

Μερικές προτάσεις για τον ελληνικό υπερρεαλισμό

Ο υπερρεαλισμός ανήκει ως κίνημα στις «ιστορικές πρωτοπορίες» που ξεκίνησαν στις αρχές του 20ού αιώνα στην Ευρώπη και ουσιαστικά εορτήσαν με το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, ο οποίος σηματοδότησε μια νέα κατάσταση πραγμάτων. Από αυτές τις ιστορικές πρωτοπορίες ίσως ήταν το μοναδικό κίνημα με την ειρύτερη διεθνή εξάπλωση και με την πιο μακρόχρονη παρουσία, μέσα από συνεχείς αλλαγές και ανακατατάξεις. Η ελληνική εκδοχή του κινήματος, η οποία επισήμως ξεκινάει με την έκδοση της συλλογής του Ανδρέα Εμπειρίκου, *Υψικάμινος*, το 1935, έχει θέσει αρκετά ερωτηματικά στην κριτική, όσον αφορά την ένταξή της στο διεθνές υπερρεαλιστικό κίνημα και τη σχέση της με την πρωτοπορία γενικά. Σ' αυτή την παρουσίαση θα προσπαθήσουμε να ανατρέξουμε σ' αυτά τα ερωτηματικά όπως παρουσιάζονται μέσα στην ελληνική κριτική και να δώσουμε το στίγμα του ελληνικού υπερρεαλισμού σε σχέση με τα εγχώρια πολιτιστικά και ιδεολογικά δεδομένα, αλλά και, εν μέρει, σε σχέση με τη διεθνή σκηνή. Το έργο του Ανδρέα Εμπειρίκου είναι το βασικό σημείο αναφοράς μας, χωρίς ωστόσο να αποκλείονται –ακριβώς το αντίθετο– συνδέσεις με το έργο των υπόλοιπων υπερρεαλιστών.

Τα ζητήματα που θέτουμε, ανακύπτουν αναγκαστικά όταν σκίζουμε πάνω από τον ελληνικό υπερρεαλισμό και τις κριτικές μελέτες γύρω από αυτόν ως κίνημα, και δεν έχουμε την αξίωση να δώσουμε απαντήσεις ολοκληρωμένες, τουλάχιστον όχι στα πλαίσια αυτού του άρθρου. Θέτουμε μάλλον ερωτήσεις που πιθανόν να οδηγήσουν σε μια διαφορετική αξιολόγηση του ελληνικού υπερρεαλισμού. Η βασική μας θέση είναι ότι ο ελληνικός υπερρεαλισμός υπήρξε ως κίνημα, αλλά με μια άλλη αντίληψη του κινήματος από αυτή που ενοήθηκε από τη γαλλική υπερρεαλιστική ομάδα στην περίοδο 1919-1940, και ότι αποτελεί οργανικό κομμάτι του Διεθνούς Υπερρεαλιστικού Κινήματος και όχι αποτυχημένη μεταφύτευση και ακρωτηριασμό του γαλλικού προτύπου· ότι ανήκει στην πρωτοπορία, αν θεωρήσουμε την πρωτοπορία μέσα από μια διευρυμένη, σε σχέση με τις υπάρχουσες θεωρίες, προοπτική· ότι, τέλος, ο πρωτοποριακός χαρακτήρας και η ανατρεπτικότητα του κινήματος περνούν μέσα από την ιδιόμορφη αντίληψη και βίωση της γλώσσας – η ποίηση του Εμπειρίκου δίνει το ερέθισμα.

1. Η πρωτοπορία και η αντιμετώπιση της ελληνικής κριτικής

Στο επέκεινα της νεωτερικότητας, η πρωτοπορία χαρακτηρίζεται από την ανατρεπτικότητα: αμφισβητεί τον παραδοσιακό ρόλο της τέχνης, σκοπεύει σε μια καθολική επανάσταση, επεμβαίνει στο κοινωνικό γίγνεσθαι, συνδέει την καλλιτεχνική ανατροπή με την κοινωνική αλλαγή. Η κοινωνική και πολιτική συνιστώσα της πρωτοπορίας αντικατοπτρίζεται και στην ίδια της την οργάνωση: ο σχηματισμός που εννοείται είναι η ομάδα, η οποία και εκδηλώνεται με μανιφέστα, εκθέσεις, περιοδικά, φυλλάδια, συναντήσεις, ομαδικά παιχνίδια και τελετουργικά¹. Παρ' όλα αυτά, φινγκέντρεις τάσεις δεν αποκλείονται, με χαρακτηριστικά ενός ατομιστικού αναρχισμού. Στην πραγματικότητα, ο χώρος της πρωτοπορίας παρουσιάζεται πολύ λιγότερο ομοιογενής απ' όσο συνήθως αναπαρίσταται, με τάσεις που συχνά αλληλοαναιρούνται στο εσωτερικό του. Παράδοση και νεωτερισμός, παρελθόν και μέλλον, υποκειμενικό και αντικειμενικό, εθνικό και υπερεθνικό ή διεθνικό, κατεδάφιση και χτίσιμο, μπορούν να συνυπάρχουν. Υιοθετούμε προς το παρόν έναν αρκετά γενικό ορισμό, του είδους: η πρωτοπορία είναι «μια σειρά κινήσεων, δηλαδή πράξεων συχνά συλλογικών (μερικές φορές ατομικών) που συγκεντρώνουν έναν περιορισμένο αριθμό συγγραφέων και καλλιτεχνών, εκφράζονται κυρίως μέσα από μανιφέστα, προγράμματα και περιοδικά και αυτοπροσδιορίζονται από ένα ριζικό ανταγωνισμό απέναντι στην καθεστηκυία τάξη στο λογοτεχνικό τομέα (μορφές, θέματα κ.λπ.), όπως και –πολύ γενικά– στον πολιτικό και κοινωνικό»². Σ' αυτό τον ορισμό θα πρέπει να προσθέσουμε τη θεώρηση του P. Bürger για την πρωτοπορία, την οποία εντοπίζει στην αμφισβήτηση του θεσμού της τέχνης μέσα στην αστική κοινωνία. Σύμφωνα με τον Bürger, οι ιστορικές πρωτοπορίες απαιτήσαν να επανεντάξουν την τέχνη στην κοινωνική πρακτική, αντιδρώντας έτσι στην αυτονόμηση της τέχνης, διαδικασία που συμπίπτει με την εμφάνιση της αστικής (σε αντίθεση με την ιερή και την αυλική) τέχνης. Η συνάντηση της τέχνης με την κοινωνική πράξη θα είχε ως αποτέλεσμα την αλλαγή της λειτουργίας και των δύο³.

Χωρίς να σχολιάσουμε περισσότερο τη θεωρία του Bürger⁴, συγκρατούμε προς το παρόν ότι η πρωτοπορία ορίζεται πάντα σε σχέση με μια υπάρχουσα καθεστηκυία τάξη και ότι δεν μπορεί να μελετηθεί χωρίς αναφορά στην κοινωνική της λειτουργία. Με άλλα λόγια, για να εντοπίσουμε τον πρωτοποριακό χαρακτήρα ενός κινήματος, θα πρέπει να το εξετάσουμε σε σχέση με τα τεκταινόμενα της εποχής του, αλλά και μέσα στην ιστορική πορεία της οποίας είναι μέρος. Όσον αφορά τον ελληνικό υπερρεαλισμό, η ένταξή του στη διεθνή πρωτοπορία αποτελεί πρόβλημα για την κριτική. Από τα πρώτα κιόλας κριτικά κείμενα που του αφιερώθηκαν, κατά τη δεκαετία του '30, ορισμένες διαπιστώσεις επανέρχονται πεισματικά ως κοινοί τόποι. Οι διαπιστώσεις αυτές, με διαφορετικές ίσως μορφές αλλά ίδια βάση, κυριαρχούν λίγο ως πολύ μέχρι και σήμερα και καταλήγουν στην άρνηση του πρωτοποριακού χαρακτήρα του ελληνικού υπερρεαλισμού. Η σχέση της ελληνικής απόπειρας με το γαλλικό υπερρεαλιστικό κίνημα είναι ένα σταθερό θέμα στην κριτική της δεκαετίας του '30, η οποία κρίνει πως στην Ελλάδα ο υπερρεαλισμός μεταφυτεύτηκε αργά, όταν το κίνημα στη Γαλλία ήταν ήδη πεπερασμένο⁵. Η ιδέα της καθυστέρησης εμφανίζεται στην κριτική και στα μεταγενέστερα χρόνια –Μ. Vittì⁶, Φ. Αμπατζοπούλου⁷ κ.ά.– μέχρι το άρθρο του Ν. Βαγενά, «Ο υπερρεαλισμός στην Ελλάδα και ο μύθος της καθυστέρησης»⁸, όπου το θέμα «διειθετείται»

καθώς ο ελληνικός υπερρεαλισμός τίθεται στη διεθνή του διάσταση και όχι μόνο στη διπολική σχέση Ελλάδας-Γαλλίας. Τα άλλα ζητήματα που κυριάρχησαν στις πρώτες αντιδράσεις της κριτικής στον υπερρεαλισμό είναι η αυτόματη γραφή, που συνδέεται με το γενικότερο θέμα του παραλόγου στην τέχνη⁹, και το ζήτημα της καθαρεύουσας¹⁰. Από την άλλη πλευρά, η σύγχρονη κριτική φαινομενικά αλλάζει πορεία και επικεντρώνεται περισσότερο στην υποτιθέμενη ένδειξη του εγχώριου κινήματος σε σχέση με το γαλλικό – φαινομενικά, γιατί, όπως θα δούμε στη συνέχεια, τα ζητήματα της μεταφύτευσης του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα και της καθαρεύουσας υποφώσκουν πίσω από τη διαπίστωση της ένδειξης.

Η ένδειξη αυτή παίρνει κατά καιρούς διάφορα ονόματα – «ανάτηρος υπερρεαλισμός»¹¹, «υπερρεαλιστές χωρίς κίνημα»¹², «ένας μεγάλος άγνωστος»¹³ –, αλλά βασίζεται σχεδόν πάντα ως διαπίστωση στην έλλειψη πολιτικής και κοινωνικής δράσης, καθώς και στην απουσία οργανωμένης ομάδας – αμφότερα θεωρούνται ως δεδομένα από την κριτική για ένα πρωτοποριακό κίνημα. Οι εξηγήσεις που δίδονται γι' αυτά τα κενά είναι, κατά πρώτον, η αδυναμία συνεργασίας με τη θεωρούμενη πολιτική πρωτοπορία της εποχής, το κομμουνιστικό κόμμα, αδυναμία που οφείλεται στις ήδη διαταραγμένες σχέσεις του γαλλικού υπερρεαλιστικού κινήματος με το Γαλλικό Κομμουνιστικό Κόμμα το 1935¹⁴, την προοδευτική δογματοποίηση του Κομμουνιστικού Κόμματος Ελλάδας¹⁵, την τροτσκιστική τάση κάποιων υπερρεαλιστών¹⁶, τη μεγαλοαστική προέλευση των εκπροσώπων του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα¹⁷. Ο δεύτερος λόγος που επικαλείται η κριτική είναι η πολιτική κατάσταση στην Ελλάδα κατά την εμφάνιση του υπερρεαλισμού, δηλαδή η δικτατορία του 1936 και η συνακόλουθη ανελευθερία και λογοκρισία¹⁸. Μέσα σ' αυτή τη γενική ομοθυμία ξεχωρίζουν οι ενστάσεις του Α. Αργυρίου, ο οποίος θέτει την πολιτική αδιαφορία του ελληνικού υπερρεαλισμού ως ψευδο-πρόβλημα, εφόσον στο στόχαστρο μπαίνει όχι μια γενική απολιτική στάση, αλλά η έλλειψη συγκεκριμένης κομματικής στράτευσης¹⁹ και, από μια άλλη σκοπιά, του Π. Βουτουρή, ο οποίος εύλογα επισημαίνει ότι ακριβώς οι αντίθετες πολιτικές συνθήκες θα έπρεπε να είχαν προκαλέσει μια αντίδραση πολιτικής και κοινωνικής δραστηριοποίησης στους υπερρεαλιστές²⁰. Ο Π. Βουτουρής συνεχίζει προς την ίδια κατεύθυνση και για το θέμα της απουσίας θεωρίας και οργανωμένου κινήματος, επισημαίνοντας ότι το επιχείρημα του Ελύτη, πως η θεωρία εκείνη την εποχή της μεγάλης ιδεολογικής και καλλιτεχνικής σύγχυσης θα ήταν πολυτέλεια²¹, είναι σαθρό, αφού ακριβώς η επικρατούσα σύγχυση θα έπρεπε να είχε ωθήσει τους θιασώτες του υπερρεαλισμού στη θεωρητική υποστήριξή του²². Υποστηρίζει επίσης ότι, εφόσον οι έλληνες υπερρεαλιστές δεν ακολούθησαν καμιά από τις αρχές του γαλλικού κινήματος – αυτόματη γραφή, «άρση της αντίθεσης μεταξύ καλλιτεχνικής έκφρασης και πολιτικής δράσης»²³ και αμφισβήτηση της τέχνης ως θεσμού –, δεν θα μπορούσαν να είχαν αναπτύξει θεωρητική δραστηριότητα, καθώς δεν υπήρξε κάποια άλλη κοινή κατεύθυνση που θα συσπειρώνε τους έλληνες υπερρεαλιστές. Σύμφωνα με τον Π. Βουτουρή πάντα, η απουσία μιας «παράδοσης ημιεπίσημης αντικουλτούρας»²⁴ δεν επιτρέπει στον ελληνικό υπερρεαλισμό να εκδιπλωθεί ως καθολικό επαναστατικό κίνημα.

Πίσω από αυτή την πολύ σύντομη και ατελή ανασκόπηση της κριτικής, μπορούμε να δούμε ορισμένες κοινές συνιστώσες, που ίσως τελικά παγιώνουν τη συζήτηση για τον ελληνικό υπερρεαλισμό σε κάποια σχήματα. Υπάρχει μια γενική και απόλυτα δικαιολογημένη τάση να συγκρίνεται ο ελληνικός υπερρεαλισμός με το γαλλικό. Ενώ η παράλειψη μιας

τέτοιας αναγωγής θα ήταν παράλογη –αυτό εξυπακούεται–, ίσως είναι πολύ δύσκολο να δει κανείς τις ιδιαιτερότητες της ελληνικής περίπτωσης χωρίς την υιοθέτηση μιας πιο γενικής προοπτικής, που περιλαμβάνει και άλλες εκφάνσεις του υπερρεαλισμού σε άλλες χώρες²⁵. Η θεώρηση του υπερρεαλιστικού κινήματος στη διεθνιστική αλλά και στη διαχρονική του προοπτική, μέσα σε ένα ευρύ φάσμα που καλύπτει πιθανόν μία περίοδο από το 1919 (*Μαγνητικά Πεδία*) έως το 1966 (θάνατος του Μπρετόν)²⁶, ανατρέπει τα αξιώματα σχετικά με τις αρχές του υπερρεαλισμού, αρχές που το ελληνικό κίνημα θα πρέπει να προσυπογράψει για να θεωρηθεί αμιγώς υπερρεαλιστικό. Οι μεγάλες θεωρητικές διακυμάνσεις, που χαρακτηρίζουν το υπερρεαλιστικό κίνημα σε όλη τη διάρκεια της ζωής του, αχρηστεύουν μία προσέγγιση που αντιπαρβαίνει το υπερρεαλιστικό κίνημα μιας χώρας με τις αρχές μιας δεδομένης –και πιθανόν ήδη ξεπερασμένης από το δυναμισμό του ίδιου του κινήματος– στιγμής. Όπως έλεγε με αρκετό χιούμορ και αυτο-ειρωνεία και ο ίδιος ο Breton, το Μάρτιο του 1935 στην Πράγα, «το ιδανικό θα ήταν βέβαια να μπορούσε να αναγνωρίζεται εκ των προτέρων κάθε αυθεντικό υπερρεαλιστικό αντικείμενο από ένα σημάδι – ο Man Ray είχε σχεφτεί ένα είδος σφραγίδας ή στάμπας. Όπως, π.χ., στην οθόνη ο θεατής μπορεί να διαβάσει την επιγραφή “Αυτή είναι μια ταινία της Paramount” [...] ο ερασιτέχνης [...] θα ανακάλυπτε [...] μια ένδειξη [...] κάτι σαν “Αυτό είναι ένα υπερρεαλιστικό αντικείμενο”»²⁷. Η αντίληψη ότι το γαλλικό κίνημα καταλαμβάνει μία θέση «Προτύπου», στο οποίο πρέπει να αντιπαρατεθεί το ελληνικό σημείο προς σημείο για να καταδειχθεί η επιτυχία ή η αποτυχία του, φαίνεται μάλλον προβληματική, ακόμα περισσότερο δε, όταν το εν λόγω «Πρότυπο» κάθε άλλο παρά αργαίες και συνεχές είναι μέσα στο χρόνο και στο χώρο.

Η υιοθέτηση, από την άλλη, μοντέλων όπως αυτό του «Κέντρου» (Παρίσι) και της «Περιφέρειας» (Ελλάδα, Ρουμανία, ισπανόφωνες χώρες), που προτείνει ο Β. Ιβάνοβιτς²⁸, ενώ συνυπολογίζει τη διεθνή προοπτική του κινήματος και θέτει το ζήτημα του τρόπου εξάπλωσής του, συνεχίζει να υιοθετεί ένα αξιολογικό πρότυπο του τύπου «Κέντρο = αυθεντικότητα» «Περιφέρεια = αν-αυθεντικότητα, μιγαδισμός, επαρχιωτισμός», ενώ προϋποθέτει ένα κέντρο μονολιθικό, παραβλέποντας έτσι τις πιθανές «Περιφέρειες» μέσα στο ίδιο το «Κέντρο». Μια τέτοια εξηγητική πρόταση, παρά τις πολλές αρετές της, αγνοεί τη διαλεκτική σχέση μεταξύ «Κέντρου» και «Περιφέρειας» και, συγκεκριμένα, τον αντίκτυπο –όχι πάντα άμεσο– του περιφερειακού στο κεντρικό. Το ερώτημα, δηλαδή, που δεν τίθεται από ένα τέτοιο μοντέλο, είναι: τι σημαίνει ο ελληνικός υπερρεαλισμός για το διεθνές υπερρεαλιστικό κίνημα; τι αποκαλύπτει για τη δυναμική του γαλλικού;²⁹

Ένα άλλο ζήτημα, που προκύπτει –ή μάλλον δεν προκύπτει– από την κριτική, είναι η ένταξη του ελληνικού υπερρεαλισμού μέσα σε ένα γενικότερο ιστορικό και ιδεολογικό πλαίσιο που θα κατέληγε στο ερώτημα της πρωτοπορίας. Η συνήθης ιστορική προοπτική γύρω απ’ το θέμα εκτείνεται μερικά χρόνια πίσω –μικρασιατική καταστροφή– και πηγαίνει μέχρι το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο και τον εμφύλιο. Η θεωρητική δε προσέγγιση της πρωτοπορίας γενικά και της ελληνική πρωτοπορίας ειδικότερα απουσιάζει, με μοναδικές εξαιρέσεις τον Β. Ιβάνοβιτς, την Ε. Αρσενίου και τον Ν. Βαλαωρίτη³⁰. Μέσα από μια περιορισμένη χρονικά ιστορική τοποθέτηση, φωτίζονται βέβαια τα συγκεκριμένα γεγονότα και οι άμεσες αφορμές και τα αποτελέσματα. Όμως, μια πλατύτερη τοποθέτηση του ελληνικού υπερρεαλισμού, σε σχέση με τις ιδεολογικές, πολιτικές και καλλιτεχνικές ζυμώσεις από τη

δημιουργία του ελληνικού κράτους έως την εμφάνιση του κινήματος, λείπει. Μια τέτοια τοποθέτηση δεν εμπίπτει στην κατηγορία της παραδοσιακής ιστορίας της λογοτεχνίας, αλλά συνδέει τη λογοτεχνία με την ιδεολογία και μπορεί να καταδείξει τόσο τη θέση του υπερρεαλισμού μέσα στο ιστορικό συνεχές όσο και την πρωτοποριακή τομή που αποτελεί. Ο πρωτοποριακός χαρακτήρας και οι ιδιαιτερότητες του ελληνικού υπερρεαλισμού δεν μπορούν να ανιχνευθούν χωρίς μια τέτοια προοπτική.

2. Εμπειρία και γλώσσα. Το γλωσσικό ζήτημα και η μεικτή γλώσσα του Εμπειρικού

Η ανατρεπτική χρήση της γλώσσας από τα πρωτοποριακά κινήματα είναι ένα από τα μορφολογικά τους χαρακτηριστικά. Εδώ θα επιμείνουμε όχι στην υφολογική πλευρά της γλώσσας όπως χρησιμοποιείται στο υπερρεαλιστικό έργο (μεταφορά, κολάζ, ειδολογική παρωδία κ.λπ.), αλλά την αντίληψη της γλώσσας ως εμπειρία. Αυτή τη διάσταση την επισημαίνει με διεισδυτικότητα (και ίσως για πρώτη φορά στην κριτική) ο Walter Benjamin, το 1929, στο άρθρο του «Ο υπερρεαλισμός. Τελευταίο στιγμιότυπο της ευρωπαϊκής διανόησης»³¹. Γράφει λοιπόν ο Benjamin: «Όποιος έχει αντιληφθεί ότι τα γραπτά αυτής της ομάδας [των υπερρεαλιστών] δεν αφορούν τη λογοτεχνία αλλά κάτι άλλο [...] γνωρίζει επίσης ότι αφορούν στην κυριολεξία εμπειρίες, όχι θεωρίες, κι ακόμα λιγότερο φαντασιώσεις»³². Η εμπειρία αυτή, σύμφωνα με τον Benjamin, είναι απόλυτα συνεισφερόμενη με τη γλώσσα³³, μια γλώσσα όπου ήχος και εικόνα έχουν συμπλεγθεί πλήρως ώστε η γλώσσα να περνάει σε πρώτη θέση, πριν τη σημασία και πριν το «εγώ»³⁴. Πρόκειται για μια «profanen Erleuchtung», μια «εγκόσμια φωτίση», μια «ύλιστική, ανθρωπολογική έμπνευση»³⁵. Η υπερρεαλιστική εμπειρία καταφέρνει να ενώσει τη φυσική, σωματική διάσταση με τη γλώσσα και την εικόνα, κατά τέτοιο τρόπο ώστε «κάθε επαναστατική ένταση γίνεται σωματικό συλλογικό νευρικό ερέθισμα, και κάθε νευρικό ερέθισμα του συλλογικού σώματος γίνεται επαναστατική εκκένωση»³⁶. Ο Benjamin εντοπίζει σ' αυτό το σημείο την κύρια προσφορά του υπερρεαλισμού, καθώς και την επαναστατικότητά του. Ανιχνεύει δε την «εγκόσμια φωτίση» στη *Νάντια* του Breton, αναγνωρίζοντάς τη στον ανοιχτό χαρακτήρα του βιβλίου – «livre à porte battante», σύμφωνα με τον Breton –, στη σοβαρή αντιμετώπιση του έρωτα, στην επαναστατική ενέργεια που αντλείται από τα παλιά αντικείμενα, ατομεινάρια της βιομηχανικής επανάστασης³⁷, και την ιστορική αίσθηση του συλλογικού παρελθόντος μέσα από την προσωπική εμπειρία του παρόντος³⁸. Η επαναστατικότητα έγκειται με λίγα λόγια σε ένα άνοιγμα του «εγώ» – προς τον άλλον (έρωτας), προς τα αντικείμενα, προς το συλλογικό –, έγκειται δηλαδή στη συνέχεια μεταξί του εσωτερικού/ατομικού και του εξωτερικού/συλλογικού. Η εμπειρία, σύμφωνα με τον Benjamin, και δη η υπερρεαλιστική, έχει το επαναστατικό χαρακτηριστικό της ολότητας.

Η γλώσσα του Εμπειρικού ανταποκρίνεται, κατά τη γνώμη μας, σ' αυτή την περιγραφή. Ο Εμπειρικός αναπτύσσει «θεωρητικά» τη θέση που κατέχει η εμπειρία στο έργο του στο κείμενο «Αμούρ-Αμούρ». Το «ποίημα-γεγονός»³⁹, «ποίημα δυναμικό και ολοκληρωτικό»⁴⁰, δίδεται ως εξηγητική αρχή της ποιητικής του και συνενώνει τη γλώσσα, την ποίηση και την εμπειρία: «Η ποίησης μεταγγίζεται στη ζωή και η ζωή στην ποίηση»⁴¹. Η ιδιόλεκτος του Εμπειρικού

ανάγει την ποίηση σε εμπειρία, όχι (μόνο) σε σχέση με τεχνοτροπικές επιλογές –αυτόματη γραφή⁴², ήχος και εικόνα, κατά τον Benjamin– ή σε σχέση με την επιλογή του αντικειμένου⁴³, αλλά κυρίως μέσα από την ίδια τη δομή της γλώσσας. «Ο Εμπειρικός συννοησίασε κυριολεκτικά την καθαρεύουσα με τη δημοτική», γράφει ο Ν. Βαλαωρίτης⁴⁴, αναφερόμενος στη μεικτή γλώσσα που χρησιμοποιεί ο Εμπειρικός. Η περίφημη «καθαρεύουσα» του Εμπειρικού έχει προκαλέσει από την πρώτη εμφάνισή της ποικίλες αντιδράσεις και ερμηνείες. Η δική μας πρόταση εφορμάται από την αντίληψη της γλώσσας ως εμπειρίας, σύμφωνα με μια οπτική ανάλογη του Benjamin: η γλώσσα του Εμπειρικού είναι το σημείο όπου το προσωπικό και το συλλογικό, το παρόν και το παρελθόν, συναντώνται. Η γλώσσα ανάγεται σε εμπειρία ιστορική, πολιτική, φέρνει στην επιφάνεια της συνειδητής της άρθρωσης το ιδεολογικό συλλογικό ασυνείδητο της νεοελληνικής παράδοσης, για να το υπερβεί. Ακριβώς σ' αυτό το νευραλγικό σημείο βρίσκεται το πιο ανατρεπτικό μέρος της γραφής του Εμπειρικού, που τίθεται έτσι στην πλευρά της πρωτοπορίας, χαράζοντας μια μεγάλη τομή με τη νεοελληνική παράδοση.

Είναι δύσκολο να δούμε την ανατρεπτική σημασία της γλώσσας που υιοθετεί ο Εμπειρικός, αν δεν ανατρέξουμε, έστω και εν συντομία, στην ιστορία του γλωσσικού ζητήματος. Η ιδεολογική φόρτιση και τα διαφορετικά φαντασιακά (*imaginaires*), που συνδέθηκαν με την καθαρεύουσα και τη δημοτική από το 19ο αιώνα μέχρι την εμφάνιση του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα, είναι λίγο ως πολύ γνωστά. Το στοιχείο στο οποίο θα επιμείνουμε εδώ είναι ο διπολισμός που εγκαθίσταται πολύ γρήγορα μεταξύ καθαρεύουσας και δημοτικής, διπολισμός που αντιπαράθετει δύο ιδιώματα στο όνομα της «εθνικής γλώσσας»⁴⁵. Στην αυγή της δεκαετίας του '30, στο πνευματικό προσκήνιο κυριαρχούν πια οι δημοτικιστές, οι οποίοι όμως παρουσιάζουν πολύ μεγαλύτερη διαφοροποίηση στις γραμμές τους απ' ό,τι οι πρόγονοί τους του 19ου αιώνα. Αφ' ενός η ελληνική Αριστερά ανάγει το γλωσσικό ζήτημα στο κοινωνικό και συνδέει τη δημοτική με το προλεταριάτο, εναντίον της καθαρεύουσας, γλώσσας των αστών⁴⁶. Από την εντελώς αντίθετη πλευρά, η δημοτική συνδέεται με έναν όλο και πιο συντηρητικό και εθνικιστικό λόγο, που καταλήγει στις εθνικιστικές εξάρσεις της 4ης Αυγούστου⁴⁷. Στο μέσο βρίσκονται οι «μοντερνιστές» –μετέπειτα γενιά του '30–, που προσπαθούν να κρατήσουν μια ισορροπία μεταξύ των δύο τάσεων. Η αποδοχή της δημοτικής ως μοναδικής επιλογής είναι ομόθυχη.

Το ζήτημα της γλώσσας συνάδει με το ζήτημα της ελληνικής ταυτότητας. Το νέο ελληνικό κράτος, που ουσιαστικά βγήκε από τις φαντασιακές προβολές της Ευρώπης του Διαφωτισμού και τις διηθήσεις του Ρομαντισμού, όφειλε να βρει το δικό του στίγμα. Η αναβίωση του αρχαίου ελληνικού πνεύματος και των αξιών του είναι το ιδεώδες που προβάλλει η Ευρώπη του 19ου αιώνα πάνω στο νέο κράτος. Το εισαγόμενο πια ιδεώδες ενστερνίζονται και οι οπαδοί μιας γλώσσας που θα ανατρέχει στις ένδοξες ρίζες, και η οποία καταλήγει στην καθαρεύουσα. Απέναντι σ' αυτή την προβολή τίθεται η διεκδίκηση μιας ελληνικής ταυτότητας που δεν ορίζεται από το εξωτερικό, αλλά αντικατοπτρίζει την ελληνική οπτική. Αντλώντας από την προφορική παράδοση και το Βυζάντιο, οι οπαδοί της δημοτικής, γλώσσας του λαού, τίθενται σ' αυτή την προοπτική. Το θέμα της περιφημής «ελληνικότητας» –καθώς και οι εθνικιστικές του ρίζες⁴⁸– ανακύπτει αναγκαστικά μέσα από το θέμα της γλώσσας και εγκαθίσταται τελικά ως κυρίαρχο ζήτημα της πνευματικής ζωής κατά τη δεκαετία του '30⁴⁹.

Ο υπερρεαλισμός και η ελληνικότητα συνδέθηκαν κάτω από το φάσμα της εισαγωγής

και αβασάνιστης μεταφύτευσης ενός ξένου ρεύματος στην ελληνική επικράτεια. Όπως παρατηρεί ο Δ. Τζιόβας, «είναι φανερό ότι η διάδοση του υπερρεαλισμού μετά το 1935 είναι πίσω από το πρόβλημα της ελληνικότητας, γιατί δεν είναι τυχαίο ότι οι διάλογοι και τα κείμενα σχετικά με το θέμα εμφανίζονται αποκλειστικά στη διετία 1937-1939, όταν ο υπερρεαλισμός στην Ελλάδα αρχίζει να κερδίζει έδαφος»⁵⁰. Ενώ υπάρχει ήδη ένας προβληματισμός γύρω από το ελληνικό στίγμα, η εμφάνιση του υπερρεαλισμού εντείνει τις συζητήσεις. Ο κυρίαρχος κριτικός λόγος της δεκαετίας του '30 αναζητά την ελληνικότητα ως αξία μέσα στο έργο τέχνης⁵¹, δημιουργώντας έτσι μια ρητορική της ελληνικότητας που ισοπεδώνει αποχρώσεις και δεν μπορεί να αναγνωρίσει ουσιαστικές παρεκκλίσεις όπως αυτή των υπερρεαλιστών, αλλά, αντίθετα, τις προσαρμόζει στο κυρίαρχο κριτικό πρότυπο, βρίζοντας σημάδια ελληνικότητας στην «ήπια» μορφή του υπερρεαλισμού⁵².

Η γλώσσα που ευνοείται από την υπερρεαλιστική γραφή δεν είναι αμέτοχη της συζήτησης γύρω από την ελληνικότητα. Ο Κ. Τσάτσος, στο *Διάλογο για την ποίηση*, χωρίς να κατονομάζει τους υπερρεαλιστές, γράφει: «Αντίθετα, στις πρωτοποριακές κινήσεις τα έργα μόλις διακρίνεται η σφραγίδα της ελληνικότητας. Το δούλεμα του γλωσσικού οργάνου, αντί να συνεχίζεται, οπισθοδρομεί. Η αγάπη και η γνώση της γλώσσας αμβλύνεται, και χωρίς αντίρρηση ανακατεύεται η καθαρεύουσα με τη δημοτική, έτσι που η γλώσσα των πρωτοπόρων ποιητών, με αυτό το τυχαίο και άχαρο μίγμα, κατάντησε να είναι λιγότερο [sic] ελληνική από τη γλώσσα των παλαιότερων»⁵³. Το σχόλιο του Σ. Τριβιζά, ότι οι αντιδράσεις στην εμφάνιση του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα συγκρίνονται σε έκταση και ένταση μόνο με το γλωσσικό ζήτημα⁵⁴, αγγίζει ασυναίσθητα μια πολύ σημαντική παραλληλία, γιατί το υπερρεαλιστικό σκάνδαλο δεν είναι άσχετο με το γλωσσικό ζήτημα. Οι γλωσσικές επιλογές του υπερρεαλισμού επαναφέρουν στον 20ό αιώνα διαμάχες που ξεκινούν από το 19ο. Μπορεί το ζήτημα «καθαρεύουσα εναντίον δημοτικής» να θεωρείται λυμένο από την ελληνική διανόηση της δεκαετίας του '30, αλλά προφανώς οι ιδεολογικές συνιστώσες πίσω από το διπολισμό συνεχίζουν να ανθούν. Η εξίσωση της καθαρεύουσας με μια γλώσσα πλαστή και εν τέλει μη-ελληνική, στα πλαίσια του «ελληνικού ελληνισμού», είναι φυσικά αλληλένδετη με κατηγορίες εναντίον των υπερρεαλιστών για λογιολατρισμό, αναισθητικότητα και τελικά μη-ελληνικότητα. Εισαγωγή από το εξωτερικό (Γαλλία) και χρήση ενός ιδιώματος τόσο αφνητικά φορτισμένου (καθαρεύουσα) κατατάσσουν τον υπερρεαλισμό ως απειλή στην ελληνικότητα. Το δίλημμα «δημοτική - καθαρεύουσα» γίνεται «ελληνικότητα - μη-ελληνικότητα», ενώ και τα δύο συναντώνται τελικά στον υπερρεαλισμό και ξεσπούν.

3. Γιατί ο ελληνικός υπερρεαλισμός είναι πρωτοποριακός;

Ας επανέλθουμε όμως στην πρωτοπορία. Αν ακολουθήσουμε το γαλλικό υπερρεαλιστικό μοντέλο και το συγκρίνουμε με το ελληνικό, τότε σίγουρα καταλήγουμε στο συμπέρασμα ότι το ελληνικό υπερρεαλιστικό κίνημα δεν έχει πολιτική και κοινωνική διάσταση, δεν αμφισβητεί την τέχνη ως θεσμό, δεν έχει να επιδείξει οργανωμένη ομαδική δράση και θεωρητική παραγωγή, άρα δεν υφίσταται ως πρωτοποριακό κίνημα. Αν όμως δούμε τη σύγκριση όχι σε στενό επίπεδο γεγονότων, αν τη σκεφτούμε ιστορικά, αλλά όχι με ένα μηχανιστι-

κό ιστορικό μοντέλο που αναζητά ακριβείς αντιστοιχίες⁵⁵, μπορούμε να αναχθούμε σε μια πιο ευρεία θεώρηση του πρωτοποριακού φαινομένου.

Αν ο κύριος εχθρός του υπερρεαλισμού στη Γαλλία υπήρξε ο ορθολογισμός και ο ρασιοναλισμός, απέναντι στους οποίους ορθώνεται ως αντίδραση, αν παράλληλα η οργανωμένη ομάδα και η συγκεκριμένη πολιτική στράτευση υπαγορεύονται από μια παράδοση ομαδικής δράσης⁵⁶, στην Ελλάδα η οργανωμένη ομάδα δίνει τη θέση της στη χαλαρή παρέα, όπου οι προσωπικοί δεσμοί κυριαρχούν⁵⁷, ενώ η πολιτική προοπτική παίρνει πιο έμμεσους δρόμους, για να υψωθεί έναντι στην καθεστηκία τάξη πραγμάτων, η οποία εκφράζεται μέσα από έναν ελληνοκεντρικό εθνικισμό. Η Ε. Αρσενίου βλέπει στη χρήση της καθαρεύουσας μια μορφή «διερεύνησης του θεσμού της λογοτεχνίας»⁵⁸. θεωρούμε ότι πρόκειται για κάτι παρόμοιο, μια διερεύνηση και, τελικά, αμφισβήτηση του ιδεολογικού νεοελληνικού ορίζοντα.

Η μεικτή γλώσσα του Εμπειρικού, και των άλλων υπερρεαλιστών, παρακάμπτει τις ιδεολογικές επιλογές που συνοδεύουν τη διχοτόμηση καθαρεύουσα/δημοτική και, τελικά, παίρνει μια θέση απέναντι στην ιστορία. Αναμειγνύοντας την καθαρεύουσα με την καθολικής αποδοχής δημοτική, οι υπερρεαλιστές δηλώνουν μια διαφορετική αντίληψη για την ελληνική γλώσσα και ταυτότητα. Η αντίληψη αυτή πηγάζει πέρα από τις αναζητήσεις της γενιάς του '30, η οποία δεν ξεφεύγει τελικά από την κυρίαρχη ιδέα του εθνικού. Η υπερρεαλιστική επιλογή, αντίθετα, καταργεί τις κατηγορίες, αποκεντρώνει την Ελλάδα –κίνηση αντίστροφη από αυτή της γενιάς του '30, που έθεσε την Ελλάδα στο κέντρο προσπαθώντας να την ορίσει–, αρνείται τη σταθερότητα ενός τέτοιου εθνικού κέντρου. Η ελεύθερη κίνηση σε διαφορετικά επίπεδα της γλώσσας, η κατάργηση της διαχωριστικής γραμμής μεταξύ καθαρεύουσας και δημοτικής, είναι μια κίνηση κατάργησης του ιδεολογικού υποβάθρου της διχοτόμησης, του εθνικιστικού ναρκισσισμού. Αν η ελληνική γλώσσα μπορεί να είναι πολλαπλή, αν απόσταση και εγγύτητα μπορούν να συνυπάρχουν μέσα στη γλώσσα, το ζήτημα μίας «ελληνικότητας», μίας «εθνικής ταυτότητας» ή ιδεώδους, καταρρέει. Η «Ελλάδα» ως πυρήνας και αρχή δημιουργίας λόγου διαλύεται – «είμαι Έλληνας, αλλά δεν είμαι Έλληνας», όπως έλεγε και ο Εγγονόπουλος. Η γενιά του '30 θέλησε να «εφεύρει» την Ελλάδα και την παράδοσή της, οι υπερρεαλιστές «δημιουργούν» ένα άλλο φαντασιακό, στο οποίο η Ελλάδα φυσικά και υπάρχει, αλλά όχι πλέον ως το κυρίαρχο κέντρο.

Η αποκεντρωση της γλώσσας είναι και μια αποκεντρωμένη αντίληψη της ιστορίας. Για να επανέλθουμε στον W. Benjamin, ένα από τα επαναστατικά «τρικ» του υπερρεαλισμού είναι «η αντικατάσταση της ιστορικής από μια πολιτική οπτική του παρελθόντος»⁵⁹. Η πολιτική οπτική του ελληνικού υπερρεαλισμού, η πρωτοποριακή του διάσταση, είναι ακριβώς η επέμβαση στο σημείο που, για την ελληνική πραγματικότητα, συνδέει άρρηκτα τη γλώσσα με την πολιτική, το γλωσσικό ζήτημα. Η επιλογή μιας γλώσσας ανοιχτής σηματοδοτεί την κατεδάφιση εκ των έσω του ιδεολογικού οικοδομήματος ενός εθνικιστικού απομονωτισμού. Ο ελληνικός υπερρεαλισμός, λοιπόν, συγκεντρώνει έναν περιορισμένο αριθμό συγγραφέων σε μια ιδιότυπη αίσθηση της ομάδας, που εκφράζουν μια ριζική ρήξη με την υπάρχουσα τάξη, τόσο στο λογοτεχνικό τομέα όσο και στον πολιτικό-κοινωνικό. Η επέμβαση στον πολιτικό-κοινωνικό τομέα είναι έμμεση αλλά παρούσα και επιτυγχάνει μια σύζευξη του αμιγώς λογοτεχνικού με το πολιτικό, υπόγεια και, γι' αυτό, ίσως πολύ αποτελεσματικά⁶⁰. Θεωρούμε ότι οι βίαιες αντιδράσεις, που προκάλεσε η εμφάνιση της *Υψικαμί-*

νου και των άλλων υπερρεαλιστικών έργων, οφείλονται σ' αυτή την, ουσιαστικά, πολιτική κίνηση του υπερρεαλισμού.

Οι παραπάνω προτάσεις εντοπίζουν τον πρωτοποριακό χαρακτήρα του ελληνικού υπερρεαλισμού στη θέση που καταλαμβάνει μέσα στη νεοελληνική ιστορική συνέχεια. Είναι α priori ατελείς, καθώς αποτελούν μέρος μιας συνεχιζόμενης εργασίας, και δεν συμπεριλαμβάνουν εδώ άλλα στοιχεία που καθιστούν τον ελληνικό υπερρεαλισμό πρωτοποριακό –συλλογικότητα στην παραγωγή και στην πρόσληψη, χαρακτηριστικά του λογοτεχνικού έργου ξεχωριστά κ.λπ.–, δεν αναπτύσσουν τη διαφορά μεταξύ γαλλικού και ελληνικού υπερρεαλιστικού κινήματος ούτε την προσφορά του ελληνικού υπερρεαλισμού στην κατανόηση και αποτίμηση του διεθνούς κινήματος.

Αφήνουμε προς το παρόν τα ερωτήματα αυτά ανοιχτά, "à porte battante", για να επανέλθουμε στο έργο του Εμπειρικού, το οποίο κινητοποιεί το παρόν κείμενο παρά τη φαινομενική του απουσία. Ο εμπειρικός λόγος του Εμπειρικού συγκεντρώνει, αφ' ενός, τους πρωτοποριακούς τρόπους, κοινωνεί, αφ' ετέρου, τη σωματική εμπειρία και, ταυτόχρονα, συμπεκνώνει ιστορικές και πολιτικές προοπτικές, όχι (μόνο) σε επίπεδο σημαινομένων, αλλά στο «υλικό» επίπεδο των σημείων της γλώσσας. Η αποκέντρωση του ελληνικού χώρου ως ιδεολογίας που ανιχνεύεται μέσα από τα σημεία της γλώσσας, έχει το αντίστοιχό της στο περιεχόμενο των έργων, στις οιστοπικές πολιτείες –Οκτάνε⁶¹–, στο καράβι που πηγαίνει σε ένα Νέο Κόσμο και πλέει σε ένα μη-κόσμο, α-εθνικό και δι-εθνικό –Μέγας Ανατολικός–, στο αερόστατο που κολυμπάει στον αέρα χωρίς δεσμούς. Στο έργο του Εμπειρικού, η ιστορία και η πολιτική της διάσταση δεν μένουν σε επίπεδο μυθολογίας ή θεωρίας. Όπως θα έλεγε ο Benjamin, πρόκειται στην κυριολεξία για εμπειρία και όχι για θεωρίες ή φαντασιώσεις, εμπειρία που αδράχνει με τη σωματική βαρύτητα της λέξης.

Σημειώσεις

1. Η γαλλική υπερρεαλιστική ομάδα είναι υποδειγματική ως προς τέτοιον είδους δραστηριότητες, με παιχνίδια –«εξάισιο πτώμα»–, υπνωτικές συνεδρίες, «τρομοκρατικές» προκλήσεις στο λογοτεχνικό κατεστημένο –συνμπόσιο για τον Saint-Pol-Roux–, εκθέσεις, περιοδικά, αλλά και συνθήκες σχεδόν ψιχαναγαστικές –όπως το ποτό κουρασάο-μανταρίνι ως σχεδόν επίσημο ποτό της ομάδας (βλ. D. Cottin, *Abyss of Reason. Cultural Movements, Revelations and Betrayals*, Oxford University Press, New York/Oxford, 1991, σ. 244).

2. Αποσπάσμα από έργο εργασίας του «Κέντρου Σπουδών των λογοτεχνικών πρωτοποριών», "Centre d'Etudes des avant-gardes littéraires", στο άρθρο του J. Weisgerber, "Mines et contre-mines aux avant-postes", *Revue de l'Université des Bruxelles*, vol 1, 1975, σσ. 3-9.

3. B.A. P. Bürger, *Theory of the Avant-Garde*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1984 (πρώτη δημοσίευση 1974), σ. 49. Με αυτή την προοπτική ο Bürger θεωρεί ότι η ιστορική πρωτοπορία δεν πέτυχε τον προγραμματικό της στόχο, καθώς η τέχνη συνέχισε να υφίσταται ως θεσμός ξεχωριστός από την κοινωνική πρακτική. Το συμπέρασμά του είναι ότι «το νόημα της τομής, που προκάλεσαν στην ιστορία της τέχνης τα πρωτοποριακά κινήματα, δεν συνίσταται στην καταστροφή της τέχνης ως θεσμού, αλλά στην καταστροφή της πιθανότητας να τίθενται αισθητικές νόρμες ως έργαρες» (σ. 87) και, «παρότι η καθολική επιστροφή της τέχνης στην "πράξη της ζωής" [praxis of life] μπορεί να απέτυχε, το έργο τέχνης εισήλθε σε μια καινούρια σχέση με την πραγματικότητα».

4. Ένα ερώτημα που τίθεται για μια πιο ολοκληρωμένη μελέτη της πρωτοπορίας στην Ελλάδα και, πιθανόν, σε άλλες χώρες με «ανώμαλη» εξέλιξη η οποία παρεκτρέπεται από το δικτικό πρότυπο, είναι αν οι διεργασίες και τυπολογίες που προτείνονται από τον Bürger μπορούν να εφαρμοστούν στην ελληνική περίπτωση. Μια τέτοια μελέτη θα οφείλε να δει την εξέλιξη της ελληνικής κοινωνίας μέσα στην ιστορία, αλλά και τον θεσμό της τέχνης στον ελληνικό

χώρο, τουλάχιστον στους τελευταίους τρεις αιώνες. Οι εντάσεις μεταξύ εσωτερικών διεργασιών, πολύ διαφορετικών από αυτές που συμβαίνουν στις δυτικές χώρες, και εξωτερικών επιρροών και εισαγωγών, οδηγούν σε αποτελέσματα που δεν είναι εύκολο να εξηγηθούν και να αποτιμηθούν με την απλή εφαρμογή των υπαρχόντων θεωριών στην ελληνική περίπτωση. Η ιστορική αλληλουχία του Bürger, Ιερή-Αυλική-Αστική τέχνη, ακόμα κι αν γίνεται πλήρως αποδεκτή θεωρητικά από το μελετητή, θα πρέπει να εξεταστεί στο ελληνικό πλαίσιο, το οποίο διαφοροποιείται από πολύ νωρίς από το δυτικό (π.χ. Εικόνες). Το ζήτημα επίσης της αυτόνομης αστικής τέχνης ως θεσμού είναι ίσως ένα ερώτημα ανοιχτό για την ελληνική περίπτωση, αν λάβουμε υπόψη τον έντονα εθνικιστικό χαρακτήρα της ελληνικής ιδεολογικής ζωής του 19ου αιώνα. Και αυτές οι προτάσεις μένουν, προς το παρόν, ως ανοιχτά ερωτήματα.

5. Αναφέρω ενδεικτικά τα άρθρα των Α. Χουρμούζιου, «Η υπερρεαλιστική ποίησης», *Καθημερινή*, 9 Οκτωβρίου 1939, Γ. Δέλιου, «Ανδρέα Εμπειρίκου "Υψικάμινος" Αθήνα 1935», *Μακεδονικές Ημέρες*, νο 8-9, Σεπτέμβριος-Οκτώβριος 1935, Ανωνύμου, «Το πλῆγμα της χάριτος», *Βραδυνή*, 4 Οκτωβρίου 1938, και το δοκίμιο του Π. Ωρολόγα, *Ένα κίνημα μεταξύ δύο πολέμων*, Θεσσαλονίκη, 1940. Βλ., επίσης, για την υποδοχή του Εμπειρίκου από την κριτική, το πολύ χρήσιμο άρθρο του Ι. Βούρτση, «Ο Εμπειρίκος και η κριτική. Περίοδος 1935-1946», *Χάρτης*, 17/18, Νοέμβριος 1985, σσ. 610-628, και το σημαντικό βιβλίο του Σ. Τριβιζά, *Το Σουρρεαλιστικό σκάνδαλο. Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1996.

6. *Η γενιά των τριάντα*, Ερμής, Αθήνα, 1977, σ. 122.

7. ...*δεν άνθησαν ματαίως*. Ανθολογία υπερρεαλισμού, Νεφέλη, Αθήνα, 1980, σ. 7.

8. *Η ειρωνική γλώσσα*, Στυφή, Αθήνα, 1998, σσ. 353-363.

9. Ενδεικτικά, Α. Χουρμούζιου, «Επιστοφή εις τον ορθόν λόγον!», *Καθημερινή*, 20 Σεπτεμβρίου 1937, Π. Σπανδωνίδη, «Paul Eluard "Ποιήματα". Εισαγωγή και απόδοση Οδ. Ελύτη. Αθήνα 1936 - Οδ. Ελύτη "Προσανατολισμοί" (Ποιήματα). Αθήνα 1936», *Μακεδονικές Ημέρες*, νο 9-10, Οκτώβριος-Νοέμβριος 1936, Σ. Πάμφυλου, «Μια φωνή διαμαρτυρίας», *Νεοελληνικά Γράμματα*, νο 80, 11 Ιουνίου 1938. Κεντρικό θέμα είναι, επίσης, στο *Διάλογο για την ποίηση*, μεταξύ του Σεφέρη και του Τσάτσου, όπου ο υπερρεαλισμός δεν κατονομάζεται αλλά καθορίζει σαφώς την κατεύθυνση της ανταλλαγής (βλ., σχετικά, Δ. Τζιόβα, *Οι μεταμορφώσεις του Εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*, Οδυσσεάς, Αθήνα, 1989, σ. 130).

10. Η. Βενέζη, «Το Νέο Δαμόνιο», *Νεοελληνικά Γράμματα*, νο 94, 1938, άρθρο του Α. Χουρμούζιου στην *Καθημερινή* της 13ης Σεπτεμβρίου 1937, το οποίο αναφέρει ο Vittì, *ό.π.*, σ. 137.

11. Χαρακτηρισμός που τίθεται ως ερωτηματικό από τον Α. Αργυρίου, «Ο ελληνικός υπερρεαλισμός υπηρέξε ανάτηρος;», *Διαβάζω*, νο 120, 5/6/1985, σσ. 33-37.

12. "Surréalistes sans mouvement", όρος της Φ. Αμπατζοπούλου στη διατριβή της, *Le surréalisme en tant que mouvement poétique en Grèce*, Paris III, 1980, σ. 99.

13. Φ. Αμπατζοπούλου, ...*δεν άνθησαν ματαίως*, *ό.π.*, σ. 8.

14. Φ. Αμπατζοπούλου, *Le Surréalisme en tant que mouvement poétique en Grèce*, *ό.π.*, σ. 74.

15. Α. Αργυρίου, *ό.π.*, σ. 36, Μ. Vittì, *ό.π.*, σσ. 146, 18-27, 4.

16. Γ. Παναγιώτου, «Υπερρεαλισμός και ελληνική αριστερά», *Η Λέξη*, νο 51, Ιανουάριος 1986, Β. Ιβάνοβιτς, *Υπερρεαλισμός και «Υπερρεαλισμοί». Ελλάδα-Ρουμανία-Ισπανόφωνες χώρες*, Πολύτυπο, Αθήνα, 1996, σ. 9.

17. Ν. Λοϊζίδη, *Ο Υπερρεαλισμός στην νεοελληνική τέχνη*, Νεφέλη, Αθήνα, 1984, σ. 24, Ζ.Ι. Σιαφλέκης, *Από τη νύχτα των αστρατών στο ποιημα γεγονός. Συγκριτική ανάγνωση Ελλήνων και Γάλλων υπερρεαλιστών*, Επικαιρότητα, Αθήνα, 1989, σ. 18.

18. Μ. Vittì, *ό.π.*, σσ. 122-123, Σ. Τριβιζάς, *Το Σουρρεαλιστικό σκάνδαλο*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1996, σσ. 11-12, Ν. Λοϊζίδη, *ό.π.*, σσ. 25-26, Β. Ιβάνοβιτς, *ό.π.*, σ. 34.

19. Α. Αργυρίου, *ό.π.*, σ. 37.

20. Π. Βουτουρής, *Η συνοχή του ποιήματος. Εισαγωγή στην ποίηση του Ανδρέα Εμπειρίκου*, Καστανιώτης, 1997, σσ. 65-66.

21. Ο. Ελύτη, *Ανοιχτά Χαρτιά*, Ίκαρος, Αθήνα, 2000, σσ. 491-492.

22. Π. Βουτουρής, *ό.π.*, σσ. 66-67.

23. *Ο.π.*, σ. 64.

24. *Ο.π.*, σ. 61.

25. Αίτημα που εκφράζεται μερικά από την κριτική και το οποίο αρθρώνει σε μεγαλύτερο βαθμό η μελέτη του Β. Ιβάνοβιτς, *ό.π.*

26. Πρόκειται φυσικά για συμβολικά χρονικά ορόσημα, που μπορούν εύκολα να αμφισβητηθούν και να αντικατασταθούν από άλλα, πιο στενά (1924-1940, πρώτο και τρίτο μανιφέστο) ή πιο πλατιά (1916-1969, γέννηση του νταντά και οριστική διάλυση της γαλλικής ομάδας) κ.λπ.

27. A. Breton, *Position politique du surréalisme*, Pauvert, Παρίσι, 1991, σσ. 90-91. Βλ., επίσης, H. Béhar, "Ondes de choc", *Méluşine* 3, Cahiers du Centre de Recherches sur le Surréalisme, L'Age d'Homme, Λοζάννη, 1982.

28. Και συνεχίζει η Ε. Αρσενίου (βλ. «Υπερρεαλισμός και νέα πρωτοπορία: προτάσεις για την ελληνική περίπτωση», *Ομπρέλα*, no 49, Ιούνιος-Αύγουστος 2000, σσ. 16-22).

29. Η πρόταση που δεν αναπτύσσουμε εδώ είναι ότι ο ελληνικός υπερρεαλισμός έχει συμπτωματική –με την ψυχαναλυτική έννοια– σημασία για το γαλλικό κίνημα και ενσαρκώνει μία από τις πολλές εκφάνσεις του διεθνούς, θέσης που ακολουθείται και από τον Β. Ιβάνοβιτς. Το ελληνικό κίνημα αντικατοπτρίζει με τις επιλογές του όχι μόνο τις εσωτερικές (ελληνικές) ζυμώσεις, αλλά και τα εγγενή αδιέξοδα, προβλήματα, δυναμικές του γαλλικού, τα οποία έρχονται στην επιφάνεια με τη μεταφύτευση της πρωτοπορίας σε ένα διαφορετικό από τον αρχικό χώρο. Οι προτάσεις αυτές συνδέονται άμεσα με το θέμα της πρωτοπορίας γενικά και της διεθνούς της εξάπλωσης.

30. Το θεωρητικό μοντέλο του Β. Ιβάνοβιτς περιορίζεται σε μια (χρήσιμη) τυπολογία, αλλά δεν θεμελιώνει τα επιχειρήματά του σε ένα πιο εκτεταμένο θεωρητικό οικοδόμημα. Το προαναφερθέν άρθρο της Ε. Αρσενίου είναι ίσως το μόνο που θέτει το θέμα της ελληνικής πρωτοπορίας σε μια ιστορική προοπτική –πρώτη, δεύτερη και τρίτη «νέα πρωτοπορία»– και σε μια θεωρητική βάση με πολλές επιρροές από τη θεωρία του P. Bürger, χωρίς όμως η ιστορική αυτή προοπτική να πηγαίνει προς το παρελθόν. Ο Ν. Βαλαωρίτης, κυρίως στο *Μοντερνισμός, Πρωτοπορία και Πάλη*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1997, αποδίδει τις ιδιορρυθμίες της ελληνικής πρωτοπορίας στη μετα-αποικιακή κατάσταση της Ελλάδας σε σχέση με τη Δύση, κατάσταση που διηθίζεται μέσα από τη γλώσσα. Είναι δε ο μοναδικός ο οποίος επιχειρεί μια ιστορική ανασύνθεση ξεκινώντας από το 19ο αιώνα και τις βάσεις της νεο-ελληνικής πραγματικότητας. Σημειώνουμε επίσης το βιβλίο του Β. Λαμπρόπουλου, *Literature as National Institution. Studies in the Politics of Modern Greek Criticism*, Princeton University Press, Princeton New Jersey, 1988, και ιδιαίτερα το κεφάλαιο "Writing Greek as the Only Language: The Impossible Postmodernism of Renos Apostolidis's 'The John of my life'", σσ. 127-156, όπου η υπαρκτή ελληνικής πρωτοπορίας απορρίπτεται κατηγορηματικά.

31. W. Benjamin, "Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz", *Aufsätze Essays Vorträge, Gesammelte Schriften, band II-1*, Suhrkamp, Φραγκφούρτη, 1991, σσ. 295-310. Χρησιμοποιούμε τη γαλλική μετάφραση του M. de Gaudillac, "Le surréalisme. Le dernier instantané de l'intelligence européenne", *Oeuvres I, Mythe et Violence*, Denoël, Παρίσι, 1971, σσ. 297-314, και την αγγλική από τον E. Jephcott, "Surrealism. The Last Snapshot of the European Intelligentsia", *Selected Writings, Volume 2 – 1927-1934*, The Belknap Press of Harvard University Press, Κέμπριτζ/Λονδίνο, 1999, σσ. 207-221.

32. Στο γαλλικό κείμενο, σ. 299 / στο αγγλικό, σ. 208.

33. Πρβλ. και "Über die Wahrnehmung", *G.S.*, τ. VI, σσ. 33-38.

34. *Ο.π.*, σ. 299 / σ. 208.

35. *Ο.π.*, σ. 299 / σ. 209.

36. *Ο.π.*, σ. 314 / σ. 218.

37. Θα μπορούσαμε να σκεφτούμε υπ' αυτό το πρίσμα την επιλογή του τίτλου «Υψικάμινος» από τον Εμπεϊρίκο, καθώς και τη χρήση τεχνολογικού λεξιλογίου ή και τη συχνή αναφορά ως χρονικό πλαίσιο στο 19ο αιώνα.

38. *Ο.π.*, σσ. 300-304 / σσ. 209-211. Βλ., επίσης, M. Cohen, *Profane Illumination. Walter Benjamin and the Paris of Surrealist Revolution*, University of California Press, Berkley, LA, London, 1993, ειδικά σσ. 195-199.

39. Για μια ανάλυση του κειμένου και για τη σημασία του στο συνολικό έργο του Εμπεϊρίκου, βλ. Γ. Γιατρομανωλάκης, *Ανδρέας Εμπεϊρίκος. Ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, Κέδρος, Αθήνα, 1983, σσ. 15-42.

40. Α. Εμπεϊρίκος, *Γραπτά ή Προσωπική μυθολογία*, Άγρα, Αθήνα, 1980, σ. 10.

41. *Ο.π.*, σ. 13.

42. Το κατά πόσο η αυτόματη γραφή αποτελεί τεχνολογία ή κάτι άλλο είναι ένα ζήτημα που δεν θα θέσουμε εδώ.

43. Όσον αφορά το αντικείμενο της εμπεϊρίκειας γραφής και της σχέσης του με την εμπεϊρία, σημειώνουμε μόνο την κεντρική θέση του έρωτα ως οσμιακότητας και πράξη στο έργο του και υπογραμμίζουμε την παραδειγματική θέση του έρωτα στον τομέα της εμπεϊρίας.

44. Ν. Βαλαωρίτης, «Ο Ρήγας Φεραίος μιας νέας εποχής», *Ανδρέας Εμπεϊρίκος*, Υψίλον, Αθήνα, 1989, σ. 62.

45. Σχετικά με το γλωσσικό ζήτημα και τις ιδεολογικές προεκτάσεις του, καθώς και σχετικά με τον εθνικισμό στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική, βλ. D. Tziouvas, *The Nationism of the demoticists and its impact on their literary theory (1888-1930)*, Adolf M. Hakkert, Amsterdam, 1986, επίσης, του ίδιου, *Οι Μεταμορφώσεις του Εθνισμού και το ιδεολόγημα της Ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*, *ό.π.*, Β. Λαμπρόπουλος, *Literature as National Institution. Studies in the Politics of Modern Greek Criticism*, *ό.π.*, Σ. Γουγκουρής, *Dream Nation. Enlightenment, Colonization and the Institution of Modern Greece*, Stanford University Press, Stanford California, 1996, M. Herzfeld, *Ours Once More: Folklore, Ideology and the Making of Modern Greece*, Univ. of Texas Press, Austin, 1982.

46. Βλ. και Γ. Κορδάτος, *Ιστορία του γλωσσικού μας ζητήματος*, εκδόσεις Μπουκουμάνη, Αθήνα, 1973. Σχετικά με τη στάση της Αριστεράς απέναντι στη γλώσσα, βλ. και Χ. Ντουνιά, *Λογοτεχνία και Πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1999, σσ. 64-65.

47. Υπενθυμίζουμε ότι ο Ι. Μεταξάς παρακινεί την έκδοση της πρώτης Γραμματικής της Δημοτικής. Η κίνηση αυτή δεν δείχνει καθόλου προοδευτικές τάσεις από την πλευρά της δικτατορίας, αλλά, αντίθετα, την προώθηση συντηρητικοποίησης και εθνικοποίησης της δημοτικής.

48. Βλ. Δ. Τζιόβας, *ό.π.*, καθώς και για το θέμα του εθνικισμού και της γλώσσας στην Ευρώπη του 19ου αιώνα, V.E. Hobsbawm, *Nations et Nationalisme depuis 1780*, (trad. D. Peters), Gallimard, Paris, 1992, και ειδικά για την Ελλάδα, σσ. 146-147.

49. Για μια ιστορική ανασκόπηση της εμφάνισης και χρήσης του όρου, βλ. Δ. Τζιόβας, *ό.π.*, σσ. 31-53.

50. *Ο.π.*, σ. 122.

51. Εμβληματική θέση σ' αυτού του είδους την κριτική τοποθέτηση έχει η αντιπαράθεση του Σεφέρη με τον Τσάτσο, *Ένας διάλογος για την ποίηση*, Ερμής, Αθήνα, 1988. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Σεφέρης μιλάει για έναν «ελληνικό ελληνισμό» (σ. 29). Και ενώ εντοπίζει τον κίνδυνο που επιφυλάσσει η ελληνικότητα, τονίζοντας ότι «οι καθαρευουσιάνοι δε γύρουν τιποτε άλλο: "ελληνικότητα" ζητούσαν» (σ. 27), συνεχίζει να τον αναπαράγει, δηλώνοντας ότι, «αν ο δημοτικισμός είναι για μας ένα από τα πιο σημαντικά γεγονότα της Φύλης, είναι γιατί, πριν απ' όλα, συμβολίζει την πρώτη ομαδική στροφή προς την αλήθεια» (σ. 30).

52. Βλ. σχόλια του Ι. Βούρτση, *ό.π.*, σσ. 618-619, για τις κριτικές των Α. Πανσέληνου και Α. Καραντώνη για την *Ενδοχώρα*.

53. *Ο.π.*, σ. 13.

54. Σ. Τριβιζάς, *ό.π.*, σ. 77. Βλ., επίσης, και το σχόλιο του Δ. Τζιόβα, *ό.π.*, σ. 122: «Ο Γ.Μ. Μυλωνογιάννης σε μια εκτενή παρουσίαση της πνευματικής κίνησης του 1938 θεωρεί τον υπερρεαλισμό και την ελληνικότητα από τα πιο επίμαχα και σημαντικά ζητήματα της χρονιάς, μαζί με την ανακίνηση του γλωσσικού ζητήματος και την απήχηση που είχαν οι μεταφράσεις των κλασικών έργων της αρχαιότητας».

55. Η διαπίστωση του Π. Βουτουρή, ότι «η παράδοση της "ημειπίστης αντικουλτούρας" και οι ιδεολογικές διεργασίες μέσα από τις οποίες προέκυψε ο γαλλικός υπερρεαλισμός [...] δεν έχει αντίστοιχο της στη νεοελληνική λογοτεχνία» (*ό.π.*, σ. 61), αν εξαιρέσουμε το μάλλον ταυτολογικό της περιεχόμενο (η ημειπίστη αντικουλτούρα στην οποία αναφέρεται είναι το νταντά και ο φουτουρισμός, επίσης πρωτοποριακά κινήματα, οπότε η διαπίστωση είναι ότι δεν υπήρξε πρωτοποριακό κίνημα στην Ελλάδα γιατί δεν υπήρξαν πρωτοποριακά κινήματα πριν...), είναι μια ορθή διαπίστωση που, όμως, δεν οδηγεί σε κάποιο συμπέρασμα. Σε μηχανιστικές συγκρίσεις εμπίπτει, επίσης, μερικές φορές και η ανάλυση του Β. Ιβάνοβιτς.

56. Βλ. L. Janover, *Surréalisme, art et politique*, Galilée, Παρίσι, 1970, σσ. 11-12: «Au cours de son évolution, le surréalisme n'a jamais tenté de remettre en question la théorie jacobine-blanciste de la révolution sociale; et il est parfaitement logique que le retrait de Breton du Parti et de différentes organisations de gauche se soit accompagné d'un abandon progressif de toute activité révolutionnaire pratique».

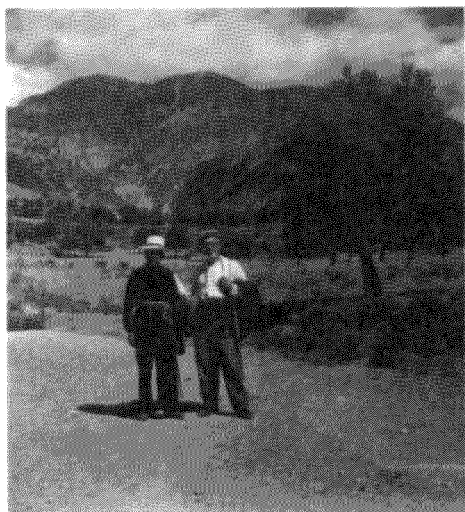
57. Χρήσιμη θα ήταν η σύνδεση με μια γενικότερη αντι-ομαδική παράδοση στην Ελλάδα, που σχετίζεται με μια τάση κοινωνικού αναρχισμού και με την πελατειακή σχέση του ατόμου με την εξουσία (βλ., σχετικά, Σ. Γουργούρη, *ό.π.*, σσ. 167 και 64).

58. Ε. Αρσενίου, *ό.π.*, σ. 16. Σημειώνουμε όλη την αναφορά: «Έτσι, η πολεμική κριτική των συμβάσεων της τέχνης μέσω της άρνησης και της ρήξης, δηλαδή της υιοθέτησης ενός απόλυτα αντι-αισθητικού λόγου, όπως θα συνέβαινε με τη στρατεύση των ελλήνων υπερρεαλιστών σε έναν κομματικό σχηματισμό και τη χρήση της λογοτεχνίας ως μιας εκδοχής πολιτικής αντιπαλότητας, παίρνει στην ελληνική περίπτωση τη μορφή της διερεύνησης του θεσμού της λογοτεχνίας, βασικές εκδοχές του οποίου αποτελούν οι αισθητικές και ιδεολογικές παράμετροι του γλωσσικού ζητήματος και οι διαδικασίες διαμόρφωσης της μοντερνιστικής παράδοσης».

59. *Ο.π.*, σ. 302 / σ. 210.

60. Το έργο *Μπολιβαρ* του Ν. Εγγονόπουλου καταφέρνει την ίδια σύζευξη στο ιστορικό πλαίσιο της γερμανικής κατοχής, χωρίς να συμβιβάζει τον πρωτοποριακό του χαρακτήρα (βλ. V.C. Robinson, "The greekness of Modern Greek Surrealism", σσ. 119-137, *Byzantine and Modern Greek Studies*, vo 7, 1981, σ. 126: "However Engonopoulos in *Μπολιβαρ* achieves that combination of liberation of the self and the expression of political liberation which French poets failed to achieve").

61. Βλ. Ε. Αρσενίου, *ό.π.*, σ. 21, σχετικά με τις ουτοπικές πολιτείες του Εμπειρικού, αλλά και του Εγγονόπουλου.



1



2



3

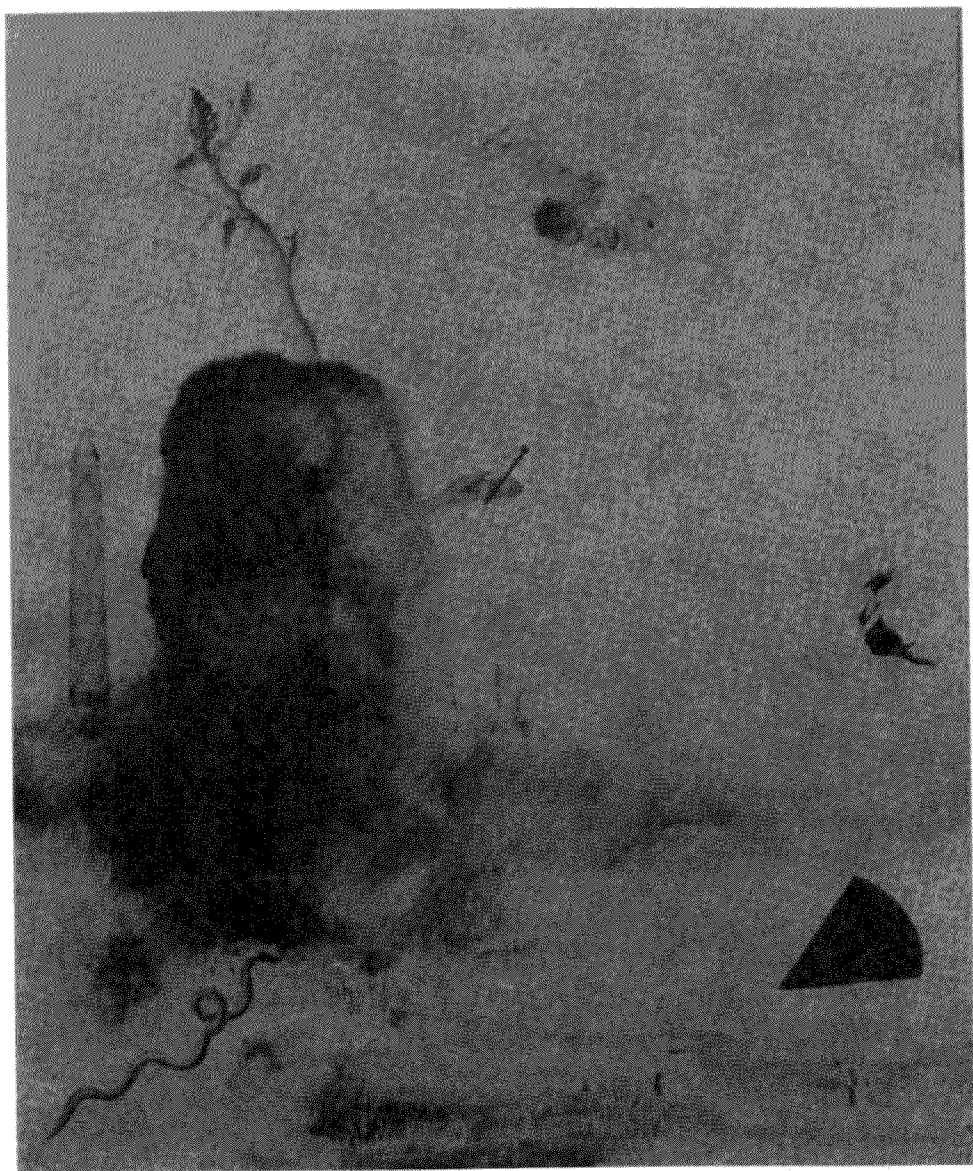


4

1. Ο Ανδρέας Εμπειρίκος με έναν αγρότη, Κρήτη, 1956. Φωτ. Γ. Μαυροειδής
2. Ο Ανδρέας Εμπειρίκος, Γλυφάδα. Φωτ. Βιβίκα Εμπειρίκου
3. Ο Ανδρέας Εμπειρίκος με τον Alain Cuny και τη Χριστίνα Τσίγγου, Παρίσι, Ιούνιος 1961. Φωτ. Βιβίκα Εμπειρίκου
4. Ο Ανδρέας Εμπειρίκος με το γιο του Λεωνίδα



Ο Ανδρέας Εμπειρίκος με τον αδελφό του Μαράκη, 1971. Φωτ. Βιβίκα Εμπειρίκου



Yves Tanguy, «Γένεσις», 1926