



نگاهی به دادائیسزم در ادبیات

پدیدآورده (ها) : کندری، مهران

ادبیات و زبانها :: چایسته :: اسفند 1377 و فروردین 1378 - شماره 156 و 157
از 528 تا 534

آدرس ثابت : <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/168398>

دانلود شده توسط : مریم جعفری

تاریخ دانلود : 09/12/1396

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) جهت ارائه مجلات عرضه شده در پایگاه، مجوز لازم را از صاحبان مجلات، دریافت نموده است، بر این اساس همه حقوق مادی برآمده از ورود اطلاعات مقالات، مجلات و تألیفات موجود در پایگاه، متعلق به "مرکز نور" می باشد. بنابر این، هرگونه نشر و عرضه مقالات در قالب نوشتار و تصویر به صورت کاغذی و مانند آن، یا به صورت دیجیتالی که حاصل و بر گرفته از این پایگاه باشد، نیازمند کسب مجوز لازم، از صاحبان مجلات و مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی (نور) می باشد و تخلف از آن موجب پیگرد قانونی است. به منظور کسب اطلاعات بیشتر به صفحه [قوانین و مقررات](#) استفاده از پایگاه مجلات تخصصی نور مراجعه فرمائید.



پایگاه مجلات تخصصی نور

www.noormags.ir

نگاهی به دادائیسم در ادبیات

دادا هنگامی ظهور کرد که بسیاری از افراد، جنگ اول جهانی را شکست کامل نظام‌های فکری، فرهنگی و اجتماعی می‌پنداشتند، اما نباید نادیده گرفت که هنرمند واقعی همواره کسی شمرده می‌شد که سنت شکنی می‌کرد. پس می‌توان گفت که این سبک پدیده دوران جنگ است و با آن که ادامه یا درواقع طنین اکسپرسیونیسم در دادائیسم دیده می‌شود، اعتراض علیه تمدنی است که به جنگ منجر شد. نومییدی از نارسایی صور فرهنگی موجب شد تا هنرمندان خواستار محو هنر، به آن شکلی که بود، شوند و به هرج و مرج رو آورند. دادائیست‌ها در مراکز عمده هنری هم چون زوریخ، برلن، هانور، پاریس و حتی نیویورک غوغایی به راه انداختند و شاید بتوان گفت که شعار اصلی جنبش خود را از این جمله باکونین، منتقد آشوبگر روسی، گرفتند که می‌گفت: «نابودگری خودآفرینندگی است». این گروه عصیانگر، مرام اصلی خویش را یک سره بر مبنای طرد و تخریب تمام آثار و هجو و تکذیب تمامی مقوله‌های موجود بنا نهاد. در واقع کار این سبک، تحریف تفکر از طریق آشکال است. دادائیسم خواستار بیانی سراسر خودانگیز است و بکلی مخالف با وسیله‌های بیان عادی و فرسوده است. چنین می‌نماید که این سبک، خود، نوعی تناقض است، زیرا مایل است وسیله‌های ارتباط را از بین ببرد و در عین حال خود را تفهیم کند. پژوهش‌های گوناگون برای یافتن مضمونی تازه و خیال‌پردازانه باعث شد در ۱۹۱۵ گروهی از جوانانی که از جنگ و از کشور خویش گریخته بودند، در زوریخ گرد هم آیند. در آن میان می‌توان از هانس آرپ^۱، ریشارد هولزنیک^۲، هوگو بال^۳، مارسل یانچو^۴ و تریستان تسارا^۵ نام برد. این گردهمایی به تدریج به نهضت دادائیسم مبدل شد. هنرمندان نامبرده همراه و همگام با شاعران،

۱. Hans Arp، ۱۸۸۷ - ۱۹۶۶، شاعر، نقاش و از راهبران جنبش دادا.

۲. R. Huelsenbeck، ۱۸۹۲ - ۱۹۷۴، شاعر، نویسنده و از راهبران جنبش دادا.

۳. Hugo Ball، ۱۸۸۶ - ۱۹۲۷، فیلسوف، عارف، شاعر و از راهبران جنبش دادا.

۴. Marcel Janco، ۱۸۹۵ - (؟)، نقاش رومانیایی.

۵. Tristan Tzara، ۱۸۹۶ - ۱۹۶۳، یکی از رهبران نهضت دادائیسم و سردبیر گاهنامه دادا.

نویسندگان و نقاشان نامداری هم چون آندره برتون^۱، لویی آراگون^۲، ماکس ارنست^۳، مارسِل دوشان^۴ و پیکابیا^۵ که بعدها به نهضت سوررئالیسم پیوستند، موازین و اصول زیباشناسی را زیر پا نهادند تا از شعارِ خویش که «بی‌شکلی مطلق» بود، سود جویند.

ریشارد هولزنیک می‌نویسد: «دادا در زوریخ و در بهار ۱۹۱۶ بنیان‌گذاری شد. راهبران آن هوگوبال، تریستان تسارا، هانس آرپ و دوستش، امی هنینگز (E. Hennings)، و من بودیم. ما همگی کشورهای مان را به دلیل جنگ ترک گفته و به زوریخ آمده بودیم. بال و من آلمانی بودیم، تسارا و یانچو رومانیایی بودند و آرپ فرانسوی بود. در این امر هم‌رای بودیم که جنگ را حکومت‌های مختلف به دلایل مادی، استبدادی و فرومایگی پدید آورده‌اند. ما آلمانی‌ها کتاب *J'accuse* [من متهم می‌کنم] را خوانده بودیم و بدون آن هم اعتماد چندان به شایستگی پادشاه آلمان - که جنگ را شروع کرده بود - و ژنرال‌هایش نداشتیم. نیرو و بلندهمتی کسانی که در کاباره ولتر زوریخ شرکت داشتند، از آغاز کاملاً هنرمندانه بود. می‌خواستیم کاباره ولتر را به کانون "جدیدترین هنر" مبدل کنیم. کلمه دادا را من و هوگوبال به‌طور تصادفی در فرهنگ لغت آلمانی - فرانسه یافتیم. دادا به زبان فرانسوی به معنای اسبِ چوبی است.»^۷

اما هانس ریشتر (H. Richter)، که ابتدا نقاش بود و بعد فیلم‌ساز شد، به‌واژه دادا، در صحبت‌های تسارا و یانچو به مفهوم رومانیایی آن؛ یعنی «بله، بله» اشاره می‌کند. البته این واژه در زبان فرانسوی به معنای سرگرمی و دلخوشی نیز آمده است. هرچند، هر معنایی هم که داشته باشد، خود دادا نماد اصلی و تمسخرآمیزی برای حمله به جنبش‌های رسمی، اعم از سنتی یا تجربی است و هنرِ اوایل سده بیستم را مشخص می‌کند.^۸

به هر حال بنیادگذاران این جنبش در مورد مفهوم آن عقاید مختلفی ابراز داشته‌اند. هوگوبال می‌گفت آنچه ما اسمش را دادا می‌گذاریم نوعی حماقت است، حماقتی که آن را از خلئی به‌دست

۱. André Berton، ۱۸۹۶ - ۱۹۶۶، شاعر و نویسنده، بعدها از مهمترین راهبران سوررئالیسم شد.

۲. L. Aragon، ۱۸۹۷ - ۱۹۸۲، شاعر و رمان‌نویس و از راهبران سوررئالیسم.

۳. Max Ernest، ۱۸۹۱ - ۱۹۷۶، نقاش، بعدها به نهضت سوررئالیسم پیوست.

۴. M. Duchamp، ۱۸۸۷ - ۱۹۶۸، نقاش، بعدها به نهضت سوررئالیسم پیوست.

۵. Picabia، ۱۸۷۹ - ۱۹۵۳، نقاش، ابتدا در جنبش دادا بود و سپس سوررئالیست شد.

۶. جاذب آن‌که درست در همین موقع که هنرمندان حمله خود را به ارزش‌های موجود آغاز کرده و با کشتارگاه‌های جنگ جهانی به شدت مخالفت می‌ورزیدند، لنین رو به روی کاباره ولتر اقامت داشت و با روس‌های دیگر نقشه انقلاب جهانی را تکمیل می‌کرد.

7. *Theories of Modern Art: A Source Book of Artists and Critics*, H. B. Chipp, University of California Press, 1971, PP. 377-378.

۸. تاریخ هنر نوین. یورواردور هاروارد آرناسن، ترجمه محمدتقی فرامرزی، انتشارات زرین - آگاه، تهران،

۱۳۶۷، ص ۲۸۲.

آورده‌ایم که کلیه مسایل والاتر در آن غوطه‌ورند، رستی گلدایاتوری، بازی با بقایای پوسیده... اعلام اخلاقی جعلی در ملاء عام است. تسارا آن را ذهنیت می‌دانست و می‌گفت به‌دادا اعتماد نکنید، دادا همه چیز هست. به‌همه چیز شک می‌کند ولی دادائیس‌های واقعی با دادا مخالف‌اند و من با هر نظامی مخالفم. بهتر از تمام نظام‌ها، بی‌نظامی است. هولزن‌بک معتقد بود که دادا بلشویسم آلمانی است. می‌گفت که دادا درد می‌آورد، شوخی نمی‌کند، چون تجربه افراد انقلابی است به آدم‌های بی‌فرهنگی که می‌خواهند هنر، زینتی برای احساسات دروغین آنها باشد و مارسل یانچو می‌گفت دادا همه چیز بود مگر شوخی.^۱ آ‌ر‌پ می‌گفت که می‌خواستیم چیزی جدید پدید آوریم، چیزی که وجود ندارد اما نمی‌دانستیم چه چیزی. می‌خواستیم چیزی باشد که در هر وضعی تازه است.^۲

در واقع هنر در شیوه اجرا و مسیر خویش وابسته به‌زمانی است که در آن پدید آمده و هنرمند نیز خلاق آن دوره است. برترین هنرها آنهایی است که در ضمیر آگاه هنرمندان، هزاران مشکلات را دریابد و معرفی کند.^۳

دادائیس‌ها برای انتشار عقاید خود بسیاری از فرمول‌های فوتوریسم را به کار بردند: کلام آزاد مارینتی^۴، اعم از شفاهی و کتبی، جلوه‌های موسیقی پر سر و صدا به‌منظور خاموش کردن صدای شاعران و بیانیه‌های متعدد. ولی نیت آنان با نیت فوتوریست‌ها که ستایش گر دنیای ماشین بودند و مکانیزاسیون انقلاب و جنگ را وسیله‌ای عاقلانه و منطقی، هرچند ددمنشانه، برای حل مشکلات انسان‌ها می‌دانستند، مغایرت داشت.^۵

به‌گفته هولزن‌بک^۶ گروه کاباره ولتر همگی هنرمند بودند، هنرمند به‌این مفهوم که نسبت به‌امکانات هنرمندانه‌ای حساس بودند که به‌تازگی تحوّل یافته بود. او می‌نویسد بال و من در اشاعه اکسپرسیونیسم در آلمان بسیار فعال بودیم. بال یکی از دوستان کاندینسکی^۷ بود. آ‌ر‌پ در پاریس تماس نزدیکی با پیکاسو و ب‌راک^۸، رهبران جنبش کوبیسم داشت. تسارا انترناسیونالیست رومانتیکی بود که از همت تبلیغاتی‌اش برای رشد بیش از حد دادا سود بردیم و

۱. دادا و سوررئالیسم. بیگزبی، ترجمه حسن افشار، نشر مرکز، تهران، ۱۳۷۵، ص ۱۶-۱۸ و ۲۱.

2. Otto F. Best (Heraus.) *Die deutsche Literatur: Expressionismus und Dadaismus*, Ph. Reclam Jun., Bana 14, 1977. S.289, 293.

۳. همان، ص ۲۹۳.

۴. F. Marinetti ۱۸۷۶-۱۹۴۴، شاعر و نویسنده ایتالیایی، مؤسس فوتوریسم.

۵. تاریخ هنر نوین، ص ۲۸۲.

6. Theories of Modern Art. P. 378.

۷. Kandinsky ۱۸۶۶-۱۹۴۴، نقاش.

۸. Braque ۱۸۸۲-۱۹۶۳، نقاش.

سپاس‌گزاریم. در آن زمانی که در کاباره ولتر می‌خواندیم و می‌رقصیدیم و حرف می‌زدیم، انتزاع برای ما برابر با شرافت مطلق بود. ناتورالیسم نفوذ ورسایی روانشناختی انگیزه‌های بورژوازی بود که ما دشمن فانی خود را در آن می‌دیدیم. و این نفوذ با وجود تلاش برای مقاومت، برابر سازی ای را با احکام و قوانین گوناگون اخلاقی بورژوازی به همراه داشت. آرچی پنکو^۱ که ما به عنوان الگویی نمونه در زمینه هنرهای تجسمی به او احترام می‌گذاشتیم، ذکر کرد که هنر نباید رئالیستی یا ایده‌آلیستی باشد، بلکه باید واقعی باشد و با این جمله گذشته از هر چیز منظورش این بود که هرگونه تقلید از طبیعت، هر قدر هم نهان باشد، دروغ است. به این معنا، دادا به حقیقت، نیروی حرکت جدیدی می‌داد. دادا نقطه اجماع انرژی‌های انتزاعی بود و فلاخن آتشین و بادوامی برای جنبش‌های بزرگ هنرمندانه و بین‌المللی. ما با جنبش فوتوریسم از طریق تسارا در تماس بودیم و با مارینتی نیز مکاتبه داشتیم. او را رئالیست می‌دانستیم و مخالف بودیم، هر چند خوشحال بودیم از این که مفهوم هم‌زمانی را از وی آموخته‌ایم، مفهومی که او از آن استفاده بسیار کرده بود. دادائیست‌ها معتقد بودند که عقل و منطق به فاجعه جنگ جهانی انجامیده است و تنها راه نجات در نهیلیسم سیاسی عواطف طبیعی شهودی و منطق گریز است. نگرش ایشان از لحاظ بازگشت به اندیشه ضرورت درونی کاندینسکی یا عنصر معنوی وی در هنر بود، اما دادائیسم از همان آغاز منفی و بدبین بود. دادای زوریخ در درجه نخست، نمایشی ادبی بود و از لحاظ ایدئولوژیک از شعر آرتور رمبو (Rimbaud)، تئاتر آلفرد ژاری (A. Jarry) و اندیشه‌های انتقادی ماکس یاکوب (M. Jacob) و گیوم آپولینز (G. Apollinaire) ریشه می‌گرفت: در عرصه نقاشی و پیکرتراشی، یگانه نوآوری‌های واقعی تا ظهور پیکابیا، نقش‌های برجسته آزاد و کلاژهایی بود که ژان آرپ بر اساس قوانین تصادف ترکیب‌بندی کرده بود.^۲

هولزنیک می‌گوید:^۳ ما برویتیسم یا موسیقی پر سر و صدا را هم از مارینتی گرفته بودیم و من در تعدادی از گردهمایی‌های دادا درباره مفاد و اهمیت برویتیسم صحبت کردم. برویتیسم که از Le bruit گرفته شده نوعی بازگشت به طبیعت است، نوعی موسیقی است که از گردش اتم‌ها ایجاد می‌شود، همان‌گونه که مرگ موجب می‌شود تا روح از بدبختی زمینی بگریزد. دادائیست‌های کاباره ولتر برویتیسم را گرفتند بی‌آنکه فلسفه آن را مورد سوءظن قرار دهند، هر چند در اصل مخالف آن را آرزو داشتند: آرام کردن روح، لالایی بی‌پایان، هنر و هنر آبستره. اعتقاد داشتند آن چه درباره هنر مدرن در ذهن افرادی بود که گرد هم می‌آمدند، دادا نامیده می‌شود و تسارا از اولین کسانی بود که قدرت حاکی از واژه دارا را به چنگ آورد و به تدریج

۱. Archipenko, ۱۸۸۷-۱۹۶۴، پیکرتراش

۲. تاریخ هنر نوین، ص ۲۸۲ و ۲۸۳.

3. Theories of Modern Art. P.379.

وجودش به نقطه کانونی مبدل شد.

دادائیس‌های زوربخ خشم‌گینانه با هر نوع برنامه سازمان یافته در هنر یا هر جنبشی که بتواند به صورت شاخصی مشترک برای چندین سبک یا گروه هم‌بسته‌ای از سبک‌ها درآید، مخالفت می‌کردند. لیکن سه عامل در شکل‌گیری تلاش‌های خلاقانه آنان مؤثر بود. این سه عامل هم‌چنان که گفته شد عبارت بود از برویتیسم، هم‌زمانی و تصادف. البته می‌شود گفت که تصادف تا حدی در آفرینش‌های هنری دیده می‌شود. در گذشته هنرمند می‌کوشید تصادف را مهار کند یا به مسیر خاصی سوق دهد ولی در این دوره به نیرویی قاهر تبدیل شده بود. این عامل‌های سه‌گانه، با وجود منفی‌گرایی اعلام شده دادائیس‌ها، بزودی شالوده نگرش مثبت و انقلابی ایشان به عمل خلاق شد. این نگرش امروزه نیز در شعر، موسیقی، درام و نقاشی به چشم می‌خورد. با پایان یافتن جنگ عمر دادای زوربخ نیز به تدریج به پایان رسید. شور و حال اولیه کم‌کم ناپدید شد و شرکت‌کنندگان در جنبش مزبور پراکنده شدند ولی تأثیرگذاری بین‌المللی آن آغاز شد^۱ و تا ۱۹۲۲ نیز به حیات خویش در آلمان ادامه داد.

دادائیس‌ها از جمله تسارا و هولزنیک آثاری نیز به این سبک منتشر کردند.^۲ برای مثال پیکابیا از نشریه اش به نام ۳۹۱ فقط یک شماره بیرون داد و چهار شماره از گاهنامه‌ای به نام دادا منتشر شد. هوگو بال با سرودن شعر اوگاشی بری بیمبا در ۱۹۱۶ شعر انتزاعی را وارد جنبش دادائیس‌م کرد و در ۱۹۱۷ یکی از جلسه‌ها را به شعرخوانی انتزاعی اختصاص داد و شورشی تمام‌عیار پدید آورد. فرض او مبنی بر این که زبان سنتی مانند تصویر کهنه انسان در نقاشی دیگر جایی در شعر ندارد، باعث شکل‌گیری کلامی مرکب از هجاهای کم و بیش خوش‌آهنگ و بی‌معنا شد؛ مثل «زیمزیم اورالا لا زیمزیم را زیبار ریمل لا زام». واکنش‌های دیوانه‌وار شنوندگان نیز نتوانست مانعی در راه این‌گونه شعر سرودن پدید آورد.^۳ در واقع کلمه‌ها و هجاها در نوشته‌ها بدون توجه به معنای آن‌ها به کار می‌رفت و جمله‌ها گاهی به جمله‌های نامفهوم کودکان شباهت داشت. بال از واژه‌ها و معنای آن‌ها صرف‌نظر کرد و به عنصرهای بنیادین زبان؛ یعنی آهنگ و وزن پرداخت.

آثار او که تئوری‌دان دادائیس‌م زوربخ بود، ابتدا به آثار اکسپرسیونیستی شباهت داشت و به احتمال زیاد تحت تأثیر لیختن اشتاین (Lichtenstein) و وان هودیس (van Hoddiss) بود. دیدن فجایع جنگ موجب شد تا بر خرد ستیزی این پیرو نیچه (Nietzsche) پرتو جدیدی افکنده شود. وی در نطقی درباره کاندینسکی گفت که هنرمندان این دوره بر ضد خویش و هنر

۱. تاریخ هنر نوین، ص ۲۸۲.

۲. برای اطلاعات بیشتر: دادا و سوررئالیسم، ص ۲۹-۳۵.

۳. تاریخ هنر نوین، ص ۲۸۲.

رجوع می‌کنند.^۱ وی اعتقاد داشت که باید به‌قلب کیمیا اثر واژه عقب‌نشینی کرد و حتی واژه را تسلیم کرد تا مقدس‌ترین قلمرو آن برای شعر حفظ شود. برای مثال شعرهایی می‌ساختند که کلمه‌های آن را به‌طور تصادفی از درون کلاهی بر می‌داشتند. در واقع نوعی کلاژ لفظی با تکیه بر عامل تصادف بود.^۲

تسارا با استفاده از کلمه‌هایی که از مجله‌ها می‌برید و روی میز می‌پراکند، شعر می‌سرود. در یک مورد^۳ نیز هولزن‌بک، یانچو و تسارا با هم شعر همزمانی را خواندند که دارای سه متن مجزا بود و به‌طور همزمان خوانده می‌شد. متن‌ها به‌سه زبان متفاوت بودند و بخش‌هایی از آنها فقط از صداها و موزون تشکیل شده بود. این شعر در واقع نمایانگر این اعتقاد بود که زندگی از وقایع منطقی متوالی تشکیل نمی‌شود و فقط عبارت از هم‌زمانی بی‌نظم و گیج‌کننده‌ای است. دادائست‌ها در واقع آزادی و اصالت را تبلیغ می‌کردند و معتقد بودند اگر پیام آن‌ها گاهی مبهم و ساده‌لوحانه است، به‌این دلیل است که مردم به‌آسانی بصیرت را با جدیت اشتباه می‌کنند.

تسارا در *Lecture on Dada* می‌نویسد: دادا حالتی از ذهن است، به‌همین علت است که بر طبق وقایع و نژادهای مختلف تغییر شکل می‌دهد. دادا در هر چیزی به‌کار می‌رود و در عین حال هیچ است. نکته اینجاست که مثبت و منفی و تمام اضداد نه فقط در کاخ‌های فلسفه‌های بشری، بلکه به‌سادگی در گوشه‌های خیابان؛ هم‌چون سگ‌ها و ملخ‌ها، با یک‌دیگر رو به‌رو می‌شوند:

دادا بی‌ثمر است، بسان هر چیزی در زندگی

دادا بی‌تکلف است، همان‌گونه که زندگی باید

شاید حرف مرا بهتر بفهمید اگر بگویم که دادا میکرب باکره‌ای است که با پافشاری هوا به‌تمام فضاهایی رخنه می‌کند که منطق قادر نیست آن‌ها را با کلمه‌ها یا گردهمایی‌ها پُر کند.^۴

واقعیت این بود که دادا دقیقاً ضد هنر نبود، اگر بود آن همه هنرمند در زیر پرچم آن جمع نمی‌شدند. ضدیت آن بیشتر با سوءاستفاده از هنر بود، با نحوه استفاده از هنر که معتقد بودند می‌تواند حقیقت زندگی را ثبت کند. در واقع مثل تمام جنبش‌های دیگر هدفش نفوذ در حقیقتی متعالی بود. این حقیقت فقط به‌چشم کسانی می‌آمد که با درک شهودی می‌توانستند به‌جوهر هستی دست یابند، پس دادا ضد چیزی بود که انسان از هنر باقی گذاشته بود؛ یعنی تصویری بی‌رمق و سطحی و فریبنده از نظام هستی.^۵

هولزن‌بک که آثار اولیه‌اش به‌اکسپرسیونیسم نزدیک بود و مقایسه‌شدنی با آثار بعدی او

1. Die deutsche Literatur. S. 301.

۲. دادا و سوررئالیسم، ص ۴۱.

۳. همان، ص ۴۲ و ۴۶.

4. Theories of Modern Art. P. 389.

۵. دادا و سوررئالیسم، ص ۴۷.

نیست، در ادبیات اولیه وسیله‌ای برای به‌واقعیت پیوستن هدف‌های سیاسی را دید. هوگوبال درباره‌ی او می‌نویسد: ^۱ «وی مایل است ادبیات از اساس زیر و رو شود، ادبیاتی که نمونه‌ی نوعی آن آثار گوته است.» وی مورخ جنبش و مبلغ این عمل انقلابی نیز بود و درباره‌ی هدف خود چنین می‌گفت: ما در پی آنیم تا ایدئولوژی فرهنگی و هنری طبقه‌ای آرام را با ابزار خودشان ویران کنیم. در شعرهای او به‌نام عبادت‌های باشکوه، به‌ویژه نومیدی بسان بیهودگی غریب و آشفته‌ای به‌صورتی پرخاش‌گرانه دیده می‌شود.

احساس فزاینده‌ی بوجی و بیهودگی، احساس در هم شکستگی واقعیت، سقوط کامل عقل و برافتادن افکار سنتی، بی‌اعتبار شدن تصورِ عالمی منظم و بیان‌شدنی با زبانی دقیق، در شعری از هولزنیک به‌نام «آخر دنیا» آمده است که با وجود بی‌منطقی ظاهریش، منطق نگران‌کننده‌ای را می‌نمایاند:

«کار دنیا به این جا کشیده است.

گاوها روی سیم‌های تلگراف می‌نشینند و شطرنج بازی می‌کنند

طوطی در زیر دامن رقاص اسپانیایی

مثل شیپورچی سرفرمانده‌ی آواز حزین می‌خواند

و توپ‌ها از بام تا شام مویه می‌کنند»^۲

.....

آنان عینیت‌بخشیدن به‌ناهنجاری‌ها را خالی از فایده نمی‌دانستند و بیغوله‌های هنر را با خاک یکسان نمی‌کردند تا بر روی آن‌ها بنیادی نو برپا سازند. آنان به‌جای انسان‌مداری پرافاده، گمنامی را پیشنهاد می‌کردند، آرمانی که خود به آن نرسیدند. تعهد خویش را به‌نوعی بی‌نظمی الهام‌بخش عرضه می‌کردند. درک مردم از شعر و هنر را زیر سؤال می‌بردند و مخالفت خود را با بورژوازی بی‌احساس و خطرناک تا نتیجه‌ی منطقی آن پیش بردند. قاطعانه به‌اخلاق ظاهر فریب حمله کردند و گستاخانه از آن چیزهایی سرپیچی کردند که به‌نظرشان کهنه رسید. نه در پی شاهکاری بودند و نه وفادار بی‌قید و بند به حکومت، چون هر دو را مانع بقای حیات هنری و اجتماعی می‌دانستند. می‌شود گفت که دادا تا حدی درسی درباره‌ی ارزش‌های انسانی بود^۳ که با واکنش‌های عصیان‌گرانه‌ی خود برای براندازی هرگونه نهاد و سنتی قیام کرد و از جهت‌هایی چند، راه را برای پیشتانانِ عرصه‌ی هنر، به‌ویژه سبک سوررئالیسم، هموار کرد.

1. Die deutsche Literatur. s. 297 - 298.

۲. دادا و سوررئالیسم، ص ۳۷.

۳. همان، ص ۳۷-۳۸.