

Martin Mittelmeier, **DADA: Eine Jahrhundertgeschichte**. München: Siedler, 2016, 272 s. ISBN 978-3-8275-0070-1

V únoru 1916 založila v Curychu skupina mladých lidí, povětšinou exulantů, kabaret Voltaire – místo pozdějšího zrodu dadaismu, různorodého a v mnohém novátorského uměleckého směru, který navzdory své relativně krátké existenci silně ovlivnil vývoj moderního umění. Fakt, že je odkaz dadaismu dodnes vysoce aktuální, dokládá množství výstav, koncertů a nejrůznějších představení konaných v souvislosti s připomínkou sta let, které uplynuly od vzniku tohoto hnutí. Epicentrem oslav se stal přirozeně Curych, aktivity spojené s výročí však výrazně překročily jeho hranice i hranice Švýcarska.¹ V českém prostředí byl oproti tomu ohlas dadaismu i v roce 2016 jen nepatrný. Ani sté výročí nezměnilo nic na nezájmu českých badatelů a spisovatelů o umělecké vyjádření, které našlo silný ohlas především v československém meziválečném umění. Čestnou výjimku představuje Ludvík Kundera, jehož přehledová kniha však vyšla před více než třiceti lety.²

V zahraničí se stal dadaismus brzy fenoménem, o kterém vzniklo nepřehledné množství odborné i beletristické literatury. Kulaté výročí spustilo další publikační vlnu. Jen v letech 2015 a 2016 vyšlo přinejmenším dvacet nových titulů: od přehledových publikací³ přes almanachy textů a manifestů⁴ až po práce o donedávna podceňované roli žen v dadaistickém hnutí,⁵ nemluvě o řadě obsáhlých a precizně zpracovaných katalogů k výstavám a nevyjímaje několik nových biograficky koncipovaných románů.

Z výše uvedeného je patrné, že Martin Mittelmeier vstupoval do velice pestrého a bohatého literárního prostředí. Již samotný název knihy naznačuje autorovo ambiciózní rozhodnutí pokusit se obsáhnout umělecké hnutí jako celek, což je ambice, která je pro recenzovanou knihu charakteristická. Zároveň si tím autor vytyčil úkol nadmíru náročný, ne-li zcela nespílitelný.

Martin Mittelmeier, narozený roku 1971, vystudoval literární vědu a poté řadu let pracoval pro renomovanou německá nakladatelství. Mittelmeierův zájem o literární historii dokládá kromě publikací, na nichž se podílel jako editor, také jeho literární debut – roku 2013 vydaná kniha pojednávající o mladém Theodoru W. Adornovi.⁶ Od roku 2014 působí Mittelmeier jako nezávislý lektor a autor.

¹ Viz oficiální rozcestník všech zaznamenaných událostí spojených s výročí „The Dada Jubilee“, staženo 11. 8. 2016, <http://www.dada100zuerich2016.ch/en/>.

² Ludvík Kundera, *Dada* (Praha: Jazzová sekce, 1983).

³ Dietmar Elger, *Dadaismus* (Köln: Taschen, 2016).

⁴ Andreas Puff-Trojan a H. M. Compagnon, eds., *Dada-Almanach: vom Aberwitz ästhetischer Contradiction: Textbilder, Lautgedichte, Manifeste* (Zürich: Manesse, 2016); Karl Riha a Jörgen Schäfer, eds., *DADA total: Manifeste, Aktionen, Texte, Bilder* (Stuttgart: Reclam, 2015).

⁵ Ina Boesch, *Die Dada: wie Frauen Dada prägten* (Zürich: Scheidegger & Spiess, 2015); Paula K. Kamenish, *Mamas of Dada: Women of the European Avant-garde* (Columbia, SC: University of South Carolina Press, 2015).

⁶ Martin Mittelmeier, *Adorno in Neapel: Wie sich eine Sehnsuchtslandschaft in Philosophie verwandelt* (München: Siedler, 2013).

Ve své prozatím poslední monografii rekonstruuje dějiny jednoho uměleckého hnutí vznikajícího v době neustále se modernizujícího a zrychlujícího světa počátku 20. století. Dadaisté byli podle autora konfrontováni s podobnými výzvami, jakým čelíme i my – s fenoménem simultaneity, přesyceností informacemi či vizuálními podněty apod. Dadaismus lze proto vedle expresionismu, futurismu, kubismu a dalších směrů vnímat jako jednu z možných strategií, jak se s tímto dynamickým vývojem vyrovnat. Od těchto úvah se odvíjejí i dvě hlavní charakteristiky recenzované publikace – na jedné straně snaha o aktualizaci, tj. doložení přetrvávající aktuálnosti dadaistického vyrovnávání se s měnícím se světem, na druhé straně snaha o kontextualizaci, tj. zasazení osobních příběhů jednotlivých aktérů i skupiny jako celku do dobového společenského a uměleckého kontextu. Tím autor mimo jiné přesvědčivě dokládá, že na první pohled nesmyslné výstupy (např. předčítání akustických básní, tzv. *Lautgedichte*, nebo skupinová simultánní recitace tzv. *Simultangedichte*) byly ve skutečnosti výsledkem hlubokých úvah a současně projevem nedůvěry vůči vyprázdněnému jazyku válečné propagandy.

Zběžný pohled do obsahu knihy toho čtenáři příliš neprozradí. Pro rozklíčování často úsečných názvů kapitol a podkapitol je nezbytné knihu přečíst. Teprve poté se vynoří kontury příběhu rozděleného do čtyř částí oddělených krátkými intermezzy. První, nejobsáhlejší část přibližuje předválečnou uměleckou scénu, v jejímž rámci formuloval Hugo Ball své tvůrčí postoje. Ty následně vyústily v založení curyšského kabaretu. Druhá část by mohla nést označení „Dada Curych“, neboť popisuje klíčové období původního curyšského kabaretu a Galerie DADA v letech 1916 a 1917. Ve třetí kapitole se těžiště přesouvá do Berlína, kde dadaismus nabyl zřetelně politického rozměru, a konečně čtvrtá, poslední část reflektuje závěrečnou fázi hnutí včetně jeho ambivalentního vztahu k surrealismu.

I přes rovných tři sta čtyřicet odkazů na literaturu se jedná spíše o beletristický text, čemuž odpovídá i neformální, místy až hravý styl vyprávění. Ten se ve spojení s chutí fabulovat projevuje nejsilněji ve zmíněných intermezzech, která autor pojal jako prostor pro neomezené rozvíjení možných i nemožných teorií souvisejících s jednotlivými členy skupiny.

V prvním oddíle Mittelmeier popisuje prostředí německé předválečné literární avantgardy (zosobňované Frankem Wedekindem, Maxem Brodem, Theodorem Däublerem, Kurtem Hillerem, Jakobem von Hoddisem a dalšími) včetně její dvorní scény – berlínského Nového klubu (*Der Neue Club*). Poselství tohoto exkurzu je jednoznačné: již zde byla formulována témata, ke kterým se jen o pár let později začali velmi originálně vyjadřovat dadaisté. Především jde o identifikaci stavu, v němž vedle sebe existují různorodé, zdánlivě neslučitelné prvky. Jejich sblížení pak přináší nečekané, osvěžující a provokativní kombinace s novými významy. Patrně nejdůležitější spojenci mezi předválečnou avantgardou a curyšským kabaretem tak můžeme vidět v odhodlání tvůrčím způsobem reagovat na nově objevenou heterogenitu vnímanou převážně jako současnou existenci (simultaneitu) rovnocenných tradic, stylů, konceptů, informací či talentů. Není náhodou, že se i samotná skupina umělců kolem Hugo Balla vyznačovala nápadnou různorodostí, kterou se ovšem nepokoušela potlačovat na úkor společného „dadaistického“ programu, ale naopak ji plně přijala a dokonce povýšila na jakousi značku, přesně v duchu Tzarova výroku, že „tí, kteří

k nám patří, si ponechávají svou svobodu“ (s. 63). Bez nadsázky lze říci, že dadaismus měl minimálně tolik variant, kolik osobností s ním bylo spojeno, což dobře ilustruje už samotná šestice zakladatelů. Iniciátor Hugo Ball působil před válkou jako dramaturg v mnichovském Schauspielhausu; jeho budoucí partnerka Emmy Henningsová za sebou měla léta kočovného hereckého života, několikaměsíční pobyt ve vězení i výstupy ve zmíněném berlínském kabaretu Nový klub. Richardu Huelsenbeckovi bylo v době založení kabaretu Voltaire teprve třiatdvacet let. Ještě mladší pak byli začínající spisovatel Tristan Tzara a malíř Marcel Janco, kteří se údajně dostavili na výzvu Hugo Balla v *Neue Züricher Zeitung*. Poněkud zkušenějšího, v uměleckých kruzích etablovaného člena představoval malíř Hans Arp. Ball, Henningsová a Huelsenbeck pocházeli z Německa, Arp vyrostl v německo-francouzském prostředí, Tzara a Janco přišli z Rumunska. Mezi hlavními postavami kabaretu tudíž nebyl ani jeden Švýcar, pomineme-li Sophie Taeuberovou-Arpovou.

Pozoruhodná kombinace různých talentů a aktivní účast publika vtiskla kabaretu Voltaire ojedinělý výraz. Jeho činnost od února 1916 až do druhého a definitivního Ballova odchodu z Curychu v květnu 1917 je těžištěm druhé části knihy. První fáze kabaretu (únor až červenec 1916) se vyznačovala enormní intenzitou danou takřka každodenním rytmem vystupování, který přirozeně zvyšoval tlak na neustálou obměnu a inovaci jednotlivých příspěvků – ať už se jednalo o Arpovy a Jancovy přednášky o moderním umění, Huelsenbeckovy akustické básně nebo současně recitované *Simultangedichte*. Není divu, že takto hektické tempo vedlo k rychlému vyčerpání. Hugo Ball a Emmy Henningsová proto v červenci 1916 opustili Curych a dočasně se usadili u Lago Maggiore na italsko-švýcarské hranici. Na sklonku téhož roku se však vrátili a přispěli k otevření Galerie DADA. Druhá, klidnější fáze curyšského DADA spojená s provozem galerie a zvýšenou publikační aktivitou ovšem skončila již v květnu 1917 definitivním odchodem Hugo Balla a Emmy Henningsové.

Ze zbylých členů se jako neaktivnější obhájci a propagátoři dadaismu osvědčili Tristan Tzara a Richard Huelsenbeck. Zatímco Tzara v následujících letech působil na ose Curych – Paříž, přesunul se Huelsenbeck do Berlína, kde se pasoval do role zprostředkovatele curyšského DADA. Velmi rychle se zapojil do dění kolem časopisu *Neue Jugend*, jehož vydávání organizoval Wieland Herzfelde se svým bratrem a později slavným autorem politických fotomontáží Johnem Heartfieldem a s malířem Georgem Groszem. První dadaistický večírek se však Huelsenbeckovi podařilo uspořádat teprve v dubnu 1918. Převratná léta 1918 a 1919 vyburcovala berlínské dadaisty k aktivní snaze prosazovat v čtené konkurenci své vize budoucího společenského uspořádání (Grosz, Heartfield i Herzfelde vstoupili do Komunistické strany Německa v den jejího založení). Po vyhlášení Výmarské republiky se tato energie přetavila v ostrou kritiku nového režimu. Zřetelný politický rozměr je prvkem, který odlišuje berlínský dadaismus od jeho ostatních variant. Posledním společným počinem berlínské skupiny byla rozsáhlá výstava pojatá jako „První mezinárodní veletrh DADA“, jež se konala roku 1920. Kromě již zmíněných umělců se ve třetí kapitole dostává prostorů i několika dnes méně známým, přesto velmi pozoruhodným osobnostem jako např. Johannesu Baaderovi, Raulu Hausmannovi a Hannah Höchové.

Díky enormní aktivitě se dadaismus poněkud paradoxně velmi rychle etabloval jako standardní avantgardní umělecká skupina vydávající vlastní časopis a působící v dalších místech. I přesto bylo na počátku dvacátých let čím dál zřejmější, že DADA má svá nejlepší léta již za sebou. Poslední, čtvrtá kapitola líčí neodvratný konec jednoho uměleckého hnutí, které (mimo mnohé další impulzy) zbavením jazyka zažitých významů připravilo půdu pro surrealismus.

Kromě Curychu a Berlína přibližuje Mittelmeier, jakkoli velmi stručně, i dadaistickou scénu v New Yorku, kde působili Man Ray, Marcel Duchamp, Francis Picabia a Elsa von Freytag-Loringhovenová (s. 131–37), v Hannoveru vedenou Kurtem Schwittersem (s. 183–85) a v Kolíně nad Rýnem v čele s Maxem Ernstem (s. 218–20).

Mittelmeierův příspěvek ke stému výročí DADA spočívá ve schopnosti sledovat a poutavě zprostředkovat nevšední, často paralelní a protichůdné vývojové fáze dadaismu v jejich pestrosti. S patrným potěšením reprodukuje autor nepřehledné množství skuliných příběhů, pozapomenutých postav a nejrůznějších životních strategií, bez jejichž zmínky by obraz dadaismu nebyl kompletní. Činí tak navíc přístupnou a čtivou formou, s lehkostí a nadhledem. Kolážovitý, spíše tematicky než chronologicky organizovaný tok vyprávění a na první pohled nepřehledná struktura sice mohou zpočátku čteny poněkud komplikovat porozumění, celková srozumitelnost knihy tím však nijak netrpí. Zvolená výstavba příběhu zároveň dobře koresponduje s překotnou historií curyšského kabaretu i následujících kapitol dadaistického hnutí.

Největší problém recenzované knihy představuje její zavádějící název, který čtenáři slibuje stoletý příběh dadaismu. Přitom se Mittelmeier soustředí výhradně na léta 1915–1922 s velkoryse pojatými exkurzy do předválečné umělecké avantgardy. Přínosem dadaismu modernímu umění či jeho recepcí v následujících dekadách se téměř nezabývá. Jediným pojítkem mezi původní skupinou a dneškem je Mittelmeierovo legitimní přesvědčení, že dadaisté formulovali své strategie v dynamicky se proměňujícím světě, který se od toho našeho vlastně nijak zásadně nelišil – i my jsme svědky stále se prohlubující fragmentarizace společnosti, i my musíme čelit čím dál tím intenzivnější informační, obrazové i zvukové přesycenosti. I proto je na místě věnovat pozornost osobnostem spjatým s dadaismem: jejich originální a v mnohém novátorský přístup k uměleckému vyjádření může být inspirativní i pro současné tvůrce.

Recenzovanou publikaci lze doporučit spíše laikům, kterým může posloužit jako vstupenka do pestrého světa dadaismu v kontextu umělecké avantgardy raného 20. století. Přidanou hodnotu recenzované knihy představuje její neotřelé a plastické zpracování v autorském podání Martina Mittelmeiera. Kdo však shání jasně strukturovanou, vědecky zpracovanou studii, musí hledat jinde. V anglofonním, germanofonním a frankofonním prostoru jich v posledních dekadách vznikla celá řada.

Filip Rambousek

doi: 10.14712/23363231.2017.4