

ΕΛΕΝΗ ΑΠ. ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ

DADA ΚΑΙ ΣΟΥΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

1. Η σύνδεση του dada με τον σουρρεαλισμό είναι κοινός τόπος. Όλοι όσοι έχουν ασχοληθεί με την ιστορία του σουρρεαλισμού, δεν παραλείπουν ν' αναφερθούν και στο dada. Εκείνο που διαφέρει, από μελετητή σε μελετητή, είναι η φύση των σχέσεων και η ποιότητα που αποδίδουν στην επίδραση την οποία άσκησε το dada στην γέννηση του σουρρεαλισμού. Εκεί οι απόψεις διαφέρουν. Κατά την (προφανώς ιδιοτελή) άποψη του Tzara¹, ο

¹ Βλ. διάλεξη που έκανε ο Τριστάν Τζαρά στη Σορβόνη, στις 11.04.1947 με τίτλο "Ο Υπερρεαλισμός και ο Μεταπόλεμος", ελλ. μετάφραση Στεφάνου Κουμανούδη, Υ βιβλία, Αθήνα, 1979. Στο απίστευτης κακοπιστίας αυτό κείμενο, από απόψεως ιδεών σε επίπεδο μαθητικής εργασίας, ο Τζαρά υποτίθεται ότι μιλάει για την θέση του σουρρεαλισμού στον μεταπόλεμο, αφού κάνει και μια ιστορική αναδρομή και εισαγωγή στην εν γένει μοντέρνα ποίηση. Με τέτοιο θέμα κατορθώνει να μην αναφέρει το όνομα του Αντρέ Μπρετόν, παρά μόνον δύο φορές και μάλιστα, την πρώτη ως συγγραφέα, μαζί με τον Σουπώ του σκετς "Σας παρακαλώ" στην εκδήλωση νταντά της αίθουσας Γκαβώ (σελ. 25) και την δεύτερη (σελ.27), ως "ντανταϊστή της πρώτης στιγμής". Με την ίδια γνωστή προπαγανδιστική τακτική των απανταχού Γκαίμπελς, επιτίθεται στη γνωστή μπροσούρα του Μπενζαμέν Περέ "Η κατασχύνη των ποιητών", χωρίς να αναφέρει καν το όνομα του συγγραφέα της. Επίσης, με γνήσιο δημοκρατικό πνεύμα, ζητάει την εφαρμογή του αξιώματος "δεν δικαιούσθε δια να ομιλείτε", κατά των σουρρεαλιστών, γιατί δεν έλαβαν μέρος στην αντίσταση και εγκατέλειψαν την Γαλλία κατά την διάρκεια του β' παγκοσμίου πολέμου. Βεβαίως, παραλείπει να αναφέρει ότι ο ίδιος είχε κάνει το πάν για να κατορθώσει να φύγει από την Γαλλία ζητώντας μάλιστα και την βοήθεια του Μπρετόν, που εκείνος πρόθυμα, αλλ' ανεπιτυχώς του

σουρρεαλισμός δεν ήταν παρά μια προέκταση, μάλιστα όχι και τόσο σημαντική, του παρισινού dada. Ένας άλλος πρωταγωνιστής, ο Hans Richter, αναρωτιέται "αν μπορεί να χαραχθεί μια ξεκάθαρη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα σ' αυτά τα δυο, αφού ο σουρρεαλισμός ξεπήδησε απ' το αριστερό αντί του ντανταϊσμού, πλήρως εξοπλισμένος κι ολοζώντανος, μετατρέποντας μέσα σε μια νύχτα τους ντανταϊστές σε σουρρεαλιστές"² και συμπεραίνει ότι "ο σουρρεαλισμός έδωσε στο dada σημασία και έννοια, το dada έδωσε στον σουρρεαλισμό την ζωή"³. Από άλλη άποψη, ο J.F. Dupuis, στον σουρρεαλισμό βλέπει την σταδιακή επαναφομοίωση -και εξουδετέρωση- από την αστική τάξη του αναρχικού πνεύματος του dada⁴, ενώ άλλοι, όπως ο Waldberg⁵ ή ο S. Alexandrian⁶, αποδίδουν ελάχιστη σημασία στο dada και την επίδρασή του στον σουρρεαλισμό. Τέλος, αρκετοί, όπως ο Bigsby⁷, ή ο Gale⁸

έδωσε (βλ. André Breton, *Entretiens* (1913-1952) avec Andre Parinaud, Gallimard, Paris, 1969, σελ. 195-196).

² Hans Richter, στο Willy Verkauf, «Dada: Monography of a moment», London, 1957, [ελλ. έκδοση: "Dada, μονογραφία ενός κινήματος" μετάφραση Άρη Μαραγκόπουλου, Ελεύθερος Τύπος, Αθήνα, 1987, σελ. 42].

³ Hans Richter, "Dada, art and anti-art", Thames and Hudson, London, 1965 (1997, p. 195).

⁴ Dupuis, Jules-Francois, "Histoire désinvolte du surréalisme", Ed. Paul Vermont, Paris, 1977, [ελλ. μετ. Νίκου Κούρκουλου, Ζυλ-Φρανσουά Ντυμπονί (Ραούλ Βανεγκέμ), "Η αντι-ιστορία του σουρρεαλισμού", Ελεύθερος Τύπος, Αθήνα, 1985].

⁵ Waldberg, Patrick, "Le surréalisme", Skira, Geneve, 1962 [ελλ. εκδ., Πάτρικ μπεργκ, "Σουρρεαλισμός", μετ. Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου, Υποδομή, Αθήνα, 1982, σελ. 14-15].

⁶ Alexandrian, Sarane "André Breton", Ed. Du Seuil, Paris, 1971 [ελλ. εκδ. Αλεξαντριάν, "Μπρετόν", μετάφραση Ελένη Στεφανάκη, Θεμέλιο, Αθήνα, 1986, σελ. 28].

⁷ Bigsby, C.W.E., "Dada and Surrealism", Methuen & Co Ltd, London, 1970 [ελλ. εκδ. "Νταντά και Σουρρεαλισμός", μετ. Ελένη Μοσχονά, Ερμής, Αθήνα, 1972].

⁸ Gale, Matthiew, "Dada & Surrealism", Phaidon Press Ltd, 1997 [ελλ. εκδ. "Νταντά και Υπερρεαλισμός", μετ. Γιώργος-Ισακός Μπαμπασάκης, Καστανιώτης, Αθήνα, 1999].

αρνούνται ουσιαστικά να πάρουν θέση, αρκούμενοι να παραθέσουν την ιστορία των δύο κινήματων και τις επί μέρους θέσεις τους σε διάφορα θέματα. Μια μέση λύση δίνει ο Nadeau καταλήγοντας "Χωρίς το Νταντά ο σουρρεαλισμός θα είχε ασφαλώς υπάρξει" θα ήταν όμως εντελώς διαφορετικός⁹, διατυπώνει μια άποψη που ουσιαστικά είναι αδύνατο να ελεγχθεί, αφού βασίζεται σε μια υπόθεση, χωρίς κανένα απολύτως αποδεικτικό στοιχείο, αδύνατο άλλωστε. Η ιστορία δεν μπορεί να είναι υποθετική. Τέλος, πρέπει να παραθέσουμε και την άποψη του ίδιου του Breton: "Μπορούμε να πούμε ότι ο ντανταϊσμός χρησίμευσε στο να μας κρατήσει στη κατάσταση της τέλει εκείνης διαθεσιμότητας στην οποία βρισκόμαστε και από την οποία τώρα απομακρυνόμαστε με διαύγεια προς εκείνο που μας καλεί"¹⁰.

Η σύνδεση του dada με τον σουρρεαλισμό οφείλεται περισσότερο σε παρεξήγηση, παρά σε πραγματική, οργανική σχέση. Είναι γεγονός ότι η ομάδα της "Litterature" που αποτέλεσε τον ιδρυτικό πυρήνα του σουρρεαλιστικού κινήματος, πέρασε από το dada, ή μάλλον, ακριβέστερα, αποτέλεσε αυτό που έμεινε στην ιστορία της τέχνης ως παρισινό dada. Την σύγχυση επέτεινε το γεγονός ότι ο σουρρεαλισμός υιοθέτησε, σε μεγάλο βαθμό, την προκλητική στάση του dada απέναντι στις φιλισταϊκές αστικές ιδέες και συμβάσεις αισθητικής, και ηθικής. Ακόμα, το πλατύ κοινό, αλλά, πολλές φορές και οι κριτικοί, με δυσκολία μπορούσαν να διακρίνουν τα έργα των οπαδών του dada, από τα σουρρεαλιστικά έργα, ιδίως μάλιστα όταν αυτά ήταν δημιουργήματα του ίδιου καλλιτέχνη, που από την μια μέρα στην άλλη, πέρασε απ' το dada στο σουρρεαλισμό, όπως π.χ. ο Max Ernst, ο Hans Arp, αλλά και οι Breton, Aragon, Soupaut (τουλάχιστον φαινομενικά). Τέλος, η χρονική διαδοχή που φαίνεται να υπάρχει ανάμεσα στο dada και τον σουρρεαλισμό, επιτείνει την σύγχυση. Έτσι,

⁹ Nadeau, Maurice, "Histoire du surréalisme", Ed. du Seuil, Paris, 1964 [ελλ. εκδ. "Η ιστορία του σουρρεαλισμού", μετ. Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου, Πλέθρον, Αθήνα, 1978, σελ. 33].

¹⁰ Breton, André, "Clairement", "Les pas perdus" (1924), Gallimard, Paris, 1997, p. 108.

με καλή πίστη, ο Hans Richter¹¹ αποδίδει στο dada τα "Μαγνητικά Πεδία", έργο, που κατά γενική ομολογία αποτελεί το πρώτο σουρρεαλιστικό έργο, με την λογική ότι γράφτηκε το 1919 και εκδόθηκε το 1920, δηλαδή πριν από την τυπική γέννηση του σουρρεαλισμού, με το "Σουρρεαλιστικό μανιφέστο" του 1924.

Νομίζω και θα προσπαθήσω να δικαιολογήσω την θέση μου αυτή, πώς η σύνδεση του dada με τον σουρρεαλισμό σε σχέση αιτίου-αποτελέσματος, ή έστω προγόνου-επιγόνου είναι ψευδής και αδικεί τόσο το dada, όσο και τον σουρρεαλισμό. Και τούτο γιατί, αφ' ενός περιορίζει το dada στην κατά Tzara εκδοχή του (την μόνη που "μετακόμισε" στο Παρίσι το 1920), αφ' ετέρου δε παραβλέπει τον μακρύ και επώδυνο δρόμο αναζητήσεων στην γαλλική λογοτεχνία από τους "καταραμένους ποιητές", τον Baudelaire, τον Verlaine, τον Rimbaud, τον Lautréamont, ως τον Reverdy, τον Gérard de Nerval, τον Jarry, τον Apollinaire που, υπό την επίδραση των φροϋδικών θεωριών, οδήγησαν στην σουρρεαλιστική αντίληψη του κόσμου.

2. Θα συμφωνήσω με τον Willy Verkauf στο ότι "στην πραγματικότητα [το dada], ποτέ δεν υπήρξε σαν κίνημα, ούτε σαν οργάνωση, ούτε σαν μια τάση της τέχνης. Ούτε και είχε κάποιες ξεκάθαρα προσδιορισμένες αρχές"¹². "Αν οπωσδήποτε έπρεπε να δώσω έναν ορισμό στο dada, θα υιοθετούσα αυτόν του Duchamp, σύμφωνα με τον οποίο "Νταντά είναι το μη-κομπορμιστικό πνεύμα που υπήρχε σε κάθε αιώνα, σε κάθε περίοδο από την εποχή που ο άνθρωπος είναι άνθρωπος"¹³. Ο ευρύτετος αυτός ορισμός, μας επιτρέπει να ομαδοποιήσουμε καλλιτέχνες και διανοητές, τόσο διαφορετικούς όσο ο Walter Semer, ο Hugo Ball, ο Richard Huelsenbeck, ο Raoul Hausmann, ο Hans Richter, ο Hans Arp και άλλοι, αλλά και μας αναγκάζει να ερευνήσουμε τα κοινά στοιχεία, πέραν του αντικομπορμισμού,

¹¹ Richter, Hans «dada 1916-1966» (Ausstellungs-Katalog des Goethe-Instituts), Vogel+Besemer, Köln, σελ. 44, επίσης, "Dada, art and anti-art", σ. 177.

¹² W. Verkauf, o.c., 7.

¹³ Αναφέρεται από τον C.W.E. Bigsby, o.c., 22.

που μας επιβάλλουν την ομαδοποίηση αυτή, σε ορισμένο τόπο (κεντρική Ευρώπη) και χρόνο (1916-1923).

Πρώτα-πρώτα, η διαπίστωση που κάνουμε από την απλή ανάγνωση των ονομάτων των πρωτεργατών του dada, είναι η γερμανική καταγωγή τους. Ο ιδρυτής του Cabaret Voltaire, ο Hugo Ball, όπως άλλωστε και η σύζυγός του, η Emmy Hennings, είχαν ήδη, στα 1916, μια προϋστορία στον εξπρεσιονισμό. Άλλωστε δεν είναι τυχαίο, ότι ο Hugo Ball, ανέβασε το 1917, στην Ζυρίχη, το έργο του Oskar Kokoschka "Sphinx und Strohmann" ("Σφίγγα και αχυράνθρωπος"), στο οποίο μάλιστα τους βασικούς ρόλους έπαιξαν ο ίδιος, η Emmy Hennings και ο Tristan Tzara¹⁴. Ο Richard Huelsenbeck ήταν παλιός γνώριμος του Ball, από τους εξπρεσιονιστικούς κύκλους. Ο Hans Arp το 1911 είχε επισκεφτεί τον Καντίνσκι στο Μόναχο, ο οποίος του ζήτησε την συνεργασία του στο "Der Blaue Reiter". Συμμετέσχε στην β' έκθεση του "Μπλε καβαλλάρι", και σχέδια του δημοσιεύτηκαν στο βερολινέζικο περιοδικό "Der Sturm" ("Η θύελλα"), όργανο των εξπρεσιονιστών. Τέλος, ο Hans Richter, επίσης εξπρεσιονιστής, από τον Μπλε Καβαλλάρι (1912) και την γκαλλερί "Der Strum", στο Βερολίνο, έγινε συνεργάτης του εξπρεσιονιστικού περιοδικού "Die Aktion", το οποίο μάλιστα του αφιέρωσε και μια ειδική του έκδοση, το 1916.

Ο βασικός πυρήνας μ' άλλα λόγια του dada της Ζυρίχης, απ' όπου και ξεκίνησε το "κίνημα", αποτελούνταν από πρώην εξπρεσιονιστές, μ' όλο το ιδεαλιστικό "κεκτημένο" του εξπρεσιονισμού. Στις αρχές του 20^{ου} αιώνα η Γερμανία βρισκόταν σε μια ιδιότυπη θέση ανάμεσα στα ευρωπαϊκά έθνη. Η συγκρότησή της ως εθνικό κράτος δεν είχε συμπληρώσει ακόμα τα πενήντα χρόνια και, όσο κι' αν είχε προχωρήσει η εκβιομηχάνιση, το πολιτικό της καθεστώς ήταν από τα πιο αυταρχικά και ανελεύθερα, συγκροτημένο από

¹⁴ Αναφέρεται από τον: Tristan Tzara. "Zurich Chronicle 1915-1919" στο: H. Richter "Dada, art and anti-art", σελ. 225 (14.04.1917). Επίσης: Furness, R.S, "Expressionism", Methuen & Co Ltd, London, 1973 [ελλ. εκδ. «Εξπρεσιονισμός», μετ. Ιουλιέττα Ράλλη - Καίτη Χατζηδήμου, Ερμής, Αθήνα, 1980, σελ. 45-46].

μια άκαμπτη γραφειοκρατική ιεραρχία, πολύ αποτελεσματική στον έλεγχο του αιτήματος της αλλαγής. Η ανερχόμενη οικονομία της νοιώθει πνιγμένη ανάμεσα σε τέως ή μελλοντικούς εχθρούς, αποκομμένη από το παγκόσμιο οικονομικό γίγνεσθαι. Όλα αυτά, καθώς και η πορεία του γερμανικού έθνους μέχρι την ενοποίηση, συντέιναν στην επικράτηση ενός ανορθολογικού ιδεαλισμού, που αναζητά την διέξοδο στην αλλαγή που θα προκύψει από την εσωτερική ανάπτυξη και εξύψωση του ανθρώπου. Η τέχνη ως έκφραση του εσωτερικού κόσμου του καλλιτέχνη θα εξυψώσει τον άνθρωπο, έτσι που θα γίνει δυνατή η ανάπτυξη της κοινωνίας. Ο κόσμος δεν είναι αυτός που συλλαμβάνουμε με τις αισθήσεις μας, ούτε αυτός που μας δίνει ευχάριστες και φευγαλέες εντυπώσεις. Η τέχνη δεν αναπαριστά. Ο καλλιτέχνης δεν βλέπει, οραματίζεται. Οραματίζεται το απόλυτο. "Το κέντρο του κόσμου βρίσκεται στο εαυτό μας"¹⁵ πραγματικότητα πρέπει να δημιουργηθεί από εμάς. Η έννοια του αντικειμένου πρέπει ν' ανακαλυφθεί. Δεν πρέπει ν' αρκούμαστε στα πιστευτά, φανταστικά, καταγραφμένα γεγονότα, η εικόνα του κόσμου πρέπει να καθρεφτίζεται καθαρή και αναλλοίωτη. Αυτό όμως βρίσκεται μονάχα μέσα μας. Ολόκληρος ο χώρος του εξπρεσιονιστή καλλιτέχνη είναι όραμα"¹⁶. Ο εξπρεσιονισμός, απελπισμένη αναζήτηση του απόλυτου, ενέχει όχι μόνο τον νιτσεϊκό βιταλισμό, αλλά και την ιδέα της καταστροφής, της κατάλυσης του ψεύτικου, της θριαμβευτικής πορείας του πνεύματος απέναντι στην ύλη. Η ίδια αυτή πίστη, που βρίσκεται στη βάση του εξπρεσιονισμού, η πίστη στην ανάγκη της εσωτερικής αλλαγής, που εκδηλώνεται ως αισθητικός τρόπος έκφρασης στον εξπρεσιονισμό, ωθεί στον πολιτικό-κοινωνικό ακτιβισμό και, στην ακραία της μορφή εκδηλώνεται στην ντανταϊστική άρνηση¹⁷. Οι ντανταϊστές

¹⁵ Daubler, Theodor: "Dichtungen und Schriften" (Hrsg. von Friedhelm Kemp. München, Kosel, 1956, σ. 853.

¹⁶ Entschml, Kaslmrl, "Frühe Manifeste. Epochen des Expressionismus", Hamburg, Wegner, 1957, σ. 33.

¹⁷ "Expressionismus und Dadaismus", Hrsg. von Otto F. Best, Stuttgart, Philipp Reclam jun., 2000, σελ. 14-15.

κάνουν πράξη την ενυπάρχουσα στον εξπρεσσιονισμό τάση για καταστροφή, όταν, με την έκρηξη του παράλογου και καταστροφικού πολέμου, διαπιστώνουν ότι όλες οι ιδέες έχουν χρεοκοπήσει με την ίδια κατά βάθος, τυπικά γερμανική παράφορα και πίστη στο απόλυτο και -με την ίδια ιδεαλιστική ζέση¹⁸. "Αφού η χρεωκοπία των ιδεών διάλυσε την εικόνα του ανθρώπου μέχρι τα πιο βαθιά επίπεδα, αναδεικνύονται, με παθολογικό τρόπο, οι ορμές και τα θεμέλια. Αφού δεν φαίνεται με κανένα τρόπο ν' αντιστέκονται σ' αυτή την ρήξη η τέχνη, η πολιτική ή η πίστη, παραμένει μόνο το αστείο και η αιματηρή φάρσα" γράφει ο Hugo Ball, που όμως δεν παραιτείται, παρά την απογοήτευσή του, να πιστεύει στην ανθρωπότητα, στην δύναμη ενός ολοκληρωτικού καλλιτεχνικού έργου (Gesamtkunstwerk) που θ' αλλάξει την εικόνα του κόσμου. "Ο πόλεμος ερήμωσε τα πάντα. Ολόκληροι στρατοί και αυτοκρατορίες καταστράφηκαν. Η δικαιοσύνη φαινόταν ανίσχυρη μπροστά στη δύναμη του κακού. Το ανθρώπινο είδος υπέφερε και τα φετίζτου - ή σύμβολα - κατέρρεαν το ένα μετά το άλλο. Η κτηνωδία κυριαρχούσε παντού, ζωντανεύοντας σκηνές από την Αποκάλυψη... Όλοι αναζητούσαν μια διέξοδο. Όλα έπρεπε να καταστραφούν, να εξαγνιστούν". Οι σκέψεις αυτές του Marcel Janko¹⁹ αποδίδουν πιστά την αγωνία των νέων καλλιτεχνών που βρέθηκαν στη Ζυρίχη μέσα στη δίνη του πολέμου. Και αποδίδουν ζωντανά την βασικά ιδεαλιστική, πίστη στον εξαγνισμό, ο οποίος τελικά δεν μπορεί παρά να είναι ένας πνευματικός, ηθικός εξαγνισμός που δεν μπορεί όμως να μείνει χωρίς συνέχεια: "Αρχικά το dada λειτούργησε δραστικά σαν καθαριστικό, αλλά σε λίγο καιρό μερικοί από μας ένιωσαν την ανάγκη νέων πειραματισμών και στρώθηκαν στη δουλειά", συνεχίζει. Η πρώτη φάση, η φάση της καταστροφής και του εξαγνισμού, η αναρχία που έδινε την πλήρη ελευθερία στον καλλιτέχνη, τόσο από κανόνες αισθητικής,

¹⁸ Erich Mühsam στο: Furness, R.S., o.c., 74: "Einige Synonima für Revolution: Gott, Leben, Brunst, Rausch, Chaos. Lasst uns chaotisch sein!".

¹⁹ Janko, Marcel, στο W. Verkauf, o.c. σελ.25-26.

όσο και από υλικά και τεχνικές. Στη φάση αυτή, η αναρχική "τελική αποσύνθεση (Letzte Lockerung) του Walter Serner ήταν ένα αναγκαίο βήμα. Δεν μπορούσαν όμως να μείνουν εκεί. "Αναζητούσαμε έναν τρόπο να κάνουμε την τέχνη ένα σημαντικό όργανο ζωής. Ο Art το έλεγε ταυτοποίηση με την φύση, εγώ το αποκαλούσα "μουσική και ανθρώπινη τάξη". Ο Janko το έλεγε αρχιτεκτονικό αίσθημα και ο V. Eggeling Generalbass der Malerei (θεμέλιο της ζωγραφικής). Ανεξάρτητα όμως απ' όλα αυτά, δεν άλλαζε το γεγονός ότι όλοι μαζί αναζητούσαμε μια νέα σημασία και ουσία στην τέχνη", λέει ο Hans Richter²⁰. Η τέχνη είναι για μας μια ευκαιρία κοινωνικής κριτικής και πραγματικής κατανόησης της εποχής στην οποία ζούμε" γράφει στις 5.05.1917 ο Hugo Ball. Ο Richard Huelsenbeck, στο ντανταϊστικό μανιφέστο με το οποίο ιδρύει το βερολινέζικο νταντά, είναι απόλυτα σαφής, "Η τέχνη στην εκτέλεση και τις κατευθύνσεις της εξαρτάται από την εποχή στην οποία ζει και οι καλλιτέχνες είναι δημιουργήματα της εποχής τους... Εκπλήρωσε ο εξπρεσιονισμός τις προσδοκίες μας από μια τέχνη που έπρεπε να εκφράζει τις πιο ζωτικές μας ανάγκες;

OXI: OXI: OXI:

Εκπλήρωσαν οι εξπρεσιονιστές τις προσδοκίες μας για μια τέχνη που καίει την ουσία της ζωής μέσα στη σάρκα μας;

OXI: OXI: OXI:²¹

Είναι η έκφραση της απελπισίας ενός απογοητευμένου εξπρεσιονιστή που αποτυπώνεται στα παραπάνω ερωτήματα, με χαρακτηριστικά εξπρεσιονιστική ρητορεία. Και αφού συνεχίσει με το ίδιο ύφος τις κατηγορίες για συμβιβασμό και προδοσία στους εξπρεσιονιστές, δίνει την ουσία του DADA: "αυτοί που υπογράφουν το μανιφέστο αυτό συγκεντρώθηκαν κάτω από την ιαχή

DADA!!!

²⁰ H. Richter, "Dada, art and anti-art", σελ. 48.

²¹ Huelsenbeck, Richard (Hrsg.) "Dada. Eine literarische Dokumentation", Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1964, σελ.27-29.

για να διακηρύξουν μια τέχνη, απ' την οποία προσδοκούν την πραγματοποίηση νέων ιδεωδών".

Βλέπουμε ότι το DADA δεν είναι στην ουσία του αυτό το αρνητικό-μηδενιστικό κίνημα που περιγράφεται, στις ιστορίες της τέχνης, οι οποίες βασίζονται περισσότερο στο dada όπως το παρουσίασε ο Tzara. Πράγμα φυσικό από μια μεριά, αφού ο Tzara υπήρξε ο "μάνατζερ" και ο διαφημιστής του, ο άνθρωπος που, χωρίς να συμβάλει στην ουσιαστική του διαμόρφωση, το έκανε γνωστό σ' όλο τον κόσμο. Το γερμανικό dada, που είναι και το πιο γνήσιο, πιο ρωμαλέο και πιο πραγματικό, παρέμεινε στην σκιά. Στο προσκήνιο έμειναν οι προκλητικές εκδηλώσεις, οι ηθελημένα προκλητικές εκδηλώσεις της αρχικής φάσης του dada της Ζυρίχης, που μόνο σκοπό είχαν την αφύπνιση ενός ικανοποιημένου, φιλισταϊκού αστικού κόσμου, που απαθής γινόταν μάρτυρας ενός ατέλειωτου μακελειού και της κατάρρευσης όλων των αισθητικών, κοινωνικών, ηθικών, πολιτικών και θρησκευτικών αξιών του, χωρίς να προβάλλει την παραμικρή αντίσταση.

3. Όταν ο Hugo Ball ξεκινούσε το Cabaret Voltaire στην Ζυρίχη, η μόνη του φιλοδοξία ήταν να στήσει ένα στέκι νέων, ανεξάρτητων καλλιτεχνών, όπου θα μπορούσαν να συναντιούνται και να συζητούν εκπρόσωποι όλων των μοντέρνων τάσεων, άνθρωποι που, όπως ο ίδιος ένοιωθαν ν' ασφυκτιούν από την χρεοκοπία των αξιών και είχαν, στο ουδέτερο έδαφος της Ελβετίας, την απαιτούμενη ελευθερία να εκδηλώσουν τις ανησυχίες τους²². Ο ίδιος, αν και απογοητευμένος από τον κόσμο, ποτέ δεν έχασε την πίστη του στον άνθρωπο και μια τέχνη που θα μπορούσε να μεταβάλει τον κόσμο. Πίστη ίσως αφελής, που τον οδήγησε από τον εξπρεσιονισμό στο dada και αργότερα στην πολιτική δράση, για να βρει τελικό καταφύγιο στον καθολικισμό. Ο Hugo Ball, δεν ήταν ο άνθρωπος που επιδίωκε το χάος· το έβλεπε μόνο ως ένα αναπόφευκτο βήμα για την αναγέννηση. Και το τελευταίο που μπορούσε να προσάψει κανείς στον Hugo Ball, ήταν η προσωπική φιλοδοξία. Όταν πια το dada είχε πάρει έναν δρόμο που δεν

²² Αναφέρεται από τον H. Richter, "dada 1916-1966", σελ. 18.

ήταν ο δρόμος που εκείνος είχε οραματιστεί, δεν δίστασε ν' αποχωρήσει με κάθε διακριτικότητα. Νηφάλιος, στοχαστικός, μάλλον εσωστρεφής, ήταν το άκρως αντίθετο του αεικίνητου, φιλόδοξου και επιδειξιομανή Tristan Tzara. Στον Hugo Ball, εκτός των άλλων, χρωστάμε και τα μετά τον θάνατό του εκδοθέντα ημερολόγιά του, με τίτλο "Φυγή από τον χρόνο" (Flucht aus der Zeit), που αποτελούν μοναδικό βοήθημα, όχι μόνο για την εξωτερική ιστορία του DADA, αλλά κυρίως για τις σκέψεις, την αγωνία, την πνευματική αναζήτηση και την περιρρέουσα ατμόσφαιρα που οδηγήσω στην γέννησή του.

Ο Tristan Tzara (ψευδώνυμο του ρουμάνου Sami Rosenstock)²³ ήταν το αντίθετο του Hugo Ball. Η τυχαία συνάντησή του με τον ιδρυτή του Cabaret Voltaire του έδωσε μια μοναδική ευκαιρία να εκπληρώσει την ασίγαστη φιλοδοξία του, να αναδειχθεί αρχηγός ποιητικής σχολής²⁴, που δεν άφησε να πάει χαμένη. «Ήταν νευρικός και πολύ προικισμένος και ταυτόχρονα πολύ φιλόδοξος. Οι καλοί του τρόποι όπως και το χαμόγελό του, τον βοήθησαν να πραγματοποιήσει τις φιλοδοξίες του, για τις οποίες ήταν πρόθυμος να πληρώσει οποιοδήποτε τίμημα. Το περπάτημά του με μικρά, γρήγορα, κοριτσίστικα βήματα, φανέρωνε τον επιφυλακτικό, δύσπιστο χαρακτήρα του. Τα ειρωνικά, μικρά μάτια του, μάτια τρωκτικού που караδοκεί, έλαμπαν πίσω απ' τα γυαλιά του....

Στην προσπάθειά του να στήσει στα πόδια του το

²³ Κατά τον M. Gale, ο.π. σελ. 46: "[ο Σάμι Ρόξενστοκ] είχε υιοθετήσει το ψευδώνυμο Τριστάν Τζαρά, που μπορεί να μεταφραστεί «θλιμμένος στη χώρα μου», ως είδος καλυμμένης διαμαρτυρίας για τις διακρίσεις κατά των Εβραίων στη Ρουμανία». Ομολογώ ότι δεν γνωρίζω σε ποια γλώσσα θα μπορούσε να σημαίνει κάτι τέτοιο. Πάντως το Τριστάν προέρχεται από το triste το οποίο, εκτός από θλιμμένος, σημαίνει και θλιβερός στα γαλλικά.

²⁴ Huelsenbeck, Richard, "En avant Dada. Eine Geschichte des Dadaismus", Paul Steegemann, Hannover, 1920 [ελλ. εκδ. «Εμπρός Νταντά. Ιστορία του Ντανταϊσμού», μετ. Βασίλης Παπακριβόπουλος, Ελεύθερος Τύπος, Αθήνα, 1998, σελ. 13-14, 30].

dada, επέδειξε τόσο ένα οργανωτικό ταλέντο όσο και τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα ενός ντετέκτιβ. Ισχυριζόταν ότι στο αλάθειτο ντοσιέ του συνδύαζε έναν πλήρη κατάλογο όλων των δραστηριοτήτων του dada, με φωτογραφίες κι' ένα σωρό αποκόμματα απ' τον παγκόσμιο τύπο.... Έβαζε τον εαυτό του στο επίκεντρο των γεγονότων κι ήταν ικανός να προκαλέσει μια οποιαδήποτε αντίδραση, για να μπορεί μετά να την επιδείξει όσο καλύτερα γινόταν...". «Ότι λέγεται για το νταντά είναι αλήθεια κι ωστόσο, η ιστορία του θα περιβαλλόταν από μια ομίχλη θρύλου και μυστηρίου αν δε βρισκόταν ο dada-Tzara, ο μέγας ιεροεξεταστής. Έχει στην κατοχή του ένα ντοσιέ με αριθμημένες καταχωρήσεις κι' όλοι μιλάνε γι' αυτό, άσχετα αν κανείς δεν το έχει δει ποτέ... Το ντοσιέ του γενικού διευθυντή ιεροεξεταστή φούσκωνε συνέχεια με σημειώσεις από εκδηλώσεις του νταντά σ' όλο τον κόσμο. Η δόξα και η περηφάνιά του αντηχούσαν παντού κι' αλίμονο σ' όποιον τολμούσε να διαψεύσει ή να προσπαθήσει να κοιτάξει αυτό το περίφημο ντοσιέ. Το όνομά του σβηνόταν απ' την ιστορία»²⁵. Το οργανωτικό ταλέντο δεν έλειψε από τον Tzara. Είναι κάτι που το αναγνωρίζουν εχθροί και φίλοι. Το ότι το νταντά έγινε γνωστό πέρα από τα σύνορα της Ελβετίας και κατόρθωσε να πάρει λίγο-πολύ παγκόσμιες διαστάσεις, είναι έργο του ακούραστου αυτού οργανωτή και μάνατζερ που βομβάρδιζε ολόκληρο τον κόσμο με "μανιφέστα" και επιστολές. Προκειμένου να πετύχει τους στόχους του, δεν γνώριζε κανένα ηθικό ενδοιασμό και δεν αναγνώριζε τίποτε άλλο από τον εαυτό του²⁶. Ο μηδενισμός του ήταν απόλυτος, αλλά και αρκετά ιδιοτελής. Τον χρησιμοποιούσε αφειδώς για να συντάσσει αλλεπάλληλα μανιφέστα, όπου, αντίθετα με τον προφανή σκοπό των μανιφέστων, να κάνουν γνωστή κάποια θέση, το μόνο τους περιεχόμενο ήταν η σώρευση ακατανόητων, αντιφατικών και ασυνάρτητων φράσεων, με μοναδικό σκοπό την δημιουργία θορύβου. Και αυτό, σε πρώτη φάση ήταν ίσως κατανοητό και σύμφωνο με τις πιο σύγχρονες διαφημιστικές τακτικές. Όμως, το σοκ έπρεπε κάπου να οδηγή. Η αφύπνιση

²⁵ M. Janko στο W. Verkauf, o.c. σελ. 18, 20, 24.

²⁶ H. Richter, "Dada, art and anti-art", σελ. 36, 72-74.

είναι το πρώτο στάδιο για την κατανόηση. Το μόνο που ξέρει ο Tristan Tzara είναι να αναφέρεται, μέσα από ένα πλήθος μανιφέστων, στην "νέα τέχνη", η οποία δεν είναι "ούτε φουτουρισμός, ούτε κυβισμός", αλλά Νταντά. Τι είναι όμως το dada; "Το dada "λέει," δεν σημαίνει τίποτε. Από ψυχολογική άποψη, επικαλούνται την ενέργεια και την θέληση και διακηρύσσουν ότι έχουν εξαιρετικές προθέσεις. Ωστόσο, το ποιες ακριβώς ήταν οι προθέσεις αυτές, ήταν εντελώς ανίκανοι να το προσδιορίσουν. Προοπτικές - dada - Προθέσεις - dada. Απροσδιόριστες αξίες καταλαμβάνουν τον κόσμο. Όταν κάποιος εκτοξεύει στα κεφάλια των ανθρώπων μια λέξη, συνοδεύοντάς την με μια εντυπωσιακή χειρονομία, εκείνοι την μετατρέπουν σε θρησκεία. Gredo, quia absurdum (πιστεύω, αν και παράλογο)²⁷". Ο Tzara δεν προσδιορίζει προθέσεις, γιατί προφανώς η μόνη του πρόθεση ήταν να κάνει θόρυβο γύρω από το όνομά του. Με τον σκοπό αυτό διοργανώνει μια σειρά εκδηλώσεων που έχουν μοναδικό στόχο την πρόκληση του κοινού. Στρέφει την προσοχή του σε μια κατεύθυνση γενικά "αφηρημένης τέχνης", με την προφανή προσδοκία ότι κάτω από μια τόσο γενικευμένη έννοια, θα μπορέσει - επιτέλους - να συγκεντρώσει καλλιτέχνες με τις πιο διαφορετικές τάσεις και να αποκτήσει τον τίτλο του αρχηγού σχολής. Έστω όμως και γι' αυτό, για να περάσεις για μηδενιστής, πρέπει να το νιώθεις. Κι' επειδή ο ίδιος δεν είναι, πλησιάζει έναν γνήσιο και πραγματικό μηδενιστή στοχαστή, τον Δρ. Walter Serner και υιοθετεί την στάση του της "τελικής αποσύνθεσης". Τις θέσεις του Serner αναπτύσσει στο μόνο από τα μανιφέστα του που έχει κάποιο κατανοητό περιεχόμενο και θα του ανοίξει αργότερα τον δρόμο για το Παρίσι: το "μανιφέστο 1918". Η γνωριμία του με τον Francis Picabia, θα κάνει τα υπόλοιπα. Ο Francis Picabia είναι μια ανεξάρτητη προσωπικότητα, που η αναρχική του διάθεση στην τέχνη τον κάνει ένα ντανταϊστή προτού νταντά. Η απόλυτη περιφρόνηση προς την τέχνη, δεν τον εμποδίζει να παράγει τέχνη, έστω ως αντι-τέχνη και ο απόλυτα ανεξάρτητος χαρακτήρας του δεν τον δένει με καμία σχολή

²⁷ Huelsenbeck, Richard, o.c. σελ. 28, 31-32.

και με κανένα κίνημα²⁸. Γοητευμένος από την ανατρεπτική διάθεση του dada και βρίσκοντας ότι αυτό το κίνημα ανατροπής των πάντων ταιριάζει στην δική του περιφρόνηση προς κάθε είδους τέχνη, είναι εκείνος που θα καλέσει και θα φιλοξενήσει μάλιστα τον Tristan Tzara στο Παρίσι, όπου, ο Tzara θα φτάσει το 1920. Το Παρίσι τότε ήταν το κέντρο της καλλιτεχνικής Ευρώπης και εκεί βεβαίως ο Tzara θα μπορούσε να βρει το ακροατήριο που επιθυμούσε.

Και αυτό το ακροατήριο φρόντισε να το προετοιμάσει από πολύ νωρίτερα. Ήδη από το 1916 προσπάθησε να έλθει σε επαφή με τον Apollinaire και τους άλλους γάλλους πρωτοποριακούς ποιητές. Ο Breton διηγείται ότι πρωτογνώρισε το dada από τα δύο πρώτα τεύχη του ομώνυμου περιοδικού που ο Tzara είχε εκδώσει στη Ζυρίχη το 1917, στο σπίτι του Apollinaire, χωρίς να τους πολυδώσει σημασία. Λίγο-πολύ ανάγονταν σε έρευνες της προ του πολέμου πρωτοπορίας (κυβισμό-φουτουρισμό) και, το αρνητικό πνεύμα, αν και υπαρκτό, δεν είχε την αποφασιστική σημασία που θα αποκτούσε αργότερα. Ο ίδιος ο Apollinaire "έβλεπε με στραβό μάτι" το περιοδικό, φοβόταν μάλιστα ότι οι συντάκτες του είχαν στρατολογικές εκκρεμότητες στις χώρες τους και η αλληλογραφία μαζί τους θα μπορούσε να τον εκθέσει. Μη ξεχνάμε ότι ο πόλεμος μαινόταν ακόμα και είχε αγγίσει το ψηλότερο σημείο φανατισμού, μετά από τέσσερα χρόνια αλληλοσφαγής²⁹. Η στάση αυτή του Breton και των φίλων του άλλαξε στις αρχές του 1919, όταν έλαβαν το τρίτο τεύχος του "Dada" (Ζυρίχη, Δεκέμβριος 1918). Στο τεύχος αυτό περιλαμβανόταν το περίφημο "Μανιφέστο Νταντά 1918" του Tzara. Ο πόλεμος είχε πια τελειώσει και, λίγο μετά την ανακωχή, στις 13.11.1918, γινόταν σ' ένα Παρίσι που αντηχούσε από τις κραυγές των διαδηλωτών "A mort Guillaume" (θάνατος στον Γουλιέλμο), η κηδεία του Guillaume

²⁸ Breton, Andre, "Adieu ne plaise", στο "Perspective cavalière" Gallimard, Paris 1970, σελ. 33-34, "Après dada", στο "Les pas perdus" (1924), Gallimard, Paris, 1997, σελ. 102.

²⁹ Breton, André, "Enfcretiens", σελ. 58.

Apollinaire³⁰.

Το μανιφέστο 1918 ήταν τα διαπιστευτήρια του Tzara για την είσοδό του στην παρισινή σκηνή. Ο Μπρετόν ενθουσιάζεται από το ανατρεπτικό του πνεύμα. Η τέχνη πρέπει ν' αποσυνδεθεί από την λογική. Μπροστά στον καλλιτέχνη βρίσκεται "ένα μεγάλο αρνητικό έργο". Ο Breton συναρπάζεται, και προσφέρει στον Tzara μια φιλία γεμάτη από μεγάλες προσδοκίες: "Το μανιφέστο σας με ενθουσίασε πραγματικά. Δεν ήξερα πια από ποιόν να περιμένω το θάρρος που δείχνετε. Σήμερα η ματιά μου στρέφεται αποκλειστικά σε σας" του γράφει στις 22 Ιανουαρίου 1919³¹. Αρχίζει έτσι μια αλληλογραφία που συνεχίζεται όλο το 1919. Ο Breton γοητεύεται από την ανατρεπτική ασυναρτησία του Tzara, στον οποίο βλέπει τον άξιο αντικαταστάτη του Jacques Vache που είχε χαθεί, υπό αδιευκρίνιστες συνθήκες, από υπερβολική δόση οπίου. Ο Tzara κάνει ό,τι μπορεί για να δυναμώσει την πεποίθηση αυτή.

"Δεν γράφω επαγγελματικά, ούτε έχω λογοτεχνικές φιλοδοξίες. Θα γινόμουν ένας τυχοδιώκτης μεγάλης εμβέλειας, με κομπά κατορθώματα, μονάχα αν είχα την φυσική δύναμη και την νευρική αντίσταση να πραγματοποιήσω ένα μόνο ανδραγάθημα: να μη πλήττω³²". Ξέροντας την μετέπειτα πορεία του Tzara, μπορούμε αμέσως ν' αντιληφθούμε το μέγεθος της αφόρητης προσποίησης και υπεροψίας της δήλωσης αυτής. Την εποχή εκείνη όμως, ο Breton δεν είδε παρά μόνο έναν επάξιο συνεχιστή του μεγάλου δανδή J. Vaché. Και αυτό άνοιξε στον Tzara τις πόρτες της γαλλικής πρωτοπορίας και τις σελίδες της "Littérature", μιας "μικρής επιθεώρησης με κίτρινο εξώφυλλο", που τον Μάρτη 1919 είχαν αρχίσει να εκδίδουν οι Breton, Aragon και Soupault. Ο Berton δεν υπερβάλλει όταν λέει ότι τον περιέμεναν στο Παρίσι "σαν Μεσσία"³³, ή "σαν Αντι-Μεσσία του οποίου το αντι-ευαγγέλιο

³⁰ Rispaill, Jean-Luc, "Les surréalistes. Une génération entre le rêve et l' action Gallimard, Paris, 2002, σελ. 17.

³¹ Alexandrian, Sarane, o.c. σελ. 21.

³² A. Breton, o.c. σελ. 58.

³³ A. Breton, "Les pas perdus", σελ. 162 ("Caractères de l' évolution

θα κινητοποιήσει τα πνεύματα και αντι-πνεύματα, που ο πόλεμος τα είχε καταστήσει έτοιμα να δεχτούν ο,τιδήποτε³⁴.

4. Από την άφιξη του Tzara στο Παρίσι, στις 17.01.1920, μέχρι τον Αύγουστο του ίδιου χρόνου (που τα πάντα παραλύουν... λόγω διακοπών αναπτύσσεται μια πυρετώδης δραστηριότητα του dada. Πρώτα-πρώτα, μια εκδοτική έκρηξη: Bulletin Dada, Dadaphone, του Tzara, Cannibale, του Picabia, Proverbe, του Eluard και πλήθος άλλο μικρότερης σημασίας εκδόσεων. Το 13^ο τεύχος της "Littérature" αφιερώνεται εξ ολοκλήρου στη δημοσίευση "23 μανιφέστων DADA" (Μάρτιος 1920), για να μεταβληθεί έκτοτε σε ντανταϊστική επιθεώρηση. Ο Tzara με την ένθερμη συμπαράσταση του Picabia και του πιστού στον τελευταίο Ribemont-Dessaignes, οργανώνει αλληπάλληλες εκδηλώσεις DADA: τον Ιανουάριο η "πρώτη Παρασκευή της Littérature", τον Φεβρουάριο η εκδήλωση στο "Σαλόνι των ανεξαρτήτων", τον Μάρτιο στο "Τεάτρ ντε λ' Εβρ", τον Μάιο το "Φεστιβάλ" στην αίθουσα Γκαβώ. Πριν από κάθε εκδήλωση, ο Picabia συγκεντρώνει την ομάδα και μαζεύει ιδέες. Απαραίτητο όμως "κλου" είναι πάντα και μια "περιπέτεια του Κου Αντιπυρήνα" του Tzara, "που εκτελείται από τους φίλους του, αιώνια καπελωμένους με ψηλά χάρτινα κυλινδρικά καπέλα (μέχρι αηδίας, ήταν η αγαπημένη του "ιδέα", που φαίνεται ότι είχε αφήσει έκθαμβη την Ζυρίχη)³⁵.

Αξίζει ίσως να περιγράψουμε μια από τις εκδηλώσεις αυτές και μάλιστα την τελευταία, που πραγματοποιήθηκε στις 26 Μαΐου 1920, στην αίθουσα Γκαβώ. Το πρόγραμμα περιλάμβανε την αναγγελία του κουρέματος των ντανταϊστών επί σκηνής, το θεατρικό έργο των Breton και Soupault "θα με ξεχάσετε", ένα μουσικό έργο του Tzara, την "Συμφωνική βαζελίνη", τον "Υπέροχο θαυματοποιό" του Soupault, που έσκαζε επί σκηνής μπαλόνια με τα ονόματα διάφορων διασημοτήτων της εποχής, ποιήματα, μανιφέστα και σκετς των Paul Dermée, Eluard Tzara, Ribemont-Dessaignes και

moderne et ce qui en participe").

³⁴ H. Richter, ο.σ. σελ. 168.

³⁵ "Entretiens", σελ. 64.

Breton και βέβαια, το απαραίτητο συμπλήρωμα, "Ο κύριος ΑΑ ο αντιφιλόσοφος", του Tzara. Το κοινό είχε πια γνωρίσει τι έπρεπε να περιμένει, κι' είχε έρθει εφοδιασμένο με κατάλληλα "πολεμοφόδια". Όμως, ήταν τόση η έξαψη που δημιουργήθηκε από την πρώτη μέρα της παράστασης, ώστε, στο διάλειμμα, μερικοί φρόντισαν να προμηθευτούν και μπριζόλες από ένα γειτονικό χασάπικο. Έτσι, το σύνθημα μενού από φρούτα και λαχανικά, πλουτίστηκε και με ζωικές πρωτεΐνες. Ίσως ως ανταμοιβή στο μανιφέστο του Tzara, ήδη μεγάλη επιτυχία της Ζυρίχης: "Προσοχή". Ήρθε η στιγμή να σας πω ότι ψεύδομαι. Αν υπάρχει κάποιο σύστημα στην έλλειψη συστήματος - το σύστημα των διαστάσεων μου - δεν το εφαρμόζω ποτέ. Μ' άλλα λόγια ψεύδομαι. Ψεύδομαι όταν το εφαρμόζω, ψεύδομαι όταν δεν το εφαρμόζω, ψεύδομαι όταν γράφω ότι ψεύδομαι όταν δεν ψεύδομαι...³⁶. Ίσως να ήταν από τις λίγες φορές που ο Tzara έλεγε την αλήθεια: Αν κάτι είναι αξιοσημείωτο από την εκδήλωση αυτή, είναι η είσοδος του Benjamin Péret στην ομάδα, με την ιαχή "Ζήτω η Γαλλία και οι τηγανιτές πατάτες"³⁷. Ο θρίαμβος ήταν πλήρης. Το σκάνδαλο, για μια ακόμη φορά έφερε το dada στην επικαιρότητα, μέσα από τα ειρωνικά ή οργισμένα σχόλια του τύπου. Οι αστοί του Παρισιού είχαν λάβει ακόμα ένα πλήγμα στην αισθητική και ηθική τους. Μετά απ' αυτό, οι Ντανταϊστές, αποφάσισαν να πάνε διακοπές. Ο Tzara μάλιστα, για πρώτη φορά μετά το 1915, επισκέφτηκε ξανά την Ρουμανία. Ωστόσο τα πράγματα δεν πήγαιναν και τόσο καλά στο ντανταϊστικό στρατόπεδο. Ο Andre Breton, τον Αύγουστο του 1920, δημοσίευσε στην "Nouvelle Revue française" το κείμενο "Pour Dada"³⁸, όπου ανέλυε το dada με λογοτεχνικούς όρους, συνδέοντάς το με την παράδοση των Rimbaud, Lautréamont και Vaché. Ο εκδότης της επιθεώρησης, ο Jacques Rivière, πρόσθεσε το κείμενο "Αναγνώριση του dada", μια σοβαρή άποψη και ανάλυση. Αυτό από τους Ντανταϊστές

³⁶ M. Gale, ο.σ. σελ. 185-186, H. Richter, ο.σ. σελ. 181-182, "Entretiens", σελ. 70.

³⁷ M. Gale, ο.σ. σελ. 186.

³⁸ Breton, André, "Pour Dada", στο "Les pas perdus", σελ. 69.

θεωρήθηκε σοβαρή προσβολή.

Η δύναμή τους ήταν η απόλυτη απόρριψη. Αυτό τους έδινε την βεβαιότητα ότι βάδιζαν στον σωστό δρόμο. Αν άρχιζαν να τους "κατανοούν" δεν θα αργούσε η στιγμή που θα καταντούσαν ένα κεφάλαιο στην ιστορία της τέχνης, ίσως μετά τον κυβισμό και τον φουτουρισμό. Από τις αρχές του 1921, ήδη αρχίζει η διάσταση, στην αρχή λανθάνουσα, κατόπιν όλο και πιο φανερή, ανάμεσα σε δυο τάσεις. Η μια, αταλάντευτα αρνητική, με τους Tzara, Picabia και Ribemont-Dessaignes, η άλλη, ν' αναζητά το επόμενο βήμα, γύρω από τον κύκλο της "Littérature". Για τους πρώτους η αναρχική συντριβή κάθε είδους αναστολών από μέρους του dada, θα μπορούσε να συνεχίζεται επ' άπειρον. Και όσο αφορά τον Picabia, είναι κατανοητό. Ήταν μια στάση ζωής, ένας τρόπος ύπαρξης, που είχε αρχίσει πολύ πριν εμφανιστεί το νταντά και θα συνεχιζόταν ως το τέλος της ζωής του. Ποτέ άλλωστε ο Picabia δεν αισθάνθηκε οριστικά δεμένος με ένα κίνημα. Για τον Tzara, τα πράγματα ήταν διαφορετικά. Η τακτική αυτή γι' αυτόν δεν ήταν παρά "ένας τρόπος να κάθεται"³⁹. Οι Aragon και Breton αναζητούσαν μια διέξοδο: "Περιορίζομαι να πω ότι περιοδικά και εκδηλώσεις νταντά, υπό την έμπνευση του Tzara, παρέμειναν στάσιμα. Παρέμειναν στάσιμα, πιστεύω, γιατί, ως συλλήψεις βασιζόταν στο ίδιο πατρών, ένα πατρών κομμένο στα μέτρα του κοινού της Ζυρίχης και, τολμώ να πω, φινιρισμένο από την επαφή του αυτή"⁴⁰. Έτσι, αποφασίζεται, ερήμην του Tzara, να εγκαινιαστεί ένας νέου είδους κύκλος εκδηλώσεων. Στην αρχή σχεδιάζεται μια σειρά εκδρομών σε "αντιτουριστικά" μέρη του Παρισιού. Τον Απρίλιο του 1921, γίνεται η πρώτη και σημειώνει παταγώδη αποτυχία. Η δεύτερη εκδήλωση είναι πιο ουσιαστική και αποφασίζεται μετά από πρόταση των Aragon και Breton. Είναι η περίφημη δίκη Barrès. Ο Barrès, στα νιάτα του υπήρξε το αναρχικό ίνδαλμα, πολλών νέων, ανάμεσα στους οποίους και των ιδίων. Τώρα όμως έχει καταντήσει ένας θλιβερός εκπρόσωπος του κατεστημένου,

³⁹ Βλέπε το "Lâchez - tout", στο "Les pas perdus", σελ. 104.

⁴⁰ "Entretiens", σελ. 71.

ακόμη χειρότερα, ένας προπαγανδιστής του αθλιότερου συντηρητισμού, από τις σελίδες της "Ηχούς των Παρισίων". Το πρόβλημα που τίθεται είναι βαθιά ηθικής τάξεως. Μπορεί ένας διανοούμενος να προδίδει τόσο απροκάλυπτα τις ιδέες που τον έκαναν είδωλο; Ποιο το τίμημα; Ποια η τιμωρία; Το εγχείρημα το επιδοκιμάζει ο Picabia, αλλά ο Tzara προσπαθεί να το γελοιοποιήσει. Η δίκη, οργανώνεται κατ' απομίμηση ενός πραγματικού δικαστηρίου, αν και έχει τα εξωτερικά χαρακτηριστικά των ντανταϊστικών εκδηλώσεων. Πίσω από τον Πρόεδρο (Breton) υπάρχει μια σημαιούλα με τη επιγραφή "Άγνοια του dada απαγορεύεται". Οι παράγοντες (Breton Πρόεδρος, Fraenkel και Dermée Σύεδροι, Ribemont-Dessaignes Εισαγγελέας και Soupault και Aragon υπεράσπιση), φορούν παράξενες, ντανταϊστικές στολές. Ο Péréte, είναι μάρτυρας ως "άγνωστος στρατιώτης", με στολή γερμανού στρατιώτη και αντιασφυξιογόνο προσωπίδα. Στο εδώλιο κάθεται μια κούκλα, αντί του κατηγορουμένου (ο οποίος μάλιστα, καλού-κακού, φρόντισε να λείπει από το Παρίσι εκείνες τις μέρες)⁴¹. Η δίκη αποκτά έναν χαρακτήρα μάλλον σοβαρό. Το πράγμα βρίσκει αντιμέτωπο τον Picabia, που αποχωρεί, γιατί ήλπιζε ότι θα ήταν μια ακόμα "καννιβαλική εκδήλωση" και τον Tzara, που, καταθέτοντας ως μάρτυρας ξεκινά με διάφορες ασυναρτησίες για να καταλήξει μ' ένα άσχετο τραγούδι. Η διάσπαση είναι πια επί θύραις. Το να παρακολούθησουμε τις διαφωνίες, τις αποσχίσεις, τις προσχωρήσεις και τις αλληλοκατηγορίες μεταξύ των ντανταϊστών, όσο ακόμα υπάρχει νταντά, ούτε νόημα έχει, ούτε πρόκειται να προσθέσει τίποτε. Ουσιαστικά το ειδύλλιο "Littérature-dada" κράτησε από τον Ιανουάριο μέχρι τον Αύγουστο 1920. Στο τέλος της όλης ιστορίας, όταν πια ο Breton παίρνει στα χέρια του την "Λιτερατύρ" και δημοσιεύει το "Lachez tout", την 1^η Μαρτίου 1922, η ιστορία του παρισινού dada είχε τελειώσει. Ο τορπιλισμός του "Διεθνούς Συνεδρίου για τον καθορισμό των κατευθυντήριων γραμμών και την υπεράσπιση του

⁴¹ Η περιγραφή της δίκης Barres γίνεται από όλους σχεδόν που έχουν ασχοληθεί με το θέμα. Αρκετά λεπτομερές είναι η περιγραφή του Maurice Nadeau, ο.σ. σελ. 43 επόμενες.

συγχρόνου πνεύματος", που σχεδίαζε ο Breton, εκ μέρους του Tzara, που ήθελε να συζητηθεί κατά πόσο ένα καπέλο ήταν πιο μοντέρνο από μια ατμομηχανή, ήταν η σταγόνα που έκανε το ποτήρι να ξεχειλίζει⁴². Ο Picabia είχε ήδη και τυπικά αποχωρήσει από την 11 Μαΐου 1921. Οι κατηγορίες του Christian Schad εναντίον του Tzara για λογοκλοπή από το μανιφέστο του Serner "τελική αποσύνθεση", τις ιδέες του οποίου παρουσίασε στο δικό του "μανιφέστο νταντά 1918", πρέπει να έπαιξαν κάποιο ρόλο. Ο ίδιος ο Serner δεν μίλησε ποτέ. Άλλωστε, πιστός στο όνειρό του για μια αταξική, αναρχική κοινωνία, το 1922 χάθηκε κάπου στην κεντρική Ρωσία, μέσα στη δίνη της κοσμογονίας που συντάραζε την χώρα. Ο Tzara τελικά έμεινε μόνος του. Και θα παραμείνει μόνος του, μέχρι το 1929, οπότε για πέντε χρόνια θα δηλώσει σουρρεαλιστής, ως το 1934, που, θα βρει την πίστη την αληθή στο κατά Στάλιν, Ζντάνωφ και Thorez Ευαγγέλιο. Αλλ' αυτό είναι μια άλλη ιστορία, πως θα 'λέγε ο Kipling.

5. Το dada ξεκίνησε ως πνευματική ανάγκη των νέων καλλιτεχνών να απελευθερωθούν από τους κανόνες και τα υλικά της τέχνης τους, που αισθάνονταν να τους περιορίζουν, σ' αυτό που ήταν το πρώτιστο καθήκον της τέχνης: την απόδοση της ίδιας της ζωής. Απόδοση που δεν νοούσαν ως αναπαράσταση, αλλά ως δημιουργία. Αναμφίβολα ο βίαιος χαρακτήρας με τον οποίο εκδηλώθηκε η προσπάθειά τους αυτή, η καταστροφή της ίδιας της τέχνης μέσω μιας αντι-τέχνης, κατά βάθος αποτελεί μια ιδεαλιστική εξέγερση των

⁴² Κατά τον H. Richter, ο.π. σελ. 187, ο Tzara ομολόγησε στον συγγραφέα την πρόθεσή του να σαμποτάρει την δίκη: "As Tzara, told it to me ..., Dada accepted the invitation solely for the purpose of torpedoing the whole business and making the efforts of the congress ridiculous from the very start. Tzara's followers thought that Breton "as a good Dadaist", would take on himself the role of a detonator to blow the Congress sky high". («Όπως μου είπε ο Τζαρά,... το νταντά δέχτηκε την πρόταση μόνο και μόνο για να τορπιλίσει την όλη υπόθεση και να καταστήσει, απ' την αρχή κι' όλας, γελοίες τις προσπάθειες του Συνεδρίου. Οι οπαδοί του Τζαρά, νόμιζαν ότι ο Μπρετόν, «σαν καλός ντανταϊστής», θα έπαιξε ο ίδιος τον ρόλο του πυροκροτητή για να τινάξει το Συνέδριο στον αέρα»).

"γιων" κατά των "πατεράδων", όταν οι πρώτοι διαπίστωσαν πως οι τελευταίοι είχαν "προδώσει" τις προσδοκίες τους. Η καταστροφική μανία του Νταντά ήταν στην ουσία μια κραυγή απελπισίας. Κατά βάθος ήταν μια ριζοσπαστικότερη εκδοχή του γερμανικού πνεύματος, μια αναζήτηση του απόλυτου, στο απόλυτο μηδέν. Από αυτό το απόλυτο μηδέν ξεκινώντας, χωρίς θεούς και εκκλησίες, θα ξαναδημιουργούσαν τον κόσμο. Είναι μια ακρότατη εκδήλωση του υπόγειου εκείνου ιρασιοναλιστικού πνεύματος της γερμανικής διάνοησης που διψάει για εσωτερική ανανέωση και ενώνει τους ρομαντικούς με τον Nitsche και τον Max Stirner, την εσωτερική αναγέννηση του ανθρώπου των εξπρεσιονιστών, που θα φέρει την αλλαγή στον κόσμο, μέχρι τη τραγική μυστικιστική πίστη στο αίμα, την φυλή, την αναγέννηση του γ' Ράιχ. Το γνήσιο νταντά ήταν στην ουσία ένα προϊόν του γερμανικού πνεύματος. Η γνησιότερη εκδήλωσή του ήταν το dada του Βερολίνου, με την απελπισμένη -και καταδικασμένη εκ των προτέρων- προσπάθεια να κάνει πράξη μια επανάσταση. Καταδικασμένη εκ των προτέρων, γιατί μια επανάσταση χωρίς αρχές είναι μοιραίο ότι δεν θα μπορέσει να ξεπεράσει το στάδιο της εξέγερσης-ποτέ δεν θα γίνει μια νικηφόρα επανάσταση. Αυτό όμως δεν αφαιρεί τίποτα από την ειλικρίνειά της. Η ειλικρίνεια, αντίθετα, ήταν εκείνο που έλειπε από την παρισινή εκδοχή. Αυτό δεν σημαίνει ότι στη Γαλλία το dada θα είχε τον ίδιο χαρακτήρα. Αν και είναι σαφές ότι η ιστορία δεν μπορεί να γίνει με υποθέσεις, είναι επίσης γνωστό ότι η καρτεσιανή παράδοση, ποτέ δεν έλειψε από την Γαλλία. Το πνεύμα της θυσίας του γερμανικού ιδεαλισμού, ποτέ δεν θα μπορούσε να καταστείλει τον γαλλικό σκεπτικισμό⁴³. Πίσω από κάθε ιρασιοναλιστική εκδήλωση στην Γαλλία θα παραμόνευε η διαβρωτική ενέργεια ενός "rouiquoi". Ανεξάρτητα όμως από κάθε

⁴³ "Donner sa vie pour une idée, Dada ou celle que il développe en ce moment, ne saurait prouver qu' en faveur d' une grande misère intellectuelle" («Να δίνεις την ζωή σου για μια ιδέα, το νταντά ή αυτήν που τώρα αναπτύσσεται, μαρτυρεί μεγάλη διανοητική μιζέρια») στο "Les pas perdus", σελ. 105.

τέτοια σκέψη, είναι βέβαιο πώς οι γάλλοι ποτέ δεν γνώρισαν το γερμανικό νταντά. Τουλάχιστον δεν το γνώρισαν από τον Tzara. Ο Breton είναι κατηγορηματικός. «Εκείνη την στιγμή, εδώ, είμαστε πολύ λίγο πληροφορημένοι γι' αυτό που θα μπορούσε να είναι το "κίνημα Νταντά" στο Βερολίνο, κάτω από την επήρεια-του Ρίχαρντ Χύλζενμπεκ, αλλά δεν θ' αργήσει να γνωρίσει μια εκθαμβωτική επιβεβαίωση στην Κολωνία, θεμελιώδους σημασίας, γύρω από τον Max Ernst»⁴⁴. Στο Παρίσι μεταφέρεται μονάχα η εξωτερική δράση του νταντά. Αυτό συμφέρει τον Tzara, γιατί η οργάνωση της δράσης αυτής είναι το μόνο πεδίο που διαπρέπει. "Ο Tzara δεν είναι πραγματικά καλλιτέχνης, μάλλον ταραχοποιός"⁴⁵. Ο Breton είχε δει πολύ καλά τον πραγματικό χαρακτήρα και την φύση αυτού του dada: "Η κοινή μας αντίθεση προς τους καλλιτεχνικούς ή ηθικούς κανόνες, δεν μας προξενεί παρά μόνο εφήμερη ικανοποίηση. Ξέρουμε καλά ότι πέρα από αυτή, θα απελευθερωθεί μια ασυγκράτητη προσωπική φαντασία, πιο "dada" απ' το σημερινό κίνημα"⁴⁶. Έτσι είναι φυσικό να μην αρκείται, από ένα σημείο και πέρα στην στείρα επανάληψη των ίδιων εκδηλώσεων "το dada, που θα 'χε μεγάλη ανάγκη από επαναστάτες θεωρητικούς, έχασε αρκετά απ' τον πλούτο του και τις δυνατότητές του, αφού βρέθηκε κάτω απ' την καθοδήγηση του Tzara, που η φτώχεια της σκέψης του και η μονοτονία των επινοήσεών του, συνυπάρχουν, μ' έναν κωμικό τρόπο, με το ενδιαφέρον του για γόητρο και την μανία του να παριστάνει την βεντέτα. Όσα ήταν αναγκαία από κριτική άποψη και ξεκάθαρη μαχητικότητα για να παρακινηθούν οι καλλιτέχνες ν' απελπιστούν απ' την τέχνη και να συλλάβουν την καθημερινή ζωή σαν θέμα του επαναστατικού συλλογικού έργου, όλα αυτά έλειπαν απ' τον Tzara. Διστακτικοί και σε τελευταία ανάλυση, πιο ευαίσθητοι απ' όσο ήθελαν να δείχνουν στη γοητεία μιας καλλιτεχνικής καριέρας, οι

⁴⁴ "Entretiens", σελ. 60.

⁴⁵ Bouquet, Dominique, "Le surréalisme en France et en Europe", Pocket, Paris, 2003, σελ. 31, Dupuis, J. -Fr., oc. Σελ. 17.

⁴⁶ Breton, "Les pas perdus", σελ. 75.

δημιουργοί θα βρουν γρήγορα στην επανάληψη των ανοησιών που οργάνωνε ο Tzara και στο ρόλο της βεντέτας, που το αντι-καλλιτεχνικό "σώου" του Ντιαντά τους πρότεινε, την πρόφαση για ν' ασχοληθούν ξανά με την καλλιτεχνική δραστηριότητα, αλλά παριστάνοντας μονάχα ότι πιστεύουν πως η περιφρόνηση ήταν μερική κι αφορούσε μόνο τις κυρίαρχες μορφές της λογοτεχνίας, της σκέψης, της τέχνης"⁴⁷. Όσο κι' αν συμερίζομαι τις παραπάνω απόψεις αναφορικά με τον χαρακτήρα των εκδηλώσεων dada του Tzara, ωστόσο, δεν θα συμφωνήσω με τον χαρακτήρα της διαφωνίας των καλλιτεχνών, που αποτελούσε απόληξη μιας μακράς πορείας στη γαλλική λογοτεχνία.

6. Αφ' ότου, πρώτος ο ρομαντισμός ανέβασε τον ποιητή στο βάθρο του ένθεου εμπνευσμένου δημιουργού, άρχισε η αναζήτηση ενός νέου τρόπου, αλλά και ενός νέου οργάνου έκφρασης, αυτού που αργότερα θα ονομαστεί ενόραση. Στο παραπάνω απόσπασμα, η κατηγορία κατά των ποιητών στηρίζεται σε λανθασμένη βάση. Ο ποιητής είναι επαναστάτης απ' την ίδια του την φύση. Η ποίηση ενέχει την επανάσταση⁴⁸. Το μοντέρνο πνεύμα -με αφετηρία τον Baudelaire- θέλει τον ποιητή οραματιστή. Αυτό που θα εκφράσει ο Rimbaud με την περίφημη φράση "ΕΓΩ είναι ένας άλλος", και θα το περιγράψει αναλυτικότερα σε μια επιστολή στον Paul Demeny, (15.05.1871), είναι ο ίδιος ο αγώνας της μοντέρνας ποίησης: "Λέω πως πρέπει να είσαι οραματιστής, να γίνεις ΟΡΑΜΑΤΙΣΤΗΣ. Ο ποιητής γίνεται οραματιστής μέσω μιας μακράς, απέραντης υπολογισμένης αποχαλίνωσης όλων των αισθήσεων... να θεάσαι το αθέατο και να κατανοείς το ανήκουστο, είναι άλλο πράγμα από τα να ανακαλείς το πνεύμα των νεκρών πραγμάτων· ο Baudelaire είναι ο πρώτος οραματιστής, βασιλιάς των ποιητών, ένας πραγματικός θεός. Αλλά έζησε μέσα σ' ένα περιβάλλον ακόμη πολύ

⁴⁷ Dupuis, J. -Fr. o.c. σελ. 19.

⁴⁸ Péret, Benjamin, "la parole est à Péret", 1945. Περιλαμβάνεται στο «... δεν άνθησαν ματαίως. Ανθολογία υπερρεαλισμού» της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου, Νεφέλη, Αθήνα, 1980, σελ. 353-354, σε μετάφραση της ίδιας.

καλλιτεχνικό" και η μορφή, που τόσο επαινούν σ' αυτόν, είναι άθλια. Οι ανακαλύψεις του αγνώστου απαιτούν νέες μορφές"⁴⁹. Αυτή όμως η αναζήτηση νέων μέσων, δεν πρέπει να συγχέεται με την συνολική άρνηση του πολιτισμού εν γένει· θα ήταν κάτι που θα αναιρούσε την ίδια την ύπαρξη της τέχνης και του καλλιτέχνη. Άρνηση του πολιτισμού, σημαίνει άρνηση του υπάρχοντος. Και επειδή η ζωή δεν ανέχεται την ύπαρξη κενού, σημαίνει επίσης γέννηση κάποιου νέου. Το δρόμο αυτής της αναζήτησης, που αρχίζει με τους ρομαντικούς και συνεχίζεται με τους συμβολιστές, βρίσκοντας την κορύφωση στον Lautréamont και κατόπιν στον Jarry και σ' αυτήν την ιδιότυπη, δύσκολα κατατασσόμενη περίπτωση που υπήρξε ο Apollinaire, ακολουθούσαν και οι Breton, Aragon και Soupault, κι' ύστερα και η υπόλοιπη ομάδα της "Littérature", το 1919. Ήδη, πριν καν γνωρίσουν τον Tzara, οι Breton και Soupault, ξεκινώντας από μια ιδέα του Breton συγγράφουν, χρησιμοποιώντας αυτοματική γραφή, τα "Μαγνητικά πεδία". Ο Breton δικαιολογημένα τοποθετεί την αρχή του σουρρεαλισμού σ' αυτό το έργο, που υπήρξε η πρώτη συστηματική προσπάθεια καταγραφής του ασυνείδητου, μ' όλες τις συνέπειες που τούτο συνεπάγεται. Στα τέλη του 1922, ξεσπά η μανία της ύπνωσης ανάμεσα στους σουρρεαλιστές⁵⁰. Βλέπουμε δηλαδή ότι, πριν ακόμη από την τελική ρήξη με το dada του Tzara, η ομάδα που κατόπιν θα αποκληθούν σουρρεαλιστές, ακολουθώντας έναν εντελώς ανεξάρτητο δρόμο, αναζητούν μια στάση που δεν θα είναι πια η άκαρπη άρνηση του dada. Ακόμη βεβαίως δεν έχει διαμορφωθεί το νέο κίνημα. Ο Breton, απαντώντας στην ερώτηση, κατά πόσο είχε ακριβείς προοπτικές για το μέλλον, την στιγμή που απομακρύνεται απ' το dada, απαντά: "Ακριβείς, θα 'ταν υπερβολή. Τότε ήμασταν όλοι σύμφωνοι πως άρχιζε μια μεγάλη περιπέτεια. "Παρατείστε τα πάντα... πάρτε τους δρόμους": ήταν η μόνιμη παραινήσή μου εκείνη

⁴⁹ Breton, Jean-Marie (Ed.), «Lettres de la vie littéraire d' Arthur Rimbaud» (1931), Gallimard, Paris, 2000, σελ. 45... 51.

⁵⁰ Breton, A., "Entrée des médiums", στο "Les pas perdus", σελ. 116 και, Aragon, Louis "Une vague de rêve", (1924), Gallimard, Paris, 2002.

την εποχή. Ο Rimbaud δεν είχε ξεχαστεί... Αλλά ποιους δρόμους να πάρουμε; Τους υλικούς, ήταν κάπως απίθανο· τους πνευματικούς, δεν τους βλέπαμε με καλό μάτι. Μας ήρθε η ιδέα να συνδυάσουμε αυτά τα δυο είδη"⁵¹.

Σ' αυτούς τους προβληματισμούς και πειραματισμούς των σουρρεαλιστών, βλέπουμε ότι το dada δεν είχε ουσιαστική συνεισφορά. Οι σπόροι υπήρχαν από πριν. Το dada απλώς κράτησε, θα μπορούσαμε να πούμε σε ψηλό μαχητικό φρόνημα, ή ακόμα, συγκεντρώνοντας τα φώτα της προκλητικής δημοσιότητας απάνω του, βοήθησε στο να συγκεντρωθούν και να συσπειρωθούν γύρω από την ομάδα της "Littérature" πολλοί καλλιτέχνες που είχαν τους ίδιους ή ανάλογους προβληματισμούς και ανησυχίες. Έτσι τελικά, ως προς την εκτίμηση των σχέσεων του νταντά και του σουρρεαλισμού, πιο δικαιολογημένη φαίνεται η άποψη του Breton που αναφέραμε στην αρχή. Όσο για την άποψη του Nadeau, πώς ο σουρρεαλισμός, χωρίς το νταντά δεν θα ήταν ο ίδιος, αν και δεν μπορούμε να την ελέγξουμε, δεν έχουμε και την παραμικρή ένδειξη που να την ενισχύει.

⁵¹ «Entretiens» σελ. 81 επ., 95 επ.