

Dada. Avantgárd mozgalom vagy megbélyegzés?

1916-os zürichi megjelenése után száz évvel a dada a 20. század kultúrájának szerves része, ismertek főszereplői, főművei és meghatározó eseményei. A dada olyannyira közsímet, hogy nem csupán keletkezési összefüggéseiben próbáljuk megérteni azt, hanem fordítva is: az első világháború értelmezésénél figyelembe vesszük az e háború harmadik évében a semleges Svájcban összegyűlt német, román stb. migránsok tevékenységét is. 2016-ban kiállítások és publikációk sora¹ bizonyítja, hogy a dada a kultúripar része. A dada kifejezés közsímet. Értjük hogy mire utal, ismerjük a szó létrejöttének történetét, úgy érezzük, hogy a dolog meghatározása egy konszenzuson alapul. Magától értetődő: a dada kifejezést mi abban az értelemben használjuk, amit ez 2016-ban jelent. Megemlékezünk száz évvel ezelőtti felbukkasáról, és hisszük, hogy az így elnevezett mozgalom elég jelentős ahhoz, hogy tudományos konferenciák sora foglaljon vele. A kérdést, hogy mit jelent az, hogy dada, tehát két tekintetben is fel lehet tenni, tekintettel erre a kortárs jelenségre és tekintettel a szóhasználat száz éves történetére. Így az is kérdés, mit jelentett a szó akkor, amikor megfogalmazódott? Mit jelentett akkor, amikor a kulturális hagyomány részévé vált? A következőkben három korabeli magyar nyelvű szöveg alapján szeretnék erre a kérdésre választ keresni. Ez a három szöveg el fog vezetni ahhoz a kérdéshez, hogyan határozta meg a dada kifejezés jelentésését az, ahogyan a szó a kezdetekben használatos volt.

Minden konszenzus ellenére: a dada meghatározása, definíciója és a hozzá sorolandó események, művek, alkotók listájának összeállítása a kultúrtörténet egyik lezáratlan problémája. Egy példát említve: egy római 1921. április 30-i kiállításáról rendezvény programja² szerint dada zenének számított Arnold Schönberg és Igor Stravinsky mellett Bartók Béla 1915-ös *Román tánca* és Kodály Zoltán

¹ Lásd például: *Dadaglobe Reconstructed*, Zürich, Scheidegger & Spiess, 2016. *Genese Dada: 100 Jahre Dada Zürich*, Zürich, Scheidegger & Spiess, 2016.

² A programfüzet szövege a következő: „Le Cronache d'attualita si onorano d'invitare al trattamento artistico che avrà luogo nella Casa d'Arte Bragaglia (Via Condotti, 21) sabato 30 corr. alle 17 precise, in occasione della clôtura della mostra dadaista di J. Evola, G. Cantarelli e A. Fiozzi. N.B. – Il presente invito é personale e deve essere mostrato all'ingresso. Programma 1 T. Tzara - Manifesto Dada 1918. 2 (al piano la signorina G. Sartori) Poulanc – Deux mouvements perpétuels. Schönberg – Sei pezzi facili. Bartok – Danza rumena. Strawinsky – Pièces faciles (Andante Galop). 3 T. Tzara – Realtà cosmiche, vaniglia, tabacco, avvisi, e il IV compianto della mia oscurità (poema). Vices-Vinci – Comunicazioni al whisky-soda. J. Evola – Ű. (poema da leggersi in tram). – Poema assicurazione. L. Aragon – Rivelazioni sensazionali. J. Evola – Ore 10 Composizione (poema a due voci). 4 (al piano la signorina G. Sartori) Kodaly – Moderato – Allegro. A. Casella – Inezie (Preludio – Serenata – Berceuse) A. Casella – In modo barbaro. 5 T. Tzara – La prima avventura celeste del Sig. Antipyrine (poema a 4 voci).”

Moderato és *Allegro* című darabjai, azaz egy nem megnevezett zenemű két tétele.³ Schönberg és Stravinsky Bartókkal együtt a 20. század elejének modern zenéjét képviseli. Ez alapján a program alapján ítélve a dada Rómában 1921 elején az újat, a kortársat jelentette a szó általános és elit értelmében egyaránt.

Egy olyan dada eseménnyel jelezve a problémát, amelyre öt évvel az emlékeztetés 1916. február 5-i Cabaret Voltaire-i este után került sor – egy olyan eseménnyel, amely inkább az intellektuális elit kultúráját tükrözte, és nem minden esztétikai szabályt felrúgó kaotikus kreációkat tartalmazott –, a következőkben a dada szó jelentését szeretném elemezni három magyar kritikus, teoretikus és író, Balázs Béla, Déry Tibor és Hevesy Iván 1920 és 1922 közötti szövege alapján.

Balázs Béla 1920 végén közölt egy *Dada* című cikket a *Bécsi Magyar Újság* elnevezésű, Bécsben megjelenő magyar nyelvű napilapban. Balázs kijelenti, a dada nem művészet. „A dadaizmus nem új művészeti irány, hanem mozgalom a művészet és az egész kultúra ellen. A megcsömörlöttség dühe. A magát túlélő polgári kultúra önutálata. Új barbár lázadás.” Ami természetesen helyes megfigyelés abban az értelemben, hogy mi a dadát hasonlóan értékeljük – azzal a különbséggel, hogy ezeket a negatív tulajdonságokat formálónak és így pozitívnak tartjuk. A mai értelmezés szerint, a dada képes volt korának negatív energiáit kulturálisan termékenyen használni.

Balázs nem csak azt állapítja meg, hogy a dada csak romboló és semmi más, hanem mindezt politikai és ideológiai kategóriákkal teszi. „Így történt, hogy a nacionalista-militarista eszmékkel telített futurizmus művészi mozgalma ma is alig különböztethető meg a szocialista világszemléletet hirdető »aktivista« stílustól. Így történt hogy a mi aktivistáink testvéreikként üdvözölték a dadaistákat, míg a minapi római kongresszuson össze nem verekedtek.” Balázs nem a dadáról beszél általában, hanem a bécsi emigrációban élő magyar avantgárdról, a *Ma* folyóirat körüli csoportról, elsősorban ennek legprominensebb alakjáról, Kassák Lajosról. „A mi aktivistáink” a *Ma* aktivista csoportját jelenti. Balázs vádja megegyezik Kun Béla és Lukács György kommunista funkcionáriusok vádjaival: Kassák reakciós és ellenforradalmár, egy kommunista vagy legalábbis egy szocialista álarcában. Csupán Balázs pontosabban tesz különbséget: Kassák és barátai fasiszták, mint a futuristák, anarchisták, mint a dadaisták, és nem akarnak semmi mást, csak bajt.

Az, hogy Kassák és a *Ma* mit csináltak valamint, hogy a dada mit jelentett 1920-ban, ennél természetesen lényegesen bonyolultabb. Az, hogy Bartókot bevették egy dada programba 1921 áprilisában, tehát hat hónappal azután, hogy Balázs a *Bécsi Magyar Újság*ban a dadát egy új barbár lázadásnak nevezte, annyit jelent, hogy Bartókot lehetett dadaistának tartani. Éspedig pontosan azért, amire Balázs is utal. Ha pontosabban megnézzük az 1921. április 30-i programot,

³ Kodály Zoltán kevés zongoradarabot írt. A *Moderato* és az *Allegro* feltehetőleg az 1909-es *Kilenc zongoradarab* vagy az 1910-es *Hét zongoradarab* részei, mivel Kodály többi zongoraműve 1921 után keletkezett.

feltűnik, hogy minden zenedarabban van valami „barbár“, mint például Alfredo Casella *In modo barbaro* című művében. És hogy teljessé tegyük a képet, a *Román táncok* komponálásának idejében Balázs és Bartók munkatársak voltak. Az 1911-es *Kékszakállú herceg vára* című opera és az 1917-os *Fából faragott királyfi* című balett, amelyeknek szövegkönyveit Balázs írta, a modernitás szempontjából legalább annyira újak és eredetiek, mint a Rómában játszott zongoradarabok. Kodályt nem is említve, aki inkább zenepedagógia munkássága miatt ismert, és nem mint modern zeneszerző.

Déry Tibor *Dadaizmus* című szövegét 1921 elején publikálta a Budapesten kéthetenként megjelenő *Nyugat* című folyóiratban. Déry itt a Richárd Huelsenbeck szerkesztette 1920-ban a berlini Reiss kiadónál megjelent *Dada Almanachot* recenzálja. Déry költő és író, és cikke nem hagyományos értelmű recenzió, hanem inkább egy irodalmár gondolatsora. A dada szó értelme ennek ellenére teljesen világos: „Mert dada halál [...]. Dada: semmit sem jelent, mint ahogy a világ, az élet se jelent értelmet dada számára. Egy grimasz, egy kutya vakkantása, hajtószíjak súrlódása, a repülőgépek propellereinek bűgása, [...] ez 1921, az a kor, melyből dada lett.“

Déry szerint a dada nem egy politikai mozgalom. Politikai jelentőségét azonban ő is látja: „dada mindenkinek igazat ad: háborúspártinak, pacifistának, mérszárosnak és ökörnek, Kaiser Vilhelmnek és Tolsztoznak, dadaistának és antidadaistának. Csak élni akar, honoráriumot kapni és terjeszkedni, hogy lehetőleg csak egyívású emberek társaságában élhessen, dada gesztusokkal, dada képektől és szobroktól körülveve, fantasztikus géperdők közepette.“ És itt van az a hely is, ahová Déry saját magát elhelyezi, mint egy olyan valakit, akinek politikai küldetése van: „Én nem tudok lemondani arról a hitemről, hogy az embereket új, szebb rendekbe lehet vezetni, és minden erőm, művészi akaratom e cél felé taszítja életemet.“

Itt talán érdemes röviden kitérni Déry szövegének második részére is, ahol a szerző dada technikákat sorol fel az irodalom és a művészetek különböző területein, költészetben, festészetben és szobrászatban. Ezek a technikák: „öt oldalnyi dada dadogása egy kulissza nélküli színpadról, copfos, feketére mázolt fabábuk közül – melyeknek gumicsövek lógnak ki a szájukból“, „értelmetlen szófűzések, cselekedetek kapcsolatban egymásutánja és idegen értelmek erőszakos összeházasítása“, „néger, olasz, spanyol, japán szavak vegyülnek a német vagy francia szövegbe, gépzörejeket hangutánzó szóimitációk követik egymást kitörő gőzök süvítésével, egy szótag felfordul, szó közepéből nagy betű viCsoRodik ki hirtelen, a holdfény így világít: La lune où tu te regardes a szöveg egyenes sorai körül, 89675 telefonszám röhög rád egy idilli beszélgetés közepéből, hogy o mam re de me ky skálájú jajkiáltásba fulladjon végül az egész,“ vagy „elvetve festészet és szobrászat eddigi anyagait, a festéket, vásznat, márványt stb. új anyagokkal próbálnak művészi életet alkotni. Színes papírosokból, lószőrből, fadarabokból, drótból, géprészekből, üvegszemekből, óragépezetekből és fényképdarabokból

készítik képeiket és szobraikat, hangsúlyozva, hogy nem képeket, szobrokat, nem művészetet, hanem új s élő tárgyakat akarnak teremteni.” Ezt a listát átolvasva semmi nem tűnik specifikusan dadának. Ezek inkább azok a modern és avantgárd technikák, amelyeket a kubizmus vagy a futurizmus is használ. Egyiknek a megjelenése sem köthető a dadához. Az új irodalom, művészet és zene használta őket már korábban is. A dada, úgy tűnik, nem bizonyos technikák kombinációja, hanem az ezeknek a technikáknak a felhasználásával készült alkotások specifikus értelmezése. Amit specifikus dada technikának nevezhetnénk, így a Marcel Duchamp által bevezetett ready made, nem került ekkor Déry látókörébe.

Amit tehát Déry lát, az az anyag és a technika káosza. Amit Déry nem lát, a dolog értelme. „Dada módszerének eredendő hibája itt is az a törekvése, hogy csak a formátlanságon keresztül fejezze ki a formátlanságot, ami művészi abszurditás, mert megőrökíti azt az élettelen merevséget, mi magában a dada szemlélet gondolatában is csak pillanatnyi tartamra bír feszítő erővel.”

Az itt idézett 1921-ben közölt írás értelmezéséhez figyelembe veendő: Déry Tibor 1920-ban elhagyta Magyarországot, és Bécsben élt 1923-ig. 1921–1922-ben alkotta az *Ámokfutó* című illusztrált verset, amely a magyar irodalom egyik dada alkotásának tekinthető. Sőt a Ma munkatársa is lett, és így a magyar avantgárd csoport tagja.

Hevesy Iván *Dadaizmus* című szövegét 1922 végén publikálta az *Irodalmi Szemle* című lapban. Egy lábjegyzet szerint a cikk egy megjelenés alatt álló könyv része. Hevesy szövegét a régi és az új művészet közötti különbségtevessel indítja, ahol az újat a futurizmus, kubizmus és az expresszinizmus jelenti. A dada az újnak egy sajátos megjelenése. Dekadens, értelmetlen és csak magával van elfoglalva. „A dadaizmus tagadja annak lehetőségét, hogy az életet szerves, konstruktív rendbe lehet építeni, gúnyolja a morált, a humanitást, elutasítja az etikát.” Hevesy figyelemreméltó módon összeköti a dadát a nemzetközi konstruktivizmus egyik sajátos változatával, a Bécsben Kassák Lajos és Bortnyik Sándor által kifejlesztett képarchitektúrával. „A dadaista szellem szomszédságában született a képarchitektúra is. Ez nem reális valóságelemekből, hanem absztrakt síkelemekből teremt önkényes kombinációkat. A képarchitektúra szellemi tartalmat is jelent, nemcsak pusztá önmagáért való alkotást, mint a dadaművészetek. Nincs szociális és nincs szimbolikus tartalma, mert tulajdonképpen nem egyéb újszerű síkdíszítésnél. Anarchisztikus és tisztátalanul vajúdo konstrukció van benne, és éppen ezért nagyon korszerű megnyilvánulás: egy anarchikus, feloldott, de már konstrukció után vágódó korszak ornamentikája.”

A harmadik szöveg kontextusa ugyanazt a sémát mutatja, mint amit Balázs és Déry esetében is láttunk. Röviddel szövege publikálása után Hevesy az avantgárd felé fordult. Palasovszky Ödönnel közösen publikáltak 1922-ben egy manifesztu-

mot *Új művészetet! Kiáltvány a tömegek új kulturájáért* címmel. És 1925-ben ő volt a Zöld Szamár elnevezésű budapesti dadaista színház egyik szervezője.⁴

Látjuk: Balázs, Déry és Hevesy kritikusan közelítenek a dadához. Zavarja őket a jelenség, elutasítják megjelenéseit, és megfogalmazzák etikai és ideológiai ellenvetéseiket. Az itt releváns probléma tisztázásához a következőkben két szempontot szeretnék kiemelni, az egyik az időszakra, a másik a kor politikai helyzetére vonatkozik.

Fontos, hogy figyelembe vegyük a dolgok egymásutánját. A dada Zürichben jelent meg 1916-ban, de magyarországi hatása jobban köthető 1920 Németországához. Feltehetőleg ez az, amiért Balázs, Déry és Hevesy is politikai kategóriákkal közelítenek hozzá, a háború utáni évek kereteiben értelmezik és nem a Nagy Háború éveire, 1916, 1917 és 1918-ra vonatkoztatva.⁵ A dada a *Mában* 1921. január 1-jén jelent meg Barta Sándor *Zöldfejű ember* című manifesztumával és Kurt Schwitters munkájának a bemutatásával.⁶ A következő avantgárd hullám, a konstruktivizmus körülbelül ugyanebben az időben ért Bécsbe. Az első konstruktivista művészeti alkotás, egy képarchitektúra a *Mában* az 1921. március 15-i szám címdalán látható, tehát csupán kevés hónappal az előző után. Közismerten Konstantin Umanski 1920. november 13-án tartott egy vetített képes előadást Bécsben, amelynek során bemutatta Natalja Goncsarova, Kazimir Malevics, Alexander Rodcsenko és Vladimir Tatlin alkotásait is. Valószínű tehát, hogy a bécsi magyar migránsok a dadát és a konstruktivizmust párhuzamosan ismerték meg. Nem szeretném eldönteni, hogy Kassáknak melyik képverse futurista és melyik dadaista – ami fontosnak tűnik, az az, hogy a *Ma* avantgárd csoportja értesült a dadáról, és stíluselemeit beépítette saját kreatív munkájába. Ami nem ment simán, mint ezt Balázs, Déry és Hevesy demonstrálják.

Balázs, Déry és Hevesy hosszú éveken keresztül és több összefüggésben is foglalkoztak a dadával és az avantgárdal. Így Hevesy publikált a *Nyugatban* 1921-ben egy háromrészes cikksorozatot *Katakombáktól a Dadáig* címmel, 1923-ban pedig ugyanitt egy *Dadaista világnézet* című szöveget. Ezekben a szövegekben Hevesy megpróbálja elhelyezni a dadát a kultúrtörténetben. 1922-ben publikált egy sor könyvet különböző új művészeti irányzatokról *Az impresszionizmus művészete, A posztimpresszionizmus művészete, illetve A futurizmus, expresszionizmus és kubiz-*

⁴ A Zöld Szamár 1925. március 24-én indult Hevesy Iván, Míttai László, Palasovszky Ödön és Molnár Farkas közreműködésével. Lásd: K-k L-s: Bortnyik Sándor és Hevesy Iván vagy az elővezetett Zöld Szamár. = *Ma*, 1925. június 15, 19.

⁵ Ami nem azt jelenti, hogy a dada teljesen ismeretlen lett volna 1920 előtt Magyarországon. Svájc a háború alatt semleges államnak számított és német nyelvű folyóiratokhoz hozzá lehetett férni ebben az időben is. Így volt rá alkalom, hogy az érdeklődők informálódjanak.

⁶ Lásd Kurt Schwitters *Körben*, Franz Müller *Dróttavas* és *A nagy énkép* című merzképeit, *A merzszínpad* és *Miképpen vagyok elégedetlen az olajfestéssel* című szövegeit és *Annavirágnak* című költeményét Kahána Mózes fordításában, valamint Christoph Spengemann *Kurt Schwitters, a merzfestő* című elemzését.

mus művészete címmel.⁷ Hevesy kritikus megközelítése tehát nem az egész kép. Sokkal inkább úgy tűnik: először megtámadta azt, ami túl messze ment szemében, hogy később mindezt adaptálja. Déry *Ámokfutó* című illusztrált verse sokáig publikálatlan maradt, csak néhány oldal jelent meg egy gyűjteményes kötetben.⁸ A *Mában* csak abban az évben publikálta német és magyar nyelvű költeményeit, amelyben elhagyta Ausztriát.⁹ Balázs *Naplója* és *Bécsi Magyar Újságban* megjelent cikkei alapján ítélve gyakran vitatkozott a bécsi magyar avantgardistákkal, és ismételten kifejezte csodálkozását, hogy képtelen meggyőzni őket. Ez a személyes konfliktus soha nem oldódott fel. Balázs egyre inkább a filmhez fordult, és mint annak teoretikusa talált intellektuális elismerésre. *A látható ember* című ezirányú könyve 1924-ben jelent meg. Így nem nevezhető meglepőnek, hogy az 1959-ben alapított Balázs Béla Stúdió, ahol figyelemre méltó módon az 1970-es és 1980-as évek Magyarországon egy sor neo-avantgárd film keletkezhetett, nevét róla kapta.

A következő fontos kérdés az, hol álltak Kassák, Balázs, Déry és Hevesy a Tanácsköztársaság hónapjaiban, az 1919. márciusa és júliusa közötti időszakban. Mind a négynek része volt az eseményekben, és mindannyiuknak szembe kellett néznie a vereség után a következményekkel. Kassák, Balázs és Déry az emigrációt választották, Hevesy Magyarországon maradt. Mind a négy küzdött a kommunizmus politikájával és ideológiájával, és egy-egy sajátos pozíciót alakított ki. Különböző politikai csoportosulásokhoz álltak közel, és így részesei voltak az elbukott forradalmat követő frakcióharcoknak.

Így ha megnézzük a három idézett szöveget, valamint a személyeket, akik írták őket, nem kapunk egyértelmű képet. Egyrészt a dada ellen intézett támadásokat, másrészt a részvétel felé tett lépéseket látunk. Mind a három szerző összekapcsolta a dada elítélését etikai és ideológiai megfontolásokkal, és meg volt győződve arról, hogy megtalálta a bűnöst: Kassák Lajost, aki szocialista – és így Balázs szerint egy áruló, anarchista –, és így Déry szerint nem volt felkészülve az új rendre –, valamint a képarchitektúra kitalálója is volt – és ezért Hevesy szerint dadaista. Amit Balázssal, Déryvel és Hevesyvel látunk, az a zavar, a három író nehézségei kortárs kulturális folyamatok megértésében, és próbálkozása a magyar avantgárd diszkvalifikálására Kassák személyében. Ez volt az, ami meghatározta a dada értelmezését a magyarországi kultúrtörténetben. A dada káoszt és álságot jelentett, ami elégségesnek bizonyult ahhoz, hogy megbélyegezze, és ezzel kizárja egy életműnek legalábbis a részeit a kultúrtörténetből.

Ami azt jelenti, ahhoz, hogy megértsük Balázs, Déry és Hevesy szövegeit, nem elég azoknak a szó szerinti értelmére figyelni, elhelyezni azokat szerzőik pályafutásában és a korai 1920-as évek intellektuális életének frakcióharcainak kontextusában, de figyelembe kell vegyünk azt is, hogy a dada kifejezés itt egy ideológiailag

⁷ Mindhárom Kner Izidor kiadásában jelent meg Gyomán.

⁸ DÉRY TIBOR: *Ló, búza, ember*. Bécs, 1922, 42–44.

⁹ DÉRY TIBOR *Landschaft (Táj) és Glasfläche (Üvegfelület)*. = *Ma*, 1923 március 15, 13., Tél, Hófalú, Férfi, Szintétikus tömeg, Mama Oroszország, Csárdás. = *Ma*, 1923. május 1., 2.

torz módon használtatik, mint gyanú, vád, bűn. Ez az oka, miért használták fel ezt a kifejezést arra, hogy kizárjanak olyan neoavantgardistákat is, mint például Szentjóby Tamás évtizedezdek múlva is. Ugyanez igaz a másik oldalról nézve is. A dada életben maradt Magyarországon, ahonnan Kassák jött, ugyanúgy, mint Ausztriában, ahol Kassák dolgozott, például a Bécsi Csoport Irodalmi Kabaréiban, valamint Szenjóby Tamás és Altorjay Gábor *Ebéd* című happeningjében. Ezek a neodada performance-ok elég provokatívak, destruktívak, kaotikusak és agresszívűek voltak ahhoz, hogy el tudjanak indítani új avantgárd hullámokat.

Ebben a szövegben egy ellentmondásra szerettem volna utalni. Egy ellentmondásra aközött, hogy miről beszélünk, és aközött, aki beszél. A kritikus és aközött, amit a kritikus kritizálni gondol. Gyakran, mint ezt Balázsnál, Dérynél és Hevesynél láttuk, a kritika a kritizálthoz való közelítés egy eszköze. Aminek szintén világossá kellett volna válnia: létezik – a dada és az avantgárd kutatás eddigi eredményei, az ebben a kutatásban jelenlevő számos perspektíva, az idézett művek és megemlített kutatók ellenére – egy jelentős mennyiségű felteendő kérdés és egy jelentős mennyiségű elvégzendő munka. Csupán hogy egy ilyen kérdésre utaljak: Balázs Béla és a 20. század első felében jelentkező avantgárd kapcsolata. És – ez remélhetőleg szintén világossá vált – alapvető kérdések is tisztázandóak. Mint az, amelyre ebben a szövegben utalni próbáltam: tudjuk valóban, hogy miről beszélünk, ha azt a fogalmat használjuk, hogy dada?

IRODALOM

- Genese Dada: 100 Jahre Dada Zürich.* Zürich, Scheidegger & Spiess, 2016.
- BALÁZS BÉLA: Dada. = *Bécsi Magyar Újság*, 1920. november 4., 3.
- BALÁZS BÉLA: *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films.* Leipzig, Deutsch-Österreichischer Verlag, 1924 (magyarul: *A látható ember.* Budapest, Bibliotheca, 1958).
- BALÁZS BÉLA: *Napló 1914–1922.* Budapest, Magvető 1982.
- BARTA SÁNDOR: Zöldfejű ember. = *Ma*, 1921. január 1., 22–23.
- DÉRY TIBOR: Dadaizmus. = *Nyugat*, 1921. április 1., 552–556.
- DÉRY TIBOR: *Ló, búza, ember.* Wien, Julius Fischer, 1922.
- DÉRY TIBOR: *Landschaft (Táj) és Glasfläche (Üvegfelület).* = *Ma*, 1923. március 15., 13.
- DÉRY TIBOR: Tél, Hófalú, Férfi, Szintétikus tömeg, Mama Oroszország, Csárdás. = *Ma*, 1923. május 1., 2.
- DÉRY TIBOR: *Ámokfutó.* Budapest, Múzsák Közművelődési Kiadó, 1985.
- HEVESY IVÁN: Katakombáktól a Dadáig. = *Nyugat*, 1921. december 1., 1730–1740.
- HEVESY IVÁN: *Az impresszionizmus művészete, A posztimpresszionizmus művészete, A futurizmus, expresszionizmus és kubizmus művészete.* Gyoma, Kner Izidor, 1922.
- HEVESY IVÁN – PALASOVSZKY ÖDÖN: *Új művészetet! Kiáltvány a tömegek új kultúrájáért.* Budapest, Merkantil Nyomda, 1922.

HEVESY IVÁN: Dadaizmus. = *Irodalmi Szemle*, 1922. december 3., 2–4.

HEVESY IVÁN: Dadaista világnézet. = *Nyugat*, 1923. augusztus 16., 191–196.

HUELSSENBECK, RICHARD (Hrsg. von): *Dada Almanach*, Berlin, Reiss, 1920.

In occasione della clôtüre della mostra dadaista di J. Evola, G. Cantarelli e A. Fiozzi. Roma, Casa d'Arte Bragaglia, 1921.

Dadaglobe Reconstructed. Zürich, Scheidegger & Spiess, 2016.

K-K L-s: Bortnyik Sándor és Hevesy Iván vagy az elővezetett Zöld Szamár. = *Ma*, 1925. június 15., 19.

KURT SCHWITTERS: A merzszínpad, Miképpen vagyok elégedetlen az olajfestéssel, Annavirágnak. = *Ma*, 1921. január 1., 29–30.

CHRISTOPH SPENGMANN: Kurt Schwitters, a merzfestő. = *Ma*, 1921. január 1., 28–29.