

ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΜΟ, ΑΠΟ ΤΗ ΜΕΡΙΑ ΤΗΣ ΨΥΧΑΝΑΛΥΣΗΣ¹

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΤΕΦΑΝΑΤΟΣ



Παραφράζοντας τον Εγγονόπουλο –απότιση φόρου τιμής στους έλληνες υπερρεαλιστές–, θα αναρωτηθώ ρητορικά: «ψυχαναλυτή, τι ζητούσες στην Άνδρο, συ ένας Βιεννέζος;». Η απάντηση βρίσκεται στο κείμενο που ακολουθεί και ο γνώριμος στίχος του ποιητή κλείνει τον Μπολιβάρ: «στρατηγέ, τι ζητούσες στη Λάρισα συ ένας Υδραίος;».²

Το κλείσιμο του ποιήματος με την παράξενη αυτή κραυγή –γράφει ο Αλέξανδρος Αργυρίου– έχει ψυχολογικό αντίστοιχο τον στρατηγό Εγγονόπουλο, παππού του ποιητή, που εγκατέλειψε τη γενέτειρά του την Ύδρα για να ανατιναχτεί σε μια μπαρουταποθήκη της Λάρισας.³ Ωστόσο, ο ίδιος ο Εγγονόπουλος αρνείται κάθε ψυχολογισμό: «Ο Φρόυντ έχει κάτι το βιεννέζικο που δεν μου αρέσει. Γι' αυτόν μονάχα διαφωνούσα με τον Εμπειρικό. Εκείνος τον λάτρευε, εγώ τον απωθούσα. Μετά πώς να το κάνουμε, δεν μπορώ να δεχθώ το οιδιπόδειον σύμπλεγμά του. Δεν μπορώ να δεχτώ πως ο Οιδίπους ηράσθη την ηλικιωμένη Ιοκάστη. Απλώς και μόνο υπερκρίθη, επιθυμών την απόκτηση του θρόνου και της εξουσίας. Το σύμπλεγμά του ονομάζετο συμφέρον...».⁴ Έτσι, οδηγούμαι και πάλι στη διαπίστωση ότι παρά τους έντονους συμβολισμούς του ποιητικού και ζωγραφικού του έργου, ο Εγγονόπου-

Ο Γεράσιμος Στεφανάτος είναι ψυχίατρος, ψυχαναλυτής, μέλος της γαλλικής ψυχαναλυτικής εταιρείας Quatrième Groupe. Τελευταία του δημοσίευση, «Se construire la réalité du point de vue de Thanatos», στον συλλογικό τόμο (επιμ. Ghyslain Lévy), L'esprit d'insoumission-Réflexions autour de la pensée de Nathalie Zaltzman, Campagne Première, Παρίσι 2011, σ. 203-220.

λος, όπως πολλοί έλληνες καλλιτέχνες αλλά και μεγάλο μέρος της διεθνούς σουρεαλιστικής πρωτοπορίας, διατήρησαν με την ψυχανάλυση ιδιόμορφες και άκρως αντιφατικές σχέσεις.

«Ψυχαναλυτή, τι ζητάς λοιπόν στην Άνδρο»; Οι έλληνες υπερρεαλιστές και η νήσος Άνδρος συναντώνται πάντα στη σκέψη μου με αναφορά στον Εμπειρικό. Η εμβληματική μορφή του Ανδρέα Εμπειρικού σημαδεύει και σημαδεύεται από το δίπτυχο σουρεαλισμός-ψυχανάλυση, στην ελληνική του εκδοχή.

Θα πω λοιπόν επιγραμματικά, ότι πέρα από την ασυνέχεια και τις αντιστάσεις που χαρακτηρίζουν την περιπέτεια της «μετεμφύτευσης» της ψυχανάλυσης –ο όρος είναι κυριολεκτικός– στην Ελλάδα, την οποία και προσπερνώ, πέρα από το αμιγώς ψυχαναλυτικό έργο του Εμπειρικού, αλλά και πέρα από τους όποιους μονομερείς επηρεασμούς της ελληνικής λογοτεχνίας και τέχνης από την ψυχανάλυση ή/και τον σουρεαλισμό,⁵ η σύζευξη ψυχανάλυσης και σουρεαλισμού δεν άφησε ορατά μέχρι στιγμής ίχνη. Δεν υπάρχει, εν ολίγοις, φανερή ιστορική συνέχεια. Ο Ελύτης στα *Ανοιχτά Χαρτιά* αναφέρει ότι ο Εμπειρικός, μαζί με τον Νικήτα Ράντο, σχεδίαζαν το '35 την έκδοση περιοδικού με φροϋδικές και υπερρεαλιστικές τάσεις που θα είχε τον τίτλο «Θίασος».⁶ Το σχέδιο δεν πραγματοποιήθηκε..., ο θίασος διαλύθηκε.

Η αντιφατική παρουσία του Ανδρέα Εμπειρικού ενσαρκώνει μοναδικά το τρίπτυχο σουρεαλισμός-ψυχανάλυση-Ελλάδα. Ένα τρίπτυχο που ξεδιπλώνει ο ίδιος, με τον δικό του τρόπο, και το κλείνει αινιγματικά αντιμέτωπος, όπως μαρτυρούν τα γεγονότα, με τον βίαιο συντηρητισμό των κοινωνικών, πολιτικών και αισθητικών δεδομένων της Ελλάδας της εποχής του.

Ένα κοινό θεμελιακό ζήτημα

Αναστοχαζόμενος τα θέματα αυτά σήμερα, με τη δυνατότητα γενίκευσης και τη στρωκότητα που παρέχει η διαχρονία, θέλω να τονίσω ότι ο σουρεαλισμός ως μορφή ποίησης και τέχνης, ως ιδιαίτερο λογοτεχνικό ρεύμα και κίνημα ιδεών, όπως αντίστοιχα η ψυχανάλυση ως θεωρητική και κλινική πρακτική με αντικείμενο το ασυνείδητο, πραγματεύονται το εξής θεμελιακό ζήτημα: *το ανθρώπινο υποκείμενο είναι αδύνατον να αναχθεί στις συνειδητές του προκείμενες, η αινιγματική του ολότητα δεν εξομοιώνεται ούτε συλλαμβάνεται με τη λογική συνειδητή σκέψη*. Το ζήτημα είναι ουσιώδες, κρίσιμο και ευλόγως προκαλεί αντιδράσεις, αντιστάσεις, επιφυλάξεις, αποφυγές, παρασιωπήσεις ή ακόμη και άκριτη, επιφανειακή αποδοχή.

Ο Φρόυντ, πραγματοποιώντας μια «κοπερνίκειο», όπως την ονόμαζε, αναστροφή, διακήρυξε σε όλους τους τόνους και με όλους τους τρόπους ότι το *Εγώ*, παρά τη συνεχή αυταπάτη του, δεν είναι πλέον κύριος στο ίδιο του το σπίτι. Πόσω μάλλον που γίνεται υπηρέτης τριών αφε-

ντάδων: από τη μια μεριά το *Αυτό* (das Es) με τις ασυνείδητες ορμές του, από την άλλη το *Υπερεγώ* και βεβαίως η πραγματικότητα με τις απαιτήσεις της.⁷ Το *Εγώ* αναλαμβάνει τον ρόλο του μεσολαβητή σε αυτή την γκολντόνια ανθρώπινη *commedia de l'arte* ή το πολιτζεριανό αυτό ανθρώπινο δράμα. Προς μεγάλη του ακόμη δυστυχία, το *Εγώ* αργά ή γρήγορα ανακαλύπτει ότι, παρά τον διαμεσολαβητικό του ρόλο, η υποτιθέμενη αυτονομία του είναι σχετική, εφόσον ένα μέρος του δεν το ορίζει, γιατί είναι κι αυτό ασυνείδητο.

Με άλλους όρους, η προδηλότητα των δεδομένων της συνείδησης όσο μας είναι απαραίτητη τόσο είναι και απαιτηλή. Υπάρχει συνεπώς ανάγκη διαρκούς αμφισβήτησης των επιστημονικών, ηθικών και προσωπικών δοξασιών, ώστε να γίνει εφικτή η ανάδυση άλλων, νέων μορφών λογικής, νοήματος, παράστασης και τέχνης. Αυτό και όχι μόνον αυτό, εικονοποιεί ο *Ακέφαλος* που σχεδιάζει ο André Masson το '36, αν εξομοιώσουμε την κεφαλή του ανθρώπου με την εγ-κεφαλική, ρατιοναλιστική, ορθολογική, συνειδητή σκέψη, με την «ταυτιστική-συνολιστική» λογική, θα έλεγε ο Καστοριάδης.

Από τους περιορισμούς αυτής της σκέψης επιχειρεί να διαφύγει ο σουρεαλισμός, χρησιμοποιώντας μια μέθοδο που επεξεργάζονται οι σουρεαλιστές υπό την ισχυρή επίδραση και τη γοητεία που τους ασκεί η ψυχανάλυση, το φροϋδικό ασυνείδητο και η ιδιαίτερη οντολογική του υπόσταση. Θυμίζω τον ορισμό του σουρεαλισμού από τον Μπρετόν στο *Πρώτο Μανιφέστο* του 1924: «καθαρός ψυχικός αυτοματισμός μέσω του οποίου προτείνεται να εκφραστεί προφορικά, γραπτά ή με όποιον άλλο τρόπο, η πραγματική λειτουργία της σκέψης», και στην επόμενη παράγραφο., «ο σουρεαλισμός στηρίζεται στην πίστη μιας ανώτερης πραγματικότητας ορισμένων μορφών συνειρμού που αγνοήθηκαν μέχρι τώρα».⁸

Διαφυγή, λοιπόν, από τους περιορισμούς της επιτηρούμενης σκέψης, όπως την αποκαλεί ο Μπρετόν, γραφή και τέχνη χωρίς εκ των προτέρων θέμα, χωρίς λογικό, αισθητικό ή ηθικό έλεγχο. Η προτεινόμενη μέθοδος συνίσταται σε δύο κεντρικά στοιχεία: *αυτοματισμός* και *παίξιμο με το τυχαίο*, αναμονή δηλαδή μιας αποκάλυψης μέσα από μια εξωτερική συνάντηση, χωρίς πρότερη διανοητική ετοιμασία.

Η συνάντηση γίνεται αφετηριακό σημείο, αντικειμενικό όσο και αυθαίρετο, που η νοηματοδότησή του είναι ελεύθερη. Πρόκειται για τις «συμπτώσεις που μας αφήνουν άναυδους», για συναντήσεις που αποκρυπτογραφούν το *κρυπτόγραμμα* της ζωής, γράφει ο Μπρετόν στο βιβλίο του που έχει τίτλο το όνομα μιας παράξενης, γοητευτικής γυναικείας φιγούρας, της *Nadja*.⁹ Και στο *L'amour fou* συνεχίζει με την περίφημη φράση: «*Είναι σαν να είχα χαθεί και νάρθει κάποιος ξαφνικά να μου δώσει νέα για μένα τον ίδιο*».¹⁰ Φόρμουλα σουρεαλιστική, λακανική στη συνέχεια,

που εκφράζει ευρηματικά τη συνάντηση με τον Άλλον και σκιαγραφεί ταυτόχρονα μια όψη της μεταβιβαστικής σχέσης αναλυτή-αναλυομένου.

Δύο διαφορετικές απαντήσεις

Τελική επιδίωξη των υπερρεαλιστών είναι η αποκάλυψη όλου αυτού που βρίσκεται κρυμμένο στον άνθρωπο, και ο θαυμασμός τους για τον Σαντ και τον Λωτρεαμόν έγκειται, υπ' αυτή την έννοια, στο γεγονός ότι τολμούν να φωτίσουν κάποιες από αυτές τις σκοτεινές ζώνες. Η *αυτόματη γραφή*, σε τελική ανάλυση, υπόσχεται την απελευθέρωση και την έκφραση του κρυμμένου λόγου που μας ενοικεί, του λόγου που μας δομεί ως υποκείμενα. Οι περίφημες *σουρεαλιστικές τεχνικές* είχαν στόχο να απελευθερώσουν το Ασυνείδητο: αυτόματη γραφή και αυτόματα σχέδια, οράματα σε κατάσταση ύπνωσης, διηγήσεις ονείρων, συλλογικές δημιουργίες, κολλάζ, λεκτικά και γραπτά παιχνίδια, πειραματικό θέατρο και φωτογραφία, κινηματογράφος.

Η εφαρμογή των τεχνικών του «αυτόματου μονολόγου» έχει στόχο να προκαλέσει την εκδήλωση του *Surréal*, ως ιδιαίτερης κατηγορίας που εκφράζει απτώς το ασυνείδητο του καλλιτέχνη μέσω της επίτασης της ονειρικής εμπειρίας της πραγματικότητας και της συνειδητής του αντικειμενικού λεγόμενου τυχαίου. Ο Masson και ο Max Ernst επιχειρούν να εκφράσουν τις πλέον κρυμμένες απεικονίσεις, μη-συνειδητών παραστασιακών μορφωμάτων. Η παραγωγή όμως συνειρμικού λεκτικού ή παραστασιακού υλικού, λέξεων και εικόνων, με τη μέθοδο του αυτοματισμού δεν πρέπει να συγχέεται με την ψυχαναλυτική μέθοδο και τον κανόνα του ελεύθερου συνειρμού.

Ο Μπρετόν αναφέρει ότι, όταν ζήτησε από τον Φρόντ το 1937 να συνεισφέρει σε ένα συλλογικό τόμο που ετοίμαζε με τίτλο *Τροχιά του ονείρου*, ο Φρόντ του απάντησε ως εξής: «Μια συλλογή ονείρων χωρίς επισυναπτόμενους συνειρμούς, χωρίς γνώση των περιστάσεων στις οποίες έγινε το όνειρο δεν μου λέει τίποτε και δυσκολεύομαι να φανταστώ τι μπορεί να λέει σε άλλους».¹¹ Αυτού του τύπου οι συνειρμοί γενικώς παραλείπονται από τους σουρεαλιστές, όταν διηγούνται τα όνειρά τους. Και όταν υπάρχουν, όπως στα *Συγκοινωνούντα δοχεία* του Μπρετόν, τότε ο ίδιος, στο όνομα του επιστημονικού μαρξισμού, αρνείται την ύπαρξη του φροϋδικού «ομφαλού του ονείρου» που συνδέει το όνειρο με το άγνωστο και το ανεξάντλητο της συνειρμικής αλληλουχίας, θεωρώντας ότι με τους υπάρχοντες συνειρμούς μπορεί να κατακτήσει το πλήρες σύνολο των σκέψεων του ονείρου. Σε αντίθεση δε με τον Φρόντ, δηλώνει ότι το όνειρο παροτρύνει στη δράση και ότι μπορεί να λύσει διαλεκτικά την αντίφαση ανάμεσα στην επιθυμία και την πραγματικότητα. Προφανώς, ο σουρεαλισμός αγνοεί την ψυχαναλυτική κλινική πρακτική.

Για την ψυχανάλυση, η δυνατότητα πρόσβασης του ασυνείδητου απωθημένου υλικού στη συνείδηση, εγγράφεται στη δυναμική μιας ιδιαίτερης και μοναδικής για κάθε υποκείμενο ψυχικής διαμάχης, η οποία ενεργοποιείται και επικαιροποιείται στο πλαίσιο της μεταβιβαστικής σχέσης με τον αναλυτή. Ο συνειρμικός λόγος που την εκφράζει εγγράφεται στη δυναμική της διυποκειμενικότητας, είναι λόγος που απευθύνεται στον Άλλον. Ακόμη δε παραπέρα, ο ελεύθερος συνειρμός στην πραγματικότητα δεν είναι ποτέ ελεύθερος. Όποιο κι αν είναι το εύρος της ελευθερίας του, είναι πάντοτε καθορισμένο από την αντίσταση που προβάλλει το υποκείμενο στην ανάδυση της ασυνείδητης επιθυμίας και του απωθημένου υλικού, λέξης ή πράστασης.

Μια χαμένη συνάντηση

Αυτό το εύρος ελευθερίας της επιθυμίας επιθυμούν να επεκτείνουν οι υπερρεαλιστές. Από φιλοσοφική άποψη, λειτουργούν ως η συνείδηση να είχε εξαφανιστεί, όπως τους προσάπτει και ο Bataille στη συνέχεια, γεγονός που δεν αναιρεί βεβαίως την κοινή διεκδίκηση μιας «νυκτερινής», «καταραμένης» θεώρησης όλων των θεωρητικών συστημάτων που υποστήριξαν και χρησιμοποίησαν τόσο ο Bataille όσο και οι υπερρεαλιστές.

Υπ' αυτή την έννοια, είναι κατανοητή και η αποτυχία της συνάντησης Μπρετόν-Φρόντ στη Βιέννη, το 1921. *Χαμένη συνάντηση, που εγκαινιάζει ένα τρικυμιώδες πλέγμα σχέσεων μεταξύ ψυχαναλυτών και σουρεαλιστών.* Ο Μπρετόν αναζητά στον Φρόντ τη φιγούρα του εξεγερμένου «Maître» που ονειρεύεται ο ίδιος να γίνει. Ζητά μια αναγνώριση που ο Φρόντ αδυνατεί να του δώσει, θεωρώντας ήδη τους ντανταϊστές πολύ «τρελούς» για να τους καταλάβει και βλέποντας στη μορφή τού Μπρετόν, απλώς και μόνο, τον εκπρόσωπο ενός λογοτεχνικού κινήματος. Παρεξήγηση που δεν εμποδίζει, τουλάχιστον στη Γαλλία, τη λειτουργία του σουρεαλισμού στην υπηρεσία της ψυχανάλυσης και τον επηρεασμό του νεαρού Λακάν. Η λακανική, όμως, θεώρηση του ασυνείδητου ως γλωσσικού συστήματος δεν γεφυρώνει την αυτόματη γραφή με τον Φρόντ, στο βαθμό που το φροϋδικό ασυνείδητο δεν είναι λόγος, αλλά γίνεται λόγος και νόημα μόνο μέσω του ερμηνευτή, αναλυτή ή αναλυόμενου. Ειρήσθω εν παρόδω, ότι η τεχνική της «κριτικής παράνοιας» του Νταλί, η λελογισμένη δηλαδή χρησιμοποίηση των ερμηνευτικών τρόπων της παράνοιας, επηρεάζει τις θεωρητικοποιήσεις του Λακάν, όπως και τη μετέπειτα ανάγνωση του Φρόντ που επιχειρεί.

Το αξεπέραστο ξεπέρασμα ενός ορίου

Τη στιγμή που ο Λακάν και ο Κοζένη ετοιμάζονταν να ξεκινήσουν μια συγκριτική μελέτη για τον Φρόντ και τον Χέγκελ, πλησίον και μακρόθεν αυτών ο Bataille κυκλοφο-

ρεί το πρώτο τεύχος του *Ακεφάλου* με το περίφημο σκίτσο του Masson στο εξώφυλλό του.

Ο μαρκήσιος ντε Σαντ και ο Νίτσε γίνονται οι εμβληματικές φιγούρες μιας α-θεολογικής και συνάμα ιερής σταυροφορίας, ιερής με την έννοια της εμπειρίας μύησης στην εκστατική δύναμη των θυσιαστικών τελετουργιών των χαμένων κόσμων που ανασταίνει η εθνογραφία. Στις κεντρικές φιγούρες του Νίτσε και του Σαντ προστίθενται ο Κίρκεγκαρντ και ο Διόνυσος.

Το πρωτογενές και πρωτόγονο αυτό υλικό μήπως, άλλωστε, δεν αναψηλαφίζει η εικαστική, κοσμολογική και ιδιοτύπως πολιτική αναζήτηση του André Masson; Το αποκεφαλισμένο σώμα του ανθρώπου που σχεδίασε, υποδεικνυε την αναγκαιότητα να θυσιαστεί κάθε σκεπτόμενη κεφαλή στο όφελος μιας μηδενιστικής εξέγερσης, η οποία προϋπέθετε τη ριζική κριτική του δυτικού ορθολογισμού και της ηθικής κρίσης που δημιουργούσε η άνοδος του φασισμού στην Ευρώπη.

Θέλω, όμως, να επισημάνω και να υπογραμμίσω τον σωματικό συμβολισμό που εδώ επιχειρείται. Κάθε φορά που το συμβολικό διαρθρώνεται με τη σωματικότητα, ο συμβολισμός αγγίζει πάντα το ερωτογενές σώμα και την ψυχοσεξουαλικότητα. Με μια αξιοθαύμαστη, λοιπόν, μετάθεση του άνω προς τα κάτω κατά τον κατακόρυφο σωματικό άξονα, με τον τρόπο ακριβώς που περιγράφει ο Φρόυντ στην *Ερμηνεία των ονείρων*, η «πάνω» γίνεται «κάτω κεφαλή», όπως υποδηλώνει εξάλλου και η αντίστοιχη νεοελληνική έκφραση. Στη θέση των ανδρικών γεννητικών οργάνων αντί του φαλλού τοποθετείται μια νεκροκεφαλή, δηλώνοντας ευθέως τη σύνδεση του ερωτισμού και της απόλαυσης με τον Θάνατο ως τελικό όριο.

Η απόλαυση, το όριο, η παράβαση αποτελούν κοινά θέματα του Bataille, του Λακάν, και μιας περιόδου της εικαστικής και ποιητικής αναζήτησης των υπερρεαλιστών. Θα σταθώ μόνο στο εξής κεντρικό διαφοροποιητικό στοιχείο. Η καταχρηστική υπέρβαση, η ακραία εμπειρία του ξεπεράσματος των ορίων, ο «πνευματικός καρκίνος που βασιλεύει στο βάθος των πραγμάτων», εκεί κάτω όπου η σάρκα αποσυντίθεται μέσω της αφήγησης ενός αληθινού πλέον θανάτου, αυτή «η καταραμένη μεριά», *cette part maudite* του Bataille είναι καθοριστικά εκτός τόσο του λακανικού όσο και του φροϋδικού συστήματος σκέψης.

Επαναφορά στο κεντρικό ζήτημα

Επανερχόμενος από τα βάθη που προσκαλεί ο Bataille στον ορίζοντα αυτού του κειμένου, θα θέσω και πάλι –με άλλους όρους– το κεντρικό ζήτημα της παρέμβασής μου. Τι είδους σχέση διατηρεί ο σύγχρονος άνθρωπος με την ατομική και συλλογική διάσταση της κατανόησης του κόσμου που τον περιβάλλει; Ποια είναι η σχέση του με το άγνωστο, το μη παραστάσιμο, το μη προσδιορίσιμο; Πώς αυτά παρεμβαίνουν στην ερμηνεία του εαυτού του και πώς

επηρεάζουν τη γνώση του για τα πράγματα; Ακόμη, στην ίδια αυτή προοπτική, πώς μπορούμε να κατανοήσουμε σήμερα την περίφημη φράση του Φρόυντ στον Νταλί, όταν πήγε το '38 να τον επισκεφτεί στο Λονδίνο, συστημένος από τον Stephan Zweig: «Στην κλασσική ζωγραφική βρίσκω ενδιαφέρον για την έρευνα του ασυνειδήτου. Στους υπερρεαλιστικούς πίνακες δεν βρίσκω παρά μόνο συνειδητές εκδηλώσεις».¹²

Πέρα από κάθε ζήτημα αισθητικής προτίμησης, ο Φρόυντ ήθελε να υπογραμμίσει την αναγκαία ύπαρξη ενός δομικού, σταθερού και μόνιμου φραγμού μεταξύ συνειδητού και ασυνείδητου ψυχικού κόσμου, ενός ορίου δηλαδή που ενώ διχάζει το υποκείμενο αποτελεί συγχρόνως απαραίτητη προϋπόθεση για την ύπαρξη της επιθυμίας. Ο Φρόυντ, όπως φαίνεται και στην επιστολή του προς τον Stephan Zweig, όπου σχολιάζει την επίσκεψη του Νταλί,¹³ θέτει για το έργο τέχνης την απαίτηση μιας συνοχής, μιας ποσοτικής αρμονίας ανάμεσα στο ασυνείδητο υλικό και τη συνειδητή-προσυνειδητή του επεξεργασία, μιας ισορροπίας που καθιστά το έργο τέχνης πολιτισμικό αντικείμενο. Με το ξεπέρασμα αυτού του αξεπέραστου ορίου φλερτάρει ο σουρεαλισμός του Μπρετόν, η υπερρεαλιστική υπέρβαση του Bataille και η προχωρημένη εικαστική αναζήτηση του Masson.

Η φροϋδική, βέβαια, απάντηση είναι γνωστή και δεδομένη. Το θεμελιακό στοιχείο του ψυχαναλυτικού διαβήματος είναι ο μετασχηματισμός των μεταφυσικών ερωτημάτων σε ερωτήματα μεταψυχολογικά και η μετατροπή των μυστηρίων σε αινίγματα ικανά να αποκρυπτογραφηθούν με την ψυχαναλυτική μέθοδο. Το άγνωστο, όμως, το μη παραστάσιμο, το μη καθορίσιμο ισχύουν προφανώς και για την ψυχανάλυση, συνιστώντας μάλιστα προνομιακό πεδίο για την έρευνά της. Η απορρέουσα δε επιστημολογική αρχή, αποτελεί συστατική συνθήκη κάθε θεωρίας της γνώσης και συνάμα περιορισμό στην όποια αυθαίρετη ερμηνεία του έργου τέχνης.

Ως επίλογος

Ο καλλιτέχνης διαθέτει τελικά ελάχιστη ελευθερία και όλο το νεφέλωμα της περίφημης καλλιτεχνικής ελευθερίας μοιάζει έωλο. Ο καλλιτέχνης –όπως και ο ψυχαναλυτής τολμώ να πω– ασκεί την τέχνη του στα σημεία τριβής, στις σχισμές και τα κενά της υποκειμενικής του ταυτότητας. Είναι αυτά τα σημεία και αυτά τα κενά που τον υποχρεώνουν στη διαρκή αναζήτηση μορφών, προκειμένου να αποκτήσουν παράσταση, εικόνα και νόημα, προκειμένου να ενταχθούν στα συμβολικά δίκτυα του κοινωνικού και πολιτισμικού λόγου.

Ο άνθρωπος ονειρευόμενος, επιχειρεί να μετατρέψει τα μνημονικά ίχνη των γεγονότων που τον σημάδεψαν σε εκπλήρωση επιθυμίας, μέσα από το εικαστικό έργο τού ίδιου του ονείρου του. Αλλά δεν τα καταφέρνει πάντα,

γιατί το όνειρο μπορεί να μετατραπεί σε εφιάλτη. Το ίδιο ισχύει και για το έργο τέχνης, το ίδιο και για την καλλιτεχνική παραγωγή του εικοστού αιώνα μετά τον σουρεαλισμό, μέχρι και σήμερα.

Σε έναν κόσμο «μετα-σουρεαλιστικό», μετα-νεωτερικό, όλο περισσότερο πολύπλοκο και δύσκολα αναγνώσιμο, η καλλιτεχνική δημιουργία επιχειρεί πλέον να εκφράσει το *ά-μορφο* αυτού του κόσμου, μέσα από τη μπρούτα παρουσία αισθητών, αισθητηριακών ιχνών ως άμεσης κρούσης, σαν κτύπημα από μια αλήθεια που δεν μπορεί να αρθρωθεί. Αυτός θα είναι, άραγε, από εδώ και πέρα, ο τρόπος απεικόνισης ενός κόσμου, κλαταρισμένου, με σκόρπιες αμφίβολες αξίες; Ερώτημα που προκαλεί άλλα ερωτήματα. Άρα εδώ, μπορώ και να σταματήσω.....

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- 1 Εισήγηση στην στρογγυλή τράπεζα με θέμα «Προσεγγίσεις στον υπερρεαλισμό», Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, Άνδρος 1.7.2012. Χρησιμοποιώ αδιακρίτως τους όρους υπερρεαλισμός και σουρεαλισμός για την απόδοση του γαλλικού *surréalisme*. Χωρίς να αγνοώ την ορθότητα της χρήσης του πρώτου όρου, έχω μια

μικρή προτίμηση για τον δεύτερο, στον βαθμό που παραπέμπει ευθέως στην ιδιαίτερη κατηγορία του «*surréel*».

- 2 Νίκος Εγγονόπουλος, *Μπολιβάρ. Ένα ελληνικό ποίημα* (1944), Ίκαρος, Αθήνα 1983.
- 3 Αλέξανδρος Αργυρίου, *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Γνώση, Αθήνα 1983, σ. 34.
- 4 Αναφέρεται από τον Θ. Σταθόπουλο· βλ. «Ο έρωτας και το σπαθί», *Ελευθεροτυπία-Βιβλιοθήκη*, 4 Απριλίου 2008, σ. 11.
- 5 Παραπέμπω για παραπέρα στοιχεία και έρευνα στο βιβλίο των Διαμάντη Αναγνωστοπούλου / Θανάση Τζαβάρα, *Ψυχαναλυτικές αναψηλαφήσεις στο έργο του Ανδρέα Εμπειρίκου*, Συνάψεις-1, Αθήνα, 2006.
- 6 Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά χαρτιά*, Ίκαρος, Αθήνα 1996, σ. 356.
- 7 Sigmund Freud, «Le moi et le ça» (1923), *Essais de psychanalyse*, Payot, Παρίσι 1981, σ. 271.
- 8 André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Gallimard-Idées, Παρίσι 1924, σ. 37.
- 9 André Breton, *Nadja* (1928), Gallimard, Παρίσι 1964, σ. 133.
- 10 André Breton, *L'amour fou*, Gallimard, Παρίσι 1937, σ. 13.
- 11 André Breton, *Œuvres complètes*, Gallimard-La Pléiade, Παρίσι 1988.
- 12 Salvador Dali, *La vie secrète de Salvador Dali*, La table ronde, Παρίσι 1952, σ. 304.
- 13 Sigmund Freud - Stephan Zweig, *Correspondance*, Επιστολή 20.7.1938, Rivages, Παρίσι 1991, σ. 128-129.