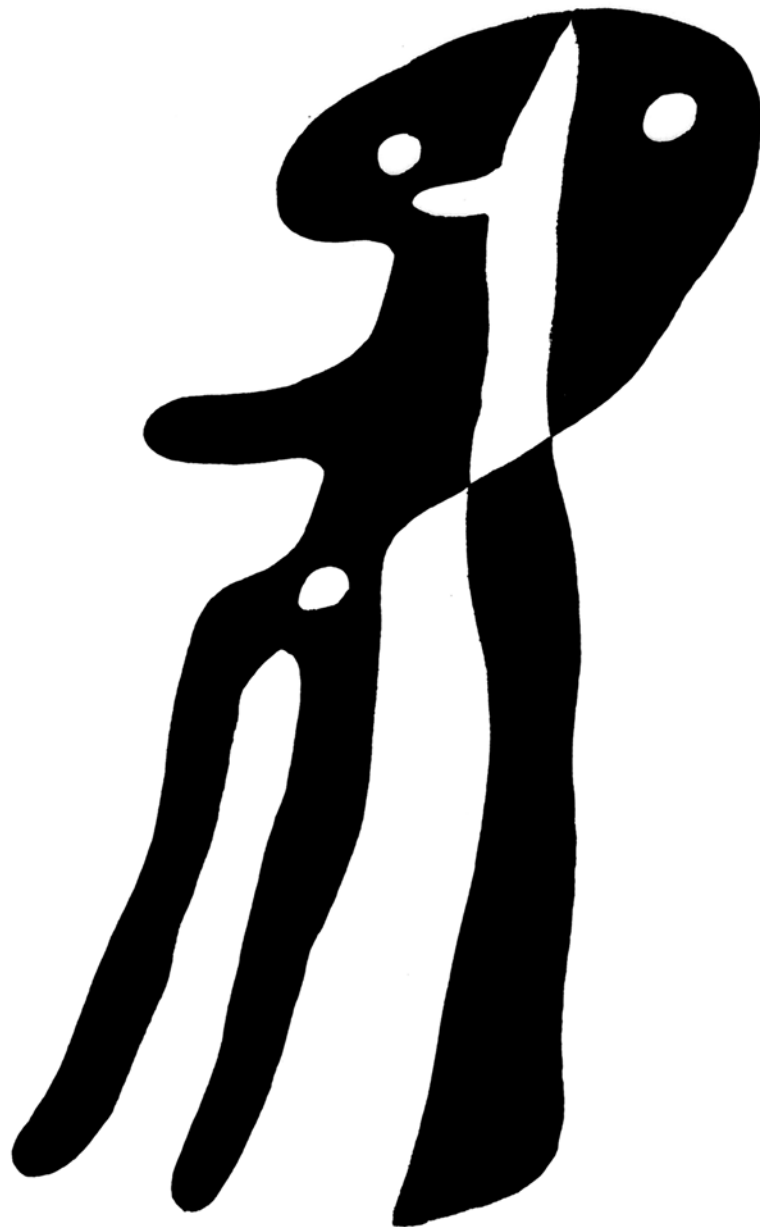


JEAN HANS ARP



DADALAND 3





Arp, „L'Etoile“, 1939.



anarhija/ blok 45
PORODIČNA BIBLIOTEKA



Jean Hans Arp
DADALAND
Poezija, osvrta, razgovori
1912–1966.
Bukleti 1–3
BUKLET br. 3

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>

BUKLET BR. 3:

Na koricama, Arp, bez naslova, ilustracija iz časopisa *Les
feuilles libres*, br. 47, dec. 1927 – jan. 1928, str. 59.

Zadnje korice, Arp, *Homme, moustache, nombril*, „Čovek, brk,
pupak“, oko 1960.

Žan Hans Arp
DADALAND
Poezija, osvrti, razgovori
1912–1966.

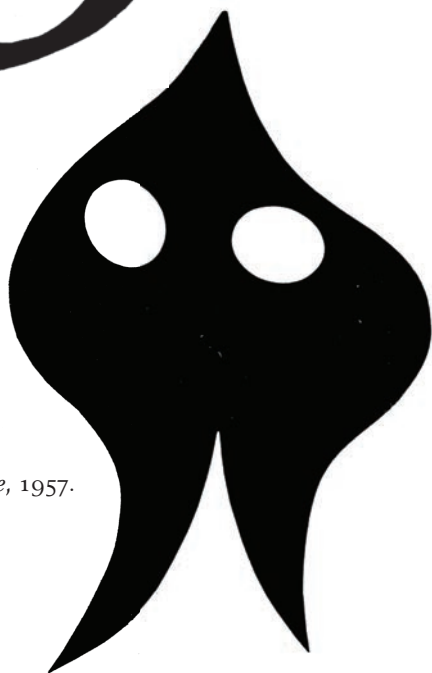
br. 3

Encyclopédie Arpadienne

par Jean Arp



La montre, 1955.



Homme, bonbon-obélisque, 1957.



<http://www.fondationarp.org/accueil.html>

ARP STIFTUNG

<https://stiftungarp.de>

SOPHIE
TAEUBER
ARP
RESEARCH
PROJECT

<https://sophietaeuberarp.org/>



FONDAZIONE MARGUERITE ARP

<https://www.fondazionearp.ch/de/die-stiftung>

arp museum Bahnhof Rolandseck

<https://arpmuseum.org/>

Antologija dadaističke poezije, urednik Branimir Donat, Bratstvo-jedinstvo, Novi Sad, 1985. Čudan pristup Branimira Donata, blago rečeno, ali opet dragocen izbor, s čudesnim i urnebesnim prevodima Zlatka Krasnog (pored drugih prevodilaca).

Anri Bear i Mišel Karasu, *Dada: istorija jedne subverzije*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci, Novi Sad, 1997; s francuskog prevela: Jelena Stakić. Henri Behar, Michel Carassou, *DADA. Histoire d'une subversion*, Fayard, Paris, 1990. Reč je o velikom eseju, a ne o „istoriji“, budući da je izlaganje organizovano po temama i motivima, a ne hronološki. Uz malo predznanja, vrlo korisno štivo, iako samo izlaganje nije uvek lako pratiti.

The Poetry of Jean Arp: <http://www-personal.umich.edu/~ashaver/arp/arp.html>. Skoro cela zbirka *Arp on Arp*; nedostaju uvod, napomene i bibliografija, ali opet daleko najveći izbor Arpovih tekstova na engleskom koji se može naći na internetu. Arhiva je izgleda napuštena, neki tekstovi navedeni u sadržaju nisu dostupni, ali još nije ugašena.

Potpunija bibliografija:
<http://www.fondationarp.org/bibliographie.html>

Arpadijanska enciklopedija (1957)

Između 1920. i 1929, posebno su me zanimali predmeti, u koje za mene spada i čovek, ta bombona-obelisk. Tumačenja i ostvareni oblici tih predmeta bili su promenljivi, kao i vreme. Ponekad bi sunce ili pupak pokazivali ponoć, koja je trajala nedeljama. To je razlog zašto sam na nekim reljefima i kolažima pravio satove.

SAT

Sat ponekad ima jednu, ponekad nekoliko kazaljki, koje retko kada izgledaju kao prave kazaljke, a češće kao neki *bre-di-breda* (zbrkani) govor, kao munja materijalizovana u streli, kao dugački klesarski jezik, kao špargla žalobnog mesinganog zvuka, i njen brat, bodež, uvek u potrazi za nekom hranom, makar ova bila i u čeljustima krokodila. Kazaljke sata obično pokazuju na neki lep, jednostavan predmet: na brk, flašu, kravatu i druge delove čoveka; na usne ili list koji hladi usta kao lepeza. Po mogućstvu, kazaljke sata pokazuju na pupak. Ima satova na čije su bročtanike pričvršćeni pupkovi, ništa osim pupkova, samo bezbrojnih. Sati su sporedni. Ko bi se obazirao kada uz zvuk zvona neki „pupak“ pokaže vreme. Klatno je nepouzđano, zato što se klati kako hoće. Čak i uz pomoć kompasa ili lenjira teško je utvrditi dolazak sazvežđa Jarca, sa svim njegovim kozama i jarićima. Klatno u načelu deli sate na dvanaest. Na primer, ono može nedeljama da pokazuje na izdvojenju i beživotnu grbu, čiji su glava, torzo, ruke i noge amputirani. Odsečene delove grbe delimično štite poklopci kutija za cigare. Zato ta grba, iako nakazna, deluje podmlađeno. Diše duboko, sa olakšanjem, iako nema nos.

PUPKOVI-STUBOVI I PUPAK-SAT

Mladi, bradati pupkovi-stubovi, rascvetani i bučni, preskaču konopac. To su trube sa boetijskim (grčkim) pupkovima. Kada im se jezgra osuše, kose posede, a korsaži ih stegnu, smeju se tako silovito da iz njih izbijaju slatke grančice. Oni jedva da moraju da navijaju svoje pupkove-satove prema podizanju pupka, da bi opet bili nagi i mladi, kao prvog dana.

BUKET PUPAKA

Buket pupaka na ispupčenoj letnjoj noći.

PROZORI I VRATA PUPKOVI

Ako prozori i vrata pupkovi odlete, čovek ostaje da vegetira u rupi. On više ne sanja i ne igra se, a njegove piramide se smanjuju i postaju sive tačkice, šibane koprivama orgulja.

PUPAK

Pupak je kugla zemlje okružena vatrenom krunom, zarezi-ma, sedilama (Č, i sl.) i depilatorskim rimama.

SEIZMIČKA BILJKA I PUPKOVI

U svojoj hiljadugodišnjoj rupi, oblikovanoj kao fetus, seizmička biljka uvija se od pohlepe, kao beli sok kraja s crnim sokom početka, a njen zastrašujući pogled rasteruje pupkove po zemlji.

RUKAVICA I PUPAK

Tri cveta prinose nubijski dijamant nebeskoj rukavici. Smejte se smejte se smejte se kao dijamanti. Muškarci nose svetlosne rukavice. Pupak šeta u sumpornim pantoflama. Moderna mekoća. Paperjaste kovrdže. Okamenjenost drhtavice.

sve to postati „bliže“, ako je to bio razlog za takav prevod? Iako je reč o jednom od pionirskih automatskih tekstova, čije motive, često skrivene i od samih autora, nije uvek potrebno tražiti, Kaspar je tu ipak bio s nekim razlogom: to je ime jednog od trojice novozavetnih mudraca; u Arpovom rodnom Alzasu, to je i ime koje nose vilenjaci. Ako se ima u vidu da je taj tekst nastao za vreme ili neposredno posle njegovog osamljivanja u Vegisu (Švajcarska), 1910–1911, kada su mu glavna literatura bile narodne bajke i neki stari mistici, još nam je teže da se odrekemo Kaspara – pored toga što nam to ime, u svojim raznim varijantama (Gaspar, Gašpar, Kasper, itd.), koliko god bilo arhaično, jednostavno nije strano. Šta je, naspram toga, „stari, dobri Džek?“ Nažalost, spisak problema s tom antologijom je mnogo duži; ali najviše smeta ta tipično anglosaksonska samodovoljnost (najblaže rečeno), koja se sreće u mnogim engleskim prevodima. Taj izvor ovde nije korišćen, ali je opet, zbog samog izbora tekstova, korištan za sticanje potpunije predstave o dadi kao internacionalnom pokretu. Od pre nekog vremena, dostupno kao PDF na archive.org, možda i preko nekih drugih kanala, tako da se to može proveriti.

Dada Zürich: Texte, Manifeste, Dokumente, ed. Karl Riha, Reclams Universal-Bibliothek, Stuttgart, 1992 (2010). Za „Hiperbolu o krokodilu frizeru i štapu za hodanje“ (1919) i prateće podatke.

Hans Richter, *Dada, Kunst und Antikunst*, Verlag M. DuMont Schauberg, Köln, 1964; *Dada: Art and Anti-Art*, Thames and Hudson, London, 1965, 1978, 1997. Zbog niza Rihterovih omaški i brkanja, naročito za period 1916–1917, u inače neodoljivom izlaganju, videti poslednje englesko izdanje, Thames and Hudson, 2016, u redakтури Michaela Whitea. Nisam siguran da je nemačko izdanje prošlo kroz sličnu redakтуру.

Richard Huelsenbeck, *Dada Almanach*, Atlass Press, London, 1993. Orig., *Dada Almanac*, Berlin, 1920.

Richard Huelsenbeck, *Memoirs of a Dada Drummer* (orig., *Mit Witz, Licht und Grütze: Auf den Spuren des Dadaismus*, 1957), Viking Press, The Documents of 20th Art, 1974.

Kunstmuseum, Bern, 1988. U međuvremenu se pojavilo još nekoliko dobrih monografija o Sofi i Arpu kao tandemu, ali ova je za sada najpotpunija, u pogledu biografije, dokumenata, itd.

Sophie Taeuber-Arp: Living Abstraction, eds. Anne Umland, Walburga Krupp, Charlotte Healy, MoMA, New York, 2021. Praktično Sofin *catalogue raisonné*, s nekih 400 reprodukcija, možda najboljih koje su do sada priređene.

Herbert Read, *Arp*, Thames & Hudson, The World of Art Library, London, 1968.

The Dada Painters and Poets: An Anthology, ed. by Robert Motherwell, Wittenborn, Schultz, Inc., 1951, 1967; The Belknap Press of Harvard University Press, 1981; 1989. Za tekst „Dada nije bila farsa“ („Dada Was Not a Farce“, 1949), napisan posebno za tu antologiju, kao i za razne podatke. Jedan od najboljih izvora na engleskom, koji je najviše doprineo obnavljanju interesovanja za dadu. Izdvaja se i po tome što su u radu na toj antologiji učestvovali i mnogi originalni dadaisti, s kojima je Madervel stupio u kontakt još početkom Drugog svetskog rata, kada se dobar deo njih našao u SAD (sa Bretonom i Maksom Ernstom je od 1942. radio i na nadrealističkom časopisu VVV, koji je izlazio u Njujorku). Redak primer retrospektive kojoj su glavni protagonisti (ponekad međusobno posvađani) pružili tako svesrdnu podršku (Dišan, Hilzenbek, Cara, Arp, Rihter, Men Rej i drugi).

Archives dada: Chronique, ed. Marc Dachy, Hazan, Paris, 2005. Za „Pismo Sidniju Dženisu“ (1953) i „Dada sinod“ (1957). Jedna od najvećih i najbolje osmišljenih antologija dade. Za sada samo na francuskom.

Dawn Ades, *The DADA Reader: A Critical Anthology* (University of Chicago Press, 2006). Ova antologija donosi odličan izbor najvažnijih tekstova i publikacija, iz svih poznatih inkarnacija dade (uključujući i balkanske), mnogo potpuniji od Madervelovog, ali, suviše često, u očajnim prevodima (kod M. odličnim). Na primer, verovatno u pokušaju da se ti tekstovi približe američkoj i engleskoj publici, Arpov „Kaspar“ postaje „good old Jack“. Ali čemu to? Kome će na taj način

Ekshumirana vegetacija daha. Geometrijska vatra. Smejte se smejte se smejte se kao vanila. Tri cveta prinose svoje rukavice pupcima.

BISTA I ŠEŠIR

Bista tvog šešira nežno pozdravlja orah zatvorenih vrata.

LIST

Lišće nikada ne raste na drveću. Poput planine posmatrane iz ptičje perspektive, ono nema perspektivu nema hibridni prsnik nema sapun nema škotske obraze nema kriptu. Posmatrač se pred lišćem uvek nađe u naopakoj perspektivi. Ima utisak da mu je glava u pupku, noge u ustima, neumivene oči u rukama. Što se tiče grana, stabala i korenja, izjavljujem da su to fantazmagorije da su to gole laži. Grane stabala i korenje ne postoje.

ORAO

Orao ima gestove pretpostavljene praznine. Vime mu je natečeno od munje.

JASTOG

Jastog ima bestijalni glas maline, lepo ponašanje jabuke, saosećanje šljive, raskalašnost bundeve.

LEPTIR

Punjeni leptir postaje punjeni veleleptir. Punjeni veleleptir raste i postaje velenapunjeni veleleptir.⁶⁶

⁶⁶ Nonsens, od početka do kraja, sa „papillon“ (leptir) koji postaje „papillon“.

STOLICE I STOLOVI

Stolice i stolovi nose papuče i rukavice od pene. Stolovi i stolice su božanski golači. Ne mare za košulje koje se s treskom otvaraju i zatvaraju.

ŠEŠIR

Šešir je četvrtasti pupak.

DASKA ZA JAJA, FLAŠA-PUPAK I RUKAVICA

Daska za jaja, igra na otvorenom ili u salonu, za visoko društvo, u kojoj učesnici napuštaju teren umazani žumancetom od glave do pete: flaša-pupak i čudovišni kuhinjski pribor, u kojem kopuliraju bicikl, morska zmija, grudnjak, kašičica za apsint i rukavica koja se može nositi umesto glave, s isteklim rokom trajanja, ne bi li naterali buržuja da oseti svu nestvarnost svog sveta.

SKELET

Skelet je bio lud od sreće kada su mu skinuli ludačku košulju. Bilo je veliko olakšanje za njega to što je mogao da hoda okolo bez tereta tela. Komarci ga više nisu ujedali. Nije više morao da se šiša. Nije bio ni gladan ni žedan, nije mu bilo ni hladno ni vruće. Bio je daleko od guštera ljubavi i njegovih buržuja, daleko od mleka konkubina, daleko od mesečevog šmrca. Šampinjoni-tenori, koji su rasli na meridijanima, nisu ga više zabrinjavali.

Jean Arp, „Encyclopédie Arpadienne“, *XXe siècle: Art et humour au XXe siècle*, Nouvelle série, N° 8, Janvier 1957, str. 13–16, https://apicefront.pico.promemoriagroup.com/wp/wp-content/uploads/2020/06/1956_1957_08.pdf; *Jours effeuillés*, str. 451–453.

Glavni izvori

Jean Arp, *Jours Effeuillés*, ed. Marcel Jean, Gallimard, Paris, 1966.

Arp on Arp: Poems, Essays, Memories, edited by Marcel Jean, general editor Robert Motherwell. The Documents on 20th Century Art, The Wiking Press, New York, 1972; prevod *Jours Effeuillés*.

Hans Arp, *Unsern täglichen Traum. Erinnerungen, Dichtungen und Betrachtungen aus den Jahren 1914–1954*, Die Arche, Zürich, 1955; 1995. Za tekstove „Dada izreke“ (*Dada-Sprüche*, 1955) i kasniju verziju teksta „Dadaland“ (1955). Tekstove obezbedio Milan Markez (Berlin), koji je pomogao i u prevodenju nekih rečenica iz „Dadaland II“.

Hans Arp, *Ich bin in der Natur geboren. Ausgewählte Gedichte*, Arche Verlag, Zürich-Hamburg, 1986, 2002.

Hans Arp, *Gesammelte Gedichte*, I–III, Arche Verlag, Limes Verlag, 1963–1974–1984.

Jean Arp, *On My Way: Poetry and Essays, 1912–1947*, ed. Robert Motherwell, Wittenborn, Schultz, Inc. 1948. Prva zbirka Arpovih tekstova na engleskom, sa nemačkim i francuskim originalima.

Arp 1886–1986, ed. Jane Hancock i Stefanie Poley, Hatje/ The Minneapolis Institute of Art, 1986. Monografija, jedna od najboljih, priredena povodom stogodišnjice Arpovog rođenja.

Hans Arp Zum 100. Geburtstag (1886–1966): Ein Lese Und Bilderbuch, eds. Hans Bolliger, Guido Magnaguagno, Christian Witzig, Berichthaus, Zürich, 1986. Još jedna sjajna monografija priredena povodom Arpove stogodišnjice.

Roswitha Mair, *Handwerk und Avantgarde: Das Leben der Künstlerin Sophie Taeuber-Arp*, Parthas Verlag, Berlin, 2013; *Sophie Taeuber-Arp and the Avant-Garde: A Biography*, University of Chicago Press, 2018.

Sophie Taeuber Hans – Hans (Jean) Arp: Künstlerpaare – Künstlerfreunde/ Dialogues d'artistes – résonances, ed. Sandor Kuthy,



Arp u svojoj pariskoj sobi, 1914.

*Plastron et
fourchette (Prsnik i
viljuška), reljef, oko
1922.*



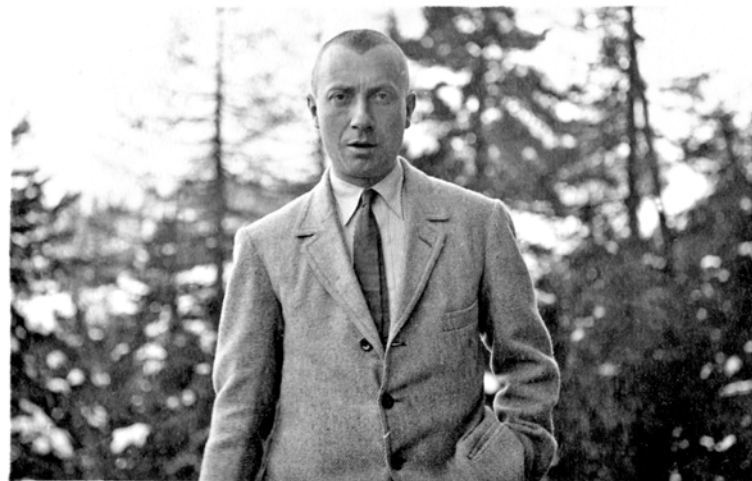
Moustache et squelette, 1956.

Razgovor sa Džordžom L. K. Morisom (1956)

MORIS: Kada se prvi put došli u dodir sa umetnošću? Da li ste oduvek želeli da postanete umetnik? Da li ste u početku bili nadahnuti drevnom umetnošću? Da li ste ikada pohađali akademiju?

ARP: Sećam se da sam sa osam godina strastveno crtao u jednoj velikoj svesci, koja je izgledala kao računovodstvena knjiga. Koristio sam drevne bojice. Nijedan drugi posao, nijedno drugo zanimanje nikada me nije privlačilo i već su te dečije igre – istraživanje nepoznatih predela iz snova – nagovestile da je moj pravi poziv bio otkrivanje *terra incognita* umetnosti. Figure sa strazburške katedrale, iz mog rodnog grada, verovatno su me usmerile ka vajarstvu. Sa deset godina sam izrezbario dve male drvene figure, Adama i Evu, koje je moj otac kasnije stavio u vitrinu. Kada sam napunio šesnaest godina, roditelji su mi dopustili da napustim strazburšku gimnaziju i upišem studije crtanja i slikarstva u Školi za primenjene umetnosti. Svoju prvu inicijaciju u svet umetnosti dugujem svojim strazburškim učiteljima, Žoržu Ritlengu (Georges Ritleng), Hasu (Haas), Daubneru i Šnajderu (Schneider). Godine 1904, uprkos mojim molbama da odem u Pariz, moj otac, koji je smatrao da sam suviše mlad i strepeo zbog „sirena“ velegrada, naterao me je da upišem Akademiju lepih umetnosti u Vajmaru, kod Ludviga fon Hofmana (Ludwig von Hoffmann). U Vajmaru sam se prvi put sreo s francuskim slikarstvom, zahvaljujući izložbi koju su priredili grof Kesler (Harry Kessler) i ugledni arhitekta Van de Velde (Henry van de Velde).

MORIS: Gde ste se prvi put sreli s modernim slikarstvom i kako ste tada reagovali? Šta ste radili pre dade?



Arp, Weggis (Švajcarska), 1910.

Radujmo se, još nije došlo vreme da se umetnost prodaje kao diplome kubističkih, futurističkih ili purističkih piona, tih pijavica organizovane gluposti, tih daveža, koji pucaju od samozadovoljstva i sujete, naučne i smrdljive. Pozdravljam te, Arpe, blagi osmehu morske kiše.

TRISTAN CARA

„Arp“, *Merz* n. 6 (ed. Kurt Schwitters), 1923, str. 49.

Tristan Cara

Arp (1923)

Poznajem Arpa još od najranijeg detinjstva našeg boga političara. Nosio je frizuru u egipatskom stilu, s velikim trouglovima, i plesao dvokorak kao niko – ne zaboravimo da ga je nunala jedna crnkinja, čeljade dlakavo i lako, i da su ga hranili samo mesom belgijskih beba.

Arp se zaputio mračnim stazama, i otkrio jezerca u kojima se bog brčka u američkim zadovoljstvima. Na marginama njegovih crteža, možemo da vidimo kako se pomalaju obrisi čarobne stonoge, zatim stolica, otvorena knjiga s listovima od krila skakavaca – zašto zastajemo ispred vrata trgovca starim oblacima, zašto iz tog oka žiroskopa kaplje krv – i cvet koji sve to umiva. I dok svi slikari prave lepe stvari, Arp pravi nešto što nije ni dobro ni loše, ni veliko ni malo, ni levo ni desno, on crta neposredno, kao da je umočio kažiprst u kantu crne boje. Latentna transformacija rasprostire svoju riznicu neočekivanih slika, s njihovim različitim momentima i dremežima, bez tegoba kao što su cerebralna vrludanja za vreme morskih snova, linija se odmotava i poprima čudne proporcije. Nema ničeg mističnog, nikakve grube mudrosti, vulgarnosti, kao kod dogmatskih proroka moderne umetnosti, nema ničeg osim igre, kao što su život i osećanja, bez apsurdnih razlika, kao što je ona između ozbiljnosti i lakoće. Da li je bog lak ili težak? Ozbiljan ili produhovljen? Sve je to šala. Volim Arpa zato što to zna, zato što ne veruje ni u genije, ni u idiote, zato što zna da nismo ništa drugo do noćni izdisaji neke zlokobne fantazije.

Ispred fotelje, širom otvorenih očiju, gledao je kako se njegov deda pretvara u fotelju – bilo je to u vreme kada su Buri stukli milijarde u jedan džinovski bujabez. (Plantaže duvana.)

ARP: Od 1906. radio sam u potpunoj izolaciji, u Vegisu, nadomak Lucerna, u Švajcarskoj. Nakratko sam odlazio u Pariz, gde su me veoma impresionirale kubističke slike, koje sam video u Kanvajlerovoj (Daniel-Henry Kahnweiler) maloj galeriji, u ulici Vinjon. Na jednom od tih putovanja, sprijateljio sam se sa Sonjom i Roberom Deloneom (Sonja-Sonia i Robert Delaunay). Zanimala su me sva umetnička pitanja, tako da sam iz petnih žila nastojao da nabavim doslovnu svaku knjigu o modernoj umetnosti. Ali pošto nisam bio u stanju da asimilujem iskustva drugih umetnika, mukotrpno sam tragao za sopstvenim izražajnim sredstvima, u svom usamljeništvu u Vegisu. Tamo sam, 1910 ili 1911, na svoj način otkrio ono što je danas poznato kao apstraktna umetnost. Međutim, moje švajcarske kolege su vrtele glavama, bili su skeptični i zabrinuti; nažalost, uništio sam se sve što sam napravio u tom periodu. Malo kasnije, upoznao sam Kandinskog i Danijela Rosinea (Daniel Rossiné)⁶⁷ i oni su bili prvi koji su razumeli i podržali moj rad.

MORIS: Šta je bila dada? Revolucija protiv umetnosti prošlosti, protiv određenog umetničkog stava? Kako je nastao dadaistički pokret? Gde ste se sastajali? Da li je dada bila apstraktna umetnost?

ARP: Godine 1914–1915, na početku Prvog svetskog rata, zatekao sam se u Parizu, gde sam često odlazio u kantu koju je vodila umetnica madam Vasiljev, i tamo sam upoznao Maksa Žakoba, Modiljanija, Kravana (Arthur Cravan) i Egelinga. Pošto sam ostao bez novca, otišao sam u Švajcarsku i nastanio se u Cirihi. I tamo je počela ta avantura zvana dada. Godine 1916, upoznao sam Huga Bala i Emi Henings, u ulici Špigelgase, rodnom mestu dade. Bal me je upoznao s

⁶⁷ Pravo ime Vladimir Davidovič Baranov (1888–1944). Jedan od rodočačelnika ruske avangarde, koji je od 1910. radio u Parizu. Godine 1943. deportovan u Aušvic, gde je i umro, početkom 1944.



Arp u Parizu 1914.



Arp, Margerita i Sofi, Askona, 1939.

saradnica, voljena osoba, majka. Pun zahvalnosti, pomogao je da njeno ime stekne slavu. Arp je Tojber i Tojber je Arp.

Sedeli smo tamo, pili ukusno domaće vino, s Margaretom, njegovom vernom prijateljicom, Manjelijem, Mišlom Seforom (Michel Seuphor) i Sonjom Delone.

Mislio sam na sve te velike stvari koje je Pariz stvorio, na sve te ljude, ideje, projekte. I pomislio kako ne bi trebalo da prigovaramo Francuzima zbog toga što ne popravljaju svoje kuće. Ili zato što svake nedelje ruše vladu. Oni imaju stabilnost koja potiče iz nekih drugih dubina.

(„Vajar Žan Arp“, 1954)

Richard Huelsenbeck, *Memoirs of a Dada Drummer* (orig., *Mit Witz, Licht und Grütze: Auf den Spuren des Dadaismus*, 1957), Viking Press, *The Documents of 20th Art*, 1974, „Jean Arp“, tri članka iz perioda 1954–1959, koja je sam Hilzenbek povezo u jedan prilog o Arpu, str. 96–101.

gova dela onaj bajkoviti aspekt sopstvene kreativne prirode. U svakom od svojih dela, Arp se na jedinstven način i po hiljaditi put potvrđuje kao umetnik, ljudsko biće, filozof i prijatelj.

Zbog svog dubokog smisla, privrženosti unutrašnjem, suštinskom, nežnosti još nerođenog, nadi u budućnost, Arp nikada nije mogao da bude sirovi lakrdijaš, kao Dali. Nikada nije bio umetnik iz neke urnebesne komedije, iako se ta čaplinovska crta može primetiti u životima i umetnosti mnogih dadaista. Kod Kurta Švitera, na primer.

Arp nikada nije paradirao u izlogu da bi privukao pažnju. Nikada se nije fotografisao u svojoj spavaćoj sobi s nekim volom. I uprkos svojoj marljivosti i domišljatosti, nikada nije imao bilo kakve komercijalne sklonosti. Arpov publicitet nije stečen na osnovu glupiranja već na osnovu kvaliteta utkanog u njegov agresivni stav prema sopstvenoj epohi.

Uprkos svojoj veštini i preciznosti, Arp nikada nije morao da bude previše precizan, kao neki konstruktivisti, koji se ne mogu pohvaliti ničim drugim osim svojim jasnim radnim metodama. Nije bio frustrirani matematičar, kao Mondrijan; a prikrivena monumentalnost, recimo, jednog Arhipenka, Brankuzija ili Lipštica, bila mu je strana. S božanskom lakoćom, sledio je put istine, miljenik bogova, u krutom švajcarskom miljeu.

Kada sam pre godinu dana posetio Arpa u njegovom domu u Medonu, on se oporavljao od ozbiljne bolesti, i obojica smo dobro osećali da život neće trajati večno. Arp, međutim, traje večno, zato što izražava ljudsku prirodu u njenoj žudnji za beskrajem. Zato je umetnost najistinitiji i, verujem, najvažniji ljudski pokušaj u pravcu nadljudskog savršenstva.

Sedeli smo u baštenskoj sobi, koja je služila i kao dnevni boravak, iz koje se pružao pogled na ivicu šume. Na zidovima te prostorije bile su okačene slike i konstrukcije Sofi Tojber. Arp je prerano izgubio svoju ženu. Bila mu je sve, drugarica,

Carom i Jankom. Našoj maloj grupi uskoro su se pridružili Hilzenbek, Hans Rihter, Egeling, Glauzer (Friedrich Glauzer), Alberto Đakometi, Zerner, balerine iz Labanove škole – među njima i Mari Vigman, Sofi Tojber i Katja Vulf (Katja Wulff) – i drugi slikari i pesnici. Gledano unazad, naše izložbe, književne večeri, protesti, lažne vesti i skandalozne demonstracije, koji su tada izgledali kao anarhija, bili su nužni za oslobađanje od izlizanih formi i odbranu našeg duhovnog života od rutine i akademizma.

MORIS: Ko su bili vaši prijatelji među slikarima i koje su vas sile okrenule apstraktnoj umetnosti? Zar niste radili gvaševe, kolaže i reljefe, pre nego što se posvetili vajarstvu? Kada ste počeli da pravite skulpture? Da li ste oduvek želeli da budete vajar?

ARP: Godine 1915, u galeriji Taner u Cirihu, gde sam izlagao zajedno sa Adjom i Otom van Resom, upoznao sam Sofi Tojber. Tokom 1916. Sofi Tojber i ja smo zajedno radili na raznim velikim kompozicijama od tkanine i papira. Još dok sam bio u Vegisu, vajar Fric Huf (Fritz Huf), rodom iz Lucerna, uputio me je u tehniku rada s gipsom. Žao mi je što sam uništio ceo niz malih skulptura, koje sam mogao da uradim i 1930, u vreme kada sam se definitivno posvetio vajarstvu, iako sam i dalje pravio reljefe, kolaže, gvaševe, crteže tušem i gravure.

MORIS: Kako stvarate, po kojoj proceduri? Da li polazite od neke naturalističke forme? Da li prvo napravite neku plastičnu kompoziciju ili do forme dolazite pomoću onoga što ljudi nazivaju slučajem? Šta mislite o onoj savremenoj školi po kojoj je sve „slučaj“? Da li se slažete sa stavom te škole da je umetnost staromodna i da sav izraz potiče iz stvaralačkog trenutka? Da li ste uvek potpuno svesni dok stvarate?

ARP: Ono neobjašnjivo, božansko, činjenica da se budim, krećem, delujem, mislim, živim, rađa poeziju, crteže, skul-

pture, tekstove, linije, površine, utiče na izbor boja, oblika, cvetova, kamenja, na izbor delova kamena, određuje pogled, način hodanja, oblik siluete, ljudskog lica, lica oblaka. Ono neobjašnjivo, koje me vezuje za neku grančicu, grumen zemlje, mrlje ili munje, određuje izraz mojih dela. Moja umetnost je povezana sa snovima, ali ona ne prezire materiju. Taj mladalački stil, koji neki zovu „paciifička škola“, a neki *tašizam*, zapanjuje me kao čudo materijalizma. To je igra nestrpljenja, potpuno suprotna *pasijansu* (*patience*, strpljenje), koji su dame iz XIX veka volele da igraju. Sve manifestacije te umetnosti su lepe onoliko koliko i materija može biti lepa. To je svesni folklor. Mislim da će vremenom svi početi da ga igraju. Zar pesnik Lotreamon nije rekao da poezija pripada svima, a ne samo jednoj osobi!

MORIS: Da li verujete da su originalnost i personalnost važni u umetnosti? Da li vas zanima predmet ili medij u kojem radite (mermer, bronza, drvo)?

ARP: Neko umetničko delo može nastati iz susreta s ljudskim bićem, životinjom, biljkom, kamenom, starom daskom na kojoj je neko u prolazu iscrtao linije. To „u prolazu“ je presudno, kao što je za lovca presudan trenutak u kojem povlači okidač. Naime, svaka epoha ima svoj odgovarajući izraz. Svaka epoha postavlja čovečanstvu svoja pitanja. Da li bi na njih trebalo da odgovorimo personalno ili anonimno? Sofi Tojber i ja smo se dugo bavili pitanjem anonimne umetnosti. Upotreba kruga, umesto kvadrata i pravougaonika bila je jedno od velikih ličnih otkrića Sofi Tojber. S druge strane, u radu na svojim slikama, gvaševima i crtežima ona se potpuno odricala svog ega i bila tako daleko od svakog pretvaranja, da su dobre zanatlije mogli da ih izrade u mozaicima, reljefima, muralima i tapiserijama, a da pri tom ne naruše njihov život.

objavljuje tek kasnije. Pošto sam tragao za personalnošću, nije me zanimala larva kabarea, iako ne sporim važnost buke.“

(„Arp u Njujorku“, 1959)

Nikada i nigde se nije toliko pisalo o nekom umetničkom pokretu, kao o nadrealizmu. Arp je bio logični vođa nadrealizma, ali on je u njemu, kao i uvek, svoju energiju više posvetio svom delu nego propagandi. Bio je usredsređen na svoju formu, na svoj svet i stvorio izrazito osobeni „Arpland“, u Medonu, u Francuskoj, gde je živio sa Sofi Tojber.

Nadrealizam ima mnogo oblika. De Kiriko je, manje ili više objektivno, naglašavao onostranost nepoznatog. Prostor (nebiće kod egzistencijalista) postaje osoba bez koje je moderni čovek izgubljen. Maks Ernst je bio slikar raskošne mašte: slikao je džunglu sveta, opasne zamke egzistencije, usamljenost usred obilja. U Belgiji, Delvo je postao Edgar Alan Po nadrealizma. On je slikar bezličnosti i nedostatka kontakta između ljudskih bića.

Arpovo delo nije ništa od svega toga. Njegov svet deluje bezbedno i radosno. Kao što je to sam šaljivo opisao, on šeta duž obale Mediterana, obale svojih izabranih predaka, s lirom ili pre s dletom i makazama u ruci. Sunce, taj snažni obris, ravna površina mora, pretaču se u njegova dela. Ishod su jasnoća vizije i unutrašnji mir.

Arpova forma, u tehničkom smislu, jeste organska apstraktna forma. Čovek i njegovo postojanje svode se na suštinske premise. To je san detinjstva sa zrelim značenjem, razvijen do krajnjih granica. Samim tim, to nije samo umetnost već i stav o ljudskom postojanju, u kojem ono što važi večno postaje očigledno.

Ponovno uvođenje smisla u haotični svet lišen svakog smisla, to su Arpov poziv i umetnost, izvedeni u maniru velikog majstora. To je razlog zašto je postao vajar, a ne samo slikar slika koje bi trebalo da vise na zidu. I to je razlog zašto su nje-



Hilzenbek, Rihter i Arp, u Njujorku 1949, kada su, između ostalog, pomagali Madervelu u sastavljanju njegove antologije *The Dada Painters and Poets* (1951). Foto Paul Weller.

„Ono što mi je tada bilo važno“, rekao mi je Arp jednom u Njujorku, „bila je nova jasnoća, nova jednostavnost, svođenje svih komplikacija na jednostavne oblike. Pravu složenost sam poistovetio sa intelektom, s bekstvom od vlastite ličnosti, od umešanosti u svetovna zbivanja. Hteo sam da razvijem neki novi monaški stav, i posle Sofine smrti zaista sam neko vreme proveo u manastiru. Kako sam ja shvatio dadu – makar u odnosu na umetnost – ona je bila pokušaj da se vajarstvo i slikarstvo dovedu u vezu s novom arhitekturom, čiji je uticaj u vreme tek počinjao da zrači iz Holandije. *De Stijl*, kojem je pripadao i Mondrijan, bio je osnovan otprilike u isto vreme kada i dada, iako je Teo van Dusborg svoj časopis *Stijl* počeo da



Arp u Medonu, oko 1930.

MORIS: Koliko dugo pišete poeziju? Da li između vaše poezije i vaših plastičnih formi postoji veza?

ARP: Ljudsko biće je veoma složen buket. U isto vreme kada bih branio anonimnu i impersonalnu umetnost, moja poezija se upuštala u najličnije erupcije. U vreme dade, forma većine mojih pesama veoma se razlikovala od pitanja kojima sam se bavio u plastičnoj umetnosti. Tek su u nadrealističkom periodu moji poetski tekstovi i moj plastični rukopis došli u najtešnju vezu.

MORIS: Da li ste ikada proučavali filozofiju? Da li vam je potrebna filozofija kao podsticaj za rad? Da li filozofija ima bilo kakav uticaj na vašu umetnost?

ARP: Dilsova knjiga s fragmentima presokratovaca⁶⁸, poezija Remboa i Novalisa, kao i Jevanđelje po Jovanu, sa mnom su već mnogo godina.

„Interview with George L. K. Morris“, *The World of Abstract Art*, ed. The American Abstract Artists, New York, 1957, str. 347–350.

Dada sinod (1957)

Dadaističko verovanje u ne-smisao nije besmislica, nije šala. Dadaističko verovanje u ne-smisao je besmisleno isto koliko i neka biljka, dečji crtež, muzika, lepota, ljubav, nada, krug, kvadrat, boja. Poput njih, i ono ima sreću da mu nije potreban „četrostruki koren načela dovoljnog osnova“.⁶⁹ Verovanje

⁶⁸ Herman Diels (1848–1922), *Die Fragmente der Vorsokratiker*, III vol., 1903–1910.

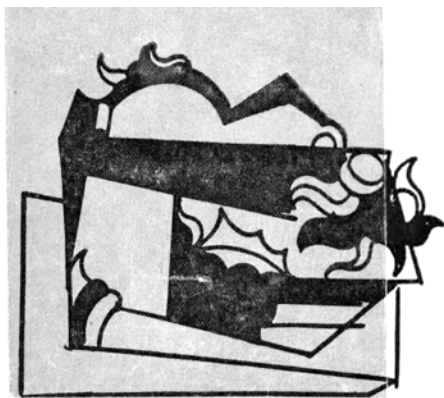
⁶⁹ Aluzija na naslov knjige Arthura Schopenhauera, *Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde. Eine philosophische Abhandlung*, 1813.

Iako je njegov egzistencijalni i paradoksalni stav mnogo puta pronašao izraz u njegovim zapažanjima, pismima i pesmama, Arp nikada nije izgubio onu temeljnu ozbiljnost. U celini gledano, težio je određenoj strogosti. Čak i kada je, godinama kasnije, sarađivao sa Švittersom, retko je koristio šok-tehniku onoga što smo nazivali novim materijalima – kutije za šibice, ljske od jajeta, kosu lutaka i dlake pasa zalepljene direktno na sliku. Arpova lična uzvišenost, njegov klasični, čisti pristup, kako umetnosti, tako i životu, sprečavali su ga da proizvede makar trunku vulgarnosti, često prisutne u dadaističkim delima.

Tu je još jedna Arpova karakteristika, koju ne treba zaboraviti – njegova razigranost i skoro detinja radost, njegovo setno tumačenje neuobičajenih situacija. Pričao mi je, kroz smeh, kako je jednom, kada je bio pozvan u neki luksuzni restoran u Sen Moricu, video nešto što ga je duboko zadivilo. Video je neke Amerikanke koje su plesale bez cipela. „Zamisli samo“, rekao je, „otarasile su se cipela i plesale.“ „Zašto?“, upitao sam ga. „To je prosto“, rekao je, „zato što su bolje plesale bez njih.“

Tu razigranost je lako videti u Arpovom delu i njegovom neprekidnom eksperimentisanju. Uvek je bio spreman da pruži priliku nekoj novoj ideji, kako u umetnosti, tako i u životu. Ali ispod površine, Arp je, više od svih ljudi koje sam ikada upoznao, uvek posedovao strahovito snažno usmerenje: on se nikada ne igra i nikada ne zaboravlja da se igra. Ispod ljubazne spoljašnosti uvek je prisutno to snažno kretanje ka cilju. Zna gde su granice šale i ne okleva da to kaže, kada oseti da je kucnuo čas. Ta neobična sposobnost da stalno prevazilazi sebe, bez skretanja sa svog puta, omogućila mu je da učestvuje u celom nizu umetničkih pokreta, a da se pri istinski ne poistoveti ni sa kim i ni sa čim, osim sa Arpom.

(„Arp i dadaistički pokret“, 1958)



CABARET VOLTAIRE

Arpova ilustracija s korica prve dadaističke publikacije, antologije *Cabaret Voltaire* (ed. Hugo Ball, 1916).

To je bilo čudo dade, ona nam je svima dala hrabrosti da kažemo ono što je izgledalo nemoguće preneti bilo kome, i ta hrabrost je pomogla Arpu više nego bilo kome od nas, zato je po prirodi bio stidljiv i povučen. „Bilo je to“, pričao mi je jednom, „kao da sam dugo čekao u mraku i onda odjednom začuo neki glasan signal. Izašao sam napolje i pomislio kako tamo nema ničeg osim zavijanja mačaka. Ali tu ste bili svi vi, prijatelji, zainteresovani i puni odobravanja.“

Dada je, na neki način, za Arpa bila razjašnjavanje i intenziviranje mogućnosti. Ovde u Cirihu, sa svojim prijateljima oko sebe, mogao je da u likovnu i vajarsku realnost pretoči sve ono o čemu je dugo razmišljao. Arp je uvek, a naročito u to vreme, bio prožet suštinskim duhom dade, ironijom i kritičkim stavom, ne samo prema umetnosti već i prema svetu kao takvom i svetu unutar nas samih. „Dadaista je“, pisao je Hugo Bal, „neko ko se smeje samom sebi.“

u ne-smisao je sačuvalo dadaistu od precenjivanja razuma, za koji se smatra da jedini može objasniti svet.

TRISTAN CARA: DadaDadaDadaDadaDadaDada.

HUGO BAL: Dame i gospodo, kladim se na bilo kakav ulog sa samim sobom. Kladim se na i okolo, kladim se u krug i pravo napred, i u vazduhu i na zemlji, da će ovo biti spektakularna predstava. Ali od najveće je važnosti da na ovom „Dadaističkom soareu“, za vreme naše predstave, svi posetioци u crnim redengotima i sve posetiteljke u crnini poležu na pod. U sali ne sme biti nijedne stolice. Hoću da ih poređam jedne iza drugih, kao u procesiji, od Limata do ulaza u restoran „Zur Waage“.

TRISTAN CARA: DadaDadaDadaDadaDadaDada-Dada.

HUGO BAL: Skinućemo poveze sa očiju slepim kravama. One će onda postajati sve veće i sve šuplje, kao trojanski konj. Dada će se roditi iz trojanske krave. To će preobratiti u dadaizam čak i alpske pastire.

Dada je revolt nevernika protiv neverovanja. Dada je žudnja za verovanjem. Dada je gađenje nad imbecilnim i racionalnim tumačenjem sveta. Imali smo veru u nežne i divne i zvonke pesme Huga Bala. Radosno smo i sa žarom verovali u statičke poeme Tristana Care, sačinjene od pokretnih panela s natpisima i četiri stolice, na kojima su ti paneli stajali, i čija se pozicija menjala posle svakog spuštanja zavese. Verovali smo u raskošne „dum, dum“ glosolalije⁷⁰ Riharda Hilzenbeka, koje

⁷⁰ Glosolalija: izgovaranje besmislenih reči, ali u hrišćanskoj dogmi, duhovni zanos u kojem se neka poruka prenosi ljudima koji govore stranim jezikom, tako da je oni dožive kao da im je saopštena na njihovom jeziku.

su mu donele trofej na turniru poezije u ulici Špigelgase.⁷¹ Verovali smo u beskrajne metamorfoze, u preobražaje oblika od ispisanih znakova, iz dugačkih, vrlo dugačkih znakovnih dela Vikinga Egelinga i Hansa Rihtera. Verovali smo u srušene idole Sofi Tojber, u Vulfa i Labana, u našeg dada blagajnika, dragog Glauzera, i njegovog policijskog narednika Študerera, koji je bio talentovaniji i veći dadaista od svih nas, što je neosporno dokazao i zbog čega ostadosmo njegovi večiti dužnici i ožalošćeni.⁷² Ali vratimo se našem Arpu i njegovom dadaizmu. On je napao umetnost, proglasio ju je magičnim pražnjenjem creva, uradio je klistir Miloskoj Veneri i omogućio Laokonu i sinovima da konačno siđu s pozornice, posle hiljadugodišnje bitke sa udavom. Istovremeno, naš dragi Arp je svim srcem voleo scene s božićnim jaslama, koje su igrali Hugo Bal i Emi Henings.

AUGUSTO ĐAKOMETI: Juče sam završio svoj poslednji rad iz dadaističke automobilske umetnosti. Mislim da niko pre mene nije napravio ništa slično. Kao godinu rođenja beležim D. A. D. A. – Domine Anno Domine Anno – 1917. Moja automobilska umetnost...

MARSEL JANKO: Pušću svoja džinovska plamteća dada-jaja i puniti džinovske dada-šešire džinovskim morskim dada-pijavicama, u znak neprekidne dobrodošlice publici, sve dok ne iskoči iz kože. Ovog puta napraviću svoje najkrvoločnije maske...

AUGUSTO ĐAKOMETI: Dopustite mi da završim svoj govor. Moje mobilno delo podseća na kockasti oblak

⁷¹ Špigelgase 1, adresa *Kabarea Volter*.

⁷² Friedrich Glauser (1896–1938): švajcarski pisac, jedno vreme blizak dadistima. Poznat po seriji od pet kriminalističkih romana o policijskom naredniku (inspektor) Študeru (Studer).

i nedovršenih vajarских dela. Pošto je prvi utisak bio prilično zbunjujući, samo sam stajao i nisam rekao ništa. „To je samo početak“, rekao je Arp. „Ali pogledaj ovo. To će ti verovatno pomoći da shvatiš šta pokušavam...“

Na sredini sobe stajao je štafelaj, sa platnom srednje veličine, na kojem je bila naslikana mrtva priroda sa krompirima. U tom periodu svoje karijere Arp je i dalje povremeno radio reprezentacione slike.

„Nekako su sablasni i anemični“, rekao sam.

„To je ono što hoću da postignem“, rekao je Arp.

Posle par nedelja, Arp je napravio nekoliko strogih duboreza za svoju zbirku *Phantastische Gebete* (Fantastične molitve, 1916), objavljenu u ediciji nazvanoj *Collection Dada*. Posle toga je napravio nekoliko poluapstraktnih ilustracija za još jednu svoju knjigu, pod naslovom, *Schalaben Schalamai Schalamezomai* (1916). Naše prijateljstvo je postalo još prisnije i sada mi je bilo jasno zašto nije mnogo učestvovao u našim aktivnostima u kabareu. I dalje se žestoko borio da donese odluku kojim putem treba da krene njegov rad.

Stvari koje su se dešavale u Cirihi često su imale implikacije koje su za nas važne i danas. Jednog dana Arp i ja smo razgovarali o zakonu slučaja i problemu simultaniteta, a Arp je eksperimentisao sa komadićima papira, tako što ih je puštao da padnu na pod i onda ih lepio u rasporedu koji su sami izabrali. Drugog dana smo razgovarali o saradnji između umetnika, kao velikoj potrebi našeg vremena. Rekao je da umetnik mora da pronađe sredstva i načine za izlazak iz izolacije, koju mu nameće ovo naše antiintelektualno doba. Pitanje saradnje kao iskustva uvek je bilo prisutno dok smo radili zajedno u dadaističkoj grupi, a Arpa je to snažno zaokupljalo ne samo tada nego i kasnije. Vezivao je to za ideju potpune objektivnosti, *la réalité nouvelle* (nove stvarnosti), ideju čiji će se puni uticaj pokazati godinama kasnije.

interesovanja, u Cirihi i drugde. Svi smo osećali uticaj našeg novog publiciteta i često raspravljali o izgledima da postanemo slavni. Samo je Arp izgledao kao da ga to ne zanima; živio je povučeno i retko navraćao u kabare. Arp je u to vreme već bio sa Sofi Tojber, koja je radila kao učiteljica umetnosti u jednoj ciriškoj gimnaziji. Arp nas je upoznao sa Sofi, ali ona se klonila buke kabarea, punog pijanih studenata i intelektualaca, koji nisu prezali od toga da svoje antagonizme izraze povremenim obračunima pesnicama. Dok je Janko pravio plakate za zidove kabarea i maske koje smo veoma cenili, Arp je igrao ulogu savetnika. Pričao nam je o apstraktnoj umetnosti, futurizmu, Pikasu, Braku i kubističkom pokretu. Od njega samo čuli i za Pikabiju.

Uživao sam u čestim šetnjama s Arpom duž obale čuvenog Ciriškog jezera, punog labudova kojima su Bal i Emi Henings nekada zavideli na redovnim obrocima. Jezero je bilo prirodno sastajalište za sve nas i pored njega smo razmatrali mnoge naše planove. Sećam se jedne popodnevne šetnje s Arpom, kada mi je pričao o svojim planovima. Rekao mi je kako želi da napravi nešto potpuno novo, neki apstraktni oblik koji bi izrazio naše vreme i naše osećanje tog vremena. To „vreme“, čiji smo uticaj gledali i osećali svakodnevno, u novinskim izveštajima o ratu, nalagalo je, rekao je Arp, potpunu reviziju svih naših ideja o bojama i oblicima. Pričao mi je o grupi *Plavi jahač* (Blaue Reiter), čiji je član bio, o Kandinskom, Šagalu, Marku i drugima, o kojima smo imali samo maglovitu predstavu. U tim šetnjama Arp je uvek bio besprekorno obučen. Iako ga je njegov veliki osećaj za eleganciju i žensku lepotu navodio da pažljivo posmatra ljude, misli o njegovom radu nikada ga nisu napuštale. Jednog dana me je pitao da li bih voleo da dođem u njegov atelje i pogledam njegove slike. Otišao sam tamo. Ušli smo u mali stan i odmah su me zapanjili svi ti predmeti koji su stajali oko nas ili bili naslagani duž zidova. Na desetine platana, kartona



Hugo Bal i Emi Henings, Anjuco (Agnuzzo, Švajcarska),
oko 1920.



Arp i Cara u Inzbruku, verovatno 1921.

Rihard Hilzenbek

Žan Arp (1954–1959)

Arpa sam upoznao u *Kabareu Volter*, čuvenoj kolenjici dade, u Cirihi. „Ovo je Arp“, rekao je Hugo Bal. Bal je bio pisac koga sam dobro upoznao u Nemačkoj i s kojim sam priređivao predavanja i objavljivao male, nezapažene časopise. Rukovao sam se s Arpom. Nije mi bilo ni na kraj pameti da će to biti početak prijateljstva s jednim od najvećih vajara našeg doba. U stvari, nisam ni znao da je Arp vajar, a kada sam kasnije pitao Bala čime se Arp bavi, on mi je rekao: „Mislim da slika.“

Određena anonimnost ostala je karakteristična za Arpa za sve vreme dok sam bio aktivan u *Kabareu Volter*. Arp je, takav sam utisak imao, bio stidljiva i povučena osoba, krajnje osetljiva, ali vesela i uvek raspoložena za šalu. U početku nisam obraćao mnogo pažnje na njega, zato što sam bio zaokupljen našim radom u kabareu. Svake večeri, na primitivnoj pozornici, Bal, Emi Henings i ja očajnički smo pokušavali da zabavimo publiku plesom, recitovanjem poezije i svakojakim proglasima, koji su trebalo da uzdrmaju buržuje u njihovom uobičajenom samozadovoljstvu. Arp je retko – ili možda ni toliko – učestvovao u tim antiburžujskim aktivnostima. Bio je duboko zaokupljen sobom i svojom umetnošću. U jednoj od svojih knjiga Bal prenosi deo razgovora koji je vodio s Arpom u to vreme: „Ne sviđa mu se debela tekstura ekspresionističkih slika. On insistira na linijama, na strukturi i novoj ozbiljnosti.“ Arpova ozbiljnost bila je sasvim očigledna. Ono čemu je težio nije bila buka dadaističkog pokreta. Publicitet ga nije mnogo zanimao. Zanimale su ga samo revolucionarne implikacije naših umetničkih aktivnosti i, shodno tome, umetnost uopšte.

Arp je ostao na distanci od kabarea i kada je sama reč dada izašla u javnost i dovela osnivače *Kabarea Volter* u žižu



Peter Šiferli (Schifferli, 1921–1980, osnivač izdavačke kuće *Die Arche*, koja je praktično vratila dađu u Cirihi, s nizom izvanrednih publikacija), Arp i Hilzenbek, u Špigelgase 1, kod *Kabarea Volter*, 1957.

s klatnom od plavog dima. Ja sam Gridionac⁷³ i zajedno s madomoazel Alis Beli⁷⁴ predao sam dadaistima, na njihovom soareu u svečanoj sali restorana „Kaufleten“, lovoriku dugačku dvadeset metara.⁷⁵ Dadaisti su mi veoma mili i dragi, ali pustite me da završim. Takvi smo mi Gridionci. Zar večeras ne bi trebalo da malo propagiramo dađu, g. Arp?

EMI HENINGS: Da, trebalo bi, dragi gospodine Đakometi i dragi Arpe. Možda da se spustimo dole na Limatski kej i svratimo u neku kafanicu, gde služe one velike i lepe kobasice?

TRISTAN CARA: DadaDadaDadaDadaDadaDada-DadaDada.

Dada me nije mnogo zabrinjavala, ali moja umetnost jeste. Toliko me je mučila da sam jednog dana provalio u Carinu sobu, kada on nije bi tu, da bih ukrao i uništio kolaž koji sam mu prethodno poklonio, i zbog kojeg nisam mogao da spavam, jer sam mislio da je neopisivo loš. Zavideo sam Cari na njegovoj vedroj ležernosti. Obožavao je dupla dna i duple plafone, živice od hipnotisanog lovora, kobasice od mesa slobodnih mislilaca, glave u kojima su rasle male glave, po tačnoj slici velikih. Kasnije je osedeo i utonuo u materijalnu oskudicu.

⁷³ Kanton u Švajcarskoj: nem., Graubünden (Graubinden); romanski, Grischun (Grišun); it., Grigioni (Gridioni).

⁷⁴ Alice Bailly (1872–1938): švajcarska slikarka, najpoznatija po svojim slikama iz kubističkog perioda. Bila je bliska s mnogim ciriškim i pariskim dadaistima. Godine 1919, zajedno sa Arpom, ilustrirala je osmi broj *Pikabijnog* časopisa 39r.

⁷⁵ Osmo *Dada Soirée*, održano u ciriškom restoranu *Kaufleten*, 9. aprila 1919, kada je opet došlo do incidenta sa revoltiranom publikom, za vreme Zernerovog nastupa. Za sve skrivene reference iz govora Augusta Đakometija, kao i za malu upadicu Emi Henings, koja sledi odmah posle, videti tekst *Dadaland*, deo o A. Đakometiju.

Uprkos tome, nastavio je da piše divne pesme, zbog kojih bi ga u njegovoj domovini obesili.

HUGO BAL: Dame i gospodo, molim vas, jednu malu pseću zapregu, za moj luksuzni prtljag, s nekom malom, najmanjom mogućom teglećom zverkom, operisanom od apetita, da bih se u što kraćem roku prebacio na neko mirno i sunčano mesto. Molim vas, molim vas, dame i gospodo.

TRISTAN CARA: DadaDadaDadaDadaDadaDada-DadaDadaDada.

MARSEL JANKO: Dada je protiv plemenitih megalomana književnosti i filozofije, koji buše rupe bez dna gde god još ima čvrste zemlje. Naše odeonade⁷⁶ su savršene, ali ipak moramo da sazovemo dada sinod, na kojem ćemo se izjasniti o dadama, arpadima, arprecijacijama, dadadvobojima.

HUGO BAL: Hteo bih da dodam koju reč o pravljenju pene, o naduvenosti, o uobraženosti. Sve to pristaje ljudima kao po meri. Anarhisti, komunisti, kapitalisti, dadaisti, nihilisti, ha-halisti, obični hrišćani, samo su jadni đavoli, kojima ne uspeva da se izvuku iz svojih čudovišnih koža. Hteo bih da kažem nešto i povodom predloga Marsela Janka. Predlažem da od sada razdvajamo dade od arpada, inače će se ovaj sinod pretvoriti u apokalipsu. Previše je tu arpostola, arpologija, arpokrifa...

TRISTAN CARA: DadaDadaDadaDadaDadaDada-DadaDadaDadaDada.

Za dadaistu, progres je najgora od svih laži. Progres je vesnik atomske bombe. To je razlog zašto je Hilzenbek na kraju po-

⁷⁶ Sastanci dadaista u ciriškom kafeu *Odeon*.



Arp u bašti svoje kuće u Soldunu, kod Lokarna, 1965.

„Moja slika Arpa koji se pomalja iza oblaka blagonaklono se ukazala 1918, u blizini Volsfberga u Cirihi. Oblak je nestao (kao nažalost i slika). Ali Arp se konačno uzdigao iznad svih oblaka.“

Napravio sam na desetine varijacija na temu Arpa za drugi broj časopisa *Zeltweg*, nazvanog po ciriškoj ulici u kojoj je Arp između 1916. i 1919. imao atelje. Drugi broj nikada nije izašao, ali nekoliko tih varijacija i dalje postoji.

U međuvremenu, godine 1963, uselio se u stari zamak Viskonti-Kastelo u Lokarnu, sa zbirkom od četrdesetak svojih dela: svojevrtni Arpov muzej, s očuvanim rimskim temeljima, namenjen večnosti. Remo Rosi, naš stanodavac u slikarskoj zajednici, u kibucu, kako ga je zvao Arp, u kojem su pored nas radili (Italo) Valenti, (Fric) Glarner i razni gostujući umetnici, učinio je ledeno hladni, gigantski zamak pogodnim za boravak (makar za umetnička dela). Na svečanom otvaranju, gradonačelnik Specijali proglasio je umetnika, tada već bolesnog, za počasnog građanina Lokarna. Kasnije, na Rosijev podsticaj, na Lidu, pored jezera Mađore, otvoren je Park Žana Arpa (Giardini Jean Arp), u kojem blista nekoliko desetina arpovskih torza i skulptura.

Uprkos sve slabijem zdravlju, ne samo da je nastavio da putuje između svojih ateljea u Medonu i Lokarnu, nego je, sa svojom neumornom suprugom Margeritom, obišao i našeg starog prijatelja Janka u Izraelu, odleteo na Jukatan u Meksiku, posle izložbe u SAD, i na kraju još planirao da lično prisustvuje svečanoj dodeli jedne važne nagrade u Hamburgu. Ali nije se više moglo. Na putu za Hamburg, u Bazelu, duh je još bio čvrsto uz njega, ali ne i njegovo oštećeno srce.

Hans Richter, „Arp – hinter einer Wolke aufgehend“, *Begegnungen von Dada bis heute: Briefe, Dokumente, Erinnerungen*, M. DuMont Schauberg, 1973, str. 15–17; H. Richter, „Arp – Rising Behind a Cloud“, *Encounters from Dada till Today*, Prestel Verlag GmbH & Company KG, 2013.

gnuo glavu, kao što to već neko vreme rade i Himalaji, da bi dadaistički hodočasnici mogli da im razdragano bište raščupane glave, u potrazi za hiljadu i jednim snom Lasasade.⁷⁷ Što je flaša rakije za ljubitelja rakije, to je bas bubanj za Hilzenbeka. Koristio ga je na svakom koraku, udarao u njega iz sve snage i terao njime tu opasnu zverku, razum, da se povuče u svoje crvotočne rupe. Naročito je voleo, baš kao i ja, da peva pesmice iz *Malog Larusa*.⁷⁸ Kad smo već kod *Larusa*, šta bi bilo s dadom, da je dada, umesto kao dada, bila krštena kao Hani Bal? Ne Hugo Bal, nego Hani Bal?

Dadaisti nisu očekivali ništa dobro od budućnosti. Ona je bila mnogo gora nego što su strahovali. Ljudska bića su postala pobesnele horde kentaurskih mašina. Beznadežno opsednuti, ti roboti se kreću u svojim automobilima vratolomnom brzinom, beznadežno posvećeni automaniji. Ko od njih ne bi voleo da mu u guzicu ugrade zvučnik! Uništenje zemlje sada je postalo moguće zahvaljujući umovima naučnika. U poređenju sa atomskom bombom, bombe iz epohe dade bile su najobičnije petarde. U ovom trenutku, svemirska industrija pokušava da izgradi neutralne zone između zvezda, u koje će odlagati konzerve smrznute noći, tako korisne, za zvezdane pionire. To je ona vrsta prljavštine koja se mogla lako predvideti i na koju su dadaisti upozoravali svojom umetnošću. Previše razmišljanja i premalo verovanja napravilo je od ljudi odvratnu, robotizovanu gamad. Hugo Bal je verovao u svoje zvučne poeme, verovao i napisao svoju knjigu *Vizantijsko hrišćanstvo*.⁷⁹ Međutim, deti-

⁷⁷ Mali eho reči Lasa, koji pomalo podseća na „Hiljadu i jednu noć Šeherezade“.

⁷⁸ Aluzija na izbor reči dada, koju su Hilzenbek i Hugo Bal pronašli u *Malom Larusu*.

⁷⁹ Hugo Ball, *Byzantinisches Christentum. Drei Heiligenleben*, Duncker & Humblot, München 1923.

njasti mislioci su razmišljali nerazborito i nehajno, besomučno i besramno. Dada je protiv te „nehajne nauke“.

Pariz-Medon, jul 1957.

„Concile Dada“, Jean (Hans) Arp, *Archives dada: Chronique*, ed. Marc Dachy, Hazan, Paris, 2005, str. 385–386. „Dadakonzil“, Tristan Tzara, Richard Huelsenbeck, Hans Arp, *Dada: Die Geburt des Dada, Dichtung und Chronik der Gründer*, Zürich, Verlag der Arche, 1957.

Pismo Sidniju Dženisu (1953)

Izlazim u susret vašoj želji, dragi Dženis, da napišem nekoliko reči povodom otvaranja izložbe dada u vašoj galeriji, kao akter koji u ulozi kralja, tiranina, kriminalca ili junaka pokušava da se uskladi s dadom već trideset sedam godina. To nije lako, zato što sam se u međuvremenu mnogo promenio; postao sam sklon verovanju u anđele, a ono što je za mene nekada bila umetnost, danas mi izgleda kao priroda. Ali, upravo tu počinje moja uloga, zato što priroda jeste dada.

Ono što možete da vidite ovde je dada. I svi vi, lepi ljudi, mlade žene, i vi ste dada, samo što to ne znate. Sutrašnja dada imaće drugačije lice od današnje i upravo zato biće dada. Dada, to je život. Dada, to je ono što se menja (skoro da bih mogao da kažem, stalna promena, večni povratak, Heraklit). Dada, to je život koji će preobraziti sutrašnjicu i naterati sadašnjost da se ponaša drugačije. Dada je radosna, tužna, antiugetnička, nasmejana, uplakana, dosledna, nedosledna, roze bombon, staromodna, otrovna. Sve ove slike i skulpture, cigare, stolice, prozori, stolovi, sve to je dada. I vi ste dada, Sidni Dženis, kao što su to i Meri Vigman, Dišan, Pikabija, Man Rej i Hugo Bal bili i pre pojave reči „dada“. Ali, „u početku beše reč“, dakle, 1916. AD (*anno dada*). Ukratko, dada je sloboda. Svaki dadaista može da peva i

Dok je pričao, pravio sam njegove skice, naime, koristio sam savršeno jajasti oblik njegove glave i piramidalni nos, u bezbrojnim varijacijama, od one prve iz 1916. do poslednje.

Pisao je:

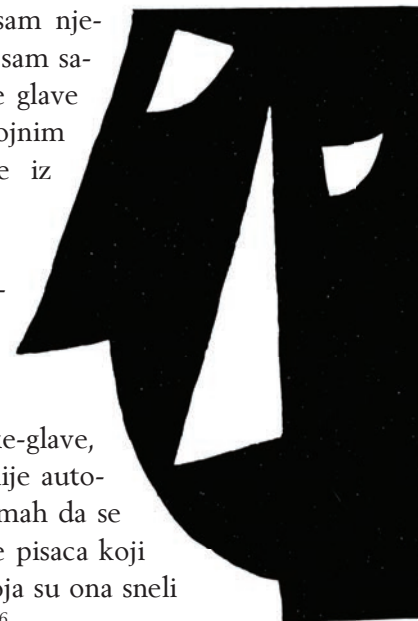
„Hans Rihter je nacrtao glave čiji se više-struki nosevi umetnički prepliću kao skupocene perece, dijabolične oblake-glave, pred kojima svako ko nije automobil-kentaur mora odmah da se prekrsti. Crtao je i glave pisaca koji tvrde da su samo jaja koja su ona sneli sveža, i onda ih jedu...“⁸⁶

I na drugom mestu:

„Rihterova dela me čine radosnim, kao da su moja. Zato i mogu da pevam o delu svog prijatelja, kao što mogu da se raspevam i pred svojim radovima.“⁸⁷

Imali smo zajedničku izložbu u galeriji Denis Rene (Denise René, Priz, 1965) i pevali jedan drugom:

„Slučaj je tvoj anđeo čuvar“, potvrdio sam mu. „Ti skačeš s jednog visokog užeta na drugo, bez vrtoglave i osećanja krivice.“



⁸⁶ Hans Arp, „Die Köpfe von Hans Richter“, H. Richter, *Dada profile: Mit Zeichnungen, Photos, Dokumenten*, Verlag Die Arche, Zürich, 1961, str. 8. Na slici gore: H. Richter, Arpov profil, možda oko 1918, prvi put objavljeno u istoj publikaciji.

⁸⁷ Iz teksta „Daske mora i ljubavi Hansa Rihtera“, 1965.



Arp u svom ateljeu u Medonu. Foto André Villers, 1958.

stave sopstveni život. Među tim izlomljenim delićima otkrio sam „pile“ ili „ženske grudi“, koje su mi se svidеле. Kako je Arp želeo da dobije jednu moju sliku, predložio je da mi zauzvrat da taj fragment grudi. Tako sam postao ponosni vlasnik jedne klasično jednostavne mermerne biste, koja je prvobitno bila vrh jedne sasvim druge skulpture.

Delovi ženske anatomije bili su rezervoar iz kojeg je Arp crpeo svoje klasične *de*-formacije. Pred kraj života, njegove skulpture su ponekad postajale konstruktivnije, sa oštro urezanim i isečenim ravnima, ali uvek povezanim s otiscima njegovih vajarskih ruku.

Ponekad bi posle rada dolazio u moj atelje, gde je mogao da popije čašu veoma razvodnjenog viskija, ili bih ja odlazio u njegov atelje, da vidim kako mu ide, jer ga je bolest mučila još od prvog kolapsa deset godina ranije.



Dišanov dizajn za katalog izložbe *DADA 1916–1923*, Sidney Janis Gallery, New York, 1953. Veliki jednolist (96,5 x 63,5 cm), sa tekstovima Arpa, Care, Hilzenbeka i Žaka-Anrija Leveska (Jacques-Henry Lévesque), čiji su se primerci na otvaranju izložbe nalazili zgužvani u korpi za otpatke (tačnije, kao što vidimo, u slamnatoj korpi za veš). Bio je to, po Dišanu, „dadaistički gest koji poništava 'ozbiljnost' izložbenih kataloga“ (Arthur Schwarz, *The Complete Works of Marcel Duchamp*, Harry N. Abrams, New York, 1969 str. 527; opis prenet iz našeg izdanja Marsel Dišan, *Razgovori s Pjerom Kabanom*, 2022). Levo: kompozitor Edgar Varez odmotava i čita jedan od plakata.



Dišanova postavka izložbe *DADA 1916–1923*; kutak s Arpovim radovima iz vremena ciriške dade (vide se i Hausmann, Baargeld, Man Ray, itd.).

priča kako mu drago, a da ne završi sa omčom oko vrata. U isto vreme, dadaista je ponekad samo Cara, Hilzenbek, Hausman ili ja, koji smo takođe bili dadaisti. Podrazumeva su da su Marsel Janko, Sofi Tojber i Hans Rihter takođe bili u tom društvu, kao i da svako u svom srcu želi da bude dada.

Dragi Sidni Dženis, tako vam svega, ne špartajte svojom galerijom tim krilatim korakom trubadura, inače će vaši posetio-ci gledati samo vas, a ne našu „lepu umetnost“.⁸⁰

Sve je dada i dada se ne završava u Institutu za mumificiranje, gde je sve mrko, a zidovi potpuno zatvoreni. Dada se ne završava čak ni u Muzeju likovnih umetnosti, sa svim tim mrkim remek delima, čije cene ne prestaju da probijaju plafon

⁸⁰ Sidni Dženis, čuveni njujorški kolekcionar i galerista (1896–1989), bio je vrsni plesač i u mladosti je nastupao u vodvilju.

bi se i neki crnac začudio nad svojim rendgenskim snimkom. Ono što nam Arp otkriva nisu fotografije, ali to su opet verni detalji jedne sfere u kojoj provodimo polovinu svojih života i s kojom i dalje ne znamo šta da radimo.

HR

Hans Richter, članak bez naslova, časopis *G: Material zur elementaren Gestaltung*, br. 3, 1924. Eng., *G: An Avant-garde Journal of Art, Architecture, Design, and Film, 1923–1926*, Getty Publications, 2010, str. 161.

Iza oblaka pomalja se – Arp (1973)

Pre mnogo decenija, u podrumu Arpove kuće u Medonu nalazilo se na hiljade sitnih kostiju, puževa, vaza, stela, grudi i drugih ženskih oblina – razna još nerođena stvorenja od gipsa. Ležala su tamo, tako nedovršena, i kao da su se razmnožavala između sebe – bile su to skice skulptura koje su nastajale pod Arpovim nikad dokonim rukama.

Družio sam se s njim pedeset godina, od 1916. (od vremena ciriške dade) do njegove smrti u Bazelu 1966. Poslednjih deset godina njegovog života naši zimski ateljei nalazili su se u istom prijateljskom dvorištu vajara Rema Rosija (Rossi), iz Tičina, koji je te ateljee napravio tamo za nas. Tako sam često bio u prilici da posmatram svog prijatelja dok radi sa svim tim patrljcima. Fascinirala me je njegova tehnika obrnute montaže, u kojoj se ništa ne dodaje, već samo odseca. Čim bi njegov kolega (Alberto) Meli napravio neku gipsanu figuru po njegovim specifikacijama, on bi je prepolovio, isteterisao delove i postavio ih nekako drugačije, ili bi ih dodao drugim figurama ili bi jednostavno od jedne napravio dve.

Dešavalo se i da se posle neke izložbe delikatne mermerne skulpture vrate u komadima. Ti komadi su onda morali da na-

Arp (1924)

Mogli bi se reći da su Arp i dr Prin-
chorn⁸³ prijatelji kao zec i zmija: prvi
stalno rizikuje da ga ova druga proguta
nekom svojom knjigom. Ali to ipak
nije slučaj.

Arpova fizionomija je slika i prilika
dobrog buržuja.

Ali iza te fasade (videti sliku⁸⁴) od-
vijaju se krajnje alhemičarske stvari.
Pod njegovom veštom rukom događaji
počinju da se cepaju, a svaki zamisliv
proces pretvara u zbrku na najjedno-
stavniji način – u danjim snovima, u kojima se Arp oseća kao
neki veliki industrijalac u svojoj kancelariji. Ono što Arp stvara
poznato je kao *Pesma nas pesmama* pocepanog uma, kao *Eda*⁸⁵
šizofrenije – ali koja ipak stupa u vezu s nečim elementarnim:
naime, sa onim stanjem duboke nesvesti i kreativnog nemira,
u koje dospevamo kada spavamo i iz kojeg se ponekad budi-
mo s nekom rečju, gestom ili nizom slika, koji su apsolutno
nerazumni, neizrecivi i nečuveni. Upravo tu Arp stvara. Ipak,
kada vidimo njegove crteže odštampane, čudimo se, kao što



⁸³ Dr Hans Prinzhorn (1886–1933), čuveni nemački psihijatar, autor brojnih radova iz te oblasti, među kojima su najviše pažnje privukli oni posvećeni „umetnosti mentalno bolesnih“. Samo do 1921, sakupio je zbirku od preko 5000 radova 450 takvih „slučajeva“. U svojoj najpoznatijoj knjizi, *Bildneri der Geisteskranken* (Umetnost mentalno obolelih, tom III, 1922), analizirao je slike „deset šizofrenih majstora“ (amatera ili marginalnih umetnika). U istom broju časopisa G, iz kojeg je i ovaj osvrt na Arpa, Rihter je objavio i poduži prilog o dr Princhnu (str. 152–156).

⁸⁴ Arpova fotografija iz Rihterovog članka, ovde i na str. 50.

⁸⁵ *Edda*, stari skandinavski ep.

i koja svoje vlasnike razgaljuju kao što i ludilo veličine podstiče
krvožedne porive diktatora.

Dada je jeftina i skupa, kao i život. Dada se daje nizašta,
zato što je neprocenjiva.

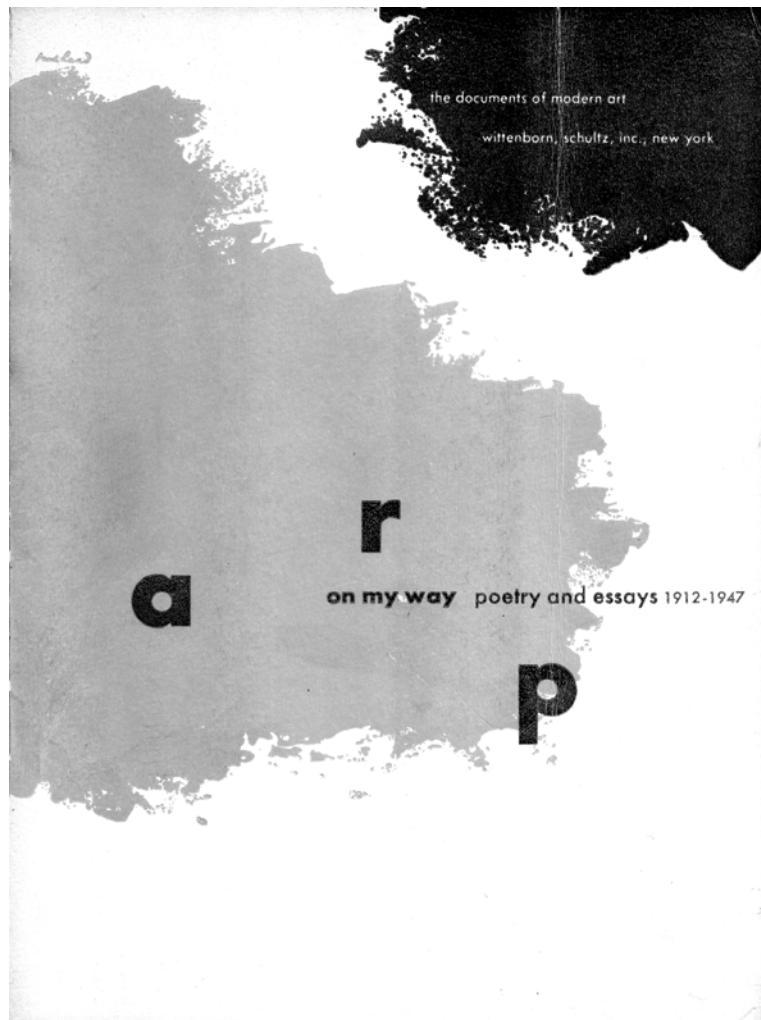
Dada 1916–1923, Sidney Janis Gallery, New York, plakat-katalog
izložbe, 15. IV – 9. V 1953. Izvor: Marc Dachy, *Archives dada:*
Chronique, Hazan, Paris, 2005, str. 402.

Moj put (1948)

Izbor tekstova iz Arpove prve zbirke na engleskom, „On My Way: Poetry and Essays 1912–1947“, u izdanju Robertha Motherwella (Wittenbron, Scultz, Inc., New York, 1948; engleski prevodi, sa originalnim nemačkim i francuskim verzijama). Neki od ovih tekstova napisani su posebno za tu zbirku, dok su neki nastali od fragmenata ranije objavljenih tekstova. (AG)

Mera svih stvari

Čovek se ponaša kao da je stvorio svet i kao da može da se igra s njim. Prilično rano u svom veličanstvenom razvoju skovao je izreku da je čovek mera svih stvari. Onda se brzo bacio na posao i okrenuo svet naglavačke, koliko god je mogao. Miloska Venera leži na zemlji, razbijena u paramparčad. Čovek je merio merom svih stvari, samim sobom, merio i premeravao. Skrojio je i potkresao lepotu. To potkresivanje po meri izrodilo je konfekcijske radnje, a konfekcijske radnje su izrodile ludilo, u svim njegovim oblicima. Pometnja, nemir, glupost, ludilo i pomama vladaju svetom. Fetusi s dvostrukim geometrijskim glavama, ljudska tela sa žutim glavama nilskih konja, čudovišta u obliku lepeza sa slonovskim surlama, zubate trbušine na štakama, še-



Korice prvog i za sada jedinog izdanja jedne od najboljih publikacija posvećenih Arpu. Urednik Robert Motherwell, dizajn Paul Rand, 1948.

Hans Rihter

Jezik raja (1964)

Godine 1916. još nije bilo jasno kojim će pravcem poći da-daistička vizuelna umetnost. Ali 1917. bilo je očigledno da će dijalektički proces neminovno voditi ka takozvanoj apstraktnoj umetnosti.

Prve apstrakcije koje sam video u Cirihi bile su slike i svi-
leni vezovi Ota Van Resa i njegove žene, prikazani 1916. Pored
toga, bube i krastavci koji su pod Arpovim rukama nicali kao
vlati trave više se nisu mogli nazivati reprezentacionim. Svojim
reljefima je davao reprezentacione nazive, ali oni nisu pred-
stavljali ništa. Kolaži i crteži gomilali su se u njegovom ateljeu
u ulici Celtveg. Jednog jutra sam ga posetio i neko vreme samo
stajao i gledao kako mu ruke plešu iznad papira, prizivajući
bube, biljke, fragmente ljudskih tela, violine i zvezde, zmije
i uši. Kada sam opet svratio kod njega, u vreme ručka, sto je
bio okićen arpovskom vegetacijom. Nisam mogao da shvatim
kako neko može da napravi tako mnogo toga, za tako kratko
vreme, bez ikakvih inhibicija, a opet smireno.

„Šta ja tu mogu? To raste iz mene, kao nokti na prstima.
Stalno ih sečem, a oni opet rastu“, rekao je Arp.

A onda je došla Sofi Tojber i odvela nas na ručak u vegeta-
rijanski restoran. (...)

Hans Rihter, *Dada Art and Anti-Art*, 1965 (*Dada, Kunst und Anti-
kunst*, 1964), odlomak, str. 44–45.

pave piramide uplakanih očiju, grudve zemlje s falusima, itd., počeli su da se pojavljuju u slikarstvu i vajarstvu.

„Das Mass aller Dinge“, prvi put objavljeno u *On My Way*, nem. str. 81, eng. prevod str. 35, 1948.

Lepota nije iščezla ispod ruševina vekova

Kada su osobenost, intelekt i filozofija izronili iz legendarnih dubina mitskog čovečanstva, kada je čovek počeo da otkriva prirodu, kada su „zemlja, uzburkano more, vlažni vazduh i titanski etar“ svečano pevali, lepota je boravila naga među ljudima.

U svakom veku lepota se menjala. Lepota nije iščezla ispod ruševina vekova, ona je iščezla u Maju, u priviđenje. Preko nje je nabacano toliko retkih i skupocenih odeždi da ona više ne zna u kojoj da se pokaže.

Koja je izvorna slika lepote? Koje je to „vrela lepote iz kojeg izvire prvobitna slika“?⁸¹ Da li je to naga korporalnost Grka, da li su to kostimi, velovi i maskarade renesanse, da li je to bestesna čežnja gotike, da li su to kocka i sfera, da li su to ljubav i harmonija, o kojima je Empedokle rekao: „Nije bilo ruku koje se pomaljaju iz tela, ni nogu, ni živahnih kolena, niti maljavog muškog uda; svuda beše samo sfera, u svakom delu ista.“

„Die Schönheit versank nicht unter den Trümmern der Jahrhunderte“, nem. str. 81, eng. str. 35.



Robert Motherwell, 1966.

⁸¹ Friedrich Hölderlin (1770–1843), *Der Spaziergang* („Šetnja“; doslovan prevod završnih stihova pesme), 1811.

Obmana, privid, izveštačenost

Čovek je postao detinjasti demijurg, detinjasti tvorac. U svojoj megalomaniji, poželeo da iznova stvori boga i svet. Između demijurga je onda izbila gadna svađa, a njihova podeljenost je prerasla u neprijateljstvo. Svaki slikar, svaki vajar, želi da se prikaže kao nenadmašni tvorac. Anonimnost i poniznost ustuknuli su pred slavom i izveštačenošću.

Čovek je izgubio osećaj za lepotu. Postao je nerealan. Umesto piramida, hramova, katedrala, on proizvodi obmane, privide, trikove.

„Trug, Schein, Kunststück“, nem. str. 82, eng. str. 35–36.

Stvarnost

Naša dela su strukture napravljene od linija, površina, oblika, boja. Ona pokušavaju da priđu stvarnosti. Ona mrze izveštačenost, oholost, oponašanje, hodanje po žici. Ako ćemo pravo, akrobate mogu imati talenta, u manjoj ili većoj meri. Ali umetnost bi trebalo da vodi ka duhovnom, ka stvarnom. Ta stvarnost nije ni objektivna stvarnost ili realitet, niti subjektivna stvarnost misli, to jest, idealnost, već mistična stvarnost, naspram koje stojimo kao oko u sledećoj neoplatoničarskoj slici: „Ono se sklanja sa svetlosti da bi videlo tamu, ali je ne vidi; naime, ako ima svetla, ono ne može da vidi tamu; ali, bez svetlosti ne može da vidi; time što ne vidi, ono vidi tamu na za nju prirodan način.“

„Wirklichkeit“, nem. str. 82, eng. str. 36.

ali postepeno postepeno
pronašao je izlaz
iz te neopisive sive doline
u sebi

„Jeter le gant aux vent“, Jean Arp, *Jours effeuillés: poemes, essais, souvenirs 1920–1965*, Gallimard, Paris, 1966.



Arp, foto Florence Henri, 1934.

Gore i dole

U stara vremena čovek je znao šta znače gore i dole, znao je šta je večno, a šta prolazno. Čovek još nije stajao na glavi. Njegove kuće su imale podove, zidove i tavanice. Renesansa je pretvorila tavanicu u lažni raj, zidove u lavirinte, a pod u bezdan. Čovek je izgubio osećaj za stvarnost, za mistično, za strogu neizvesnost, najveću od svih izvesnosti.

„Oben und Unten“, nem. str. 82, eng. str. 36.

Deo stvarnosti

Konstruktivistička umetnost uzdiže moderni, materijalni svet, progres, mašinu. Neoplastična umetnost raskida sa materijalnim svetom. Nekoliko vertikalnih i horizontalnih linija, dve, tri boje i „balans“, to je sve što je ostalo od nje. Na pitanje jednog anglosaksonskog posetioca zašto uvek slika kvadrata, Mondrijan je odgovorio: „Kvadrata? Na svojim slikama ne vidim nikakve kvadrata.“ Tako u svetu slikarstva nije više bilo mesta čak ni za kvadrata i prave uglove. Prve neoplastične slike su naslikane 1917. i 1918. Reprodukcije Mondrijanovih, Dusburgovih i Vantongerloovih (Georges Vantongerloo) radova prvi put smo videli u Cirihi, oko 1920.

Naši prvi konkretni radovi su odmah raskinuli sa onim što je promenljivo, sa uobičajenim tokom stvari, kojem su mnogi potčinjeni, kao i sa prirodom vidljivog sveta, koji je, najzad, samo deo stvarnosti.

„Ein Teil der Wirklichkeit“, nem. str. 83, eng. str. 36–37.

Sveta tišina

Ljudi će uskoro početi da pričaju o tišini kao o nekoj bajci. Čovek je okrenuo leđa tišini. Iz dana u dan on izmišlja mašine koje povećavaju buku i odvrćaju čovečanstvo od suštine života, od promišljanja, od duhovne kontemplacije. Automobili, avioni, radio i atomske bombe najnoviji su trijumfi progresa. Čovek više ne može da uradi ništa suštinsko, ali ono što radi želi da uradi najvećom mogućom brzinom i s nadljudskom bukom. On traži razonodu, ali ne shvata da ga robot kojim upravlja zapravo vodi u katastrofu i ništavilo. Usred trubljenja, zavijanja, pištanja, gruvanja, treštanja, zviždanja, drobljenja i podrhtavanja on se oseća sigurnim. Njegova strepnja se ublažava. Njegova neljudska ispraznost širi se čudovišno, kao neka siva vegetacija.

„Die Heilige Stille“, nem. str. 83, eng. str. 37.

Snevači

Danas svega nekolicina snevača nastavlja da žrtvuje svoje živote u ime jasnoće. Jedu slabo i spavaju na tvrdim posteljama. Pate od vreline i zime. Ali čim začuju laki lepet krila oko sebe, sva beda njihovih života nestaje i u svojim golim ćelijama oni pevaju i objavljuju nova sunca, pravi život.

Dada je bila nešto više od velikog bubnja, od buke i šale. Dada je bila protest zbog gluposti i oholosti čovečanstva. Među dadaistima je bilo mučenika i svetaca, koji su svoje živote žrtvovali potrazi za životom i lepotom. Bal je bio jedan od tih velikih snevača. Sanjao je i verovao u poeziju i sliku. U *Bekstvu iz vremena* (1927), Hugo Bal piše: „Reč i slika su jedno. Slikar i pesnik idu zajedno. Hrist je slika i reč. Reč i slika su razapeti“ (1916). Maljevič je slikao raspetu sliku i zato je

Na dvoboj s vetrom (1966)

šta znači ovo komešanje
u našem veličanstvenom gradu
kuće odlaze
da kuće napuštaju naš grad

izgubili smo
cvetni put u plavetnilu
izgubili smo
naše vatreno cveće
koje nas je uljuljkivalo
u slatke snove
izgubili smo
usnulo cveće
cveće naše unutrašnje bistrine

gvozdeni tost
poslužen je besplatno
nebeskoj rukavici

u providnoj kući
lakše je videti
njeno čisto srce

celog života
tumarao je ovom neopisivom sivom dolinom
i tražio izlaz
iz svog dugog dugog sivog marša
vraćao se sve sivlji i sivlji
celog života
razbijao je mozak
o svom zatočeništvu
u toj neopisivoj sivoj dolini
postajao je sve stariji i stariji

i prezrivo se smeju svemu što je do malopre bilo belo,
a što je sada proglašeno crnim.

Pastir svetli.

Pastir postaje sve svetliji.

On gubi ljudsko obličje,

ali ja ga i dalje čujem kako govori o umetnosti.

Priča čudno o raznim stvarima.

Svetlost umetnosti priča o pikantnim samoubistvima.

Znam da sanjam.

Zatvaram oči i vidim sebe na trgu Blanš.

Voda na trgu je uzburkana.

Ogromni talasi zapljuskuju kuće

i otkidaju usne

koje su ptice ostavile da vise na prozorima.

Otvaram oči.

Bele grive odleću.

Snevači koji se drže za ruke kao slepci

prelaze preko trga.

Vetar miluje pitome biljke.

Zatvaram oči.

Noć je.

Budim se naglo usred sna.

Ptice pevaju.

Dan je.

Tečne planine lebde u vazduhu.

Otvaram oči i tonem u san dok stojim na trgu Blanš.

Cvetovi zvezda pokrivaju se usnama.

„Place Blanche“, *L'Art abstrait ses origines, ses premiers maîtres*, ed.

Michel Seuphor, Maeght, Paris, 1949. Prva, kraća verzija ove pesme nalazi se u zbirci *Le Siècle de l'air: Poèmes 1915–1945*, Éditions

Vrille, Paris, 1946, str. 53.

bio raspet među Rusima. Snevači i dalje žive u katakombama, sa slikom, rečju, muzikom.

„Träumer“, nem. str. 83, eng. str. 37.

Počeo sam da se sve više udaljavam od estetike

Počeo sam da se sve više udaljavam od estetike. 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. Od 1917. ta težnja je počela da se nazire u mojim „predmetima“. Aleksandar Parten (Alexandre Partens) je u *Dada almanahu* o tome napisao sledeće:

„Ono po čemu se Žan Arp ističe jeste to što je u određenom trenutku shvatio pravi problem samog umeća. Tako je mogao da ga napoji novom, spiritualnom imaginacijom. Nije ga više zanimalo da unapređuje, formuliše i utanačuje neki estetski sistem. Hteo je neposredno i direktno stvaranje, kao što su to odlamanje kamena od litice, otvaranje pupoljka, životinjsko razmnožavanje. Hteo je predmete natopljene maštom, a ne muzejske eksponate, hteo je animalne predmete divljeg intenziteta i boje, hteo je da među nama stvori novo telo, koje postoji za sebe, predmet koji bi mogao i da čuči u uglu stola i da se gnezdi u dubinama bašte i da zuri u nas sa zida... Okvir slike, a kasnije i vajarsko postolje, njemu su izgledali kao beskorisne štake...“

Još u detinjstvu, postolje neke skulpture ili okvir koji omeđuje sliku kao prozor, za mene su bili prilike za igru i ne-

stašluke i navodili me da smišljam razne trikove. Jednog dana pokušao sam da na prozorskom staklu naslikam plavo nebo ispod kuća koje sam mogao da vidim kroz prozor. Tako je izgledalo da kuće lebde u vazduhu. Ponekad bih izvlačio naše kućne slike iz ramova i sa uživanjem gledao u te prozore koji su visili na zidovima. Ili bih okačio neki ram u našoj maloj, drvenoj šupi i testerom izrezao rupu u zidu iza rama, koja je otkrivala neki ljupki pejzaž, u kojem su promicali ljudi i njihova stada. Pitao sam oca kako mu izgleda moje najnovije delo. Sećam se njegovog čudnog, pomalo zapanjenog pogleda. Kao dete uživao sam da stojim na postolju srušene statue i oponašam držanje neke smerne nimfe.

Evo nekoliko naziva mojih dadaističkih predmeta: *Adamo-va glava*, *Artikulisani zarez*, *Papagaj koji zamišlja da je grom*, *Planina s prslukom od leda*, *Pravopisni nameštaj*, *Daska za jaja*, *Pupak-flaša*. Krhkost života i ljudskih tvorevina s dadaistima se pretvorila u crni humor. Čim se neko zdanje ili spomenik završi, počinje da propada, da se raspada, truli, osipa u prah. Piramide, hramovi, katedrale, slike velikih majstora, to ubedljivo dokazuju. A zujanje čovekovo neće trajati ništa duže od zujanja ove muve, koja tako revnosno kruži oko moje rum babe.⁸²

„De plus en plus je m'éloignais de l'esthétique“, fr. str. 90–91, eng. 47–48; skoro ceo tekst, bez poslednjeg pasusa koji ponavlja već nekoliko puta prenete redove o Arpovom shvatanju dade.

Nekoliko redova iz Plotina

Za one među ljudima, čije su duše otišle dalje od stonoga, paukova, puževa, muva, pijavica, bankara i političara, i koji žele da dosegnu lepotu i svetlost, navodim ovih nekoliko redova iz Plotina: „Pre svega je neophodno da se organ vizije učini

⁸² *Baba au rhum*, kolač sa rumom i šlagom.

školjke sakupljene na moru,
ogledalo koje odražava spokojstvo, čistotu, mirnu radost,
vedrinu koju je progutala neizbežna tama.
Omađijan sam tim stvarima
koje pripadaju davno umrlim osobama.
Gestovi odvojeni od tih predmeta,
kao dosadna isparenja,
kao venci daha.
Zamagljuju se dok prolaze kroz mene.

Svakog minuta zvona označavaju godine.
Svaki minut pokreće bujicu osećanja
i izgleda dugačak kao godina.
Godine prolaze sa starinskim ventilatorima na glavama.
Zadržavajući oblik, svaki ventilator se u isto vreme vrti
oko sebe

i snažno grabi napred,
da oduva ovaj sterilni život, ovu sivu pustinju.
Neka crvenkasta, neosetljiva supstanca roji se u tim
himerama, u tim godinama
i to podseća na čovečanstvo koje se tiska na zemlji.
Prolaze godine sa ustima od povrća i perajima duha.
Te godine su zelene jazbine.
One čuvaju vile dok presvlače košuljice.
Tih godina sam pisao svoje prve pesme
i mom duhu su izrasla peraja, uprkos komšijama.
Godine prolaze i rasteruju male godine.
Satiru ih nemilosrdno i tako uništavaju sopstveno seme.
Svet je postao bogatiji za još jedan kruti sistem.
Da li će nam on pokazati put ka neizrecivim snovima?

Deo sam stada pesnika i slikara
koji bespogovorno slušaju svog pastira.
Ti pesnici i slikari klimaju poslušno glavama, kao lutke,

Laste ne veruju u merdevine.
 Da bi se popele u vazduh
 One padaju u vazduh
 u vazduh istkan
 od beskrajnog plavetnila.
 Strazburška katedrala je lasta.
 Ona pada u krilato nebo
 u vazduh anđela.

Jean Arp, „La Cathédrale est un Coeur“, *Vers le Blanc infini*, La
 Rose des Vents, Lausanne et Paris, 1960.

Tragač... (1961)

Tragač
 Ne želi više
 da živi mašinskim životom.
 Ne želi više da putuje avionom.
 Ponovo želi da putuje u svojim snovima.
 Ponovo želi da čita tragove.
 Ponovo želi da nađe
 Božji trag.

„Ein Fährtenleser...“, *Sinnende flammen: Neue Gedichte*, Die Arche,
 Zürich, 1961, str. 34.

Trg Blanš (1949)

Od jutros na mom putu nema ničeg osim krhotina smrti.
 Beskorisni predmeti,
 izbledele fotografije,
 prazni bokali,

analognim i sličnim predmetu razmišljanja. Nikada oko ne bi ugledalo sunce da prethodno nije poprimilo oblik sunca; slično tome, duša ne može da vidi lepotu ako prethodno i sama nije postala lepa; i svaki čovek zato mora sebe da učini lepim i božanskim, da bi stekao uvid u lepo i božansko.“

„Quelques lignes de Plotin“, fr. str. 94, eng. 51.

Neki stari prijatelji

Neki stari prijatelji iz vremena dadaističkog pohoda, koji su se uvek borili za snove i slobodu, sada su silno zaokupljeni klasnim ciljevima i žure da hegelovsku dijalektiku pretoče u ljigavi šlager. Oni savesno mešaju poeziju i petogodišnji plan u istom loncu. Ali taj pokušaj da se stane na noge dok se vuče po zemlji neće uspeti. Čovek neće dozvoliti da ga pretvore u ispranu, higijensku brojku, koja, u svom oduševljenju pred određenim portretom, kliče „da“ kao hipnotisani majmun. Čovek neće dozvoliti da ga standardizuju. Teško je objasniti kako najveći individualisti sada mogu da se zalažu za termitsku državu. Ne mogu da zamislim svoje stare prijatelje u nekom kolektivističkom ruskom baletu.

„Alte Freunde“, nem. str. 94, eng. str. 51. Videti tekst „Iz dnevnika jednog dadaiste“, deo „(hugo ball)“.

Čarobno blago

Samo duh, san, umetnost, vode u pravi kolektivitet. Oni su igre koje čoveka vode u pravi život. San Huga Bala oslobađa čoveka od njegove zagonetne korporalnosti i uvodi ga u stvarnost. Trebalo bi da se, kao i on, svakog dana molimo za snove. San, umetnost Huga

Bala, jeste čarobno blago; on povezuje čoveka sa životom svetlosti i tame, s pravim životom, s pravim kolektivitetom.

„Ein Magischer Schatz“, nem. str. 95, eng. str. 51–52.

Čarobnjak

Prodaja mog prvog reljefa u Parizu 1926, bila je plod crne magije. Čarobnjak je bio Vijo, trgovac umetninama (Jacques Viot, 1898–1973, pisac inače agent *Galerie Pierre*, vlasnik Pierre Loeb, 1897–1964). Upecao je D., kolekcionara, zavodljivim govorom o neopisivoj lepoti, i namamio ga u moj atelje. D. je delovao vrlo nesrećno, dok je odmeravao moj reljef, prvo u levoj, onda u desnoj ruci. Izgledalo je da nema primedbe na težinu. Oko svog lepog vrata škrtice, nosio je lepu kravatu. Okretao se i vrpeljio. Pokušavao da se odluči. Širom je otvorio oči i onda ih umorno zatvorio. Opet ih je otvorio i mahnito počeo da traži neki izlaz. Sada je bio red na nama da preduzmemo nešto. Zaista je izgledao rešen da spas potraži u bekstvu. S raširenim krestom, Vijo počeo da se šepuri oko svoje žrtve. Hvalio je i uzdizao svoje nenadmašno poznavanje umetnosti. D. zastenja: „Petsto franka je mnogo para za komadić drveta!“ Vijo nije posustajao u svojim naporima. Sada je svoja jedra punio tamom i tajanstvom. Oči su mu sijale kao dve čarobne lampe. Njegova rečitost je postajala sve demonskija, sve dok se D. na kraju nije srušio u stolicu i predao Vijou petsto franaka.

„Der Magier“, nem. 95–96, eng. str. 52.

Kamen oblikovan ljudskom rukom

Kada sam izložio svoje prve konkretne reljefe, objavio sam mali manifest, u kojem sam izjavio da je umetnost buržoazije

Katedrala je srce (1960)

Katedrala je srce.
Kako mogu da kažem
da je Strazburška katedrala srce?
Iz istog razloga
kao što bi se moglo reći
da smo grana zvezda
da anđeli imaju ruke lutki
da plavetnilu preti smrt
da ono mrzi nadljude
i da više voli sneška belića
na nekoj letnjoj plaži
okruženog petrolejskim lampama.
Katedrala je srce.

Zvonik je pupoljak.
Da li ste brojali stepenice
koje vode do platforme?
Svake noći
njihov broj se povećava.
One rastu.
Zvonik se vrti
i uvija oko njih.
Vrti se i raste
pleše sa svojim sveticama
a njegovi sveci
sa svojim srcima.

Da li će zvonik Strazburške katedrale
odleteti zajedno sa svojim anđelima?
Strazburška katedrala je lasta.
Laste
veruju u anđele u oblacima.

Molitva (1966)

Čista svetlosti
izbavi nas od uzaludnosti.

Izbavi nas od besmislenog stradanja
od uzaludnosti.

Nije dovoljno
da s vremena na vremena
tek poneka kap na vreli kamen
Zemlje padne.

Izbavi nas
od makroa besmisla
od pobjedničkih ljudoždera
od hvalisavih drekavaca.

Lutamo u besmislenoj patnji.
Mi smo večiti šetači po pesku.
Prevrćemo se u krevetima
od užarenog peska.

To je da pukneš od smeha
to je da plačeš
to je da načisto poludiš.

Teško nama jadnim budalama.

Kakvu smo to ludnicu napravili?

Hans Arp, „Gebet“, *Gesammelte Gedichte*, III, Verlag der Arche,
Zürich, 1963, str. 249–250.

dopušteno ludilo. Naročito su ti nagi muškarci, žene i deca, od kamena ili bronz, izloženi na javnim trgovima, parkovima i šumskim proplancima, koji neumorno plešu, love leptire, odapinju strele, drže jabuke, duvaju u frule, savršeni izrazi jednog poludelog sveta. Te ludačke figure ne smeju više da kaljaju prirodu. Danas, kao i u doba prvih hrišćana, suštinsko mora postati vidljivo. Umetnik mora da dopusti svom delu da nastane direktno. Finese nas više ne zanimaju. Moji reljefi i skulpture se prirodno uklapaju u prirodu. Međutim, kada se pobliže pogledaju, vidi se da su oblikovane ljudskom rukom, tako da sam jednu od njih nazvao: „Kamen oblikovan ljudskom rukom“.

„Stein von Menschenhand geformt“, nem. str. 97, eng. str. 70.

Klica novog vajarskog dela

Neki mali fragment neke od mojih skulptura, neka oblina na kojoj radim ili kontrast koji me privuče, često je klica novog dela. Naglašavam tu oblinu ili kontrast. Od toga nastaju nove forme. Među tim oblicima, dva rastu s naročitom snagom. Puštam ih da rastu sve dok prvobitne forme ne postanu sporedne i skoro bezizražajne. Konačno potiskujem neku od tih sporednih, bezizražajnih formi, tako da ostale dođu do izražaja. Rad na nekoj skulpturi često traje mesecima, godinama. Radim sve dok se dovoljno mog života ne prelije u njeno telo. Svako od tih tela ima duhovni sadržaj, ali tek po završetku rada na nekom delu, tumačim njegov sadržaj i dajem mu ime. Tako su moja dela dobila imena kao što su: „Crni oblak-strela i bele tačke“, „Biljka grb“, „Arapska osmica“ (Arabic Acht, „arapska osmica“ – Arabic Nacht, „arapska noć“), „Biljka-klatno u mirovanju“, „Lišće poređano u skladu sa zakonom slučaja“.

„Der Keim einer neuen Plastik“, nem. str. 97, eng. str. 70.

Svet sećanja i sna

Pred kraj života, Sofi je bila preobražena nekom čudnom svetlošću, kao da je znala da se približava svom određenju. Uvek je znala pravi put, kao putnik koji je osmotrio puteve zemlje s neke visoke kule. Sile koje su zračile iz nje menjale su svakodnevni svet. Čim bi neki ozračeni predeo potekao iz nje i prekrrio neko osrednje mesto u kojem bismo se zatekli, odmah bi se širio u svom punom sjaju, sa svim svojim mirisima. Uvek je živela u dodiru s pravim svetom snova. Samo bajke savršene lepote mogu da odraze sjaj i svetlost njenog bića.

U svetu sna i sećanja buja neprohodna tama i cveta čista svetlost. Ta tama i ta svetlost, međutim, nisu dan i noć naših zemaljskih dana već su jedno s beskonačnošću. Kao plamenovi i talasi, mrtvi i živi kreću se kroz taj svet. Oni bezbrižno prolaze kroz prostor i vreme. Oni proizvode dvojnike, koji se umnožavaju kao odjeci, koji ih onda prate kao prijatelji ili ih progone s mržnjom. Od njih dolaze zbunjujući znaci radosti i tuge. Oni se menjaju jedni u druge. Prerušavaju se. Mrtvi ponovo sreću žive, dok živi već dugo poživaju u svojim grobovima. Kada u ovom našem nestvarnom svakodnevnom svetu sretnemo te mrtve, oni se smeju i ponašaju kao da se ništa nije dogodilo i pričaju o nekim sitnicama. U tom svetu čak i mi, ljudi dana, postajemo jedno s beskonačnim.

Slikala je dušu sna, nevidljivu stvarnost. Crtala je blistave, geometrijske poruke. Crtala je linije koje su ponirale do neizmernih dubina. Crtala je ozbiljne linije, nasmejane linije, užarene bele linije, uskovitlane razigrane linije, nazubljene vrtloge, mreže munja. Puštala je da se linije divlje rasplamsavaju oko klupka linija, sve dok i linije i klupka ne bi eksplodirali u cvetni požar. Puštala je linije da se vrte oko krutih tačaka, naglo se zaustave, ozbiljno zamisle i onda sjedine u

krcatog atomskim bombonama
na drugi kraj
krcat atomskim bombonama

nadfudbaler
koji u žaru igre
šutira loptu
u onaj svet
postaje metafizičar

niko
više ne govori
o čupanju jezgra
zvezdama

niko
više ne želi
da mu ugrade zvučnik
u guzicu

univerziteti laži
smanjuju se
i ćute

da li je nadmašinama
koje se igraju nadljudi
zaista tako zabavno

„Maschinenzentauren“, *Arp 1886–1966*, ed. Jane Hancock and Stefanie Poley, iz neobavljenih rukopisa, c. 1966, Hatje/ The Minneapolis Institute of Art, 1986–1987, str. 30–31.

gore gore i sve dalje
 od ove zemlje
 mozgom okovane
 sve više u dubine
 sve dublje u visine

pravi sportista
 uživa
 da udara glavom
 sebi o zadnjicu
 da bi utakmicu priveo kraju
 u sportskom duhu

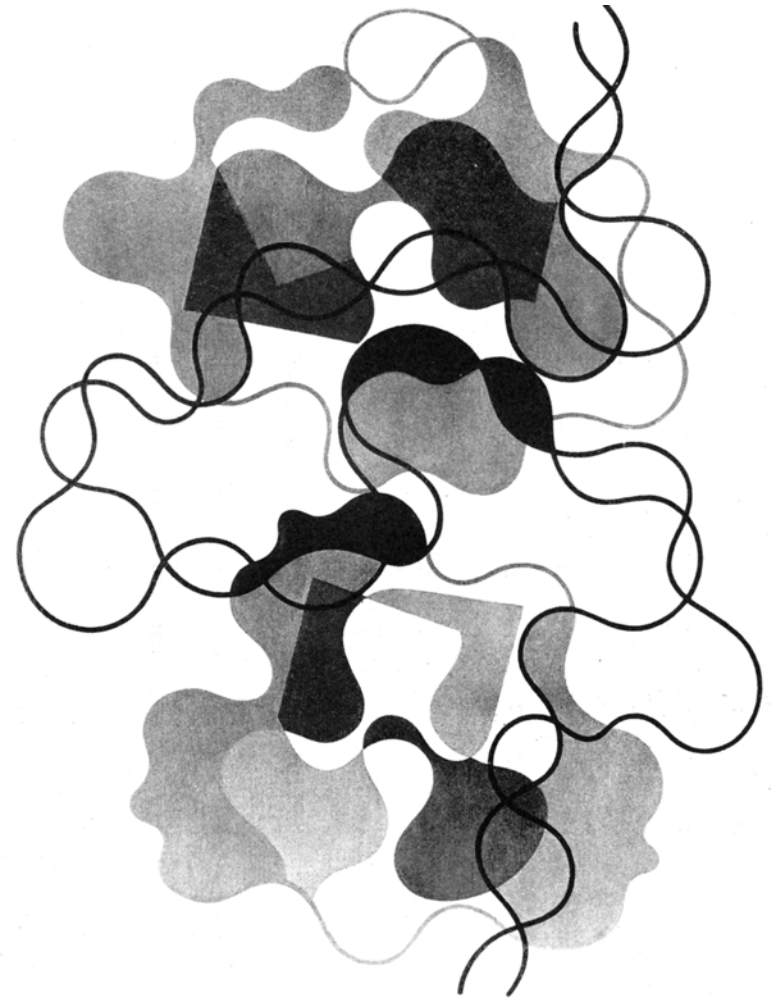
oni
 jedu
 mašine-kentaure
 najviše ih vole hladne
 poslužene u želeu

da li si
 za
 ili
 protiv
 manije za mašinama

tu se više ništa
 ne može uraditi
 kraj sveta je
 pred vratima

takmičenje
 balegavih pevačica
 nije više atrakcija

neprekidno
 s jednog kraja



Sofi Tojber-Arp, „Linije leta (Sommerlinien)“, 1942, ilustracija iz knjige
 (br. 19, originalno u boji).

Mašine-kentauri (1966)



Sofi Tojber-Arp, u jednom od svojih kostima, Askona, 1925.

on
je
protiv
mašina-kentaura

u beskonačnosti
cveta
nadlepota
u beskonačnosti
cveta
nadsvetlost
u beskonačnosti
cveta nadpesma
i zato
vidimo se uskoro
u beskonačnosti

plamenovi
utonuli u misli
biće nam pri ruci

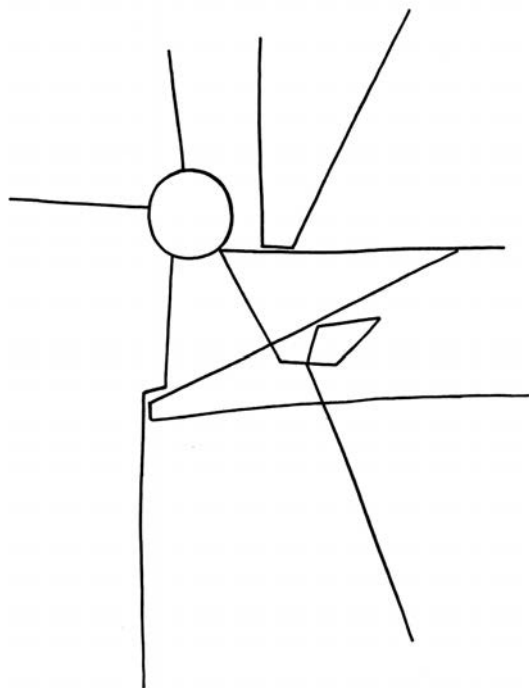
glas
iskaće sebi iz usta
širom razjapljenih
sve većih i većih
sve širih i širih
sve dok ne postanu
koncertna dvorana

gore
bajka-drvo
gore
zvezda-drvo

me više bacalo u očaj. Sklopio sam pakt s njenom prolaznošću, s njenom smrću i sada je to za mene bio deo slike. Ali smrt je rasla i pojela sliku i život. Raspadanje je moralo biti praćeno negacijom svakog delovanja. Oblik je postao neoblik, ograničeno bezgranično, pojedinačno celina

Sofi Tojber je bila ta koja mi je primerom svog čistog rada i čistog života otkrila pravi put, put ka lepoti. U ovom svetu postoji istančana ravnoteža između gore i dole, između svetla i tame, večnosti i prolaznosti. I tako se krug zatvorio.

„So schloss sich der Kreis“, nem. str. 117–118, eng. 76–77.



Sofi i Arp, „Duo-dessin“, br. 2, 1939.

oblike koji su treperili kao prolećni dan. Slikala je zlatne, svetlucave skelete zvezda. Puštala je tačke da crvene od stida. Puštala je tačke da rastu u bobice, u džinovske plodove, sunca. Puštala je tačke da se izmrve u pepeo. Sejala je bisere u bele aleje i ubirala mesece. Iscrtavala je putanje kobnih letova. Slikala je život sklopljenih očiju, koje iznutra pevuše. Crtala je obrisе tišine.

Sofi obično srećem ispod stabala maslina, na obali Mediterana. Ona se šali, okreće oko sebe, skakuće, maše rukama kao krilima, opet se okreće i prilazi mi. Drugi put mi nudi veliki grozd; grozdovi su uplakane oči. Bistrih očiju ona dočekuje moj zamućeni pogled. Imala je snove o kojima nikada nije htela da mi priča. Krila ih je iza preteranih i bučnih lakrdija. Hodala bi u krug i imitirala trubača koji iz sve snage duva u trubu, ali bez zvuka, i ništa je nije moglo nagovoriti da mi ispriča svoj san.

Da li sanjam kada vidim Sofi, vedru i tihu, u dubinama belih latica čiste bele zvezde? Da li sanjam kada slušam Sofi kako govori i kako pričamo? Da li sanjam kada vidim mrtvu Sofi kao ljupku i živu ženu? Sećanje i san ulivaju se jedno u drugo, kao dve moćne struje. Ono što se u njima dešava večno je. Ali ono što se dešava u nestvarnom svakodnevnom svetu, puno je grubih klopki i prolazno. I to je razlog zašto se u ovom svetu Sofi ponašala tako ozbiljno i odlučno. Nikada se nije gubila u zamkama nestvarnosti. Svet sećanja i sna je pravi svet. On je povezan s umetnošću, koja se oblikuje na rubu zemaljske nestvarnosti.

„Die Welt der Erinnerung und des Traumes“, nem. str. 99–101. eng. 75–76. (Verzija iz francuske zbirke, *Jours effeuillés*, ima isti tok, ali se razlikuje u raznim detaljima, izrazima, slikama, itd.)

I tako se krug zatvorio

Između 1908. i 1910. prvi put sam pokušao da prevaziđem nasleđene umetničke forme, nasleđene predrasude. To je bio bolan period. Živeo sam usamljenički, između Vegisa i Grepena, u Švajcarskoj, u podnožju planine Rigi. Zimi ne bih video nikog mesecima. Čitao sam, pravio skice i gledao kroz prozor svoje male sobe ka planinama utonulim u snežne oblake. Okolni predeo bio je tako apstraktan. Imao sam mnogo vremena za filozofiranje. U decembru 1915, u Cirihi, upoznao sam Sofi Tojber, koja se već bila oslobodila tradicionalne umetnosti. U našim radovima, prvo smo odbacili svu razigranost i dopadljivost. Pored toga, lično smo videli kao opterećujuće i beskorisno, zato što je ono formirano u rigidnom, beživotnom svetu. Tražili smo nove materijale, neopterećene tradicijom. Pojedinačno i zajedno smo vezli, tkali, slikali, lepili geometrijske, statične slike. Počele su da se pojavljuju bezlične, ozbiljne strukture i boje. Sve slučajno je bilo isključeno. Nijedna mrlja, poderotina, rasparana nit, nepreciznost, nisu smeli da pomute jasnoću našeg dela. U našim papirnim slikama nismo koristili čak ni makaze, s kojima smo ih prvo isecali, zato što one suviše lako izneveravaju živo kretanje ruke. Od tada smo koristili mašinu za sečenje papira. U vezovima, pletivima, slikama kolažima koje smo radili zajedno, skromno smo nastojali da se približimo čistoj, blistavoj stvarnosti. Ta dela bih mogao da nazovem umetnošću tišine. Ta umetnost se okreće od spoljašnjeg sveta ka tišini, ka unutrašnjem biću, ka stvarnosti. Od pravih uglova i kvadrata podizali smo sjajne hramove najdublje tuge i najveće radosti. Naša dela su htela da pojednostave, preobrazu, ulepšaju svet. Ali naša umetnost nije pomela buržuje u njihovim prenatalnim ludnicama, u kojima su nastavili da se valjaju u svojim originalnim uljima na platnu. Sofi Tojber i ja smo radili zajedno u raznim živo-

tinim periodima: u Cirihi od 1917. do 1919, u Strazburu od 1926. do 1928, zajedno sa Teom van Dusborgom, zatim 1939, u prvoj godini rata, u Medonu – ilustrovao sam nekoliko dela iz tog perioda, u svojoj zbirci pesama *le siège de l'air*, koja se pojavila 1946 – i konačno 1941, u Grasu, gde je Sofi sarađivala sa Sonjom Delone i Albertom Manjelijem. Danas čak i više nego u mladosti verujem da je povratak onom suštinskom poretku, harmoniji, neophodan da bi se svet spasio od bezgranične konfuzije.

Nastavio sam da razvijam kolaže, tako što sam potpuno odbacio voljni momenat i radio automatski. Takav rad sam nazvao „u skladu sa zakonima slučaja“. „Zakon slučaja“, koji sažima sve ostale zakone i prevazilazi našu moć poimanja, kao onaj 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.

Oko 1930, pojavile su slike od papira iscepanog rukom. Ljudsko delo mi je sada izgledalo kao nešto manje čak i od krepže. Izgledalo mi je odvojeno od života. Sve je samo približno, manje nego približno, zato što kad se pogleda поближе, čak i najsavršenija slika izgleda puna bradavica, kao otrcano nagađanje, kao skorena kaša, kao sumorni lunarni predeo pun kratera. Kakva arogancija nazivati tako nešto savršenim. Zašto se boriti za preciznost, za čistotu, kada se oni nikada ne mogu dosegnuti. Raspadanje koje počinje skoro odmah po završetku nekog dela sada mi je izgledalo kao nešto dobrodošlo. Prljavi čovek upire svojim prljavim prstom na neku nijansu na slici i razmazuje je. Na toj tački od tada ostaju znoj i prljavština. Obuzima ga divlji zanos i počinje da prekriva sliku pljuvačkom. Osetljivi papirni kolaž ili akvarel je izgubljen. Prašina i bube takođe su vrlo efikasne štetočine. Svetlost bleđi boje. Sunce i vrućina prave plikove, kidaju papir, isušuju boju, koja počinje da puca, uništavaju sliku. Vлага pravi buđ. Delo se raspada, umire. Umiranje slike nije