

HELLIKON

IRODALOM- ÉS
KULTÚRATUDOMÁNYI SZEMLE

A százéves dada

2017

1

TARTALOM

A százéves dada

TANULMÁNYOK

KAPPANYOS ANDRÁS: A százéves dada (A dada mint attitűd)	3
HUBERT F. VAN DEN BERG: Az Új Művészettől az Új Életig és az Új Emberig. Avantgárd utópizmus a dadában (Fordította: <i>Főfai Rita</i>)	13
GÜNTER BERGHAUS: A dada keletkezése. Futurista hatások Romániában, Németországban és a Cabaret Voltaire-ben (Fordította: <i>Főfai Rita</i>)	29
FÖLDES GYÖRGY: Az android, a kiborg, a dandy, meg a nő – sajátos testrepresentációk a dekadens és a dada fantáziákban	44
KAPPANYOS ANDRÁS: Magyar dada – a hiányzó láncszem	53
ADRIAN SUDHALTER: Tristan Tzara, az irodalmi montázs és a Dadaglobe (Fordította: <i>Major Réka</i>)	60
JASNA JOVANOV: Dragan Aleksić, a képzőművészeti kritikus (1901–1958) (Fordította: <i>Rajšli Emese</i>)	73
OLGA ZASZLAVSZKAJA: A Komp-Dada. Serge Charchoune „tünékeny szórólapjai” az 1910–20- as évek transznacionális kontextusában (Fordította: <i>Szemes Botond</i>)	82
CAROLIN BINDER: A dada Prágában, 1923: A Devětsil és a dadaizmus hatása (Fordította: <i>Gregor Lilla</i>)	93
BALÁZS IMRE JÓZSEF: A vizuális elem a dadaista költészetben és azon is túl	100
GUCSA MAGDOLNA: Szittyva Emil – a határsértés mint életmodell	110
KÓKAI KÁROLY: Dada. Avantgárd mozgalom vagy megbélyegzés?	118
SZEREDI MERSE PÁL: Az <i>Új Ádám</i> (Bortnyik Sándor szerint)	126
KÁLMÁN C. GYÖRGY: Folytatás, hasonlóság vagy szerkezeti azonosság? A „dada” a 70-es években Magyarországon	136

MŰHELY

DOBÓ GÁBOR: Dadául írni és újraírni: Kassák Lajos és Tristan Tzara eddig kiadatlan leveleiből (1922, 1956, 1959)	143
--	-----

KÖNYVEK

M. EGAÑA ET O. SCHEFFER (Dir.): Esthétique des ruines. Poétique de la destruction / SZABOLCS ENIKŐ	157
--	-----

A dada Prágában, 1923: a Devětsil és a dadaizmus hatása

A Devětsil művészeti társulást 1920-ban alapította Karel Teige, Jaroslav Seifert, Vladislav Vančura és Adolf Hoffmeister Prágában. A tagok között voltak előadóművészek, fényképészek, építészek, teoretikusok, költők és írók, akik mindannyian igen aktívan részt vettek és komoly erőfeszítéseket tettek az 1920-as évek cseh művészeti színterének megszervezésében. A tagok számos művészeti folyóiratot és antológiát kiadtak, emellett kiállításokat is szerveztek. A Devětsil – különböző okokból – sok korabeli művészeti irányzatot magába olvasztott, például a szovjet konstruktivizmust, a francia purizmust és a berlini dadát.¹ A dadaizmus Prágával való összefonódása egy olyan téma, amely a cseh avantgárd teljes történetére kiterjed, lásd például Karel Teige vagy Bendřich Vaclavek dadáról szóló teoretikus szövegeit és esszéit,² František Halas dada jellegű verseit, valamint Kurt Schwitters és John Heartfield 1920-as évek végi és 1930-as évekbeli prágai tartózkodásait. Tanulmányomban a Devětsil kulcsfontosságú éveire, 1923-ra fogok koncentrálni,³ közelebbről pedig a *Bazar moderního umění* [A modern művészet vására], amelyet gyakran a berlini dadaista kiállítás felidézéseként tartanak számon.

1920 óta a csehszlovák művészeti színtér a dada mozgalomról egyrészt olyan közvetítőkön keresztül értesült, mint Roman Jakobson,⁴ másrészt személyes kapcsolatok révén: Raoul Hausmann, Andreas Baader és Richard Huelsenbeck 1920 márciusának elején, „dadaturnéjuk” egyik állomásaként léptek be Csehszlovákiába. Megpróbálták prágai német nyelvű újságokban hirdetni az előadásukat, de úgy tűnt, a cseh művészek többségét nem nyűgözik le a Németországból érkező dadaisták. 1921 szeptemberében még egyszer visszatértek Prágába: Kurt Schwitters, Raoul Hausman és Hannah Höch tartottak ekkor előadást. A Devětsil-csoport azonban valójában nem ismerte fel a dadában rejlő lehetőségeket, így nem mélyedt el abban egészen 1922-ig.⁵ Amikor a Devětsil nyitni kezdett az európai művészeti mozgalmak felé, akkor fedezték fel maguknak a purizmus és a konst-

¹ KRISZTINA PASSUTH: *Treffpunkte der Avantgarden Ostmitteleuropa 1907–1930*. Budapest–Dresden, Verlag der Kunst, 2003, 130.

² Ezek közül néhányat angolul is kiadtak, lásd: TIMOTHY O. BENSON, ÉVA FORGÁCS (Eds.): *Between worlds. A Sourcebook of Central European Avant-Gardes 1910–1930*. Los Angeles, MIT Press, 2002.

³ Az 1923-as és nagyon aktív és változékony időszak volt a Devětsil számára, már ha csak az első kiállításokat és a poetizmus fejlődését tekintjük is.

⁴ TIMOTHY O. BENSON: *Mapping Culture in Central Europe: Dada and Devětsil*. = VOJTECH LAHODA (Ed.): *Local Strategies International Ambitions. Modern Art and Central Europe 1918–1968*. (Papers from the International Conference, Prague, 11–14 June, 2003), Prague, 2006, 171.

⁵ HANNE BERGIUS: *Das Lachen Dada. Die Berliner Dadaisten und ihre Aktionen*, Gießen, Anabas, 1989, 355–357, 376.

ruktivizmus mellett a dada mozgalmat is. Pozitív fogadtatásra találtak közöttük az olyan dadaisták, mint Man Ray, Tristan Tzara és Kurt Schwitters – itt tehát egy fajta fáziskésést láthatunk: amikor 1923-ban Berlinben vagy Zürichben majdnem véget ért a dada, Prágába éppen akkor érkezett meg.

Habár egyetlen cseh művész se nevezte magát dadaistának, a dada hatással volt Csehszlovákia fejlődő művészetére még ha ez paradoxnak és ellentmondásosnak tűnik is. Ezért szeretném közelebbről szemügyre venni a dada prágai hatását, tekintetbe véve egyrészt a *Bazar moderního umění* által kialakított kiállítás-fogalmat, másrészt 1923 vizuális művészetét.

BAZAR MODERNÍHO UMĚNI – DADASZERŰ KIÁLLÍTÁS CSEHSZLOVÁKIÁBAN?

A dada első hatása Csehszlovákiában a Devětsil első nagy kiállítását tekintve, az 1923-as *Bazar moderního umění*ben (*Modern Művészeti Vásár*) érzékelhető. Ez volt a csoport első szervezett megjelenése. A kiállítást Karel Teige, Bendřich Feuerstein, Jaromir Krejcar építész és Josef Šima festő kezdeményezték, és novembertől decemberig Prágában, a „Dům umělcůban” [a művészet háza] mutatták be, majd továbbvitték Brnóba.⁶ Maga a tárlat festmények, építészeti alkotások, fényképek, poszterek és ready-made-ek keveréke volt, ezért olvasható gyakran a mai szakirodalomban az, hogy a *Bazar moderního umění* az *Erste-Internationale-Dada-Messe* felidézése volt.⁷ A berlini dadának ez a legendás kiállítása 1920 júliusa és augusztusa között, Dr. Otto Burchard galériájában került megrendezésre. A kiállítás tizenkét képe szolgált elképzeléssel a két kiállítóteremhez és a majd kétszáz kiállítási tárgyhoz. Ahogy az a kiállításról készült képek alapján rekonstruálható, itt minden keveredett:⁸ láthatók voltak Raoul Hausmann, John Heartfield és George Grosz fotómontázsai, ki voltak állítva Hannah Höch babái, a falakon tipográfiai kompozíciók és a *Neue Jugend* című dada magazin, és egy groteszk, katonának öltöztetett bábu, George Grosz alkotása röpködött a látogatók fölött.⁹ Az *Erste-Internationale-Dada-Messe* koncepciója és a kiállítási tárgynak titulált objektumok széles köre a művészet definíciójának kiterjesztését jelezte. A berlini dadaistáknak ez a technikája hasonlóképpen jelent meg Csehszlovákiában is.

A BAZAR MODERNÍHO UMĚNI KIÁLLÍTÁSI TÁRGYAI

A részleteket tekintve a *Bazar moderního umění*n különösen laza elrendezésű volt – hasonlóan az *Erste-Internationale-Dada-Messé*hez –, amely kifejezetten szokatlan volt Prága számára. Bár egyetlen fénykép sem maradt fenn a kiállításról,

⁶ A *Bazar moderního umění* meghívója az időt és a helyet is említi, lásd: PASSUTIC: I. m., 146.

⁷ PASSUTIC: I. m., 145.

⁸ HANNE BERGIUS: *Montage und Metamechanik. Dada Berlin – Artistik von Polaritäten*. Berlin, Gebrüder Mann, 2000, 232.

⁹ Az összes fénykép látható itt: HANNE BERGIUS: *Montage und Metamechanik*, i. m., 234, 242, 244, 258.

a számos írásos dokumentum alapján könnyen rekonstruálható a kiállítás. Teige szerint az építészeti munkákat, festményeket és rajzokat kiegészítendő „gépkat-részek, filmrészletek, tűzijátékokat és cirkuszi jeleneteket ábrázoló fényképek je-lentek meg, melyek hatását különböző poszterek, könyvek és tárgyak fokozták”.¹⁰ Összesen százhetvenhét tárgy volt kiállítva a „Dům umělcůban”.¹¹

Ha közelebbről megvizsgáljuk magukat a kiállítási tárgyakat, úgy tűnik, az úgynevezett *plasztikák* kivételes szerepet játszottak a többi kiállítási tárggyal szemben. Ezek a plasztikák – a teljes koncepción túl is – újabb laza kapcsolatot jelentenek a dada elveivel: az egyik kiállítási tárgy egy viaszfigura, egy korabeli fodrászüzlet próbabábubüszjtje; ez az úgynevezett *parókafej* az 1920-as évek ele-jéről (rekonstrukció).¹² Maga a fej az 1920-as évek elejének dokumentációjának is tekinthető: a városi kultúra, a korabeli technikai újítások és a divat manifesztálódik ebben a tárgyban. A fejet ready-made-ként állították ki: semmit sem vál-toztattak meg vagy dolgoztak át rajta, egyszerűen művészetnek kiáltották ki ezt a hétköznapi tárgyat. Szintén kiállítási tárgyak voltak a golyóscsapágyak, melyek egyértelműen fejezték ki a Devětsil csoport gépesztétika iránti csodálatát. A go-lyóscsapágy a modern szépség, a modern formák szépségének jelképe volt.¹³ A kiállítási tárgyak közül egyet sem változtattak meg; egyik sem önmagában va-ló bizarrsága miatt volt sokkoló, csupán a kiállításon való megjelenésük révén. Mindegyik tárgy valamilyen aktuális elképzelést reprezentált, az új technológiák egy aspektusát, vagy a Devětsil alkotói programjára utalt – modern élet, gépkul-tusz, utazás és nemzetköziség vagy a festészet legyőzése.¹⁴ Ezt megerősíti Jaroslav Jíra egy kritikája, amely a *Stavba* folyóirat második évfolyamában, 1923-ban *Bazar moderniho umeni* címmel jelent meg:

A Devětsil kiállítása magabiztos és határozott volta, programjának modern nyelve és művészi értékei miatt az évad legjelentősebb kiállítása. Ezek ma mind ritkaságszámba mennek ebben az országban. Ez nem kiállítás, nem aka-démiai szalon a szó bevett értelmében. A fiatal művész megfontoltan kerülte ezt a szót, amikor a Modern Művészetek Vásárának nevezte el. Valóban egy vásár, egy bazár, élethű áttekintése a modern ember sokszínű érdeklődésének: építészet, műszaki munkák, festmények, poszterek, fényképek, reprodukciók – más szavakkal a specifikusan művészi munkák és a művészi szépség mel-lett megjelenik a fotogén és a biomechanikus szépség, a mérnöki alkotások (mint például a golyóscsapágyak) vagy egy parókagyárból származó viasz-

¹⁰ KAREL SRP: *Teige in the twenties*. = ERIC DLUHOSCH, ROSTISLAV SVACHA (Eds): *Karel Teige 1900–1951. L'enfant terrible of the Czech modernist Avant-Garde*. Massachusetts, MIT Press, 1999, 26.

¹¹ Ez megállapítható a kiállítás katalógusa alapján.

¹² Az itt következők az alábbi helyen közölt képekre vonatkoznak: PASSUTH: *I. m.*, 146.

¹³ PASSUTH: *I. m.*, 145.

¹⁴ FRANIŠEK SMĚJKAL (Ed.): *Devětsil. Czech Avant-Grade Art, Architecture and Design of the 1920s and 30s*. London–Oxford, Museum of Modern Art Oxford and Design Museum London, 1990, 15.

bábu az egyszerre divatos és modern szobrászat kitűnő mesterségbeli tudás példájaként. Dióhéjban, ez az utca színháza és a sport biomechanikája, teljes életszemlélet, a kortárs modern művész érdeklődése az őt a társadalomhoz és az élethez fűző aktív kapcsolat iránt, ezen belül is azon viszony iránt, amely őt a kortárs, drótok uralta kultúra technikai és mechanikai eredményeihez fűzi.¹⁵

A kritika először a kiállítás nagyszerű fogadtatását írja le a kortárs prágai közegben. A kiállítás „programjának modern nyelve” ritkaságnak számított Csehszlovákiában. Később a szöveg bemutat néhány a berlini dadával és az *Erste-Internationale-Dada-Messe*vel való összefüggést, a kiállítás címét és átfogó koncepcióját véve alapul: a kiállítás szót felszámolták, új és mindennapi tárgyakat kiáltottak ki műalkotásoknak – egyszerre vált művészetté a minden és a semmi. Igent mondtak a fantáziadús és invenciózus alkotásokra, és nemet a művészet korábbi, hagyományos és sztenderd formáira. A két kiállítás és címük összehasonlításából egyértelmű, hogy mindkettő elkerülte a klasszikus kiállítás szó használatát. Ehelyett címükbe a „Messe” és a „Bazar” szavak kerültek, amelyek másfajta jelentést hordoznak. Tehát mindkét kiállítás mögöttes koncepciója az alapvetően árupiacnak álcázott antikiállítás volt, amely „termékeket” kívánt bemutatni „művészet” helyett – Prágában talán ezért voltak a műalkotások árai listába szedve.¹⁶ Berlinben még a művészet szót is eltörölték a címből; Teige és a kollégái ugyan szintén el akarták kerülni a művészet (*umění*) szó használatát, de nem találtak helyette megfelelő kifejezést. Mindez összefügg a mindkét kiállítás által követett művészettel-fogással, miszerint „a művészet halott”. Az *Erste-Internationale-Dada-Messe* arról a fényképről lett híres, amelyen a berlini dadaisták merészen kinyilatkoztatták: „Kunst ist tot” (A művészet halott)¹⁷ Teige a „Liquidierung der Kunst”-ról (A művészet megszüntetése) visszatekintve azt írta: meg kell hirdetni az új művészetet, ezt tették 1920-ban Berlinben, ahogy 1923-ban Prágában is.

Visszatérve a kiállítási tárgyakra: a *Bazar moderního umění* katalógusában az emlegetett két kiállítási darabot, a parókafejet és a golyóscsapágyat „moderní plastika” megnevezéssel a számozott lista legvégén találjuk meg, 176-os és 177-es sorszámmal. Mindkettőt a „Film, stroje, aviony, koraby” (film, gépek, repülő, hajók) kategóriában helyezték el a művész megnevezése nélkül, tehát a „moderní plastika” úgy tűnt, nem csupán műalkotás, de az univerzális érvényesség jelzése is. Jirá a parókafejet „az egyszerre divatos és modern szoboralkotás kiváló mestermunkájaként” írta le, a golyóscsapágyat pedig „mérnöki alkotásként”. Úgy tűnik, ez a tárgy az új és dicsőséges 1920-as évek kézi készítésű jelképe, és modern szoborrá nevezték ki. A gépkultusz nemcsak a dadaizmus érdeklődési körén alapult, hanem a Devětsil nemzetközi orientációján is. A francia művészet imádata Teige 1922-es párizsi tartózkodásával érte el csúcspontját. Itt találkozott olyan

¹⁵ BENSON, FORGÁCS (Eds.): *I. m.*, 363.

¹⁶ Az árakat feltüntették a kiállítás katalógusában.

¹⁷ BERGIUS: *Montage und Metamechanik*, *i. m.*, 235. A fénykép a 280. oldalon található.

művészekkel, mint Man Ray, akinek a műalkotásait Csehszlovákiába is elvitte. Man Ray alkotásaival egyetlen külföldi művészként szerepelt a *Bazar moderního umění*. Fényképei a „Mechanická + fotogenická krása” (mechanika + fotogén szépség) felirat alatt voltak elrendezve. De a francia tapasztalatok már az 1922-es *Zivot II*-ben megmutatkoztak. A borítón egy korai fotómontázs látszik, klasszikus oszlopok, a háttérben feltűnik a tenger. Az előtérben, jobb oldalt az első iparilag gyártott termék, egy kerék tapossa ki a Devětsil művészetbe vezető útját.

Ugyanakkor Csehszlovákiában 1922-ben nagyon erős volt az amerikai hatás is: az amerikai broom magazin, amelyet Csehszlovákiában is jól ismertek, kiadott egy fényképet Paul Sandról az 1922-es novemberi számban. Ez az egyszerű fénykép jelentős hatással bírt a Devětsil művészetelméletének fejlődésére nézve: Karel Teige a Paul Sandról készült fényképet *Disk* című lapjában művészeti alkotásnak nevezte. Egy más mellé sorakoztatja az iparilag gyártott golyóscsapágyat Jacques Lipchitz és Ossip Zadkine szobraival, és mindhárom tárgyat „modern plasztikaként” írja le. Végül a golyóscsapágy a *Bazar moderního umění* nemcsak modern plasztikaként került leírásra, de akként is állították ki.¹⁸

Ez összecseng a dadaistáknak azzal az alapvető ötletével, hogy eltöröljék a régi hagyományokat és túllépjenek az általános művészetfogalmon. Az *Erste-Internationale-Dada-Messe* politikailag motivált és nihilista volt, elég csak George Grosz kiállítási tárgyaira gondolni; meg akarták törni a kor berlini zűrzavarát. A *Bazar moderního umění* célja, úgy tűnt, hogy nem az *Erste-Internationale-Dada-Messe* utánzása, hanem sokkal inkább az, hogy olvasztótégelyt hozzon létre a korszerű modern művészek és a társadalomhoz, kultúrához, technikai vívmányokhoz fűződő kapcsolatuk számára. Úgy tűnik, kicsit másféle cél ez, mint az 1920-as berlini tárlaté. Prágában egyetlen kiállítási darab sem volt politikailag motivált, inkább úgy tűnt, a mindennapi élet újfajta átesztétizálását próbálták megvalósítani. A *Bazar moderního umění* nem csupán a dada felidézése volt; inkább olyan volt, mint a Devětsil csoport nemzetközi érdeklődési irányainak és összeköttetéseinek összegzése, a kiállítás maga pedig mint a Devětsil aktuális tevékenységének sokszínű bemutatása.¹⁹

A DADA HATÁSA A DEVĚTSIL CSOPORT VIZUÁLIS MŰVÉSZETÉRE

A kiállítás tárgyai mind valamilyen szinten reflektálttá váltak a Devětsil csoport műalkotásaiban is, ami azt jelenti, hogy nem csupán a „mérnöki munkát” és a viaszbabut kiáltották ki „modern plasztikának”. Például a kirakatok hirdetései is a Devětsil-kör művészetének tipikus elemeit képezték, és ezt gyakran a költészetben és a vizuális művészetekben is megismételték. A dada általános kollázs- és fotómontázs-technikája már 1922-ben a Devětsil csoport népszerű művészi ki-

¹⁸ SRP: I. m., 26. és SMĚJKAL (Ed.): I. m., 15.

¹⁹ SMĚJKAL: I. m., 14.

fejezőmódja volt. A Devětsil ugyanakkor nem egyszerűen a dada reprodukciója. A dadaista fotómontázstól és kollázstól 1923-ban a poétizmus irányába haladtak tovább – a csehszlovák kollázművészet egyedülálló irányzata felé. A képi költészet ezen darabjait a dadaizmus és a konstruktivizmus közé helyezhetjük el. Herta Wescher *History of Collage* című munkája a képi költeményeket a dada-fejezetbe sorolja. A dadaista és a konstruktivista alkotók ugyanonnan indultak ki: fényképeket, reprodukciókat, képeslapokat és ikonokat használtak montázsaik alapjául. A dadaisták ugyanakkor a valóságnak azokat a szilánkjait igyekeztek kifejezésre juttatni, amelyek aztán agresszív és robbanékony visszhanggal káoszban egyesültek – ennek pedig gyakran politikai dimenziója is volt.²⁰ Ezzel szemben, úgy tűnik, Kurt Schwitters közelebb állt a Devětsil csoporthoz, különösen a személyes kapcsolatok tekintetében. Például 1921-es előadása után visszatért néhányszor Prágába, kiállította a kollázsait, és jelentős szerepet töltött be a prágai színházi életben is.²¹ Műalkotásai, például a Merz-kollázsok, igen közel állnak a Devětsil művészetéhez. Schwitters legtöbb kollázsa geometriai alakzatokat tartalmaz: fekete négyzet, vörös négyzet stb. Minden kollázselem rétegzettnek tűnt, mivel betűket, szavakat és számokat is tartalmazott. Teige egy kollázsával összehasonlítva egyértelmű, hogy nagyrészt geometriai formákon alapulnak. Ez a fajta elrendezés valahol a konstruktivizmus és a dadaizmus között helyezkedik el. Teige kollázsainak viszont – szemben Schwittersszel – egyértelmű tárgyai voltak: a modern városi élet, a korabeli kultúra és a kalandos utazások.

A *Bazar moderního umění* kiállítási tárgyait nemcsak a dadaizmus inspirálta ready-made-eknek tekinthetjük, de a Devětsil aktuális tevékenységének jelképeként is értelmezhetők. Ezt erősíti meg és teszi nyilvánvalóvá Otakar Mrkvička borítója, amelyet Jaroslav Seifert *Samá láska* című lapjának 1923-as számához készített: egy városi látkép van rajta, a prágai Vencel tér, szabadon elrendezett kollázselemekkel; ez a dadára emlékeztet. Ez a műalkotás ugyanakkor magára a Devětsil-re nézve is igen reflexív.²² A *Bazar moderního umění* kiállítási tárgyainak ismételése történik itt: először a parókafej kerül bele a műbe egy nő portréja révén, amely büszk formájúra van kivágva; ez tehát a viaszfigurára emlékeztet. És még egy kerék – mérnöki munka –, ami a *Zivot II* és a golyóscsapágy megidézése. Érdekes tény, hogy ezt a borítót 1923-ban adták ki, néhány hónappal a *Bazar moderního umění* megnyitója előtt, ami megerősíti azt az elképzelést, miszerint a *Bazar moderního umění* kiállított ready-made-jei nem csupán reflektáltak a dada mozgalomra, de tekinthetők a Devětsil csoport jelképeinek is.

Azt kívántam áttekinteni, hogy a cseh avantgárdra, különösen 1923 körül, erős hatással volt a nemzetközi kapcsolatrendszer, a kulturális transzfer és a berlini

²⁰ SMEJKAL: I. m., 16

²¹ FRANTISEK SMEJKAL: Schwitters in Prag. = MICHAEL ERLHOFF (Hrsg. von): *Kurt Schwitters Almanach 1982*. Hannover, Postskriptum, 1982, 110–121.

²² MATTHEW WITKOSVY: Karel Teige. = MATTHEW WITKOVSKY (Ed.): *Avant-Garde Art in Everyday Life. Early Twentieth-Century European Modernism*, New Haven, Yale Univ. Press, 2011, 99.

dada is – a Devětsil szívacsként magába szívott minden európai trendet. A Devětsil-társulás több éven keresztül dada elméletekkel és koncepciókkal dolgozott, és olyan kiemelkedő dada művészek iránt érdeklődött, mint Kurt Schwitters; de a dadaizmus sosem bontakozott ki igazán Csehszlovákiában a nagy fáziskésésnek köszönhetően. További magyarázat lehet erre az is, hogy egy olyan „destruktív” művészeti irányzat, mint a dada, nem találhatott az eredetivel megegyező fogadólom, hogy a dada mozgalom fontos impulzusokkal szolgált egy új tájékozódási irány és a művészet újfajta elgondolásának kialakulásához. A vizuális művészeteket tekintve azonban a Devětsil nem csak magába olvasztotta és utánozta a dadát. Kollázsai és a *Bazar moderního umění* kiállítási tárgyai nem voltak átpolitizáltak, nem voltak radikálisak, nihilisták vagy groteszkek – a poétikai tartalom, vagyis egy újfajta esztétika megalapozása volt mindig is a legfőbb elvük. Bendřich Feyerstein, a Devětsil csoport egyik tagja a prágai dadát a következőképp foglalja össze 1925-ben:

Egy dolgot irigyelhetünk a háború utáni Németországtól: a dadaizmust. Kihagytunk egy erős dadaizmus-dózist a háború után. [...] Ezt kompenzáljuk azzal, hogy összeszedünk egy kis dadát itt is, ott is [...] Nem sikerült végrehajtanunk azt a destruktív munkát, amely a szűz földet az új építők valódi munkájának hátrahagyná. Nem maradunk továbbra is kissé idillikusak a szokásos cseh módon?²³

Fordította: Gregor Lilla

²³ BENSON, FORGÁCS (Eds.): I. m., 369.