

The Athens Review

Αθηναϊκή Επιθεώρηση του Βιβλίου

Ιούλιος - Αύγουστος 2013 • έτος 4ο - τεύχος 42 - τιμή 5€

of books

Περιμένοντας τον Καβάφη

Δημήτρης Δημηρούλης

Σίγκμουντ Φρόυντ

Θανάσης Τζαβάρας

Από πότε οι Έλληνες;

Χ.Ε. Μαραβέλιας

Ποιος δεν φοβάται τους αγιατολάδες;

Λεωνίδα Λουλούδης

Ουώλτ Ουίτμαν - Α. Εμπειρικός

Κατερίνα Μπλαβάκη

Διαβάζοντας κριτικές

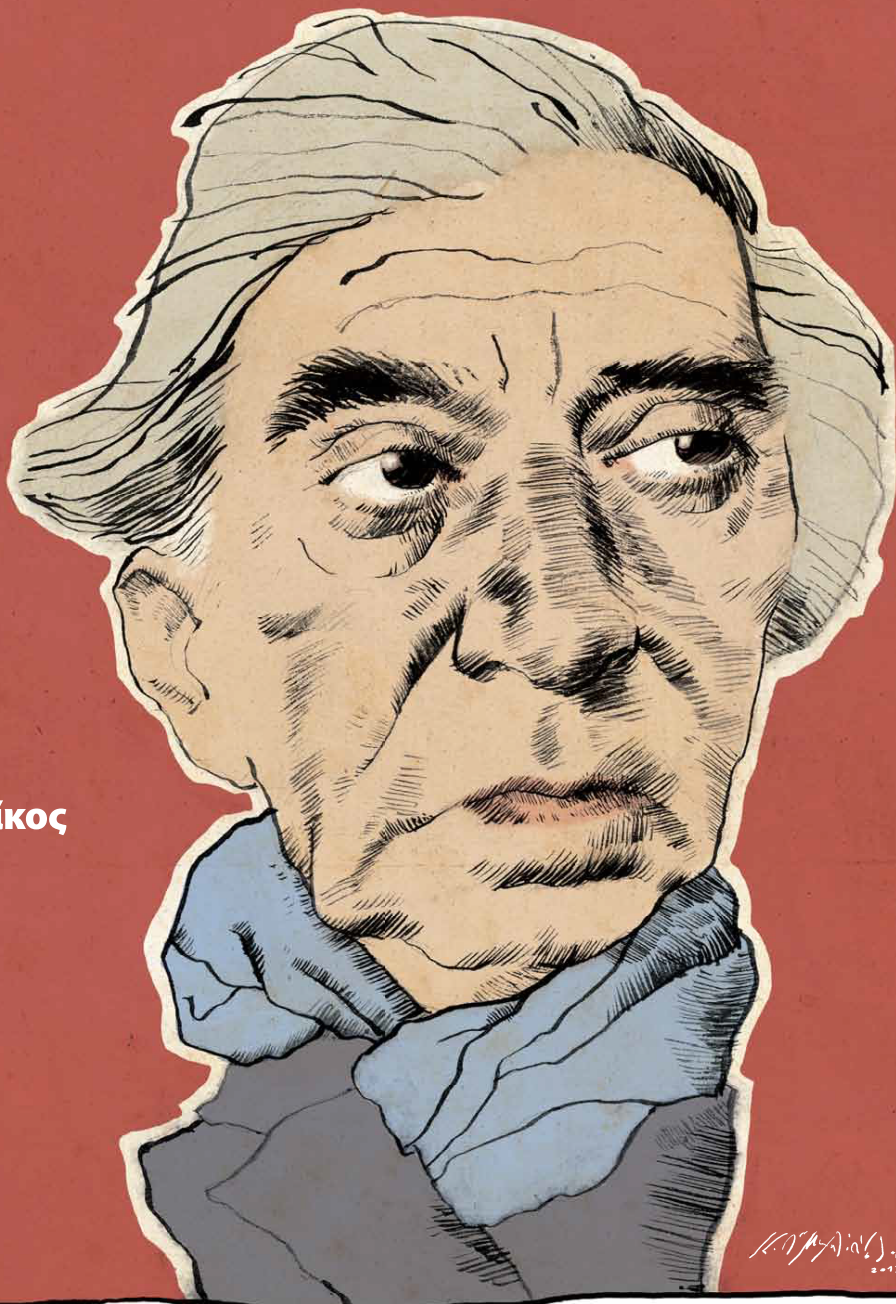
Χάρης Βλαβιανός

Τζον Λε Καρέ

Πέτρος Μαρτινίδης

Τ.Σ. Έλιοτ

Ειρήνη Λουλακάκη-Μουρ



Οκτάβιος Μερλιέ

Πασχάλης Κιτρομηλίδης, Ιωάννα Πετροπούλου, Λουσίλ Αρνού-Φαρνού

ISSN 1792-0914



9 771792 091002

07

Ελληνικός υπερρεαλισμός: Μια θεώρηση εκ των υστέρων

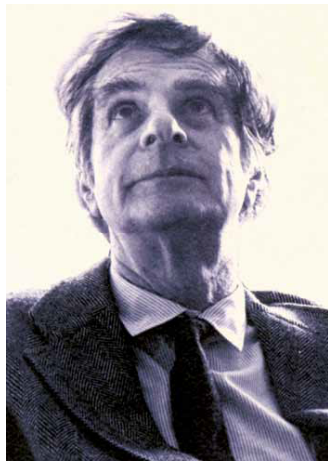
Από την ΙΩΑΝΝΑ ΝΑΟΥΜ

Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, «Εκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι». Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης, Άγρα, Αθήνα 2012, σελ. 376

[...] Η παγκόσμια επανάσταση της Κομμουνιστικής μας Διεθνούς Όπως σ' εκείνες τις μαγικές σελίδες του D.H. Lawrence
Τ' απανωτά σκιρτήματα, οι παλμοί κι αναπαλμοί της ηδονής Εκτείνονται, επεκτείνονται σαν κύματα και προωθούνται από το πέος του ανδρός (Εντός και εκτός)
Και από τους κόλπους της ερωτευμένης γυναικός (Σαρξ εκ σαρκός)
Με περιπάθεια Με μυστικοπάθεια
Στη γη, στα δέντρα και σ' ολόκληρη τη φύση
Πανσεξουαλιστικάς Παρόμοια και η παγκόσμια επανάσταση της Κομμουνιστικής μας Διεθνούς Θα επεκταθή
Στη γη, στον ουρανό και σ' ολόκληρη την πλάση
Παναθρωπιστικάς. [...]

(Ανδρέας Εμπειρίκος, «Το θέαμα του Μπογιατιού ως κινούμενου τοπίου», [1933])

Η υπερρεαλιστική επανάσταση, αποτελεί για έναν από τους πρώτους αλλά διαυγέστερους μελετητές της, τον Βάλτερ Μπένγιαμιν, το «τελευταίο στιγμιότυπο της ευρωπαϊκής διανόησης». Και παρότι σήμερα η συζήτηση περί των ορίων της ζωής του υπερρεαλισμού και της αναβίωσης μορφών των ιστορικών πρωτοποριών έχει ξανανοιχτεί κατά τρόπο αναθεωρητικό και παραγωγικό στη διεθνή βιβλιογραφία,¹ η αποτίμηση του Μπένγιαμιν δομείται γύρω από μια σύλληψη που



Ο Ν. Εγγονόπουλος (αριστερά) και ο Ν. Κάλας.

εξακολουθεί να παραμένει σημαντική: ο υπερρεαλισμός, κατά την εκδήλωσή του, δεν μπορεί να νοηθεί παρά ως αντίδραση «στην αθεράπευτα προβληματική σύζευξη του ιδεαλιστικού μοραλισμού με την πολιτική πράξη» και των συνακόλουθων αδιέξοδων συμβιβασμών στις θέσεις που υπερασπίστηκε έως τότε η αστική αριστερά.

Στο δοκίμιο αυτό, που δημοσιεύθηκε στο βερολινέζικο έντυπο *Literarische Welt*, με τίτλο «Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz»,² ο Μπένγιαμιν, ήδη από το 1929, υπογράμμισε ότι για τον ίδιο που «ως Γερμανός είναι εδώ και καιρό εξοικειμένος με την κρίση της διανόησης ή ακριβέστερα της ουμανιστικής αντίληψης για την ελευθερία, που γνωρίζει ποια φρενήρης βούληση ξύπνησε μέσα στην κίνηση αυτή και την ωθεί να βγει από το στάδιο των αιώνιων συζητήσεων και να φτάσει με κάθε τμήμα στην απόφαση, γι' αυτόν που γνώρισε στο πετσί του τι σημαίνει να βρίσκεται εκτεθειμένος ανάμεσα στην αναρχική σφενδόνη και την επαναστατική πειθαρχία, γι' αυτόν λοιπόν δεν υπάρχει δικαιολογία να θεωρήσει επιπόλαια την κίνηση ως «καλλιτεχνική» και



«ποιητική».³ Στην πολιτική ανάγνωση του υπερρεαλισμού για την ελευθερία τους οδηγεί να χρησιμοποιήσουν «την [ερωτική] μέθη υπέρ της επανάστασης».⁴ Η ίδια αντίληψη υπαγορεύει την κριτική ενάντια στον γαλλικό εθνικισμό όσο και την ανάδειξη της έννοιας του «κακού» ως καταστατικής για «τον απόλυτο μη κομφορμισμό»⁵ που ο Μπρετόν διακηρύσσει ήδη στο πρώτο Μανιφέστο του Υπερρεαλισμού το 1924.

Η δεύτερη επισήμανση του Μπένγιαμιν αφορά τη σημασία της γλώσσας και της εικόνας, η σύζευξη των οποίων διαμορφώνει, κατ' ουσίαν, την υπερρεαλιστική θεωρία για τον αυτοματισμό. Η σημασία της γλώσσας αναγνωρίζεται στο Δεύτερο Μανιφέστο (1929), όπου το αίτημα για εκ νέου πολιτικοποίηση του κινήματος συσχετίζεται με την αναβάθμιση όλων των μορφών της ανθρώπινης έκφρασης ενώ συγχρόνως τονίζεται ότι «έκφραση σημαίνει, καταρχάς, γλώσσα».⁶ Η έκφραση αυτή σηματοδοτεί μια στροφή προς την υλική διάσταση της γραφής και τη σχετική απομάκρυνση από την αισθητικοποιημένη αντίληψη για τη λογοτεχνία και την τέχνη. Ακόμη, η αναβάθμιση της γλώσσας

αποτελεί το έναυσμα για την αναθεώρηση της σχέσης μεταξύ εμπειρίας και έμπνευσης. Η τελευταία αποσπάται από την υπερβατολογική της προέλευση και τοποθετείται στο ανθρώπινο (γλωσσικό) πεδίο, και συγκεκριμένα στις εικόνες που αποσπάζονται από το συνειδητό.

Τέλος, βασικό χαρακτηριστικό του υπερρεαλισμού, με το οποίο κλείνει το δοκίμιο του ο Μπένγιαμιν, είναι η απαισιοδοξία ως στάση αντίρρησης στην επίπλαστη ρητορική αισιοδοξία των αστικών κομμάτων, ο λόγος των οποίων είναι «ένα κακό ποιήμα για την άνοιξη παραγεμισμένο μέχρι σκαμού με παρομοιώσεις, [όπου] όλοι θα έχουν αρκετά “σαν να είναι πλούσιοι” και ο καθένας θα ζει “σαν να είναι ελεύθερος”». Η «οργάνωση της απαισιοδοξίας», κατά τον Πιερ Ναβίλ, ή άλλως, η καταστατική υπερρεαλιστική «δυσπιστία απέναντι στη μοίρα της λογοτεχνίας, [...] της ελευθερίας, [...] του ευρωπαϊκού ανθρωπισμού»⁷ είναι, κατά τη στιγμή που συγκροτείται ως κίνηση, μια στάση ειδοποιός σε σχέση με τον τρόπο που προάσπισαν την ελευθερία άλλες εκφάνσεις των ιστορικών καλλιτεχνικών πρωτοποριών.

Το συγκεκριμένο δοκίμιο αποτελεί προνομαχική εισαγωγή στη συζήτηση περί ευρωπαϊκού μοντερνισμού και πρωτοποριών.⁸ Ειδικά στη συνανάγνωσή του με το κατά επτά χρόνια μεταγενέστερο «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit» (Το έργο τέχνης στην εποχή της μηχανικής αναπαραγωγής, 1936) αλλά και με το εκτενές σπονδυλωτό μελέτημα του Μπένγιαμιν για τον Μπικοντλάιρ, μέρος του ανολοκλήρωτου *Passagenwerk* (1927-1940).⁹ Σε κάθε περίπτωση, η θεώρηση του Μπένγιαμιν επιτρέπει να κατανοήσουμε τόσο τη ριζοσπαστική αντίληψη του υπερρεαλισμού για την ελευθερία και την πολιτική του διάσταση, όσο και τη συμβολή του στη διαμόρφωση μιας ανανεωμένης πρότασης για τη σχέση ατόμου-κοινωνίας αλλά και μοντερνικότητας-παράδοσης.

Η πρόσφατη μελέτη του Μιχάλη Χρυ-

σανθόπουλου ξεκινά με την ανάδειξη των ευρωπαϊκών συμφραζομένων του ελληνικού υπερρεαλισμού αξιοποιώντας ακριβώς την οπτική του Μπένγιαμιν, και με υπόβαθρο τη θεωρητική πραγμάτευση των ιστορικών πρωτοποριών στη διεθνή βιβλιογραφία κατατίθεται ως μια ισχυρή ανάγνωση του μεσοπολεμικού λογοτεχνικού πεδίου που επιχειρεί να θέσει νέους όρους στην, εν πολλοίς, τελεματωμένη συζήτηση γύρω από τον ελληνικό υπερρεαλισμό. Διότι, παρά ορισμένες εξαιρέσεις,¹⁰ αποτελεί σε μεγάλο βαθμό διαπίστωση πως η γραμματολογική τοποθέτηση του κινήματος έχει υποκατασταθεί από προσεγγίσεις στραμμένες σε συγκεκριμένους εκπροσώπους του. Οι εκάστοτε αυτές προσεγγίσεις αναδεικνύουν μεν σημαντικές πτυχές του έργου ελλήνων υπερρεαλιστών, αλλά παρακάμπτουν συνήθως, το λογοτεχνικό πεδίο και το πολιτικό του υπόβαθρο εντός των οποίων επιχειρήσαν να (αντι)δράσουν οι εκπρόσωποι του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα. Με δυο λόγια, θα λέγαμε ότι μέχρι πρόσφατα απουσίαζαν νηφάλιες ιστορικές αποτιμήσεις του ελληνικού υπερρεαλισμού,¹¹ ενώ η πρόσληψή του στον ακαδημαϊκό χώρο ακολούθησε τις ιδεολογικές και θεωρητικές εντάσεις που συγκροτήθηκαν στο πλαίσιο διαφορετικών μαρξιστικών και αναρχικών παραδόσεων, και κυμάνθηκε από την ολοσχερή απόρριψη της ύπαρξης «ελληνικού» υπερρεαλισμού έως την αμφισβήτηση του πολιτικού και θεωρητικού του χαρακτήρα και την κατηγορία του «αστισμού», υπό ποικίλες οπτικές, πάντα στο περιθώριο της ισχυρής αφήγησης της γενιάς του '30 και κάτω από το βάρος του καταλυτικού ρόλου του Πύργου Σεφέρη.

Υπήρξε άραγε απόπειρα σύστασης υπερρεαλιστικής ομάδας στη μεσοπολεμική Ελλάδα και σε τι πλαίσιο; Ποιοί είναι οι έλληνες υπερρεαλιστές, πώς ορίζεται η υπερρεαλιστική στάση και πότε αυτή εγκαταλείπεται; Η μελέτη του Μιχάλη Χρυσανθόπουλου αφορμάται από το καταστατικό ερώτημα «σε τι συνίσταται η συνεισφορά του υπερρεαλισμού στο πολιτικό και πολιτισμικό γίγνεσθαι στην Ελλάδα, πότε ορίζεται χρονικά και σε τι διαφέρουν οι υπερρεαλιστές από τους άλλους μοντερνιστές» (σ. 86), ενώ αναγνωρίζεται, με βάση και το ευρωπαϊκό ιστορικό συγκείμενο που έχει προηγουμένως αναπτυχθεί επαρκώς, ότι ως βασικοί διαυλοι εισόδου του υπερρεαλισμού στο ελληνικό περιβάλλον πρέπει να νοηθούν ο μαρξισμός και η ψυχανάλυση. Ο Ανδρέας Εμπειρικός και ο Νικόλας Κάλας, μαρξιστές φροϊδιστές, αποτελούν το ζεύγος των εισηγητών του από το 1935 και για μια τριετία, όταν στην ομάδα προσχωρεί και ο Νίκος Εγγονόπουλος, ο οποίος συμμετέχει στον τόμο *Υπερρεαλισμός Α'* (Γκοβδόστης, 1938), αναγγέλλεται επίσης στον τόμο *Υπερρεαλισμός Β'* που δεν κυκλοφόρησε, αλλά εκδίδει και δύο υπερρεαλιστικές συλλογές το 1938 και το 1939. Είναι σαφές ότι η ιστορική συγκυρία, τόσο η μεταξική δικτατορία αλλά κυρίως ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος,



Φωτ. Ανδρέα Εμπειρικού, μάθημα ταυρομαχίας, Νιμ Νότια Γαλλίας, 1952/53.

περιορίζουν χρονικά τη δράση των ελλήνων υπερρεαλιστών και χωρίζουν τους δρόμους τους. Το γεγονός αυτό έχει ως αποτέλεσμα το φιλολογικό ενδιαφέρον από τα μέσα της δεκαετίας του 1970 και μετά να στρέφεται σχεδόν αποκλειστικά στη χρήση των υπερρεαλιστικών τεχνικών είτε από τους ίδιους κατά την μετέπειτα λογοτεχνική παραγωγή τους είτε από άλλους λογοτέχνες, με κυριότερο σημείο σύγκλισης αλλά και θεωρητικής σύγκυσης την ποιητική του Οδυσσέα Ελύτη. Ωστόσο, ο μελετητής παρακάμπτει αυτή την παγιωμένη φιλολογική στάση επιλέγοντας να εστιάσει και να αναδείξει τη δυναμική του σύντομου διαστήματος της παρουσίας των υπερρεαλιστών στο πολιτισμικό πεδίο, δηλαδή κατά τα έτη 1935-1939, όπου εντοπίζει τις συστηματικές συγγραφικές, καλλιτεχνικές και εκδοτικές προσάψεις των συγκεκριμένων προσώπων με στόχο τη δημιουργία κινήματος και την παρέμβασή τους στον περιρρέοντα λόγο περί παράδοσης, λογοτεχνικής εξέλιξης, γλωσσικής καθαρότητας και ελληνικότητας.

Στο πρώτο μέρος του βιβλίου συζητιέται το ευρωπαϊκό πλαίσιο του υπερρεαλισμού, η καταγωγή της αυτόματης γραφής από την ψυχιατρική και την ψυχανάλυση, η απελευθερωτική λειτουργία του ονείρου και η ομόζυγη λειτουργία του υπερρεαλιστικού ποιήματος ως *ονείρου εν εγρηγόρσει*, η πολιτικοποίηση της αισθητικής την οποία επιδιώκει, και ο διεθνικός χαρακτήρας του. Ο απώτατος στόχος του κινήματος, που είναι η κατασκευή της παράδοσης και η επιλογή των λογοτεχνικών προγόνων, ανάλογα με τις ανάγκες και τα διακυβέματα του παρόντος, αποτελεί τον συνδυαστικό κρίκο για τη διερεύνηση των υπερρεαλιστικών πρακτικών στην Ελλάδα. Έτσι, στη συνέχεια του πρώτου μέρους ο φροϊδομαρξισμός, η

ρητή προσχώρηση στο κίνημα και η αποδοχή της υπερρεαλιστικής ιδιότητας και όχι η επιλεκτική χρήση πρωτοποριακών τεχνικών, η κριτική στον γλωσσικό θετικισμό και η σύγκρουση με το δημοτικιστικό ιδεαλιστικό στρατόπεδο εκτίθενται ως οι κυριότερες κατευθύνσεις της υπερρεαλιστικής προσπάθειας στο ελληνικό λογοτεχνικό πεδίο. Παράλληλα, παρατίθενται τα κυριότερα συμβάντα που πιστοποιούν την κοινή υπερρεαλιστική δράση των χρόνων 1935-1939 με κυριότερα: τη διάλεξη του Ανδρέα Εμπειρικού «Περί Σουρρεαλισμού» (1935),¹² την έκδοση της συλλογής *Υψικάμνος* (1935), τη δημοσίευση ποιημάτων του Εμπειρικού από την *Ενδοχώρα* και δύο δοκιμίων του Νικόλα Κάλας στο περιοδικό *Νέα Φύλλα* (Μάρτιος και Απρίλιος 1937), τον συλλογικό τόμο *Υπερρεαλισμός Α'* (1938), τις εκδόσεις των συλλογών του Νίκου Εγγονόπουλου, *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν* και *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής* (1938 και 1939 αντίστοιχα), καθώς και την πρώτη ατομική έκθεση του τελευταίου στο σπίτι του Καλαμάρι με διαμόρφωση του Εμπειρικού (1939).

Στο δεύτερο μέρος, η συστηματική εκ του σύνεγγυς ανάγνωση υπερρεαλιστικών κειμένων του Εμπειρικού και του Εγγονόπουλου, αλλά και κριτικών άρθρων του Κάλας της συγκεκριμένης περιόδου διαπλέκεται με το ιστορικό συγκείμενο και με την αντίδραση που προκάλεσαν στο λογοτεχνικό πεδίο, έτσι ώστε να εξειδικεύονται όσα προηγουμένως είχαν περιγραφεί ως προϋποθέσεις και στόχοι για τους έλληνες υπερρεαλιστές: δηλαδή, η αντίσταση στα εθνικά ιδεολογήματα, η συνείδηση του «ανήκειν» σε μία ομάδα και η υιοθέτηση του «ποιητικός ζην», καθώς και η γλωσσική μίση η οποία αναδεικνύει σε ποιητικό πρότυπο τον Καβάφη, καθαιρώντας τον Παλαμά, σημαία των δημοτικιστών αντιπάλων τους. Η παρέμβαση στον λογοτεχνικό κανόνα υπηρετείται αφε-

νός από τον αιφνιδιασμό («shock effect») που προκάλεσαν οι ποιητικές συλλογές του Εμπειρικού και του Εγγονόπουλου (ο ίδιος ο Κάλας δεν θεωρεί ότι η ποιητική γραφή του έχει κατακτήσει τον υπερρεαλισμό) και αφετέρου από τις «εμπρηστικές» κριτικές παρεμβάσεις του Κάλας. Η αυτοματική γραφή της *Υψικάμνου*, η ποιητική της ερωτικής/σεξουαλικής επιθυμίας στην *Ενδοχώρα*, η κοσμοπολίτικη, μη καθαρή, αναστοχαστική ελληνικότητα της «ζωγραφικής ποιήσεως» του Εγγονόπουλου, συμπληρώνονται από τα άρθρα του Κάλας τα οποία σκοπεύουν κατευθείαν στο αντίπαλο στρατόπεδο που συσπειρώνεται γύρω από το δημοτικιστικό / εθνικιστικό περιοδικό *Ιδέα*.

Η ανάγνωση του Χρυσανθόπουλου αναδεικνύει τόσο τα αισθητικά όσο και τα ιδεολογικά κίνητρα του αντιπαλαμισμού και τη συνακόλουθη αναγωγή του Καβάφη σε ποιητικό πρόγονο: κάτω από το υπερρεαλιστικό πρίσμα, η κατασκευή της υποκειμενικότητας μέσα από τη μικτή καθαφική γλώσσα αλλά και μέσα από την εμποτισμένη με συναισθήμα αναβιωμένη ανάμνηση, συνδέονται στενά με το ζήτημα της αποτυχίας και της εθνικής απαισιοδοξίας στην ποίησή του. Έτσι, η ιστορική αίσθηση του Καβάφη αποκτά μια εντελώς άλλη διάσταση από εκείνη που θα της δώσει και θα παγιάσει με την ανάγνυσή του ο Σεφέρης δεκαπέντε και πλέον χρόνια αργότερα, διαβάζοντας αλληγορικά τις καθαφικές προβολές στο παρελθόν του ελληνισμού.¹³ Θα προσθέταμε μάλιστα ότι αυτό το συγκριτολογικό αντίκρισμα της ανάγνωσης του Καβάφη από τον Κάλας και από τον Σεφέρη συνιστά μια από τις πιο σημαντικές στιγμές διαύγειας του συγκεκριμένου βιβλίου και προβάλλει ανάγλυφα τη βασική θέση του μελετητή περί κατασκευής –όχι ανακάλυψης!– της παράδοσης από την υπερρεαλιστική πρωτοπορία.

Στο τρίτο μέρος της μελέτης περιγράφεται η έξοδος των τριών εκπροσώπων από την υπηρεσία του υπερρεαλισμού ως πρακτική ποίησης και ζωής, καθώς και οι δρόμοι φυγής, κυριολεκτικοί και μεταφορικοί, που ο καθένας ακολούθησε. Δρόμοι μάλλον μοναχικοί εφεξής, οι οποίοι ωστόσο συνέκλιναν στην επιλογή ενός τόπου υποδοχής: την Αμερική. Επιχειρώντας να στοιχειοθετήσει μια αρνητική απάντηση στο ερώτημα εάν ο γαλλικός υπερρεαλισμός εξακολουθεί να αποτελεί σημείο αναφοράς για τον Εμπειρικό, τον Κάλας και τον Εγγονόπουλο μετά την εμπειρία του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου και της Κατοχής, ο Χρυσανθόπουλος αντικρίζει, παραλληλίζει και συναναγινώσκει τις θέσεις του Κάλας για τον υπερρεαλισμό στα κείμενα που γράφει έπειτα από την εγκατάστασή του στην Αμερική, τα μετέπειτα αφηγηματικά κείμενα του Εμπειρικού (1940-1946) και το αφηγηματικό ποίημα *Μπολιβέρ* (1944) του Εγγονόπουλου. Επιγραμματικά, μετά το 1940, ο Κάλας αποκόβει κάθε δεσμό με τον ελληνικό υπερρεαλισμό

και τηρεί αυστηρά κριτική στάση απέναντι στον γαλλικό. Ο Εμπερικός, τόσο στο πεζογράφημα *Αργώ ή Πλους αεροστάτου* (γραφή: 1944) όσο και στην ενότητα «Πρόσωπα και έπη» από τα *Γραπτά ή Προσωπική μυθολογία* (γραφή: 1946), όπου και τρία αφηγήματα με «αμερικανικά θέματα», επεξεργάζεται έναν τόπο αποδοχής του οιδιπόδειου ως καταστατικής αρχής προτείνοντας «αιρετικές» ως προς την (γαλλική) ψυχαναλυτική ορθοδοξία αφηγήσεις, οι οποίες αποσυναρμολογούν τη θεωρία. Τέλος, ο Εγγονόπουλος, παρατονίζοντας και συμφύροντας τον λατινοαμερικανό αγωνιστή Simón Bolívar με τον αρβανίτη ήρωα του '21 Οδυσσέα Ανδρούτσου, «κατασκευάζει» μιαν ελληνικότητα που τοποθετείται στην Κολομβία αλλά αναφέρεται στη σύγχρονη Ελλάδα και κατάγεται περισσότερο από τα Βαλκάνια και την Ανατολή παρά από την ευρωπαϊκή Δύση. Έτσι, ο μετέπειτα ιστορισμός του Κάλας, η μεταψυχαναλυτική ουτοπία του Εμπερικού και ο ιδιότυπος «εξελληνισμός» του ελευθερωτή της Νότιας Αμερικής, μέσα από διαφορετικές διαδρομές, συναντώνται, σε ένα επίπεδο τουλάχιστον, γεωγραφικά και φαντασιακά, στην αμερικανική ήπειρο.

Η μελέτη του Μιχάλη Χρυσανθόπουλου κινείται συνθετικά μεταξύ ιστορίας των ιδεών, ερμηνευτικής και εκ του σύνεγγυς ανάλυσης, προκειμένου να αναδείξει τις βασικές θέσεις των τριών ελληνικών υπερρεαλιστών και την συντονισμένη απόπειρα παρέμβασής τους στο μεσοπολεμικό πνευματικό τοπίο της Ελλάδας παρέμβαση η οποία αποσιωπήθηκε από τη σύγχρονη τους κριτική των δεκαετιών του 1930 και 1940 και εξακολουθεί μέχρι σήμερα να προκαλεί ποικίλες ενστάσεις και αντιστάσεις.

Ο μελετητής, ενώ μοιάζει να ακολουθεί υπόρρητα την άποψη ότι η αποτυχία είναι γηγενές και ειδοποίο χαρακτηριστικό των πρωτοποριών, άποψη που έχει την καταγωγή της στην καταστατική προσέγγιση της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας από τον Πέτερ Μπύργκερ το 1978,¹⁴ ωστόσο προτείνει και υποστηρίζει μια δυναμική σύλληψη της ελληνικής υπερρεαλιστικής κίνησης. Αναγνωρίζει σε αυτήν, πρώτον, τη συλλογικότητα των προσπαθειών σε αντίστιξη με την ατομικότητα που προσδιορίζει άλλες μοντερνιστικές απόπειρες και, δεύτερον, τη σύλληψη της πολιτισμικής και λογοτεχνικής παράδοσης ως «κατασκευής» δηλαδή, όχι ως υποστασιοποιημένου παρελθόντος προς «καταστροφή» (όπως για άλλες πρωτοπορίες, λ.χ. για το Νταντά ή για τον φουτουρισμό) ή προς «ανακάλυψη» (όπως συμβαίνει λ.χ. με την πρόταση του Σεφέρη).

Από την άλλη, η αντιμετώπιση της παράδοσης ως πολιτισμικού προϊόντος βρίσκεται σε αντιστοιχία με προωθημένες μετααρχειστικές θέσεις για την ιστορία, όπως αυτές που διατυπώνει ο Βάλτερ Μπένγκιαμ στο δοκίμιο του «Über den Begriff der Geschichte» (1940).¹⁵ Εκεί υποστηρίζεται ότι «η ιστορική

άρθρωση του παρελθόντος» δεν ισοδυναμεί με τη σύλληψη του «όπως πραγματικά υπήρξε», αλλά συνίσταται περισσότερο στην κυριαρχία του υποκειμένου επάνω σε μιαν ανάμνηση υπό το πρίσμα μιας κρίσιμης στιγμής διακύβευσης του παρόντος. Ακριβώς στο σημείο αυτό έγκειται και η ευρετική αξία της γραμματολογικής πρότασης που κατατίθεται στο βιβλίο του Χρυσανθόπουλου: στο γεγονός ότι συνδυάζει αυτή τη σύλληψη της ιστορικού παρελθόντος με την προερχόμενη από το χώρο της φροϋδικής ψυχανάλυσης έννοια της «εκ των υστέρων θεώρησης», προκειμένου να περιγράψει και να ερμηνεύσει την παρέμβαση των ελληνικών υπερρεαλιστών. Η εκ των υστέρων θεώρηση αφορά την αναλυτική διαδικασία και συνιστά την αφήγηση που συγκροτεί/κατασκευάζει ο αναλυτής με βάση τις αναμνήσεις αλλά και τα κενά μνήμης ή τις αποσιωπήσεις του αναλυόμενου. Ο χρόνος σύνθεσης της διαφέρει από το χρόνο παρουσίασης της κατασκευής στον αναλυόμενο, στον οποίο δημιουργεί μια (νέα) πραγματικότητα που επιφέρει ψυχικά αποτελέσματα. Η συγκριτολογική αυτή προσέγγιση διευρύνει τις δυνατότητές μας να κατανοήσουμε το σύνθετο διάστημα κατά το οποίο δρουν οι Έλληνες υπερρεαλιστές, αλλά ταυτόχρονα αποτελεί εργαλείο αναστοχασμού και για τον ίδιο τον μελετητή, στον βαθμό που του επιτρέπει να προσδιορίσει τα όρια και τις προϋποθέσεις της πρότασης που καταθέτει, επίσης ως μιας εκ των υστέρων θεώρησης του υπερρεαλιστικού εγχειρήματος στην Ελλάδα.

Η αναψηλάφηση του ελληνικού υπερρεαλισμού εντός των ευρωπαϊκών του συμφραζομένων μπορεί να ανοίξει σήμερα μια ευρύτερη και γόνιμη συζήτηση που να υπερβαίνει τον ρόλο των ιστορικών πρωτοποριών σε σχέση με τον μοντερνισμό εν γένει, και να θέτει με νέους όρους καιρία ερωτήματα για το όραμα μετασχηματισμού της κοινωνίας μέσω της καλλιτεχνικής εμπροσθοφυλακής, το ζήτημα της αυτονομίας της, τη συνακόλουθη κριτική και αυτοκριτική της στάση, αλλά και την επανένταξή της στην κοινωνική ζωή. ▲

1 Όταν το 1945 εκδίδεται από τον Maurice Nadeau, *Η ιστορία του σουρρεαλισμού* (στα ελληνικά: μτφρ. Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου, Πλέθρον, Αθήνα 1978) η υπερρεαλιστική πρόκληση θεωρείται πλέον λήξασα, μετά τη φρίκη του Β' Π.Π., ενώ η κρίσιμη περίοδος δράσης της εντοπίζεται στη δεκαετία 1925-1935. Η ιστορική αυτή μελέτη του Μωρίς Ναντό επηρέασε την περιγεγραμμένη θεώρηση της παλαιότερης γενιάς μελετητών του υπερρεαλισμού. Σήμερα, μια σειρά από νεότερες προσεγγίσεις, όπως ενδεικτικά αυτή που προκύπτει από τα κείμενα του κοινωνιολόγου Michel Löwy (στα ελληνικά: Μικαήλ Λεβύ, *Το άστρο του προνού. Υπερρεαλισμός και μαρξισμός*, μτφρ. Θανάσης Παπαδόπουλος, Ερατώ, Αθήνα 2004), αντιμετωπίζουν τον υπερρεαλισμό ως ζώντα και επίκαιρο. Για τις υπερρεαλιστικές ομάδες και εκδηλώσεις στον 21ο αιώνα στην Ελλάδα και διεθνώς, και γε-

νικότερα για τη διάρκεια της υπερρεαλιστικής στάσης, βλ. Τίτικα Δημητρούλια, «Υπερρεαλισμός/Λογοτεχνία» στο συνολικά πολύ καλό πρόσφατο αφιέρωμα στον Υπερρεαλισμό από τα *Σύγχρονα Θέματα*, τχ. 118-119 (Ιούλ.-Δεκ. 2012).

- 2 Στα ελληνικά: Βάλτερ Μπένγκιαμ (μτφρ. Στέλλα Νικολοπούδη), «Υπερρεαλισμός. Το τελευταίο ενσταντανέ της ευρωπαϊκής διάνοησης». *Ο Πολίτης*, τχ. 72 (Μάιος-Ιούνιος 1976), σ. 48-57. Βλ. <http://tiny.cc/yisy6yw>
- 3 *Αυτόθι*, σ. 48. Η υπογράμμιση είναι δική μας.
- 4 *Αυτόθι*, σ. 55.
- 5 Αντρέ Μπερτόν, *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού*, εισ.-μτφρ.-σχόλια Ελένη Μοσχονά, Δωδώνη, Αθήνα 1972, σ. 51.
- 6 *Αυτόθι*, σ. 91.
- 7 Βάλτερ Μπένγκιαμ, *ό.π.*, σ. 57.
- 8 Τη σημασία του δοκίμιου υπογραμμίζει η Νίκη Λοϊζίδη στο άρθρο της «Σουρρεαλισμός: η τελευταία αναλαμπή της ευρωπαϊκής διάνοησης», όπου προσεγγίζει την πολιτική στάση του υπερρεαλιστικού κινήματος, τις διακυμάνσεις, την επιλογή των προγόνων και αναγνωρίζει ότι πρόκειται όχι μόνον για μια διαρκή αναμέτρηση με την αστική τάξη, αλλά για προϊόν σχέσης εντός της ίδιας της αστικής τάξης και της μεχόμενης αστικής διάνοησης, στο αφιέρωμα του περιοδικού *Σύγχρονα Θέματα* (βλ. σημ. 1), σ. 13-18.
- 9 Στα ελληνικά: Walter Benjamin, «Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνικής αναπαραγωγικότητάς του», *Δοκίμια για την τέχνη*, μτφρ. Δημιοσθένης Κούρτοβικ, Κάλβος, Αθήνα 1978 και *Ένας λόγος στην ακμή του καπιταλισμού*, μτφρ. Γιώργος Γκουζούλης, Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1994.
- 10 Στις εξαιρέσεις θα πρέπει να αναφέρουμε πρωτίστως τη διδακτορική διατριβή της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου, *Le surréalisme en tant que courant poétique en Grèce. Thèse de Doctorat, INALCO, Paris III, Παρίσι 1980*, η συγκριτολογική οπτική της οποίας και οι πρώιμα διατυπωμένες παρατηρήσεις στην ποιητική και την πολιτική ήθη του υπερρεαλιστικού κινήματος διαφωτίζουν στον «Πρόλογο» τις ίδιες στο «...δεν άνησαν ματαίως. Ανθολογία υπερρεαλισμού», Νεφέλη, Αθήνα 1980· το άρθρο του Νάσου Βαγενά, «Ο υπερρεαλισμός στην Ελλάδα και ο μύθος της καθυστέρησης» (1994), τώρα στο: *Η ευρωπαϊκή γλώσσα*, Στιγμή, Αθήνα 1998, το οποίο αντιστρατεύεται με πειστικά επιχειρήματα την υποτιθέμενη καθυστερημένη ομοιομορφία του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα· επίσης, οι ταυτόχρονα εκδομένες μελέτες του Βίκτορα Ιβάνοβιτς, *Υπερρεαλισμός και «υπερρεαλισμοί». Ελλάδα - Ρουμανία - Ισπανόφωνες χώρες*, Πολύτυπο, Αθήνα 1996 με πολύτιμο υλικό για τους υπερρεαλισμούς της «περιφέρειας», και του Σωτήρη Τριβιζά, *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο. Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1996, ιστορία της πρόσληψης του ελληνικού υπερρεαλισμού. Οι μελέτες αυτές, καθώς και το αρκετά προγενέστερο αφιέρωμα του περιοδικού *Ηριδανός* στον Ανδρέα Εμπερικό και στον ελληνικό υπερρεαλισμό (Φεββάρης-Μάρτης 1976) με τις αξιόλογες συμβολές των Αλέξανδρου Αργυρίου, Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου, Νάνου Βαλαωρίτη κ.ά., δεν κατόρθωσαν να θέσουν τους όρους της γραμματολογικής πραγματεύσεως του ελληνικού υπερρεαλισμού. Αντιθέτως,

το άρθρο του Μάριο Βίτι, «Οι δύο πρωτοπορίες στην ελληνική ποίηση, 1930-1940» (*Ο Πολίτης*, τχ. 1, 1976) άσκησε μιαν επίδραση διαρκείας στις περισσότερες μελέτες που ακολουθήσαν τη δική του υπερερμηνεία της απουσίας πηγών ως απουσία θεωρητικής έκφρασης, τον «αστισμό» των υπερρεαλιστών ως εμπόδιο για την πολιτική διάσταση του κινήματος στην Ελλάδα, και την αποσύνδεση του Καλαμάρη από τους άλλους υπερρεαλιστές και κυρίως από τον Εμπερικό. Την παρατήρηση αυτή διατυπώνει και αναπτύσσει ο Νίκος Σιγάλας στην πρόσφατη διεισδυτική ιστορική του θεώρηση για τον ελληνικό υπερρεαλισμό (βλ. σχετικά επόμενη σημείωση). Σε κάθε περίπτωση, ειδικά για τον Καλαμάρη, καταστατική παραμένει η έγκαιρη ανάδειξη αλλά και έγκυρη αποτίμησή του από την Αλεξάνδρα Δελγιάρρη στο βιβλίο της *Α-νοστον ήμαρ. Οδοιπορικό της σκέψης του Νικόλα Κάλας*, Άγρα, Αθήνα 1998.

- 11 Είναι πολύ καλή συγκυρία για την επαναπροσμάτευση του ελληνικού υπερρεαλισμού ότι ταυτόχρονα με το βιβλίο του Μιχάλη Χρυσανθόπουλου εκδόθηκε η εμπειρισματομένη ιστοριογραφική μελέτη του Νίκου Σιγάλα, *Ο Ανδρέας Εμπερικός και η ιστορία του ελληνικού υπερρεαλισμού. Η μπροστά στην αμείλικτη αρχή της πραγματικότητας*, Άγρα, Αθήνα 2012. Ο συγγραφέας εξετάζει κείμενα και ιστορικά τεκμήρια και παρακολουθώντας τις διακυμάνσεις της σχέσης Εμπερικού-Κάλας επιχειρεί ένα σχέδιασμα της ιστορίας του ελληνικού υπερρεαλισμού όπως αυτή διαπλέκεται με τα κορυφαία γεγονότα της εποχής: τη μεταξική δικτατορία, τον ισπανικό εμφύλιο και τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Και οι δύο μελέτες από διαφορετικούς δρόμους επιδιώκουν να αναδείξουν τη θέση που διεκδικήσε στην Ελλάδα ο υπερρεαλισμός από τα μέσα της δεκαετίας του 1930, τους λόγους της αποτυχίας του, αλλά και τις αποσιωπήσεις που συνυδούσαν τη διαχρονική πρόσληψη και την τοποθέτησή του στις ιστορίες της νεοελληνικής λογοτεχνίας.
- 12 *Περί Σουρρεαλισμού. Η διάλεξη του 1935 του Ανδρέα Εμπερικού*, εισ.-επιμ. Γιώργος Γιατρομανωλάκης, Άγρα, Αθήνα 2009.
- 13 Βλ. σχετικά Γιώργος Σεφέρης, «Κ.Π. Καβάφης», Θ.Σ. Έλιοτ: *παράλληλο*, *Δοκίμια* τόμ. Α', Ίκαρος, Αθήνα 1981, σ. 328-335.
- 14 Στα ελληνικά: Peter Bürger, *Θεωρία της πρωτοπορίας*, μτφρ. Γιώργος Σαγκριώτης, πρόλ. Νίκη Λοϊζίδη, Νεφέλη, Αθήνα 2010. Η μελέτη του Μπύργκερ δεν είναι ιστοριογραφική με τη στενή έννοια, αλλά περισσότερο επιχειρεί να δείξει τα δίκτυα, τις αντιφάσεις και τις προϋποθέσεις της λειτουργίας της τέχνης των αρχών του 20ού αιώνα και τη σχέση των λεγόμενων «ιστορικών πρωτοποριών» προς την «αστική τέχνη», αλλά και προς το «οργανικό έργο» μέσα από την αναδιαπραγματέυση της θεωρητικής διαμάχης Λούκας - Αντόρνο. Στο πλαίσιο αυτό προτείνει τη «θετική βαρβαρότητα», έννοια από τον Μπένγκιαμ, και την «αποτυχία» ως γνωρισματα των πρωτοποριακών έργων. Βλ. σχετικά Α. Τσιριμώκου, «Η έννοια της θετικής βαρβαρότητας στην τέχνη», *Το Βήμα*, 10 Δεκ. 2012.
- 15 Στα ελληνικά: Βάλτερ Μπένγκιαμ, *Θέσεις για τη φιλοσοφία της ιστορίας. Ο σουρρεαλισμός. Για την εικόνα του Προυστ*, Ουτοπία, Αθήνα 1983, το πρώτο δοκίμιο με τις προσθήκες στις σελίδες 7-54.