Arp: *Poems, Essays, Memories*, ed. Marcel Jean, The Viking Press

²⁸ Dnevnik Huga Bala, objavljen 1927. u Minhenu. Videti naš izbor odlomaka (anarhija/ blok 45 ili Anarhistička biblioteka).

²⁹ Hermann Diels, *Predsokratovci: Fragmenti*, I–II, Naprijed, Zagreb, 1983, I svezak, Empedoklo, fr. 121, str. 314 (ovde prema engleskom prevodu).

Slikari i vajari koji su bili članovi dadaističke grupe od 1916. do 1920, nikada nisu pokušavali da se izmire sa umetnošću i životom na ovoj planeti. Među njima su bili Janko, Egeling, Sofi Tojber i ja. Svi smo bili rešeni da se više ne bavimo slikanjem aktova, mrtvih priroda, pejzaža. Ali odbacivali smo i kubizam i futurizam. Hteli smo neograničenu slobodu. Hteli smo da nesputano gledamo u ponore i visine. Futurizam je bio umetnost iluzornog kretanja i kao takav za nas je bio više nego neubedljiv. Viking Egeling i Hans Rihter su mu suprotstavili apstraktni film. Čisto kretanje je bilo zamenjeno simuliranim kretanjem. Ono je sada postalo stvarno. Ali nestvarnost stvarnosti uskoro je postala očigledna. Iz filmova Hansa Rihtera i Vikinga Egelinga počela je da zrači sve veća i blistavija duhovna lepota.

Sofi Tojber sam upoznao 1915. u Cirihu. Kao lišće s drveta iz neke bajke, tako su i njeni blistavi radovi pali u moj život. Samo nekoliko dana posle našeg prvog susreta, zajedno smo napravili neke vezove i kolaže. Zajedno smo planirali i velike montaže. Sreli smo se u lepoti zvezdanog svoda i njegova moćna arhitektura zauvek je predodredila naš rad. Stvari i bića koja će poteći iz nas biće slobodna od tuge, mučenja, grča. Naša dela zračice blaženstvom kao rozete starih katedrala. Sve što je tmurno uroniće u čistu svetlost. Proizvoljno će se rastvoriti u suštinskom. Vetar iz najvećih dubina snažno nam je duvao u leđa i zemlja nam je izgledala kao predivni pehar, koji se preliva od blistavog života. Zaboravili smo crne misli, prljavi svet rata i ruševina. Sofi je gajila lepotu kao mudra vrtlarka. Za svaki raspevani, nasmejani nebeski buket imala je posebno ime.

Neki od nas su živeli u sivim ćelijama, a naše parče zemaljske radosti bilo je sićušno. Ali zato su nas posećivali anđeli. An-



Amélie „Lily“ Janco, Arp i Marcel Janco, Cirih, 1916.

Inc., New York, 1972, str. 342, beleška iz 1955, prenetu u celini). Videti i tekst „I tako se krug zatvorio“, iz zbirke *Moj put* (1948).

deli nisu ekonomisti. Oni veličanstveno rasipaju svoju svetlost. Janko se nikada nije umorio od objavljivanja nove umetnosti. Ako se dobro sećam, govorio je na sledeći način, upravo onako kao što sam i ja pokušavao da mislim:

„Duhovna stvarnost bogato nagrađuje onog ko se ne zatvara prema njoj. U dubinama, gnojavi čirevi razuma iščezavaju bez traga. Majmuni i papagaji su najveći neprijatelji umetnosti i snova. Ljudi uz pomoć razuma tragaju za ključem koji će im otvoriti kapije tajne, kapije života. Ali tako nikada neće prodreti ka beskonačnim, raskošno obojenim hodnicima, u kojima zlatni plameno-vi plešu i padaju jedni drugima u zagrljaj.“

Jean Arp, „Dada Was not a Farce“, tekst napisan posebno za antologiju *The Dada Painters and Poets*, koju je priredio Robert Motherwell. Wittenborn, Schultz, Inc., 1951 (The Belknap Press of Harvard University Press, Boston, Mass., 1981), str. 291–295.

Oaze čistote... (1946)

u strahovitom haosu naše epohe vidim svega nekoliko retkih oaza čistote. čovek je podlegao ludilu razuma. ludak nakljukan kulturom nauke pokušava da ovlada svetom pomoću svoje pseudoglave. njegova neljudskost gura ga u prljavi lavirint i on više ne može da pronađe izlaz. mašina i novac su njegovi idoli, kojima se predano klanja. njegovo uživanje u progresu nema granica. on premerava – računa – vaga – bljuje vatru – mrvli u prah – ubija – juri kroz vazduh – spaljuje – laže – šepuri se – baca svoje bombe i misli da je to ono što ga postavlja iznad životinja. svojom paklenom inteligencijom i dijaboličnom inventivnošću on nadmašuje sva ostala živa stvorenja. njegovo ludilo raste preko svake mere, kao i konfuzija njegovog uma i njegova ljubav prema prljavštini. on je zatočen u četiri zida

svoje inteligencije i sve što se dešava izvan njih ostavlja ga ravnodušnim. vidim svega nekoliko retkih oaza čistote u strahovitom haosu naše epohe. vidim svega nekoliko retkih ljudskih bića u tom haosu. među njima su i umetnici kao što su van dusburch, egeling, mondrijan, sofi tojber i vordemberge-gildeart³³, kome i posvećujem ovu stranicu.

vordembergeova dela izražavaju njegovu averziju prema širenju konfuzije, opsednutosti demonima i ljubavi prema prljavštini. ona su puna vere i ona će trajati. ona su prozori probijeni unutar četiri zida inteligencije. vordembergeova dela, za razliku od onoga što pikaso radi na svojim slikama, ne nude čoveku ogledalo u kojem će ovaj moći da prepozna svoju ružnoću, svoj prljavi razum i njegovo naglo raspadanje, svoju koljačku njušku, svoje kandže bogomoljačke krtice, ljigavo raspoložene za mučenje, krvavu kobasicu svoje duše opustošene blasfemijom, koja mu visi iz očiju kao creva napunjena otrovom. vordembergeova dela pročišćuju zemlju, ona su direktna suprotnost pikasovim slikama i njihovom didaktičkom tonu. ona ne govore: pogledajte koliko ste ružni, pogledajte koliko ste pokvareni. naprotiv: ona su puna lepote i dobrote i sežu dalje od ljudskog sveta ruševina, ka prirodnom putu koji vodi ka svetlosti, putu nepojmljivom korumpiranim dušama.

„Oasis de pureté“, predgovor za monografiju *Vordemberge-Gildewart: Epoque Néerlandaise*, Amsterdam, 1949.

³³ Friedrich Vordemberge-Gildewart (1899–1962), nemački neoplastičistički umetnik (De Stijl), jedan od osnivača grupe Abstraction-Création (Pariz, 1931), u čijim je aktivnostima učestvovao i Arp.

Pismo gospodinu Bženkovskom (1927)

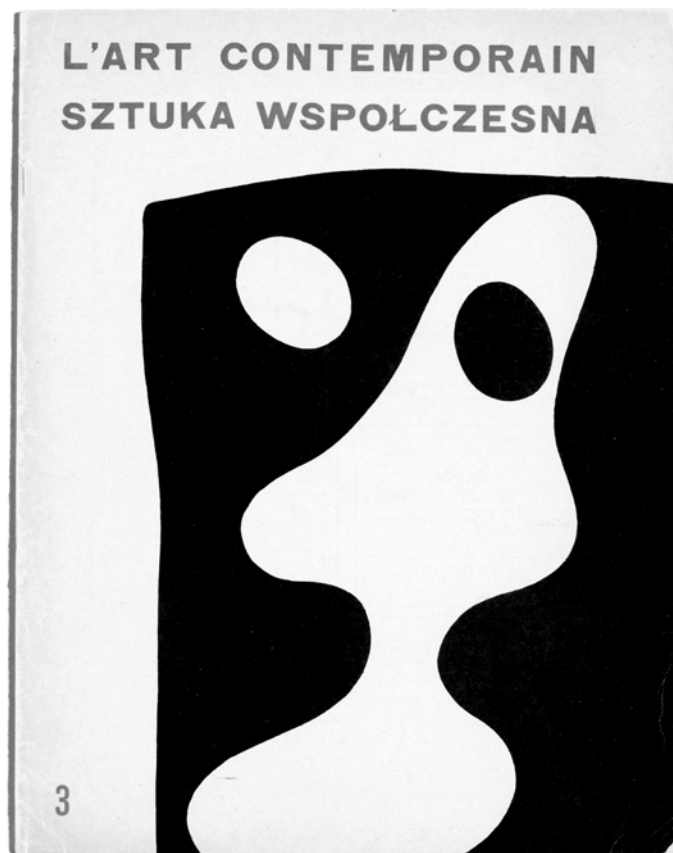
dragi gospodine bženkovski³⁴,

pitali ste me šta mislim o slikarstvu skulpturi i posebno o neoplasticizmu i nadrealizmu.

da bih vam odgovorio na to pitanje moraću da počnem s dadom koju smo cara i ja tako veselo porodili. dada je osnova svih umetnosti. dada je protiv smisla što ne znači besmisao. dada je bez smisla kao i priroda. dada je za prirodu i protiv „umetnosti“. dada je direktna kao priroda i pokušava da svakoj stvari dodeli njeno suštinsko mesto. dada je za beskonačni smisao i ograničena sredstava.

cilj umetnosti je život. umetnost može da pogrešno shvati svoja sredstva i da samo odražava život umesto da ga stvara. takva sredstva su onda iluzionistička deskriptivna akademska. izlagao sam s nadrealistima zato što su njihov pobunjenički stav prema „umetnosti“ i njihov direktan odnos prema životu bili najbliži dadi. od nedavno nadrealistički slikari su počeli da koriste iluzionistička deskriptivna akademska sredstva na veliko veselje ropsa.³⁵

neoplasticizam je direktan ali isključivo vizuelan nedostaje mu odnos prema svim ostalim ljudskim sposobnostima.



Treći broj, na koricama Arp, bez naslova. Na str. 96–98 nalaze se još tri reprodukcije Arpovih radova, a na str. 102 ovo pismo.

https://monoskop.org/images/d/d6/L_Art_contemporain_Sztuka_Wspolczesna_3_1930.pdf

³⁴ Jan Brzękowski (izgovara se Bženkovski, 1903–1983), poljski pesnik i teoretičar umetnosti, urednik dvojezičnog časopisa *L'Art contemporain – Sztuka współczesna* (Pariz, 1929–1930), u kojem je objavljeno ovo Arpovo pismo iz 1927.

³⁵ Pošto je sve pisano malim slovima, nejasno je šta bi moglo da znači to „rops“. Možda je Arp imao na umu Felisjena Ropsa (Félicien Rops, 1833–1989), belgijskog slikara i ilustratora, predstavnika simbolizma i dekadencije, koji se proslavio ilustracijama za Boderovu zbirku pesama *Les Épaves* (1866). Popularnost je stekao i mnogim drugim radovima, u kojima preovlađuju fantastični i skaredni prizori.

ali najzad mislim da čovek nije ni paraf ni paradajz ni paradigma zato što je sastavljen od dva mesožderska cilindra od kojih jedan kaže belo a drugi crno.³⁶

primite pregršt najsrdačnijih limunova

Hans Arp

„cher monsieur brzekowski...“, *L'Art contemporain – Sztuka współczesna*, br. 3, 1930, str. 102.

Medalja... (1925)

medalja se uzdiže dok se sunce posle pedeset godina službe povlači u ispečene točkove svetlosti.

čovek je taj koji je budilnike zamenio zemljotresima, kiše pirinča pljuskovima grada. susret čovekove senke i senke muve izaziva poplavu. čovek je bio i taj koji je konje naučio da se grle kao predsednici. sa svojih jedanaest i po prstiju čovek broji deset i po predmeta u nameštenoj sobi univerzuma: strašila sa vulkanima i gejzirima u guzicama, vitrine sa erupcijama, izloge s potocima lave, solarne monetarne sisteme, etiketirane stomačine, zidine srušene pred hordama pesnika, cezarske palete, zapanjene mrtve prirode, štale sa sfingama i ljudske oči pretvorene u kamenje dok su škiljile u sodomi.

ulaze kontinenti bez kucanja ali sa filigranskim brnjicama.

lišće nikada ne raste na drveću, kao i planina iz ptičje perspektive ni ono nema dubinu. posmatrač uvek greši u odnosu

na list. što se tiče stabala i korenja, tvrdim da su to laži ćelavih muškaraca. kao lav koji pomamno njuši sočni mladi bračni par limunovo drvo raste poslušno na krcatoj ravnici. spuštanje zastavice označilo je početak trke između kestena i hrasta. čempresi nisu stalci evharistijskog baleta.

upregnuti po četvoro, jedni iza drugih, kao grobovi trbuhozboraca ili polja časti, insekti izlaze na svetlost dana. tu je i eva, jedina koja nam je ostala.³⁷ ona je bela saučesnica kradljivca novina, tu je i kukavica, preteča časovnika, buka njenih vilica diže se kao padanje teških kosa. zato u insekte ubrajamo i vakcinisani hleb, hor ćelija, munje ispod četrnaest godina i vašeg skromnog slugu.

nebo iznad morskog predela ukrasili su ekspresionistički tapetari tako što su podigli ešarpu od smrznutog cveća. u vreme žetve bračnih dijamanta na moru se mogu sresti ogromni ormani sa ogledalima koji plutaju na leđima. ogledalo je zamenjeno uvoštenim podovima a sam orman kulama u vazduhu. ti ormani sa ogledalima iznajmljuju sami sebe kao bokserske ringove za babice i rode i njihove bezbrojne mečeve ili kao postolja za džinovska zarđala stopala koja se tu odmaraju i ponekad naprave koji korak po njima, pampam. to je razlog zašto se mora zovu pampasi, zato što pam znači korak, a dva koraka su pam-pam.

Prema tome vidite da nije neophodno konzumirati vlastitog oca osim komad po komad, to se ne može za jedan piknik i gle čak i limun pada na kolena pred lepotom prirode.

„la médaille se lève...“, *La Révolution surréaliste*, no. 7, Paris, 1925.

³⁶ U originalu, na francuskom, Arp se igra rečima koje počinju sa „para“ : „... mais finalement je trouve que l'homme n'est ni un parasol (sunco-bran) ni un para-la-si-do (mala besmislica, naravno) ni un paramount (merilo)...“ Ovde je to zamenjeno jednako proizvoljnim izrazima, bez doslovnog prevođenja, ali tako da se na kraju opet naglašava da čovek nije opšte merilo ili uzor.

³⁷ *Eva, jedina koja nam je ostala*: naslov slike Maksa Ernsta (Max Ernst), *Ève la seule qui nous reste*, iz monografije *Histoire Naturelle*, 1925.

TRANSITION 1932

Edited by
Eugene Jolas



Br. 21, mart 1932. Jedan od ključnih modernističkih časopisa, koji u ovom manifestu donosi i neočekivani susret Arpa i Beketa; nekih dalekosežnih posledica nije bilo, ali to opet dobro ilustruje kreativni i polemički naboj tog vremena. Pretpostavljam da je glavni autor manifesta urednik Jolas (ovde Theo Rutra), a da su ostali doprineli s ponekom frazom i svojim potpisima. Prednje i zadnje korice: Arp, bez naslova.

<https://archive.org/details/transition-21/page/n7/mode/2up>

Poezija je vertikalna (1932)

Zajednički manifest

Hans Arp, Samuel Beckett, Carl Einstein, Thomas McGreevy, Georges Pelorson, Theo Rutra (Eugène Jolas), James J. Sweeney, Ronald Symond

On a été trop horizontal, j'ai envie d'être vertical (Bilo je previše horizontalno; hoću vertikalno).

— Léon Paul Fargue.

U svetu pod vlašću hipnotičkog pozitivizma, objavljujemo autonomiju poetske vizije, hegemoniju unutrašnjeg života nad spoljašnjim.

Odbacujemo postulat da je kreativna ličnost samo faktor u službi pragmatičnog poimanja progressa i da je njena funkcija opisivanje vitalističkog sveta.

Protivimo se obnavljanju klasičnog ideala zato što on neminovno vodi u dekorativni, reakcionarni konformizam, u lažno osećanje harmonije, u sterilizaciju žive mašte.

Verujemo da se orfičke sile moraju odbraniti od propadanja, bez obzira na to koji će društveni sistem na kraju pobediti.

Estetska volja nije prvi zakon. To je neposrednost ekstatičnog otkrivenja, u alogičnom kretanju psihe, u organskom ritmu vizije koja se javlja u kreativnoj umetnosti.

Realnost dubine može se dosegnuti voljnim medijumskim prizivanjem, obamrlošću koja izvire iz iracionalnog i vodi ka svetu iza ovog.

Transcendentalni ego, sa svojim mnogostrukim stratifikacijama, koje sežu milionima godina unazad, povezan je s celom istorijom čovečanstva, s njegovom prošlošću i sadašnjošću, i izbija na površinu u halucinatornim erupcijama slika, u snu, sanjarenju, mistično-gnostičko transu, čak i u psihijatrijskim stanjima.

Konačna dezintegracija ega u kreativnom činu može se postići korišćenjem jezika kao mantičkog (proročkog) instrumenta, koji ne okleva da zauzme revolucionarni stav prema reči i sintaksi i da u tome, ako je to neophodno, ode toliko daleko da izmisli čak i neki hermetički jezik.

Poezija stvara sponu između „ja“ i „ti“, tako što osećanja iz podzemnih, telurskih dubina vodi ka svetlosti kolektivne stvarnosti i celovitog univerzuma.

Sinteza istinskog kolektivizma moguća je u zajednici duhova koji teže stvaranju nove mitološke stvarnosti.

„Poetry is Vertical“, prvi put objavljeno u časopisu *transition* (malim slovima) br. 21 (urednik John George Eugène Jolas, 1894–1952), na engleskom, u Parizu, marta 1932, str. 148–149.

Transition Announces
For Early Publication
VERTICAL
A Pamphlet



Detalji s pretposlednje stranice i zadnjih korica (opet Arp)
transition br. 21.

Zagonetni plivači (1958)

Naši postupci su postupci snevača, zagonetnih plivača. Ne plivamo loše, ali naše avgustovske glave, s grozdovima nasleđenog razuma, neprekidno udaraju u staklene zidove akvarijuma iz kojeg nikada nismo uspeli da izađemo. Naše vilice, iscrpljene od brbljanja, pohlepno grabe komadić slame natopljen prljavim uljem. Naša dela su fantomi, fantazmagorije – na primer, fantazam o vetrenjači koja okreće svoje krake, njače kao magarac i za sebe tvrdi da je anđeo.

„Nageurs énigmatiques“, objavljeno u katalogu Međunarodne izložbe nadrealizma, *Boite alerte, missives lascives*, održane u galeriji Danijela Kordjea (Daniel Cordier), u Parizu, 1959.

Naš mali kontinent (1958)

Naš kontinent je mali.
Ima samo jedan zdenac
a taj zdenac služi i kao kamin.
Naš kontinent je mali
i ima samo jedan most.
Most je uzan umoran
i udara se sa svoja četiri usplahirena repa
po svojim mršavim slabinama.
Naš kontinent je okružen
velikom vodom.
Riblji kosturi čudesno uspevaju u toj vodi.
Svi putevi na našem malom kontinentu
završavaju se jamama bez dna.
U te jame bacamo
smrdljive kamačke

koji rastu u našim krevetima.
 Pošto svako od nas
 ima po sto kreveta
 količina smrdljivih kamičaka
 kojih svako od nas svakog dana mora da se otarasi
 ogromna je.
 Naša ishrana je prosta
 ali zdrava.
 Kaša od leptira
 mali kaluđerski papci
 mumije pauka
 neki su od naših specijaliteta.
 Obučeni smo jednostavno
 u pozlaćenu kožu i srću od grnčarije.
 Mnogi od nas
 ne mogu da podnesu skakavce.
 Ako se nekim slučajem
 neko zarazi skakavcem
 on skače i skače
 sve više i više
 sve dok se više nikada ne vrati.

„Notre petite continent“, Éditions PAB, Alès, 1958, str. 385–386.

Voće za sve (1939)

jezik je beskoristan za govor
 bolje pričajte nogama
 nego svojim ćelavim jezikom
 bolje pričajte na pupak
 jezik je dobar
 za štrikanje spomenika

za sviranje treće ili četvrte violine
 za češljanje kitovih pletenica
 za pecanje polarnog korenja
 ali jezik je pre svega dobar
 da vam visi iz usta
 i landara na vetru

Iz poeme „Bagarre de fruits“, *L'Usage de la Parole*, no 1, Paris, 6. decembar 1939. Poslednji deo, koji je ovde preveden, bio je posebno objavljen u *Poèmes sans prénoms*, Paris, 1941.

Humor je... (1950)

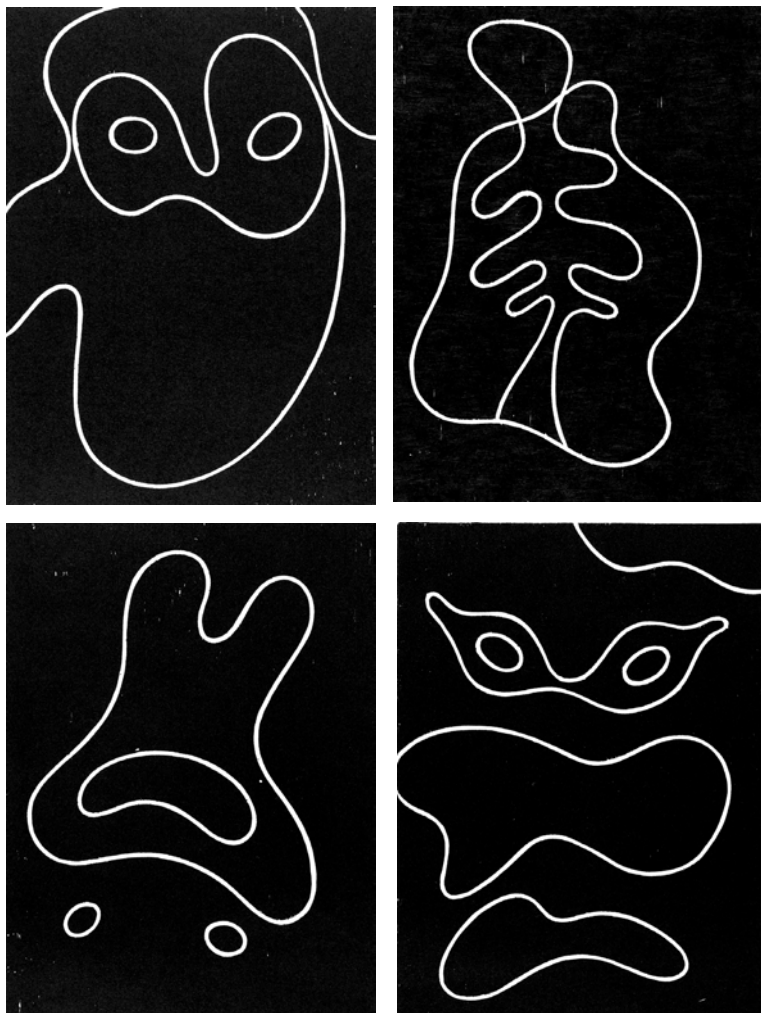
humor
 je voda onog sveta
 pomešana s vinom ovog

Humour poétique, ed. Georges Charbonnier, La Nef, Paris
 1950–1951, str. 276.

Između redova vremena (1952)

Naše reči su otpaci. One iščezavaju u zlokobnom sivilu, bez traga. Sivo na sivom naš život isparava. On otiče kao sivi potok odumrlih jezika.

Svetlost preseca univerzum, uzduž i popreko, između redova vremena. Svako ko može da čita između redova brzo će shvatiti zašto je duša stešnjena u odvratnom oklopu tela. Duša vrišti tako glasno u tom svom zatvoru da daleko, daleko odatle harfe, lire i laute počinju da odzvanjaju i pevuje o njenom jadu.



Snovi i projekti (1951–1952), nekoliko panoa: *Maska filozofije* (str. 91) — *Mitski projekat: Biljka-osoba* (83) — *Mitski projekat: Šešir, usta, pupak-oči* (87) — *Mitski projekat: Solarni hleb, teleskop* (79)

Zvezde pišu u beskrajno sporom ritmu i nikada ne čitaju ono što su napisale. U snovima sam naučio kako da pišem i tek mnogo kasnije sam mukotrpno naučio kako da čitam. Kao da im je to znanje urođeno, noćne ptice čitaju ono što su napisali smrtni ljudi, zbrkane škrabotine u neprozirnoj noći. Cvetovi skitnice priredili su mi divno iznenađenje kada su svojim telima krivotvorili moj potpis na stenama.

Jean Arp, „Entre les lignes du temps/ Zwischen den Zeilen der Zeit“, *Dreams and projects*, album sa 28 Arpovih gravura, s poezijom na francuskom i nemačkom i engleskim prevodima, Curt Valentin, New York, 1951–1952. Ponovo objavljeno u Jean Arp, *Jours effeuilles*, Gallimard, 1966, str. 373–382, i Hans Arp, *Gesammelte Gedichte*, II, Arche Verlag, Zürich, 1974, str. 132–137.

Konj je konj i nije umetnost... (1955)

Konj je konj i nije umetnost.

Kašika je kašika i nije umetnost.

Ali ako se stotinu malih konja umetnički izrezbari u kašiku, onda je to beskorisna kašika, a ne umetnost.

Mozaik, kao i neko ulje na platnu, postoji da bi se gledao, a ne da bi se jeo.

Ipak, ako je mozaik lep, onda je to umetnost.

Dekoratívna umetnost počinje kada roda donese venac umesto pravougaonika.

Možete sesti, leći, spavati ili stajati na nekom ćilimu.

Ali ćilim opet može biti uzvišena umetnost.

U tom slučaju, savetovao bih vam da sednete na nešto drugo.

„Un cheval est un cheval...“, jedna od četiri poeme objavljene u katalogu Arpove izložbe u Musée d'Art Moderne, u Parizu 1962.

Nemačka verzija je objavljena u zbirci *Unsern täglichen Traum*, Arche Verlag, Zürich, 1955.

***Snevač može da...* (1955)**

Snevač može da učini da jaja velika kao kuće plešu, može da složi munje u snopove, on može da napravi džinovsku planinu koja sanja o pupku i dva sidra koja lebde iznad stočića, tako slabašnog, sićušnog i jadnog, da izgleda kao kozja mamica.

„L'homme qui rêve...“, katalogu Arpove izložbe u Musée d'Art Moderne, u Parizu 1962. Nemačka verzija: *Unsern täglichen Traum*, Arche Verlag, Zürich, 1955.

Dada izreke (1955)

I pre dade beše dada.

Dada je drevni četvoronožni samostrel, koji vodi psa na uzici.

Dada ima krila moćnija od stotinu šuma.

Dada ponekad izgleda kao čovek od treseta, sa očima od crvljivih jabuka. Ipak, dada je svakim danom sve lepša.

Dada je ruža s ružom na reveru.

Dada priča ljudskim jezikom o svojih bezbroj punih flaša.

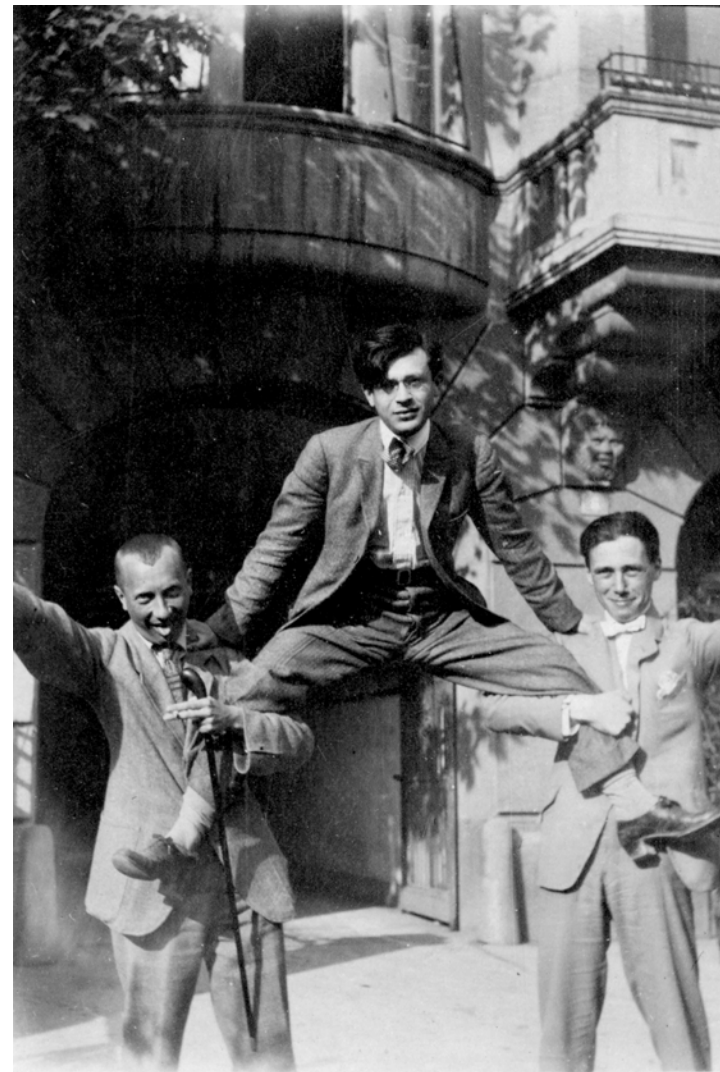
Dada je početak i kraj, počinje s kraja, ide na početak i pre-skače debelu sredinu. Zato dada deluje tako zdravo, pošteno i ne mari mnogo za velike reči.

Zašto ljudi skaču dadi na leđa, pokazuju na nju prstom i govore da je ružna, zašto je grebu, ližu i dave, tako da se ujutru budi mrtva?

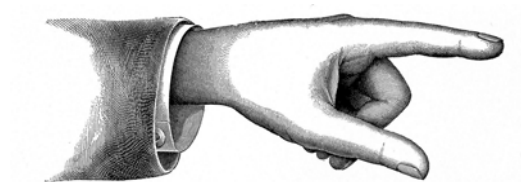
Dada je lepa kao noć koja u naručju nosi mladi dan.

Dada kaže da jaja treba polagati u tuđim ogledalima.

Hans Arp, „Dada-Sprüche“, *Unsern täglichen Traum*, Arche Verlag, Zürich, 1955; 1995; str. 48–49; *Gesammelte Gedichte*, II, Arche Verlag, Zürich, 1974, 282.



Arp, Cara i Hans Rihter, ispred hotela „Elite“, Cirihi, 1918.



br. 2

NA KORICAMA KOMPLETA:

Arp, anon., oko 1924; pozadi, arpovska spomen ploča i reljef („pupak“) na zidu današnjeg *Cabaret Voltaire* (foto AG, 2013).

BUKLET BR. 1:

Na koricama, *Die Nabelflasche*, „Pupak-flaša“, 1923; *Merz 5*, 7 Arpaden von Hans Arp, Arp Mappe, Zweite Mappe des Merzverlages, ilustracija br. 4.

Unutra, isto, ilustracija br. 1, *Schnurrhut*, „Brk-šešir“; br. 5, *Schnurruhr*, „Brk-sat“.

Zadnje korice, Sophie Taeuber-Arp (u nekim izvorima samo Arp, ali to je ipak Sofi), jedna od ilustracija za Tristan Tzara, *De nos oiseaux: poèmes*, Éditions Kra, Paris, 1929, str. 39.



anarhija/ blok 45
PORODIČNA BIBLIOTEKA



Jean Hans Arp
DADALAND

Poezija, osvrti, razgovori
1912–1966.

Bukleti 1–3

BUKLET br. 1

Svi izvori su navedeni uz tekstove.

Preveo i priredio: Aleksa Golijanin, 2013, 2017, 2023.

<http://anarhija-blok45.net>
aleksa.golijanin@gmail.com

ZAJEDNIČKA ARHIVA
<http://anarhisticka-biblioteka.net>