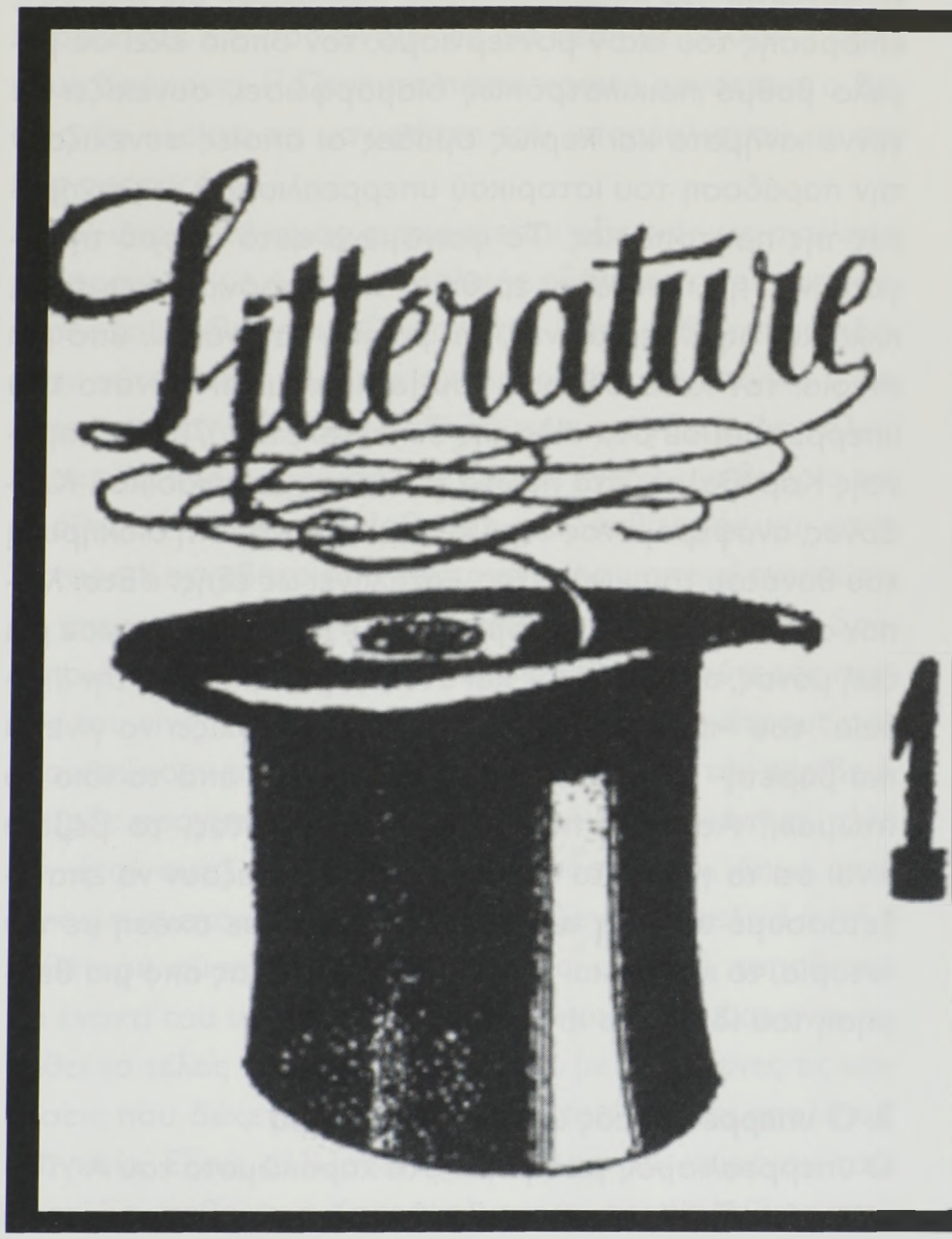
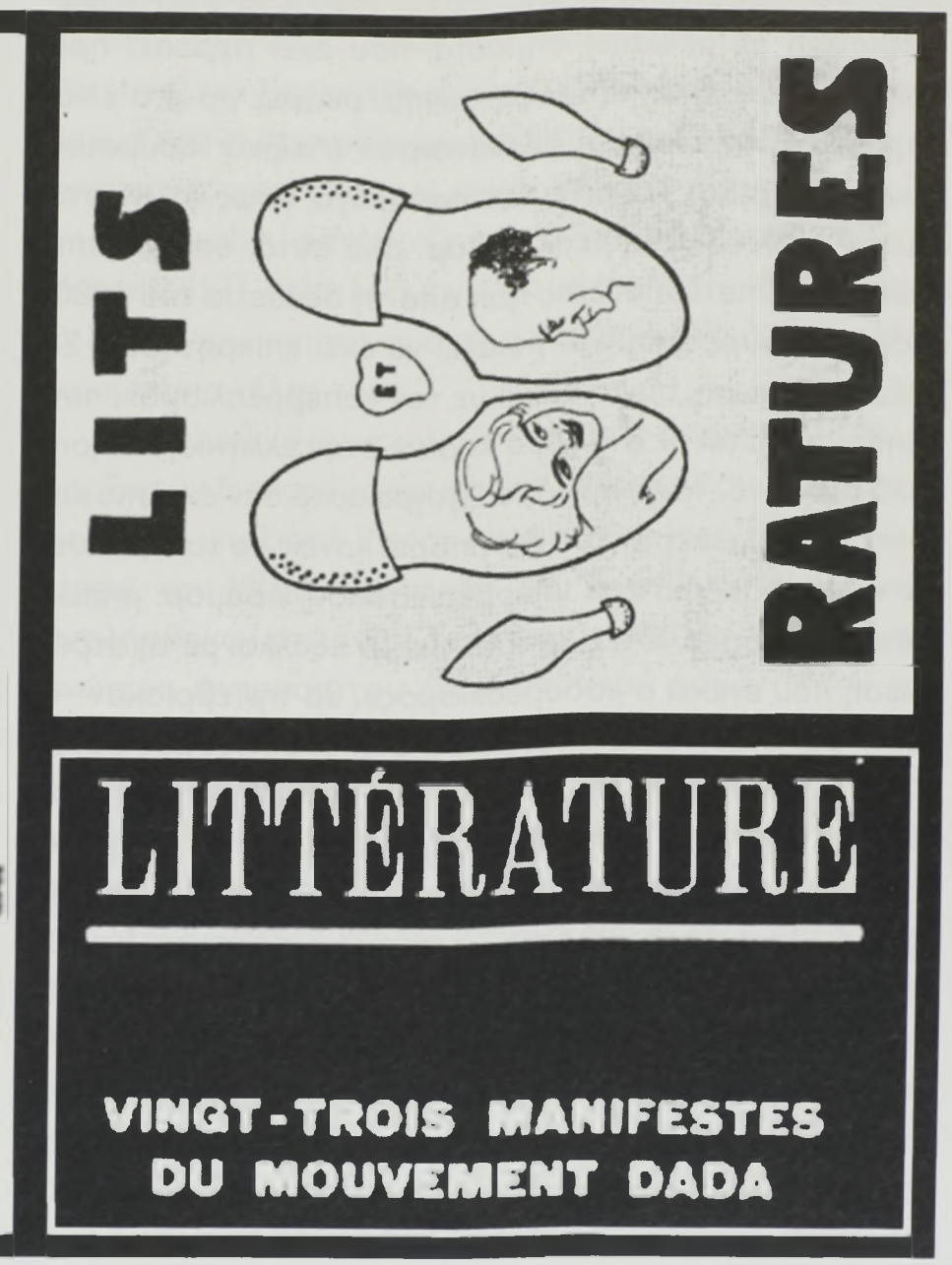
ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ / ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ[1]

Τιτικα Δημητρουλια





Η Τιτίκα Δημητρούλια έχει σπουδάσει ελληνική και γαλλική φιλολογία, καθώς και μετάφραση και νέες τεχνολογίες στην Αθήνα και στο Παρίσι. Διδάσκει θεωρία και πράξη της μετάφρασης στο Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του ΑΠΘ, ενώ ταυτόχρονα ασχολείται με τη λογοτεχνική κριτική.

1. Ονομάτων επίσκεψις

Όταν οι πρώτοι γάλλοι υπερρεαλιστές θέλησαν να βρουν ένα όνομα για τον «νέο τρόπο καθαρής έκφρασης που είχαν στα χέρια τους», δίστασαν: είχαν να διαλέξουν ανάμεσα στον «υπερνατουραλισμό» του Gérard de Nerval, όπως ο ίδιος τον περιγράφει στην αφιέρωσή του στον Αλέξανδρο Δουμά στη συλλογή *Filles du Feu* (*Κόρες της φωτιάς*, 1854), και τον «υπερρεαλισμό/σουρεαλισμό» του Apollinaire, που χαρακτηρίζει τους *Μαστούς του Τειρεσία* «υπερρεαλιστικό δράμα» (1917). Επιλέγουν τον δεύτερο όρο, φοβούμενοι τη σύνδεση με τον νατουραλισμό και, ως εκ τούτου, με τον ρεαλισμό, τον οποίο απορρίπτουν μετά βδελυγμίας, ως κατεξοχήν έκφραση της λογικής. Το «υπέρ», αντίθετα, παραπέμπει στην υπερβολή και στην υπέρβαση, την οποία επιδιώκουν και ευαγγελίζονται. Έχουν αφήσει πίσω τους τον ντανταϊσμό, ως στείρα εμπειρία, και προχωρούν στον δρόμο της διαρκούς επανάστασης του πνεύματος μέσα από την ποίηση, η οποία ταυτίζεται με τη ζωή την ίδια.

Όταν το κίνημα γίνεται γνωστό στην Ελλάδα και κάνουν την εμφάνισή τους οι πρώτοι υπερρεαλιστές ποιητές, τίθεται και πάλι, με άλλους όρους και άλλες στοχεύσεις, το ζήτημα του ονόματος, καθώς υπάρχουν δύο ελληνικές αποδόσεις τού

Σύγχρονα Θέματα, τεύχος 118-119, Ιούλιος - Δεκέμβριος 2012, σ. 19-24

γαλλικού surréalisme: σουρεαλισμός/συρρεαλισμός και υπερρεαλισμός (από το 1937 ήδη ο Νίκος Καλαμάρης προτείνει την υιοθέτησή του). Ο όρος υπερρεαλισμός αποδίδει ορθότερα τον γαλλικό όρο, όπως εξηγεί ο Καλαμάρης, και υιοθετείται από τους Έλληνες οπαδούς του κινήματος, ενώ οι πολέμιοί του υιοθετούν τον όρο «σουρεαλισμός» με διάφορες γραφές. Δεν είναι τυχαίο, όπως υπογραμμίζει και η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου,[2] ότι ο «σουρεαλισμός» συνδέεται με το παράλογο και το γελοίο, με αποτέλεσμα να χρησιμοποιείται ευρύτατα στην καθομιλουμένη με μειωτική σημασία, που έχει περάσει προ πολλού στα λεξικά: «(προφ., συνήθ. μειωτ.) για ό,τι είναι παράδοξο, παράλογο ή ακατανόητο» (Λεξικό Ιδρύματος Τριανταφυλλίδη), και δίνει νέα παράγωγα, όπως το γνωστό άκλιτο επίθετο «σουρεάλ». Παρ' όλα αυτά, όπως διαπιστώνει η Αμπατζοπούλου, ήδη από τη δεκαετία του 1980, ο όρος «σουρεαλισμός» μοιάζει να έχει επικρατήσει.[3] Σε κάθε περίπτωση, συνυπάρχει με τον «υπερρεαλισμό», που χρησιμοποιείται με αναφορά κυρίως στην ελληνική ποίηση, αλλά όχι μόνο. Ίσως όμως το ζήτημα αυτό δεν έχει πια και τόση σημασία, πέραν του ότι μπορεί κανείς να το εξετάσει και από τη σκοπιά του υπερρεαλιστικού χιούμορ: μήπως κάποιοι υπερρεαλιστές, αντί να γίνουν έξαλλοι με τη στρέβλωση που ενέχει ο «σουρεαλισμός», θα την έβρισκαν –ή και τη βρίσκουν, αν δεχτούμε ότι ο υπερρεαλισμός συνεχίζει να ζει όχι μόνο ως «οντολογικό στοιχείο του ανθρώπινου πνεύματος», όπως έλεγε ο Jean Schuster το 1969 στο άρθρο με το οποίο ανακοίνωνε το τέλος του υπερρεαλισμού ως κινήματος, αλλά και ως ιστορική οντότητα–[4] εντέλει ανατρεπτική και ως εκ τούτου υπερρεαλιστική; Για να είμαστε ακριβείς, πάντως, οι νέες ομάδες που σχηματίστηκαν, από τα μέσα της νέας χιλιετίας και εξής στη χώρα μας, μάλλον εναλλάσσουν τους όρους στα κείμενά τους, παρότι η αθηναϊκή ομάδα επέλεξε να ονομάζεται υπερρεαλιστική.[5]

2. Από τα ονόματα στα πράγματα

Στην Ελλάδα δημιουργούνται νέες υπερρεαλιστικές ομάδες, οι οποίες εκδίδουν από το 2006 το περιοδικό τους, τον *Κλήδονα* (με αναφορά ενδεχομένως στον Κλήδονα του Εγγονόπουλου, στο ποίημά του «Ένα ταξίδι στο Ελμπασάν»;). Διοργανώνουν εκθέσεις και εκδηλώσεις, σε συνεργασία με άλλες ομάδες ανά τον κόσμο, επιβεβαιώνοντας τον σταθερό, διεθνή και διεθνιστικό προσανατολισμό τους. Υπάρχουν υπερρεαλιστικές ομάδες στο Παρίσι, στο Σικάγο, στη Μαδρίτη, στη Στοκχόλμη, στο Σάο Πάολο, στην Πράγα, στο Λεντς και αλλού.[6] Το 2000, ο ακτιβιστής μαρξιστής και υπερρεαλιστής κοινωνιολόγος Michael Löwy εξέδωσε μια σειρά κειμένων του με τίτλο *L'étoile du matin*,[7] στα οποία υπερασπίζεται τη ζωντάνια και την επικαιρότητα του υπερρεαλιστικού κινήματος, άρρηκτα συνδεδεμένου με τον μαρξισμό και τον αναρχισμό. Την ίδια περίοδο, άρχισε να γίνεται γνωστός στην Ελλάδα ο μεγάλος χιλιανός συγγραφέας Roberto Bolaño που στη δεκαετία του 1970 δημιούργησε μαζί με τον μεξικανό Mario Santiago Papasquiaro το κίνημα του infrarrealismo, του υπορεαλισμού –με αναφορά στο ομώνυμο βραχύβιο κίνημα που είχε ιδρύσει ο επίσης χιλιανός υπερρεαλιστής Roberto Matta (με μέλος μόνο τον Matta, όπως λέει ο Bolaño σε διάφορες συνεντεύξεις του).[8]

Τα γεγονότα αυτά, διαφορετικής τάξης, μαρτυρούν όλα τη ζωντάνια του υπερρεαλισμού, που πέραν της διάχυτης επίδρασής του στον μοντερνισμό, τον οποίο έχει σε μεγάλο βαθμό ποικιλοτρόπως διαμορφώσει, συνεχίζει να γεννά κινήματα και κυρίως ομάδες οι οποίες συνεχίζουν την παράδοση του ιστορικού υπερρεαλισμού, ως κινήματος της πρωτοπορίας. Το φαινόμενο αυτό αφορά τη λογοτεχνία, η οποία είναι το θέμα του παρόντος κειμένου, αλλά και τις άλλες τέχνες, και μοιάζει να αναιρεί, υπό μία έννοια, τον κατά δήλωση του Jean Schuster θάνατο του υπερρεαλισμού στα τέλη της δεκαετίας του '70. Ο Διαμαντής Καράβολας, στο πρώτο τεύχος του περιοδικού *Κλήδονας*, αναφερόμενος στην επαναλαμβανόμενη διακήρυξη του θανάτου του κινήματος, καταλήγει ως εξής: «Έτσι λοιπόν ο "μακαρίτης" ο υπερρεαλισμός μπορεί να πέρασε μια ζωή μόνος, απαξιωμένος και ανυπόληπτος, αλλά στην "κηδεία" του –που τραβάει σε μάκρος και αρχίζει να γίνεται πια βαρετή– είναι όλοι εκεί. Όλοι, εκτός από το ίδιο το πτώμα».[9] Ασχέτως πάντως συμπεράσματος, το βέβαιο είναι ότι τα γεγονότα και μόνο μας αναγκάζουν να επανεξετάσουμε τη θέση του υπερρεαλισμού σε σχέση με την Ιστορία, το παρόν και το μέλλον, εκκινώντας από μια θεώρηση του ίδιου του ιστορικού κινήματος.

3. Ο υπερρεαλισμός ως ιστορικό κίνημα

Ο υπερρεαλισμός γεννήθηκε στα χαρακώματα του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, όπου βρέθηκαν οι περισσότεροι από τους κατοπινούς υπερρεαλιστές, είτε συναντήθηκαν είτε όχι: ο André Breton, ο μελλοντικός «πάπας» (όπως ειρωνικά θα τον ονομάζουν) του κινήματος, ο Louis Aragon, ο Philippe Soupault, ο Theodore Fraenkel, ο Benjamin Péret, αλλά και ο Jacques Vaché, η αιρετική μορφή και ο πρώιμος θάνατος του οποίου θα σφραγίσουν τον ίδιο τον Breton και το κίνημα –χωρίς αυτόν θα είχα γίνει ποιητής, θα πει, εκφράζοντας ανάγλυφα την απέχθεια των υπερρεαλιστών για την παραδεδομένη, λογική λειτουργία της λογοτεχνίας.[10] Νέοι όλοι, στρατεύτηκαν αναγκαστικά, είδαν το αίμα να κυλάει ποτάμι και, επιστρέφοντας από το μέτωπο, αμφισβητούν ριζικά το status quo που οδήγησε στο σφαγείο του πολέμου, αλλά και τον Λόγο, που δεν μπόρεσε να εμποδίσει το μακελειό ούτε να περιγράψει τη φρίκη του: την επιστήμη, τη φιλοσοφία, τη λογοτεχνία και τη λογική, πάνω απ' όλα, που τις σκέπει. Αμφισβητούν τις μεταπολεμικές πολιτικές επιλογές που επιδιώκουν να αλλάξουν τα

πάντα, ώστε να παραμείνουν ίδια. Θα συνταχθούν με το Νταντά, ενάντια σε όλους και σε όλα, για να στηλιτεύσουν την «παγκόσμια χρεοκοπία ενός πολιτισμού που στρέφεται ενάντια στον εαυτό του και τον κατασπαράζει».[11] Θα το αφήσουν πίσω τους, ακολουθώντας την προτροπή του Breton: «Παρατείστε τα όλα. Παρατείστε το Νταντά. Παρατείστε τη γυναίκα σας. Παρατείστε τη φίλη σας. Παρατείστε τις ελπίδες και τους φόβους σας. Παρατείστε τα παιδιά σας στο δάσος. Παρατείστε το γάμο για να πάτε για πουρνάρια. Παρατείστε στην ανάγκη την άνετη ζωή σας, παρατείστε ό,τι σας δίνουν για μια θέση με μέλλον. Πάρτε τους δρόμους».[12] Πενήντα πέντε χρόνια αργότερα, ο Bolaño θα κλείσει το μανιφέστο του υπορεαλισμού με την ίδια προτροπή.

Ο υπερρεαλισμός συγκροτείται εξαρχής ως αντίληψη και πρακτική με όρους καθολικής εξέγερσης και χειραφέτησης του ανθρώπου. Όπως λέει ο Maurice Blanchot, «δεν ήταν ούτε σύστημα, ούτε σχολή, ούτε καλλιτεχνικό ή λογοτεχνικό κίνημα, αλλά καθαρή πρακτική ζωής (συνολική πρακτική, η ίδια η γνώση της οποίας ενείχε μια θεωρία της πράξης).[13] Ή, για να έρθουμε στα καθ' ημάς και στον Έκτορα Κακναβάτο που εύστοχα χρησιμοποιεί ενεστώτα, «ο υπερρεαλισμός είναι ένα κίνημα μέσα στη γενική δραστηριότητα της ανθρώπινης παρουσίας. Ο ευρύτερος στόχος του είναι ν' απελευτερώσει όλες τις παραμέτρους που στοιχειώνουν το ανθρώπινο πρόσωπο».[14] Για την ακρίβεια, υπήρξε πράγματι ιστορικά ως σχολή και ως κίνημα, αλλά δεν ήταν αυτή η φιλοσοφία, η φιλοδοξία και, όπως αποδεικνύει η ιστορία, η εμβέλειά του. Δεν είναι τελικά αυτή η βαθύτερη φύση του. Ο Κακναβάτος, μάλιστα, τοποθετείται έναντι του υπερρεαλισμού την εποχή που έχει ανακοινωθεί το τέλος του ως κινήματος και, με δεδομένες τις επιθέσεις που δέχεται, η υπεράσπισή του μοιάζει απολύτως αναγκαία. Εξού, άλλωστε, και ο τίτλος του κειμένου του: «Γιατί δεν πεθαίνει ο Υπερρεαλισμός», παρότι ο ίδιος αποδέχεται τον θάνατο του πολιτικού, όπως λέει, υπερρεαλισμού και του λογοτεχνικού υπερρεαλισμού που ποτέ δεν υπήρξε ως τέτοιος, το ιστορικό τέλος του κινήματος και την αιωνιότητα του ποιητικού υπερρεαλισμού.

Στη Γαλλία, ωστόσο, είχε ήδη ανασυγκροτηθεί ένας υπερρεαλιστικός πυρήνας διαφωνούντων με τη διάλυση του κινήματος, με επικεφαλής τον Vincent Bounoure, ο οποίος απαντά στην ανακοίνωση του τέλους του κινήματος με μια έρευνα με θέμα «Τίποτα ή κάτι;»· εκδίδει περιοδικά και συνεχίζει να δραστηριοποιείται από κοινού με υπερρεαλιστικές ομάδες σε άλλες χώρες.[15] Μετά από μια αναδίπλωση στη δεκαετία του '80 –όπου ο υπερρεαλισμός εμπνέει πάντως σίγουρα τη Λατινική Αμερική–, οι ομάδες αυτές πολλαπλασιάζονται, όπως είδαμε, ξανά από τη δεκαετία του '90 και εξής, δημιουργώντας νέα δίκτυα, με ισχυρό πάντα το πολιτικό, αριστερό πρόσημο του ιστορικού υπερρεαλισμού.

4. Λογοτεχνία, ρομαντισμός και επανάσταση

Η σχέση του υπερρεαλισμού με τον ρομαντισμό έχει συζητηθεί εκτενώς και από τους ίδιους τους υπερρεαλιστές, οι οποίοι σαφώς ανέτρεξαν νομιμοποιητικά σε ρομαντικά κείμενα και γένη, από το γοτθικό μυθιστόρημα, λόγου χάρη, και τα μεσαιωνικά είδη που επανέφερε στο προσκήνιο ο ρομαντισμός ως τον Nerval, όπως είδαμε. Σχέση δεδομένη και δυναμική, δεν ορίζεται, ωστόσο, μάλλον σε επίπεδο αισθητικό αλλά κοσμοθεωρητικό. Η χειραφετητική πρόθεση και δύναμη του υπερρεαλισμού τον συνδέει με τον ρομαντισμό, όπως τον αντιλαμβανόταν ο Benjamin Péret: «Στον ρομαντισμό έλαχε να ανακαλύψει ξανά το θαύμα και να προικίσει την ποίηση μ' ένα χαρακτήρα επαναστατικό, που διατηρεί μέχρι σήμερα. Εξαιτίας του ζει αποκηρυγμένη, ωστόσο ζει».[16] Αλλά και ο Marx στα *Grundrisse* (1857), όταν λέει ότι η ρομαντική οπτική «θα παρακολουθεί τον καπιταλισμό ως η νόμιμη αντίθεσή του, μέχρι το σωτήριο τέλος του».[17]

Ο Michael Löwy, σχολιάζοντας το ενδιαφέρον μεγάλων μαρξιστών διανοούμενων για τον υπερρεαλισμό, του υπερρεαλιστή-μαρξιστή Pierre Naville, του José Carlos Mariategui, του Walter Benjamin, του Guy Debord, λέει πως αντιλήφθηκαν ότι ο υπερρεαλισμός «εκπροσωπούσε την ανώτερη έκφραση του επαναστατικού ρομαντισμού του 20ού αιώνα». Ήταν ένα ρεύμα διαμαρτυρίας ενάντια στον σύγχρονο καπιταλιστικό πολιτισμό, το οποίο εμπνέεται από ορισμένες αξίες του προκαπιταλιστικού παρελθόντος, αλλά προσδοκά πριν απ' όλα μια νέα επαναστατική ουτοπία – από τον Rousseau και τον Fourier μέχρι τους υπερρεαλιστές και τους καταστασιακούς. Ο βαθύς δεσμός ανάμεσα στον ρομαντισμό και στον υπερρεαλισμό, ο οποίος διεκδικήθηκε έντονα από τον André Breton, εκδηλώνεται όχι μόνο σε θέματα όπως ο νέος μύθος, αλλά στο σύνολο των ονείρων, των εξεγέρσεων και των ουτοπιών του κινήματος.

Ο υπερρεαλισμός επιδιώκει την επαναμάγευση του κόσμου, όπως μια σειρά μείζονες ρομαντικοί, λέει ο Löwy, αλλά «όχι μέσω της θρησκείας [...] αλλά μέσω της ποίησης».[18] Έτσι, ο υπερρεαλισμός συναίρεσε δύο μείζονα αιτήματα: ήθελε να *αλλάξει τη ζωή*, όπως ζητούσε ο Rimbaud, και μαζί να *αλλάξει τον κόσμο*, όπως ζητούσε ο Marx. Για να το κάνει αυτό, έπρεπε να *αλλάξει την όραση*, να καταστρέψει το καρτεσιανό-καντιανό οικοδόμημα της λογικής, να ανατρέψει εκ βάθρων την ευαισθησία και να αποκαταστήσει την πρωτοκαθεδρία της φαντασίας.

Ο υπερρεαλισμός προφανώς δεν ταυτίζεται με τον ρομαντισμό, παρότι η ταύτιση του καλλιτέχνη με το έργο και τη ζωή του είναι κοινά και στους δύο, αλλά με αντίστροφο τρόπο. Στο πλαίσιο της ριζικής ανατροπής των πάντων, αρχής γενομένης από τη λογική και τη γλώσσα που την εκφράζει, η ποίηση ορίζεται στον υπερρεαλισμό ως κραυγή του πνεύματος και είναι αδιαχώριστη με τη ζωή. «Τα ποιήματα τα ζει κανείς, δεν τα γράφει», λέει ο Νίκος Εγγονό-

πουλος. Ο προσανατολισμός όμως είναι διαφορετικός σε αισθητικό επίπεδο –ένα επίπεδο που, άλλωστε, δεν αποδεχόταν καν ο υπερρεαλισμός. Άλλο η ποίηση και άλλο η λογοτεχνία, την οποία οι υπερρεαλιστές απεχθάνονται, τη συντρίβουν, την ίδια στιγμή ωστόσο που την παράγουν, συχνά με όρους αριστουργημάτων.[19] Ανοιχτός στις άλλες τέχνες, ειδικά στον κινηματογράφο αλλά και στη ζωγραφική, ο υπερρεαλισμός είναι πολύ αυστηρός ως προς τους ποιητές, οι οποίοι επ' ουδενί πρέπει να έχουν αισθητικές, καλλιτεχνικές φιλοδοξίες –κατ' απόλυτη αντίθεση προς τον ρομαντικό καλλιτέχνη· επί ποινή αποκλεισμού τους από την ομάδα, όπως έγινε στην περίπτωση του πρωτεργάτη του κινήματος Soupault, του Artaud, του επίσης συνιδρυτή Aragon στη συνέχεια, σε συνάρτηση αλλά και ανεξάρτητα από την πολιτική του διαφοροποίηση, και άλλων πολλών.

Απαντώντας στο ερώτημα για την αιτία ύπαρξης του ανθρώπου επί της γης και τον ρόλο του ποιητή, οι υπερρεαλιστές θέλουν να αποδομήσουν την παράδοση και την ίδια τη γλώσσα, για να τσακίσουν τη λογική και να εξερευνήσουν όλες τις σκοτεινές περιοχές της ανθρώπινης κατάστασης, το ασυνείδητο, το όνειρο, το υπερφυσικό, το τυχαίο, την τρέλα, την επιθυμία και τον έρωτα. Το ταλέντο προγράφεται και, άλλωστε, δεν χρησιμεύει σε τίποτα. Οι υπερρεαλιστές δηλώνουν πως είναι απλώς «ταπεινές μηχανές καταγραφής» στην αυτόματη γραφή και την ύπνωση, που θα βάλουν τη σφραγίδα τους στο κίνημα, δημιουργώντας την ίδια στιγμή μείζονες παρανοήσεις. Το «εγώ» καταργείται υπέρ του ασυνειδήτου και της ομάδας –ιδού άλλη μια ριζική διαφορά με τον ρομαντισμό. Το Νταντά ήδη είχε υπονομεύσει τη γλώσσα και τη λειτουργία της, διασαλεύοντας τη γραμματική της δομή και αμφισβητώντας τη σχέση σημαίνοντος και σημαινόμενου. Τώρα η γλώσσα αναβλύζει από τα σκοτεινά βάθη της ψυχής, ανεξέλεγκτη και αποκαλυπτική, χωρίς αισθητική αξίωση. Αυτή η ανάδυση της βαθύτερης προσωπικότητας, άλλωστε, δημιουργεί τελικά τη διάκριση ανάμεσα στα μεγάλα έργα και εκείνα που δεν έχουν παρά γραμματολογικό ενδιαφέρον. Αυτή τη σχέση του με τη λογοτεχνία, στο πλαίσιο της καθολικής επαναστατικότητάς του, ο υπερρεαλισμός την ορίζει ωραία στη *Διακήρυξη της 27ης Ιανουαρίου 1925:* «Δεν έχουμε καμία σχέση με τη λογοτεχνία. Αλλά μπορούμε θαυμάσια να τη χρησιμοποιήσουμε όπως όλος ο κόσμος. Ο Σουρρεαλισμός δεν είναι κανένα καινούργιο ή ευκολότερο μέσο έκφρασης ούτε καμία μεταφυσική της ποίησης. Είναι ένα μέσο για την ολοκληρωτική απελευθέρωση του πνεύματος και όλων όσων του μοιάζουν. Είμαστε αποφασισμένοι να κάνουμε Επανάσταση. [...] Ο σουρρεαλισμός δεν είναι μορφή της ποίησης. Είναι μια κραυγή του πνεύματος που ξαναγυρίζει στον εαυτό του με την απεγνωσμένη απόφαση να σπάσει τις αλυσίδες. Και στην ανάγκη με υλικά σφυριά».[20]

Έτσι, πρακτικά, και μέσα από τις αντιφάσεις ενός εγχειρήματος που συνένωνε στην απαίτηση της συλλογικότητας και στο όνομα της επανάστασης, της πολύμορφης εξέγερσης, διακριτές και ιδιαίτερες οντότητες με ασυνείδητες ενδεχομένως στην αρχή αλλά πολύ συνειδητές από ένα σημείο και έπειτα, όπως αποδείχτηκε στην πράξη, καλλιτεχνικές φιλοδοξίες, οι υπερρεαλιστές:

Μάχονται την κατεστημένη λογοτεχνία ακτιβιστικά και όχι μόνο με την πένα τους. Είναι γνωστά τα ντανταϊστικά χάπενινγκς και η δίκη του Maurice Barrès, την άνοιξη του 1919, για «έγκλημα κατά της ασφάλειας του πνεύματος», η οποία οδήγησε άλλωστε και στην απόσχιση των υπερρεαλιστών από το Νταντά. Εξίσου φημισμένος όμως είναι και ο λίβελος «Ένα πτώμα» που κυκλοφόρησε, όταν πέθανε ο Anatole France, το 1924, και έθετε το ερώτημα: «Έχετε ποτέ χαστουκίσει ένα πτώμα;». Εξίσου γνωστά είναι τα επεισόδια στο δείπνο προς τιμήν του Saint-Pol-Roux, τον οποίο οι υπερρεαλιστές σέβονταν, με αφορμή μια αντιγερμανική δήλωση που αφύπνισε τον καθ' υπερβολήν αντιεθνικισμό τους, τον οποίο ωραία εξέφραζε ο Aragon, λέγοντας ότι οι υπερρεαλιστές είναι πάντα έτοιμοι να δώσουν το χέρι στον εχθρό.

Πολεμούν συγκεκριμένα είδη, όπως το μυθιστόρημα, ιδιαιτέρως πρόσφορα και ευεπίφορα στον ορθολογισμό και ως εκ τούτου ανούσια.

Αγωνίζονται ενάντια στην ίδια την εικόνα, που ακόμη και στην κατά Reverdy εκδοχή της, τον οποίο οι υπερρεαλιστές σέβονται και αγαπούν, όταν δηλαδή φέρνει κοντά δύο πολύ απομακρυσμένες μεταξύ τους πραγματικότητες, είναι και πάλι καταδικαστέα: ενέχει αισθητική στόχευση, απευκταία για τους υπερρεαλιστές. Για τους υπερρεαλιστές, τα πάντα ξεκινούν από το ποίημα και τίποτα δεν τελειώνει μέσα σ' αυτό και η ποιητικότητα ως αντίληψη ζωής και πράξης συναιρείται με τη διαρκή εξέγερση.

Θέτουν εξαρχής στο στόχαστρο την ίδια τη γλώσσα που πρέπει να αποδομηθεί με ποικίλους τρόπους, ώστε να αναδυθεί, μέσα από τη συντετριμμένη λογική, η μυστική της δύναμη.[21]

Οι υπερρεαλιστές δεν είναι προσανατολισμένοι στη λογοτεχνικότητα, στο ύφος και τα τεχνάσματά του, όπως υπογραμμίζει και το εξόχως ειρωνικό και κατεδαφιστικό *Περί ύφους* του Aragon –να σημειώσουμε με την αφορμή αυτή την απόσταση ανάμεσα στη ρομαντική ειρωνεία και το υπερρεαλιστικό χιούμορ. Κάθε τεχνική και τεχνοτροπία είναι αποδεκτή από τους υπερρεαλιστές, προκειμένου να υπηρετήσουν τον στόχο τους: την αποκάλυψη της εσώτερης εμπειρίας, του ασυνείδητου, μέσα από μια γλώσσα που τσακίζει την παγιωμένη σημασία και τινάζει στον αέρα τις λογικές δομές στην αντίληψη των πραγμάτων –και όχι τα πράγματα καθαυτά, τα οποία αντιθέτως οι υπερρεαλιστές αναστηλώνουν στην πολλαπλότητά τους, και μάλιστα με μια ιδιαίτερη προτίμηση στα χρηστικά, καθημερινά αντικείμενα.

Η εκ βάθρων κατεδάφιση, όμως, ενός status quo απαιτούσε εντέλει, όπως είδαμε, από τους υπερρεαλιστές μια αναδρομική νομιμοποίηση. Την αναζήτησαν στον Nerval και στον Lautréamont, στον Rimbaud και τον Baudelaire, στον Jarry και τον Apollinaire, στον Reverdy και στον Poe, στη μεσαιωνική και γοτθική λογοτεχνία, στην καρδιά δηλαδή του ρομαντισμού όπως και στις ακραίες ελευθεριακές εμπειρίες ενός μαρκήσιου de Sade. Κατά περιόδους, αποκαθηλώνουν τα πρότυπά τους κι ύστερα πάλι επανέρχονται σ' αυτά και σε άλλα, στη βάση του αιτήματος του απόλυτου, της συναίρεσης του ονείρου, της φαντασίας, της τρέλας, της επιθυμίας με τη ζωή και την επανάσταση. Από την άλλη, αυτοί οι ορκισμένοι εχθροί της λογοτεχνίας και του μυθιστορήματος, επανοικειώνονται τη λογοτεχνία, και το μυθιστόρημα ακόμη: η *Ναντζά* του Breton, σφραγισμένη από το αντικειμενικό τυχαίο, την τρέλα, τον τρελό έρωτα, ο *Παριζιάνος χωρικός* του Aragon, που ανασημασιοδοτεί τη νεωτερική πόλη και συνδέεται οργανικά με το κομβικό για τον μοντερνισμό έργο του Benjamin *Passagenwerk*, ανανεώνουν ριζικά την αφήγηση.

Αποτέλεσμα όλων αυτών: μια λογοτεχνία ακουσίως γεννημένη από μια βούληση κατάργησης της λογοτεχνίας, προσανατολισμένη στη διαρκή εξέγερση και επανάσταση, συμπορευόμενη με τα μαρξιστικά αλλά και ελευθεριακά προτάγματα της εποχής, ενάντια σε κάθε εξουσία και καταπίεση. Μια λογοτεχνία επαναστατική εντός και πέραν της πολιτικής, η οποία ανοίγει κύκλους σε όλο τον κόσμο, προκαλώντας και δεχόμενη κραδασμούς, ως εκκρεμές, από τις άλλες γλώσσες και λογοτεχνίες.[22] Το ερώτημα που τίθεται, λοιπόν, είναι αν η λογοτεχνία αυτή παραμένει σήμερα ζωντανή και με ποιο τρόπο –πέραν της επίδρασης που έχει ασκήσει σε όλο τον μοντερνισμό, μιας επίδρασης αφομοιωμένης και γόνιμης, η οποία διαρκώς εντοπίζεται σε όλο το εύρος της κουλτούρας και στις πιο νέες εκφάνσεις του: παρουσιάζει, λόγου χάρη, ενδιαφέρον ο εντοπισμός της στον σχεδιασμό ιστοσελίδων/webdesign, ένα νέο πεδίο αισθητικής διακύβευσης.[23] Πέραν της όποιας απάντησης, το ίδιο το ερώτημα είναι σημαντικό καθαυτό, καθώς δείχνει την ιδιαίτερη δυναμική του υπερρεαλιστικού κινήματος: δεν αναρωτιέται κανείς σήμερα για την ιστορική συνέχιση του φουτουρισμού και του κυβισμού, λόγου χάρη· αλλά αναρωτιέται σίγουρα πώς ένα κίνημα το οποίο έχει κηρυχθεί νεκρό εδώ και πάνω από σαράντα χρόνια συνεχίζει ως σήμερα να γεννά συλλογικότητες, μανιφέστα, περιοδικά και, βεβαίως, λογοτεχνία, που δεν μπορεί παρά να αποτιμάται διττά, ως προς τη στόχευση αλλά και τη λειτουργία της κατά την πρόσληψη. Τίθεται λοιπόν το ζήτημα του ορισμού της χρονικότητας του υπερρεαλισμού, την οποία ο Löwy θεωρεί παρόμοια με εκείνη των μεγάλων πολιτισμικών κινημάτων, όπως το μπαρόκ και ο ρομαντισμός, και όχι της ιδίας φύσης με τη χρονικότητα των καλλιτεχνικών πρωτοποριών εν γένει.[24]

5. Ο υπερρεαλισμός στον 21ο αιώνα

Στο απόγειο της κρίσης της παγκοσμιοποίησης, η λογοτεχνία, στην Ελλάδα αλλά και διεθνώς, επιθυμώντας να ανανεωθεί και να επανακτήσει την ανατρεπτική της λειτουργία, επιστρέφει στην πρωτοπορία ως πολιτική και αισθητική επανάσταση, επιστρέφει και στον ρομαντισμό.[25] Το ερώτημα που τίθεται είναι αν η επιστροφή αυτή φέρνει στο προσκήνιο το κίνημα του υπερρεαλισμού που ποτέ δεν έπαψε να ζει, τον υπερρεαλισμό ως εξεγερσιακό πρόταγμα το οποίο γονιμοποιεί η τρέχουσα συνθήκη, τον υπερρεαλισμό ως βάση για τη δημιουργία μιας νέας, επαναστατικής πρωτοπορίας του 21ου αιώνα –ή και όλα μαζί τελικά.

Αξίζει, λοιπόν, τον κόπο να εξετάσει κανείς ορισμένα δεδομένα:

Να σταθεί στη δράση των διάφορων υπερρεαλιστικών ομάδων που πολλαπλασιάζονται ανά τον κόσμο, όπως καταγράφεται στις ιστοσελίδες τους ή σε ιστοσελίδες μεγάλων γεγονότων, όπως η μεγάλη έκθεση για τον υπερρεαλισμό που διοργανώθηκε στις ΗΠΑ τον Ιανουάριο-Φεβρουάριο του 2012, λόγου χάρη.[26] Να παρακολουθήσει τη δράση των ελληνικών υπερρεαλιστικών ομάδων όπως αποτυπώνεται σε διάφορες ιστοσελίδες, τον ακτιβισμό, τις εκθέσεις, τις διεθνείς συναντήσεις, την εκδοτική και κυρίως την καθαυτό λογοτεχνική/καλλιτεχνική τους δραστηριότητα –συμβατή προς την αντίληψή τους περί τέχνης και λογοτεχνίας.

Να προβληματιστεί πάνω στις συγκλίσεις και τις αποκλίσεις της δράσης και της έκφρασης των σημερινών ομάδων σε σχέση με την καταγωγική, γαλλική υπερρεαλιστική ομάδα, λαμβάνοντας υπόψη την υπερρεαλιστική ανάγκη για διαρκή ανατροπή και άρνηση των υπερρεαλιστών, την οποία έκαναν πράξη στη ζωή τους. Λαμβάνοντας επίσης υπόψη ότι η αυτόματη γραφή και η ύπνωση, λόγου χάρη, είναι επιμέρους στοιχεία της υπερρεαλιστικής εμπειρίας και έκφρασης, και δεν συμπυκνώνουν ούτε την ουσία ούτε την πορεία της.[27]

Να προβληματιστεί πάνω στις συγκλίσεις και τις αποκλίσεις της δράσης και της έκφρασης των νεότερων ελληνικών ομάδων σε σχέση με τις παλαιότερες, όπως αυτή γύρω από τον ποιητή Νάνο Βαλαωρίτη, παρά τις μεγάλες διαφορές τους.

Αλλιώς: να προβληματιστεί πάνω στο τι σημαίνει σήμερα ο υπερρεαλισμός, πώς ανασημασιοδοτείται σε μια εποχή όπου το αίτημα της ρήξης, της ελευθερίας, της συντριβής των στερεοτύπων και της ανασημασιοδότησης των πραγμάτων, της αλλαγής της όρασης, της ζωής και του κόσμου αποκτά και πάλι καίρια σημασία.

Ο Pierre Naville, σε μια επιστολή του στον Franklin Rosemont της υπερρεαλιστικής ομάδας του Σικάγο, λίγο πριν πεθάνει το 1993, έγραφε πως ήλπιζε ότι το υπερρεαλιστικό κίνημά τους θα ανανεώσει όσα εκείνοι προσπάθησαν να κάνουν πολλά χρόνια πριν.[28] Ο André Breton από

την άλλη, πίστευε ότι ο υπερρεαλισμός θα τελειώσει μόνον όταν θα έρθει ένα άλλο κίνημα, πιο απελευθερωτικό. Προς το παρόν, ο υπερρεαλισμός, μαζί με τον καταγωγικό του ρομαντισμό, συνεχίζει, όπως φαίνεται, να γονιμοποιεί ποικιλοτρόπως τη λογοτεχνία, την τέχνη, τη σκέψη και την ενόραση του μέλλοντος. Αυτό αρκεί για να εγκύψουμε στη μελέτη του με ανοιχτό μυαλό.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1 Το κείμενο αυτό αποτελεί αναθεωρημένη εκδοχή της ομιλίας που έγινε στην ημερίδα των εγκαινίων της έκθεσης «Προσεγγίζοντας το Σουρεαλισμό», η οποία παρουσιάστηκε από το Ίδρυμα Βασίλη και Ελίζας Γουλανδρή στο Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης της Άνδρου (Ιούλιος 2012).

2 Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Δεν άνθησαν ματαίως... Ανθολογία υπερρεαλισμού*, Νεφέλη, Αθήνα 1980, σ. 30. Βλ. επίσης, Σωτήρης Τριβιζάς, *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο: χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1996, σ. 97-98.

3 *Αυτ.*, σ. 32.

4 «Le quatrième chant», *Le Monde*, 4.10.1969. Ο Jean Schuster αναγγέλλει τον «θάνατο» της υπερρεαλιστικής ομάδας και ιδρύει μαζί με τους Gérard Legrand και José Pierre το περιοδικό *Coupure*, για να διατηρήσει ζωντανό το πνεύμα του υπερρεαλισμού.

5 Βλ. για τα κείμενα και τις εκδηλώσεις τους, σε συνεργασία συχνά με ξένες ομάδες, http://surrealismgr.blogspot.gr (4.1.2012), όπου και παρουσίαση του υπερρεαλιστικού περιοδικού *Κλήδονας* των εκδόσεων Φαρφουλάς που δημιουργήθηκαν το 2007· έχουν οργανική σχέση με το νέο αυτό υπερρεαλιστικό κίνημα, ενώ εκδίδουν και το περιοδικό *Φαρφουλάς*, με αισθητική στόχευση συναφή αλλά ευρύτερη από του *Κλήδονα* (από το 2001 ήδη), των υπερρεαλιστικών ομάδων ανά τον κόσμο, με αναφορές σε εκθέσεις, συναντήσεις κλπ. Η ιστοσελίδα των εκδόσεων, του περιοδικού και του βιβλιοπωλείου Φαρφουλάς: http://farfoulas.blogspot.gr (4.1.2012).

6 Στην ιστοσελίδα http://surrealismgr.blogspot.gr (4.1.2012).

7 Παρίσι, Syllepse. Στα ελληνικά κυκλοφόρησε το 2004: Μικαέλ Λεβύ, *Το άστρο του πρωινού. Υπερρεαλισμός και μαρξισμός*, μτφρ. Θανάσης Παπαδόπουλος, Αθήνα: Ερατώ.

8 Βλ. ενδεικτικά: http://boards1.melodysoft.com/infrarrealismo/el-infrarrealismo-eramos-mario-y-588.html (20.9.2012). Βλ. το μανιφέστο του infrarrealismo: http://www.infrarrealismo.com/

9 *Κλήδονας* 1 (Σεπτ. 2006), σ. 78.

10 Βλ. Jacques Vaché, *Γράμματα από το μέτωπο Προς τους κ.κ. André Breton, Teodor Fraenkel, Louis Aragon*, Φαρφουλάς, Αθήνα 2008. Στις επιστολές αυτές και τα λιγοστά έργα του γίνεται εμφανής η συγγένειά του με το Ντανταί, το οποίο δεν πρόλαβε να γνωρίσει.

11 Maurice Nadeau, *Η ιστορία του σουρρεαλισμού*, μτφρ. Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου, Πλέθρον, Αθήνα 1978, σ. 9.

12 *Αυτ.*, σ. 47.

13 Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Gallimard, Παρίσι 1969, σ. 597.

14 Έκτωρ Κακναβάτος, «Γιατί δεν πεθαίνει ο Υπερρεαλισμός», στο Αμπατζοπούλου, *Δεν άνθησαν ματαίως...*, ό.π., σ. 335.

15 Λεβύ, *Το άστρο του πρωινού*, ό.π., σ. 183 κ.εξ.

16 Μπενζαμέν Περέ, «Το λόγο έχει ο Περέ», στο Αμπατζοπούλου, *Δεν άνθησαν ματαίως...*, ό.π., σ. 353.

17 Karl Marx, *Grundrisse: Foundations of the Critique of Political Economy*, μτφρ. Martin Nicolaus, Penguin-New Left Review, Λονδίνο 1993, σ. 162 (η μτφρ. δική μας). Το παραθέτει και η Amanda Armstrong στην κριτική της για το βιβλίο του Λεβύ, http://www.solidarity-us.org/site/node/2438 (4.1.2012).

18 Λεβύ, *Το άστρο του πρωινού*, ό.π., σ. 40.

19 Η Έφη Ρέντζου έχει προσφυώς χαρακτηρίσει τη λογοτεχνία των υπερρεαλιστών «une littérature malgré elle»· ερήμην, ακούσια λογοτεχνία· Effie Rentzou, *La littérature malgré elle*, Peeters, Παρίσι 2011.

20 Nadeau, *Η ιστορία του σουρρεαλισμού*, ό.π., σ. 91. Βλ. το γαλλικό κείμενο http://www.benjamin-peret.org/le-surrealisme/230-declaration-du-27-janvier-1925.html (4.1.2012)

21 Είναι πάντως χαρακτηριστικό ότι αυτή η αποδόμηση ενδύεται ποικίλες μορφές, με τους Έλληνες να διατηρούν μια μεγαλύτερη αλληλουχία από τους Γάλλους και να περνούν την ανατρεπτικότητα σε μεγάλο βαθμό μέσα από τη συναίρεση των διαφόρων γλωσσικών μορφών. Βλ. Ζαχαρίας Ι. Σιαφλέκης, *Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα γεγονός. Συγκριτική ανάγνωση Ελλήνων και Γάλλων υπερρεαλιστών*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1989.

22 Για την εικόνα του εκκρεμούς, με αναφορά στη σχέση γαλλικού και ελληνικού υπερρεαλισμού, βλ. Rentzou, *La littérature malgré elle*, ό.π., σ. 133.

23 www.1stwebdesigner.com/inspiration/modern-surrealism-and-history (4.1.2012).

24 Λεβύ, *Το άστρο του πρωινού*, ό.π., σ. 221.

25 Πέραν των πραγματώσεων της ρομαντικής ποιητικής στις μέρες μας, είναι χαρακτηριστική η έκδοση ανθολογιών, μεταφράσεων, κειμένων σχετικά με τον ρομαντισμό. Βλ. ενδεικτικά την ανθολογία: Ζήσης Αϊναλής / Μιχάλης Παπαντωνόπουλος, *Ρομαντική αισθητική. Οι ποιητές των λιμνών και η Σχολή της Ιένα*, Κριτική, Αθήνα 2011· το αφιέρωμα «Ρομαντισμός, φαντασία, πολιτική: ο χαμένος κρίκος», του βραχύβιου περιοδικού *Literaterra* 2 (Μάιος 2010).

26 http://surrealismin2012.org/texts_MichaelLowy_Surr-Situation.htm (4.1.2012). Για τις υπερρεαλιστικές ομάδες, βλ. σημ. 5.

27 Στη συγκριτική μελέτη του για τους έλληνες και γάλλους υπερρεαλιστές, ο Σιαφλέκης σημειώνει εύστοχα: «Ωστόσο, ο ψυχικός αυτοματισμός δεν είναι [...] η αρχή και το τέλος της υπερρεαλιστικής δημιουργίας. [...Η] αυτόματη γραφή ταυτίστηκε τόσο επικίνδυνα με το σύνολο των εκφραστικών υπερρεαλιστικών δυνατοτήτων· Σιαφλέκης, *Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα γεγονός*, ό.π., σ. 17-18.

28 Λεβύ, *Το άστρο του πρωινού*, ό.π., σ. 156-157.