



Η ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ
ΓΡΑΦΗΣ ΜΟΥ



ΓΙΑ ΤΟ
ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΟ
ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ



ΣΕΦΕΡΗΣ ΚΑΤΑ
ΜΟΝΑΣ



ΜΠΟΜΠ
ΝΤΙΛΑΝ



ΡΟΝΤΕΡΙΚ
ΜΠΙΤΟΝ



ΛΕΟΝΑΡΝΤ
ΚΟΕΝ



ΓΙΑΝΝΗΣ
ΒΑΡΒΕΡΗΣ



ΔΙΑΔΙΚΤΥΟ ΚΑΙ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ



50 ΧΡΟΝΙΑ
ΑΠΟ ΤΗΝ
ΔΙΚΤΑΤΟΡΙΑ



ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΚΑΙ
ΑΥΤΟΚΙΝΗΣΗ

Θάλεια Ιερωνυμάκη *

«ΜΙΑ ΓΚΡΕΜΙΣΤΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ» Ή «ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΝ
ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΜΑ ΤΩΝ ΑΡΙΒΙΣΤ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»;
Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΥΠΟΔΟΧΗ ΤΟΥ DADA ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ
(1920-1925)

Από το 1916, οπότε ανακαλύφθηκε τυχαία στο Cabaret Voltaire της Ζυρίχης η λέξη «Dada» από τους Tristan Tzara, Richard Huelsenbeck και Hans Arp, έως το 1920 που πρωτοεμφανίζονται στον ελληνικό τύπο αναφορές στο κίνημα, το χρονικό διάστημα μοιάζει μεγάλο. Στην πραγματικότητα όμως ο ντανταϊστικός απόηχος φτάνει έγκαιρα στην Ελλάδα, αν λάβουμε υπόψη ότι δίαυλος των καλλιτεχνικών πληροφοριών είναι το Παρίσι, όπου το Dada δεν πρόκειται να εμφανιστεί «παρά μόνο το 1919, με τον ερχομό του Τζαρά, “που τον περιέμεναν σαν μεσσία”». ¹ Σύντομα το Παρίσι θα αποβεί το κέντρο της ντανταϊστικής δραστηριότητας, ² η οποία προσελκύει

* Η Θάλεια Ιερωνυμάκη διδάσκει ελληνική γλώσσα και λογοτεχνία στο Πανεπιστήμιο Βουκουρεστίου.

¹ Βλ. Maurice Nadeau, *Ιστορία του σουρρεαλισμού* (μτφρ.: Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου), Αθήνα, Πλέθρον, 1978, σελ. 35.

² Η δραστηριότητα αυτή εκδηλώνεται, πέρα από τις ντανταϊστικές εκδηλώσεις και την ανάγνωση μανιφέστων, και με τον συνεχώς αυξανόμενο αριθμό εντύπων, όπως το *Cannibale* και το *391* του Francis Picabia, το *Proverbe* του Paul Éluard, το *Z* του Paul Dermée,

την περιέργεια, αν όχι το ενδιαφέρον, του γαλλικού τύπου. Από τον γαλλικό τύπο διοχετεύονται οι πληροφορίες και στον ελληνικό. Οι αναφορές από έλληνες κριτικούς, λογοτέχνες και δημοσιογράφους κυμαίνονται από τις απλές νύξεις, στο πλαίσιο εξέτασης των μοντέρνων και πρωτοποριακών καλλιτεχνικών κινημάτων, έως τη διεξοδική παρουσίαση των αρχών και της δράσης των πρωταγωνιστών του κινήματος.³

Οι ευσύνοπτες, σε ορισμένες περιπτώσεις απλώς ονομαστικές, αναφορές δεν συμβάλλουν στη διάδοση του κινήματος στην Ελλάδα, δεν είναι ωστόσο άνευ ουσίας, καθώς το εντάσσουν έγκαιρα στις καλλιτεχνικές πρωτοπορίες. Έτσι, ήδη από το 1920, στο περιοδικό *Καλλιτεχνία*, στο δημοσιευμένο σε τρεις συνέχειες άρθρο με θέμα τον κυβισμό, του γλύπτη Φωκίωνα Ρωκ, «Η σύγχρονη τέχνη»,⁴ γίνεται αναφορά,

το *Dadaphone* και το *Le Coeur à barbe* του Tzara. Βλ. C.W.E. Bigsby, *Νταντά και σουρρεαλισμός*, (μτφρ.: Ελένη Μοσχονά), Αθήνα, Ερμής, 1972, σελ. 35.

³ Το σύνολο σχεδόν των αναφορών στο Dada, στο πλαίσιο διερεύνησης των πρώτων αναφορών στον υπερρεαλισμό, καταγράφει ο Χ. Α. Καράογλου, «Ακόμη λίγα για την προϊστορία του υπερρεαλισμού», *Η λέξη* τχ. 41 (Ιανουάριος 1985), σελ. 42-43, και: «Ακόμη λίγα για την προϊστορία του υπερρεαλισμού (2)», *Η λέξη* τχ. 66 (Ιούλιος - Αύγουστος 1987) σελ. 622-632. Για τις πρώτες αναφορές στον υπερρεαλισμό βλ. και Γ. Παναγιώτου, «Ένα πρώιμο ελληνικό κείμενο για τον υπερρεαλισμό», *Η λέξη* τχ. 36 (Ιούλιος - Αύγουστος 1984), σελ. 536-542, και Ν. Βαγενάς, «Σημειώσεις για μια προϊστορία του ελληνικού υπερρεαλισμού», *Η λέξη*, τχ. 37 (Σεπτέμβριος 1984), σελ. 618-626. Για όλη τη σχετική βιβλιογραφία, βλ. αναλυτικά: Σωτ. Τριβιζάς, *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο. Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1996, σελ. 13-15.

⁴ Βλ. Φωκίων Ρωκ, «Η σύγχρονη τέχνη», *Καλλιτεχνία*, τχ. 2 (Οκτώβριος 1920), σελ. 47-48. Επίσης: *Καλλιτεχνία*, τχ. 3 (Νοέμβριος 1920), σελ. 71 και *Καλλιτεχνία*, τχ. 4-5 (Δεκέμβριος 1920 - Ιανουάριος 1921), σελ. 101-103. Βλ. σχετικά και Χ. Α. Καράογλου, «Ακόμη λίγα για την προϊστορία του υπερρεαλισμού (2)», ό.π., σελ. 626-627.

χωρίς ωστόσο προσδιορισμό ιδιαίτερων διαφοροποιητικών χαρακτηριστικών, και στην ομάδα των ντανταϊστών, που συγκαταλέγονται μεταξύ των καλλιτεχνών δημιουργών «μιας τέχνης εντελώς νέας, για το πολύ κοινό, που προκαλεί κάποτε τον θαυμασμό, συχνότερα όμως την απδία. Είναι δε τόσον διαφορετική αυτή η τέχνη από τη συνηθισμένη καλλιτεχνική παράδοσιν, ώστε κάνει την εντύπωσιν σαν να ήρχετο από άλλον κόσμο». ⁵ Σε μία απλή αναφορά, αλλά με ανάλογη απαξίωση, ο Κλέων Παράσχος χαρακτηρίζει το Dada ως απόληξη του φουτουρισμού και ως μία από τις «βλακώδεις επινοήσεις μερικών στείρων διεθνιζόντων εστέτ». ⁶ Στο πλαίσιο συμψηφισμού των καλλιτεχνικών σχολών, ⁷ ο οποίος

⁵ Βλ. Φωκίων Ρωκ, «Η σύγχρονη τέχνη», *Καλλιτεχνία*, τχ. 2, ό.π., σελ. 47. Βλ. ειδικότερα: «Πολλοί από τους δημιουργούς των έργων αυτών ανήκουν εις ομάδας και έχουν καθορίσει τον τρόπον με τον οποίον εργάζονται, διά της δημοσιεύσεως Μανιφέστων και ειδικών διαλέξεων, σ' αυτήν την κατηγορίαν υπάγονται οι "Κυβισταί", οι "Φουτουρισταί", οι "Ορφισταί", οι "Νέο-Εμπρεσιονιστ", οι "Πουαντιλίστ", οι "Νέο-Μποτιτσελίστ", οι "Δαδαϊσταί" κ.λπ. κ.λπ. είναι όμως και άλλοι που χωρίς ν' ανήκουν όλως διόλου σε καμιά απ' αυτές τις κατηγορίες έχουν αναπτύξει την προσωπικότητά τους κι αυτούς μ' ένα όνομα τους αποκαλούν "Μοδερνιστ", ό.π.

⁶ Βλ. Κλ. Παράσχος, «Μοδερνισμός», εφ. *Πρωτεύουσα*, 30.9.1921. Μερικούς μήνες αργότερα ο Παράσχος θα αποκαλέσει το Dada κωμική καινοτομία: «Όποιος καινοτομεί καθ' οιονδήποτε τρόπον, έστω και τον πλέον κωμικόν -άρα ντανταϊστάς, κυβιστάς, εμπρεσιονιστάς, εξπρεσιονιστάς και όλους τους εις "τάς"- κινεί αμέσως την προσοχήν του κοινού, γίνεται αντικείμενον μελέτης, ομιλίας, μιμήσεως». Βλ. Μαρσύας [Κλ. Παράσχος], «Ανθολογία των νέων ποιητών μας», εφ. *Το Στέμμα*, 14.3.1922. Βλ. σχετικά: Χ. Α. Καράογλου, «Ακόμη λίγα για την προϊστορία του υπερρεαλισμού (2)», ό.π., σελ. 627.

⁷ Βλ. και το σχόλιο του Παλαμά το 1925 ότι οι ιστορικοί των ιδεών χρησιμοποιούν με υποκειμενικό τρόπο τους λογοτεχνικούς όρους,

συνεχίζεται σε κείμενα γενικών ανασκοπήσεων,⁸ το Dada, όπως είναι εύλογο, δεν προσδιορίζεται με σαφήνεια.

Στα κείμενα με εκτενείς αναφορές, αντίθετα, αναδεικνύεται η ιδιαιτερότητα του Dada, ακόμη και αν η πραγματέυση εκπορεύεται από την άρνησή του. Η πρώτη, πιθανότατα, εκτενής αναφορά, αλλά και «το πρωιμότερο κείμενο για τον ντανταϊσμό»⁹ είναι το δημοσιευμένο στις 28 Μαρτίου 1920 στην εφημερίδα της Νέας Υόρκης *Εθνικός Κήρυξ* άρθρο του Κώστα Ουράνη «Φουτουρισμός, Κυβισμός, Δαδαϊσμός».¹⁰ Έχοντας γνωρίσει τον Marinetti και έχοντας παρευρεθεί «κάποιο βράδυ εις το σαλόνι των Εγκεφαλιστών» στο Παρίσι, ο Ουράνης εκφράζει την άρνησή του τόσο για τον φουτουρισμό και τον κυβισμό (τον οποίο θεωρεί κλάδο του φουτουρισμού στη ζωγραφική) όσο και για τον εγκεφαλισμό, φέρνοντας ευτράπελα παραδείγματα από την προσωπική του εμπειρία, αλλά και παραθέτοντας μεταφρασμένο απόσπασμα από το «φουτουριστικό» ποίημα του Giuseppe

γονός που δυσκολεύει την κριτική επικοινωνία. Στους όρους αυτός συμπεριλαμβάνει και τον "Ντανταϊσμό". Βλ. σχετικά: Ν. Βαγεβίης, «Σημειώσεις για μια προϊστορία του ελληνικού υπερρεαλισμού», *ό.π.*, σελ. 620. Ο Παλαμάς είχε αναφερθεί στον όρο από το 1923. Βλ. Χ. Α. Καράογλου, «Ακόμη λίγα για την προϊστορία του υπερρεαλισμού (2)», *ό.π.*, σελ. 629.

⁸ Βλ. λ.χ. το άρθρο του Ν. Π. Καραβία για τις νέες τάσεις στην ποίηση και το μυθιστόρημα: Ν. Π. Καραβίας, «Παρισίνοι αντίλαλοι. Η ποίηση και το μυθιστόρημα. Οι νέες τάσεις», εφ. *Ελεύθερος Τύπος*, 12.12.1924. Βλ. και Χ. Α. Καράογλου, «Ακόμη λίγα για την προϊστορία του υπερρεαλισμού (2)», *ό.π.*, σελ. 630.

⁹ Βλ. *ό.π.*, σελ. 623.

¹⁰ Βλ. Κ. Ουράνης, «Γράμματα από την Ευρώπη. Φουτουρισμός, Κυβισμός, Δαδαϊσμός», εφ. *Εθνικός Κήρυξ* (Νέα Υόρκη), 28.3.1920.

Ungaretti «In Memoria» (1916). Όσον αφορά τον ντανταϊσμό ειδικότερα, τον εντάσσει στις εκκεντρικότητες τις οποίες «δεν πρέπει να παίρνει κανείς σοβαρά»:

Τώρα έχουμε τον Δαδαϊσμόν. Πρόκειται περί νέας ζωγραφικής τέχνης. Ένας δημοσιογράφος ο οποίος επεσκεφέθη μίαν έκθεσιν Δαδαϊστών εις την Γενεύην περιγράφει τους εκτεθειμένους πίνακας ως εξής: «Μία εικόν που έχει ως τίτλον “ένα κομμάτι τυριού σκεπτόμενον ενώ δύει ο ήλιος” (σύνθεσις πρωτοπλαστική) περιέχει τα εξής πράγματα: Κίτρινα χρώματα, κέρατα, ένα μεγάλο δάχτυλο ποδιού, έναν αστυφύλακα, μία μύτη και διάφορα ακατανόητα γράμματα. Σε μίαν άλλην, που έχει ως τίτλον “Ταγκό χορευόμενον από δύο ενωμένας ατμομηχανάς” δεν κατορθώνει να διακρίνει κανείς παρά τα εξής γράμματα: Χου, χου... ΜπρρρΜτςΜτς! μίμψις φιλιών) Μπρουμ, μπουμ μπουμ! Τσα! Μποφ!...». Εκτός των πινάκων αυτών υπάρχουν και μερικοί άλλοι των οποίων ιδού οι τίτλοι: «Γυμνή γυναίκα εν αεροπλάνω», «Έχιδνα με γυαλιά διαβάζοντας την εποποιϊαν του μοναχικού ανθρώπου», και «Ένα φεγγάρι μ' ένα χέρι μεταξύ μιας φάλαινας κι ενός άλλου ψαριού έξωθεν του ακρωτηρίου Χορν...». Μου φαίνεται πως είναι περιττόν να επεκταθώ περισσότερον. Υπάρχουν αγαθοί κριτικοί οι οποίοι αγανακτούν και γράφουν σοβαρά αγανακτημένα άρθρα διά κάθε τέτοιαν καινούργιαν εμφάνισιν... τέχνης. Μου φαίνεται πως δεν αξίζει τον κόπον και πως δεν πρέπει να παίρνει κανείς σοβαρά αυτές τις εκκεντρικότητες. Όλοι αυτοί οι νέοι φουτουρισταί, κυβισταί, εγκεφαλισταί, δαδαϊσταί και δεν ξέρω τι άλλο, μου θυμίζουν τον περίφημον στίχον του Βερλαίν. Ήλθαμεν πολύ αργά εις ένα κόσμον γέρικον πλέον. Ελθόντες πολύ αργά και μη δυνάμενοι να επιβληθούμ εις την προσοχήν του κόσμου με έργα αξίας –διότι αυτό δεν

είναι εύκολον- εφεύραν τας διαφόρους αυτάς αστείας σχολάς και κατόρθωσαν αυτό που ήθελαν: να γίνεται λόγος γι' αυτούς...¹¹

Ο στίχος του Verlaine, με τον οποίο κλείνει το κείμενό του ο Ουράνης, γίνεται η αφετηρία του δεύτερου άρθρου του για τον «Δαδαϊσμό», δημοσιευμένου λίγους μήνες αργότερα στην εφημερίδα *Νέα Ελλάς*.¹² Αυτή τη φορά αναφέρεται με οξύτερη διατύπωση στις «διάφορες φιλολογικο-καλλιτεχνικές σχολές που λέγονται Μελλοντισμός, Εγκεφαλισμός, Κυβισμός, Δαδαϊσμός και οι οποίες δεν είναι αποτέλεσμα μιας διαθέσεως αλλά ένα απλό καλούπι στο οποίο όλοι οι ανόητοι, οι σνομπ και οι αριβίσιτ της Τέχνης χύνουν ως κατά παραγγελία τα κατασκευάσματά τους που σ' άλλους φέρνουν γέλιο και που ανησυχούν τους αγαθούς συντηρητικούς εις την Τέχνην».¹³ Τα δημιουργήματα κρίνονται ακατανόητα, ακόμη και για τους δημιουργούς τους, ο Ουράνης ωστόσο παρατηρεί ότι κατορθώνουν «διά των θλιβερών αυτών εκκεντρικότητων» να επιτύχουν τον στόχο τους, την πρόκληση της προσοχής. Για το Dada, «το τελευταίον κατασκεύασμα των αριβίσιτ της Τέχνης», αναφέρει, πέρα από τη γέννησή του στην Ελβετία με ιδρυτή τον Tzara, ορισμένες αρχές του κινήματος και μεταφράζει δύο αποσπάσματα ποιημάτων, ώστε να γίνουν κατανοητές οι δημιουργίες των ντανταϊστών «που μετατρέπουν το χασμούρημά μας εις μειδίαμα»:

¹¹ Βλ. ό.π.

¹² Βλ. Κ. Ουράνης, «Δαδαϊσμός», εφ. *Νέα Ελλάς*, 16.7.1920. Βλ. και Χ. Α. Καράογλου, «Ακόμη λίγα για την προϊστορία του υπερρεαλισμού (2)», ό.π., σελ. 623-624.

¹³ Βλ. Κ. Ουράνης, «Δαδαϊσμός», ό.π.

Ο Δαδαϊσμός είναι το τελευταίον κατασκευάσμα των αριθίστ της Τέχνης. Είδε το φως εις την γαλλικὴν Ελβετίαν και ιδρυτής του είναι ο ποιητής (;) Τριστάνος Τίτσα. Ο Τίτσα αυτός διατείνεται ότι ο Δαδαϊσμός ζητεί ὅπως η ανθρωπότης ανέλθει εις τις πηγές της, λησμονήσει ὅτι της ἔμαθαν οὐ αἰῶνες, προσπαθήσει να σκέπτεται και να εκφράζεται με απλοϊκότητα και υιοθετήσει ἕνα πρωτόγονον και νέον τρόπον ομιλίας, τρικλίζουσα τα συναισθηματά της, μπρος στο θέαμα της φύσεως και του κόσμου, ἀντί να συνθέτει φράσεις αρμονικές και συνδέει τις ιδέες της. Ζητεί να καταργηθούν οὐ σχέσεις μιας φράσεως με την ἄλλην, και κάθε μία να εκφράζει και ἕνα ιδιαίτερον φευγαλέο συναίσθημα. Κάθε εικὼν λόγου να ακολουθᾷ χωρὶς εἰρμό την ἄλλην. Και για να κάνω κατανοήτερον –αν μπορεῖ να πει κανεὶς!– το δαδαϊστικὸν αὐτὸ μανιφέστο να ἕνα κομμάτι του ιδρυτοῦ της σχολῆς, επιγραφόμενον «Κακοὶ πόθοι, κλειδί του ἰλίγγου».

«Περιμένεται κοπρασμένοι η φωτεινὴ ἔκρηξις μέσα στα δάχτυλα. – Σατανικὸν μόλυσμα κιτρινίζει το ἄστρο των τροπικῶν καυμάτων. – Περιμένονται φίλοι και ἄλλα πράγματα. – Τόσο ἐγγύς προς τις κλήσεις της γραμματικής των – ακροβατῶν του μπουκαλιού».

Δεν ἀντέχω στον πειρασμό να σας παραθέσω και ἕνα ἄλλο του ἰδιοῦ Τριστάνου Τίτσα που θεωρεῖται ἀριστοῦργημα ἀπὸ τους δαδαϊστές.

«Μάτι λόγος. – Ἄλειμμα φιλδισιού και τσίγκου. – Χρηματοκιβώτιο. Καθρέφτης γάμος του Χανά. – Στομάχι μεταξωτὴ κάλτσα. – Μυοσωτὶς κοιλιακὸν διῦλιστήριον. – Ἐπιστρέφεται εις τον αποστολέα. – Ουρανὸς σπικωμένος».¹⁴

Το κατὰ λέξη μεταφρασμένο ἀπόσπασμα ἀπὸ το «Κακοὶ

¹⁴ Βλ. ὅ.π.

πόθοι, κλειδί του ιλίγγου» είναι οι έξι τελευταίοι στίχοι του ποιήματος του Tzara «Mauvais désirs clé du vertige», που δημοσιεύθηκε τον Μάρτιο του 1920 στο περιοδικό Z,¹⁵ ενώ οι στίχοι του χωρίς τίτλο ποιήματος δεν προέρχονται από ποίημα του Tzara, αλλά από το ποίημα «Za» (είναι οι τελευταίοι οκτώ στίχοι) του συγγραφέα και καλλιτέχνη Georges Ribemont-Dessaignes. Το «Za» είχε δημοσιευθεί στο ίδιο τεύχος (και στην ίδια σελίδα) του περιοδικού Z.¹⁶ Από το ίδιο τεύχος, από το σύντομο κείμενο του Dermée «Qu'est-ce Dada!», φαίνεται ότι ανταλλάσσονται και κάποιες γενικές ντανταϊστικές αρχές.¹⁷ Παρά τις απροσεξίες και τα λάθη (με πιο χαρακτηριστικό τη μεταγραφή του ονόματος του Tzara σε Τίζα), η ανταπόκριση του Ουράνη είναι άμεση, σχεδόν σύγχρονη με τις ντανταϊστικές δράσεις στη Γαλλία. Καθώς το μεγαλύτερο μέρος του κειμένου του βασίζεται σε δημοσιευμένα στο Z κείμενα, δεν αποκλείεται να έχει υπόψη και άλλα ντανταϊστικά έντυπα, αν και πιθανότατα οι πληροφορίες του είναι έμμεσες, προερχόμενες από μη ντανταϊστικά γαλλικά περιοδικά και εφημερίδες. Αυτό επιβεβαιώνεται και από το γεγονός ότι ο Ουράνης δεν αγνοεί, ή μάλλον μεταφέρει, τις ανησυχίες των Γάλλων που βλέπουν πολιτικές προθέσεις πίσω από το κίνημα, «νομίζοντας ότι οι δαδαϊσταί πληρώνονται από

¹⁵ Βλ. Tristan Tzara, «Mauvais désirs clé du vertige», Z, τχ. 1 (Μάρτιος 1920), σελ. 3.

¹⁶ Βλ. G. Ribemont-Dessaignes, «Za», Z, τχ. 1 (Μάρτιος 1920), σελ. 3.

¹⁷ Βλ. λ.χ. «Το Dada καταστρέφοντας την εξουσία των περιορισμών πρέπει να απελευθερώσει τη φυσική ενέργεια των δραστηριοτήτων μας. Το Dada οδηγεί, λοιπόν, στην ανηθικότητα και στον πιο αυθόρμητο λυρισμό και, ως εκ τούτου, στο λιγότερο λογικό. Αυτός ο λυρισμός εκφράζεται με χιλιάδες τρόπους στη ζωή. Το Dada μάς απογυμνώνει από το παχύ στρώμα της λέρας που επικάθισε πάνω μας εδώ και αιώνες» Paul Dermée, «Qu'est-ce Dada!», Z, τχ. 1 (Μάρτιος 1920), σελ. 1.

τους Γερμανούς διά να καταστρέψουν τη γαλλική φιλολογία και κάνουν τους Γάλλους γελοίους στον κόσμο».¹⁸ Κατά τον Ουράνη, τέτοιες ανησυχίες είναι όχι μόνο αβάσιμες αλλά υπερβολικά σοβαρές, τη στιγμή που το Dada θα έπρεπε να αντιμετωπίζεται ως γεγονός ευτράπελο, «διότι περί ενός εκ των δύο πρόκειται ή οι δαδαϊσταί κοροϊδεύονται μεταξύ τους ή κοροϊδεύουν εμάς. Τίποτα άλλο».¹⁹

Αρνητικό επίσης είναι το αρκετά πρώιμο, το πρώτο δημοσιευμένο σε αθηναϊκό έντυπο, σημείωμα «Ντανταϊσμός» του Ηλία Βουτιεριδίδη, στην εφημερίδα *Ανατολή*, στις 4 Απριλίου 1920.²⁰ Η περιγραφή της πρώτης εμφάνισης των ντανταϊστών στο Παρίσι φαίνεται ότι προέρχεται από τον γαλλικό τύπο, όπως προκύπτει από τη ρητή αναφορά του Βουτιεριδίδη στις εφημερίδες *Le Temps* και *Le Petit Parisien*. Το κίνημα προσδιορίζεται ως φιλολογική μόδα, με κύριο χαρακτηριστικό την αδυναμία ορισμού του:

Οι άνθρωποι αυτοί είναι οι Ντανταϊσταί, δηλαδή οι οπαδοί της Ντάντα. Τι δε είναι αυτή η Ντάντα; Αδύνατον να σας το ειπούμε. Ήξεύρομεν μόνον, ότι οι Ντανταϊσταί είναι οι νέοι μεταρρυθμισταί και αναμορφωταί της τέχνης, που ανεφάνησαν εις το Παρίσι. Ίσως να πρόκειται περί νέας φιλολογικής μόδας, από εκείνας που παρουσιάζονται κάθε τόσο. Αλλ' ό,τι και αν είναι οι Ντανταϊσταί φαίνεται πως κατόρθωσαν να επιτύχουν εκείνο που επιζητούσαν· δηλαδή να γίνει λόγος περί αυτών. Εφημερίδες σοβαραί όπως ο «Χρόνος», ο «Μικρός Παρισινός» και

¹⁸ Βλ. Κ. Ουράνης, «Δαδαϊσμός», ό.π.

¹⁹ Βλ. ό.π.

²⁰ Βλ. Β. [Ηλ. Βουτιεριδίδη], «Ντανταϊσμός», εφ. *Ανατολή*, 4.4.1920.

άλλαι ασχολούνται με την επίσημον εμφάνισίν των, που έγινεν εις την σάλαν ενός παρισινού θεάτρου με τιμίν εισόδου 20,5 και τριών φράγκων.²¹

Από τον γαλλικό τύπο αντλείται πιθανότατα και το από-
παισμα από το ντανταϊστικό μανιφέστο του Picabia που
παραθέτει ο Βουτιεριδής. Είχε δημοσιευθεί τον Μάρτιο του
1920 στο τεύχος 12 του ντανταϊστικού περιοδικού 391 (το
οποίο εξέδιδε από τον Ιανουάριο του 1917 στη Βαρκελώνη
ο Picabia), αλλά, όπως αναφέρει ο ίδιος ο Βουτιεριδής, είχε
τοιχοκολληθεί σε εκδήλωση για την επίσημη εμφάνιση του
Dada στο Παρίσι²²:

Οι μεταβάντες εις την τελετήν αυτήν της επισήμου εμφάνισης των Ντανταϊστών είχαν την ευτυχίαν να αναγνώσουν εις εν κολλημένον παντού έντυπον, που έφερε τον τίτλον «391», το «μανιφέστο Ντάντα», εις το οποίον υπάρχουν ιδέαι και φράσεις ως αι εξής:

»Η τέχνη αξίζει ακριβότερα από το σαλτσιτσότο, ακριβότερα από τις γυναίκες, ακριβότερα από όλα»

»Η τέχνη είναι φαρμακευτικόν προϊόν διά τους ανοήτους»

»Ο κυβισμός αντιπροσωπεύει την σιτοδείαν των ιδεών»

Αφού κατηγόρησε τους κυβιστάς, ότι εκυβοποίησαν τα

²¹ Βλ. ό.π.

²²Ο Βουτιεριδής πιθανόν αναφέρεται στην πρώτη μεγάλη ντανταϊστική εκδήλωση, την «πρώτη παρασκευή της λογοτεχνίας», που πραγματοποιήθηκε στο Palais des Fêtes στις 23 Ιανουαρίου 1920, οργανωμένη από τον κύκλο του περιοδικού *Littérature*. Βλ. Willy Verkauf - Hans Bolliger, «Χρονολόγια Dada», στο Tristan Tzara, *Μανιφέστα του ντανταϊσμού* (μτφρ. - πρόλ.: Αντρ. Κανελλίδης), Αθήνα, Αιγόκερως, 1992, σελ. 85-117· η αναφορά: σελ. 111.

πάντα, ο συγγραφέας του μανιφέστου «Φρανσίς Πικαμπιά που δεν ξέρει τίποτε, τίποτε, τίποτε» διεκίρυνε·
 »Η Ντάντα η ίδια, δεν θέλει τίποτε, τίποτε, τίποτε· κάμνει κάτι διά να λείει το κοινόν· δεν καταλαβαίνουμε τίποτε, τίποτε, τίποτε... Οι Ντανταϊσται δεν είναι τίποτε, τίποτε, τίποτε και ασφαλώς δεν θα κατορθώσουν τίποτε, τίποτε, τίποτε».²³

Η εκδήλωση κρίνεται απροσδόκητη και μάλλον εκκεντρική, ενώ ο Βουτιεριδής δεν διστάζει να χαρακτηρίσει «ηλιθιότητες» τις διακηρύξεις των ντανταϊστών. Το σημείωμά του συμπληρώνουν στοιχεία σχετικά με την εμφάνιση του Dada στη Ζυρίχη, με ιδιαίτερη μνεία στον Guillaume Apollinaire («ο πρώτος που επρόσεξε εις την εφεύρεσιν αυτήν ήτον ο προπέρυσιν αποθανών Γάλλος λόγιος Γουλ. Απολλιναρί, όστις και την υπεστήριξε δια να εύρει κατόπιν τόσο πολλούς οπαδούς μεταξύ της φιλολογούσης γαλλικής νεολαίας»²⁴), και ολοκληρώνεται με τη δηκτική διατύπωση προσδοκίας να βρει έδαφος και στην Ελλάδα, όπου οι πνευματικοί νεοσσοί θα ασπασθούν το κίνημα που τους ταιριάζει, συμβάλλοντας στην πνευματική διασκέδαση. Συνολικά «η Ντάντα» κρίνεται ως παράδοξη έκφραση που καταστρατηγεί το νόημα της τέχνης και αντιμετωπίζεται ως γελοία μόδα.

Χωρίς περιπαικτική διάθεση, αντίθετα, με την πρόθεση μάλλον να παρουσιαστεί σφαιρικά το κίνημα, μέσω και πάλι των δράσεων του στη Γαλλία, δημοσιεύεται ανυπόγραφο κείμενο στο περιοδικό *Ο Νουμάς* τον Αύγουστο του 1920.²⁵ Η σχετικά

²³ Βλ. Β. [Ηλ. Βουτιεριδής], «Ντανταϊσμός», ό.π.

²⁴ Βλ. ό.π.

ψύχραιμη, σε σύγκριση με τις μέχρι τότε αντιδράσεις, προσέγγιση του ανώνυμου αρθρογράφου ίσως οφείλεται στο γεγονός ότι το μεγαλύτερο μέρος του κειμένου αντλείται, χωρίς να αναφέρεται η πηγή, από κείμενο του R. De Bury, μια ανασκόπηση του περιοδικού τύπου δημοσιευμένη στο *Mercure de France* στις 15 Ιουλίου 1920.²⁶ Στον *Νουμά* τονίζεται ότι το Dada προσβέβηει την ανάγκη επιστροφής της τέχνης στην «πρώτη παιδική ηλικία του ανθρώπου», όπως προκύπτει από παρατιθέμενο απόσπασμα από την «Ποιητική» του Georges Ferré, ενώ με φράσεις αντλημένες από κείμενο του Paul Dermée στο *Z* («Qu'est-ce Dada!») συμπεραίνεται ότι το Dada είναι «μια γκρεμιστική θεωρία πολύ ελκυστική μα και φοβερά επικίνδυνη».²⁷ Σχολιάζοντας, τέλος, παρατιθέμενο απόσπασμα από κείμενο του Renée Dunan, δημοσιευμένο στο ντανταϊστικό περιοδικό *Projecteur* («Προβολέας»), ο αρθρογράφος καταλήγει:

Όλ' αυτά θα τα γνωρίσουμε – την αλήθεια που βρίσκεται μέσα στον παραλογισμό – όταν θα μπορούμε στο μυθικό

²⁵ Βλ. «Ξένη φιλολογία. Νταντά και ντανταϊσμός. – Η αλήθεια μας στον παραλογισμό. – Ένα υπερμοδέρνο περιοδικό. – Μια άφωνη φωνητική ωδή. – Τα ποιήματα του Ν. Μπωντυέν και του Ραμπυτρανάθ Ταγγόρ. – Ένα ποίημα του Ταγγόρ», *Ο Νουμάς*, 17, τχ. 698 (22 Αυγούστου 1920), σελ. 126-128. Βλ. και Χ. Λ. Καράογλου, «Ακόμη λίγα για την προϊστορία του υπερρεαλισμού (2)», ό.π., σελ. 624-625.

²⁶ Βλ. R. De Bury, «Les Journaux», *Mercure de France*, 141, τχ. 530 (15 Ιουλίου 1920), σελ. 523-529· ειδικότερα για το Dada: σελ. 525-527.

²⁷ «Ξένη φιλολογία. Νταντά και ντανταϊσμός. – Η αλήθεια μας στον παραλογισμό. – Ένα υπερμοδέρνο περιοδικό. – Μια άφωνη φωνητική ωδή. – Τα ποιήματα του Ν. Μπωντυέν και του Ραμπυτρανάθ Ταγγόρ. – Ένα ποίημα του Ταγγόρ», ό.π., σελ. 127.

παλάτι που τις πόρτες του θα μας ανοίξει η νέα τέχνη. Μπορεί. Δεν αρνούμαστε πως η αλήθεια βρίσκεται παντού, και προ πάντων μες στον παραλογισμό. Αδύνατο όμως να νιώσουμε και να καταλάβουμε, –μίτε ως κωμική ή σατιρική– μια «φωνητική ωδή» σαν και τούτη που δημοσίεψε ο Πιέρ Σαπκά Μπονιέρ στο πρώτο τεύχος της νέας περιόδου του γαλλικού περιοδικού «*La Vie des Lettres*», και που το δημοσιεύουμε και μεις μεταφρασμένο από ένα συνεργάτη μας ποιητή, που όμως από μετριοφροσύνη δε θέλει να μαρτυρήσουμε τ' όνομά του.²⁸

Όλες οι αναφορές σε συγκεκριμένα ντανταϊστικά κείμενα αντλούνται από το κείμενο του R. De Bury, με εξαίρεση τη μεταφρασμένη, αφιερωμένη στον Picabia, «*Ode phonétique*» του ντανταϊστή ποιητή Pierre Chapka-Bonnière, δημοσιευμένη στο πρώτο τεύχος του περιοδικού *La Vie des Lettres* και μεταφρασμένη «κατά γράμμα» (ηχητικά, όπως φαίνεται λ.χ. από τη μεταγραφή του W ως B ή του g ως γγ).

Το άρθρο του *Νουμά* και κυρίως η «Φωνητική ωδή» προκαλούν την αστραπιαία αντίδραση του Φώτου Πολίτη: Πέντε ημέρες μετά την ημερομηνία κυκλοφορίας του *Νουμά* δημοσιεύει το άρθρο «Ελληνικός Ντανταϊσμός» στην εφημερίδα *Πολιτεία*.²⁹ Ο Πολίτης ξεκινά με ειρωνική αναφορά στη μετάφραση της «Φωνητικής ωδής», λέγοντας ότι αυτή αποκτά «διά τους Αθηναίους αξίαν αποκαλυπτικήν, διότι τους παρουσιάζει όλους φανατικούς ντανταϊστές».³⁰ Οι άνευ νοήματος

²⁸ Βλ. ό.π., σελ. 127.

²⁹ Βλ. Φ. Πολίτης, «Ντανταϊσμός», εφ. *Πολιτεία*, 27.8.1920. Βλ. και Χ. Λ. Καράογλου, «Ακόμη λίγα για την προϊστορία του υπερρεαλισμού (2)», ό.π., σελ. 626.

³⁰ Βλ. Φ. Πολίτης, «Ντανταϊσμός», ό.π.

ήχοι, τα «συριστικά τραγούδια», όπως τα αποκαλεί ο Πολίτης, κρίνει ότι δεν είναι άγνωστα στο αθηναϊκό κοινό, αφού «οι μορτάκηδες των δρόμων περιεφρόνησαν πλέον την “Ανδριάνταν” και την πλύσιν της, οι μερακλίδες τρικλίζοντες κατά τας μεκράς ώρας μέλπουν γλωσσοπλαταγιστικούς ύμνους προς την σελίνην, και κάτω από τα παράθυρα κάθε μοδιστρούλας σπηχτεί το “σχηστρο! – χυςς – κι – φτου!”».³¹ Καταλήγει έτσι ερωτηματικά στο συμπέρασμα: «Ντανταϊσταί λοιπόν ακραιφνείς και ημείς οι Αθηναίοι, γιατί όχι;»,³² για να προχωρήσει στη συνέχεια ειρωνικά και πάλι στην άποψη ότι οι Έλληνες είναι στην πραγματικότητα οι πρωτεργάτες του ντανταϊσμού.³³ Με εξίσου χλευαστική διάθεση, ο Πολίτης αναφέρεται σε κάποιες γενικές αρχές του Dada, αντλημένες προφανέστατα από το άρθρο του *Νουμά*:

³¹ Βλ. ό.π.

³² Βλ. ό.π.

³³ Βλ. «Ο γαλλικός θίασος δεν είχε έλθει εις την πόλιν μας ούτε είχε καν εμφανισθεί εις τον φιλολογικόν ορίζοντα η νέα σχολή, στην ημείς και οι πατέρες μας ετεροπόμεθα με ντανταϊστικά ποιήματα. ως, επί παραδείγματι, το “ερετζούμ τριάντα-ένα” ή το “μουντζουρούμ-ντρούμ-ντρούμ!”. Αλλά, ανεξαρτήτως των ανεξελίκτων αυτών ακόμη ντανταϊστικών φθόγγων, θαυμάσιον δείγμα της προς την νεάν αυτήν σχολήν τάσεώς μας παρέχει οιαδήποτε ελληνική συνάθροισις. Εις τα καφενεία μας λ.χ. οι πελάται συνεννοούνται μεταξύ των, εκφέροντες τας κρίσεις των επί των εγκοσμίων από του ενός τραπεζιού εις το άλλο, δι’ ακραιφνώς ντανταϊστικών ωδών: - Χρρρρ! πφτ! φτου! Πη γράφει σήμερα η εφημερίδα; - Γγγγγκκκκκκχ - φτου! κχφτου! Τίποτα!» και: «Αλλά και προγονικούς ακόμη τίτλους έχομεν να προσαγάγωμεν προς απόδειξιν της ντανταϊστικής μας προτεραιότητος. Διότι δεν είναι άγνωστον, ότι ο φιλόσοφος Διογένης απέστειλεν ηχηρότατον ντανταϊσμόν κατά της φαλάκρας του Πλάτωνος, μόλις εισήλθεν εις το σπίτι του, το στρωμένον με βαρυτίμους τάπητας» ό.π.

Η φιλοσοφία της λογοτεχνικής αυτής σχολής, που τόσων έχει τώρα πέρασιν, είναι η αποκάθαρσις του ανθρώπου από τον ρύπον του λεγομένου «πολιτισμού», από την ρουτίαν, τας παραδόσεις και τας συνηθείας, που μας εκληρονόμησαν αιώνες ολόκληροι. Προς τον σκοπόν τούτον πρέπει η λογική ν' ανατραπεί υπό του παραλογισμού, η επιμελημένη φράσις να υπονομευθεί και να πεταχθεί εις τον αέρα διά της ανάρθρου κραυγής. Ιδού λοιπόν, ότι και η φιλοσοφική βάσις του ντανταϊσμού δεν μας είναι άγνωστος. Διότι κάθε ειλικρινής άνθρωπος θα ομολογήσει, ότι η πρόγκα είναι καθαρώς νεοελληνικόν προϊόν.³⁴

Ο Πολίτης θα επανέλθει στον ντανταϊσμό λίγους μήνες αργότερα, στο πλαίσιο της εξέτασης του τακτικισμού, στο άρθρο «Η ποίησις της αφής».³⁵ Εκεί διαπιστώνει ότι ο ντανταϊσμός ξεπέρασε τον φουτουρισμό σε ακρότητες, όσον αφορά την αφαίρεση νοήματος, με αποτέλεσμα οι φουτουριστές, και ιδίως ο Marinetti, αναζητώντας νέους τρόπους πρόκλησης, να καταφεύγουν στην ποίηση της αφής, «εν τούτοις, είχεν εγείρει ήδη ο ντανταϊσμός πολύ ενδοξώτερον τρόπον επί του ιδίου λογοτεχνικού πεδίου. Διότι ούτος κατήργησεν, όχι πλέον τας φράσεις και την σύνταξιν, αλλά και αυτάς τας λέξεις. Τα ντανταϊστικά ποιήματα είναι ανάμικτος παράθεσις φωνηέντων απλώς και συμφώνων».³⁶ Η αναγωγή και πάλι στην ελληνική πραγματικότητα, η οποία επανέρχεται και στο τέλος του άρθρου, και μάλιστα περι-

³⁴ Βλ. ό.π.

³⁵ Βλ. Φ. Πολίτης, «Η ποίησις της αφής», εφ. *Πολιτεία*, 6.2.1921. Βλ. και Χ. Α. Καράογλου, «Ακόμη λίγα για την προϊστορία του υπερρεαλισμού (2)», ό.π., σελ. 626.

³⁶ Βλ. Φ. Πολίτης, «Η ποίησις της αφής», ό.π.

παικτικά, καθιστά το κείμενο περισσότερο σατιρικό παρά πληροφοριακό, παρότι οι βασικές αρχές των νέων κινημάτων δεν αγνοούνται από τον κριτικό, αντλημένες προφανώς από τον γαλλικό τύπο, ενδεχομένως από την εφημερίδα *Le Temps*.³⁷ Και στην ελληνική εφημερίδα *Έθνος* είχε δημοσιευθεί, ένα μήνα περίπου πριν από το κείμενο του Πολίτη, ρεπορτάζ για τα εκρηκτικά γεγονότα που διαδραματίστηκαν στο Παρίσι μεταξύ ντανταϊστών και Marinetti, στη διάλεξη του τελευταίου για τον τακτιλισμό.³⁸ Στο ρεπορτάζ περιγράφεται περισσότερο η ατμόσφαιρα και ο διαπληκτισμός του Marinetti με τους ντανταϊστές και όχι το περιεχόμενο της διάλεξής του:

Πράγματι, μόλις ο Μαρινέτι ενεφανίσθη εις το προσκήνιον, οι ντανταϊσταί ήρχισαν να ουρλιάζουν καλλιτεχνικώτατα, κατηγορούντες τον αρχιμελλοντιστήν ως... παρελθοντιστήν, λάτρην δηλαδή του παρελθόντος. Αλλ' ο Μαρινέτι, χωρίς καθόλου να τα χάνει (από θορύβους είναι συνηθισμένος ο άνθρωπος, χάρις εις τα μελλοντιστικά κονσέρτα) εξέφρασε την χαράν του, διότι αυτός, ως μελλοντιστής εγέννησε τους ντανταϊστάς, οι οποίοι, είπεν, είναι τόσον μεστοί από ζωίν.

³⁷ Είναι λ.χ. χαρακτηριστικό ένα άρθρο στην εφημερίδα *Le Temps* με τίτλο «Le Tactilisme», το οποίο επίσης αναφέρεται μεταξύ άλλων στο ποίημα του Marinetti «Soudan-Paris», για το οποίο κάνει λόγο και ο Πολίτης. Βλ. P.S., «Le tactilisme», εφ. *Le Temps*, 17.1.1921.

³⁸ Όπως αναφέρει ο Καράογλου, «η διάλεξη στην οποία αναφέρεται το δημοσίευμα είναι πιθανότατα αυτή που δόθηκε στο Théâtre de l'Oeuvre του Παρισιού και στην οποία ο Μαρινέτι πρωτοπαρουσίασε τη νέα τάση του φουτουρισμού, τον «τακτιλισμό» (Il tattilismo)». Βλ. Χ. Α. Καράογλου, «Ακόμη λίγα για την προϊστορία του υπερρεαλισμού (2)», ό.π., σελ. 627.

Οι ντανταϊσταί όμως εξηκολούθησαν την πρόγκαν επί είκοσι περίπου λεπτά της ώρας, εν τω μεταξύ όμως το κοινό με μίαν χαριτωμένην καλλιτέχνηδα επί κεφαλής ήρχισε και αυτό να αποδοκιμάζει ζωηρώς τους ταραχοποιούς, με χαρακτηρισμούς κάθε άλλο παρά αβρόφρονας. Μίαν στιγμίν ενομίσθη ότι αι αμοιβαίαι απειλαί θα επηκολούθουντο από έργα, ήδη δε ένας παρελθοντιστής ήρχισε να δείχνει τον γρόνθον του προς τους θορυβούντας.³⁹

Ντανταϊστές και Marinetti συναγωνίζονται σε προκλητικότητα, ενώ η αυτογελοιοποίηση στα μάτια του κοινού συνιστά κριτήριο αποδοχής και επιτυχίας:

Ο κόσμος εις το άκουσμα της πρωτοτύπου αυτής θεωρίας, εξεκαρδίσθηκεν εις τα γέλια, προς μεγάλην χαράν των ντανταϊστών, οι οποίοι είδαν ότι ο κόσμος δεν παίρνει στα σοβαρά τα λόγια του Μαρινέτι, ενώ συγχρόνως διεμαρτύροντο και ότι και αυτοί δεν θέλουν να τους παίρνει ο κόσμος στα σοβαρά! ... Αλλ' ο Μαρινέτι, χωρίς να ταραχθεί καθόλου, απήντησεν ετοιμότατα, ότι είναι ανώτερος των ντανταϊστών, διότι κατορθώνει από πολύ περισσότερον καιρόν να κάμνει το κοινό να γελά.⁴⁰

Τέτοιες παραστατικές περιγραφές μένουν περισσότερο στην αφήγηση ευτράπελων συμβάντων και μεταφέρουν προφανώς ανάλογες περιγραφές του γαλλικού τύπου.

Τον γαλλικό τύπο εξακολουθεί να ακολουθεί ο ελληνικός

³⁹ Βλ. «Παρισινή ζωή. Ο "Τακτιλισμός". – Η νέα θεωρία του Μαρινέτι. – Μία θορυβώδης διάλεξη. – Ντανταϊσταί κατά μελλοντιστών», εφ. Έθνος, 8.1.1921.

⁴⁰ Βλ. ό.π.

και όταν το κίνημα αρχίζει να φθίνει, όπως φαίνεται στο δημοσιευμένο στην εφημερίδα *Η Βραδυνή* τον Σεπτέμβριο του 1924 άρθρο «Η λογοτεχνική κίνηση στη Γαλλία».⁴¹ Το κείμενο βασίζεται σε άρθρο του B. Cremieux,⁴² όπου διαπιστώνεται ότι τα άλλοτε πρωτοποριακά ρεύματα, μεταξύ αυτών και το Dada, έχουν υποχωρήσει, με χαρακτηριστικό παράδειγμα τα τελευταία, απομακρυσμένα από τη ντανταϊστική ασάφεια, μυθιστορήματα του Philippe Soupault.

Ήδη από το 1923, και αφού ο Breton ήρθε στα χέρια με τους οργανωτές σε μια βραδιά Dada,⁴³ ο θάνατος του Dada μοιάζει να επέρχεται οριστικά, καθώς, παρότι ως πνευματική κατάσταση εξακολουθεί να υπάρχει, ως οργανωμένη επίθεση ενάντια στη δημόσια συνείδηση και ως δεδηλωμένος εχθρός των εκτροχιασμένων κοινωνικών και καλλιτεχνικών αξιών είχε διαρκέσει περισσότερο από όσο χρειαζόταν.⁴⁴ Η φθορά του Dada δεν οφείλεται βέβαια μόνο στην απομάκρυνση των ίδιων των δημιουργών από το κίνημα· το κοινό, επίσης, έχει εξοικειωθεί με τη ρητορική του και εκλαμβάνει την προκλητικότητα και τον παραλογισμό ως δεδομένα. Αυτό που κάποτε σκανδάλιζε και προκαλούσε, τώρα απλώς

⁴¹ Βλ. WS, «Η λογοτεχνική κίνηση στη Γαλλία», εφ. *Η Βραδυνή*, 21.9.1924.

⁴² Βλ. B. Cremieux, «Les Lettres françaises. Le Bon Apôtre, de Philippe Soupault et la littérature de demain», εφ. *Les Nouvelles Littéraires*, 18.8.1923.

⁴³ Στη μύηση του Breton και στη συνέχεια στην αποχώρησή του από το Dada αναφέρεται αφιερωμένο στον υπερρεαλισμό άρθρο στην εφημερίδα *Η Βραδυνή* το 1924. Βλ. X., «Ο υπερρεαλισμός. Ένας υπερρεαλιστής: ο Ανδρέας Μπρετόν», εφ. *Η Βραδυνή*, 25.10.1924.

⁴⁴ Βλ. C.W.E. Bigsby, *Νταντά και σουρρεαλισμός*, ό.π., 37.

διασκεδάσει, ενώ οι εμφύλιες έριδες μαρτυρούσαν διογκούμενη εσωστρέφεια.⁴⁵ Στην Ελλάδα, όπου εξαρχής αντιμετώπιστηκε, στην καλύτερη περίπτωση, ως διασκεδαστική εκδήλωση και όχι ως τέχνη, η διάλυσή του θεωρήθηκε προδιγεγραμμένη, καθώς η άρνηση και η αντιδραστικότητα των συμμετεχόντων σε αυτό προεξοφλούσαν την ταχεία εξαφάνισή του, όπως το 1925 πια διαπίστωνε για τον ντανταϊσμό στη ζωγραφική ο Φώτος Γιοφύλλης:

Είναι περιττό να μιλήσουμε με πιο πολλή αναλυτικότητα για τον «Ντανταϊσμό». Είναι φανερό πως είναι μια προσπάθεια για κάτι τι νέο, χωρίς σύστημα, χωρίς βάση καμία... Μάλλον μια προσπάθεια θορύβου, χωρίς στήριγμα και ουσία. Έπειτα, στο τέλος, δεν είναι βέβαια Τέχνη, η κατάρρηση της Τέχνης!

Γι' αυτό, έστω κι αν πρόκειται κάτι τι να ζησει από όλες τις άλλες προσπάθειες που γίνονται σήμερα για νέους δρόμους στην Τέχνη, –ο ντανταϊσμός όμως είναι καταδικασμένος να πεθάνει πολύ νέος– ο άμοιρος!...⁴⁶

Έκτοτε, και με το ενδιαφέρον να στρέφεται στον υπερρεαλισμό, οι αναφορές στον ντανταϊσμό σχεδόν εξαφανίζονται.⁴⁷ Παρά τη σύντομη διάρκεια, και παρά την απουσία

⁴⁵ Βλ. ό.π.

⁴⁶ Βλ. Φ. Γιοφύλλης, «Οι νέοι δρόμοι εις την ζωγραφικίν και την ποίησιν. Ντανταϊσμός», εφ. *Ελεύθερος Τύπος*, 21.2.1925.

⁴⁷ Μέχρι το 1930 εντοπίζεται μία ακόμη αναφορά στο Dada, στο άρθρο του Μιχ. Γ. Πετρίδη, «Οι τάσεις της μεταπολεμικής λογοτεχνίας», *Διανοούμενος*, τχ. 1 (Νοέμβριος 1929), σελ. 2-4 και *Διανοούμενος*, τχ. 2 (Δεκέμβριος 1929), σελ. 6-7. Ο Πετρίδης εντάσσει τον ντανταϊσμό στον πριμιτιβισμό (όπως νωρίτερα και ο Γιοφύλλης). Βλ. και Χ. Λ.

έμπρακτης εκπροσώπησής του στην Ελλάδα,⁴⁸ το Dada δεν ήταν άγνωστο στο ελληνικό κοινό. Από το 1920 ο ελληνικός τύπος παρακολουθεί τη δράση των ντανταϊστών στον ευρωπαϊκό χώρο,⁴⁹ σε συνδυασμό με τη δράση και άλλων καλλιτεχνών της πρωτοπορίας. Η συμπαρουσίαση, ενίοτε και η συνταύτιση του ντανταϊσμού με τον φουτουρισμό και άλλα κινήματα δεν οφείλεται στην άγνοια ή την ελλιπή πληροφόρηση των ελλήνων κριτικών. Το ίδιο το Dada, στα αρχικά στάδιά του, δεν είναι σαφές, καθώς οι πρωτεργάτες του δεν είχαν ξεκαθαρισμένες ιδέες· τα δημοσιεύματα της πρώτης περιόδου παρουσιάζουν ένα κράμα κυβισμού, φουτουρισμού (με τον Marinetti) και καθαρά ντανταϊστικού πνεύματος τύπου Tzara,⁵⁰ ενώ μετά το 1920 ο συγκρουσιακός χαρακτήρας του Dada, ακόμη και στο εσωτερικό του, σε ένα βαθμό υπονομεύει την αυτόνομη εξέτασή του.

Η πρόκληση και η εκκεντρικότητα, παρότι εκπορεύονται

Καράογλου, «Ακόμη λίγα για την προϊστορία του υπερρεαλισμού (2)», *ό.π.*, σελ. 631.

⁴⁸ Από ελληνικής πλευράς, γνωριμία με τους ντανταϊστές της Ζυρίχης αποδίδεται στον καλλιτέχνη Θάνο Μούρραη - Βελλούδιο, παρώνομα του Cabaret Voltaire. Βλ. το πρόσφατο αφιερωματικό τεύχος του περιοδικού *Ο Φαρφουλάς*, τχ. 18 (Ιούλιος 2015) [Αφιέρωμα. Ο φαντασιόμετρος Θάνος Μούρραης - Βελλούδιος] και ειδικότερα: Θεμ. Αγραφιώτης, «Θάνος Μούρραης - Βελλούδιος (Θ.Μ.-Β.) (Θ.Μ.-Β.) Θαυμασμός, Μέγας - Βελλούδινος», *Ο Φαρφουλάς*, *ό.π.*, σελ. 7-11· η αναφορά: σελ. 8.

⁴⁹ Είναι χαρακτηριστικό λ.χ. ένα άρθρο στην εφημερίδα *Η Βραδυνή*, υπογεγραμμένο από τον Θεμ. Αθανασιάδη για το Dada στη Γερμανία, «εξ ομιλίας του καθηγητού κ. Νάουμαν». Βλ. Θεμ. Αθανασιάδης, «Δαδαϊσμός», *εφ. Η Βραδυνή*, 2.4.1920.

⁵⁰ Βλ. Maurice Nadeau, *Ιστορία του σουρρεαλισμού*, *ό.π.*, σελ. 33.

από τους ίδιους τους πρωταγωνιστές του κινήματος, επισκιάζουν την εικόνα που διαμορφώνουν γι' αυτό οι έλληνες κριτικοί. Γιατί, αν και το χρονικό διάστημα των τεσσάρων περιόδων από την εμφάνιση του Dada μέχρι τη γνωστοποίησή του στον ελληνικό τύπο δεν είναι μεγάλο, θα μπορούσε ωστόσο να θεωρηθεί αρκετό για να διαφύγει από τους έλληνες κριτικούς η ουσία και το πνεύμα του κινήματος στην καρδιά του πολέμου. Η αντίδραση απέναντι στις αξίες μιας κοινωνίας που οδήγησε στη φρίκη του πολέμου περνάει σχεδόν απαρατήρητη στην Ελλάδα, καθώς με το τέλος του πολέμου υποβαθμίζεται η αρχική στόχευση του κινήματος, επισκιασμένη και από την προκλητική δράση των ντανταϊστών. Η χλευαστική διάθεση των ελλήνων κριτικών και δημοσιογράφων δεν οφείλεται όμως τόσο σε έναν εγχώριο καλλιτεχνικό συντηρητισμό αλλά ακολουθεί και αποτυπώνει αντίστοιχες αντιδράσεις στον ευρωπαϊκό χώρο και σε καθιερωμένα μη ντανταϊστικά έντυπα, κυρίως της Γαλλίας. Από την άποψη αυτή θα μπορούσε να εκληφθεί ως τιμητική αναφορά στο κίνημα, αφού τέτοιες αντιδράσεις ανταποκρίνονταν στις προκλητικές επιδιώξεις των ιδρυτών του.

Αν ως προς τον συντονισμό με τις ευρωπαϊκές αντιδράσεις, όπως και ως προς την ποσότητα των κειμένων, η κριτική υποδοχή του Dada κρίνεται μάλλον ικανοποιητική, εκλείπει ωστόσο παντελώς η πρακτική ενασχόληση, λογοτεχνική και καλλιτεχνική, έστω και από την πλευρά της σάτιρας. Ένας πιθανός λόγος ίσως σχετίζεται με το γεγονός ότι για τους σύγχρονους του Dada έλληνες λογοτέχνες δεν επρόκειτο για ένα πρωτόφαντο κίνημα, αφού είχε ήδη προηγηθεί ο φουτουρισμός, με αξιοσημείωτη διείσδυση στην Ελλάδα.⁵¹ Οι κριτικές αναφορές παρέμειναν σε επίπεδο πληροφοριακό και δεν ενεργοποίησαν

κόλου τα λογοτεχνικά ή καλλιτεχνικά αντανakλαστικά των Ελλήνων κατά τη δεκαετία του 1920.



⁵¹ Για τον ελληνικό φουτουρισμό βλ. ενδεικτικά: Άννα Κατσι-
ωνη, «Ελληνικός φουτουρισμός», εφ. *Η Καθημερινή*, 17.6.1982,
15.6.1982 και 1.7.1982.