

dada

漢斯·利希特／著
吳 瑪 俐／譯

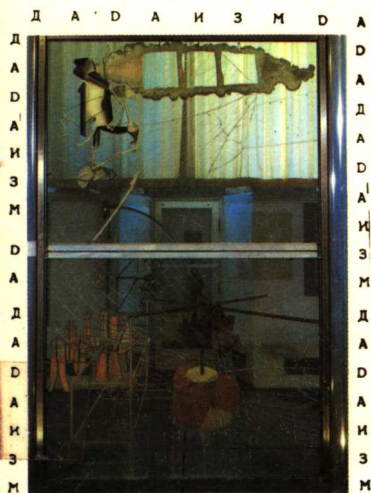
達達



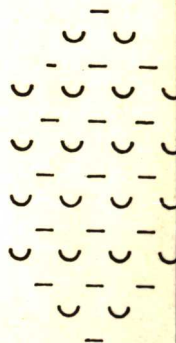
DADA

藝術和反藝術

達達對二十世紀藝術的貢獻



Flisches
Nachtsang.



SaLON
DAdA

藝術家出版社印行

XL415

達達 藝術和反藝術

達達對二十世紀藝術的貢獻

漢斯·利希特／著
吳 瑪 俐／譯

藝術家出版社印行

前言

大約兩年前，我到巴黎拜訪達達老友，特立斯坦·查拉（Tristan Tzara），告別時，他丟了一句讓我一路咀嚼的話：「別忘了，爭辯在達達裡，一直扮演重要的角色。」這也許說的對，尤其涉及達達文學的部份。然而，到現在，達達仍太被視為，取代既存形式的爭辯文學風格。事實上，在這響亮的文學運動背後，有另外一個不帶爭辯意味的運動進行著：把造型藝術整個連根拔起，比文學做得還要激烈（雖然兩者相關）。

我們所過的生活，我們的錯誤和英雄行為，我們的挑釁，不管它多麼好辯，多麼野蠻，都和一個永不倦怠的追尋有關。我們尋找的，是一種反藝術，一種新思想，新的感覺，新的知識——在新的自由裡的新藝術！

為了描述這個追尋，這個自由，

創造達達的人，

他們每日的經歷，

他們的一體感，

他們的喜悅，

他們精神的獨立，

他們藝術的發現，

樂於憤世嫉俗，

並因此而產生的排斥和痛恨……我將不用學院派藝術史的寫法，而多採用我個人，以及還活著的老朋友們的回憶。那個時代的資料、話語、反對和矛盾的話，藝術和反藝術的理論及作品，都是這個活潑的達達，藝術叛變的刻記。

由於我自己也牽連在這個叛變裡，我將試著說出，我所親身經驗到的、聽到的，和回想到的。

如此，我希望對那個時代、藝術史，以及那些已去世或仍活著的朋友，有個正確的交待。

引言

在五十年後的今天，達達看起來還是充滿矛盾的。這不足為奇。達達喜歡誤解，助長並支持所有的混淆。由於原則，由於情緒，與一切對立。

達達收割一切他所播下的混淆。

但是混淆只是表面而已。我們的挑釁、示威和對立，是用來激怒庸夫，使他們由於發怒，才不好意思的覺醒過來。我們這麼做，不是由於愛爭論、矛盾和為反而反，而是由於那個年代（今天也是）一個根本的問題：往何處去？

達達不是如以往我們所了解的藝術運動。它像一場暴風雨，吹打在當時的藝術上，像戰爭肆虐人民。毫無警告的，在沈悶飽酣的氣氛裡，突然襲捲……留下新的一日，使達達所凝聚和發散的能源變成新的形式、新的材料、新的構想、新的方向、新的人，並朝向新的人類。

達達不像其它流派，有表面特徵。但是它有一個新的藝術倫理，並因而出乎預料的產生新的表現形式。這個新倫理，在不同的國家不同的個人裡，有全然不同的表現方式，隨各個達達不同的重心、脾氣、藝術背景、環境而有所不同。因此她有時看起來是好的，有時是壞的，有時是藝術，有時卻又反藝術，有時是絕對的道德主義，有時又一點也不道德。

受過訓練的藝術史家們，習慣於從表面特徵來研究一個時代風格的，對達達這個充滿矛盾的複雜現象，常常不知如何是好。他們雖然能量出達達的長寬高，卻對它的根本內容難以評估。但對當代人或者當時還在上學的年輕人而言，也是如此。受過藝術訓練的人常說，達達是藝術的“過渡現象”。而記者們卻把達達製造的嘈雜，視為達達的內容。但達達人自己憑良心說的達達事，總那麼有限，不足以讓人看到整個運動的本質。因此達達就只是一個模糊的鏡象。現在，這面鏡子也破了，誰只要找到一塊碎片，就依自己的美學觀、國家觀、藝術史觀或個人的認知和喜好，投射自己的達達像。因此達達變成神話。

但是達達是一個真實的事件，它那麼真實的每天影響著我們，它不是神話。為了使今天能夠認清達達是多麼嚴肅和真實，就必須忠於歷史的，把當時的遊戲規則再現出來。因此，若碰到達達日期和事件有不同說法，我以下面三點為依據：

- 1、日期和事件有當時的出版品或日記記載的。
- 2、日期和事件當時沒有記載，卻有兩個以上的局外證人。
- 3、日期和事件只有作者或朋友可以證實的。

我的目的不在指責別人或別種說法不可信。許多事件和日期，今天再怎麼費功夫也無法證實，而只有作者自己的說詞了。我們中沒有人想到過，達達會是“永恆的”。相反的，我們只活在片刻，只活在現在。但今天會仍然有那麼多的證物保存著，可見還是有一些有心人在。

dada

漢斯·利希特／著
吳 瑪 俐／譯

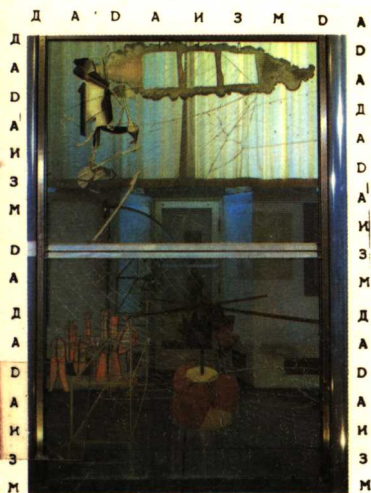
達達



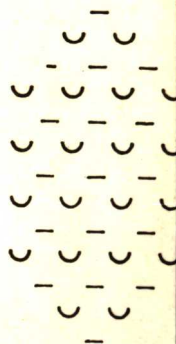
DADA

藝術和反藝術

達達對二十世紀藝術的貢獻



Flisches
Nachtsang.



SaLON
DAdA

藝術家出版社印行

087036

本書於1964年，由科隆 DuMont出版社出版，1973年，曾由作者修訂過。
。這本書是依據修訂過的版本翻譯而成。

達達

藝術和反藝術

達達對二十世紀藝術的貢獻

漢斯·利希特／著
吳 瑪 俐／譯

目錄

I 蘇黎世達達1915~1920	8
達達在那裡誕生？	8
達達如何成立？	9
伏爾泰歌舞場的成員	13
伏爾泰歌舞場變成達達	22
「達達」雜誌	24
達達活動	34
抽象詩	35
語言的樂園	37
偶然 I	46
偶然 II	50
偶然和反偶然	52
笑	60
私生活，奧迪翁咖啡館	61
「391」	63
巴塞隆納	90
蘇黎世達達落幕	92
II 紐約達達1915~1920	99
「291」	99
阿瑟·克拉凡，自我的犧牲品	102
杜象，或現成物的反偶然	103
馬歇爾·杜象：現成物	104
虛無	105
從反藝術到藝術	115
發明沒有用的東西	117
達達的「盲人」「Rong-Wrong」「紐約	
達達」	117
$2 \times 2 = 5$	118
III 柏林達達1918~1923	120
達達之前	120
柏林達達行動	122
1918~1919 末日審判的號角	128
照片拼貼	133
從抽象詩到視覺聲音詩	136
不合群	138
浩斯曼和巴德	138
浩斯曼和余森貝克	141
1919~1920 反藝術活動	142

1920～1923達達勝利！	148
IV 漢諾威達達	150
史維特斯這個人	150
詩人 史維特斯	152
畫家、出版家和拼貼家	161
史維特斯柱	164
V 科隆達達	168
馬克斯·艾恩斯特和約翰尼斯·巴給特	168
VI 巴黎達達1919～1922	179
語言的更新	179
反藝術在巴黎	181
傑克·瓦謝	182
詩人的攻擊	187
各種刊物	190
人物側記	191
顛峯	192
遠足和「審判巴黑」	195
反：反對和「巴黎會議」	197
鬍心	202
落幕曲	205
次達達，超現實	206
VII 後達達	208
VIII 新達達	212
標語	212
花園小矮人	212
擁有和吃！	217
零點	219
美術館和藝術商	219
群眾	221
未來	222
後記 維也納·哈夫特曼	224
譯者簡介	229

前言

大約兩年前，我到巴黎拜訪達達老友，特立斯坦·查拉（Tristan Tzara），告別時，他丟了一句讓我一路咀嚼的話：「別忘了，爭辯在達達裡，一直扮演重要的角色。」這也許說的對，尤其涉及達達文學的部份。然而，到現在，達達仍太被視為，取代既存形式的爭辯文學風格。事實上，在這響亮的文學運動背後，有另外一個不帶爭辯意味的運動進行著：把造型藝術整個連根拔起，比文學做得還要激烈（雖然兩者相關）。

我們所過的生活，我們的錯誤和英雄行為，我們的挑釁，不管它多麼好辯，多麼野蠻，都和一個永不倦怠的追尋有關。我們尋找的，是一種反藝術，一種新思想，新的感覺，新的知識—在新的自由裡的新藝術！

為了描述這個追尋，這個自由，

創造達達的人，

他們每日的經歷，

他們的一體感，

他們的喜悅，

他們精神的獨立，

他們藝術的發現，

樂於憤世嫉俗，

並因此而產生的排斥和痛恨……我將不用學院派藝術史的寫法，而多採用我個人，以及還活著的老朋友們的回憶。那個時代的資料、話語、反對和矛盾的話，藝術和反藝術的理論及作品，都是這個活潑的達達，藝術叛變的刻記。

由於我自己也牽連在這個叛變裡，我將試著說出，我所親身經驗到的、聽到的，和回想到的。

如此，我希望對那個時代、藝術史，以及那些已去世或仍活著的朋友，有個正確的交待。

引言

在五十年後的今天，達達看起來還是充滿矛盾的。這不足為奇。達達喜歡誤解，助長並支持所有的混淆。由於原則，由於情緒，與一切對立。

達達收割一切他所播下的混淆。

但是混淆只是表面而已。我們的挑釁、示威和對立，是用來激怒庸夫，使他們由於發怒，才不好意思的覺醒過來。我們這麼做，不是由於愛爭論、矛盾和為反而反，而是由於那個年代（今天也是）一個根本的問題：往何處去？

達達不是如以往我們所了解的藝術運動。它像一場暴風雨，吹打在當時的藝術上，像戰爭肆虐人民。毫無警告的，在沈悶飽酣的氣氛裡，突然襲捲……留下新的一日，使達達所凝聚和發散的能源變成新的形式、新的材料、新的構想、新的方向、新的人，並朝向新的人類。

達達不像其它流派，有表面特徵。但是它有一個新的藝術倫理，並因而出乎預料的產生新的表現形式。這個新倫理，在不同的國家不同的個人裡，有全然不同的表現方式，隨各個達達不同的重心、脾氣、藝術背景、環境而有所不同。因此她有時看起來是好的，有時是壞的，有時是藝術，有時卻又反藝術，有時是絕對的道德主義，有時又一點也不道德。

受過訓練的藝術史家們，習慣於從表面特徵來研究一個時代風格的，對達達這個充滿矛盾的複雜現象，常常不知如何是好。他們雖然能量出達達的長寬高，卻對它的根本內容難以評估。但對當代人或者當時還在上學的年輕人而言，也是如此。受過藝術訓練的人常說，達達是藝術的“過渡現象”。而記者們卻把達達製造的嘈雜，視為達達的內容。但達達人自己憑良心說的達達事，總那麼有限，不足以讓人看到整個運動的本質。因此達達就只是一個模糊的鏡象。現在，這面鏡子也破了，誰只要找到一塊碎片，就依自己的美學觀、國家觀、藝術史觀或個人的認知和喜好，投射自己的達達像。因此達達變成神話。

但是達達是一個真實的事件，它那麼真實的每天影響著我們，它不是神話。為了使今天能夠認清達達是多麼嚴肅和真實，就必須忠於歷史的，把當時的遊戲規則再現出來。因此，若碰到達達日期和事件有不同說法，我以下面三點為依據：

- 1、日期和事件有當時的出版品或日記記載的。
- 2、日期和事件當時沒有記載，卻有兩個以上的局外證人。
- 3、日期和事件只有作者或朋友可以證實的。

我的目的不在指責別人或別種說法不可信。許多事件和日期，今天再怎麼費功夫也無法證實，而只有作者自己的說詞了。我們中沒有人想到過，達達會是“永恆的”。相反的，我們只活在片刻，只活在現在。但今天會仍然有那麼多的證物保存著，可見還是有一些有心人在。

1. 蘇黎世的達達 1915-1920

達達在那裏誕生？

為了弭今天對達達由誤解而編成的網，必須先提出一系列的問題。而答案一定不會令所有我的達達朋友們滿足，更不用說那些二乘二永遠是四的讀者了。在資料缺乏或可疑的地方，常常只有藉助我個人的理解或經驗了。

到底達達在那裡誕生的，今天它就像要證實荷馬的出生地一樣難。但是答案在婁·浩斯曼（Raoul Hausmann）這位柏林達達首腦於1960寫的“達達快報”（*Courier Dada*）裡卻有。他認為，1915年他自己就發現了達達？！希米耶（Claude Ririere）在“藝術”雜誌（*Arts*, 1962.3.19）裡稱，畢卡比亞（Francis Picabia）是達達的作者：「1913年在尤拉（Jura）旅行時，畢卡比亞就開始做後來我們稱為達達運動的東西。」？！貝爾（Alfred Barr），紐約現代美術館館長說：「1916年在紐約和蘇黎世同時開始達達運動」，可說是正確也可說不正確。雕塑家嘉伯（Naum Gabo）提醒我，1915年在蘇俄就已經有達達式的作品出現了。義大利的未來派，1909年出版的宣言，和達達如出一轍，達達式的編排，達達式的喧嘩。紀德（André Gide）甚至也被呼為“第一位達達人”。馬克吐溫宣稱（而只有達達人才會如此），人和普通的磨咖啡機沒有兩樣……那麼布賀東（André Breton）在他的“黑色幽默選”裡指的，畢塞特（Jean Pierre Brisset）、傑西（Alfred Jarry）、莫根斯坦（Christian Morgenstern）、阿波里奈爾（Guillaume Apollinaire）等等呢？怎麼區分？甚至古時候的張三或李四，那個赫羅斯特拉塔，為了名聞全國而縱火焚燒阿提密斯女神廟，他們都是達達人？他們既不比柏林或巴黎達達人遜色，柏林、巴黎達達也沒有比他們好。

我們可以很容易的在現在或過去，找到有達達傾向或達達宣言之類的東西，卻和達達毫無關係。可以確定的是，1915／16年，類似的宣言在世界各地日日夜夜誕生，它們都適用“達達”這個商標。

但是只有其中的一個宣言，由於一些人的魅力和構想，才真正促成運動的誕生。在大戰裡，中立的瑞士提供了一種特有的氣氛和刺激的環境，成為產生這個運動的背景。

這個後來吸引更多人的運動，在1916年初，誕生於蘇黎世的伏爾泰歌舞場（*Cabaret Voltaire*）。沒有任何國家的、美學的、歷史的詮釋或操縱，可以改變某些先人為主的

想法。“倫敦時報”副刊記者於10月23日／1953年那期說的沒錯，他說：「達達之所以在蘇黎世而不是紐約或巴黎開始，別有原因。因為運動的形成，完全來自當時這個城市具有的特殊氣息。」正是這個位於非戰場中心位置的城市，由於有完全不同性格的人作用著，使得它有產生運動的架構。只有在這凝聚的氣氛裡，才能使完全不同的人，組成一個行動的團體。好像正由於這些達達人的差異、個性的不妥協、不同的來歷、不同的生活想像，使他們這些來自各個英雄國家的人，一旦碰在一起，就散發出非常活潑的精力。

每個能源體的作用力，集合成達達這個真實毫不神話的歷史。這就是那個“對立的統合”（*Einheit des Entgegengesetzten*）的關鍵所在，它在達達裡，成為一個藝術性的反藝術運動，並第一次真正成為藝術歷史裡的精神現象。

達達如何產生？

1915年第一次世界大戰初，一個面黃肌瘦，帶麻臉，高高的作家兼劇場導演到瑞士，他就是胡果·巴爾（Hugo Ball），和他會唱歌會誦詩的女友艾米·黑寧斯（Emmy Hennings）（圖1、2）。當時他屬於另一族類的思想家和詩人，而且也一直保有這種身份。他是哲學家、小說家、歌舞家、詩人、記者和神秘學家。

我不喜歡驃騎兵這些死人頭，
也不喜歡砲台用女生的名字，
當偉大的一日終於到臨，
我也早已失去踪影。

如果我們不了解達達成長裡的精神氣息，不了解這位別具一格的懷疑者所走的第一步或前驟，以及他所留下的足跡或精神的痕跡，我們就無法了解達達。（這位不凡的人所寫的日記，死後，由他的太太艾米·黑寧斯於1927年出版，題目叫“逃避時代”，*Flucht aus der Zeit*。）巴爾也許由於良知的迫使，而成為促使達達產生的引擎，把週身的一切元素，人性的貫穿起來。

很多年後，當他被埋在德辛區（Tessin）一個很小的地方，叫聖阿邦迪奧（San Abbondio），也是他曾居住的地方，我才知道他之後的生活。他完全遠離年少不節制的生活，變得非常有宗教情操，和窮苦的農人生活在一起，過比他們還窮的生活，而且時時解囊救濟他們。即使在他去世了十四年，德辛的人還帶著景仰和愛慕的心，談著他的誠懇與善良。相對於那個時代的無意義，巴爾毫不妥協的追尋意義，是無庸置疑的。他是一個充滿懷疑的理想主義者，他對於生命的信仰，並不因為對環境深深的懷疑，而有所減損。

1916年2月1日巴爾成立伏爾泰歌舞場。他和“農莊”（*Meierei*）酒館老闆艾福萊先生，在尼德朵夫（Niederdorf）——這個臭名滿天下的蘇黎世城裡的一個小有惡名之區，碰頭並談妥。他向艾福萊保證，搞一個文學性的酒館，一定可以賣更多的啤酒、香腸和麵包。艾米·黑寧斯唱歌，巴爾為她伴奏。巴爾的個性，立刻吸引了一群藝術家來，他們滿足

了艾福萊先生的希望。



當我成立伏爾泰歌舞場時，我想在瑞士一定可以找到像我一樣的年輕人，不只是享受著他們的獨立性，也同時希望記錄它。我去找艾福萊先生，「農莊」酒館的老闆，對他說：「艾福萊先生，我想搞歌舞場，請把你的場地借我。」他同意，並且把場地給我。雖後我去找幾個熟識的朋友，要求他們：「請您給我一幅畫，一張素描，一件雕刻，我想和歌舞放在一起，搞個小型的展覽。」又去友善的蘇黎世報社，請求說：「請您們報導一下，它一定會是個國際性的歌舞場。我們要做些漂亮的事。」於是我有了一些畫，報紙也刊載消息。二月五日我們就開始演出。黑寧斯和雷孔女士唱法文和丹麥歌。特立斯坦·查拉朗誦羅馬尼亞詩。一個巴拉來卡管絃樂，表演令人振奮的俄國民謠和舞蹈。

還有許多其它的支持與贊助。史婁基繪製歌舞的海報，阿普除了提供個人的作品外，還拿出畢卡索的，又幫我找來凡·里斯和阿瑟·席格兒的畫。特立斯坦·查拉，馬歇爾·揚口和馬克斯·歐朋海漠澈，都表示願意參與演出。我們舉辦一項俄國之夜，之後又辦了一個法國之夜（有阿波里奈爾，馬克斯·亞可普，安德烈·沙夢，傑西，拉弗格，及蘭布）。2月26日李查·希森貝克從柏林來，3月30日我們搞了一個精彩的黑人音樂演出（經常和一個大鼓：bom bom bom bom bom—drabatja mo gere drabatja mo bonooooooooo—）拉邦先生也來助陣，而且興緻高揚。由特利斯坦·查拉發起的，由查拉，希森貝克和揚口（全世界首次，蘇黎世首次）演出巴松和帝娃的同步詩，及一首印在第六、七頁，獨創的同步詩。這本小冊子的出版，我們得感謝在法國、義大利、俄國的朋友們提供意見和協助。它應說明這個歌舞場的演出及性質，它的目的是，喚起人是注意到，少數幾個越過戰爭、祖國的一些獨立個體，他們生活在另一個理想裡。這幾個聯合藝術家的另一目標是，出版國際性的刊物。在蘇黎世出版的刊物叫“達達”。達達、達達、達達、達達、達達。

蘇黎世，1916、5、15

我還會不斷地引用巴爾的日記。因為我找不到比這更好的資料，說明以伏爾泰歌舞場為出發的革命達達，美學、道德、哲學的來源是什麼。當然，也許其它達達人，阿普（Hans Arp）、杜象、余森貝克（Richard Huelsenbeck）、揚口（Marcel Janco）、史維特斯（Kurt Schwitters）、艾恩斯特（Max Ernst）、塞納（Walter Serner）或任何一個人，也有過類似的內在發展，類似的奮鬥過程，有相同的懷疑……但是除了巴爾外，沒有一個人把他內在的思考留下記錄。沒有人寫的像巴爾這位詩人、思想家一樣清楚，即使是一小篇也好。

為了要了解達達產生的背景，我們首先要記得，雖在大戰中，蘇黎世仍擁有自由的氣息。伏爾泰歌舞場在鏡巷一號（Spiegelgasse）喧囂作樂。在這條每天瘋狂的歌唱、朗誦、舞蹈的窄巷斜對面，鏡巷十二號，住著列寧。

拉蝶克（Radek），列寧，辛諾也夫（Sinowjew）可以自由的走動。我常在圖書館看到列寧，有一次在伯恩還聽過他演講，他的德文很好。我覺得，瑞士政府似乎對這隨時令人出其不意的達達，比對這乖乖的俄國人更不客氣……，雖然這位仁兄計劃著世界革命，令當局驚訝的是，他竟然真的實現。

1916年2月2日報載：

「伏爾泰歌舞場，由一些年輕的藝術家和作家組成，他們的目的是，建立一個藝術性的娛樂中心。這個歌舞場的原則是，藉著每天藝術家，音樂或朗誦的演出，使蘇黎世的年輕藝術圈子能不顧忌什麼方向的，提供意見或作品，以此而聚集起來。」

他們聚集起來。

1916年2月5日巴爾報導

「場地塞滿了人，很多人找不到位置。晚上六點左右，當我們還忙著敲敲打打，畫未來派的海報時，出現了四張東方臉孔矮矮的人，手臂下來著畫，不時低頭沈默著。他們自我介紹：畫家馬歇兒，揚口，特立斯坦·查拉，喬治·揚口，和一個我忘了名字的先生。阿普碰巧也在。沒說什麼話，我們就彼此會意。不一會兒，揚口那幅大方的「天使長」就掛在其它漂亮的東西邊。晚上，查拉以古老而還算引人的風格，朗誦他隨手從衣袋裡抓出的東西。」

巴爾的歌舞場一夜之間風靡了蘇黎世：

歌舞場 巴爾

表演者雙腳叉開地站在幕前
乒乓妮娜紅色的襯裙刺激他。
可可綠色上帝在觀眾裡大聲擊掌。
最老的代罪羔羊也會引起色慾。

青啞拉！那兒是一隻長長的管樂器。
流出一支口水旗。上面寫著：「蛇」

大家把女人們裝進提琴箱裡
自己也躲起來。他們忐忑不安。

入口坐著油油的卡夢迪娜
她把金塊裝飾在大腿間
把眼睛挖成一道弧形燈。
炙熱的屋頂掉在她的子孫上。

驢子的長耳捕捉蒼蠅。
一個小丑，有另一個家鄉。
透過綠色彎彎的小管子，
和城裡的男爵通話。

在高高的空氣軌上，不合諧的
繩子交錯，人們昏倒在地，
一頭小卡里布里駱駝試著柏拉圖的
爬著，使歡樂頓時錯亂。

表演者，剛剛拉過幕的那個
對這甜頭既有耐心又有眼光，
忽然忘記事情的進行
而招來蜂湧的女生群。

現代法國、德國、蘇俄、瑞士的詩人輪流朗誦。有晚會、也有現代或古老的音樂演出、什麼都混在一起：先達（Cendrars）和凡·候第斯（Van Hoddiss）、哈得科普夫（F. Hardekopf）和阿里斯第得·布魯安特（Aristide Bruant），一個巴拉萊卡交響樂團和維爾弗（Werfel），德洛涅的畫被展出，艾力克·彌散（Erich Mühsam）也被朗誦。魯賓斯坦彈聖塞斯（Saint-Saëns）。康丁斯基和拉斯克、虛勒（Lasker-Schüler）被朗讀，還有馬克斯·亞克伯（Max Jacob），安德烈·沙夢（André Salmon）。

他是廉價的綜藝表演裡的卑賤客人，
女妖們踐著步，刺青花花綠綠。
她的尖耙誘拐他墜入甜蜜的地獄，
被矇騙了，但還是令人陶醉。

（巴爾）

歌舞場的海報是烏克蘭人馬歇爾·史婁基（Marcel Slodki）所畫的。他後來也參與演



史囊基 在酒館 1916 木刻

出或製作，雖然不完全屬於達達。他是個相當安靜、內向的人，因此在歌舞場或後來達達的噪音裡，就幾乎聽不見他的聲音。

伏爾泰歌舞場開始時，主要是文學的展示。他們創造性的活動，在於製作、朗誦和發表詩、史、歌曲上。所有這些詩、歌、史，都有符合它的表現形式。

伏爾泰歌舞場的成員

如果說巴爾帶有深思、沈著和拘謹的個性，那麼來自羅馬尼亞的詩人，特立斯坦·查拉（圖5）就如火舌般的活潑，具有不可思議的活力，好攻擊。他雖然長的小小的，卻反而因此更無拘束，像大衛一樣，對歌利亞特巨人投一塊石頭，泥巴或穢物，帶或不帶諷刺的暗示、大膽的回答、磨利的語言，擊中要害。他是一個生活和語言的藝術家，如果四周愈精彩，他就愈顯得生龍活虎。這種與巴爾極端不同的性格，使得兩人一碰觸，立刻發光發響。在這個運動“理想主義”的早期，這兩位反字號的密友（Anti-Dioskuren），卻形成一個可笑又嚴肅，但又充滿活力的一體。

如果說有查拉所不知道的、不能的、不敢的，恐怕還找不到。誇張的笑容、充滿幽默或欺詐，只要有他在場，就沒有安靜的片刻。德文、法文、羅馬尼亞文不斷在嘴裡打轉，他確是安靜、深思的巴爾的反面……兩者都是無人可以取代的。事實上每一個精神和反精神的戰友，都是唯獨僅有的。如果達達沒有查拉的詩，沒有他那永不滿足愛出風頭的