

2. Samuel Rosenstock (Tristan Tzara) dada-közössége

2.1. MINT TÁRSADALMI KÖZÖSSÉG

A dada-közösség, a céljait megfogalmazó kiáltványok alapján,²⁸ nemcsak létrejöttének időpontjában, hanem a későbbiek során is, más szemszögeket mutatott és mutat be az egyre változó világismeretekről és társadalmi berendezkedésekről. A dada, mint társadalmi közösség, akkor nyerte el nem hivatalos szervezeti formáját, amikor egyik megalapítója, Samuel Rosenstock (Tristan Tzara) Zürichben megfogalmazta a *Hét Dada Kiáltványt*.²⁹

Szerveződését tekintve az Alinsky-féle elméletet követve jött létre, a hatalom elemzése alapján, melynek során egyértelműen megállapították, ki a hatalom látszólagos (vezetés) és ki a tényleges birtokosa (műveletlen, nemzeti és önös érdekeket képviselő új középosztály). A hatalom felismerésével egyidejűleg a dadák azt hangoztatták, hogy a hatalmi struktúra nem volt képes és nem is volt hajlandó az igazán fontos ügyekkel foglalkozni és pont ezért hozott létre egy új, eszközeit tekintve művészeti „ellenpólust”, hatalmat. A dada-közösségnek ugyan létezett egy jól körülvehető stratégiája és taktikája, azonban annak véghezvitelében kevésbé volt sikeres. Ugyanis, ahhoz hogy sikeres legyen egy társadalmi közösség, a következő feltételeknek kell eleget tennie: széles körben elfogadottá kell válnia, kellően kell dramatiszálnia a helyzetet és a társadalom továbbépítésén kell fáradoznia, a hatalmon lévő „ellenfél” egyensúlyát fel kell borítania, meg kell személyesítenie az ellenfelet, szórakoztatónak kell lennie és tárgyalóasztalhoz kell kényszerítenie a hatalmon levőket.

A dadaisták elemi paradoxonja abban rejtőzött, hogy a társadalom ellen nem egy másik társadalmi renddel léptek fel, hanem a társadalomnélküliséggel. Eme megoldás nélküli kritikái álláspontjuk kiterjedt a kultúra bírálataira is: „az európai kultúra a racionális gondolkodás elidegenülést eredményező segédanyaga volt”.³⁰ Ámbár azt hirdették, hogy „addig, amíg úgy cselekszünk, ahogy régebben gondoltuk, hogy cselekedtünk, nem leszünk képesek bármilyen élhető társadalmat felépíteni”,³¹ egy másik társadalmi rendet nem fogalmaztak meg, csupán azt, hogy mi az, ami nem jó.

Társadalmi közösségként a dadaistáknak, mint ahogyan a mai politikai pártoknak is, voltak és vannak alapszabályzatai, irányvonalai. A dadák mégsem váltak társadalmi-politikai közösséggé, a fogadtatásuk mértéke és mennyisége változó mértékű volt. Leginkább az elért eredményeik határozták meg, hogy milyen irányban halad figyelemfelkeltő tevékenységük.

28 TZARA, *I. m.*, 25–62.

29 *Uo.*

30 SANDERSON, *Tristan Tzara and The Jewish Roots of Dada*, <http://www.theoccidentalobserver.net/2011/11/tristan-tzara-and-the-jewish-roots-of-dada-part-4/>.

31 Philip BEITCHMAN, „*Symbolism in the Streets*” = *I Am a Process with No Subject*, University of Florida Press, Gainesville, 1988, 37.



Tristan Tzara

Nem kívántak társadalmi vezéralakokká válni (ámbar Tristan Tzarát egyesek prófétának tartották),³² csupán tükörképét mutatták annak az abszurditásnak, amely körülvette őket, és ami elhomályosította az ember, emberiség fogalmát: „a dada az embert keresi”.³³

Egyetlen módja volt annak, hogy a dada eszménye ne váljon politikává, illetve a benne rejtőző paradoxon kifejezésre juthasson: a kiáltványban foglaltak közléséhez a művészeteket hívták segítségül, s mint ilyenek, egy támadható, de nem számon kérhető, inkább figyelemfelkeltő közösséggé alakulhattak.

A dada futótűzként terjedt. Zürich után Berlin, Cologne, Hannover, New York és Párizs³⁴ voltak a dada első színterei, amely továbbterjedt a többi európai ország nagyvárosaira is. A dada közösségek mégis kis létszámúak maradtak. Az adott ország berendezésére, illetve a globálisan értelmezett politikai irány-

32 SANDERSON, *Tristan Tzara and The Jewish Roots of Dada*, <http://www.theoccidentalobserver.net/2011/11/tristan-tzara-and-the-jewish-roots-of-dada-part-2/>.

33 Az interjú alánya: Róczy György, történész, gimnáziumi tanár és dadaista. Interjúk helye és ideje: Tóth Kocsma, 2014. december 3., BAB Galéria 2015. január 19. Írásbeli interjú: 2014. december 7. A hangfelvétel a szerző tulajdonában.

34 SANDERSON, *Tristan Tzara and The Jewish Roots of Dada*, <http://www.theoccidentalobserver.net/2011/11/tristan-tzara-and-the-jewish-roots-of-dada-part-2/>.

vonására kemény bírálatot mértek, de – talán – túl korán. Ha a dadát időben felismerték volna, talán a zárt (nemzeti) konzervativizmus, konvencionális sem uralkodott volna el oly erőteljesen, hiszen a dada „fölötte állónak hirdette magát a háborún, az erkölcstelen erkölcsön és a polgári kultúra álszentségén. Amennyiben igaz az, hogy a világ megismerésének három módja van – tudomány, vallás és művészet –, úgy az is érvényes, hogy az egyén (szubjektum) is háromféle módon viszonyul az őt körülvevő valóság-hoz: tudásával, hitével és gyakorlatával. Nos... ezt a praxist nyújtja a dada!”³⁵

A dada társadalmi közössége aktív közösség volt, amely alapos ismereteket, állandó tájékozódást és határtalan nyíltságot követelt meg követőitől és művelőitől, ezen tulajdonságai miatt lehetett eredeti és innovatív. Sajnos a lelkesedésből, öncélúságból, tájékozatlanságból csatlakozó dadaisták sajátos értelmezést adtak (és a mai napig is adnak) a mozgalomnak. Eme tájékozatlanság veszélyére egy borzalmas tény is figyelmeztetett: a dada művészete a náci tevékenységek önigazolásának esett áldozatul. Ugyanis a dada kiszolgáltatottságát, sérülékenységét mi sem bizonyítja jobban annál a történelmi eseménynél, melynek során a dadát az avantgárd és ezáltal a modern izmusok szellemével együtt a nacionalista németek – tekintettel arra, hogy nagy számban képviselték magukat a mozgalomban a zsidó származásúak – általánosságban a judaizmushoz kötötték.³⁶ Ebből kifolyólag a dada és avantgárd elemeket úgy írták le, mint a minden klasszikus alapelv és klasszikus értelemben vett szépség, valamint a nemzeti hagyomány ellenzőit, elpusztítóit (megemlítendő, hogy nem a nemzeti eszme ellen irányult a dadaizmus, hanem annak korlátai, esetleges korlátoltsága ellen). A dadaistákat az akkor előszeretettel használt „nihilista zsidó szellem”³⁷ bemutatására és körülírására használták, és örültekként bélyegezték meg őket. A (zsidó) dadaisták aktivitására való válaszként a náci elrendelték a „degenerált” művészet betiltását a náci Németországban, illetve Franciaországban is.³⁸

Tzara, miután látta, milyen mértékben védtelen és kiszolgáltatott a dada a kor pusztító szellemével szemben, valamint az egymás után érő destruktív folyamatok túlélése (a spanyol polgárháborúban való részvétele, a II. világháború, a holokauszt, a Francia Kommunista Pártban folytatott tevékenysége) arra készítette, hogy visszatérjen a kabbalához,³⁹ amelynek jegyei egyértelműen kimutathatók a dadában.

A dadát elemzők manapság felismerték és felhívták a figyelmet arra a dadaista gondolatra, mely szerint még a tudás sem lehet a hierarchia alapja,⁴⁰ ami elviekben az egyenlőségen alapuló (társadalmi) közösségi élet egyik meghatározója.

35 Róczy György-interjú, Budapest, 2014. A hangfelvétel a szerző tulajdonában.

36 SANDERSON, *Tristan Tzara and The Jewish Roots of Dada*, <http://www.theoccidentalobserver.net/2011/11/tristan-tzaraand-the-jewish-roots-of-dada-part-2/>.

37 *Uo.*

38 SANDERSON, *Tristan Tzara and The Jewish Roots of Dada*, <http://www.theoccidentalobserver.net/2011/11/tristan-tzara-and-the-jewish-roots-of-dada-part-3/>.

39 SANDERSON, *Tristan Tzara and The Jewish Roots of Dada*, <http://www.theoccidentalobserver.net/2011/11/tristan-tzara-and-the-jewish-roots-of-dada-part-2/>.

40 SANDERSON, *Tristan Tzara and The Jewish Roots of Dada*, <http://www.theoccidentalobserver.net/2011/11/tristan-tzara-and-the-jewish-roots-of-dada-part-4/>.

2.2. MINT MŰVÉSZETI KÖZÖSSÉG

„... az ember gyengéiért ne tegyük felelőssé a modern műveltséget: az egyidejűség nem jelent még okozati összefüggést.”⁴¹

A modern művészeti irányzatok többnyire a művészeti-kifejezési eszközök⁴² vagy az eszmeiség (vagy mindkettő) köré tömörülnek, amely a társadalmi élet, életmód vagy gondolkodás kiszélesítésére törekszik. A művészeti közösségek mint közösségek a 20. századtól, az izmusok megjelenésétől kezdve váltak egyre láthatóbbakká, illetve éltek virágkorukat. Ugyanis egy adott eszmeiséget hirdető művészet nyújtotta véleménykimondás lehetőségének tára végtelen, akár a tabutémák feltárására, de az üldözött eszmék (rejtett) megőrkítésére is alkalmas. A művészi szólásszabadság elméletileg nem támadható, pontosabban nehezebben bírálható, mint a formális jelleget öltő civil vagy vallási közösség szólásszabadsága. A szólás- vagy gondolati szabadság korlátozása pedig a mai napig is azt a reakciót eredményezi, hogy bármi áron, akár más kifejezőeszközök segítségével is, de meg lehessen őrizni a véleményt.

A dada művészeti közössége egy olyan eszme köré tömörülő, korlátlanságra igyekvő, rögtönzésen alapuló művészeti eszközöket alkalmazó közösség volt, amely a hirtelen változásokból fakadoztatható veszélyekre igyekezett választ keresni, hogy minél tágabb értelemben lehessen megélni és ábrázolni az életet, az összes abszurdításával együtt, mint ilyen társadalmi emberkritikát gyakorolt és gyakorol a mai napig is.

A dada művészeti közösségek, mint korábban említésre került, számos országban tűntek fel, az adott ország helyzetéhez, kultúrájához csupán oly mértékben asszimilálódva, hogy a dada alapvető koncepciója érthetővé váljon, de ne veszítsen erején. Ez alól Magyarország kivételt képez. A két világháború közötti, illetve a II. világháborút követő Magyarországra néhány éves késedelemmel érkezett a dadaizmus egy árnyaltan egyedi módon értelmezett formában. Ugyanis akkortájt az ország kulturálisan zárttá vált, amely zártságot a cenzúra állandó jelleggel felügyelte. Ebben a miliőben a dadaizmus elferdítve érkezett Magyarországra (mely szerint a dada össznépi és összérték elleni forradalom), és eme értelmezéseket kiragadott többnyelvű hivatkozásokkal és idézetekkel támasztottak alá mint hiteles véleménnyel.⁴³

A dadát pont ezért nagyobb kétkedéssel fogadták, ha egyáltalán elfogadták, mert a művészek úgymond elit rétege kisajátította, és vitatta, mint egy érzékeny, bonyolult művészeti ágat, amely mindenkire szól, de mégsem, ezáltal üvegketrecbe került, illetve meg lett címkézve. A dada kiáltványok csupán szegmensei

41 BLAU, I. m., 434.

42 A művészeti-kifejezési eszközök alatt nem az ábrázolás technika értendő, hanem az alkalmazott eszközök. Például egy szobor elkészítésekor a modern alkotók már nem csupán gipszet, agyagot, fémeket vagy fát használnak, hanem egyes technikáival ábrázolják a mondanivalójukat, amelybe olykor egy egyszerű használati tárgy beapplikálása is belefér, vagy egy talált tárgy kap jelentést az által, hogy egy új közegbe kerül elhelyezésre.

43 Déry Tibor cikkében gyakran idéz ismertebb alkotókat, gondolatmeneteket, amelyek ugyan kiegészítő irodalomnak, párhuzamok és hasonlatosságok feltüntetésére alkalmasak, de nem a dada tényszerű alátámasztásaként. Kétséget kizáróan irodalmi mű, értekezés formájában kifejezve, a tájékozott művészetkedvelők részére íródott. Ugyanakkor a dada vonakodott mindentől, ami bonyolít, és túlságosan szellemi, tudorkodó. Vö. DÉRY, I. m.

a dadaizmusnak, amely ennél sokkal tartalmasabb, egyszerűbb, átláthatóbb, kevésbé intellektuális, embe-
ribb. Arról nem is beszélve, hogy nem az egyéni kiáltványok azok, amelyek meghatározták a dadát.

Ez részben a fent említett, zárt társadalmi-politikai rendszernek és a köztudott cenzúrának volt köszön-
hető, másrészt a szunnyadó közizlés preferálásának és támogatásának a politikai és művészeti elit részéről,
illetve nem kellő tájékozottságnak a dada művelői részéről. A dada művészeti ellenállás, ebből kifolyólag Ma-
gyarországon nem tudott olyan nyers formában kitörni, ahogyan az a többi európai országban történt, hanem
a hazai viszonyokhoz mérten mérsékelt formába lett ültetve, illetve csupán a dada egy szegmense volt köz-
kedvelt még a magyar underground művészek körében is. Az értelmieskedők, akik a konvencionalizmuson
nevelt új értelmiségi rétegből jöttek, kevésbé paradoxon módon, önmagukat és a társadalmat kevésbé kipel-
lengérezve „vicceskedve” kezdték bírálni. Ez a dada elbagatellizálásához és további félreértéseihez vezetett,
ami miatt perifériára szorult, mint egy félrevezető, önszórakoztató álművészeti irányzat. Ehhez az általáno-
san kialakult véleményhez nagyban hozzájárult a korabeli művészettörténeti könyvek magyar nyelvre ültetett
kiadásainak, az előzőekben említett, nem mindig helytálló, objektívnek egyáltalán nem mondható hozzáál-
lása a dadához, ugyanis a művészettörténet 20. század fogalmazói, jellemzően a 21. század végén megjelenő
művészeti irányzatok céljait úgy írják le, mint „a legjellemzőbb vonása ezeknek a művészeti irányzatoknak
- az ósdiak minősített múlt lerombolása, azoknak az egymással összefüggő társadalmi folyamatoknak a fél-
resóprése, amelyek a korábbi nemzedékek által felhalmozott tapasztalatoknak, hagyományoknak segítették
az ember mindennapi életét”.⁴⁴ A magyar köztudatba tehát azok a művészettörténeti anyagok kerültek, ame-
lyek idegenkedve álltak hozzá mindahhoz, ami nem közérthető, tapintható. Ebből kifolyólag a hagyomány,
a mindennapi élet ellenségévé kiáltották ki a modern művészetet. A dada művészeti közösségről Magyaror-
szágra a későbbiek során helyes, de nem teljes gondolat jutott el, amely szerint „tiltakozott az I. világ-
háború pusztításai, a modern civilizáció, a polgári társadalom konvenciói és a művészeti hagyományok
ellen... legfőbb reményük az volt, hogy a világháború vérfürdője után bekövetkezik a megtisztult embe-
riesség győzelme”.⁴⁵ Súlyos, vádló kijelentések voltak ezek, amelyek erősen kétségbe vonhatók, azonban
az akkori, önmagát náció-, nemzeti államként definiáló Magyarországnak kapóra jött.

Tristan Tzara a rombolásra vonatkozó véleményét nem az I. világháborúra, hanem általánosságban a há-
ború pusztítására vonatkoztatta, mintegy rögzítette az érzékelhető rombolást, vizionálhatta Hitler pusztí-
tásra való buzdítását⁴⁶ és a pusztítás elleni harccal válaszolt (a téboly az egyetlen válasz a tébolyra).⁴⁷

Eme nyilvánvalóságnak a felderítését az nehezítette, hogy Tristan Tzara a kiáltványában nem használt
idézőjelet, mint a gondolatiság dualizmusának jelét, amellyel a valóságot kettéválasztaná, hanem egy-
másutánban használta mind a pusztításra való buzdítást és az erre adott választ. Az antiszemitizmus
és a kiáltványban szereplő, romboló jelképek a II. világháborúban teljesedtek ki. Tehát az izmusokból
eredő művészeti közösségek létrejöttének oka a 20. század elején nem csupán a már említett katartikus
események pozitív kimenetelének megkérdőjelezésében keresendőek. A kialakulóban levő, új társadalmi

44 SALAMON, *I. m.*, 962.

45 *Uo.*

46 TZARA, *I. m.*, 36.

47 *Uo.*

rendből egyre inkább kirekesztett, gondolkodó, művelt értelmiségiek olyan művészet adta szabad területet kerestek, ahol önmaguk lehettek és ahol az egyre szűkebbre szabott elvárásokkal teli társadalmi konvenciók ellen fordulva, a társadalomtól való függetlenséget hirdethették.

A dadaisták munkássága leginkább a festészet, szobrászat (nem klasszikus értelemben vett szobrok, domborművek, hanem úgynevezett ready made-ek⁴⁸), performansz, (film)színház és szabadköltségzet területére, a dada próza mint olyan pedig a kiáltványokra és a többnyelvű montázsokra korlátozódott.

A dada művészeti közösségének elfogadtatása többszörös nehézségekkel nézett szembe, hiszen nem csupán multikulturális ismereteket feltételezett a dada a művelőitől és kedvelőitől, de az írott dada esetében többnyelvűséget is. Ugyanis az írott művészet egyik jelentős korlátja pont maga a nyelv, amely egy adott kultúrát, kulturális gondolkodást tükröz. A dada ezt a határt igyekezett és igyekszik megszüntetni, az úgymond „érthetlenségével”, többnyelvű verseikkel, prózáikkal, szamizdatjaikkal. A dada festészetben, szobrászatban alkalmazott elemeket kellő tájékozottsággal sokkal könnyebb felismerni, megérteni és átérezni, hiszen a festészet mint ahogyan a zene is, korlátlanabb, nyelvismerettől függetlenül sokkal több emberhez szólhat, mint egy adott nyelven megfogalmazott írott mű.

A dada színház, rögtönzés, performansz, valamint a dadaisták rendszeres találkozói, melyek során megvitatták a társadalmi eseményeket és tudományos felfedezéseket, illetve bemutatták különböző alkotásaikat és ötleteiket, a dada közösségi minőségének és mivoltának alapjai, valamint hiteles alátámasztói.

A dada célja a megrázás élményéből fakadó felismerés volt. Metaforái, allegóriái, alliterációs képversei tükörképei az egyre korlátozó valóságnak, amelyek pont olyan mértékben voltak megterhelőek, mint a valóság, amely kitermelte őket. A valóságból nem tett hozzá és nem vett el belőle. A valóság szélsőségének példáján keresztül az arany középutat mutatta, amely olykor a maga egyszerűségével hatott.

A nyolcvanas évek Közép-Európája válságainak előjeleit észlelő, immáron már több kultúrával érintkező és szélesebb látókörnek örvendő, érzékeny magyar művészek újraismerték a dadát. Az addig legfeljebb két nyelvet beszélő, keményen felügyelt és cenzúrázott magyar dadaistáknak rá kellett jönniük, hogy mi a dada valójában, és milyen átültetett formáját ismerte meg addig a magyar művészeti társadalom. De még így sem tudott a dada sokáig megmaradni, mert a válságok elmúltak, a dada művészek ismét kiszorultak, individuális művészekké⁴⁹ váltak.

Az utóbbi években a felgyorsult és szélesebb körnek elérhetővé vált gyors kommunikációnak köszönhetően egyfajta válságérzet ébred újra a művészek körében is, és érdekes módon ismét a dada kerül előtérbe az avantgárd, underground művészek berkeiben. Mintha a dada volna a gyógyír, a válasz minden társadalmi és emberi problémára: például az egyik égető, mai társadalmi gond a perifériára szorultak, kirekesztettek problémája, amely a dada egyik „gyermekét”, a primitív, outsider művészetet tette aktuálissá.

Megállapítható, hogy a társadalmi-politikai válságok és a dada társadalmi-művészeti közösségek felbukkanásai és tevékenységei szorosan összefüggnek egymással és egyenes arányban vannak. Minél nagyobb a gond egy társadalomban, annál erőteljesebben mutatkozik meg a dada művészeti közössége.

48 Ready made: bármely (használati) tárgy, amely más miliőbe (múzeumba, kiállítóterembe) való elhelyezésével új, művészeti értelmet kap.

49 Rőczei György-interjú, Budapest, 2014. A hangfelvétel a szerző tulajdonában.