

A Dada

A. B. Šimić

Hat évvel ezelőtt (1916-ban) mondták ki először ezt a szót és nem sokkal később már közismertté vált az úgynevezett civilizált világban. Ennek az írásnak az a feladata, hogy megmagyarázza, voltaképpen mi rejlik e kifejezés mögött.

Richard Huelsenbeck több ízben vallott a Dada születéséről.

Azokat a fiatal művészeket, akik enél az aktusnál jelen voltak, nagyjából a háború sodorta különböző európai országokból a semleges Svájcba. Így érkezett Zürichbe Hugo Ball is, megszököve Németországból, „ebből a hazafias bolondokházából, amelyben gonosztevők uralkodtak s a szamarak mazochista iáncot roptak körülöttük”. Zürichben kötött ki Hans Arp festőművész is (elzászi német), aki undorral hagyta ott a hirtelen megváltozott, nacionalizmustól tomboló Párizst. Zürichben tartózkodott abban az időben két román is: Tristan Tzara költő és Marcel Jancu festő. A többiek közül meg kell még említeni Emma Hennings nevét. Ezzel az Emma Hennings-szel, aki meglehetősen jól szavalta a maga és mások verseit, nyitotta meg Ball az

egyik kéteshírű zürichi utcában Voltaire Kabaréját. Munkatársai nagyjából ugyanazok voltak, akiket az imént felsoroltunk. Hozzájuk kell még csatolni Richard Huelsenbecket, aki akkortájt érkezett Zürichbe, szintén Németországból szököve. Ebben a kabaréban született meg a „Dada” szó. mégpedig úgy, hogy Ball és Huelsenbeck álnevet keresve az egyik kabaréénekesnőnek, egy francia-német szótárban bukkantak rá. Arról, hogy ezt az eredetileg álnévnek szánt szócskát ki használta először mai értelemben, Huelsenbeck följegyzései semmi határozottat nem mondanak. Francia dadaista lapok szerint ez Tzara volt. De bárki is volt, teljesen mindegy, hisz a dadaizmus roppant népszerűsége nem írható egyetlen dadaista személyes érdeméül sem és csak a kor lélektana adhat rá magyarázatot. Egyébként is, akkor még egyikük sem sejtette e szó lenyűgöző hatását: ez az agyalágyult szócska szinte csáberóvel hatott a közönségre és zsúfolásig megtöltötte a termeket, ahol a dadaisták fölléptek; három év alatt több, mint nyolcezeröttszáz cikk íródott a Dadáról. Persze, csak a pusztá szó terjedt el,

s azok közül, akik a százukra veszik, máig is vajmi kevesen ismerik valódi tartalmát.

Ami a legérdekesebb, maguk a dadaisták sem tulajdonítottak a Dadának, sem kezdetben, még kevésbé később, valami meghatározott tartalmat. Ezért aztán a Dadát nem is lehet megfogalmazni, definícióba kényszeríteni. Annál kevésbé, ha figyelembe vesszük mindazokat az átalakulásokat, amelyeken ez a mozgalom az utóbbi néhány év alatt végigment. A Dada története egyenlő módosulásainak történetével. És legfeljebb annyit lehet kimutatni, hogy mi mindenre használták fel az utóbbi években ezt a reklámszót. Eleinte, a Voltaire-Kabaré idején, mindezek a fiatal emberek gyűlöltek kormányaikat és általában a kormányokat, amelyekről csak azt tudják, hogy frázisok és díszpompá kíséretével vágóhídra terelik az embereket, persze, önző érdekből. Ám, mindamellett, hogy egytől-egyig a forradalomtól vártak menedéket és a radikális forradalmárokkal barátkoztak, egyiktük sem avatkozott be (még) közvetlenül a politikába, a művészetet tartották a legfontosabbnak és mindannyian valamelyik új művészeti mozgalomhoz tartoztak: Ball, Huelsenbeck, Hennings az expresszionizmushoz, a Párizsból érkező Arp a kubizmushoz, Tzara és Jancu pedig egyaránt jól ismerték a kubizmust és a futurizmust. Egyszóval, mindannyian az úgynevezett absztrakt művészetért szálltak síkra.

Mindezekben a művészeti törekvéseikben nem éppen volt szükségük új névre. s noha Tzara is, Huelsenbeck is bizonyítani próbálták, hogy zürichi társaik képei és szobrai többé már nem nevezhetők sem kubizmusnak, sem futurizmusnak, hanem valami újat, új művészetet képviselnek, később maga Huelsenbeck is beismerte, hogy mindez sokszor még alatta is maradt annak, ami egy közepes kubistától kitelhetett volna. Egyedül Hans Arp műveit tekintik kivételnek. Arp egyes munkáit magam is láttam, főleg a fametszeteket. Jóllehet Párizsban a kubisták közt mozgott, művei nem viselik magukon a kubizmus jellemvonásait, csupán az absztraktságuk közös. Ugyanannak a gyermeki érzésvilágnak a kifejezését látom bennük, mint lirájában, amely valóban lenyűgöző képet ad e művész rendkívüli képzelőerejéről. Csak egy példát ragadok ki Die Wolkenpumpe című könyvecskéjéből: „Jaj a mi jó

paprikajancsink meghalt — ki hord majd lángoló zászlót a hajában ki forgat cséphadarót ki csalogat mesebeli özet — a tengeren tisztára sikálta a hajókat azzal az egyetlen szóval hogy paraphuie és a szeleket a méhek atyjának nevezte — jaj jaj jaj a mi derék paprikajancsink meghalt szent bimbam a paprikajancsi meghalt ezért sóhajtozom szüntelenül paprikajancsi paprikajancsi paprikajancsi — miért lett belőled csillag vagy örvény a forró hóviharban vagy a fekete fénycseppek tögye — most aszik a tarkónk a talpunk és tündérek szénné váltak a máglyán — most a nap mögött fekete kuglipálya dörög és senki sem nyúl az iránytűhöz sem a koskikerékhez — ki eszik most patkányok társaságában az üres asztal mellett ki űz ördögöt ha lovakat csábít ki fejt meg a csillagok monogramját — mellszobra ott díszeleg majd minden valóban nemes férfiú kandallóján de ez gyenge vigasz semmi egy halott fejére”. — Ezeket a munkákat úgy kell szeretni, mint ahogy a gyermekek munkáit szeretjük. Arp nem is más, mint egy nagy gyerek, vegetatív temperamentum, igalább aszerint, ahogyan Otto Flacke Nem és igen című regényében leírja. Maga Huelsenbeck is, habár később sorra megtámadta egykori zürichi társait, övele kivételet tesz, mert a munkáit, mint mondja, egy rendkívüli kedélyű egyéniség vetületének tartja és nagyon szereti. Az is igaz, hogy habár a dadaisták a kubizmus gyermekei voltak s a futuristákra kevésbé hasonlítottak, mégis az absztrakt művészetért lelkesedtek; a futuristák túlságosan naturalisták voltak számukra; mégis átvették tőlük, mondja Huelsenbeck, a szimultánizmust és a bruitizmust.

Viszont egy valamit, ami iránt a kubisták és expresszionisták csupán rokonszenvvel viseltek. a dadaisták egy ideig programjuk középpontjába helyezték: a primitívséget a művészetben. A Voltaire-Kabarében néger zene, néger táncok voltak műsoron; a Dada képcsarnokában néger szobrok, gyermekrajzok. Tzara maga faragott holmi primitív verseket és úgy adta elő őket a közönségnek, mint eredeti néger költeményeket; Ball magas és mély hangokból értelmetlen szavakat kombinál s ezekből állítja össze verseit. Apáik inkább csak törekvéseik alátámasztását keresték az úgynevezett primitívek és gyermekek

művészetében s ha valamit tanultak is tőlük, mint mondjuk, Picasso, a néger fétisek a kubizmushoz vezettek, ez még mindig nagyon különbözött attól, amit a dadaisták kíséreltek meg, valóban naiv módon: mármint hogy maguk is primitívekké váljanak. Ebben már csakugyan csúcsához ért korunk jólismert hőbortja.

Ha csak ezt a sokaknál, különösen a német dadaistáknál, egészen múlt irányzatot tekintjük, akkor a Dada szó, amely franciául „vesszőparipát” jelent, valóban jelképezi a Dada mozgalmát. Különbözik nem is lehet a szó eredeti értelmével megmagyarázni a dadaizmust. A szó azt jelenti, amit használói akarnak tőle.

*

A DADA SZÓ. Elmondtuk, hogyan keletkezett, pontosabban, hogyan találták meg a Dada szót. Maga a kifejezés különböző nyelvekben mást-mást jelent — gyermekjátéktól téhen farkáig —, de ostobaság volna nyelvi jelentésében keresni azt a kapcsolatot, amely a később létrejött mozgalommal egybefűzi. Ebben az értelemben a Dada szó teljességgel tartalmatlan, azt jelenti, amire éppen mint címkét rábiggyesztek — tartalma tehát állandóan változik.

Ebben a szóban nagy reklámlehetőségek rejlenek. Kiválóan alkalmas arra, hogy világszerte elterjesztve befészkelje magát számtalan újságolvasó agyába. Ám, mint minden reklám, könnyen el is veszti ezt a hatását és lényegében semmit sem jelent, bárki felhasználhatja címkének arra, amire éppen akarja. Még egy újabb lehetőség arra, hogy valami, ami talán nem is volt család, azzá váljék s a szélhámosok álarc mögé rejthessék tehetetlenségüket. Természetesen, hozzásegítik ehhez a szerepéhez a hírterjesztés hihetetlenül megnövekedett lehetőségei. Hiszen még nálunk is tudomást szereztek a Dadáról alig néhány nappal első zürichi gyülekezeti után (és egyik érdemes költőnk, aki minél öregebb és okosabb, egyre kevesebbet dalol az ibolyákról és enyhe szellőkről s mind többet a királyokról és koronákról — amire egyébként az utóbbi években meglehetősen kezére játszanak az egymás után kipusztuló királyok —, megállított az utcán és azt mondta: „Ahá, most már tudom, maga dadaista”).

Amikor tehát a Dada szó ilyen váratlan mértékben bevált, a dadaisták hozzáláttak és még nagyobb reklámot csaptak ennek a szónak. A reklámcsinálásban leginkább Tzara tűnt ki — Zágrebban is láttam leveleit és ingyen szétküldött dadaista irodalmi termékeit.

*

Mi volt az a közös vonás, amely egybetartotta ezeket a fiatal embereket?

Mindenesetre: a gyűlölet az ember elállatiasodásával, a háborús barbársággal szemben. Tehát: gyűlölet minden iránt, a császártól vagy a köztársasági elnöktől az utolsó fegyőrig. Még rövidebben: a polgári életmód gyűlölete.

(Az a kor volt ez, amely minket is körülvevett börtönfalaival, a szabadulás reménye nélkül; az a kor, amikor folytonosan vizsgálatokra idéztek bennünket, méricskéltek — s még gyermekek voltunk, tapogattak és visszatartottak, vagy elbocsátottak a legközelebbi alkalomig — végül is nem ugyanígy van ma is? Egyébként... az ember az az állat, amelyik felejtani tud.)

Ez volt az a nemzedék, amely úgy állt a kubistákkal, futuristákkal, expresszionistákkal szemben, mint fiú az apjával szemben. A fiú, persze, apjának fia volt, de azt akarta, hogy ne legyen köze hozzá, megvetette, kigúnyolta, szidta az apját. És amikor új nevet talált magának, elhitte, hogy most már semmi köze az apjához.

Ha tehát a dadaizmust nem is nevezhetjük ki valamilyen új művészeti irányznak, annyit mégis elmondhatunk, hogy a Dada korában az úgynevezett absztrakt művészetet képviselte.

Még kevésbé kellett új név arra a festészetre és szobrászatra, amellyel később találkozhattunk a Dada képviselőiben — s ezt már a nevekből is megítélhetjük: Kandinszkij, Klee, Modigliani, De Chirico, Kokoschka és mások. (A dadaisták mutatták be Kokoschka Sphix und Strohmann című drámáját is, amely Tzara szerint a dadaista színpad kezdetét jelöli, Huelsenbecknek pedig visszataszító intellektuális hápogás, a legósdibb és legostobább fecsegés, amit csak elképzelni lehet.)

Most időrendben sommázhatjuk a dadaisták zürichi ténykedését, hogy aztán rátérjünk a későbbi Dadára, amelynek két központja volt: Párizs és Berlin.

1917-től kezdve a Dada főleg Tzara nevéhez fűződik. Az egyik fő alapító, Hugo Ball, összevezett Tzarával, teljesen hátat fordított a Dadának és Bernben valami politika könyveket kezdett kiadni. Ezeket a könyveket nem olvastam, de egy ismertetésből látom, hogy Szolovjev hívének szegődött, s ez már nem tartozik témánkhoz. Mindezt csak azért említettem, hogy éreztessem az ugrásokat: Ball, bölcselében Nietzsche tanítványa és a művészet rajongója, egyfajta katolicizmusba temetkezik és teljesen hátatfordít a művészetnek. Huelsenbeck szintén elhagyja Zürichet és Németországba megy. Tzara, mint mondtam, egyedül maradt a Dada három fő alapítója közül, és lankadatlanul tevékenykedik, azaz egymásután rendezti a kiállításokat, amelyek azokkal a nemzetközi nevekkel találkozunk, amelyekről nem lehet megfélekedni, valahányszor a modern festészetről és szobrászatról van szó; ezenkívül megindítja a Dada című lapot, amelyben megintcsak a korszerű irodalom nemzetközi neveit találjuk, előadásorozatokat tart, amelyek a közönség tombol. 1920 elején Párizsba költözik, s vele együtt a Dada is.

De most hagyjuk a párizsi Dadát, lássuk hogyan fejlődött ez a mozgalom Berlinben.

Ahhoz, hogy megértsük a berlini dadaizmust, ismernünk kell az elemi különbséget Németország és Svájc között, az adott pillanatban, amikor azok az urak, akik a háborút akarták és megrendezték, gondolkodni kezdtek az esetleges vereségről és megintogtak. Zürichben nem volt nélkülözés, közepesen gazdag volt az élet... Berlinben pedig komor és kétségbeesett. A passzív rezisztencia ideje ez amikor a kétségek kikezdték a hazafiasság és a monarchia igazságait... a kitörni készülő ingerlékenység fojtott és keserves kora. A Dadának ebben a légkörben egészen mássá kellett válnia, nem maradhatott meg az idilleknél, mint Zürichben.

Tzara később (1918-ban) kiáltványt adott ki, amelyben érződik az erőfeszí-

tés, hogy újat mondjon, de lényegében nincs sok új benne; voltaképpen összegezi mindazt, amit a dadaisták előzőleg is több helyütt megírtak. Azt azonban nem mondhatjuk róla, hogy nem őszinte; valójában igen őszinte: korunk fiatalemberének gondolkodását tükrözi, szinte tünetszerűen. Ez a kiadvány öszszehalmozza mindazokat a bizarrságokat, amelyek az utóbbi ötven-hatvan évben főleg Franciaországban jelentkeztek és Franciaországból világszerte elterjedtek: kikel a logika ellen, az érthetőség ellen, a magyaráztatás ellen; a műalkotás nem objektív, hanem csak szubjektív szép; a kritika éppen ezért csak szubjektív érvényű; téved az, aki hisz az egész emberiség egyetlen közös „lelki alapjában”; az elv, hogy „szerezd felebarátodat”, képmutatás; „ismerd meg önmagadat” utópia; minden elméletet tagad; a művészet haszontalan; az erkölcsöt hirdető írók nevetségesek és nem ismerik az életet. osztályoznak, boncolnak, általánosítanak; van irodalom, amely nem jut el a falánk tömeghez. Ó, Tzara szétzúzza az agyak és intézmények koporsóládáit; nincs különös igazság; a tudomány, amint spekulatív redszerré válik, visszataszító és haszontalan — jóllehet a haszon is haszontalan, de legalább egyénileg elfogadható (?). Ó gyűlöli a harmóniát, nem tűr rendszereket, kivéve azt az egyet, hogy nincsenek rendszerek; az egyedüli, ami megmarad, a művészet, teljesen magánügy; a művész önmagának alkot stb... stb. Nagyon hasonlít mindez azokhoz az elvekhez, amelyeket a mi ifjaink is kifejtének olykor a kávéházi asztalok mellett; egy kiáltvány, amely semmiképpen sem vall új gondolatokra, sem erős intellektusra s amely csak arra képes, hogy felbőszítse a zürichi polgárt, aki magából kikelve, artikulátlán hangokat meneszt a szónok felé, csak azért, mert ezt még nem olvasta a párizsi magazinokban s mert még hisz istenben és a pénztárcájában.

Mondottam, hogy ez a kiáltvány nagyon őszinte (s ez egymagában persze nem jelent sokat). Azt az úgynevezett lelkiállapotot, amelynek ez a kiáltvány egyik megnyilvánulása. jómagam is ismerem, mondhatnám, saját tapasztalatomból.

De ha nem aszerint ítélek, amit szerzője elvárt ettől a kiáltványtól, ha tehát nem a szerző pretenzióival mértem, akkor a kiáltvány lényege — bizonyos

hazugságok felismerése, elégedetlenség, undor, rezignáció, a művészet istenítése, jobban mondva az a következtetés, hogy egyedül még a művészet ér valamit az életben — számomra is igen jól ismeretes. Csak ezért mondom, hogy ez a kiáltvány nincs híjával az őszinteségnek. Visszaemlékszem néhány év előtti önmagamra: arra a lelkiállapotra (ami minden más inkább, mint *állapot*), amikor az állandó gondolkodással és az olvasmányokkal gyötört egy szinte testi fájdalmat okoz. hogy meg kell örülnöd. — Előlről kezdem: legelőször a nevelés a családban, aztán az iskolában, aztán az úgynevezett környezet, — mindez így jön, ebben a sorrendben és nem egyidőben; ez a nevelés abból áll, hogy agyadba véssék és csontod velejéig beléd rögzítik az istenfélelmet. az engedelmességet szülők és általában idősebbek iránt, császár, ország, hatalom iránt; ezenkívül az iskolában kiváltképp sokat papolnak az igazságról, jóságról, szépségről stb. Egyszóval. idomítanak, mint a kutyát, hogy két lábon szolgáljon. A gyerek aláveti magát ennek az idomításnak, persze akarata ellen, de hát a kényszer — kényszer. Később, amikor mind erőteljesebben felbukkan benned az öntudat, az az öntudat, amely végső fokon megkülönböztet az állatoktól, akkor valami egészen más következik: a tudatos ellenállás. a lázadás. Attól, amit a család ültetett el a fejedben, könnyen megszabadulsz, mert ebben segítségére van az úgynevezett környezet, a társadalom — tehát a társadalom haladóbb a családnál. Így aztán megszabadulsz az istentől, nem kell hinned, benne; csupán ritka pillanatokban érzed úgy. mintha hinnél. Már sokkal nehezebb az eset, ha nem ismersz el valamilyen iskolában tanított igazságot, mert a társadalom és az iskola szoros kapcsolatban áll: egyik a másikhoz igazodik, egyik a másikat befolyásolja; főleg a társadalom az iskolát. mert ő fizeti a tanítókat és tudja is, hogy miért fizeti.

De még mielőtt sor kerülne erre az összeütközésre közted és a társadalom között, van még egy másik, sokkal erősebb összeütközés, amely olyan fájdalmat idéz elő, amilyent soha többé nem érzel. Ez az összeütközés (előző) önmagaddal. Agyad valóságos csatátér: régi lakói harcban állnak az újakkal, a régi eszméket kiszorítják az újak: egyetlen roppant átalakulás megy végbe. Ez az átmeneti állapot talán sohasem fejező-

dik be (kivéve az úgynevezett szilárd jellemeknél). de az első fájdalom, a törés, szakítás fájdalma a legerősebb. Mi sem természetesebb ekkor, mint egyszer s mindenkorra meggyűlölni észt, gondolkodást, szellemet, kultúrát. A szellem ebben az esetben egyájtja kínos betegségeknek számít: csodárod az állapotok tiszta, zavartalan erejét, megnyugtatót keresel a vegetációban.

SZAKADÁS A DADÁK KÖZÖTT. Huelsenbeck 1917-ben hazatért Németországba. Vajon a legjobb barátságban vált-e el Tzarától, a Dadák fejétől. ebben az esetben mindegy; de az élet, amellyel Németországban találkozott, összehasonlíthatatlan volt nemcsak azzal, amit Zürichben otthagytott, hanem azzal is, amit néhány évvel előztől magában Németországban ismert. Berlin egy olyan inséges telet vészelt át, hogy a kenyerét majdhogynem szalmából gyúrta. Az emberek érdeklődésének fő tárgya a tehénrépa volt, vadul, minden gátlástól szabadultan folyt az üzérkedés, eltűnt minden erkölcsi felelősségérzet; az utcákon vadállatok gyanánt üvöltöttek az emberek, tízezrek pusztultak éhen. Deformált fejű és beesett mellű, eltompult, szennyes fehérműtől bűzlő típusok, a test és szellem rachitikusai jutottak hatalomhoz. fertőztek színházat, sajtót, közvéleményt. S közben tovább folyt a hivatalos háborús hókuszpókusz. katonavonatok szállították az embereket és a disznóhúst a frontok felé. miközben II. Vilmos, a nagy gonosztevő és képmutató, rendületlenül tartotta beszédeit népéhez.

Ez volt Németország, ahová Huelsenbeck, a dadavezér hazaérkezett a svájci idillből. Mihez lehetett itt kezdeni? Az egész 1917-es esztendő a Dada nélkül telt el. Huelsenbeck csak 1918 elején jelentette be egy előadásában a Dada feltámadását. Ebből a dadaisták almanachjában megjelent előadásból még nem látszik, hogy a dadák kettéváltak volna. Huelsenbeck még emlékszik a zürichi napokra. A Dada még mindig csak művészeti irányt és egy nagy nemzetközi művészeti mozgalom összefüggő frontját építi. Csakhogy már kevésbé lelkesedik az absztrakt művészet iránt: mind több helyet kapnak a reális tények. Egy későbbi kiáltványban ez a távolodás az absztrakt művésztől, amelyet Németországban expresszionizmusnak neveznek, már élesen kifejezésre jut. Támadják az expresszionistákat,

mert gyávák és félénkek a valódi élettől; a korszerű életet általában az életet keresik a művészetben.

Noha ezt az első német kiáltványt sok nemzetközi név mellett aláírták a zürichi dadaisták is, tartalmilag már nemcsak különbözik, hanem ellenkezik a zürichi felfogásokkal. Tzara és Arp voltaképpen az önnön törekvéseik fölötti ítéletet írták alá. Huelsenbeck mellett itt találkozunk a német dadaisták nevével: Paul Hausmann, Franz Jung, Walter Mehring, Wiland Herzfelde, s Georg Grosz, a festő.

A német dadaisták nemcsak kiadványaikban kezdték meg a harcot ezekért az eszmékért, hanem a különböző német városokban tartott előadásaikban is. Ezek az előadások majdnem kivétel nélkül botrányba fulladtak, ahogyan ezt (1918 elején) a német újságok felfigyelték. (Még a mi újságainkba is, amelyek sokat és rosszul fordítanak németből, az úgynevezett hazai politika mellé bekerült egy-egy hír ezekből a botrányokból.) Az újsághírek beszámolnak holmi bozontos dadaista ifjakról, akik meg akarják semmisíteni a német kultúrát, nem ismerik el magát Goethét sem. A felbőszült tömeg rárontott a dadákra. A dadák szidalmaznak mindent, ami szent: Hindenburgtól Schillerig. Ismerjük ezt az írásmódot, amikor az újságíró védelmébe veszi a kultúrát; jóllehet a kultúra efféle őreinek éppen annyi közük a kultúrához, mint munkaadójuknak, aki, mondjuk, Iphigenia tündéri jelensége vagy Kant Ding an Sich-je védelmében habozás nélkül beveri egy-két dadaista fejét, vagy legalábbis szétszaggatja kabátját. Az egész rendszerint verekedéssel végződött, amelyből a dadaisták ritkán menekültek ép bőrrel. A burzsujok megvédték az isteni Iphigeniát és a Ding an Sich-et, ugyanazt, mit állítólag a frontokon öldökölve is védelmezték. Viszont az is igaz, hogy a német polgár, a kultúra hazug őre szerepében, mégsem tette ezt a dadaistákkal, kultúrájának támadóival, amit megtett Liebknechtrel és Rosa Luxemburggal, akik valami egészen mástól, számukra sokkal fontosabbtól akarták megfosztani.

Persze, mindez lehetett céltalan bősztés is. Blöff. Hiszen nem olyan könnyű bebizonyítani egy osztálynak, hogy közelebb áll a sertéshez, mint Iphigeniához és hogy kultúrája, világnézete hazugság.

A német dadaisták tevékenysége tehát ebben az időben kultúraellenes volt. Ez a tény felszines ítéletre csá-bíthat. De ha egy osztály úgy akarja magát feltüntetni, mintha a kultúra megvédéséért harcolna, pedig valójában egészen másért harcol, akkor mindenesetre rokonszenvesek azok, akik ennek az osztálynak a szemébe mondják igazi mibenlétét, azt, hogy milyen az igazi viszonya ehhez a kultúrához, és milyen a kultúrája.

Huelsenbeck tehát eltávolodott zürichi eszményeitől: az absztrakt művésztől és általában a művésztől. Így aztán érthető, hogy a dadaizmus neve alatt Németországban folytatott tevékenység egészen más, mint az a csaknem tisztára művészeti mozgalom, amelynek az élén Tzara állt Zürichben, míg át nem tette székhelyét Párizsba.

A dadaisták német csoportjához kezdetben Huelsenbeck mellett Raul Hausmann, Georg Grosz, Franz Jung, Wiland, Herzfelde és John Hartfield tartozott. Az utóbbi kettőről, különösen Hartfieldről, keveset tudok. Hausmann olyan koponya, amelyen sokféle filozófia vonult át, mégsem vesztette el kapcsolását a valósággal, az étellel, a mindennapokkal. Úgy érzem, éppen az ő érdeme Huelsenbeck átalakulása. Hausmann talán a legelsőek egyike volt a német fiatalok között, akik ennyi gyilkos gúnnyal léptek föl az absztrakt művészet ellen. Georg Grosz ismert festő, aki „az uralkodó osztályt” rajzolja. De csak az utóbbi időben lett azzá, ami; még emlékszem néhány évvel ezelőtti rajzaira.

Különösen Raul Hausmann, a „dada-soph” tette gúny tárgyává az absztrakt művészetet, mint például abban az írásában, amelyben maró gúnnyal, Nietzsche mintájára, azzal magyarázza az ember eszméit, ami a bendőjébe kerül. Szerinte a németek azért hajlamosak az absztrakt művészet ápolására és általában a misztikumra, mert nem határozott, egyszerű, hanem össze-vissza elegyített ételeket és nehéz söröket fogyasztanak. Az absztraktok behunyják a szemüket a világ előtt és azt hiszik, hogy ezzel átvészelték. „Egy kifejezett, egyenes nemzet fia szereti a világosságot, az általánosat s nem a sötét gyöngélméjűség különcködéseit. Igyekszik igazi mivoltukban felfogni a dolgokat s nem elégszik meg kivonatokkal vagy klisékkel, a természetnek azzal a darabkájával, amelyet a vérmérséklet

színez... Nem tartja teljesnek egy ember portréját, megfélekedve a bendőjéről.”

Azt, amit Hausmann és a többi német dadaista akart, nem szabad összevetészení Zola naturalizmusával. Amikor majd a továbbiakban külön-külön beszélek a dadaisták egyes műveiről, látni fogjuk, hogy ez egészen más, mint a néhány évtizeddel előbbi naturalizmus.

Azért említettem ezt meg, mert az utóbbi időben egyesek, akik mégsem vetkőzték le a naturalizmust, az expresszionizmussal való szembeszegülésben látják azt az utat, amelyet megjártak. Ezeknek a dadaistáknak a művészet legtöbbször egy cinikus, szatirikus világképben csúcsosodik ki, ez pedig a Dada egyetemes ellenzékiességéből, romboló szándékából harciasságából ered.

A dadaista a polgári frónak körülbelül ugyanaz, mint a bolsevik a polgárnak: ijeszítő veszedelem. A polgár nyilvánosan megveti, kineveti, közönyt színlel előtte, de titokban fél tőle, nyugtalan a lelkiismerete. A Dada németellenes jellegében is tipikusan német. Éppen azért, hogy németellenes: majdnem azt mondhatnám, hogy a legjobb németek a németiség ellen voltak (Schopenhauer, Nietzsche és mások); a német ön maga számára probléma, harcolni kell önmagával — gyűlöli, megveti önmagát (németiségét). Harc saját magam ellen; ez a tulajdonság a franciáknál úgy szölván ismeretlen.

Azt, amit a németek képesek megírni önmaguk ellen, illetve az úgynevezett német jellem ellen (legújabbán Otto Flacke), egyetlen európai kultúrát nép sem tudná megtenni. Ám, ezt az ítéletet a németek ellen csak maguk a németek mondhatják ki, írhatják alá; más népeknek, mondjuk, a franciáknak, nincs joguk rá.

Ha azonban teljesen meg akarjuk érteni a Dada harcát az expresszionizmus ellen, röviden mégis el kell mondani, mi rejlik e szó mögött. Egy alkalommal írtam Franz Werfelről, aki igaz, csak az expresszionisták egyik részét jellemzi — különösen ha figyelembe vesszük, hogy az expresszionizmus rendkívül tágítható fogalom és a legkülönfélébb megnyilatkozásokat jelölheti —, de mégis ez a költő testesíti meg a legtokéletesebben azt az ide-

ológiát, amellyel a Dada birokra kelt. Ez az ideológia a legjobban kiolvasható Werfel reprezentatív verséből, amelynek címe: Lächeln Atmen Schreiten: A világ az emberben s az ember által kezdődik; a nap nem világoosság, csak az ember arcán születik a fény, mósoly képében; az ember lélegzete az isteni lélegzet igazi léte, s elszáll az ember ajkáról, hogy megváltoztassa a világot; az ember lépte többet jelent, mint csillagszféra mozgása az űrben.

Számomra teljesen érthető, hogy vannak, akiknek ez a filozófia elfogadhatatlan. Ezek az emberek, attól eltekintve, hogy saját magukat is kozmikus költőknek nevezik, valóban elvesztették kapcsolatukat az emberi dolgokkal. Ha ellene vagy Vilmosnak, Hindenburgnak és a többi őrmesternek, főléleséges ilyesformán abszolutizálnod az embert; hisz végső fokon ez az őrmester is beletartozik az ember fogalmába. Ha pedig ebből a fogalomból kirekeszted az őrmestert és amikor embert mondasz, csak a jóság és szeretet, az emberieség képletét érted, ez a képlet sem, mint ahogy az őrmester sem lehet minden dolgok mértéke, a kozmosz központja; sőt a föld sem lehet, bármennyire is akarná (s ha látszólag egyszer az is volt), a kozmosz központja.

Teljesen egyetérték a Dadával, amikor szembeszegül ezzel a lényegében üres lirizmussal. Az indokolás, hogy ez emberies művészet, mitsem ér, nemcsak azért, mert leggyakrabban s éppen Werfelnél, rossz művészet, hanem azért sem, mert gyakran túlbecsülik ennek az emberies művészetnek a hatását. És mindennek tetejében, hadd éljünk Otto Flacke szavaival, akinek senki sem veheti szemére az emberieség hiányát, — „előfordul, hogy valaki a legemberibb érzéseket, a jóságot, gyöngédséget, szerénységet, vigaszt és reményt tolmácsolva, személyében teljesen elmentés mindezzel, fondorkodó hízeltő, szemtelen, mint valami kereskedelmi ügynök”.

Én is ismerek nálunk egy alakot, aki a költészetében valóságos emberföltött ember; de ott látom az utcai menetekben, amint a többiekkel együtt, jobban mondva a többiek előtt, teli torokkal harsogja az ismert utcai nacionalista jelszavakat.

De térjünk vissza a Dadához. Ennek az írásomnak egyáltalán nem célja, hogy dicsérje vagy megvédje a Dadát,

nincs szándékomban semmiféle dada-
dicea (Hausmann), hanem egy jelenség
bemutatása, mégis hiszem, az olvasó
máris meggyőződött arról, hogy a Dada
nem azonos holmi csecsemő gőiczélés-
sel. A dadaisták filozófusabb koponyák,
mint az úgynevezett expresszionisták,
akik nálunk is találhatóak szép számmal,
elhalmozva minden elismeréssel. Ná-
lunk az expresszionizmus behatolt min-
denüvé, különösen a színházba, ahol
szecessziós festők expresszionista dísz-
letekkel kísérleteznek, amelyekről val-
óban elmondhatjuk, hogy a legkevésbé
expresszionisták és semmi mással nem
hasonlíthatók össze, mint önmagukkal.

Ebben az egyben mindenestől egyet-
érttek a Dadával; nem szavalni kell a
jóságról és testvériségről, az embersze-
retetről, hanem bemutatni a világot
olyannak, amilyen: kereskedővel és
újságíróval, detektívjeivel és minisz-
tereivel, papjaival és katonáival együtt.

Az egyik legtevékenyebb dadaista,
legalábbis német részről; a né-
hányszor már említett Richard Huel-
senbeck: nem mindennapi publicisztika-
i, vitázó tehetség, propagandista, aki
már kitudt a Dada első svájci napjai-
ban és később, némi szünet után né-
metországai előadássorozatain, a feldü-
hődött tömeg előtt. Csak 1920-ban, sok
más írás mellett két füzetet adott ki a
Dadáról (Dada seigt, An avant Dada, és
Dada-almanach). Ezek a füzetek ma-
gukban foglalják a dadaizmus történetét
és egyben leszámolnak az egykori tár-
sakkal és a szerző első dadaista szaka-
szával egyaránt. Ezek a könnyvecskék,
amint már mondtam, kiváló közíró-
nak mutatják be Huelsenbecket; talán
még túlságosan is familiáris bennük,
nem feledkeznek meg semmilyen apró-
ságokról. A legapróbb részletekig le-
írja a Voltaire-Kabarét, a gazdát, a
többi lakót stb. Vagy amikor elbeszéli,
hogy George Grosz-szal egy egész éven
át burgundit ivott és semmi mást nem
csinált, ez természetesen nagyon szép,
de mi közünk nekünk hozzá. Vagy a-
mikor előadja veszekedését egy előadó-
terem tulajdonosával, aki feldühödött,
mert Huelsenbecket dohányozni látta,
ebből csak az a tanulság, hogy a szer-
ző kiváló érzékkel rendelkezik a vaió-
ság iránt, reális ember, még ha, lám,
fölösleges dolgokról is fecseg néha.
Mindenesetre, inkább elhisszük Huel-

senbecknek, hogy állandóan részeg volt
és egész éven át burgundit ivott, mint
ha nálunk valami álmisztikus arról pró-
bál meggyőzni bennünket, hogy egész
idejét a kocsmában és kávéházban is-
tettel töltötte.

Huelsenbeck regényt is írt: „Doktor
Billing a végén”. Azt hihetné valaki,
hogy ez a regény semmi más, mint sza-
vak káosza, értelem és összefüggés nél-
kül egymásra hányt mondatok tömege,
csupa fölkiáltás, sikoly, tratatata. Sem-
mi az egészből szerencsére. A regény
— ahogy mondani szokás — reális.
Georg Grosz illusztrálta.

Billing a bölcsészet doktora. A gaz-
daasszony, ha valakit doktornak nevez,
számításból teszi, a koldus is számítás-
ból, a hivatalos személyek ostobaság-
ból, az emberek szokásból. „Kérem egy
pillanatra, doktor úr!”, Billing hátrafor-
dul. Voltaképpen „egy nyomorék szó-
lított egy másik nyomorékot. Ezek gyű-
lölik az életet, de a cím kiegyenesíti a
derekukat, kigazítja léptüket. A cím
a szenvedélyük és a bordélyuk — kitöl-
ti idejüket, asszonyukat helyettesíti”.

Billing unatkozik, nem tudja, mihez
kezdjen, de az Anna név a konvhai nap-
tárban eszébe juttatja a gazdaasszony
leányát és egyik barátjának karcáját,
amelyik épp aznap fut a versenven. Ka-
landos utazás következik a földalattin
és Billing kiut a löversenyterre. Együtt
gyönyörködik Kallins barátjával a kar-
cában. Hirtelen úgy érzi, mintha egész
virágoskert illatozna fel valahol a kö-
zelben. De nem, ez a bőr szaga, izzad-
ság szaga, valami animális, parfümös
fehérenemű. Ah, Margot! kiált föl Kal-
lins. Ki ez az asszony, kérdi később
Billing Kallinstól. A szeretője volt, de
nem mondhat el mindent róla, mert ha
az ember birtokába vett egy nőt, köte-
lessége elhallgatni róla az intimitáso-
kat. Billinget egészen megszédítette a
nő. Mire észbekap, már el is tűnt, de
megjelenik előtte, mint egy látvány.
Ezuttal valami kis kövér ember, von
Brenner őrnagy társaságában. Billing
nyer a fogadáson. „Parancsoljon”, mutat
Margot egy ragyogó gépkocsira, a so-
főr — katoná. A lakásban aztán Mar-
got megkérdezi: „Comment est-ce que
tu t'appelles?” — „Hol vagyok?”, kér-
di szorongva és csodálkozva a bölcsészet
doktora. „Nálam, gyermekem” — „Mit
csinál most Kallins?” — „Kallins? — a
titkárom? Je ne sais pas”. Billingnek

boldogságában és szorongásában telik el az éjszakája.

Huelsenbeck 1921-ben kiadott egy almanachot: mindenfajta dadaista irodalmi művek gyűjteményét, amellyel be akarja bizonyítani, hogy a Dadának semmi köze az örülethez. Azért, hogy a Dadát összetévesztik az örülettel, mondja egy másik cikk ebben az almanachban, leginkább valami Bader felelős, aki önkényesen Oberdadának nevezte ki magát és már 1896-ban Jézus Krisztus földi képében jelentkezett.

A Dada, viszonylagossá téve mindent, természetesen viszonylagossá tette önmagát is. A dadaisták a legkevésbé hisznek a Dada abszolút érvényében. És semmi sem jellegzetesebb erre a mozgalomra, mint Georg Grosz híres mondása: Ki tudja, hogyan gondolkodom majd holnap?...

Ezeket a változásokat, illetve a véleményváltoztatásra formált jogot nem szabad összetéveszteni azzal az emberi szokással, hogy valakiről ma így, mondjuk jól nyilatkozunk, de holnap már rosszat gondolunk róla, mert közben összevesztünk vagy beláttuk, hogy az illető nem tisztel, nem becsül eléggé. Ebben az esetben egészen másfajta változásra, olyan lényegbevágó véleményváltoztatásra gondolok, amely mentes az egyéni érdektől; s ha így van, akkor a korábbi vélemény fenntartása hazugság, rosszul értelmezett következetesség volna; végül is: a hiú törekvés „következetes lenni” fogyatékos intelligenciára vall. Bátornak kell lenni és beismerni az igazat, azaz a változást s inkább büszkének lenni rá, mintsem szégyenlenni.

(1922)

Ács Károly fordítása

