

# Hugo Ball

## BEKSTVO IZ VREMENA



anarhija/ blok 45  
PORODIČNA BIBLIOTEKA



Hugo Ball

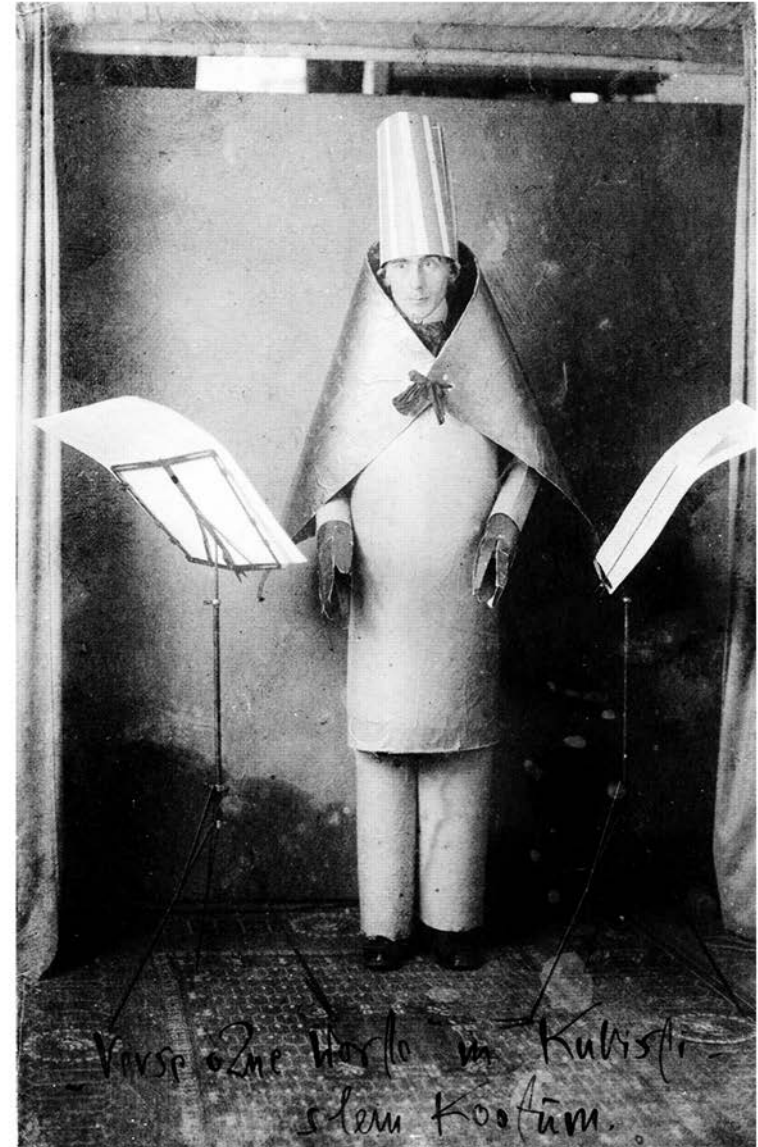
BEKSTVO IZ VREMENA

Izbor beleški iz dnevnika Huga Balla (1910–1917)

Hugo Ball, *Die Flucht aus der Zeit* (Tagebuch). Duncker & Humblot, München 1927. *Flight Out of Time: A Dada Diary, The Documents of 20th-Century Art*, gen. ed. Robert Motherwell, ed. i uvod John Elderfield, prev. Ann Raimés, The Viking Press, New York, 1974.

Preveo i priredio: Aleksa Golijanin, 2013–2014.

<http://anarhija-blok45.net1zen.com>  
[aleksa.golijanin@gmail.com](mailto:aleksa.golijanin@gmail.com)



Izbor beleški iz dnevnika Huga Balla 1910–1917



Zürich, Spiegelgasse 1, *Cabaret Voltaire*.

## BEKSTVO IZ VREMENA

### Izbor beleški iz dnevnika Huga Bala (1910–1917)

#### PRVI DEO

Napomena	5	
O <i>Bekstvu iz vremena</i>	7	
Hugo Bal: hronologija	II	
Dnevnik (izbor beleški):		
1. <i>Predigra</i> (1910–1916)	17	
2. <i>Romantizam: reč i igra</i> (1916–1917)	29	

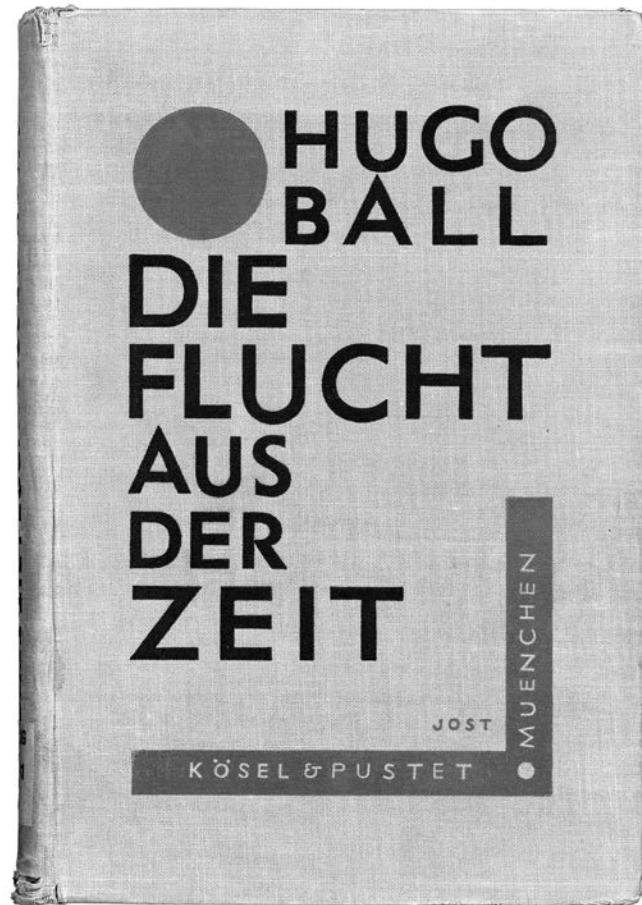
#### DODATAK

<i>Cabaret Voltaire</i> (1916)	47
<i>Manifest dade</i> (1916)	49
<i>Karawane</i> (1916)	52
<i>Gadji beri bimba</i> (1916)	53

#### SLEDI (u doglednoj budućnosti)

Drugi deo: O <i>pravima boga i čoveka</i> (1917–1919)
Treći deo: <i>Bekstvo ka suštini</i> (1920–1921)

## Napomena



Hugo Ball, *Die Flucht aus der Zeit*, 1927, drugo izdanje, J. Kosel & F. Pustet, München, 1931.

Dnevnik Huga Bala objavljen je 1927, nekoliko meseci pre njegove smrti, a Bal je na njegovom sređivanju i izboru beleški počeo da radi 1924. Prvi deo *Predigre* (1) potiče iz tog vremena i sumarno pokriva period 1910–1914. U nastavku sledi Balov izbor dnevnih beleški.

Nemačko izdanje (iz 1946), osim indeksa, ne sadrži nikakve napomene i bibliografiju. Kao izvor i orijentir za te podatke, poslužilo je prvo englesko izdanje (1974), odnosno, napomene i još neki prateći tekstovi njegovog urednika, Džona Elderfilda. Ubačene su i neke nove napomene i bibliografske odrednice.

Ono što sledi je izbor beleški iz prvog dela dnevnika (koliko sam do sada preveo, približno dve trećine knjige), koji pokriva period od 1910–1917 (dnevnik u celini pokriva period do 1921). Taj deo se sastoji iz dva poglavlja: *Predigra* i *Romantizam: reč i slika*. To drugo poglavlje, između ostalog, pokriva i Balove dadaističke dane.

Pored toga, tu su i dva najvažnija teksta iz Balovog dadaističkog perioda: uvodni tekst iz časopisa *Cabaret Voltaire* (15. maj 1916), u kojem se reč „dada“ prvi put pominje kao naziv jedne nove orijentacije, i *Manifest dade*, od 14. jula 1916. Kao ilustracija, priložene su i dve Balove „zvučne poeme“, *Karawane* i *Gadji beri bimba*, obe iz 1916.

Konačna verzija bi trebalo da obuhvati i preostala dva dela: *O pravima boga i čoveka* (II) i *Bekstvo ka suštini* (III).

Prevod je urađen na osnovu nemačkog izdanja iz 1946. i engleskog iz 1974 (u međuvremenu su se pojavila i novija izdanja, na oba jezika), i do daljeg ima status radne verzije.

AG, decembar 2014.



## O *Bekstvu iz vremena*

Odlomak iz uvoda Džona Elderfilda, za prvo izdanje *Balovog dnevnika na engleskom jeziku* (1974)



Emmy Hennings i Hugo Ball, Agnuzzo, 1920–1921.

*Die Flucht aus der Zeit*, dnevnik Huga Bala iz perioda 1910–1921, dugo je uživao reputaciju jednog od najvažnijih dokumenata dadaističkog pokreta. Hans Richter je pisao da je od svih dadaista Hugo Bal najpreciznije izrazio unutrašnje sukobe iz tog perioda i kako ne zna „za bolji izvor dokaza o moralnim i filozofskim izvorima dadaističkog revolta“.<sup>1</sup> Hans Arp je primetio da se „u toj knjizi nalaze najvažnije reči do sada napisane o dadi“.<sup>2</sup> Bal je široko priznat kao jedna od glavnih dadaističkih figura. Njegovo osnivanje *Cabaret Voltaire*, u februaru 1916, označilo je početak ciriškog pokreta, a njegovo bavljenje zvučnom poezijom i *Gesamtkunstwerk* (totalnim umetničkim delom) ostavilo je rečit trag u dadaističkim krugovima. Ipak, i pored takve reputacije, Bal je u istorijama dadaizma ostao tajanstvena figura, a za njegovu knjigu se znalo samo preko odlomaka koji se neposredno bave dadaističkim godinama. Najveći deo *Die Flucht aus der Zeit* se retko razmatrao (knjiga se nikada

<sup>1</sup> Hans Richter, *Dada Art and Anti-Art*, Thames & Hudson, London, 1965. „Često ću se pozivati na Balov dnevnik, zato što ne znam za bolji izvor dokaza o moralnim i filozofskim izvorima dadaističkog revolta, koji je počeo u *Cabaret Voltaire*. Sasvim je moguće da su i neki drugi dadiasti ili čak svi oni – Arp, Dišan, Hilzenbek, Janko, Šviter, Zerner i drugi – prošli kroz isti unutrašnji razvoj, vodili slične bitke i bili mučeni istim sumnjama, ali niko osim Bala nije ostavio svedočanstvo o tim unutrašnjim sukobima. I niko, čak ni u fragmentarnom obliku, nije postigao tako precizne formulacije, kao Bal, pesnik i mislilac.“ (str. 14–15)

<sup>2</sup> Jean (Hans) Arp, „Dada Was Not a Farce“, *The Dada Painters and Poets*, ed. Robert Motherwell, Wittenborn, New York, 1951, str. 293–295. „Dada nije bila farsa“, u okviru izbora Arpovih tekstova *Dadaland*, na stranici Porodične biblioteke (anarhija/blok 45, 2013). U istom izboru nalazi se još nekoliko Arpovih osvrti na Bala.

ranije nije pojavila na engleskom jeziku), što je za posledicu imalo da Balova prava ličnost ostane slabo shvaćena.

Istina, Bal je bio neuhvatljiva priroda. Rihterove reči, „Nikada nisam sasvim dobro razumeo Huga Bala“,<sup>3</sup> mogli su da izgovore skoro svi njegovi savremenici – kao i svi oni koji proučavaju dadu – zbog značajnih teškoća u analitičkom sređivanju različitih aspekata Balove ličnosti. Tokom svog života, bio je pozorišni inovator, lutajući kabaretski pijanista, politički aktivista, modernistički pesnik i proučavalac ranog hrišćanstva. Bio je upoznat s Bakunjinovim spisima, kao i sa onima Dionisija Areopagite, i mogao da podjednako autoritativno sudi o vodvilju i nemačkoj reformaciji.

Balov dnevnik ne nudi nikakav prost ključ za njegovu tajnu. Isprekidan je, ponekad opskuran i iritirajuće nem o nekim ključnim pitanjima; ali to je i jedan od najboljih proizvoda dadaističkog pokreta: stalno preispitivanje mentalnog stanja i filozofskog razvoja jednog izuzetno osetljivog pisca, u presudnim godinama novije istorije. Taj dnevnik je i ono najviše čemu se možemo nadati u pokušaju da se približimo Hugu Balu.

Bal je vodio dnevnike još od detinjstva. Godine 1924, kada je počeo da za objavljivanje sređuje beleške iz perioda 1910–1921, mnogi od događaja koje je zabeležio bili su daleki, ne samo u vremenu, nego, još važnije, i u duhu; naime, Balova slika o samom sebi, u poslednjim godinama njegovog života, veoma se razlikovala od slike mladog radikala. U julu 1920. prihvatio je katoličku veru i od tada je na sve svoje aktivnosti, sadašnje i prošle, gledao u svetlu svog verskog preobraćenja. (Bal je bio rođen kao katolik i sve vreme se rvao s tim nasleđem, tako da nije bila reč o nekoj nagloj promeni, odnosno, o pravom „preobraćenju“; nap. AG) Godine 1924. preradio je svoju knjigu o nemačkoj kulturi iz 1919, *Zur Kritik der deutschen Intelligenz* (Prilog kritici nemačke inteligencije), da bi je prilagodio tim novim standardima. Sigurno je to isto uradio i tokom sređivanja svojih starih dnevnika, iste godine. U stvari, za Bala je bilo veoma važno da u izlaganju svog životnog dela prikaže doslednost i kontinuitet njegovog filozofskog razvoja. Njegove poslednje godine sigurno nisu bile lake, ni materijalno, ni duhovno; njegov rad na *Die*

<sup>3</sup> Hans Richter, „Dada XYZ...“, Motherwell, str. 285.

*Flucht aus der Zeit* postao je nešto slično činu egzorcizma, za koji se nadao da će mu konačno doneti samorazumevanje i mentalnu ravnotežu. Činjenica da u tome nije uspeo u samom delu, čini ga u isti mah fascinantnim i teškim. Dnevnik se, začudo, uopšte ne čita kao neki javni dokument, i pored Balovih značajnih ispravki, kojima je to hteo da postigne; to je više lična ispoved, koja želi da pronade smisao u njegovim ranijim periodima estetske i političke pobune. Znamo da je Bal izbacio mnogo materijala, ali to, samo po sebi, ne čini njegovu knjigu manje verodostojnom, zato što je njena namera bila da osvetli njegovu karijeru, a ne da je svesno falsifikuje – još manje da joj prida lažni sjaj. Istina, odsustvo najličnijih detalja stvara sliku o Balu kao mnogo prisebnijoj osobi nego što je morao biti u svakodnevnom životu, uprkos njegovoj poznatoj „monaškoj ozbiljnosti“.<sup>4</sup> Ali, on je pre svega težio hronološkom prikazu svoje potrage za filozofskim „metodom“; značaj ove knjige se i sastoji u tom opsesivno detaljnom izveštaju o Balovom kretanju ka tom cilju. To je priča o čoveku krajnje osetljivom na strujanja svog vremena i njegove nagoveštaje. Postojeće stavove u umetnosti i politici on vodi ka sve ekstremnijim zaključcima, sve dok se ne pridruži samoj perjanici avangarde – samo zato da bi otkrio da mu njegov „metod“ stalno izmiče. Na kraju, prestiže samog sebe i beži iz samog vremena.

Značaj slike koju Bal predstavlja u svom „pokušaju da poveže i raščisti kaos iz svih tih godina“<sup>5</sup> razmotren je dalje u ovom uvodu. Treba, međutim, imati u vidu da ovaj uvod nema nameru da obuhvati sve ono za šta se Bal zalagao. Pitanja s kojima se suočavamo pri pogledu na njegovu mnogostruku karijeru suviše su brojna da bismo se njima ovde bavili. Zato uglavnom nastojim da naglasim praznine u Balovom prikazu samog sebe, u *Die Flucht aus der Zeit*, s posebnim osvrtom na kontekst njegovog dadaizma. Bal je bio aktivan kao dadaista svega devet meseci, od jedanaest godina koje je zabeležio, ali tih devet meseci imaju daleko veći značaj nego što ukazuje njihovo trajanje. Njegov dadaizam

<sup>4</sup> Hans Richter, *Dada Art and Anti-Art*, str. 26.

<sup>5</sup> Emmy Hennings, predgovor za prvo englesko izdanje Balovog dnevnika, *Flight Out of Time*, str. lxi.

je, u vrlo doslovno smislu, bio od središnjeg značaja za njegov razvoj; ali, dadaizam nije bio vrhunac tog razvoja – on je nastupio s religijom, koja je, velikim delom, bila ekscentrična konzumacija njegove prethodne neortodoksnosti. Balov dadaizam je, međutim, u isti mah vrhunac njegove posvećenosti aktivističkoj estetici i tačka posle koje se nije usudio da ide dalje. Njegov kasniji život, kao i sam *Flucht*, mogao bi se shvatiti kao lični čin objašnjenja onoga što mu se dogodilo u Cirihu 1916. i 1917. I ako je dadaizam bio od središnjeg značaja za Balov razvoj, onda Bal nije od ništa manjeg značaja za naše razumevanje dadaističkog pokreta, njegovih kontradikcija i složenosti, budući da on, više nego bilo ko drugi, zaslužuje da se smatra za njegov izvor. (...)

Džon Elderfield, 1974.

Hugo Ball, *Flight Out of Time*, „Introduction“ by John Elderfield, str. xiii–xv.

## Hronologija

- 1886: Hugo Bal (Ball) je rođen 22. II 1886, u mestu Pirmasens, u Rajnskoj oblasti, u Nemačkoj.
- 1901: Posle završene osnovne škole, roditelji ga šalju na šegrtovanje u fabriku kože (otac mu je bio prodavac cipela), bez namere da mu dopuste dalje školovanje. Pokazuje veliko interesovanje za muziku i književnost, i teško podnosi odluku roditelja. Počinje da piše pozorišne komade, među kojima je i *Der Henker von Brescia* (*Krvnik iz Breše*, objavljen 1914).
- 1905–1906: Posle nervne krize, u osamnaestoj godini, roditelji mu dopuštaju da upiše gimnaziju. Uspeva da za godinu dana savlada trogodišnji program. Upisuje studije filozofije na Minhenskom univerzitetu. Razvija interesovanje za Ničea i rusku političku misao (nihilisti, anarhisti, naročito Bakunjin).
- 1907–1908: Pohađa predavanja na Univerzitetu u Hajdelbergu. Piše komad *Die Nase des Michelangelo* (*Mikelandelov nos*, objavljen 1911).
- 1908–1910: Vraća se u Minhen i priprema disertaciju o Ničeu. Upoznaje se sa Karlom Šternhajmom, Frankom Vedekindom i Herbertom Ojlenbergom.
- 1910–1911: Napušta Minhen pre podnošenja disertacije i odlazi u Berlin, gde upisuje školu drame kod Maksa Rajnharta.
- 1911–1912: Postaje scenski direktor u *Stadttheater* u Plauen, u blizini Drezdena. Potpisuje petogodišnji ugovor o pisanju komada za izdavačku kuću *Rowohlt* iz Minhena.
- 1912: U septembru se vraća u Minhen i upoznaje sa Kandinskim i umetnicima iz kruga *Blaue Reiter* (Plavi jahač), što je kasnije opisao kao prelozni trenutak. Upoznaje se i sa šest godina mlađim Rihardom Hilzenbe-

- kom, koji u njemu vidi uzor i koji će ga kasnije slediti skoro u stopu, sve do dana „D“(ade), u Cirihi. Sarađuje s nizom pisaca i umetnika i piše za radikalne časopise *Die Aktion*, *Die Neue Kunst* i *Phöbus*.
- 1913: Piše prikaze za minhenski *Kammerspiele* (kamerni teatar). Upoznaje Emi Henings (1885–1948), kabaretsku pevačicu, ekspresionističku pesnikinju, avangardnu muziku i povremenu prostitutku. Ubrzo postaju nerazdvojni. Upoznaje vrlo široki krug ekspresionističkih pesnika i umetnika, među kojima je i Hans Lejbold, s kojim će u oktobru pokrenuti časopis *Revolution*.
- 1914: Prijavljuje se kao dobrovoljac za vojnu službu, ali biva odbijen iz zdravstvenih razloga. Privatno obilazi front i biva užasnut onim što je video. Vraća se u Berlin i nastavlja sa proučavanjem političke filozofije, naročito Bakunjinu, koji će mu ostati trajna preokupacija. U decembru upoznaje Gustava Landauera, na koga će se u nekoliko navrata osvrnuti i u svom dnevniku. Započinje s pisanjem svog „fantastičnog romana“, *Tenderenda der Phantast* (završen 1920, objavljen posthumno).
- 1915, Berlin: Učestvuje u antiratnim kulturnim manifestacijama, uglavnom u organizaciji redakcije *Die Aktion*. Sa Hilzenbekom priređuje „Ekspresionističko veče“, u znak solidarnosti s Marinetijem i futuristima (2. maj 1915). Krajem maja, zajedno sa Emi Henings, napušta Nemačku, s falsifikovanim dokumentima (koje je obezbedila Emi), i odlazi u Cirihi.
- 1915, Švajcarska: Bal i Emi žive u velikoj oskudici. Do avgusta, rasprodaju sve stvari od vrednosti, doslovno gladuju, spavaju na otvorenom. Bal nekoliko puta menja ime, izbegavajući pozive za vojsku, koji državljanima Nemačke stižu i u Švajcarsku. U jednom trenutku biva uhapšen i zadržan dvanaest dana u zatvoru, ali vlasti ga puštaju, iako su mu utvrdile identitet, budući da se nisu bavile izručivanjem nemačkih vojnih obveznika. U oktobru, verovatni pokušaj samoubistva. U novembru konačno dobija posao pijaniste u kabaretskoj trupi *Flamingo*; Emi nastupa kao pevačica i igranica. Tokom zime 1915. nastupaju u Bazelu. Bal eksperimentiše s narkoticima i okreće se mističnoj literaturi. Polako obnavlja veze s umetničkim i izdavač-

- kim krugovima; objavljuje pesme u časopisima *Die Weissen Blätter* i *Der Revoluzzer* i nastavlja s pisanjem drugih tekstova. Krajem 1915, Bal i Emi napuštaju *Flamingo* i vraćaju se u Cirihi.
- 1916: Početkom februara iznajmljuje lokal u Spiegelgasse 1 i u novinama objavljuje poziv umetnicima za saradnju. Odazivaju se Hans Arp, Sofi Tojber, Tristan Cara, Marsel Janko i drugi. Prvo veče, u podrumu koji je sada nosio ime *Cabaret Voltaire*, priređeno je 5. februara. Kabare brzo postaje senzacija, skandal, čudo, ruglo, kako za koga. Rihard Hilzenbek stiže iz Berlina već 11. februara i odmah počinje sa svojim bubnjarsko-poetskim nastupima. Prema Balovom dnevniku, reč „dada“ pronalaze on i Hilzenbek, dok su prelistavali *Malog Larusa*, tražeći ime za pevačicu koja je trebalo da nastupi u *Kabareu*. To je do danas ostalo sporno, ali činjenica je da se reč „dada“ prvi put pojavila u časopisu-antologiji *Cabaret Voltaire*, od 15. maja 1916, u Balovom uvodnom tekstu. Nižu se priredbe i izložbe, krug saradnika i simpatizera se proširuje, a glas o „dadaistima“ iz Ciriha polako počinje da se probija izvan granica Švajcarske. Rani vrhunac nastupa 23. juna 1916, kada Bal na sceni *Cabaret Voltaire*, u svečanom kartonskom kostimu, izvodi „zvučnu poemu“ *Karawane*. Taj prelomni trenutak u kulturi XX veka, prelomio je nešto i u Balu: uzdrman celim iskustvom, krajem jula napušta Cirihi i zajedno sa Emi odlazi na jug Švajcarske, u Vira-Magadino.
- 1916, jul-oktobar: Završava roman *Flametti oder Vom Dandysmus der Armen* (Flameti ili O dendizmu siromaha, objavljen 1918). Nastavlja sa proučavanjem teološke literature, ali i sa radom na monografiji o Bakunjinu (objavljena posthumno, tek u Balovim *Sabranim delima*, 2008). Dadaisti iz Ciriha ga redovno obaveštavaju o tamošnjim zbivanjima i zovu nazad. Hilzenbek prolazi kroz pravu krizu zbog Balovog odlaska, da bi onda i sam napustio Cirihi i vratio se u Berlin (gde će odmah početi sa organizovanjem dadaističke grupe). U samom Cirihi, grupa nastavlja s vrlo živom aktivnošću, i posle zatvaranja *Cabaret Voltaire*; tokom leta stiže i Hans Rihter, poslednji član „originalne grupe“. Bal i Emi se vraćaju u Cirihi krajem novembra 1916.



- 1917: Nastavlja sa pisanjem „fantastičnog romana“ i proučavanjem Bakunjinina. U martu, zajedno sa Tristanom Carom, otvara *Galerie Dada*, u Bahnhofstrasse 19 (zapravo sporedna uličica, Tiefenhöfe 12). Do kraja maja, u galeriji se nižu priredbe i izložbe, ponekad burne (skandal i tuča za vreme „predavanja“ Valtera Zenera). Zbog sve većih napetosti s Carom i sopstvenih dilema, Bal krajem jula opet napušta Ciri. Zajedno sa Emi, njenom devetogodišnjom kćerkom Anamarijom (koja im se pridružila sredinom 1916) i prijateljem Fridrihom Glauzerom (Frederik Klauzer), odlazi na planinu Brusada. Tamo, u najvećoj zabiti, na rasklimatanoj pisačkoj mašini, nastavlja s radom. To je ujedno bio i kraj Balovog učešća u aktivnostima ciriške dade.
- 1917–1918, Bern: U septembru prelaze u Bern. Počinje saradnju s radikalnim novinama *Die Freie Zeitung*. Među saradnicima je i Ernst Bloh, s kojim se upoznaje i postaje prijatelj. Radi kao politički novinar i uređuje *Almanch der freien Zeitung*, u kojem se pojavljuju i njegovi tekstovi. Nastavlja saradnju i s drugim pacifističkim i levičarskim časopisima iz Švajcarske i Nemačke
- 1919: Početkom godine, 17. I, u Bernu izlazi njegova najpoznatija politička rasprava, *Zur Kritik der deutschen Intelligenz* (Prilog kritici nemačke inteligencije), žestok napad na stanje u nemačkoj politici i kulturi. Upoznaje Valtera i Doru Benjamin, koji su mu bili susedi. Razmenjuju posete, a Benjamin je jedan od prvih čitalaca *Kritike*, koju, uz sve rezerve (najviše zbog Balovog krajnje negativnog viđenja Kanta) preporučuje i Geršomu Šolemu, koji je u to vreme takođe bio u Bernu. Bal (ili Emi) upoznaje Benjamina sa Blohom, što je bio početak još jednog vrlo prisnog (i ponekad takmičarskog) prijateljstva. (Balova veza s Benjaminom nije bila tako prisna, tako da ga u dnevniku čak i ne pominje poimence, kao osobu u čijoj je kući boravio i razgledao neke knjige; beleška od 1. III 1919, iz Drugog dela Dnevnika). Ustanci širom Nemačke, zversko ubistvo Landaurea (2. V), na koje se Bal osvrće i u dnevniku, na vrlo dramatičan način.
- 1920: Pojavljuje se švedski prevod Balovog romana *Flametti*. Časopis *Die Freie Zeitung* prestaje s radom. Bal i Emi i formalno stupaju u brak,

21. II 1920, u Bernu. Sa Anamarijom odlaze u Nemačku, gde obilaze i Balovo rodno mesto, Pirmasens. Tamo drži predavanje koje izaziva skandal među lokalnim nacionalistima. U Berlinu, tokom juna, *Erste internationale Dada-Messe Berlin* (Prvi međunarodni dadaistički sajam u Berlinu) i *Dada Almanch*, Riharda Hilzenbeka, sa prilogom o Balu i poemom *Karawane*, prvi put u nekom nemačkom izdanju. U avgustu se vraćaju u Švajcarsku i smeštaju u Anjucu (Agnuzzo), na obali jezera Lugano. Stupa u kontakt sa Hermanom Heseom, koji mu 4. XII dolazi u posetu. Vrlo brzo postaju najbolji prijatelji. Bal će kasnije napisati Heseovu biografiju, a ovaj će ga pomagati do kraja života. Počinje rad na knjizi *Byzantinisches Christentum. Drei Heiligenleben* (Vizantijsko hrišćanstvo. Životi tri sveca), koju će završiti 1922.
- 1921–1922: U oktobru 1921. odlazi na godinu dana u Minhen, da bi nastavio sa radom na knjizi, na osnovu materijala iz tamošnje *Staatsbibliothek*.
- 1923: Izlazi *Vizantijsko hrišćanstvo*, u izdanju Duncker & Humblot, iz Minhena-Lajpciga. Knjiga nailazi na dobre kritike. Poslednji odlazak u Pirmasens, gde obilazi majku na samrti, koja umire 30. VIII. U Anjucu počinje da piše za katolički časopis *Hochland*.
- 1924: Objavljuje knjigu *Die Folgen der Reformation* (Posledice reformacije), redigovanu verziju *Kritike*, koja izaziva burne reakcije, naročito u verskim krugovima, uglavnom negativne. Počinje rad na sređivanju dnevnika. Krajem aprila, neuspeo pokušaj obnove komunikacije s Tristanom Carom. U oktobru odlazi u Rim. Počinje s radom na opsežnoj studiji o ranohrišćanskim oblicima terapije, egzorcizmu i psihoanalizi.
- 1925: U martu napušta Rim i sa Emi i Anamarijom odlazi u selo Vietromarina, gde mu Hese šalje finansijsku pomoć. Dvonedeljna poseta Hansa Arpa i Sofi Tojber-Arp. Zajedno obilaze Salerno i Pompeju. Posle neuspelih pregovora sa izdavačima, ostavlja po strani nekoliko započetih radova i nastavlja sa sređivanjem dnevnika. Prelazi u mesto Vietri sul Mare, s namerom da zimu provede u Rimu.



1926: Nastavlja da piše članke i eseje za *Hochland*. Poslednje ispravke dnevnika, koji dobija naslov, *Die Flucht aus der Zeit*. Stari izdavač iz Minhena ponovo pokazuje interesovanje. Bal se raspituje se o mogućnostima da pređe u Minhen, ali se onda opet vraća u Švajcarsku, u Lugano-Sorengo. Šalje rukopis dnevnika Hilzenbeku, zbog dela o dadi: „Neka poslednja reč o tome bude na tebi, kao što je bila i prva.“

1927: *Die Flucht aus der Zeit*, u izdanju Duncker & Humblot, iz Minhena-Lajpciga, (13. januar 1927). Izdavač Jakob Hegner pokazuje interesovanje za knjigu o egzorcizmu i psihoanalizi. U martu završava rukopis monografije o Heseu. Već u maju, prvi simptomi raka želuca. Krajem meseca izlazi monografija *Hermann Hesse. Sein Leben und sein Werk* (Herman Hese. Život i delo), u izdanju S. Fischera, iz Berlina, zajedno sa Heseovim romanom *Steppenwolf* (Stepski vuk). Na Heseov pedeseti rođendan, 2. jula, Bal dospeva u bolnicu zbog prve operacije na želucu. Posle neuspele operacije, 27. jula, Bal, Emi i Anamarija prelaze u mesto Sant Abondio (Sant'Abbondio, Gentilino). Tamo ga redovno, svakog drugog dana, obilazi Hese, koji je živeo u obližnjoj Montanjoli. Nekoliko puta obilazi ga i Rihard Hilzenbek. Hugo Bal umire 14. septembra, u četrdeset prvoj godini. Sahranjen je 16. septembra, na crkvenom groblju u Sant Abondiju, na kojem će kasnije biti sahranjeni i Hese i Emi Henings.

## Predigra (1924)

### *Kulise* (1910–1916)

1 (1910–1914)

Godine 1913, svet i društvo izgledali su ovako: život je potpuno ograničen i sputan. Preovlađuje neka vrsta ekonomskog fatalizma; svakoj individui, htela to ona ili ne, dodeljena je određena uloga, a s njom i njena interesovanja i njen karakter. Na crkvu se gleda kao na „fabriku izbavljenja“, bez mnogo važnosti, a književnost je sigurnosni ventil. Nije važno kako smo dospeli u to stanje: ono je sada tu i niko mu ne može umaći. Njegove posledice, na primer, ako dođe do rata, nisu ohrabrujuće. Masama će onda biti naloženo da prilagode stopu rađanja. Najhitnije pitanje dana i noći glasi: postoji li, bilo gde, sila dovoljno snažna i, iznad svega, dovoljno vitalna, koja bi mogla da preokrene ovakvo stanje stvari? Ako ne postoji, kako mu umaći? Čovekov um se može izdresirati i prilagoditi. Ali, da li se čovekovo srce može ukrotiti do te mere da bi se mogle predvideti njegove reakcije? (...) Tada sam primetio:

„Ekonomski i politički predlozi više nisu dovoljni, kao što su oni koje Ratenau razvija na kraju svoje knjige. Ono što je neophodno jeste savez svih ljudi koji žele da umaknu mehaničkom svetu, način života koji se opire pukoj korisnosti. Orgijastična posvećenost otporu svemu što je prihvatljivo i upotrebljivo.“

\*

(...) Standardizacija je kraj sveta. Negde, možda, postoji neko malo ostrvo, u Tihom okeanu, koje je ostalo netaknuto, do kojeg još nije prodrła naša strepnja. Koliko će to potrajati? Onda će i to postati stvar prošlosti.

\*

Moderna nekrofilija. Vera u materiju je vera u smrt. Trijumf takve religije je užasno zastranjivanje. Mašina pruža neku vrstu prividnog života mrtvoj materiji. Ona pokreće materiju. Ona je avet. Ona povezuje materiju i tako pokazuje neku vrstu racionalizma. Smrt je ta koja svojim sistematičnim delovanjem falsifikuje život. Pored toga, time što stalno utiče na podsvest, ona uništava ljudski ritam. Svako ko mora da ceo život provede pored takve mašine mora biti heroj, inače će biti smrvljen. Od takvog stvorenja ne možemo više očekivati bilo kakvu spontanost. Prolazak kroz neki zatvor nije ni izbliza tako strašan kao prolazak kroz bučni pogon neke moderne štamparije. Životinjski urlici, smrdljive izlučevine. Sva čula su usredsređena na ono što je bestijalno, čudovišno, a opet tako nestvarno.

\*

Oblikovati iz duhovnog sveta živi organizam, koji će reagovati na najmanji pritisak.

\*

Između 1910. i 1914. pozorište mi je bilo sve: život, ljudi, ljubav, moral. Pozorište je za mene značilo nepojmljivu slobodu. (...)

\*

Slikarstvo oko 1913. Novi život se izražavao u slikarstvu, više nego u bilo kojoj drugoj umetnosti. Bio je to osvit vizionarskog prodora. U Golcovej galeriji (Hans Goltz, Minhen) video sam slike Hojsera (Werner Heuser), Majdnera (Ludwig Meidner), Rusoa (Henri Rousseau) i Javlenskog. Oni su dobro ilustrovali izreku, *Primum videre, deinde philosophari* (prvo gledaj, onda filozofiraj). Uspelo im je da potpuno izraze život, bez obilaznice kroz intelekt. Intelekt je bio isključen, zato što je predstavljao pokvareni svet. Došlo je do erupcije rajskih pejzaža. Energija tih slika bila je tako intenzivna da je izgledalo da će iskočiti iz svojih ramova. Izgledalo je da su na pomolu velike stvari. Radost vizije mogla je da posluži kao dokaz njene snage. Slikarstvo kao da je htelo da, na svoj način, ponovo rodi božansko dete. Nije slučajno to što je odavalo počast vekovima starom mitu o majci i detetu.

\*

Naši časopisi su bili *Der Sturm*, *Die Aktion*, *Die Neue Kunst* i konačno, od jeseni 1913, *Die Revolution*. (...)

\*

Izgledalo je da su filozofiju preuzeli umetnici; kao da novi impulsi dolaze samo od njih. Kao da su oni proroci preporoda. Kada bismo spomenuli Kandinskog ili Pikasa, nismo mislili na slikare već na sveštenike; ne na zanatlije, već na tvorce novih svetova i novih rajeva.

\*

U to vreme Minhen je bio dom jednog umetnika koji je, samim svojim prisustvom, postavio taj grad daleko iznad svih ostalih nemačkih gradova u pogledu modernosti: Vasilija Kandinskog. Ove reči mogu izgledati preterano, ali tako sam osećao u to vreme. Šta može biti od većeg značaja za jedan grad, od toga bude dom čoveka čija su dostignuća žive smernice najplemenitije vrste? Upoznao sam ga malo pošto je objavio *Über das Geistige der Kunst* (O duhovnom u umetnosti, 1912) i *Der Blaue Riter* (Plavi jahač, 1912), u saradnji s Francom Markom (Franz Marc), dva programska dela s kojima je osnovao ekspresionizam, koji je kasnije bio toliko omalovažavan. (...)

\*

(...) Evropa slika, komponuje muziku i piše na nov način. Spoj svih obnoviteljskih ideja, ne samo umetničkih. Samo je pozorište u stanju da stvori novo društvo. Kulise, boje, reči i zvuke treba samo preuzeti iz podsvesnog i oživeti ih, da bi progutali svakodnevicu i svu njenu bedu.

\*

U teoriji, *Künstlertheater* (umetničko pozorište) trebalo je da izgleda otprilike ovako:

Kandinski — *Gesamtkunstwerk* (Totalno umetničko delo)

Mark — Scenografija za *Buru* (Šekspir)

(Mihail) Fokin — O baletu

Hartman — Anarhija muzike

Paul Kle (Klee) — Skice za *Bahantkinje* (*Euripid*)

Kokoška (Oskar Kokoschka) — Scenografija i drame

Bal — Ekspresionizam i pozornica

(Nikolaj) Jevreinov — O psihološkom  
Mendelson (Eric Mendelsohn) — Scenska arhitektura  
(Alfred) Kubin — Skice za *Floh im Panzerhouse* (Buva u utvrđenoj kući)

\*

Roman Karla Ajnštajna, *Babekin ili diletentati čuda* (Carl Einstein, *Bebuquin oder die Dilettanten des Wunders*, 1912), pokazao nam je put.

\*

Konačno, dan po izbivanju rata, 29. jula, stigao mi je paket s knjigama francuske poezije. U njemu su bili zbirke Bazina, Andrea Spira, Dere-ma, Marinetija, Florijana Parmenteja, Lansonova antologija, Mandrin, Vejsi, tri toma *Vie de Lettres* i osam brojeva *Soirées de Paris* (privatna antologija prevodioca Hermana Hendrika, iz Brisela).<sup>6</sup>

2

1914.

Berlin, IX

U ovom trenutku čitam Kropotkina, Bakunjina i Mereškovskog.<sup>7</sup> Bio sam na granici dve nedelje. U Djezu sam video prve vojničke grobove. Utvrđenje Manonviler je nedavno bombardovano i među ruševinama sam pronašao jednog poderanog Rablea. Onda sam se vratio u Berlin. Zaista bih voleo da mogu da razumem, da shvatim. To su sva mašinerija ovog sveta i sam đavo, koji su se oteli svakoj kontroli. Ideali su samo nalepljene etikete. Sve je uzdrmano iz temelja.

<sup>6</sup> Henri Barzun; André Spire; Tristan Derème; Filippo Tomasso Marinetti; Florian Parmentier; Gustave Lanson; (Louis?) Mandrin; Robert Veyssié; Hermann Hendrich.

<sup>7</sup> Dmitrij Sergejevič Mereškovski (1866–1941). U to vreme (do 1914), poznat kao književnik, pesnik i religiozni filozof; jedan od osnivača ruskog simbolizma. Protivnik ruskog učešća u Prvom svetskom ratu (u tome je saradivao i sa Gorkim) i aktivni pripadnik anticarističke koalicije iz februara 1917. Posle Oktobarske revolucije, zauzima izrazito antiboljševički stav. U izgnanstvu pokazuje početne simpatije za italijanski fašizam i nemački nacizam, ali gubi veru i u njih, iako ih je smatrao za „manje zlo“ od komunizma.

25. XI

Nihilisti svoje ideje zasnivaju u razumu (vlastitom). Ali, mi moramo raskinuti s celim sistemom razuma, u ime onog uzvišenijeg razuma. Reč „nihilista“, uzgred, znači manje nego što govori. To znači: ne možemo se osloniti na bilo šta, moramo raskinuti sa svime. To *naizgled* znači: ništa ne sme da ostane. Oni žele škole, mašine, racionalnu ekonomiju i sve ono u čemu Rusija i dalje oskudeva, a čega mi na zapadu imamo i previše.

\*

Koristili smo metafiziku za sve i svašta. Da podignemo kasarne (Kant). Da ego uzdignemo iznad sveta (Fihte). Da izračunamo profit (Marks). Ali, od kada se pokazalo da su te metafizike često samo aritmetički podvizi njihovih pronalazača i da se mogu objasniti prostim ili čak oskudnim frazama, metafizika je izgubila na vrednosti. Danas sam video imalin za cipele s nazivom „Stvar po sebi“. Zašto se ugled metafizike toliko srozao? Zato što se za njene natprirodne tvrdnje mogu lako pronaći suviše prirodna objašnjenja.

\*

Čak i ono demonsko, koje je nekada bilo tako privlačno, danas ima samo dosadni i otrcani sjaj. U međuvremenu je ceo svet postao demonski. Demonsko više ne razlikuje dendija od nečeg svakodnevnog. Morate biti svetac, da biste bili drugačiji.

4. XII

Bakunjin (Netlauova biografija, sa Landauerovim pogovorom).<sup>8</sup> (...)

\*

Pobuna u materijalističkoj filozofija je mnogo potrebna nego pobuna masa.

14. XII

Susret sa Gustavom Landauerom. Stariji, mršavi muškarac, sa šeširom širokog oboda i retkom bradom. Odiše sveštenečkom blagošću. Prethodna

<sup>8</sup> Max Nettlau, *Michael Bakunin... Mit Nachwort von G. Landauer*, Berlin, 1901.

generacija. Socijalističke teorije kao utočište za plemenite duhove. Deluje pomalo starinski. Predlaže da se ostane, a ne da se ode. Veruje u „biološki“ razvoj Nemaca. Poziva me da ga posetim u Hermsdorfu.

Veče sa P. (Pfempfert). Za Landauera kaže da je „političar pomešan sa estetom“. Nije mu bilo suđeno da „uspe među Nemcima“. Ali, u Nemačkoj imamo trojicu anarhista i on je jedan od njih. „Pametan, obrazovan čovek, koji nije uvek bio bezopasan.“ Sada piše pozorišne kritike za *Börsenkurier* i prilično po strani od toga objavljuje svoj časopis *Der Sozialist*.

1915.

Nova godina

Sa balkona Marinetijevog prevodioca na svoj način smo protestovali protiv rata. Vikali smo, „A bas la guerre! (dole rat)“, u tihu noć nad balkonima i telegrafskim žicama velikog grada. Neki prolaznici su zastali. Nekoliko osvetljenih prozora se otvorilo. „Srećna nova godina!“, viknuo je neko. Nemilosrdni Moloh Berlin podiže svoju betonsku glavu.

3

Cirih

29. V

Tu je i L. R. (Ludwig Rubiner).<sup>9</sup> Ubrzo po dolasku, sreo sam njega i njegovu ženu u *Café Terrasse*. Lipe su mirisale, a hotel je bio osvetljeni dvorac. Verovatno ćemo se sprijateljiti. Jedno prolećno veče opusti ljude više nego cela književnost. Nažalost, prolećno veče se ne može prizvati po volji.

\*

Grad je predivan. Limatski kej je posebno privlačan. Koliko god puta da sam prošao s kraj na kraj tog keja, znam da ću ići opet i da će mi to prijati. Galebovi nisu veštački ili preparirani, oni zaista lete usred grada. Veliki satovi na kulama iznad vode, pristaništa sa svojim zeleno ofarbanim prozorima – sve je tako lepo i čisto. Pravo je. Nije važno da

<sup>9</sup>Ludwig Rubiner (1881–1920), ekspresionistički pesnik, dramaturg i književni teoretičar. Za vreme rata bio je u Švajcarskoj, a 1917. je u Bernu osnovao časopis *Zeit-Echo*.

li ću se ovde zadržati ili otići. Mora da još uvek ima ljudi koji imaju vremena, koji još nisu postali „kompulzivni“; koji nisu napravljeni od papira i vetra i koji ne brkaju poslovne cikluse sa životom, a svoje interese sa sudbinom. Dovoljna mi je ta atmosfera. Nije mi potrebna nikakva razmena, nikakav direktan kontakt. Ovde mogu da se osećam kao kod kuće, kao neka stara kula sa satom ili rođeni Švajcarac.

13. VI

Diskusiono veče kod Zoneka (Sonneck): „Odnos radnika prema proizvodu“. Svi se slažu da oni nemaju nikakav odnos prema robu koju proizvode. Tu je i čovek koji je radio u Mauzeru: puške, godinama. Za Brazil, Tursku, Srbiju. „Zabrinuli smo se tek kada su agenti počeli da dolaze po puške, a turski i sprski agenti došli su istog dana. Od tada smo imali osećaj da tu nešto nije u redu, ali smo opet nastavili s poslom.“ Drugi je kontrolor novčanica. „Na poslu mi najveću neprijatnost pravi to što mi ne veruju. Potpuno si ograđen, tako da jedva možeš da se pokrećeš i onda shvatiš da te samo iskorišćavaju.“ Na pitanje čime bi se bavili da imaju slobodu izbora, neki od njih su odgovorili: „Menjao bih vreme.“ „Izmislio bih način da se do Konstantinopolja dođe za pola sata.“ „Izmislio bih dugme s kojim se sve proizvodi jednim potezom.“ „Automatsko dugme, koje ne mora ni da se pritisne.“ Ukratko, niko ne bi radio, ali bi zato svi izmišljali mašine. Njihov ideal je pronalazač sličan bogu, zato što on ima najveći učinak, uz najmanji napor. Br. (Fritz Brupbacher)<sup>10</sup> priča o Tolstoju, o tome šta znači biti kolonista (u harmoniji s prirodom, sam izmišljati oruđa za proizvod-

<sup>10</sup>Fritz Brupbacher (1874–1945), švajcarski lekar, socijalista i pisac. U početku socijaldemokrata, ali se zbog stava SPD prema ratu naglo približava komunistima (s kojima se kasnije razišao zbog Staljina) i anarhistima. Između ostalog, autor studije Marks i Bakunjin (1913), na koju se dalje u knjizi Bal osvrće zatim Michael Bakunin, *der Satan der Revolte* (1929) i autobiografije *60 Jahre Ketzer* (60 godina jeretik; u podnaslovu „Nastojao sam da lažem što manje“, 1935), koja u jednom delu pokriva i istoriju leve i anarhističke opozicije socijaldemokratiji i staljinizmu u Švajcarskoj i Nemačkoj. Posećivao je predstave u *Cabaret Voltaire*, savetovao Bala u pisanju knjige o Bakunjinu i mnogo doprineo njegovom razumevanju političke misli.



nju, o blaženstvu za ceo ljudski rod). Ono što ja naslućujem je sledeće: neprijateljski stav socijalista prema „mozgovima“ se ne zasniva na psihološkim činjenicama. I umetnost i religija u suverenom pronalazaču vide ideal. Potcenjivanje rada „mozgova“ je programska tačka koja potiče od apstraktnih mislilaca, od sitničavih piskarala i polunadarenih pesnika, koji svoje sopstveno oslobođenje je osvetu započinju programom. Proleter i ne duguju „mozgovima“ samo svoje programe već i svoje uspehe.

## 16. VI

Kao teorija jedinstva i solidarnosti celokupnog čovečanstva, anarhizam je verovanje u univerzalno, prirodno, božansko detinjstvo, verovanje da će nesputani svet doneti maksimalan prinos. Ako imamo u vidu moralnu konfuziju i katastrofalnu destrukciju koju su centralizovani sistemi i sistematizovani rad izazivali svuda, nema sumnje da je neka zajednica s Južnih mora, koja leškari ili radi u primitivnim prirodnim uslovima, superiornija od naše slavne civilizacije. Sve dok racionalizam i njegova kvintesencija, mašina, napreduju, anarhizam će biti ideal za katakombe i pripadnike nekog reda, ali ne i za mase, ma koliko ove bile zainteresovane ili podložne njegovom uticaju i uprkos činjenici da će to verovatno i ostati.

## 20. VI

Niče je napao crkvu, ali je poštedeo državu. To je bila velika greška. Ali, on je, najzad, bio samo sin pruskog pastora, a njegovo rojalističko ime nije bilo bez određenog smisla i značaja. (...) Pometnija načela potiče iz Nemačke, sa svim tim nijansama u detaljima. Treba dobro paziti da se ne uveća broj duhovnih štetočina. (...)

## 30. VI

Nešto je trulo i senilno u ovom svetu. I sve ekonomske utopije su takve. Postoji potreba za najširoom zaverom večne mladosti, radi odbrane svega što je plemenito.

## 9. VII

Marinetti mi je poslao *Parole in Libertà*, čiji su autori on, Kandulo, Buci i Đovoni.<sup>11</sup> To su samo slova abecede razbacana po stranici; takvu pesmu možete da uvijete kao mapu. Sintaksa se raspala. Slova su razbacana i onda opet grubo raspoređena. Jezik više ne postoji, objavljuju književni astrolozi i duhovne vođe; treba ga ponovo izmisliti. Dezintegracija usred najdubljeg stvaralačkog procesa.

## 31. VIII

(...) U Ženevi sam bio siromašniji od ribice. Nisam mogao ni da hodam. Sedeo sam na obali jezera, pored jednog pecarosa, i zavideo ribama na mamcu koji im je bacao. Mogao sam da ribama održim propoved o tome. Ribe su mistična stvorenja; ne bi ih trebalo ubijati i jesti.

## 18. IX

Kolaps počinje da poprima džinovske razmere. (...)

## 4

## Ciri, X

Prošla su dva dana i svet izgleda drugačije.<sup>12</sup> Sada živim u Grauen Gasse (Sivi sokak) i zovem se Žeri (Géry). Tako se u pozorištu zove promena scene, transformacija. Čudnovata ptica kod koje sam se ugnezdio zove se *Flamingo*.<sup>13</sup> Svojim očerupanim krilima ona upravlja malom četvrti, koja svake večeri menja svoj karakter. Tu cveta egipatska magija,

<sup>11</sup> F. T. Marinetti, *Zang tumb tumb. Adrianopoli, ottobre 1912. Parole in Libertà*, Milano, 1914). Ostala imena: Francesco Cangiullo (1884–1977), Paolo Buzzi (1874–1956), Corrado Govoni (1884–1965); futuristički pisci i umetnici.

<sup>12</sup> Prikrivena aluzija na nedavni pokušaj samoubistva na Ciriškom jezeru.

<sup>13</sup> Vodviljska trupa *Maxim*, kojoj su se Hugo Bal i Emi Henings pridružili da bi preživeli (oktobar–decembar 1915). „Flamingo“ je umetničko ime direktora *Maxima*, Ernsta Alexandera Michela.

a ljudi koji tuda po danu tumaraju zatvorenih očiju, drže sanovnike na svojim noćnim stočićima.

11. X

(...) Puls života ovde je svežiji i slobodniji, zato što nema stega. Ali, kakav je to život? Praznoverje po kojem se čednost i moralnost mogu pronaći u nižim klasama, a naročito u nižim klasama nekog velikog grada, velika je iluzija. Ljudi tu podležu najgorim uticajima buržoaskog prestiža, zavise od najimpresivnijih podviga, koje slave novine, i prepustaju su zastarelim uživanjima, koja padaju odozgo, kao otpad. Mnogo se pisalo o karakteru i moralu današnjeg društva. Ali, kada ljudi ne poseduju ni taj karakter, niti taj moral, a opet podležu njihovom uticaju, onda sve postaje zaista sumorno.

13. X

Treba dobro paziti da se vreme i društvo ne nazivaju njihovim pravim imenom. Treba proći pravo kroz njih, kao kroz ružan san; ne gledati ni levo, ni desno, čvrsto stegnutih usana i ukočenog pogleda. Treba se uzdržati od priče ili reagovanja. Bolje je čak ni samom sebi ne poveriti san od prethodne noći. Bolje je zaboraviti i stalno zaboravljati; pustiti da sve ispadne i ne dizati uzbunu zbog toga, ako se već može zaboraviti. Ali, ko zaista ima snage za tako nešto? Ko može biti toliko ispunjen božanskim da mu nijedan nasrtaj ne može nauditi? Ko može zatvoriti i zaštititi svoje srce i maštu tako dobro da nijedan otrov ne može prodrati u njih i nagristi ih? Ponekad osećam kao da me je već porobila neka crna magija; kao da je moj najdublji san bio ispunjen tako užasnim košmarom da više ne mogu da vidim nevinost stvari. Ali zašto toliko tražim život radi samog života? Da li u meni i mom okruženju ima toliko smrti? Odakle dolazi moja pokretačka sila? Iz tame ili iz svetlosti? Tragam za tvojom slikom, Gospode. Daj mi snage da je prepoznam.

15. X

(...) Ako bih sada opet hteo da pobegnem, gde bih mogao da odem? Švajcarska je krletka za ptice, okružena rikom lavova.

17. X

Za mene je nužno da odbacim svako poštovanje prema tradiciji, mnjenju i sudu. Moram da izbrišem taj lelujavi tekst koji su ispisali drugi.

4. XI

Tetovirana dama se zove gđa Koricki, a predstavlja se kao Nandl. Ima malu sobu u pivnici i poziva goste da dođu kod nje. To košta trideset santima, za umetnike gratis. Obnažuje grudi, ruke i bedra (moralnost je nevažna, umetnost održava ravnotežu), potpuno prekrivene portretima, lokvanjima, puzavicom i vencima od lišća. Njen muž za to vreme svira na citri. Zadnjicu joj pokrivaju dva leptirova krila. Sve je urađeno veoma delikatno i svedoči o visokim umetničkim standardima. (...)

\*

Tetoviranje bi trebalo da zamislim kao prvobitnu hijeratsku umetnost. Da su pesnici svoje pesme ili samo njihove arhetipske slike morali da urezuju na sopstveno telo, onda bi verovatno proizveli manje. S druge strane, mnogo teže bi izbegli prvobitnu ideju objavljivanja, kao oblika samoizlaganja. I mnogi lirski pesnici – neću navoditi imena – bili bi potpuno demaskirani kada bi se razotkrile njihove ljudske slabosti. Zato bi trebalo gledati da li su knjige nažvrljane mastilom ili tetovirane. I da li lepota zavisi od odeće ili je urezana u meso.

10. XI

Najkraći metod za samopomoć: odustati od dela i od svog postojanja napraviti predmet energičnih eksperimenata u obnovi života.

20. XI

Dani prolaze. Da bi se nešto moglo ozbiljno misliti i uraditi, moralo bi se živeti isto onako metodično kao jogini i jezuiti. Ponekad želim da se potpuno izgubim i nestanem. Dovoljno sam video. Biti u stanju da sediš u ćeliji i kažeš: ovo je manastir, niko ne može da uđe.



München, 1915.

## Romantizam: reč i slika (1916–1917)

1

1916.

Cirih, 2. II

„*Cabaret Voltaire*. Pod tim imenom, osnovana je grupa mladih umetnika i pisaca, čiji je cilj stvaranje centra za umetničku zabavu. Ideja kabarea je da gostujući umetnici u njemu svakodnevno izvode svoje predstave i recitale. Pozivaju se mladi ciriški umetnici, bez obzira na orijentaciju, da dođu u kabare i predstave svoje predloge i ostvarenja.“ (Najava iz štampe.)

5. II

Mesto je bilo krcato; mnogi nisu imali gde da sednu. Negde oko šest sati uveče, dok smo užurbano montirali i postavljali futurističke plakate, naišla je jedna delegacija, sastavljena od četiri mala čoveka, istočnjačkog izgleda, s portfolijima i slikama pod miškama; neprekidno su se klanjali, veoma učtivo. Predstavili su se: Marsel Janko (Marcel Janco), slikar, Tristan Cara (Tzara), Žorž Janko (Georges Janco) i četvrti gospodin, čijeg imena ne mogu da se setim.<sup>14</sup> Tu se zatekao i Arp (Hans Jean Arp), s kojim sam mogao da se razumem bez mnogo reči. Na zidu su uskoro visili Jankov raskošni „Arhandel“ i druge lepe stvari, a Cara je iste večeri čitao neke stihove, u tradicionalnom stilu, koje je vadio iz raznih džepova svog sako, na prilično šarmantan način.

<sup>14</sup> Verovatno još jedan od braće Janko (Janču, na rumunskom), Žil Janko (Jules), takođe slikar, koji je kasnije u kabareu nastupao i kao pravi zabavljač. Postoji mogućnost da je te večeri s Marselom i Žoržom bio njihov zemljak Arthur Segal (1875–1944), slikar iz prethodne generacije, koji je prihvatio dadu i takođe izlagao u kabareu.

## 6. II

(...) Bilo je mnogo Rusa. Osnovali su orkestar balalajki, od nekih dvadeset članova, i hteli bi da redovno nastupaju.

## 11. II

Došao je i Hilzenbek (Richard Huelsenbeck). Zalaže se za snažniji ritam (crnački ritam). On bi najradije zabubnjao književnost u zemlju.

## 26. II

Sve je obuzela neka nepoznata pomama. Mali kabare samo što ne popuca po šavovima i pretvara se u igralište za najluđe emocije.

## 1. III

Arp govori protiv pompeznih bogova slikarstva (ekspresionista). Kaže da su Markovi bikovi suviše debeli. (...) Ako sam ga dobro shvatio, on se ne zanima toliko za obilje, koliko za pojednostavljivanje. (...) Stvaranje za njega znači odvajanje sebe od svega što je neodređeno i maglovito. On želi da pročisti maštu i da se usredsredi na otvaranje neka njenom skladištu slika već ka onome od čega su slike sačinjene. On polazi od pretpostavke da su slike mašte i same kompozicije. Umetnik koji radi na osnovu slobodnog toka mašte obmanjuje samog sebe u pogledu originalnosti. On koristi materijal koji je već oblikovan, tako da se bavi samo njegovim razvijanjem.

\*

(...) Stvarnost počinje tek kada stvari počnu da se iscrpljuju.

## 5. III

(...) Slika ljudskog obličja sve više nestaje u slikarstvu našeg vremena, a sve stvari se prikazuju samo u raspadanju. To je još jedan dokaz koliko je ljudski lik postao ružan i istrošen i koliko su nam stvari iz našeg okruženja postale odvratne. Sledeći korak je poezija rešena da iz sličnih razloga odbaci jezik. To se verovatno nije dešavalo nikada ranije.

\*

Sve funkcioniše; samo čoveka više nema nigde.

## 11. III

Hilzenbekov recital u devet. Dok ulazi, u ruci drži bambusov štap i povremeno zamahuje njime. To razdražuje publiku. Misle da je arogantan i zaista tako izgleda. Nozdrve mu podrhtavaju, obrve mršte. Njegov ironični smešak je pomalo umoran, ali suzdržan. Čita, uz pratnju velikog bubnja, i viče, zviždi, smeje se. (...) Njegova poezija je pokušaj da se jasnom melodijom celine ovog neizrecivog doba obuhvate sve njegove provalije i naprsline, sva njegova izopačena i ludačka vedrina, sva njegova buka i isprazna graja. Gorgonina glava neobuzdanog užasa osmehuje se usred fantastičnog sunovrata.

## 12. III

(...) Sredstvo za udaljavanje je sam život. Budimo potpuno novi i inventivni. Ispisujmo život iznova, svakog dana.

\*

Ono što slavimo je u isti mah lakrdija i pogrebna misa.

## 14. III

## FRANCUSKO VEČE

(Program)

\*

(...) Hteo sam da prevedem i pročitam odlomke iz Lotreamona, ali nisam to uradio na vreme. Umesto toga, Arp je čitao odlomke iz Žarijevog *Kralja Ibija*. Ustašca madam Lekont su otpevala „A la Marinique“ i još neke milozvučne stvari.

Sve dok ceo grad ne padne u trans, kabare nije ispunio svoju svrhu.



## 15. III

Kabareu je potreban odmor. Svakodnevno izvođenje, sa ovakvim nabojem, nije samo iscrpljujuće, to je ubistveno. Usred vreve počinjem da se tresem, od glave do pete. I onda ne mogu da uradim ništa, dižem ruke od svega i bežim.

## 30. III

Juče su svi stilovi iz poslednjih dvadeset godina imali randevu. Hilzenbek, Cara i Janko izveli su na pozornici „Poème simultan“ (simultanu poemu).<sup>15</sup> To je kontrapunktalni rečitativ, u kojem tri ili više glasova u isto vreme govore, pevaju, zvižde i tome slično, tako da iz njihovog spoja nastaje elegični, komični ili bizarni sadržaj komada. Takva simultana poema dramatično naglašava onaj najuporniji aspekt nekog organona (organskog dela), kao i njegovu uslovljenost pratnjom. Zvuci (neko *rrrr* razvučeno na ceo minut ili tresak ili sirene, itd.) nadmašuju svojom energijom ljudski glas. (...)

## 5. IV

(...) Naše debate su strastvena potraga, svakim danom sve očiglednija, za specifičnim ritmom i zakopanim licem ovog vremena. Za njegovim temeljima i suštinom; za mogućnošću da se oni dosegnu, ožive. Umetnost je samo prilika za to, metod.

## 11. IV

Planovi za osnivanje „Društva Volter“ i pravljenje internacionalne izložbe. Prilozi iz nastupa biće uskoro objavljeni u jednoj antologiji. H. (Hilzenbek) govori protiv „organizacije“; ljudi su imali previše toga, kaže. I ja tako mislim. Od hira ne treba praviti umetnički pravac.

<sup>15</sup> Tekst ili „partitura“ ove simultane poeme, „L'Amiral cherche une maison a louer“ (Admiral traži kuću za iznajmljivanje), objavljen je u časopisu *Cabaret Voltaire*, 1916, str. 6–7.

## 14. IV

Naš kabare je gest. Svaka ovde izgovorena i otpevana reč govori makar jednu stvar, da ovo ponižavajuće doba nije uspeo da stekne naše poštovanje. Šta bi u njemu moglo biti tako impresivno i vredno poštovanja? Njegova pravila? Naš veliki bubanj ih je potopio. Njegov idealizam? To je odavno postala lakrdija, kako u svom popularnom, tako i u svom akademskom izdanju. Grandiozne klanice i kanibalistički podvizi? Naša dobrovoljna ludost, naš entuzijazam za iluzije, posramiće ih.

## 18. IV

Cara je i dalje zabrinut zbog časopisa. Moj predlog da ga nazovemo „Dada“ je prihvaćen.<sup>16</sup> Mogli bismo da ga uređujemo na smenu, tako što će glavni urednički tim za svaki broj dodeliti posao izbora tekstova i uređivanja nekom drugom članu. Dada znači „da, da“ na rumunskom, „konj za ljuljanje“ ili „dečiji konjić“ na francuskom. Za Nemce je to znak blentave naivnosti, uživanja u pravljenju potomstva i privrženosti dečijim kolicima.

## 21. IV

(...) Sve više mislim kako kabare treba da postavim na noge i onda dignem ruke od svega.

## 24. V

Ima nas petoro i ono što je zaista izuzetno jeste činjenica da se nikada ne slažemo potpuno ili istovremeno, iako postoji saglasnost oko glavnih pitanja. Konstelacija je promenljiva. Čas se Arp i Hilzenbek slažu i izgledaju nerazdvojni, čas se Arp i Janko udružuju protiv H., da bi onda H. i Cara bili protiv Arpa, itd. Privlačnosti i odbojnosti se stalno menjaju. Dovoljna je neka ideja, neki gest, trenutak razdraženosti, da se cela konstelacija promeni, a da pri tom ne ugrozi ozbiljno naš mali kružok. (...)

<sup>16</sup> Ova beleška govori da je do otkrića reči „dada“ došlo negde prethodne nedelje, posle 11. IV, kada je pala ideja o „Društvu Volter“.

\*

Janko je napravio veliki broj maski za novu predstavu, koje su nešto mnogo više od dobrih radova. Podsećaju na japansko ili antičko grčko pozorište, a opet su potpuno moderne. Pošto su osmišljene tako da se razaznaju iz daljine, u relativno malom prostoru kabarea deluju zapanjujuće. Svi smo bili na okupu kada je Janko doneo maske i odmah smo ih isprobali. Onda se dogodilo nešto čudno. Maske ne samo da su odmah tražile kostime već su diktirale i sasvim određene, patetične pokrete, koji su se grančili s ludilom. Iako nam to do pre pet minuta nije bilo na kraj pameti, hodali smo okolo izvodeći najbizarnije figure, kiteći se i pokrivaajući nemogućim predmetima, pri čemu se svako trudio da u tome bude inventivniji od ostalih. Pokretačka snaga tih maski neodoljivo nas je obuzela. Svi smo odjednom shvatili značaj tih larvi za mimiku i pozorište. Maske su prosto tražile od onih koji ih nose da započnu tragično-apsurdni ples. (...) Ono zbog čega nas te maske oduševljavaju jeste to što ne predstavljaju nešto ljudsko, već karaktere i strasti veće od života. Užas našeg vremena, paralizujuća pozadina stvari, postali su vidljivi.

## 4. VI

*Cabaret Voltaire* (časopis) sadrži priloge Apolinera, Arpa, Bala, Kandula, Sandrara, Henings, Hodisa, Hilzenbeka, Janka, Kandinskog, Marinetija, Modiljanija, Openhajmera (Max Oppenheimer), Pikasa, Van Resa (Otto van Rees), Slodkog (Marcel Slodki) i Care. Sa svoje trideset dve stranice, časopis predstavlja prvu sintezu moderne umetničke i književne škole. Svoje priloge su poslali osnivači ekspresionizma, futurizma i kubizma.

## 12. VI

Ono što zovemo dada je farsa ništavila, u koju su uključena sva uzvišena pitanja; to je gladijatorski gest; igra bednim ostacima; smrtna presuda zbog glumatanja moralnosti i obilja. (...)

\*

(...) Dadaista se bori protiv agonije i samrtnog grča ove epohe. Odbacuje svaku mudru suzdržanost i razvija radoznalost onog koji se ra-

duje čak i najproblematičnijim oblicima *Fronde* (pobune). On zna da svet sistema leži u ruševinama i da je ovo doba, sa svojim insistiranjem na plaćanju u gotovini, otvorilo veliku rasprodaju bezbožnih filozofija. Tamo gde za šičardžiju počinju strah i nečista savest, za dadaistu počinju iskreni smeh i blaga pomirljivost.

## 13. VI

Ima jedna gnostička sekta, čiji su adepti bili toliko zadivljeni slikom Isusovog *detinjstva*, da su legali u kolevke i puštali da ih žene doje i povijaju. Dadaisti su takve bebe u naručju novog doba.

## 16. VI

Kulturni i umetnički ideali kao program varijetea – to je naš *Kandid*, s kojim se suprotstavljamo ovom vremenu.<sup>17</sup> Ljudi se ponašaju kao se ništa nije dogodilo. Svakim danom klanica je sve veća, a oni drže do prestiža evropske slave. Pokušavaju da od nemogućeg naprave moguće i da izdaju čoveka, izrabljivanje tela i duše naroda i ceo ovaj civilizovani pokolj prikažu kao trijumf evropske inteligencije.

## 23. VI

Izmislio sam novi poetski žanr, „Stihove bez reči“ (Verse ohne Worte) ili „zvučne poeme“ (Lautgedichte), u kojima se balans samoglasnika odmerava i raspoređuje isključivo na osnovu vrednosti početka sekvence. Večeras sam pročitao prvu od tih pesama. Morao sam da napravim poseban kostim. Oko nogu sam imao velike cilindre od sjajnog plavog kartona, koji su mi sezali do kukova, tako da sam izgledao kao obelisk. Na sebi sam imao veliki plašt iskrojen od kartona, iznutra grimizan, spolja zlatan, ispod vrata uvezan tako da sam mogao da pravim pokrete

<sup>17</sup> Ovo je jedino mesto na kojem Bal otkriva zašto je *Cabaret Voltaire* tako nazvan. Zanimljivo je da je u vreme kada je pisao *Kandida*, Volter razmišljao o osnivanju vlastitog pozorišta u Švajcarskoj, u kojem bi sam producirao i režirao svoje komade.

slične mahanju krilima, savijajući ruke u laktovima. Nosio sam i visoki doktorski šešir, s plavim i belim prugama.

Na sve tri strane pozornice, naspram publike, postavio sam stalke za note, na koje sam stavio svoje rukopise ispisane crvenim mastilom; pomerio sam se od jednog do drugog. Cara je znao za moje pripreme, tako da je to bila prava mala premijera. Svi su bili radoznali. Nisam mogao da hodam u onim cilindrima, tako da su me na pozornicu doneli po mraku i onda sam počeo, sporim i svečanim glasom:

*gadji beri bimba  
glandridi lauli lonni cadori  
gadjama bim beri glassala  
glandridi glassala tuffm i zimbrabim  
blassa galassasa tuffm i zimbrabim...*

Naglasak je postajao sve teži, a ton povišeniji, kako se zvuk suglasnika zaoštravao. Uskoro sam shvatio da, ako želim da ostanem ozbiljan (što sam hteo po svaku cenu), moj metod izražavanja ne sme ostati na istom nivou kao moja pojava. U publici sam ugledao Brupbahera, Jelmolija (Hans Jelmoli), Labana i gđicu Wigman.<sup>18</sup> Pomislio sam da ću se osramotiti i sabrao se. Do tada sam završio „Labadovu pesmu oblacima“ (*Labadas Gesang an die Wolken*), za stakom sa desne strane, i sa „Slonovskim karavanom“ (*Elefantenkarawane*), s leve strane, i okrenuo se ka srednjem stalku, žustro mašuci krilima. Teški nizovi samoglasnika i spori ritam slonova dali su mi snage za poslednji krešendo. Ali, kako da dođem do kraja? Onda sam primetio da moj glas nema drugog izbora osim da preuzme drevnu kadencu sveštenečkog lamenta, onaj stil liturgijskoj pojanja koji odjekuje u svim katoličkim crkvama, širom istoka i zapada.

Ne znam odakle mi ideja za tu muziku, ali počeo sam da sekvence samoglasnika pevam u crkvenom stilu, kao rečitativ, i pokušao ne samo da izgledam ozbiljno, nego i da nateram sebe da zaista budem takav. Za trenutak mi se učinilo da se iza moje kubističke maske nala-

<sup>18</sup> Mary Wigman (1886–1973), još jedna učenica fon Labana, koja je posećivala *Cabaret Voltaire* i *Galerie Dada*; pionirka modernog ekspresivnog plesa, koja je kasnije osnovala sopstvenu školu „apsolutnog plesa“.

zi neko blede, zbunjeno lice, lice napola uplašenog, napola radoznalog desetogodišnjeg dečaka, koji se trese dok željno upija sveštenikove reči za vreme rekvijema i mise, u svojoj rodnoj parohiji. Svetla su se onda ugasila, prema mojim uputstvima, a mene su, oblivenog znojem, odneli sa pozornice, kao nekog magičnog biskupa.

#### 24. VI

Pre pesama, pročitao sam nekoliko programskih napomena. U tim zvučnim pesmama potpuno se odričemo jezika koji je žurnalizam zlo-upotrebio i iskvario, i tako učinio nemogućim. Moramo se vratiti najdubljoj alhemiji reči, moramo odustati čak i od reči, da bismo sačuvali poslednje i najsvetije utočište poezije. Moramo prestati s pisanjem iz druge ruke: to jest, da prihvatamo reči (kamoli rečenice) koje nisu upravo izmišljene, za našu upotrebu. Poetski efekat se više ne može postići tako što će se samo reflektovati nadahnuće ili aranžmani iz skrivene ponude dosetki i slika.

2

Vira-Magadino

#### 1. VIII

Iskricali smo se iz Lokarna, kao Robinzon na svoje ostrvo papagaja. Ceo taj netaknuti predeo – *quanto è bella!* Čelično plave planine iznad vrtova ruža. Ostrvca koja svetlucaju na jutarnjem svetlu. Naše torbe su na šljunku, na suncu. Posle nekog vremena dolaze neka radoznala deca i ribari, koji nam pokazuju put do sela.

#### 4. VIII

Cara je započeo *Ediciju Dada* (Collection Dada) s „Prvom nebeskom avanturom g. Aspirina“ (*La première aventure celeste de Monsieur Antipyri-ne*). Ali, nebeska avantura za mene su sada apatija i ta želja za oporavkom, zbog čega sve vidim u novom, nežnije raspršenom svetlu. Tri puta dnevno uranjam svoje gole, bele udove u srebrno plavu vodu. Zeleni vinogradi,

zvonici, smeđe oči ribara, struje mojim žilama. Više mi nisu potrebne pesme! Sva moja odeća leži na obali; čuva je zmija sa zlatnom krunom.

\*

Pišu mi o novim materijalima u umetnosti (papir, pesak, drvo i tako dalje). A ja im odgovaram da sam se zaljubio u gluvoneme pastire i da tragam za opisnim, grafičkim predmetima, da bi od njih napravio „opipljive garancije“ svoje egzistencije.

#### 6. VIII

Manifest<sup>19</sup> koji sam pročitao na prvoj *javnoj* dada večeri (u Dvorani Vag) bio je jedva prikriveni raskid s prijateljima. I oni su to tako doživeli. Da li se zna za još neki manifest, nekog upravo osnovanog pokreta, koji odbacuje sam taj pokret, pred njegovim sledbenicima? A to je ono što se dogodilo. Ako su se stvari iscrpele, ne mogu više da se bavim time. Takav sam po prirodi; nema svrhe da pokušavam da to promenim.

#### 11. VIII

Zvona iz Magadina, Ronka, Askone i Brisada su muzičke kutije koje sviraju umilne melodije. Pevuše sneno po ceo dan. Planine i jezero: he-rojska mrtva priroda, obrubljena srebrnim plamenovima.

#### 18. IX

(...) Možemo pokušati da uvažimo činjenice i pravi stil vremena. Ako se sve ruši, neka se ruši. Pojaviće se nova osnova.

#### 25. IX

Treba biti na oprezu. I zlo zna za istrajnost i besmrtnost. Da nije tako, kako bi se rušitelji naučili svom zanatu?

<sup>19</sup> Videti Dodatak, *Manifest dade*, od 14. VII 1916.

#### 26. IX

Predivan dan. To zaista treba doživeti. Lišće opada. Plavi grozdovi, okrugli i zreli, prekrivaju sva okolna brda. Sada znam gde se može po-beći iz Ciriha: u Tičino.

#### 3. X

Cara, Arp i Janko su mi poslali pismo iz Ciriha, u kojem kažu da obavezno moram da dođem tamo: moje prisustvo je hitno potrebno.

#### 6. X

Preterivanja su mi prijala. (...)

Grubi naturalizam, animizam, marinetizam.

Svuda se može videti kako se očajanje nad bezbožničkim svetom drži klasicističkih fraza.

Sakrij se iza stvari. Nestani.

#### 3

Ermatingen

#### 2. XI

(...) U Cirihi: Cara mi čita, ali pošto sam uznemiren, daje mi nekoliko svojih novih pesama. Na putu kući gubim ceo svežanj. Jednostavno ne mogu da se setim gde sam mogao da ih ostavim, spavam loše, ustajem i odlazim u Niderdorf u četiri izjutra, da bih tražio pesme zajedno sa čistačima ulica i po slivnicima. Uzalud. Biro za izgubljene stvari, novine, sve uzalud. Rukopis je izgubljen; jedva se usuđujem da mu kažem. Frank kaže, „Podsvest. Više ti nisu važne.“

1917

Cirih, 9. I

(...) Treba spaliti biblioteke i ostaviti samo ono što svako može da nauči napamet. Bio bi to početak divnog doba legendi.



## 1. II

Emi se onesvestila na ulici. Stajali smo ispod ulične svjetiljke i čekali tramvaj. Naslonila se na zid, zanjihala i onda polako srušila. Neki prolaznici su mi pomogli da je odnesem do prve ambulante, u obližnjoj policijskoj stanici. Dok sam je nosio, njena mala glava je tako spokojno i udobno počivala na mom ramenu. U policijskoj stanici, čudna scena: nas dvoje, a oko malog kreveta, šest ili sedam policajaca, zabrinutih lica, koji prinose vodu i miluju njenu plavu kosu. Na putu kući se osmehnula i rekla: „Zašto su ti usta tako gorka?“

5

## 18. III

Cara i ja smo iznajmili prostor Galerije Koraj (Galerie Coray, Bahnhofstrasse 19) i juče smo otvorili *Galeriju Dada* (*Galerie Dada*), izložbom grupe *Sturm*.<sup>20</sup> To je nastavak ideje o kabareu od prošle godine. Imali smo samo tri dana od predloga do otvaranja. Došlo je oko četrdeset ljudi. Cara je zakasnio, tako da sam onda ja dao uvodnu reč; govorio sam o planovima za osnivanje male grupe ljudi, koji bi podržavali i podsticali jedni druge.

\*

(...) Prošle nedelje bio je maskenbal kod Mari Vigman. Po prvi put smo čuli poeziju Hansa Arpa, koju je čitao njegov prijatelj Najcel (Lucien H. Neitzel), sedeći na ćilimu, kao derviš. Pesme su pune metafora i duha starih bajki; podsećaju na damsku haljinu iz katedrale u Majncu, sa izvezenim goblinima, koji plešu i prevrću se preko glave.

<sup>20</sup> Vlasnik galerije je bio Han Coray (Karl Heinrich Ulrich Anton Coray, 1880–1974), kolekcionar iz Ciriha, koji je prethodno, u januaru i februaru 1917, u istom prostoru priredio izložbu Arpa, Adje i Ota Van Resa (Adya i Otto van Rees), Janka, Rihtera, Čarnera (Johann Wilhelm von Tscherner), Helbiga (Walter Helbig) i Slodkog. U štampi se o tome pisalo kao o izložbi „ciriških kubista“.

## 22. III

Prevazišli smo varvarstva kabarea. Između „Voltera“ i *Galerije Dada* postoji vremenski raspon u kojem je svako veoma mukotrпно radio i prikupio nove utiske i iskustva.

## 29. III

## SVEČANO OTVARANJE GALERIJE

(Program)

## 1. IV

Juče je dr Jolos (Waldemar Jollos) pričao o Paulu Kleu. Samo što se predavanje završilo, pojavio se slikarev otac, g. Hans Kle, koji je došao iz Berna. Došao je samo zbog tog predavanja, ali je zakasnio. Stariji čovek, od skoro sedamdeset godina. Voleo bih da je predavanje moglo da počne opet, a da se publika pozove nazad telefonom. Sada će mu se smeјati, mislio je starac, kada se vrati u Bern, a da nije čuo predavanje. Ali, bio je veoma zadovoljan što je mogao da vidi slike svog slavnog sina. Teško da će opet moći da se pogledaju u tako lepom i živahnom ambijentu. (...)

## 8. IV

Juče sam održao predavanje o Kandinskom. Ostvario sam svoj omiljeni stari plan. Totalno umetničko delo: slika, muzika, ples, poezija – sada imamo sve to. (...)

## 10. IV

(...) Naši sadašnji stilistički pokušaji – šta žele da postignu? Da se oslobode ovog vremena, čak i podsvesno, i tako daju vremenu njegov najsuštinskiji oblik.

14. IV

DRUGO (*Sturm*) VEČE

(Program)

\*

Galerija je bila suviše mala za brojne posetioce, iako je cena ulaznica bila visoka. Jedan nemački pesnik vređa posetioce nazivajući ih „govedima“. Drugi nemački pesnik pita da li je moguće da ne znamo da je Hervart Valden<sup>21</sup> vatreni patriota. Treći nemački pesnik kaže kako je siguran da u galeriji „zgrćemo pare“ i da zato ne može da nam odobri čitanje svog pacifističkog romana *Der Vater* (Otac).<sup>22</sup> Sve u svemu: ljudi su nezadovoljni, delom zbog našeg „radikalizma“, delom iz ljubomore.

\*

(...) Komad (Oskara Kokoške, *Sfinga i Strašilo*, 1907) izvođen je u dve spojene prostorije; glumci su nosili tragične kostime. Moj je bio tako veliki da sam u njemu mogao da sasvim udobno čitam svoju ulogu. Glava maske je bila osvetljena električnim svetlom; mora da je izgledala čudno, u zatamnjenoj prostoriji, sa svetlom koje je dopiralo iz očiju. Emi je bila jedina koja nije nosila masku. Bila je pola Silfa,<sup>23</sup> pola anđeo, sva lila i svetlo plava. Sedišta su bila postavljena sve do glumaca. Cara je bio u zadnjoj prostoriji, gde je trebalo da obezbedi „gromove i munje“ i da papagajski ponavlja, „Dušo, slatka dušo!“ Ali, pošto je u isto vreme nadgledao ulaz i izlaz, gromove i munje je pravio na pogrešnim mestima, što je stvorilo utisak potpuno sračunatog rediteljskog efekta, namerne pometnje u pozadini.

<sup>21</sup> Herwarth Walden (Georg Lewin, 1878–1941), nemački ekspresionistički pesnik, muž Elze Lasker-Šiler (Else Lasker-Schüler), od 1901–1911. Komunist, 1932. emigrirao u SSSR, gde je kasnije stradao u staljinističkim čistkama.

<sup>22</sup> Hugo Bal misli na Leonharda Franka.

<sup>23</sup> La *Sylphe* (Edith Lambelle Langerfeld, 1883–1965), američka egzotična plesačica. Nastupala u *Folies Bergère* i londonskom *Alhambra Theatre*. Proslavila se plesom Salome, iz opere Riharda Štrausa (1905).

Na kraju, g. Firdusi je morao da padne, sve se pomešalo u čvrsto zapetljano klupko zategnutih žica i svetiljki. Nekoliko trenutaka vladali su potpuna tama i zbrka; onda je galerija ponovo poprimila pređašnji izgled.

18. IV

Glavni časovnik apstraktne epohe je eksplodirao.

26. IV

(...) Hilzenbek bi hteo da opet dođe u Švajcarsku; moli nas da ga detaljno obavestavamo o onome što se dešava u galeriji.<sup>24</sup>

28. IV

TREĆE VEČE

(Program)

\*

Da li je naša zgađenost nad životom samo poza? Hilzenbek je to često govorio i verovatno je u pravu. Ali, ta poza postaje ozbiljna. Ako ne želimo da se pokrenemo, vreme će nas naterati. Treba povesti raspravu, koja će zahvatiti naše najdublje usađene organe.

12. V

ČETVRTO PRIVATNO VEČE: „STARA I NOVA UMETNOST“

(Program)

23. V

(...) Dadaizam – igra maski, prasak smeha? A iza toga, sinteza svih romantičarskih, dendističkih i demonskih teorija XIX veka?

<sup>24</sup> Hilzenbek je u to vreme bio u Berlinu, gde je uspostavljao kontakte koji će 1918. dovesti do osnivanja berlinske dadaističke grupe.

6

Magadino, 7. VI

Čudna podudarnost: dok smo bili u Cirihi, u Špigelgase 1, u kabareu, preko puta nas, u Špigelgase 6,<sup>25</sup> ako se ne varam, živeo je g. Uljanov-Lenjin. Sigurno je morao da sluša našu muziku i tirade svake večeri; ne znam da li je uživao ili izvukao neku korist iz njih. A u vreme kada smo otvarali galeriju u Bahnhofstrase, Rusi su oputovali za Sankt Peterburg, da podignu revoluciju. Da li je dadaizam znak i gest suprotan boljševizmu? Da li destrukciji i potpunoj sračunatosti on suprotstavlja potpuno donkihotovsku, neupotrebljivu i nepojmljivu stranu sveta? Biće zanimljivo pratiti ono što se dešava, ovde i tamo.

Brusada

10. VII

Ovde smo na planini Brusada, u Vale Mađa (Valle Maggia), već deset dana. Ako hoćete da pronađete planinu, morate se uspinjati uz opasne klisure, ponore, litice. Stranci je mogu videti iz daleka, ali ne mogu doći do nje. Uska staza, na strmoj litici, zarasala u vres, kojom morate ići povijeni, vodi do nas. Pravi inferno vode, klisura i huke, dočekuje posetioca. Naša koliba je smeštena među rascvetalim trešnjama, na livadi punoj cvrčaka. Nalazimo se na pola puta između linije snega i najbližeg sela. Jedna salutarijanska porodica iz Rončinija, koja živi u planinama, u stalnom iščekivanju progona od strane hrišćana, dala nam je pastira za vodiča i jednu belu kozu. Pečemo hleb i mešamo kačamak u bakarnom loncu. Bila je to naporna ekspedicija, s kozom na uzici i pisaćom mašinom u *cerlo* (korpi od pruća). (...)

(kraj izbora beleški iz Prvog dela)

<sup>25</sup> Zapravo, Špigelgase 14.

## Dodatak

*Cabaret Voltaire* (1916)

*Manifest dade* (1916)

*Karawane* (1916)

*Gadji beri bimba* (1916)



Emmy Hennings, *Varieté Maxim*, Zürich–Basel, 1915.

## Cabaret Voltaire

Als ich das Cabaret Voltaire gründete, war ich der Meinung, es möchten sich in der Schweiz einige junge Leute finden, denen gleich mir daran gelegen wäre, ihre Unabhängigkeit nicht nur zu geniessen, sondern auch zu dokumentieren. Ich ging zu Herrn Ephraim, dem Besitzer der „Meierei“ und sagte: „Bitte, Herr Ephraim, geben Sie mir Ihren Saal. Ich möchte ein Cabaret machen.“ Herr Ephraim war einverstanden und gab mir den Saal. Und ich ging zu einigen Bekannten und bat sie: „Bitte geben Sie mir ein Bild, eine kleine Ausstellung mit freundlichen Züricher Presse und soll ein internationales Cabaret Und man gab mir Bilder und 5. Februar ein Cabaret. Mde. französische und dänische rumänische Verse. Ein Balalaika-Volkslieder und Tänze. fand ich bei Herrn M. Slodki, der Hans Arp, der mir neben eigenen stellte und mir Bilder seiner Freunde O. van Rees und Artur Segall vermittelte. Viel Unterstützung bei den Herren Tristan Tzara, Marcel Janco und Max Oppenheimer, die sich gerne bereit erklärten, im Cabaret auch aufzutreten. Wir veranstalteten eine RUSSISCHE und bald darauf eine FRANZÖSISCHE Soirée (aus Werken von Apollinaire, Max Jacob, André Salmon, A. Jarry, Laforgue und Rimbaud). Am 26.



Februar kam Richard Huelsenbeck aus Berlin und am 30. März führten wir eine wundervolle Negermusik auf (toujours avec la grosse caisse: boom boom boom boom — drabatja mo gere drabatja mo bonoooooooooooo — ) Monsieur Laban assistierte der Vorstellung und war begeistert. Und durch die Initiative des Herrn Tristan Tzara führten die Herren Tzara, Huelsenbeck und Janco (zum ersten Mal in Zürich und in der ganzen Welt) simultanistische Verse der Herren Henri Barzun und Fernand Divoire auf, sowie ein Poème simultan eigener Composition, das auf der sechsten und siebenten Seite abgedruckt ist. Das kleine Heft, das wir heute herausgeben, verdanken wir unserer Initiative und der Beihilfe unserer Freunde in Frankreich, ITALIEN und Russland. Es soll die Aktivität und die Interessen des Cabarets bezeichnen, dessen ganze Absicht darauf gerichtet ist, über den Krieg und die Vaterländer hinweg an die wenigen Unabhängigen zu erinnern, die anderen Idealen leben. Das nächste Ziel der hier vereinigten Künstler ist die Herausgabe einer Revue Internationale. La revue paraîtra à Zurich et portera le nom „DADA“. („Dada“) Dada Dada Dada.

ZÜRICH, 15. Mai 1916

Potreti Huga Balla i Emmy Hennings: Marcel Janco, 1916.

Kada sam osnovao *Cabaret Voltaire*, bio sam siguran da u Švajcarskoj ima mladih ljudi koji su, kao i ja, ne samo uživali u svojoj nezavisnosti, već i bili rešeni da to pokažu. Otišao sam do g. Efrema (Jan Ephraim), vlasnika kluba *Meierei* („Mlekara“),<sup>26</sup> i rekao mu: „Gospodine Efrem, molim vas da mi ustupite svoju salu. Želim da otvorim kabare.“ Gospodin Efrem je pristao i dao mi taj prostor. Onda sam otišao kod nekih ljudi koje sam poznao i rekao im: „Molim vas, dajte mi neku sliku ili crtež ili gravuru. Hteo bih da u svom kabareu napravim malu izložbu.“ Otišao sam i u jedne prijateljske ciriške novine i rekao im: „Napišite neku najavu. Otvara se internacionalni kabare. Hoćemo da radimo neke lepe stvari.“ I ljudi su mi dali slike i napisali najave. I tako smo 5. februara imali svoj kabare. Gospođice Henings i Lekont su pevale francuske i danske šansone. Gospodin Cara je recitovao rumunsku poeziju. Orkestar balalajki je svirao predivne ruske narodne pesme i plesove.

Uživao sam veliku podršku i naklonost g. Slodkog (Marcel Slodki), koji je napravio plakat, kao i g. Hansa Arpa, koji ne samo što mi je obezbedio neke Pikasove slike, pored sopstvenih, već mi je prosledio i slike svojih prijatelja O. van Resa (Otto van Rees) i Artura Segala (Arthur Segal). Veliku podršku pružili su i gospoda Tristan Cara, Marcel Janko i Maks Openhajmer, koji su rado pristali da uzmu učešća u kabareu. Priredili smo jedno rusko veče, a nešto kasnije i francusko (s delima Apolinera, Maksa Žakoba, Andre Salmona, A. Žarija, Laforga i Remboa). Richard Hilzenbek je stigao iz Berlina, 26. februara, a 30. marta smo izveli nešto od njegove veličanstvene crnačke muzike (*toujours avec la grosse caisse*:<sup>27</sup> bum bum bum bum — drabatja mog ere drabatja mo bonoooo

<sup>26</sup> Pun naziv: *Holländische Meierei*, „Holandska mlekar“.

<sup>27</sup> U originalu na francuskom: „uvek s velikim bubnjem“.



oooo...) Gospodin Laban je prisustvovao izvođenju i bio oduševljen. Na inicijativu g. Care, gospoda Cara, Hilzenbek i Janko, simultano su čitali stihove gospode Anrija Barzina (Henri Barzun) i Fernana Divoara (Fernand Divoire) (po prvi put u Cirihu i u svetu), a zatim izveli i svoju simultanu kompoziciju, koju objavljujemo na stranicama šest i sedam (*Admiral traži kuću za iznajmljivanje*).<sup>28</sup>

Ova mala publikacija, koju danas objavljujemo, nastala je zahvaljujući inicijativi i podršci prijatelja iz Francuske, Italije i Rusije. Ona bi trebalo da javnosti predstavi aktivnosti i interesovanja *Cabaret Voltaire*, čiji je jedni cilj da, preko granica rata i nacionalizma, skrene pažnju na nekoliko nezavisnih duhova, koji žive za drugačije ideale. Sledeći cilj ovde okupljenih umetnika jeste objavljivanje jedne internacionalne revije. *La revue paraître à Zurich et portera le nom „Dada“ („Dada“)*.<sup>29</sup> *Dada Dada Dada Dada*.

Cirih, 15. V 1916.

Antologija *Cabaret Voltaire*, uvodni tekst.

## Manifest dade

Dada je novi pravac u umetnosti. To se vidi po činjenici da se sve do sada o tome nije znalo ništa, a već sutradan ceo Cirih će brujati o tome. Dada dolazi iz rečnika. To je užasno jednostavno. Na francuskom to znači „drveni konjić“. Na nemačkom to znači *addio*, skini mi se s vrata. Vidimo se neki drugi put! Na rumunskom: „Da, zaista, u pravu ste, to je tako. Ali naravno, da, svakako, tako je.“ I tako dalje.

Internacionalna reč. Samo reč i reč kao pokret. Vrlo laka za razumevanje. To je užasno jednostavno. Ako od nečeg takvog hoćete da napravite umetnički pravac, morate računati na komplikacije. Dada psihologija, dada Nemačka, sa svojom gorušicom i mističnim grčevima, dada književnost, dada buržuji, ali i vi, uvaženi pesnici, koji uvek pišete rečima, ali nikako da napišete samu reč, koji uvek izbegavate da kažete ono što zaista jeste. Dada svetski rat bez kraja, dada revolucija bez početka, moji dada prijatelji i pesnici, uvažena gospoda, industrijalci i jevanđelisti. Dada Cara, dada Hilzenbek, dada m'dada, dada, m'dada dada mhm, dada dera dada, dada Hil, dada Ca.

Kako da steknete večno blaženstvo? Tako što ćete govoriti dada. Kako da postanete slavni? Tako što ćete govori dada. Uzvišenog držanja i s besprekornim manirima. Do ludila. Do gubitka svesti. Kako da se otarasite svega što zaudara na žurnalizam, na crve, na sve što je fino i uredno, ograničeno, moralističko, evropeizirano, klonulo? Tako što ćete govoriti dada. Dada je svetska duša, dada je zalagaonica. Dada je najbolji cvetni sapun na svetu. Dada g. Rubiner, dada g. Korodi. Dada g. Anastazijus Lilenštajn.

Prosto rečeno: gostoljubivost Švajcaraca zaslužuje najdublje poštovanje. A u estetskim stvarima, presudan je kvalitet.

<sup>28</sup> *L'amiral cherche une maison à louer*. Poème simulant par R. Huelsenbeck, Marcel Janko, Tristan Tzara, *Cabaret Voltaire*, 1916.

<sup>29</sup> U originalu na francuskom: „Revija će izlaziti u Cirihu i nosiće ime 'Dada'.“

## AUTOREN-ABEND

Hans Arp, Hugo Ball, Emmy Hennings, Hans Heusser, Richard Huelsenbeck,  
Marcel Janco, Tristan Tzara.

Freitag, den 14. Juli 1916, abends 8 $\frac{1}{2}$  Uhr  
im  
Zunfthaus zur Waag

## I. DADA - ABEND

(Musik. Tanz. Theorie. Manifeste. Verse. Bilder. Kostüme. Masken)

---

### PROGRAMM

I.

*Hans Heusser:* „Prelude“. „Wakouabluthe“, exotische Tanzrytmen.  
„Eine Wüstenskizze“. (eigene Kompositionen)

*Emmy Hennings:* „Zwei Frauen“ (Prosa)  
Verse („Makrele“, „Aether“, „Gefängnis“, „Jütland“.)

*Hans Arp:* Erläuterungen zu eigenen Bildern (Papierbilder I – V)

*Hugo Ball:* „Gadji Beri Bimba“ (Verse ohne Worte, in eigenem Kostüm).

*Tristan Tzara:* „La fièvre puerperale“ (Poème simultan, interprété par Ball, Huelsenbeck,  
Janco, Tzara.)

Chant nègre I (nach eigenen Motiven aufgeführt von Ball, Huelsenbeck, Janco, Tzara.)  
Chant nègre II (nach Motiven aus dem Sudan, gesungen von Huelsenbeck und Janco.)

II.

*Marcel Janco:* Erläuterungen zu eigenen Bildern

*Hans Heusser:* „Bacchanale aus der Oper Chrysis“, „Japanisches Theatervorstellung“,  
„Barlesque“. (eigene Kompositionen)

*Rich. Huelsenbeck und Tristan Tzara:* Poème mouvementiste (Masques par M. Janco) Concert  
voyelle. Poème de voyelle. Poème brutaliste.

Drei Dada-Tänze (getanzt von Emmy Hennings. Masques par Marcel Janco. Musik von Hugo  
Ball.)

*Richard Huelsenbeck:* „Mpala Tsao“ (Verse)

Cubistischer Tanz (Kostüme und Arrangement von Hugo Ball, Musik aus „Leben des Menschen“  
von Andrejew. Aufgeführt von Ball, Hennings, Huelsenbeck, Tzara.)

Pročitaću pesme koje odstupaju od konvencionalnog jezika i koje zapravo žele da ga odbace. Dada Johan Fuchsgang<sup>30</sup> Gete. Dada Stendal. Dada Dalaj Lama, Buda, Biblija i Niče. Dada mhm dada da. To je pitanje veza, a njihovo popuštanje može poslužiti kao početak. Ne želim reči koje su izmislili drugi ljudi. Sve reči su izumi drugih. Želim nešto svoje, sopstveni ritam, sopstvene suglasnike i samoglasnike, koji odgovaraju tom ritmu i koji su samo moji. Ako je ova vibracija dugačka sedam lakata, onda hoću i reči koje će imati sedam lakata. Reči g. Šulca imaju svega dva i po centimetra.

To će nam pokazati kako u stvari nastaje artikulisani jezik. Pustiću samoglasnike da luduju. Pustiću ih da prosto izlete, kao što mačka mijauče... Reči se pomaljaju, ramena reči, njihove noge, ruke, šake reči. Au, joj, uh. Ne treba dopustiti da mnogo reči izleti napolje. Stih je prilika da se otarasimo sve te prljavštine. Hteo sam da odbacim i sam jezik. Ovaj ukleti jezik, koji se prosto lepi za prljavštinu, kao šake brokera izlizane brojanjem kovanica. Hoću reč tamo gde počinje i gde se završava. Dada je srce reči.

Svaka stvar ima svoju reč, ali reč je postala stvar po sebi. Zašto je ne bih sam pronašao? Zašto se neko drvo ne bi zvalo plupluš, a pluplubaš, kada pada kiša? Reč, reč, reč, van vašeg domašaja, što dalje od vaše uskogrudosti, vaše smešne nemoći, vašeg beskrajnog samozadovoljstva, van svog tog mehaničkog ponavljanja vaše očigledne ograničenosti. Reč je, gospodo, javna stvar od prvorazrednog značaja.

Cirih, 14. VII 1916.

Hugo Ball, *Eröffnungs-Manifest*, 1. Dada-Abend, Zürich, 14. Juli 1916.

<sup>30</sup> U originalu, „Dada Johann Fuchsgang Goete“; „Fuchs“ je „lisica“, umesto „Wolf“, vuk. Mala igra reči, ali koja možda ima veze s Geteovom verzijom stare bajke o Liscu Rajenkeu (*Reineke Fuchs*, 1794); lik Varalice, koji se pojavljuje i u engleskom, francuskom, holandskom i drugim evropskim folklorima, kao Reynard the Fox, Renart, Reinaert, „prepredena lija“ (takođe, „dijalektičar“, kod Niče, u *Sumraku idola*), itd.

## KARAWANE

**jolifanto bambla ô falli bambla**

*grossiga m'pfa habla horem*

**égiga goramen**

**higo bloiko russula huju**

**hollaka hollala**

*anlogo bung*

**blago bung**

*blago bung*

**bosso fataka**

**ü üü ü**

**schampa wulla wussa ólobo**

*hej tatta gôrem*

*eschige zunbada*

**wulubu ssubudu uluw ssubudu**

**tumba ba- umf**

*kusagauma*

**ba - umf**

*Karawane*, 1916. Tipografska verzija iz *Dada Almanch*, ed. Richard Huelsenbeck, Berlin, 1920.

## Gadji beri bimba (1916)

gadji beri bimba glandridi laula lonni cadori

gadjama gramma berida bimbala glandri galassassa laulitalomini

gadji beri bin blassa glassala laula lonni cadorsu sassala bim

gadjama tuffm i zimzalla binban gligla wowolimai bin beri ban

o katalominai rhinozerossola hopsamen laulitalomini hoooo

gadjama rhinozerossola hopsamen

bluku terullala blaulala loooo

zimzim urullala zimzim urullala zimzim zanzibar zimzalla zam

elifantolim brussala bulomen brussala bulomen tromtata

velo da bang band affalo purzamai affalo purzamai lengado tor

gadjama bimbalo glandridi glassala zingtata pimpalo ögrögööö

viola laxato viola zimbrabim viola uli paluji malooo

tuffm im zimbrabim negramai bumbalo negramai bumbalo tuffm i zim

gadjama bimbala oo beri gadjama gaga di gadjama affalo pinx

gaga di bumbalo bumbalo gadjamen

gaga di bling blong

gaga blung



Hugo Ball i Emmy Hennings, München, 1915.

#### GLAVNI IZVORI

Hugo Ball, *Die Flucht aus der Zeit* (Tagebuch). Duncker & Humblot, München 1927. Treće izdanje, Verlag Josef Stocker, Luzern, 1946.

Hugo Ball, *Flight Out of Time: A Dada Diary* (1910–1921), *The Documents of 20th-Century Art*, gen. ed. Robert Motherwell, ed. i uvod John Elderfield, prev. Ann Raimés, The Viking Press, New York, 1974.

*Hugo Ball (1886–1986): Leben und Werk*, Ernst Teubner, Publica, Berlin, 1986.

Ostali izvori su navedeni u fusnotama iz *Uvoda*.

Radna verzija (decembar 2014).



CABARET VOLTAIRE

Jean-Hans Arp, 1916.