

GÜNTER BERGHAUS

## *A dada keletkezése*

*Futurista hatások Romániában, Németországban  
és a Cabaret Voltaire-ben*

A FUTURIZMUS MÜNCHEN ÉS BERLIN EXPRESSZIONISTA KÖREIBEN

Az általános vélekedés szerint a dada akkor született meg, amikor 1916 elején a német költő, drámaíró és színész, Hugo Ball megalapította Zürichben a Cabaret Voltaire-et. Tanulmányomban azért fogom a dada néhány főszereplőjének még a Cabaret Voltaire *előtti* időszakát vizsgálni, hogy megmutathassam, miként alakították ki radikális álláspontjukat, illetve megvilágíthassam a futurizmus szerepét ebben a folyamatban. Ezek a megfigyelések talán arra is magyarázatul szolgálnak, hogy miért kerekedtek felül ezek a művészek dadaista pályafutásuk későbbi szakaszában kezdeti rajongásukon Marinetti avantgárd programja iránt, és szabadultak meg a futurizmustól mint időszerűtlenné vált esztétikától és ideológiától.

Hugo Ball, mielőtt dadaistává vált volna, expresszionista körökben tevékenkedő fiatal művészek csoportjával vette körül magát. Az 1913–1915-ös évek folyamán egyre radikálisabb és ikonoklasztikusabb programot dolgoztak ki. Ezt részben Hugo Ball drezdai útja ösztönözte, aki meglátogatta a futurista kiállítást is, amely 1912-ben kezdte meg európai körútját Párizsban. Ball lelkes bírálókat írt a festmények felidéző erejéről a *Revolution* című újságnak, amelynek társszerkesztője volt. Úgy látszik, a futurizmus fontos témája volt a szerkesztőbizottság diskusszióinak, amely tagjai között tudta a fiatal költőt, Johannes R. Becher is, aki, ahogy néhányan mások is Németországban, magába szívta már a futurista evangéliumot. Marinettihez hasonlóan ő is le akarta rombolni a II. Vilmos Németországban uralkodó akadémiai kultúrát:

Le a művészetekkel! A könyvek és festmények csak megmérgezik a vilá-  
gunkat! Hogy mennyire megvetem ezt a haszontalan szemetet! Csak várjatok  
egy kicsit, és láttok majd, ahogy lángba borítom a galériákat és múzeumokat.  
A fáklya már lobog! Le az akadémiákkal!<sup>1</sup>

Becher lázadása mitikus tisztogatáshoz hasonlított, amely Marinetti *guerra, so-  
la igiene del mondó*jával volt rokon. És ahogy Marinetti, Becher is a politika és a kul-  
turális aktivizmus összekapcsolására törekedett: „Egy csapat elsőrangú emberrel

<sup>1</sup> Keltezetlen vers az *Um Gott* gyűjteményben nyomtatva, 263.

együttműködve írjuk a felhívásokat, kiáltványokat, programokat, posztereket. [...] Kiáltsd ki hangosan! Törj előre! Doblj! Futurista hévvel!”<sup>2</sup>

A *Revolution* folyóirat minden bizonnyal ezt tette, és ezért került szembe a csoport a törvénnyel. A lap első számát elkobozták, a három szerkesztőnek pedig bíróság elé kellett állnia. Az államügyész így jellemezte a vádlottakat összegzésében: „a vádlottak teljes mértékben egy új művészeti irányzat, az irodalmi ‘futurizmus’ szószólójaként viselkednek.”<sup>3</sup>

Hugo Ball barátjánője, a kabaréénekes Emmy Hennings szoros kapcsolatokat ápolt a költő Ferdinand Hardekopffal, aki újságíróként dolgozott Franciaországban. Számos információval rendelkezett a futurista festmények és szobrok párizsi kiállításáról, illetve az Olaszországot megbotránkozató színházi estekről. 1912-ben mutatta be Henningset Herwath Waldennek, aki abban az időben futurista festményeket állított ki Berlinben, és *Der Sturm* című folyóiratában különböző futurista kiáltványokat, verseket és illusztrációkat jelentetett meg. Henningset és Hardekopffot teljesen magával ragadták az új iskola eszméi, és terjeszteni akarták őket Németországban. A berlini nyomda egyik hirdetése arról tanúskodik, hogy 1912 májusában, mialatt a *Sturm* Galériában a futurizmus kiállítás zajlott, Hennings „dán futuristaként” jelent meg az egyik kabarében. Mint azt barátja, Erich Mühsam feljegyezte naplójában, pár héttel később egy másik előadásban is szerepelt, ezúttal Münchenben, Hardekopffal együtt, aki néhány, a *Der Sturm*-ban frissen megjelent futurista kiáltványt szavalt el.<sup>4</sup>

Egy másik alakja ennek a futurista körnek Richard Huelsenbeck, aki 1914-ben Ballal együtt Berlinbe költözött, ahol egy olyan kiáltványt adtak ki, amely a Marinetti írásaiban is megtalálható valamennyi bujtogató jellemzőt és retorikai eszközt tartalmazta. Ball és Huelsenbeck a következőképpen foglalták össze pontjaikat: „expresszionizmus, tarkaság, vakmerőség, futurizmus, akció, ostobaság”.<sup>5</sup> Az önmagáért való művészet helyett az akcionizmus programját hirdették, amely lényegileg egybevágott azzal, amit Marinetti úgy nevezett: „művészetakcióban”.<sup>6</sup> Valójában nagyon sok népszerű futurista szólamot tartalmazott ez a kiáltvány, ezért bátran feltételezhetjük, hogy az *Alapító okirat és futurista kiáltvány*, illetve a *Második futurista nyilatkozat*: „Öljük meg a holdfényt” (mindkettőt a *Der Sturm*-ban fordították 1912-ben) szolgáltak mintaként. Ball és Huelsenbeck Marinetti felhívásával egyetemben képrombolónak („Bilderstrürmer”) nyilvánította magát: „Le kívánunk rombolni mindenféle múzeumot, könyvtárat, akadémiát.”<sup>7</sup> Ugyanak-

<sup>2</sup> Levél Bachmairnak 1915. június 23-án és 24-én. = *Briefwechsel*. 90–91.

<sup>3</sup> A bírósági aktákat lásd itt: FAUL: *Aber Betrieb muß sein*: *Der expressionistische Schriftsteller Hans Leybold (1892–1914)*.

<sup>4</sup> MÜHSAM: *Tagebücher (1910 – 1924)*, 77–78. (az 1912. május 13–14-i bejegyzés).

<sup>5</sup> A kiáltvány első publikációja: SCHAUB: *“Dada avant la lettre: Ein unbekanntes literarisches Manifest von Hugo Ball und Richard Huelsenbeck”*, 86. Faksimiljét lásd itt: BERGIUS: *Das Lachen Dadas*, 57.

<sup>6</sup> MARINETTI: *Critical Writings*, 152.

<sup>7</sup> MARINETTI: *Critical Writings*, 14.

kor politikailag is támogatták Marinetti anarchizmusra bujtogató gesztusait,<sup>8</sup> mivel Huelsenbeck és Ball egyaránt Kropotkin és Bakunyin nagy csodálói voltak.<sup>9</sup>

Hogy bemutassák, mit is értenek képrombolás alatt, szerveztek egy politikai, és két, az anarchizmusra és orosz forradalomra összpontosító irodalmi estet. Ezek közül a másodikon, a berlini Harmoniumssaalban, 1915. május 15-én Huelsenbeck kijelentette, hogy „esélyt akar adni a futurizmusnak”,<sup>10</sup> majd néger verseket idézett, többek között a *Mafarkát* is, amelyet minden bizonnyal Marinetti azonos című „afrikai” regénye ihletett. Az est csillaga Resi Langer kabarészínésznő volt, aki egy korábbi alkalommal – 1913. február 16-án, a Choralion-Saalban, Berlinben – Marinettivel együtt futurista költeményeket szavalt.<sup>11</sup> A Ballal, Becherrel és Huelsenbeckkel megtartott esten is hasonló irányultságú volt az előadása. Az egész eseményt Marinetti iránti hódolatként képzeltek el, vagy, ahogy a *Vossische Zeitung* kritikusa írta: „tiltakozás Németország ellen, Marinetti mellett”.<sup>12</sup> Ez egészen pontosan a konvenciók megtámadását, a szent hagyományok kigúnyolását és a közönség megtámadását jelentette, a hallgatóság nagy része pedig válaszul el is viharzott a csarnokból. Voltak pillanatok, amikor a legjelentősebb akciók a színpadról áthelyeződtek a közönség soraiba: „Az emberek nevettek, majd nyugalomra intették egymást. A színpadhoz futottak, aztán vissza székeikhez [...] Minden szavalatot morajló nevetés és támadó jellegű felkiáltások szakították meg.”<sup>13</sup> Röviden: az est a futurista *seratáknál* megtalálható minden provokatív és aktiváló tényezőt felvonultatott.

Pár nappal később Ball és Hennings Svájcba költözött, ahol eleinte különböző kabarék vándorszínészeiként éltek. Ball több folyóirattal is együttműködött, és megpróbált befejezni néhány irodalmi művet. Mondani sem kell, a Maxim-Ensemble-lal való körutazás sem művészileg nem bizonyult kielégítőnek, sem pénzügyileg nem volt kifizetődő. Fizikailag is elgyötörte őket. A pár ezért annak a lehetőségét kereste, hogy „saját színtársulatunk legyen, mi írjuk a saját anyagainkat, azért dolgozzunk, hogy igazi színházunk lehessen.”<sup>14</sup> Az alkalom 1915 decemberében jött el, amikor találkoztak Jean Zechiel Ephraimmal, a Meierei tulajdonosával, amely a zürichi, rossz hírű Niederdorfviertel csőd szélén álló bárja volt. A bártulajdonos abban reménykedett, hogy egy kis kabarés szórakoztatással

<sup>8</sup> Lásd az *Alapító okiratot és futurista kiáltványt*, ahol a „libertáriánus destruktív cselekedetét” dicséri. MARINETTI: *Critical Writings*, 14.

<sup>9</sup> Lásd: VAN DEN BERG: *Avantgarde und Anarchismus: Dada in Zürich und Berlin*.

<sup>10</sup> „Dem Futurismus eine Chance geben” voltak a szavai egy Norber Falkhoz írott levélben. Lásd: EDSCHMID: *Briefe der Expressionisten*, 70.

<sup>11</sup> Lásd Rudolf Leonhard hosszú kritikáját Marinetti estjéről itt: *Der Mistral: Eine lyrische Anthologie. Die Bücherei Maiandros*, 4–5 (1913. május), 6–7.

<sup>12</sup> *Vossische Zeitung*, május 14. 1915.

<sup>13</sup> F[RITZ] ST[AHL]: „Expressionisten-Abend.” *Vossische Zeitung* [Abendausgabe], 1915. május 14. A kritika, az eseményről szóló egyéb írásokkal együtt itt lett újranyomva: FÜLLNER: *Dada Berlin in Zeitungen*, 58–59.

<sup>14</sup> Levél Maria Hildebrand-Ballnak 1915. november 12-én. = BALL: *Briefe 1904–1927*. Vol. 1, 89.

megemelheti a bevételt, Ball és Hennings pedig éppen megfelelő ajánlólevelekkel rendelkeztek ennek a biztosításához. 1916 januárjában Ball kibérelte a nyolcvan férőhelyes, tizenöt-húsz asztalnyi kapacitású, földszinti termet, és nekilátott vállalkozása hirdetésének.

Mielőtt a Cabaret Voltaire-t és annak programját elemzem, hadd mutassak be még egy főszereplőt, Tristan Tzarát, és az ő romániai predadaista pályafutását.

#### FUTURIZMUS ROMÁNIÁBAN ÉS TRISTAN TZARA PREDADAISTA PÁLYAFUTÁSA

A dada csoport második zürichi vezetője, Tristan Tzara, Bukaresten került kapcsolatba a futurizmussal. F. T. Marinetti jól ismerték Romániában, és 1980-ban a „legtalálékonyabb fiatal olaszországi költőként” dicsérték.<sup>15</sup> Sok román író munkáját jelentette meg folyóiratában, a *Poesiában*, és az általa írt *Alapító okirat és futurista kiáltvány* ugyanazon a napon jelent meg a *Democrațiában*, mint a *Le Futurisme* a párizsi *Le Figaróban*. Három másik romániai folyóirat is megjelentette az *Alapító Kiáltványt*, illetve tájékoztatták olvasóikat a mozgalom újabb fejleményeiről. A következő hónapokban Marinetti legújabb publikációival és kiáltványával együtt Bukarestbe küldte elérhetőségeit.<sup>16</sup> A futurizmus a kávéházak és irodalmi körök vitáinak népszerű témájává vált, és mivel az 1910-es évek elején intenzívebbé vált Marinetti levélváltása a romániai írókkal és kiadókkal, jó okunk van azt hinni, hogy Tzara pályafutása elején ismerkedett meg a futurizmussal.

Ugyanakkor azt sem szabad elfelejteni, hogy azon a napon, amikor Craiovában a *Democrația*, Párizsban pedig a *Le Figaro* megjelentette az *Alapító okiratot és a futurista kiáltványt*, Samuel Rosenstock – ahogy akkoriban Tzarát hívták – még csak tizenkét éves volt. Irodalmi tevékenysége 1912 októberében kezdődött, amikor két, művészi szempontból szintén ambiciózus barátjával, Ion Vineával és Marcel Jancóval megalapította a *Simbolul* irodalmi folyóiratot. A szerkesztőknek fiatal koruk ellenére sikerült több jól ismert szimbolista költő együttműködését is megnyerniük. Bár a folyóirat csak 1912 októberétől decemberéig működött, ez tette lehetővé Samy Rosenstock számára néhány korai munkájának S. Samyro álneven való megjelentetését.

1914-ben leérettségizett, majd a Bukaresti Egyetemre iratkozott be filozófia szakra. Közben kitört az első világháború, és ettől az időszaktól kezdve Rosenstock versei arról tanúskodnak, hogy az ellenségeskedések radikális antinacionalista és burzsoáziaellenes álláspont kidolgozására készítették. Mivel barátja és munkatársa, Adrian Maniu az ő „1914-es futurista tavaszukként”<sup>17</sup> jellemezte ezt az időszakot, biztosra vehetjük, hogy legkésőbb 1914-ben Tzara már rendelkezett

<sup>15</sup> *Universul literar* 24:39 (1908. szeptember 25.), 3, idézve itt: DAVID: *Futurismo, dadaismo e avanguardia romena*, 71.

<sup>16</sup> Lásd DAVID DROGOREANU: *Aesthetic Affinities and Political Divergences Between Italian and Romanian Futurism*.

<sup>17</sup> Idézve innen: SANDQVIST: *Dada East*, 244.

bizonyos szintű jártassággal a futurista művészetben és irodalomban. Ebben az átmeneti időszakban döntötte el Samy Rosenstock és Ion Vinea, hogy új ideológiai és esztétikai álláspontjukhoz új kifejezőeszköz szükségeltetik. Néhány Marinettivel levelezést folytató irodalmár valószínűleg megadta nekik az olasz vezető postacímét. Rosenstock írt Marinettinek, és anyagokat kért új publikációjához. A következő választ kapta, 1915. július 15-i keltezéssel:

Kedves kolléga, ezúton küldöm egy roppant szélsőséges avantgárd természet néhány futurista versét. Nem tudunk semmi szabad versben írottat küldeni, mivel ennek a stílusnak nincsen többé célja számunkra. Helyette küldök néhány „szavak-szabadságban” – abszolút líraiság, kerüli a hagyományos prózodiát és mindenféle mondattant. Úgy vélem, az a legfontosabb, hogy a futurizmus képviselve lesz az ön érdekes, ténylegesen futurista munkákat tartalmazó költői antológiájában.<sup>18</sup>

Nem akarom elhallgatni a tényt, hogy elég sok problémát felvet ez a levél. Giovanni Lista ezt egy borítékon fedezte fel, amelynek ez volt a címzése: „Sig. Tristan Tzara, Fraumsterstrasse 21 - Zürichi (Suisse).” A cím természetesen Fraumünsterstrasse, de mivel nem láttam az eredetit, nem tudom, hogy az elvétel vajon Listáé vagy Morinettié. Ha Lista jól olvasta a dátumot, akkor ez a levél nem kapcsolódik a borítékhoz, mivel Tzara 1915 júliusában még Romániában volt. Hugo Ball levelezésének szerkesztői úgy vélik, a „cher confrère”, akinek a levelet címezték, valójában Hugo Ball.<sup>19</sup> Régen én is hasonló vélekedésnek adtam hangot, főleg, mivel abban az időben Ball a Kurt Wolff Verlagnak szerkesztett költői antológiát.<sup>20</sup> Habár, mivel Ball már 1915. június 11-én megírta a Wolffnak, hogy megkapta Marinetti hozzájárulását publikációjához, az 1915. július 15-i levélnek (ha a dátum helyes) semmi értelme, hacsak nem valóban Tzarának küldték, és az antológia az új folyóirat, a *Chemerea*, amely 1915. október 4-én látott napvilágot. Ez bizonyára egybevágna Huelsenbecknek az *En avant Dadá*ban tett állításával: „Tzara közvetítésével kapcsolatban álltunk a futurista mozgalommal, és leveleztünk Marinettivel.”<sup>21</sup>

1915 nyarán Samy Rosenstock Vineával Gârcenibe ment vakációzni családjá vidéki birtokára, közel szülővárosához, Moineștihez. Itt új folyóiratukon, a *Chemereán* dolgoztak, és meglehetősen kísérleti jellegű, háborúellenes verseket írtak. Ennek az átalakulásnak köszönhető, hogy Rosenstock művészi kezdeteitől fokozatosan távolodó attitűdöt és új nevet vett fel: Tristan Tzara, amely annyit tesz, „szomorúnak lenni a szülőföldön”.

<sup>18</sup> LISTA: *Marinetti et Tzara*. Itt: 85.

<sup>19</sup> Lásd BALL: *Briefe 1904–1927*. Vol. 3, 75.

<sup>20</sup> Lásd BERGHAUS: *Futurism, Dada, and Surrealism: Some Cross-Fertilisations among the Historical Avant-gardes*. 285.

<sup>21</sup> HUELSENBECK: *En avant Dada*, 5.

Hogy pontosan mi történt a következő hónapokban, az ugyancsak rejtélyes kisé. 1915 őszén Tzara szerelmi viszonyt folytatott unokatestvérével Gârceniben. Amikor rajtakapták őket az ágyban, nagy családi botrány tört ki. Hogy elkerülje apja haragját, Samy elhagyta Romániát, és barátjához, Marcel Jancóhoz menekült, aki akkor Zürichben, az Eidgenössische Technische Hochschulében tanult építészetet.<sup>22</sup> Tzara valószínűleg azzal a szándékkal érkezett Svájcba 1916 januárjában, hogy hamarosan továbbmegy Párizsba vagy Rómába. A dolgok azonban másként alakultak. Új otthonra talált egy román kolónián (itt voltak a Janco testvérek: Marcel, George és Jules, illetve Arthur Segal); kapcsolatba került a Cabaret Voltaire-rel, és további változásokon ment keresztül. A bátortalan ifjú, aki apjával és szülőhazájával kényszerült szembeszállni, most készen állt elhagyni dolgozószobáját, és a világ színpadára lépni.

Marinetti költészetével való kapcsolata azt eredményezte, hogy 1915-ben Tzara felhagyott a későszimbolista esztétikával, és erősebben támaszkodott a költői hangok asszociatív, illetve nem referenciális jellegére. Igaz, ebből még semmi nem jelent meg, amikor először taposta a Cabaret Voltaire deszkáit. Ahogy a helyi újságok szemléi is elég világossá tették, a kabaré első előadása meglehetősen konvencionális volt. Ball naplójából ítélve Tzara teljesen beleillett ebbe az „elbűvölő” szórakoztató formába. „Tzara régimódi stílusú verseket olvasott fel”, írta Ball 1916. február 5-én; „Tzara Max Jacob *La Côte* -ját [...] finom, melankolikus hangnemben ismétli meg [...] mindenki beleszeret”, jegyezte meg Ball 1916. február 28-án.<sup>23</sup> Tzara akkor hagyta el ezt az igen ártalmatlan formát, amikor Huelsenbecktől hallotta elszavalni saját versét, a *Negergedicht*t.

Tzara ezt a vonulatot folytatta tovább, amikor kialakította saját *chant nègre*-jeit, amelyeket Marinetti *Edizioni futuriste di „Poesia”*-ja égisze alatt szándékozott publikálni. És amikor 1915-ben hallott Ball berlini parafuturista estjeiről, amelyek Marinetti seratáit és színházi szavatait modellezték le, Tzara egyre agresszívabban fokozta előadásai hangnemét. 1916. március 29-én Jancóval és Huelsenbeckkel szimultán verset adott elő: *L’amiral cherche une maison à louer*. Így tehát Tzara megkapta tűzkeresztségét a Cabaret Voltaire-ben, és megszületett a dada.

Richard Huelsenbeck úgy vélte, abban az időben Marinetti volt Tzara példaképe: „Párizs és Róma művészi hőseit a legújabb stílus megtestesítőinek tekintette. Megpróbálta felülmúlni őket, hogy egy nap olyan híres lehessen, mint Apollinaire vagy Marinetti.”<sup>24</sup> Amikor 1916 második felében Tzara a zürichi dada vezetőjévé vált, úgy viselkedett, mint egyfajta – ahogy Raoul Hausmann nevezte – „szuper-futurista”, aki a még Marinettit is túlszárnyaló radikalizmusával akarta felülmúlni a futurizmust.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Janco 1914 júniusában, érettségije után utazott el Bukarestből, hogy a Zürichi Egyetemen tanuljon kémiát. 1915 októberében az ETH-ra váltott, hogy építészetet tanulhasson.

<sup>23</sup> Lásd Ball naplóját, *Flucht aus der Zeit*.

<sup>24</sup> HUELSENBECK: *Dada siegt*, 35.

<sup>25</sup> HAUSMANN: Johannes Baader: Dada ist zehn Jahre alt. Gépirat 1926 elejéről, nyomtatásban itt: ZÜRCHER: *Scharfrichter der bürgerlichen Seele: Raoul Hausmann in Berlin 1900–1933*, 234–241, itt: 234.



## FUTURIZMUS A CABARET VOLTAIRE-BEN

1916 januárjában, amikor a zürichi rendőrség engedélyt adott a Meierei bárnak kabaré indítására, a tér új berendezését futurista műalkotásokkal oldották meg, és *parole in libertà* díszítette a falakat. A hely 1916. február 5-én nyitotta meg kapuit, és az elsőre inkább hagyományos műsort kínált. 1916. február 12-én viszont bejelentették, hogy Hugo Ball Marinetti, Buzzi és Palazzeschi verseit fogja szavalni.<sup>26</sup> Amikor 1916. március 23-án karneválestet szerveztek a Cabaret Voltaire-ben, két zürichi újságban is közzétették tervezett programjukat, a „futurista komédiát és néhány futurista programzenét”.<sup>27</sup> 1916 májusától júliusig kiemelkedő szerep jutott a futurizmusnak a kiállításokon és esteken, és a csoport első megjelent irodalmi antológiája is számos olasz szöveget tartalmazott. Ezért arra következtethetünk, hogy a futurizmus nagy jelentőséggel bírt a Cabaret Voltaire első időszakában.

Mivel a futurizmus széleskörű csodálatot tudhatott magának Zürichben, a dadaisták, nem meglepő módon, az olasz kollégáikkal való személyes kapcsolatok kiépítésére törekedtek. A két csoport között fontos közvetítő volt Alberto Spaini, az egyetlen olasz nemzetiségű, aki jelentős szerepet töltött be a Cabaret Voltaire-ben. Spaini a firenzei futuristák barátja volt, és számos olasz futurista *seratán* szerzett tapasztalatot. 1912-ben költözött Berlinbe, ott ismerkedett meg Ballal, Henningsssel és Hans Richterrel. 1914-ben részt vett egy esten a Sturm Galériában, és Marinetti több versét is elszavalta. 1916-ban Zürichbe utazott, és tanácsaival segítette a dadaistáknak avantgárd helyé alakítani a Cabaret-et, amely a hely későbbi hírnevét is adta. Spaini meglehetősen futurista stílusú szavalást mutatott be, amikor 1917 áprilisában elmondta Marinetti *Bombardamento di Adrianopoliját*, amelyet több alkalommal is hallhatott a futuristák vezetőjének előadásában.

Tzara Alberto Spaininek köszönhetően lépett kapcsolatba számos olasz művésszel, költővel és szerkesztővel, és szerzett tőlük dada estekhez, publikációkhoz és kiállításokhoz felhasználható anyagot. Huelsenbeck úgy emlékszik vissza a Zürichbe látogató futurista barátokra, mint akikkel megegyeztek fő filozófiai elveik („a legtöbb köztéri műemléket össze kellene törni egy kalapáccsal”), és mint akiknek a művészi teljesítményét nem lehetett figyelmen kívül hagyni („művészetünknek egyésítenie kellett a futurizmus és kubizmus összes experimentális hajlamát”).<sup>28</sup>

1916 nyarán Tzara valószínűleg azért látogatott el Olaszországba, hogy létrehozza a dada olasz ágát. Minden bizonnyal találkozott Julius Evolával, aki a zürichi dadát „Futurisme allemandise”-nek tekintette.<sup>29</sup> Enrico Prampolini testvére, Vittorio Orazi visszaemlékezése szerint „Tristan Tzara és Enrico Prampolini 1916-

<sup>26</sup> *Volksrecht*, 1916. március 28.. Újranyomva itt: SHEPPARD: *Dada Zürich in Zeitungen*, 10.

<sup>27</sup> SHEPPARD: *Dada Zürich in Zeitungen*, 11.

<sup>28</sup> HUELSENBECK: *Dada Lives*, 279–280.

<sup>29</sup> Evola Margherita Sarfatti egyik esszéjét foglalta össze. Anélkül idézett, hogy megadta volna a hivatkozás pontos forrását. Itt: LISTA: *Tzara et le dadaïsme italien*, 178.

ban találkozott Rómában”.<sup>30</sup> Prampolini a két mozgalom közötti hasonlóságokat hangsúlyozta 1917. augusztus 4-én Tzarának írott levelében, így vélekedve: „Marinettivel és szegény, kedves barátommal, Boccionival, illetve másokkal ugyanazt mondtuk és tettük, amit most te mondasz és teszel.”<sup>31</sup> Margherita Sarfatti beszámolója szerint a futuristák „az Alpokon túli barátaikkal egyesített frontot” hoztak létre, hogy így támogathassák egymást művészi küzdelmeikben.<sup>32</sup> Prampolini egy olyan kiadványt javasolt Tzarának 1917. január 20-án kelt levelében, amely „a szövetségesek emlékkönyv-gyűjteményeként” funkcionálhatna.<sup>33</sup> És ahogy fentebb jeleztem, a *Dada: Recueil littéraire et artistique* 1919-es első kiadása valóban számos olasz cikket tartalmazott. Prampolini csereüzletet javasolt a futurista és dadaista folyóiratok között, amelynek értelmében egyrészt Rómában és Zürichben is kölcsönösen árusítanák egymás lapjait, másrészt gondoskodnának egymás hirdetéséről is a folyóiratok lapjain.

Habár, amikor 1918 júliusában Tzara megjelentette első *Dada kiáltványát*, már érezte, hogy a dada csoport elvitte a futurizmust a logikus befejezésig, és eljött az ideje az Olaszországhoz kötő köldökzsinór elvágásának. 1918 augusztusában felhagyott a Prampolinival való levelezéssel is. Amikor pedig az olaszok egy kötet verset küldtek a Dada következő számába, Tzara azt válaszolta nekik 1919. március 6-án, hogy „pátoszi és lírai regiszterük nem illik a Dada folyóiratba.” Hajthatatlannak mutatkozott azt illetően, hogy csak olyan szerzőktől jelentet meg művet, „akik teljes mértékben felülkerekedtek a futurizmus pusztán tudományos értékrendjén”.<sup>34</sup> Semmi nem jellemzi jobban Tzara eltávolodását a futurizmustól, mint egy levél 1919. március 19-éről, amelyben ezt állítja: „A futurizmus egy nagy ostobaság.”<sup>35</sup> És szeptember 21-én kijelentette, hogy neki és barátainak „abszolút semmi köze nincs a futurizmushoz.”<sup>36</sup>

Nem meglepő módon innentől kezdve már a futuristák is egyre jobban eltávolodtak a dadától. Amikor Prampolini Tzara legújabb versgyűjteményéről írt bírálatot, azt „egy, a félreértett olasz futurizmus vonásaival vegyített, romantikus lecsapódásnak” ítélte.<sup>37</sup> Ennek ellenére 1918-ig szoros hasonlóságok mutatkoztak a két mozgalom szellemiségében és kifejezőmódjuk formavilágában. A Cabaret Voltaire-ban tartott estek „művészetakcióban” típusúak voltak, pont abban a formában, ahogy azt Marinetti a futurista seratákon megvalósította azt. Ellenkezés és lázadás ugyanazon attitűdjének konkrét kifejezői voltak. A dadaisták ezért kiutasították a művészetet az elefántcsonttoronyból, és a valós élet szerves részévé

<sup>30</sup> Lásd ORAZI: *Per una storia delle avanguardie del 900: Tzara a Prampolini*.

<sup>31</sup> LISTA: *Prampolini, Tzara, Marinetti*, 131.

<sup>32</sup> A tanulmány újranyomva itt: LISTA: *Prampolini, Tzara, Marinetti: Inédits sur le futurisme*, 115–117. Olasz idézetek itt: RICHARD SHEPPARD: *Dada und Futurismus*, 46.

<sup>33</sup> LISTA: *Prampolini, Tzara, Marinetti: Inédits sur le futurisme*, 128

<sup>34</sup> LISTA: *Encore sur Tzara et le futurisme*, 148.

<sup>35</sup> A levelet a Sanouillet mellékletében adták ki: *Dada à Paris*, 484–485.

<sup>36</sup> Idézet innen SHEPPARD: *Dada und Futurismus*, 47.; SANUILLET: *Dada à Paris*, 449.

<sup>37</sup> LISTA: *Prampolini, Tzara, Marinetti*, 27.



tették. Marinetti azon törekvése, hogy „behozzák az öklöt a művészet küzdelmébe” és lehetővé tegyék „az élet erőszakos betörését a művészetbe”,<sup>38</sup> visszhangra talált Tzara mondásában: „A dada bevezeti a művészetet a mindennapi életbe. És vice versa.”<sup>39</sup>

A zürichi művészek sok premisszát átvettek az olasz futurizmusból, ám lépésről lépésre kiüresítették régi jelentéseiket, és a futurista művészetet meghatározó paramétereken túllépve új célokkal töltötték meg azokat. Bár több szempontból is hálával tartoztak a futurizmusnak, a dadaisták mégsem fogadták el passzívan az olasz művészek által alkalmazott eszméket és formákat. 1921. január 12-én Marinetti előadást tartott a Théâtre de l'Œuvre-ben legújabb, taktilizmushoz fűződő tapasztalatairól. A dadaisták ezt ürügyül használták hangos, antifuturista tiltakozásukhoz.<sup>40</sup> Az előadáson kiosztott nyomtatványaikon ezt hirdették: „A futurizmus meghalt. Mi okozta a halálát? A dada.”

Immár szabaddá vált az út a dada számára, hogy megkezdje programját, amelyet nem terheltek meg többé a művészi múlt nyomai, és legfőképpen, amely győzedelmeskedett az akkorra már eléggé elavulttá váló futurista mozgalom felett.

#### DADA KÖLTÉSZET A PERFORMANSZBAN

A tanulmány utolsó szakaszában a dada és a futurizmus közti néhány összekötő kapcsolatra, illetve költészetük és performanszaik közös elemeire szeretnék reflektálni.

A költészet performansa (mert itt többé már nem lehet „felolvasásokról” beszélni) a dada egyik védjegyévé vált, és különböző változatokban és formákban majdnem minden esten elismételték Zürichben, Berlinben és Párizsban. A dada költeményeket ugyanis nem privát olvasásra szánták. Csak a performansz során lehetett őket életre hívni, funkciójuk betöltése pedig a színész feladata volt. A (hang vagy hangszerek által keltett) akusztikus hatásokat vizuális ábrázolásokkal (gesztusokkal, utánzással és mozgások révén) fokozták, így a közönség ténylegesen hallhatta és láthatta a verset.

Ezt nagy részben a futurizmusban is megtalálhatjuk. Marinetti jól ismert, és úgy tartják, rendkívül hatásos szavaló volt, aki 1905-től 1915-ig a szavalás művészetének megújítására törekedett.<sup>41</sup> Nemcsak a kimondottan színpadi előadásra válogatott versek programjával járta be Franciaországot és Olaszországot, de olyan költeményeket is belevett programjába, amelyeket minden futurista seratán

<sup>38</sup> MARINETTI: *Critical Writings*, 143 és 151.

<sup>39</sup> Lecture on DADA. = Motherwell: *Dada Painters and Poets*. 248.; TZARA: *Œuvres complètes* vol. 1., 421–422.

<sup>40</sup> Lásd SANOUILLET: *Dada à Paris*, 236–238.

<sup>41</sup> Lásd BERGHAUS: *The Genesis of Futurism*, 36–38.

felolvastak. Három olyan kiáltványt is megfogalmazott, amelyben a „dinamikus, többcsatornás szavalás” művészetét fejtette ki.<sup>42</sup>

A másik egybeesés a színész és a színpadon előadott anyag közötti kapcsolatban található. A dada performanszban a színész nem az elcsigázó művészi kiérlelés folyamatát mutatja be, hanem inkább önmagát, saját rögtönzött ötleteit játssza el. A legtöbb dada előadás improvizáció volt, sikerük pedig a véletlenszerűen, a pillanatra inspiráló jellegén és a közönség reakcióján múlott. Tzara jól ismert mondása, miszerint „a gondolat a szájban jön létre”<sup>43</sup>, jól megragadja a dada performanszok spontán természetét.

Habár a színész színpadi „önbemutatója” főleg improvizáció volt, az egész estét jól megszervezték. Hans Richter például így idézi fel a Non Plus Ultra *Kilencedik dada estjét* a Saal zur Kaufleutenben: „Tzara az egészszet egy cirkuszigazgató nagyszerű precizitásával szervezte meg.”<sup>44</sup> Ez semmiképp sincs ellentmondásban magával a színpadi események improvizatív jellegével. Ahhoz ugyanis, hogy betöltsék funkciójukat, vagyis provokálják a konzervatív, burzsoá közönséget, az esteknek és a programoknak jól megszervezetteknek kellett lenniük.

Ehhez hasonlóan Marinetti is minden serata esetében menedzserként tevékenykedett, megválasztotta a hirdetéshez illő formákat, az esemény előtt megvitatta az előadókkal az estet, hogy ki, mit és milyen sorrendben fog csinálni. Amikor azonban a függöny legördült, az előre megjósolhatatlan és szándékos nézői reakciók magas fokú improvizációt kívántak meg a színészekről. És az újságok beszámolóiból ítélve a futuristák rendkívül jártassá váltak a rögtönzés művészetében.

A futurista seratak és a dada estélyek közötti harmadik egybeesés abban rejlik, ahogy a színházi kellékeket használták. A dadaisták nem kísérleteztek a színház építészeti szerkezetével, viszont elfogadták az előadók és nézők közötti térbeli különbséget. A futurista serata is mindig szinte üres színpadot használt, és teljesen semleges ruházatú színészeket szerepeltetett. A színpad és a nézőtér közötti kommunikációs formák ugyanakkor minden szempontból provokatívak voltak.

Tzara azt írta, hogy „a színpad irányítását a robbanékony elme apró leleményeire, a jeleneteket pedig a közönségre akarják bízni.”<sup>45</sup> Ezért a hallgatóság erőteljes sokkolása és provokálása következtében gyakran megfordult a kommunikáció előadó és közönség között. Amikor Tzara visszatekintett a Salle Gaveau-ban tartott este 1920. május 26-án, az volt a legfontosabb tapasztalat számára, hogy „az igazi előadás a nézőtérén zajlott. A színpadon összegyűlve figyeltük, amint a közönség elszabadul.”<sup>46</sup> Georges Charensol a *Comœdiában* így nyilatkozott a *Dada összejöveteléről*, amelyet a Maison de l'Œuvre-ben, a Salle Berliozban rendeztek meg:

<sup>42</sup> Lásd BERGHAUS: *Italian Futurist Theatre, 1909–1944*, 172–175.

<sup>43</sup> Dada manifeste sur l'amour faible et l'amour amer. = TZARA: *Œuvres complètes*, vol. 1., 337–387, itt: 379.

<sup>44</sup> RICHTER: *Dada: Art and Anti-Art*, 77.

<sup>45</sup> TZARA: *Chronique zurichoise*. = *Œuvres Complètes*, vol. 1 (Paris, 1975), 564.

<sup>46</sup> TZARA: *Le surréalisme et l'après-guerre*. = *Œuvres Complètes*, vol. 5., 67.

A közönség gúnyosan mosolygott, füttyült és gúnyolódott a dadaistákon, akik vigyorgó arccal fogadták az inzultust. Olyan volt, mint az örültek háza, az örület szelleme pedig átjárta a színpadot és a nézőteret is. A dadaisták felbőszítették nézőiket, és úgy gondolom, pont ez is volt a szándékuk.<sup>47</sup>

Ehhez hasonló leírások találhatók a futurista seratákról szóló szemlékben is. Hadd idézzek egy példát a firenzei Teatro Verdiben tartott egyik eseményről:

Amint a függöny felgördült, ordító kannibáltörzs emelte fel ezer karját, és jelenlétünket az állat-, növény- és ásványvilágból származó tárgyak zuhatagával fogadta. Nemcsak a karzaton ülő munkásosztálybeli közönség dobált krumplikat. Nem, a felsőbb osztályok és a csekély létszámú polgárság is bemutatta azt a polgári oktatást, amelyet főiskolájukban és gimnáziumukban kaptak. A színpadról figyelhettük, hogyan válik itt, és ott, a nézőtéren a szavak csatája az öklök csatájává. A felbőszült emberek kihajoltak az első emeleti erkélyről, és azokkal vitatkoztak, akik felülről kiabáltak le hozzájuk. Cangiullo és Papini csak nézték a közönséget, és szívták cigarettájukat. Marinetti látcsővel figyelte az erkélyen zajló jeleneteket. A zöldségek zuhataga trágyadombbá változtatta a színpadot. 'Egy ötletet dobj, ne krumplit, te idióta!' – sziszegte Carrà egy nézőnek, akinek a szomszédja egy gyerektrombita megfújásával válaszolt.<sup>48</sup>

Huelsenbeck így jellemezte a dadaisták közönséget támadó akcióját: „[...] oktatási intézkedés [...] Egy új, primitív világ felé akartuk vezetni őket, ahol az intellektuális erőfeszítéseket az egyszerű, ösztönös cselekedetek váltják fel.”<sup>49</sup> Ebben a megvilágításban a dadaisták provokatív törekvésének célja pozitív volt: megszabadítani a nézőket a szokás hatalmától, felrázni őket passzivitásukból és megtapasztaltatni velük a tudatalattiból feltörő pozitív energiát.

Ezen oknál fogva tehát a dada művészet nem tiszta antiművészet volt, mint azt gyakran állítják. Természetesen nagyon destruktív, anarchikus, sőt nihilista vonás is található a dadában, de ahogy Hans Richter jogosan hangsúlyozza: „minden művészetellenes vitánk ellenére műalkotásokat hoztunk létre.”<sup>50</sup> Ahogy Tristan Tzara is kifejtette, a dada elsődleges célja az volt, hogy „tisztán elszakadjunk minden előttünk lévőtől, így új szemmel, új és friss érzetekkel lássuk az életet és minden mást.”<sup>51</sup> A futurizmus összhangban lehetett volna ezzel, hiszen az ő művészetük is mindig vegyítette a *pars detsruens*-et a *pars construens*-szel. Azért

<sup>47</sup> G. C.: *A la Maison de L'Œuvre: Manifestation Dada*. 2. Meg kell jegyezni, hogy az újság kritikái összességében véve megbízhatóbb források a dada estékhez, mint főszereplőinek memoárjai. Különösen Huelsenbeck és Hausmann bocsátkoznak rejtélyekbe, féligazságokba, és néhány esetben összekeverik a szándékot a megvalósítással.

<sup>48</sup> Lásd BERGHAUS: *Italian Futurist Theatre, 1909–1944*, 122–128

<sup>49</sup> HUELSENBECK: *Die dadaistische Bewegung*, 979.

<sup>50</sup> RICHTER: *Dada: Art and Anti-Art*, 59.

<sup>51</sup> Art – Anti-Art: Interview par Olivier Todd. = TZARA: *Œuvres complètes*, vol. 5., 431–440, itt: 431–432.

harcoltak az akadémia, a múzeumok és az esztétika ellen, hogy küzdelmeik eredményeül tabula rasát hozhassanak létre, amelyből a jövő új művészete emelkedhet ki. És pontosan ebben lelhető fel a futurizmus és a dada közötti különbség.

Az *Antipirin úr kiáltványában* Tzara így nyilatkozott: „A dada [...] határozottan a jövő ellen van”.<sup>52</sup> Tzara számára a futurizmus még mindig – a múlt művészetével szembehelyezkedő, negatív álláspontja ellenére is – a pozitivista kor filozófiai hagyományába mélyen beágyazódott gondolati rendszer volt. A futuristák soha nem kérdeztek rá a valósággal és az anyaggal kapcsolatos ontológiai feltevéseikre. Végtelen változatosságú, dinamikus forgatagnak látták a világot, ahol káosz és harsogó ritmus váltakoznak; mégis kísérletet tettek ezeknek az ellentétes elemeknek az összeillesztésére az „új harmóniával” teli „újraformált univerzumban”.

Tzara és dadaista társai ezzel szemben visszautasították azt az elképzelést, hogy az őket körülvevő univerzumnak jelentése és terve van. Az ő nézeteik szerint a Természet a káosszal egyenlő; a világ folyamatos áramlásban van; a Természetben létező dinamikus jelenségek és események láncolatai nem illeszthetők bele semmilyen mintába; a folyamatok logikusságának és rendezettségének képzete pedig pusztá észlelési hiba. Ebből az okból kifolyólag a futuristáktól átvett művészi kifejezésmódok, a szimultanizmus vagy a bruitizmus a dadában alapvetően új funkciót kaptak. Ők nem a valóság elemei közti kapcsolatot, nem is az egymáshoz valamilyen kozmikus terv alapján kapcsolódó részek szintézisét fejezték ki vele, sokkal inkább a világ harsogó, disszonáns összetételét mutatták be.

Tzara ezt írta egyszer: „A dada legközvetlenebb, legbizonytalanabb és improvizatív valóságban való jelenléte lázadás volt az örök szépség eléréseért és a tökéletesség kereséseért.”<sup>53</sup> Tehát ha – a futuristákhoz hasonlóan – visszautasították a múlt esztétikai rendszerét, akkor – a futuristáktól eltérően – mit is hoztak létre valójában? Úgy gondolom, hogy a performansz kedvenc kifejezési formának választása biztosította a műalkotás létrehozása közbeni maximális szabadságot. Egy performanszot ugyanis nem lehet gyűjteni, és tárgyként vagy fétisként árulni a kapitalista piacon. A dada művészet nem konkrét üzenetet hordozott, hanem hozzáállást fejezett ki. Ahogy Hans Arp mondta: „Elemi művészetet kerestünk, hogy kigyógyítsuk az emberiséget korunk örületéből, és hogy megalapozzunk egy új rendet, a menny és pokol közötti egyensúlyt.”<sup>54</sup> Mindenekelőtt azonban a dada az utána jövő művészeti fejlődésben hagyott maradandó nyomot, annak köszönhetően, hogy radikálisan újradefiniálta a művész és a művészet mibenlétét.

Fordította: Főfai Rita

<sup>52</sup> TZARA: *Seven Dada Manifestos and Lampisteries*, 1.

<sup>53</sup> TZARA: *Dada 1957*. = SCHIFFERLI: *Als Dada begann*, 76–84, itt: 76.

<sup>54</sup> ARP: *Unsern täglichen Traum*, 51.

## IRODALOM

- ARP, HANS: *Unsern täglichen Traum...: Erinnerungen, Dichtungen und Betrachtungen aus den Jahren 1914–1954*. Zürich, Arche, 1955; 2nd edn, 1995.
- BALL, HUGO: *Briefe 1904–1927*. Vol. 1–3. Göttingen, Wallstein, 2003.
- BALL, HUGO: *Flucht aus der Zeit*. München & Leipzig, Duncker & Humblot, 1927.
- BECHER, JOHANNES R.: *Um Gott*. Leipzig, Insel-Verlag, 1921.
- BECHER, JOHANNES R., HEINRICH F. S. BACHMAIR: *Briefwechsel 1914–1920: Briefe und Dokumente zur Verlagsgeschichte des Expressionismus*. Hrsg. von MARIA KÜHN-LUDEWIG. Frankfurt a.M., Lang, 1987.
- BERGHAUS, GÜNTER: Futurism, Dada, and Surrealism: Some Cross-Fertilisations among the Historical Avant-gardes. = GÜNTER BERGHAUS (Ed.): *International Futurism in Arts and Literature*. Berlin, De Gruyter, 2000, 271–304.
- BERGHAUS, GÜNTER: *The Genesis of Futurism: Marinetti's Early Career and Writings, 1899–1909*. Leeds, Society for Italian Studies, 1995.
- BERGHAUS, GÜNTER: *Italian Futurist Theatre, 1909–1944*. Oxford, Clarendon Press, 1998.
- BERGIUS, HANNE: *Das Lachen Dadas: Die Berliner Dadaisten und ihre Aktionen*. Gießen, Anabas, 1989.
- DAVID DROGOREANU, EMILIA: Aesthetic Affinities and Political Divergences Between Italian and Romanian Futurism. = GÜNTER BERGHAUS (Ed.): *Futurism in Eastern and Central Europe*. Berlin – New York, De Gruyter, 2011 (International Yearbook of Futurism Studies. Vol. 1.), 175–200.
- DAVID, EMILIA: *Futurismo, dadaismo e avanguardia romana: Contaminazioni fra culture europee (1909–1930)*. Torino, L'Harmattan Italia, 2006.
- EDSCHMID, KASIMIR (Ed.): *Briefe der Expressionisten*. Frankfurt/M., Ullstein, 1964.
- FAUL, ECKHARD: *Aber Betrieb muß sein“: Der expressionistische Schriftsteller Hans Leybold (1892–1914)*. Bonn, Nenzel, 2003.
- F.S. [FRITZ STAHL]: Expressionisten-Abend. = *Vossische Zeitung* [Abendausgabe], 1915. május 14.
- FÜLLNER, KARIN: *Dada Berlin in Zeitungen: Gedächtnisfeiern und Skandale*. Gießen, Universität-Gesamthochschule, 1986.
- G. C. [GEORGES CHARENSOL]: A la Maison de L'Œuvre: Manifestation Dada. = *Comœdia* 14:2660 (1920. március 29.), 2.
- HUELSENBECK, RICHARD: Die dadaistische Bewegung. = *Neue deutsche Rundschau* 31:8 (1920. augusztus), 979.
- HUELSENBECK, RICHARD: Dada Lives. = RICHARD MOTHERWELL: *The Dada Painters and Poets*. 3rd edn Cambridge/MA: Belknap Press of Harvard University Press, 1989, 279–280.
- HUELSENBECK, RICHARD: *Dada siegt: Eine Bilanz und Geschichte des Dadaismus*. Berlin, Malik, 1920.
- HUELSENBECK, RICHARD: *En avant Dada: Eine Geschichte des Dadaismus*. Hannover, Steegmann, 1920.

- LEONHARD, RUDOLF: „Vorträge.“ *Der Mistral: Eine lyrische Anthologie. Die Bücherei Maiandros* 4–5 (1913. május), 6–7.
- LISTA, GIOVANNI: Encore sur Tzara et le futurisme. = *Les Lettres nouvelles 4th series*, 74:5 (1974. december – 1975. január), 114–149.
- LISTA, GIOVANNI: Marinetti et Tzara. = *Les Lettres nouvelles 4th series*, 72:3 (1972. május–június), 82–97.
- LISTA, GIOVANNI: Prampolini et Tzara: Inédits. = *Les Lettres Nouvelles 4th series*, 73:3 (1973. szeptember–október), 17–25.
- LISTA, GIOVANNI: Prampolini, Tzara, Marinetti: Inédits sur le futurisme. = *Les Lettres nouvelles 4th series*, 73:3 (1973. szeptember–október), 111–141.
- LISTA, GIOVANNI: Tristan Tzara et le dadaïsme italien. = *Europe* 53:555–556 (1975. július–augusztus), 173–192.
- MARINETTI, F.T.: *Critical Writings*. = GÜNTER BERGHAUS (Ed.). New York, Farrar, Straus and Giroux, 2006.
- MOTHERWELL, ROBERT: *The Dada Painters and Poets*. New York, Wittenborn, Schultz, 1951; 2nd edn Boston, MA: Hall, 1981; 3rd edn Cambridge/MA, Belknap Press of Harvard University Press, 1989.
- MÜHSAM, ERICH: *Tagebücher (1910 – 1924)*. Ed. CHRIS HIRTE. München, Deutscher Taschenbuch-Verlag, 1994.
- NENZEL, REINHARD: Hugo Ball und Richard Huelsenbeck: DADA-Kunst gegen Kunst. Aspekte ihrer Beziehung. = *Hugo Ball Almanach* 14 (1990), 115–226.
- ORAZI, VITTORIO: Per una storia delle avanguardie del 900: Tzara a Prampolini. = *La fiera letteraria* 15 (1961. április 9.), 3.
- RICHTER, HANS: *Dada: Art and Anti-Art*. London, Thames and Hudson, 1965.
- SANDQVIST, TOM: *Dada East: The Romanians of Cabaret Voltaire*. Cambridge/MA, MIT Press, 2006.
- SANOUILLET, MICHEL: *Dada à Paris*. Paris, Pauvert, 1965.
- SCHAUB, GERHARD: *Dada avant la lettre: Ein unbekanntes ‘literarisches Manifest’ von Hugo Ball und Richard Huelsenbeck*. = *Hugo Ball Almanach* 9–10 (1985/86): 63–180.
- SCHIFFERLI, PETER (Eds.): *Als Dada begann: Bildchronik und Erinnerungen der Gründer*. Zurich, Sanssouci, 1957.
- SHEPPARD, RICHARD (Ed.): *Dada Zürich in Zeitungen: Cabarets, Ausstellungen, Berichte und Bluffs*. Siegen, Universität-Gesamthochschule, 1992.
- SHEPPARD, RICHARD: Dada und Futurismus.“ = WOLFGANG PAULSEN, HELMUT G. HERMANN (Eds.): *Sinn aus Unsinn: Dada International*. Bern, Francke, 1982, 29–70.
- TZARA, TRISTAN: *Seven Dada Manifestos and Lampisteries*. London, Calder; New York, Riverrun Press, 1992.
- TZARA, TRISTAN: *Œuvres complètes*. Ed. HENRI BÉHAR. 6 vols Paris, Flammarion, 1975–1991.



VAN DEN BERG, HUBERT: *Avantgarde und Anarchismus: Dada in Zürich und Berlin Heidelberg*, Winter, 1999.

ZÜRCHER, EVA (Ed.): *Scharfrichter der bürgerlichen Seele: Raoul Hausmann in Berlin 1900–1933*. Ostfildern, Hatje, 1998.