

Το «Νταντά» ως το τέλος της παραδοσιακής τέχνης

Η διάκριση ανάμεσα στην παραδοσιακή και τη σύγχρονη τέχνη γενικά, και την ποίηση ειδικότερα, όπως σχηματοποιείται σε αδρές γραμμές, μάλλον έχει μεταβατικό σημείο το καλλιτεχνικό κίνημα του «Νταντά».

Για να γίνει σαφής η σημασία και πιθανόν η επίδραση του «Νταντά» παραθέτουμε πέντε κείμενα, αποσπάσματα από το βιβλίο του Χανς Ρίχτερ (Νταντά, μτφ Α. Ρικάκης, Υποδομή, 1983), με ερωτήσεις προσέγγισης και σχολιασμού.

1. Αφηρημένη Ποίηση.....	2
2. Από την Αφηρημένη Ποίηση στην Οπτικοφωνητική	5
3. Σβίτερς, ο ποιητής (Anna Blume)	8
4. Σβίτερς και Γκρος.....	10
5. Ο κριτικός τέχνης.....	11

1. Αφηρημένη Ποίηση

Μια από τις μεγάλες στιγμές αυτών των πρώτων εκδηλώσεων ήταν το βράδυ της 25ης Ιουνίου 1917 στην Γκαλερί του Νταντά στη Bahnhofstrasse (στην πραγματικότητα ήταν στο Tiefenhöfe, ένα ασήμαντο πλαϊνό δρομάκι). Ήταν μεγάλη στιγμή, γιατί εισήγαγε **μια καινούργια μορφή τέχνης μέσα από την οποία ο Μπαλ οδηγούσε τη διαμάχη του με τη γλώσσα στην έσχατη λογική της συνέπειας**. Οι επιπτώσεις του βήματος αυτού είναι ορατές μέχρι σήμερα.

Στο ημερολόγιό του, με ημερομηνία 5 Μαρτίου 1917, ο Μπαλ γράφει: «Η ανθρώπινη φιγούρα προοδευτικά εξαφανίζεται από την εικονογραφική τέχνη, και κανένα αντικείμενο δεν παρουσιάζεται πια παρά μόνο σε αποσπασματική μορφή. Πρόκειται για μια ακόμη απόδειξη του ότι η ανθρώπινη όψη έχει καταλήξει να γίνει άσχημη και απαρχαιωμένη, και ότι τα αντικείμενα που μας περιβάλλουν έγιναν απωθητικά. **Το επόμενο βήμα για την ποίηση είναι να αποβάλει τη γλώσσα**, όπως η ζωγραφική απέβαλε το αντικείμενο, και για τους ίδιους λόγους. Τίποτε σαν κι αυτό δεν έχει ξαναγίνει».

Στις 14 Ιουλίου 1916, στην πρώτη μεγάλη βραδιά Νταντά στο Zunfthaus zur Waag, στη Ζυρίχη, που είχε διαφημιστεί ότι θα παρουσίαζε μουσική, χορό, θεωρία, μανιφέστα, ποιήματα, πίνακες, κοστούμια και μάσκες, και στην οποία ο Αρπ, ο Μπαλ, η Χένινγκς, ο συνθέτης Χούσερ, ο Χύλζενμπεκ, ο Γιανκό, και ο Τζαρά πήραν όλοι με κάποιον τρόπο μέρος, ο Μπαλ είχε απαγγείλει το πρώτο του **αφηρημένο φωνητικό ποίημα «Ο Γκαντζι Μπερι Μπιμπα»**. Μέσα στον τεράστιο όγκο των άγνωστων και εντυπωσιακών εμπειριών, η σημασία αυτής της καινοτομίας δεν έγινε ίσως αντιληπτή όσο έπρεπε. Μια ολόκληρη βραδιά ήταν τώρα αφιερωμένη σ' αυτή τη νέα μορφή ποίησης και έκανε και μας και το κοινό τελικά να τη συνειδητοποιήσουμε.

«Μ' αυτά τα φωνητικά ποιήματα θέλουμε να εγκαταλείψουμε μια γλώσσα που έχει λεηλατηθεί και έχει γίνει στείρα από τη δημοσιογραφία. **Πρέπει να επιστρέψουμε στη βαθύτερη αλημεία της Λέξης**, και να την αφήσουμε ακόμη κι αυτήν πίσω μας, αν θέλουμε να διαφυλάξουμε για την ποίηση τα άγια των αγίων της».

Έτσι αναγγείλαμε μια **ανάγνωση «αφηρημένης ποίησης»** του Χούγκο Μπαλ, που θα γινόταν στη γκαλερί μας. Καθυστέρησα λιγάκι και η αίθουσα ήταν φίσκα όταν έφτασα· είχε θέσεις μονάχα για όρθιους. Γράφει ο Μπαλ:

«Φορούσα ένα είδος κοστούμιού που είχα σχεδιάσει μαζί με τον Γιανκό. Τα πόδια μου ήταν περιορισμένα σε ένα σφιχτό κυλινδρικό στυλό από γυαλιστερό μπλε χαρτόνι που έφτανε μέχρι τους γοφούς μου και με έκανε να μοιάζω με οβελίσκο. Πάνω απ' αυτό, φορούσα ένα τεράστιο κολάρο, από μέσα πορφυρό και απ' έξω χρυσό, που ήταν δεμένο στο λαιμό έτσι ώστε μπορούσα να μιμούμαι το φτερούγισμα κουνώντας τους αγκώνες μου. Φορούσα ακόμη ένα ψηλό κυλινδρικό καπέλο, σαν των γιατρών-μάγων, μπλε με άσπρες ρίγες.

Είχα τοποθετήσει αναλόγια σε τρεις πλευρές της πλατφόρμας και είχα αφήσει επάνω τους τα χειρόγρατά μου, γραμμένα με κόκκινο μολύβι. “Λειτουργήσα” και στα τρία αναλόγια με τη σειρά. Καθώς ο Τζαρά ήξερε τα πάντα για τις προετοιμασίες μου, όλα έγιναν σαν μια πραγματική μικρή πρεμιέρα. Όλοι ήταν πολύ παραξενεμένοι. Και, καθώς ένας οβελίσκος δεν μπορεί να περπατάει, με μετέφεραν στην πλατφόρμα με τα φώτα σβηστά. Ύστερα άρχισα, αργά και μεγαλόπρεπα

γκαντζι μπέρι μπίμπα γλαντριντι λαούλα λονι καντορι

γκαντζιγια χραμα μπερμπιτα μπιμπα γκλοντρι γκλασσα

λαουλιταλαουλιμι
γκαντζι μπέρι μιν μπλασσα γκλασσα λαουλα λονι
καντοροσα γκασσα μπι
Γκαντζμα τσουφμ ι τζιμπαλα μπιμπαν γκλιτζια δοβολιμ
μπιν μπερι μπαν
ο καταλημονα ρινοκεροσολα χοπσαμεν λαουλιταλαουλιμι
χοσο γκαντζμα
ρινοκεροσολα χοσασμεν
μπλοκου τερουλαλα μπλαουλαλα λοοο....

Αυτό πήγαινε πολύ. Ύστερα από την αρχική του κατάπληξη μπροστά σ' αυτούς τους τελείως καινούριους ήχους, το ακροατήριο συνήλθε και τελικά εξερράγη.

Μέσα σ' αυτήν την κοσμοχαλασιά, ο Μπαλ στάθηκε όρθιος (με το χαρτονένιο του κοστούμι δεν μπορούσε έτσι κι αλλιώς να κουνήσει) και αντιμετώπισε το κοροϊδευτικό πλήθος των νόστιμων κοριτσιών και των σοβαρών μπουρζουάδων που επευφημούσε, σαν τον Σανοναρόλα, ακίνητος, φανατικός και ασυγκίνητος.

«Ο τόνος έγινε πιο οξύς, η ένταση μεγαλύτερη, τα σύμφωνα πιο άγρια. Πολύ σύντομα αντιλήφθηκα ότι οι εκφραστικές μου δυνάμεις δεν θα έφταναν στο ύψος της μεγαλοπρεπής σκηνοθεσίας μου — αν ήθελα να παραμείνω σοβαρός, κι αυτό το ήθελα περισσότερο απ' οτιδήποτε άλλο.

Στο ακροατήριο είδα τον Μπρουπάχερ, τον Γιέλμολι, τον Λάμπαν και την Φράου Βίγκαν. Με το φόβο μιας “καταστροφής”, ανασυγκροτήθηκα. Είχα τώρα τελειώσει το Labadas Gesang an die Wolken (=Το τραγούδι του Λάμπαντα στα σύννεφα) στο ανάλογο δεξιά μου, και το Elefantenkarawane (=Το καραβάνι των ελεφάντων) στο αριστερό μου, και επέστρεφα πια στο μεσαίο αναλόγιο χτυπώντας τα φτερά μου ζωηρά. Οι βαριές ακολουθίες των φωνηέντων και ο βαρύγδουπος ρυθμός των ελεφάντων μού είχαν επιφέρει ένα τελευταίο κρεσέντο. Πως θα έφτανα όμως στο τέλος; Τότε πρόσεξα ότι η φωνή μου, που δεν είχε άλλη διέξοδο, έπαιρνε την πανάρχαια καντέντσα του ιερατικού θρήνου, τη λειτουργική ψαλμωδία που σώζεται μέσα σ' όλες τις Καθολικές εκκλησίες Ανατολής και Δύσης».

τσιμτσιμ ουραλλαλα τσιμτσιμ ουραλλαλα τσιμτσιμ

ζανζιμπαρ τσιμτσαλλα τσαμ

ελιφαντολιμ μπρουσαλα μπουλομεν μπρουσαλα μπουλομεν

τρομπατα

βεϊο ντα μπανγκ μπανγκ αφαλο πουρτζαμαϊ αφαλο

πουρτζαμαϊ λενγκαντο τορ

γκαντζαμα μπιμπαλο γκλαντριντι γκλασαλα τζινγκατα

ιμποαλο ουγκρορουουουου

βιολα λαξάτο βιολα τσιμπραμπιμ βιολα ουλι παλουγι μαλου

«Δεν ξέρω τι μου έδωσε την ιδέα να χρησιμοποιήσω αυτή τη μουσική, αλλά άρχισα να ψάλλω τις ακολουθίες των φωνηέντων σαν ένα ρετσιτατίβο, σε λειτουργικό ύφος, και προσπάθησα όχι μόνο να κρατήσω τη σοβαρότητά μου αλλά και να αναγκάσω τον εαυτό μου να είναι ειλικρινής.

Για μια στιγμή, νόμισα πως είδα, πίσω από την κυβιστική μάσκα, το χλωμό, βασανισμένο πρόσωπο του δεκάχρονου αγοριού που στις μεγάλες λειτουργίες και τις νεκρώσιμες ακολουθίες των ενοριών κρέμεται από τα χείλη του ιερέα για την κάθε του λέξη, άχρωμο και ηλεκτρικά φορτισμένο. Τότε, τα ηλεκτρικά φώτα έσβησαν, όπως ήταν κανονισμένο, και, μούσκεμα στον ιδρώτα, με κατέβασαν από την πλατφόρμα, ένα μαγικό επίσκοπο».

Αυτό το επεισόδιο ήταν και το αποκορύφωμα της σταδιοδρομίας του Μπαλ σαν ντανταϊστή. Το αφηρημένο φωνητικό ποίημα, που αργότερα θα έβρισκε αναρίθμητους μιμητές και συνεχιστές και θα κατέληγε στο γαλλικό Λετρισμό, γεννήθηκε σαν μια νέα μορφή τέχνης. Μετά από τη βραδιά αυτή, ο Μπαλ άρχισε σιγά-σιγά ξέκοψε από το Νταντά. «Ο πιο άμεσος δρόμος για την αυτο-βοήθεια: να απαρνηθείς τα έργα και να κάνεις ενεργητικές προσπάθειες να ξαναζωντανέψεις την ίδια σου τη ζωή».

Ρίχτερ, Χανς.1983.Νταντά, μτφ Α. Ρικάκης, Υποδομή, σ. 58-61

Ερωτήσεις κατανόησης

1. Έτσι αναγγείλαμε μια ανάγνωση «αφηρημένης ποίησης»: Παρουσιάστε σύντομα σε 80-100 λέξεις τα χαρακτηριστικά που έχει η «αφηρημένης ποίησης», όπως φαίνεται από τα δύο «ποιήματα» που παρατίθενται.

1. Για ποιον λόγο έχουν σημασία οι ημερομηνίες της 25ης Ιουνίου 1917 και της 5ης Μαρτίου 1917;

3. «Στις 14 Ιουλίου 1916, στην πρώτη μεγάλη βραδιά Νταντά...»: Να αφηγηθείτε σύντομα σε εκατό (100) περίπου λέξεις το επεισόδιο που διαδραματίζεται κατά τη διάρκεια της βραδιάς.

Ερωτήσεις ερμηνείας

4. Πώς καταλαβαίνετε τις φράσεις α) «διαμάχη με τη γλώσσα» και β) «Το επόμενο βήμα για την ποίηση είναι να αποβάλει τη γλώσσα»;

5. Πώς καταλαβαίνετε τις φράσεις α) «αφηρημένο φωνητικό ποίημα» και β) «βαθύτερη αλημεία της Λέξης»;

6. «Ύστερα από την αρχική του κατάπληξη μπροστά σ' αυτούς τους τελείως καινούριους ήχους, το ακροατήριο συνήλθε και τελικά εξερράγη»: Πώς εξηγείτε την αντίδραση του ακροατηρίου;

Δραστηριότητα κριτικής προσέγγισης

7. Αναζητήστε τα ιστορικά γεγονότα που διαδραματίζονται την εποχή κατά την οποία εκδηλώνεται το κίνημα του «Νταντά». Επίσης, αναστοχαστείτε θα χαρακτηριστικά του «Νταντά» με βάση το κείμενο που επεξεργαστήκατε. Νομίζετε ότι σχετίζεται το ιστορικό πλαίσιο με τα χαρακτηριστικά του «Νταντά» ως καλλιτεχνικού κινήματος;

2. Από την Αφηρημένη Ποίηση στην Οπτικοφωνητική

«Το μεγάλο βήμα με το οποίο ο απόλυτος παραλογισμός πέρασε στη λογοτεχνία πραγματοποιήθηκε με την εισαγωγή του φωνητικού ποιήματος...» Ο Χάουσμαν, στο *Courrier Dada* του, κάνει μία ενδιαφέρουσα [ανασκόπηση των πειραματισμών](#) προς αυτήν την κατεύθυνση:

Αφηρημένη Ποίηση

«Θα ήμουν ικανοποιημένος αν κάποιος μπορούσε να μας δείξει την εκπληκτική εξέλιξη μέσα από την οποία το φωνητικό ποίημα εμφανίστηκε “μία κι έξω” (όπως διατείνεται ο Ισίδωρος Ίζου ότι έγινε με το –παράγωγο– έργο του). Είχα ήδη κάνει, εγώ ο ίδιος, αρκετές ανακαλύψεις σ’ αυτό το πεδίο, όπως, λ.χ., στην “εσώτερη γλώσσα” του έργου *Η προφήτισσα του Prevost*, ενός βιβλίου που τύπωσε το 1840 ο Ιουστίνος Κέρνερ. Σ’ αυτό περιλαμβάνεται η φράση “Clemor tona in diu aswinor”, που σημαίνει “Επειδή σ’ αγαπώ, τσακώνομαι μαζί σου”.

Υπάρχουν πολλές [περιπτώσεις επιθυμίας για δημιουργία μιας νέας γλώσσας](#). Σκεφτείτε, για παράδειγμα, την εφευρετικότητα του Τζόναθαν Σουίφτ στο τρίτο και στο τέταρτο βιβλίο των *Ταξιδιών του Γκιούλιβερ*, όπου μας δίνει λέξεις που χρησιμοποιούν οι Lapoutans στην ομιλία τους καθώς και τα άλογα στη χώρα των Yahoos.

Η καταγωγή του αφηρημένου ποιήματος μπορεί να εντοπιστεί, ανακατεμένη με μεσαιωνική λαϊκή ποίηση, στα γαλλικά *comptines* όπως το “Am-stram-gram et pic et pic et colégram”, που αντιστοιχεί στο “αμ-στραμ-γκραμ-πικι-πικι-ραμ” την κορ-μπα-νια ή ακόμη το “έκετε-μπέκετε-τσούκετε-μπε”.

[Όταν η γλώσσα γίνεται άκαμπτη και απολιθωμένη από τον ακαδημαϊσμό, το πραγματικό της πνεύμα καταφεύγει στα παιδιά και στους “τρελούς” ποιητές.](#)

Υπήρξαν δύο περιπτώσεις προμελετημένα αφηρημένης ποίησης στη γερμανική λογοτεχνία, αλλά δεν βρήκαν συνεχιστές. Μία τέτοια περίπτωση ήταν αυτή του Σέερμπαρτ, ο οποίος, σε καμιά τριανταριά τόμους κοσμικές φαντασίες (που δεν βρήκαν καμία απήχηση στο κοινό και σύντομα εξαφανίστηκαν χωρίς να αφήσουν κανένα ίχνος) έγραψε ένα και μοναδικό [φωνητικό ποίημα](#). Να το ποίημα αυτό όπως παρουσιάζεται στο έργο του Πάουλ Σέερμπαρτ *Ein Eisenbahnroman, ich liebe dich* (= Μια νουβέλα σιδηροδρόμου, σ’ αγαπώ), 1900:

Κικακοκου!

Εκοραλαπς!

Βιζο κολιπαντα οπολοζα.

Ιπασατα ιχ φουο.

Κικακοκου προκλιντε πετεχ.

Νικιφιλι μοπα λέξιο ιντιπασι μπενακαφρο-προπσα

πι! προπσα πι!

Γιαζολου νοσαρεσα φλιπσαϊ.

Αουκκαροτο πασακρουσαρ Κικακοκου.

Νουπσα πους;

Κικακοκου μπουλουρου:

Φουτουπουκε — προψα πι!

Γιασολου...

Πέντε χρόνια αργότερα, ο Κρίστιαν Μόργκενστερν, που δεν γνώριζε το ποίημα του Σέρμπарт, δημοσίευε ένα δικό του φωνητικό ποίημα, με τίτλο *Das grosse Lalula* (= Η μεγάλη Λαλούλα):

Κροκλοκθαφτσι; Σεμεμεμι!

Σαϊοκροντρο — πραφριπλο:

Μπιφτσι, μπαφτσι, χουλαλομι

κουαστι μπαστι μπο.

Λαλου λαλου λαλου λαλου λα!

Ο Μόργκενστερν άνοιξε καινούργιους ορίζοντες με το *Fisches Nachtgesang* (= Νυχτερινό τραγούδι ψαριού), που ήταν φτιαγμένο αποκλειστικά με μετρικά σύμβολα τοποθετημένα στο σχήμα ενός ψαριού (προλαμβάνοντας έτσι το ντανταϊστικό βουβό ποίημα του Μαν Ρέι, που δημοσιεύτηκε το 1924).

Το 1920, ξαφνιάστηκα όταν ανακάλυψα ότι ο Χούγκο Μπαλ έγραφε φωνητικά ποιήματα ήδη από το 1916.

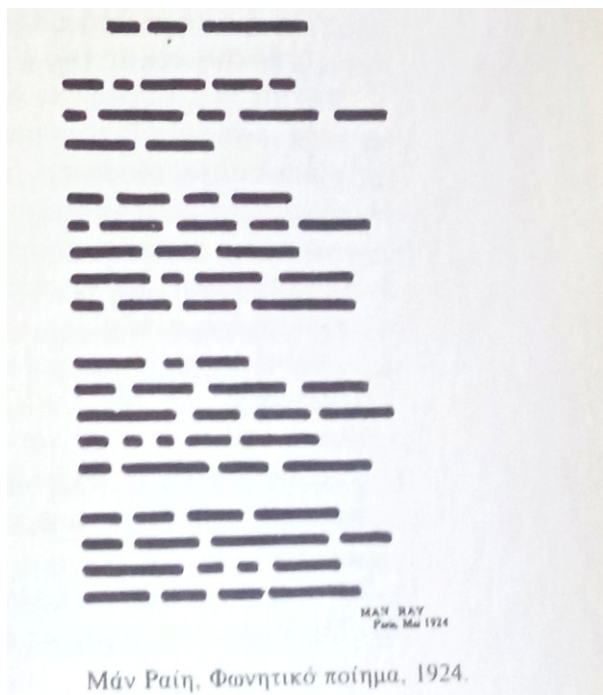
Έτσι λοιπόν, όταν ο Μπαλ απήγγειλε το πρώτο του φωνητικό ποίημα το 1917, τον είχαν προλάβει άλλοι. Αλλά και ο Χάουσμαν ακολουθούσε μια συγκεκριμένη παράδοση, όταν συνέθετε το *fmsbw* του, που με τη σειρά του υπήρξε αφορμή για τη δημιουργία της κλασικά δομημένης *Ursonate* του Σβίτερς. Ο Σβίτερς όχι μόνο εμπνεύστηκε από τον Χάουσμαν, αλλά χρησιμοποίησε ακόμη και τις ίδιες σειρές γραμμάτων.



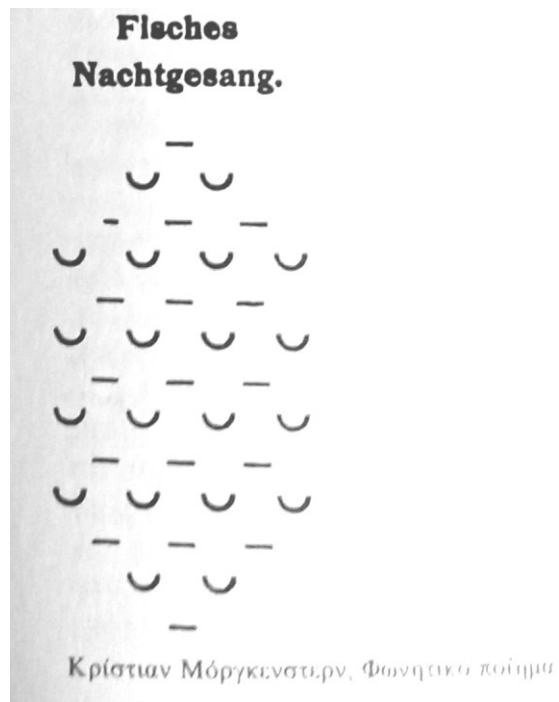
Ραούλ Χάουσμαν, «Οπτικοφωνητικό ποίημα», 1918.

«Το ποίημα είναι μια πράξη που αποτελείται από αναπνευστικούς και ακουστικούς συνδυασμούς, στενά συνδεδεμένους σε μια ενότητα διάρκειας». Αυτό σημαίνει ότι η αναπνοή, καθώς και ο ήχος που παράγεται, θα πρέπει να παίζουν δημιουργικό ρόλο στην παρουσίαση ενός φωνητικού ποιήματος.

«Για να μπορέσουμε να εκφράσουμε αυτά τα στοιχεία τυπογραφικά», συνεχίζει ο Χάουσμαν στο *Courrier Dada* του, «μεταχειρίστηκα γράμματα διαφορετικού μεγέθους και πάχους τα οποία πήραν έτσι το χαρακτήρα μιας μουσικής σημειογραφίας. Μ' αυτόν τον τρόπο, γεννήθηκε το οπτικοφωνητικό ποίημα. Το οπτικοφωνητικό και το φωνητικό ποίημα είναι το πρώτο βήμα προς την απόλυτα μη-αναπαραστατική, αφηρημένη ποίηση».



Μαν Ραίη, Φωνητικό ποίημα, 1924



Μόργκενστερν, Φωνητικό ποίημα

Ρίχτερ, Χανς. 1983. *Νταντά*, μτφ Α. Ρικάκης, Υποδομή, σ. 188-192

Ερωτήσεις κατανόησης

1. Παρουσιάστε σύντομα σε 80-100 λέξεις τους πειραματισμούς με τους οποίους «ο απόλυτος παραλογισμός πέρασε στη λογοτεχνία»
2. Να δώσετε τα βασικά χαρακτηριστικά που έχει
 - 2α) το φωνητικό ποίημα
 - 2β) το οπτικοφωνητικό ποίημα
 - 2γ) η απόλυτα μη-αναπαραστατική, αφηρημένη ποίηση

Ερωτήσεις ερμηνείας

3. Πως καταλαβαίνετε τη φράση «περιπτώσεις επιθυμίας για δημιουργία μιας νέας γλώσσας»;
4. Πως καταλαβαίνετε τη φράση «Όταν η γλώσσα γίνεται άκαμπτη και απολιθωμένη από τον ακαδημαϊσμό, το πραγματικό της πνεύμα καταφεύγει στα παιδιά και στους “τρελούς” ποιητές»;

Δραστηριότητα κριτικής προσέγγισης

5. Αναζητήστε τα ιστορικά γεγονότα που διαδραματίζονται την εποχή κατά την οποία εμφανίζονται οι ποιητικοί πειραματισμοί της αφηρημένης και της οπτικοφωνητικής ποίησης. Προσπαθήστε να συσχετίσετε το ιστορικό πλαίσιο με τα χαρακτηριστικά των ποιητικών πειραματισμών;

3. Σβίτερς, ο ποιητής (Anna Blume)

AN ANNA BLUME

O du, Geliebte meiner siebenundzwanzig Sinne, ich
liebe dir! — Du deiner dich dir, ich dir, du mir.

— Wir?

Das gehört (beiläufig) nicht hierher.

Wer bist du, ungezähltes Frauenzimmer? Du bist
— bist du? — Die Leute sagen, du wärest, — laß
sie sagen, sie wissen nicht, wie der Kirchturm steht.

Du trägst den Hut auf deinen Füßen und wanderst
auf die Hände, auf den Händen wanderst du.

Hallo, deine roten Kleider, in weiße Falten zersägt.

Rot liebe ich Anna Blume, rot liebe ich dir! — Du
deiner dich dir, ich dir, du mir. — Wir?

Das gehört (beiläufig) in die kalte Glut.

Rote Blume, rote Anna Blume, wie sagen die Leute?

Preisfrage: 1.) Anna Blume hat ein Vogel.

2.) Anna Blume ist rot.

3.) Welche Farbe hat der Vogel?

Blau ist die Farbe deines gelben Haares.

Rot ist das Girren deines grünen Vogels.

Du schlichtes Mädchen im Alltagskleid, du liebes
grünes Tier, ich liebe dir! — Du deiner dich dir, ich
dir, du mir, — Wir?

Das gehört (beiläufig) in die Glutenkiste.

Anna Blume! Anna, a-n-n-a, ich träufle deinen
Namen. Dein Name tropft wie weiches Rindertalg.

Weißt du es, Anna, weißt du es schon?

Man kann dich auch von hinten lesen, und du, du
Herrlichste von allen, du bist von hinten wie von
vorne: «a-n-n-a».

Rintertal träufelt streicheln über meinen Rücken.

Anna Blume, du tropfes Tier, ich liebe dir!

(1919)

Ρίχτερ, Χανς.1983.Νταντά, μτφ Α. Ρικάκης, Υποδομή, σ. 220

ANNA ΜΠΛΟΥΜΕ

Ὡ πολυαγαπημένη τῶν εἰκοσιεπτὰ μου αἰσθήσεων, ἐγὼ
ἀγαπῶ τό δικό σου! — ἐσύ, σύ, σεῖς, σοῦ, ἐγώ σου, ἐσύ μου.

— Ἐμεῖς;

Αὐτό εἶναι (ἐπί τῇ εὐκαιρίᾳ) ἀπό ἄλλο ἀνέκδοτο.

Ποιό εἶσαι, ἀπροσμέτρητο θῆλυ; Εἶσαι

— εἶσαι; Λένε πῶς εἶσαι — ἄστους

νά λένε καί νά ξαναλένε, δέ ξέρουν πού πᾶνε τά τέσσερα.

Φορᾷς τό καπέλο σου στά πόδια σου καί τρυγυρνᾷς

πάνω στά χέρια σου, πάνω στά χέρια σου περπατᾷς.

Χέυ, τό κόκκινο φόρεμά σου, ραμένο μέ ἄσπρες πιέτες.

Κόκκινο ἀγαπῶ Ἄννα Μπλοῦμε,

κόκκινο ἀγαπῶ τό δικό σου! Ἐσύ

σύ, σεῖς, σοῦ, ἐγώ σου, ἐσύ μου. — Ἐμεῖς;

Αὐτό εἶναι (ἐπί τῇ εὐκαιρίᾳ) ἀπό τήν παγερή φωτιά.

Κόκκινη ἄνθιση, κόκκινη Ἄννα Μπλοῦμε τί λέει ὁ κόσμος;

Βρέστο καί πάρτο: 1) Ἡ Ἄννα Μπλοῦμε ἔχει ἓνα πουλί.

2) Ἡ Ἄννα Μπλοῦμε εἶναι κόκκινη.

3) Τί χρῶμα ἔχει τό πουλί;

Γαλάζιο εἶναι τό χρῶμα τῶν κίτρινων μαλλιῶν σου.

Κόκκινο εἶναι τό γουργουρητό τοῦ πράσινου πουλιοῦ σου.

Ἐσύ ἀπλό κορίτσι σ' ἀπλό φουστάνι, ἐσύ ἀγαπημένο

πράσινο κτῆνος, ἀγαπῶ τό δικό σου! Ἐσύ, σύ, σεῖς, σοῦ,

Ἐγώ σου, ἐσύ μου. — Ἐμεῖς;

Αὐτό εἶναι (ἐπί τῇ εὐκαιρίᾳ) ἀπό τό ντουλάπι μέ τίς φωτιές.

Ἄννα Μπλοῦμε! Ἄννα, α-ν-ν-α, γαργαλῶ

τό ὄνομά σου. Τό ὄνομά σου στάζει σάν λιωμένο ξύγκι.

Ξέρεις, Ἄννα, ξέρεις κιόλας;

Μπορεῖς νά διαβαστεῖς ἀκόμη καί ἀνάποδα, καί σύ, σύ

ἢ πιό ὁμορφή ἀπ' ὅλες, εἶσαι ἀπό πίσω, ὅπως εἶσαι ἀπό

πρίν: «α-ν-ν-α».

Ξύγκι γαργαλάει χαϊδευτικά στάζοντας στήν πλάτη μου

Ἄννα Μπλοῦμε, σύ, γαργαλιστικό κτῆνος,

ἀγαπῶ τό δικό σου!

(Κούρτ Σβίτερς)

Ρίχτερ, Χανς.1983.Νταντά, μτφ Α. Ρικάκης, Υποδομή, σ. 220-221

Με βάση το ποίημα «Ἄννα Μπλούμε», κατά πόσο νομίζετε ὅτι επιβεβαιώνονται οἱ φράσεις που αναφέρονται στο προηγούμενο κείμενο (Από την Αφηρημένη Ποίηση στην Οπτικοφωνητική);

α) δημιουργία μιας νέας γλώσσας

β) ἡ γλώσσα... το πραγματικό της πνεῦμα καταφεύγει στα παιδιά και στους “τρελούς” ποιητές.

4. Σβίτερς και Γκρος

Μία μέρα, ο Σβίτερς αποφάσισε πως ήθελε να γνωρίσει τον Γκρος. Ο Γκρος ήταν αναμφισβήτητα δύστροπος άνθρωπος· το μίσος που έσταζε στα έργα του, πολλές φορές ξεχείλιζε και στην ιδιωτική του ζωή. Όμως ο Σβίτερς δεν ήταν από εκείνους που το έβαζαν κάτω. Ήθελε να συναντήσει τον Γκρος. Έτσι, ο Μέρνινγκ τον πήρε στο διαμέρισμα του Γκρος. Ο Σβίτερς χτύπησε το κουδούνι κι ο Γκρός άνοιξε την πόρτα.

«Καλή μέρα σας, Χερ Γκρος. Ονομάζομαι Σβίτερς».

«Δεν είμαι ο Γκρος», απάντησε ο άλλος και του χτύπησε την πόρτα στα μούτρα. Δεν μπορούσε να γίνει τίποτε πια.

Κατεβαίνοντας τη σκάλα, ο Σβίτερς σταμάτησε ξαφνικά και είπε: «Μία στιγμή».

Ανέβηκε πάλι τη σκάλα και χτύπησε πάλι το κουδούνι του Γκρος. Ο Γκρος, έξαλλος από το σαματά, άνοιξε την πόρτα, αλλά πριν προλάβει να πει λέξη, ο Σβίτερς είπε: «Ούτε εγώ είμαι ο Σβίτερς». Και κατέβηκε πάλι τη σκάλα. Τέλος. Δεν συναντήθηκαν ποτέ πια.

Παρά την ασταμάτητη δραστηριότητά του, ο Σβίτερς ήξερε ακριβώς τι έκανε. Πίσω από τις φαινομενικά απροσχεδίαστες πράξεις του, πίσω από τον αυθορμητισμό των αποφάσεών του, δούλευε ένα οξύ, πειθαρχημένο μυαλό.

Κάθε λεκτική ή μορφική δημιουργία του ήταν ένα δομημένο σύνολο. Αριθμητικά-ποιήματα, δοκίμια, έπη (όπως η *Ursonate* του), ήταν απόλυτα κλασικά, σχεδόν μαθηματικά, στη φόρμα τους. Σε όλα του σχεδόν τα έργα, ο Σβίτερς αποκάλυψε τη διατηρούμενη ζωτικότητα της κλασικής φόρμας, η οποία, όπως απέδειξε, μπορεί να απορροφήσει τα πιο ετερόκλητα υλικά μίας ορμής που δεν θα μπορούσε ούτε να την ονειρευτεί ο Λέσινγκ, ή ο Γκαίτε.

Ρίχτερ, Χανς.1983.Νταντά, μτφ Α. Ρικάκης, Υποδομή, σ. 225

Ερωτήσεις κατανόησης

1. Χωρίστε το κείμενο σε δύο ενότητες με βάση το περιεχόμενό του και εξηγήστε το κριτήριό σας.
2. Για ποιον λόγο ο Σβίτερς επιστρέφει και δηλώνει στον Γκρος «Ούτε εγώ είμαι ο Σβίτερς»;
3. Ποια είναι η αντίφαση ανάμεσα στις ενέργειες του Σβίτερς και τον τρόπο με τον οποίο σκέφτεται;

Ερωτήσεις ερμηνείας

4. Αναπτύξτε σε μία παράγραφο (80-100 λέξεις) την άποψή σας για την ενέργεια που κάνει ο Σβίτερς να επιστρέψει στον Γκρός για να του πει «Ούτε εγώ είμαι ο Σβίτερς».
5. Αναπτύξτε σε μία παράγραφο (80-100 λέξεις) για ποιον λόγο συχνά πίσω από μια φαινομενική «χαλαρότητα» ενός προσώπου συχνά βρίσκεται πειθαρχημένη δουλειά οξύνοια;

Δραστηριότητα κριτικής προσέγγισης

6. Αναζητήστε πληροφορίες για τον Λέσινγκ και τον Γκαίτε και σκεφτείτε για ποιον λόγο συσχετίζονται με τον Σβίτερς.

5. Ο κριτικός τέχνης

«Παράξενο ζώο ο κριτικός: μπροστά καμήλα και πίσω παράθυρο».

Κριτικοί

«Τραν 27

Οι κριτικοί είναι ένα ιδιαίτερο είδος ανθρώπου. Για να είσαι κριτικός, πρέπει να έχεις γεννηθεί έτσι. Ο γεννημένος κριτικός, χάρη στην εξαιρετική προβαβατότητα της διανοητικής του κατάστασης, βρίσκει ακριβώς περί τίνος δεν πρόκειται. Χωρίς καμιά εξάσκηση, ανακαλύπτει όχια λάθη του έργου τέχνης, ή του καλλιτέχνη, αλλά τα δικά του. Ο κριτικός, χάρη στη φυσική προβαβατότητα της διανοητικής του κατάστασης, αντιλαμβάνεται τις ίδιες του τις πνευματικές ανεπάρκειες μέσα από το έργο τέχνης. Αυτή είναι η τραγωδία όλων των κριτικών: βλέπουν σφάλματα αντί για τέχνη. Για τον κριτικό, το να βλέπει την τέχνη σημαίνει να σημειώνει όλα τα σφάλματα με κόκκινο μελάνι και να τα σχολιάζει από κάτω. Οι κριτικοί μοιάζουν με τους άλλους εκείνους δίκαια δημοφιλείς ανθρώπους, τους δημοδιδασκάλους, παρόλο που είναι αλήθεια ότι ο κριτικός δεν χρειάζεται να περάσει εξετάσεις: οι κριτικοί γεννιούνται, δεν γίνονται. Ο κριτικός είναι για την ανθρωπότητα ένα δώρο από τα Ουράνια. Γαλουχημένος από κάποια γεροντοκόρη δασκαλίτσα, τρέφεται με καλλιτεχνικά σφάλματα για το μεγαλύτερο (greater) κέρδος της προβαβαβατοβοσκοτοπικής μπίζνας. Ο τρίφτης (grater) κερδίζει από τις μπόρες. Ο κριτικός πίνει κάθε τόσο ένα τόσο δα δράμι κόκκινο μελάνι. Κάθε κριτικός έχει μία ομπρέλα, μέσα στην οποία, κατά κάποιον τρόπο, παντρεύτηκε. Για τα κέρδη του τρίφτη λόγω μπόρας μέχρι τα κέρδη του τρίφτη λόγω προβαβαβατοβοσκοτοπικής μπίζνας. Η εν λόγω γεροντοκόρη δασκαλίτσα είναι ένα πηχτό σιροπιαστό ζουμί κατασκευασμένο από χολή γνήσιων ιδιωτικών Δημοδιδασκάλων και εκκρίσεις στομαχίου ξεμωραμένων προβαβαβαβάτων. Τα εν λόγω προβαβαβάτα, όπως και οι κριτικοί, δεν χρειάζονται να περάσουν εξετάσεις. Η ομπρέλα χρησιμοποιείται από τον κριτικό για να την αναποδογυρίζει, το πάνω κάτω. Οι κριτικοί δεν είναι υποχρεωμένοι να παραδίνουν την ομπρέλα τους όταν πάνε σε μία έκθεση τέχνης. Οι ομπρέλες, όμως, πρέπει να περάσουν από εξέταση. Μονάχα οι ομπρέλες με τρύπες γίνονται δεκτές στην κριτική της τέχνης. Όσο περισσότερες οι τρύπες, τόσο περισσότερη η βροχή. Όσο περισσότερη η βροχή, τόσο μεγαλύτερος ο πόνος, όσο μεγαλύτερος ο πόνος, τόσο περισσότερη η κριτική. Για να επιστρέψουμε όμως στα πρόβατα: οι κριτικοί είναι ένα ιδιαίτερο είδος ανθρώπου. Για να είσαι κριτικός, πρέπει να έχεις γεννηθεί έτσι. Οι κριτικοί είναι προβατογεννημένοι, προβατογαλουχημένοι από μία γεροντοκόρη δασκαλίτσα και μισο-προβατοκομισμένοι όταν αντιμετωπίζουν ένα έργο τέχνης. Η διαφορά μεταξύ καλλιτέχνη και κριτικού είναι αυτή: ο καλλιτέχνης δημιουργεί, και καταυγάει, ο κριτικός κατακρεουργεί και βελάζει».

Ρίχτερ, Χανς.1983.Νταντά, μτφ Α. Ρικάκης, Υποδομή, 225-227

Ερωτήσεις κατανόησης

1. Για ποιον λόγο παρομοιάζονται οι κριτικοί με δημοδιδασκάλους;
2. Γιατί στο κείμενο γίνεται λόγος για «κόκκινο μελάνι»;
3. Για ποιον λόγο νομίζετε ότι αναφέρεται στο κείμενο η λέξη «μπίζνα» (προβαβαβατοβοσκοτοπικής μπίζνας);
4. Για ποιον λόγο επιλέγεται η επανάληψη της συλλαβής «βα» σε συγκεκριμένες λέξεις (προβαβαβατοβοσκοτοπικής, προβαβαβαβάτων, κλπ)

Ερωτήσεις ερμηνείας

5. Ποια είναι η αλληγορική σημασία της «ομπρέλας»;
6. Πώς αντιλαμβάνεστε την κρίση «Αυτή είναι η τραγωδία όλων των κριτικών: βλέπουν σφάλματα αντί για τέχνη»;
7. Να εξηγήσετε σύντομα πώς σχετίζεται με το κείμενο η τελευταία φράση του: «ο καλλιτέχνης δημιουργεί, και καταυγάζει, ο κριτικός κατακρεουργεί και βελάζει». Στη συνέχεια να αναπτύξετε τη σημασία που έχει για σας η συγκεκριμένη φράση.