

# Αυτόματη γραφή στην Ύψικάμινο του Ανδρέα Εμπειρίκου και στον Απόλυτο νεκροθάφτη του Βίτεζσλαβ Νέτζβαλ

Nicole Votavová Sumelidisová

Ο υπερρεαλισμός στην πρώτη φάση της εξέλιξής του, που από τον Αντρέ Μπρετόν ονομάστηκε «εποχή μύησης», βασίζεται στην άποψη την οποία ο κύριος εκπρόσωπός της εξέφρασε στο πρώτο μανιφέστο του κινήματος (*Manifeste du surréalisme*, 1924), δηλαδή ότι το ανθρώπινο μυαλό έχει την ικανότητα να αποδεσμευτεί από τους περιορισμούς της λογικής και του συνειδητού ελέγχου. Η αυτόματη γραφή ως τρόπος ελεύθερης έκφρασης του ανθρώπινου υποσυνειδήτου έγινε σ' αυτή τη φάση κύρια υπερρεαλιστική μέθοδος που δοκιμάστηκε πρώτα από τον Μπρετόν και τον Φιλίπ Σουπώ στα *Μαγνητικά Πεδία* (*Champs magnétiques*, 1919) και στα ακόλουθα χρόνια της δεκαετίας του '20 από πολλούς άλλους Γάλλους υπερρεαλιστές, για να εγκαταλειφθεί τελικά και αντικατασταθεί με άλλες εκφραστικές μεθόδους.

Η παρούσα μελέτη θα εξετάσει την αυθεντικότητα της αυτόματης γραφής στον χώρο της ελληνικής και τσεχικής υπερρεαλιστικής ποίησης του μεσοπολέμου, συγκεκριμένα της δεκαετίας του '30 όταν ο υπερρεαλισμός κάνει την πρώτη εμφάνισή του και στις δύο χώρες.

Στο πρώτο μέρος θα αναφερθώ στα διαφορετικά λογοτεχνικά συμφραζόμενα της εποχής στην Ελλάδα και στην Τσεχία, στις πρώτες εμφανίσεις των πρωτοποριακών κινήματων και στις τοπικές ιδιαιτερότητές τους. Θα ακολουθήσει η ανάλυση των επιλεγμένων έργων από άποψη της χρήσης της αυτόματης γραφής, όπως και διερεύνηση άλλων σχετικών στοιχείων, δηλαδή της υπερρεαλιστικής μεταφοράς, της θεματολογίας και του λεξιλογίου.

Για την ανάλυση επέλεξα την πρώτη συλλογή του Ανδρέα Εμπειρίκου την *Ύψικάμινο* (1935), που θεωρείται η μόνη ένδειξη αυτόματης γραφής στην ελληνική μεσοπολεμική λογοτεχνία,<sup>1</sup> και τη συλλογή *Απόλυτος νεκροθάφτης* (*Absolutní hrobař*, 1937) του Βίτεζσλαβ Νέτζβαλ (Vítězslav Nezval), η οποία αποτελεί το αποκορύφωμα των τάσεων του ποιητή προς τον υπερρεαλισμό.<sup>2</sup>

## Η ελληνική μεσοπολεμική ποίηση

Η ελληνική λογοτεχνία την πρώτη μεσοπολεμική δεκαετία αναπτύσσεται στο κλίμα της μικρασιατικής καταστροφής, με την διάφηση όλων των ελπίδων για την πραγματοποίηση της Μεγάλης Ιδέας. Εμφανίζεται νέα λογοτεχνική γενιά που εγκαταλείπει τα μεγάλα εθνικιστικά θέματα που ανέπτυξαν ο Παλαμάς, ο Ίων Δραγούμης, η Πηνελόπη Δέλτα και άλλοι

1 Εμπειρίκος (1991).

2 Nezval (1937).

και επικεντρώνεται στον εσωτερικό κόσμο των ποιητών. Η γενική ατμόσφαιρα της απαισιοδοξίας και της παραίτησης δεν ήταν η μόνη αιτία της αλλαγής, αλλά αποτέλεσε γόνιμο έδαφος για τις λογοτεχνικές τάσεις, τις πρώτες εκφράσεις των οποίων παρατηρούμε ήδη πριν τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, π.χ. στην πρώτη συλλογή του Κώστα Ουράνη *Spleen* (1912).<sup>3</sup>

Εκτός από την ποίηση του Καβάφη, που όμως έγινε γνωστή σε ευρύτερο κοινό μετά το θάνατο του ποιητή, δεν έχουμε στην ελληνική λογοτεχνία σημαντικότερες εκφράσεις του μοντερνισμού, ούτε από άποψη θεμάτων, ούτε όσον αφορά τη μορφή. Αν και ήδη από το 1915 εκδίδεται ο *Πρόλογος στη ζωή του Άγγελου Σικελιανού*, συλλογή στην οποία ο ποιητής αξιοποιεί τις τάσεις προς την απελευθέρωση του στίχου, ο ίδιος επιστρέφει αργότερα στην έμμετρη ποίηση. Μερικά βήματα προς τον ελεύθερο στίχο είχαν πραγματοποιήσει ο Καβάφης, ο Καρυωτάκης και ιδιαίτερα ο Παπατσώνης, αλλά έως τη δεκαετία του '30 υπάρχουν μόνο σποραδικές εμφανίσεις.

Από τα έργα των νεορομαντικών της δεκαετίας του '20 βρίσκουμε ενδιαφέροντα στοιχεία μοντερνισμού στην ποίηση και την πεζογραφία του Ρώμου Φιλύρα. Στο αυτοβιογραφικό διήγημα *Η παράδοση αυτοβιογραφία του ποιητή Ρώμου Φιλύρα* (1927) παρατηρούμε εσωτερικό μονόλογο και αλλαγές οπτικής γωνίας του συγγραφέα, δηλαδή στοιχεία που σύμφωνα με τον Hans Robert Jauss έχουν ως αποτέλεσμα την απόκλιση ανάμεσα στο έργο και στον ορίζοντα προσδοκιών του αναγνώστη και οδηγούν στη μελλοντική μεταβολή του.<sup>4</sup> Η κατάργηση της διάκρισης ανάμεσα στην πρόζα και την ποίηση και οι τολμηρές μεταφορές με χαλαρή λογική αλληλουχία είναι άλλα μοντερνιστικά στοιχεία των αυτοαναφορικών έργων του Φιλύρα, λόγω των οποίων θεωρήθηκε πρόδρομος των Ελλήνων υπερρεαλιστών.<sup>5</sup> Το παρακάτω απόσπασμα είναι από το ποίημα *Και έπειτα εγώ νεκρός* της συλλογής *Η ζωή μου στ' Δρομοκαίτειο* (1928), που εκδόθηκε ένα χρόνο μετά τον εγκλεισμό του συγγραφέα σε ψυχιατρείο.<sup>6</sup>

*Και έγδυνόσουνα. Και έφοροῦσες ἐσὸν ἀραχνοῦφραντο νυκτικὸ καὶ ἐγὼ ἀπ' ἔξω τὰ σάβανά μου. Ἡ κάμαρά σου εὐγενικιά, χαριτωμένη μικρή, ἀρωματικὴ κι ἀπ' ἔξω ἀπέραντος, μαύρος ὁ δρόμος. Τώρα κάτσε ἐσὸν καὶ κοιμήσου, ἐγὼ τραβῶ. Ἡ μουσικὴ ἀς προηγηθῇ. Ἄγνωστοι κόσμοι, πεθαμένοι ἀστέρες, πλανῆται μὲ χρυσὲς οὐρές, ἀς ἔμπον μπροστά. Ὁ γαλαξίας ἀς ἀκολουθῇ σὰν χρυσὴ διαδήλωσις. Ἐπειτα ἀς παραταχθοῦν τὰ ἔξαπτέρυγα τῶν ἐρώτων. Ἐπειτα ὁ ἵππος μου ὁ πολεμικός. Κι ἔπειτα ἐγὼ, ὁ νεκρός.*

Σημαντικὴ ἀλλαγὴ ἐρχεται με τὴ Γενιά του '30, που μαυιφέστο τῆς θεωρήθηκε τὸ *Ελεύθερο Πνεῦμα* του Γιώργου Θεοτοκά. Ο κύριος στόχος τῆς νέας λογοτεχνικῆς γενιάς εἶναι ἡ ἀνανέωση τῆς λογοτεχνίας, σύμφωνα με τὰ βασικά ἐργα του ευρωπαϊκοῦ μοντερνισμοῦ τῆς δεκαετίας του '20 που μεταφράζονται στα ελληνικά (Gide, Huxly, Woolf, Joyce κ.α.).

3 Γαραντούδης (2010: 464–487).

4 Jauss (1982).

5 Βάρναλης (1958).

6 Φιλύρας (1999: 68).

Παράλληλα όμως κύριο γνώρισμά της είναι η *ελληνικότητα*, που εκφράζεται με διάφορους τρόπους. Ένας από αυτούς είναι οι αναφορές στην αρχαία ελληνική μυθολογία, η τεχνική της μυθικής μεθόδου του Γιώργου Σεφέρη (μεταφραστής του T. S. Eliot) και άλλων συγγραφέων που βασίζεται στην «αντικειμενική συστοιχία» ανάμεσα στο μύθο (ή την ιστορία) και σε στοιχεία του παρόντος. Άλλος τρόπος έκφρασης της ελληνικότητας είναι η έμφαση που δίνεται στα μοτίβα του ελληνικού τοπίου (Ελύτης).

Από τα ευρωπαϊκά πρωτοποριακά ρεύματα στην ελληνική μεσοπολεμική λογοτεχνία σημαντική απήχηση είχε μόνο ο υπερρεαλισμός. Ο ντανταϊσμός την εποχή αυτή ήταν ήδη ξεπερασμένο φαινόμενο και ο φουτουρισμός εκπροσωπήθηκε σχεδόν αποκλειστικά από τα έργα του Νικήτα Ράντου, ποιητή της αριστερής παράταξης που επηρεάστηκε από το έργο του Ρώσου φουτουριστή Βλαντίμιρ Μαγιακόφσκι και του Σεργκέι Αϊζενστάιν. Ο Ράντος γράφει σε ελεύθερο στίχο και ασχολείται με νέα θεματική: λατρεία της μηχανής, μεγάλα πλήθη και θόρυβος της πόλης. Τα νέα φουτουριστικά θέματα συνδυάζονται με το κοινωνικο-πολιτικό στοιχείο, π.χ. το ποίημα *Το τραγούδι των λιμενικών έργων* της πρώτης συλλογής του *Ποιήματα* (1932) με τις εικόνες από την σκληρή ζωή των λιμενικών εργατών φανερώνει την πολιτική του τοποθέτηση.<sup>7</sup>

Ο υπερρεαλισμός εισάγεται στην ελληνική λογοτεχνία με την έκδοση της πρώτης συλλογής του Ανδρέα Εμπειρικού *Ύψικάμυνος*. Τα ιδιαίτερα συμφραζόμενα στα οποία αναπτύσσεται καθορίζουν μερικά ειδικά, βασικά στοιχεία του:<sup>8</sup>

- καινούρια προσέγγιση του γλωσσικού ζητήματος, ελεύθερη χρήση όλων των επιπέδων της ελληνικής γλώσσας (Κάλβος, Καβάφης).
- αξιολόγηση ευρείας λογοτεχνικής παράδοσης (εκτός από το Σολωμό και Παλαμά επίσης Κάλβος, Παπαρρηγόπουλος κ.α.).
- μη συμβατική προσέγγιση παλαιών λογοτεχνικών ειδών (ιστοριογραφία).
- απολιτικός χαρακτήρας.
- έλλειψη θεωρητικών κειμένων.<sup>9</sup>

## Η τσεχική μεσοπολεμική ποίηση

Όσον αφορά την πρωτοπορία στα τσεχικά συμφραζόμενα στη δεκαετία του '20 παρατηρούμε περιορισμένες εκδηλώσεις του ντανταϊσμού, όπως ήταν οι προκλητικές «βραδιές του νταντά» Γερμανών ντανταϊστών στην Πράγα, διάφορες εκδόσεις, παραστάσεις του *Απελευθερωμένου Θεάτρου* (*Osvobozené divadlo*) και επίσης τα πρώιμα ποιήματα του František Halas. Την ανάπτυξη αυτού του πρωτοποριακού κινήματος στην Τσεχία την εμπόδιζε και ο ποιητισμός, ένα ιδιαίτερο τοπικό κίνημα με πολλά κοινά στοιχεία με τον ντανταϊσμό και

7 Σκαρτσή (2006: 65–66).

8 Βλ. Χρυσανθόπουλος (2012: 85–110).

9 Μία από τις εξαιρέσεις είναι η διάλεξη με θέμα τον υπερρεαλισμό που είχε ο Εμπειρικός τον Ιανουάριο του 1935 στη *Δέσχη Καλλιτεχνών* και που εκδόθηκε μόλις το 2009 με τον τίτλο *Περί σουρρεαλισμού η διάλεξη του 1935 του Ανδρέα Εμπειρικού* με εισαγωγή-επιμέλεια του Γιώργη Γιατρομανωλάκη. Βλ. Γιατρομανωλάκης (2009).

τον υπερρεαλισμό. Ο ποιητισμός αρνήθηκε τη μηδενιστική τάση του ντανταϊσμού και ανέπτυξε δικά του χαρακτηριστικά που μερικά από αυτά είναι κοινά για όλες τις πρωτοπορίες: αίτημα «Η Ποίηση να γίνει Πράξη», συγχώνευση εικαστικών τεχνών και λογοτεχνίας, κοινωνικοπολιτικός χαρακτήρας. Και για τους Τσέχους συγγραφείς ο ποιητισμός δεν είναι απλώς ένα καλλιτεχνικό κίνημα, αλλά *modus vivendi*, όπως αναφέρει ο Karel Teige στο μανιφέστο του ποιητισμού.<sup>10</sup>

Μερικά τυπολογικά χαρακτηριστικά που αναφέρω είναι κοινά με τα υπερρεαλιστικά, άλλα είναι ειδικά για αυτό το κίνημα:

- ο στόχος να καταργηθεί η αιτιότητα της εμπειρικής πραγματικότητας.
- αποσπασματικές εικόνες με αυτόνομα ανεξάρτητα στοιχεία που δεν επιτρέπουν την ύπαρξη μιας κεντρικής θεματικής βάσης.
- από τον υπερρεαλισμό ο ποιητισμός διαφέρει στην έμφαση που δίνει στο ρόλο των αισθήσεων: στην ποίηση είναι πάντα αισθητή η παρουσία του υποκειμένου και η άμεση αντίληψη του έξω κόσμου μέσω αισθήσεων.
- η προσήλωση στο αντικείμενο προσιτό μέσω αισθήσεων συνδεδεμένων με την παιδική αντίληψη που είναι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του ρεύματος (αντίθετα το υπερρεαλιστικό αντικείμενο βρίσκεται στον χρονότοπο εκτός της παραδοσιακής λογικής).
- γλωσσικά παιχνίδια και μία οπτικιστική στάση προς τον έξω κόσμο.
- όπως και ο υπερρεαλισμός έτσι και ο ποιητισμός ενδιαφέρεται για την ψυχανάλυση του Φρόιντ και το όνειρο – πηγή μεταφορικών εικόνων.

### Χαρακτηριστικά στοιχεία αυτόματης γραφής

Η αυτόματη γραφή είναι μέθοδος που αποσκοπεί στην κατάργηση των συνόρων ανάμεσα στο ασυνείδητο και το συνειδητό και στην επικοινωνία μεταξύ αυτών των δύο επιπέδων, αναζητάει τη σύνδεση του υποκειμένου με το συλλογικό ασυνείδητο, καταργεί τη διάκριση ανάμεσα στο όνειρο και την εγρήγορση και δημιουργεί καινούρια υπερπραγματικότητα που συμπεριλαμβάνει όλες τις διαστάσεις του ανθρώπινου νου. Μαζί με άλλες μεθόδους και μέσα, όπως είναι η περιγραφή ονείρων και καταστάσεων ύπνωσης, ποιήματα και εικόνες με στοιχεία του τυχαίου και του θαυμαστού, μεταφορικές εικόνες βασισμένες σε αντιπαράθεσεις, μαύρο χιούμορ κ.α., η αυτόματη γραφή αποβλέπει στην ανατροπή της συμβατικής σκέψης, την υπονόμηση παραδοσιακών αξιών και την απελευθέρωση των καταπιεσμένων επιθυμιών. Όπως ανέφερε ο Μπρετόν στο πρώτο μανιφέστο του κινήματος, η αυτόματη γραφή δεν λαμβάνει υπόψη κριτήρια αισθητικά και ηθικά, καταργεί τον έλεγχο λογικής και το υποκείμενο γίνεται απλώς μέσο καταγραφής της λειτουργίας του υποσυνειδήτου.<sup>11</sup>

Ο Μπρετόν δεν θεωρούσε την αυτόματη γραφή μέθοδο τέχνης, αλλά τρόπο διερεύνησης του ανθρώπινου νου βασισμένη στη θεωρία του Φρόιντ για τη δομή του υποσυνειδήτου, που

10 Teige (1924: 197–204).

11 Bigsby (1972: 42).

διαίρεται σε τρία μέρη – το εκείνο, το εγώ και το υπερεγώ, για τον ρόλο των ονείρων και των ελεύθερων συνειρμών.

Στα κείμενα του ελληνικού και τσεχικού μεσοπολεμικού υπερρεαλισμού θα παρακολουθήσω τα εξής χαρακτηριστικά της αυτόματης γραφής:

– έλλειψη συνειδητής δημιουργίας και προσπάθεια του υποκειμένου για αυθόρμητη αντανάκλαση του υποσυνειδήτου.

– πεζολογικός χαρακτήρας των κειμένων που προκύπτει από το ανωτέρω. Χαρακτηριστικό στοιχείο (πεζός λόγος ή πεζό ποίημα).

– άψογη σύνταξη (ο Μπρετόν στο πρώτο μανιφέστο υπογραμμίζει την ομαλή ροή του λόγου, ανώμαλη σύνταξη δε θα επέτρεπε την αδιάκοπη ροή του υποσυνειδήτου).

– θεματική ετερογένεια: όπως και το όνειρο, το κείμενο αυτόματης γραφής είναι συμβολική έκφραση των βιωμάτων της ημέρας που μόλις πέρασε με στοιχεία από πιο παλιές αναμνήσεις (π.χ. από παιδική ηλικία).<sup>12</sup>

## **Η αυτόματη γραφή στην Ύψικαμίνο**

### **1/ Παραδειγματικές σχέσεις**

Η συλλογή πεζόμορφων ποιημάτων *Ύψικαμίνο*ς του Α. Εμπειρικού θεωρείται η πρώτη έκφραση υπερρεαλιστικής ποίησης και η μόνη περίπτωση χρήσης αυτόματης γραφής στην ελληνική μεσοπολεμική λογοτεχνία.<sup>13</sup> Εκδόθηκε το 1935 και τα 250 αντίτυπα εξαντλήθηκαν, εφόσον θεωρήθηκε έργο σκανδαλώδες γραμμένο από έναν παράφρονα, όπως ανέφερε ο συγγραφέας.<sup>14</sup> Με τη δεύτερη ποιητική συλλογή *Ένδοχώρα* ο Εμπειρικός καθιέρωσε το αναγνωστικό κοινό, όταν συνδύασε τον υπερρεαλισμό με παραδοσιακές προσεγγίσεις και αντί για την αρχαϊζουσα γλώσσα της πρώτης συλλογής χρησιμοποίησε τη δημοτική.

Αν και τα ποιήματα της *Ύψικαμίνο*ς διαφέρουν όσον αφορά τη δυνατότητα της ερμηνείας τους,<sup>15</sup> ένα βασικό μέρος από αυτά μετά από απλή ανάγνωση δίνει την εντύπωση ακατανόητων κειμένων που απαιτούν κάποια ερμηνευτική μέθοδο. Για τη διερεύνηση των κειμένων της *Ύψικαμίνο*ς αποφάσισα να χρησιμοποιήσω τη μέθοδο της ανάλυσης των παραδειγματικών σχέσεων των σημείων κειμένου που αποτελεί μέθοδος κατάλληλη για ανάλυση ερμητικών κειμένων όπως αυτών της πρώτης ελληνικής υπερρεαλιστικής συλλογής.<sup>16</sup> Οι παραδειγματικές και οι συνταγματικές σχέσεις ορίστηκαν από τον Ferdinand de Saussure στο *Course de linguistique générale* (1916) και αναπτύχθηκαν από άλλους γλωσσολόγους όπως π.χ. τον Roman Jakobson στο *Two Aspects of Language and Two Types of Aphasic*

12 Alexandrian (1974: 133–148).

13 Βλ. π.χ. Χρυσανθόπουλος (2012: 122) και Βουτουρής (1997: 117).

14 Σκαρπαλέζου (1967: 15).

15 Βλ. Γιατρομανωλάκης (2003: 43–75).

16 Ανάλυση με βάση τις παραδειγματικές σειρές προτείνει και ο Βουτουρής (1997: 117).

*Disturbances*.<sup>17</sup> Οι παραδειγματικές σχέσεις είναι σχέσεις γλωσσικής μονάδας με άλλες μονάδες με βάση την ομοιότητα (ή την αντίθεσή) τους στον άξονα επιλογής, δηλαδή δεν προκύπτουν από την συνεφάνισή τους στο λόγο αλλά επιλέγονται σύμφωνα με τη μνημονική, «συνειρμική» σύνδεσή τους και επομένως πρόκειται για σχέσεις εν τη απουσία (*in absentia*). Στη σύνδεση αυτή βασίζεται και το φαινόμενο της μεταφοράς, σύμφωνα με το οποίο το ένα μέλος της παραδειγματικής σειράς αντικαθίσταται από άλλο, ισοδύναμο.

Επέλεξα ως ερμηνευτικό εργαλείο την παραδειγματική (κάθετη) ανάλυση με σκοπό τον ορισμό των δεσποζουσών ισοτοπιών βάσει της θεωρίας που στο πλαίσιο της ερμηνευτικής σημειωτικής ανέπτυξε ο A. J. Greimas στο *Semantique structurale: recherche de methode* (1966) και που αποτέλεσμά της είναι η διευκρίνιση των θεματικών επιλογών του ποιητή.<sup>18</sup>

Η παραδειγματική ανάλυση βασίστηκε σε δύο «ερμητικά» ποιήματα της Ύψικαμίνου:

### Κύκλωπες και καταστήματα

Ἡ λύσις τῆς λυπομανίας περιέχει τὴν κόπωσιν τῶν κλυδωνισμῶν τοῦ παγωμένου φρέατος. Σύμπασα ἢ διαστολή τῆς ἀναστηλώσεως τῶν ὀρθίων καμῆλων ἐπὶ τοῦ εἶδους τῆς φωτιᾶς πὸν ὄλοι μας προτιμοῦμε συγκατανεῦει ὡς περικοπή τῶν βραχυτέρων σηματοφόρων τῆς ἀνοιξέως. Ἐδῶ περαστικά σαλπίσματα τῶν βρυχωμένων γυπαετῶν ἐκεῖ σημάδια στὰ μάγουλα τῶν ἡμιγύμων γυναικῶν πὸν μᾶς προσμένουν ἀντὶ βοῆς τῶν χήρων ἐρπετῶν. Κάτω ἀπὸ τοὺς κλώνους τῶν ὑπερωκεανίων σιμὰ σὲ μᾶς θὰ λογισθοῦν ὡς σαλιμπάγκοι οἱ χορτοφάγοι ἵππεις καὶ θὰ συρρέουν ὡς ροπὴ τοῦ πρακτικοῦ σαρακηνοῦ τὰ κρῶσταλλά του καὶ τὰ δέρματα τῶν ἀχλαδιῶν πὸν προτιμοῦν τὴν στύσι τοῦ πέους ἀπὸ τὰ σύννεφα τῆς νηνεμίας πλαγίων δρόμων χημικῆς ἀναιρέσεως καὶ ἀνευρέσεως κόπων καὶ κοσμημάτων.<sup>19</sup>

### Στέλνω

Ἀπὸ σιᾶλτο καὶ ἀπὸ χάλυβα τὰ κύτταρα τῆς ἀνείπωτης μάξης ἐν μέσω λόχμης δροσερῆς καταγωγῆς γυνῆς σὰν γνήσιον ἀναπαλμοῦ χτυποῦν τὰ κρηπιδώματα. Λευκὴ καὶ κάποτε πρὸς τὸ κίτρινο λάμπει λαμπρὰ ἢ σφενδόνη. Ὄρουμαρδὸς σὰν γλοιώδης μαρμαρυγὴ κυκλοφορεῖ μέσα στοὺς λαχανόκηπους τοῦ κυλινδρικοῦ κατευνασμοῦ μιᾶς ἀλησμόνητης παιδίσκης. Καὶ ὅμως καὶ ὅμως. Τὰ ραπίσματα τοῦ πολιοῦ στρατάρχου τῶν κρωγμῶν τῆς ἄνευ τέλους νύχτας κατέπεσαν στὴν εἴσοδο τῆς συμπαθέστατης σφενδόνης. Γιατὶ λοιπὸν οἱ σερμαριῆς ἀφοῦ πέσανε τὰ θρόψαλλα τῆς ἀνερούσας δὲν ἐφρτουν ἀφοῦ πέσανε τὰ κρηπιδώματα μέσ' στοὺς ἀνταυγαστῆρες τους μὲ λεμονιῆς πὸν ἀνθοῦν γιὰ πάντοτε τὸν χρόνο;<sup>20</sup>

17 Το κείμενο εκδόθηκε το 1956 ως δεύτερο κεφάλαιο του *Fundamentals of Language*. Βλ. Jakobson – Halle (2010: 67–96).

18 Βλ. Greimas (1986: 188).

19 Εμπειρικός (1991: 12).

20 Εμπειρικός (1991: 43).

Στα ποιήματα της Ύψικαμίνο μπορούμε να θεωρήσουμε σχεδόν όλα τα λεξήματα φορείς σημασίας, τα περισσότερα είναι ουσιαστικά ή επίθετα. Η παραδειγματική ανάλυση είχε ως αποτέλεσμα την κατάταξη των λεξημάτων των ποιημάτων στα εξής ταξήματα:

Τάξημα 1: κατάσταση απελπισίας, απραξίας, κινδύνου που αναζητεί αλλαγή, διάλυση του παλιού κόσμου (π.χ. *ή λυπομανία, ή άνευ τέλους νύχτα*).

Τάξημα 2: αρνητικά πρόσωπα (*αί χήραι έρπετών, ό πολίος στρατάρχης*).

Τάξημα 3: στροφή προς το θετικό μέλλον (*ή αναστήλωση, ή λύσις τής λυπομανίας*), καταστροφή του παλιού κόσμου (*ή σφενδόνη, τὰ θρύψαλλα*).

Τάξημα 4: σεξουαλική πράξη (*ή κόπωσις τών κλυδωνισμών, ή στύση*).

Τάξημα 5: το ανθρώπινο σώμα, γεννητικά όργανα που συνήθως παρουσιάζονται ως ψυχαναλυτικά σύμβολα του Φρόιντ (*τò φρέαρ, ό κλώνος, το ύπερωκεάνιο, ή λεμονιά*).

Τάξημα 6α (*Κύκλωπες*): θετικά πρόσωπα (*ό σαλτιμπάγκος, ό πρακτικός σαρακηνός*) που σχετίζονται με τις έννοιες του θαυμαστού, με την αναζήτηση και ανεύρεση των κρυμμένων θησαυρών του υποσυνείδητου και επίσης με τις έννοιες της ανεξαρτησίας και της ελευθερίας.

Τάξημα 6β (*Στέλινο*): οικοδομική ύλη που επίσης είναι μέσο της ανανέωσης (*ό χάλυβας, τὰ κύτταρα*).

Τάξημα 7: φως, λάμψη, λαμπερά αντικείμενα που αναφέρονται στις έννοιες του θαύματος και έκπληξης (*τὰ κρύσταλλα, τὰ κοσμήματα, ή μαρμαρυγή*).

Το ποιητικό υποκείμενο δηλώνεται στο ποίημα *Κύκλωπες* με τις αντωνυμίες *όλοι μας* με τις οποίες ο Εμπειρικός τονίζει ότι η ανανέωση δεν είναι θέμα απλώς προσωπικό, αλλά αφορά την ανθρωπότητα γενικά.

Ο ορισμός των ταξημάτων οδηγεί στη διευκρίνιση δύο βασικών «ιδεολογικών» ισοτοπιών:

– η ήττα του παλιού κόσμου: ταξήματα που σχετίζονται με την περιγραφή του παλιού κόσμου και της διάλυσής του μέσω διάφορων ατόμων και αντικειμένων.

– η νίκη του νέου κόσμου: ταξήματα που αναφέρονται στην αλλαγή και έκπληξη, στην ανεύρεση θησαυρών και ιδιαίτερα στη σεξουαλική πράξη που παίζει ρόλο τελετής η οποία επιφέρει τη στροφή προς το θετικό μέλλον.

## 2/ Περιγραφή του λεξιλογίου

Με την ισοτοπία της νίκης του νέου κόσμου συνήθως συνδέεται η εικόνα της γυναίκας που στο έργο του Εμπειρικού παίρνει διάφορες μορφές, ιδίως νέας γυναίκας ή γυναίκας-παιδιού: *ή δεσποινίς, ή παιδίσκη, ή κόρη, ή παρθένα*. Ο Εμπειρικός ως ψυχαναλυτής έντονα χρησιμοποίησε τη συμβολική του Φρόιντ, η γυναίκα εμφανίζεται ως θάλασσα, πέλαγος ή λίμνη, ως καράβι (*ή φρεγάδα, τò ύπερωκεάνιο, τò δικάταρτο, τò τρικάταρτο*) ή ως χώρος με καθορισμένα όρια (*ό κήπος, ό μπαξές*). Τα γεννητικά της όργανα αναφέρονται κυριολεκτικά ή μεταφορικά (*τò φρέαρ, τò ποτήρι, τò συρτάρι*).

Ο άντρας επίσης εμφανίζεται ως νεαρός: *ό νέος, ό νεαρός, ό γυιός*, αλλά και με εμφανή σεξουαλική αναφορά: *ό κωπηλάτης, ό ίππεύς*. Συχνά συναντάμε και σύμβολα γεννητικού

οργάνου όπως ο κλώνος, ή στήλη κτλ. Το αρσενικό στοιχείο, όπως και το θηλυκό, εκφράζεται συχνά με τη συμβολική του ύδατος που όμως αυτή τη φορά ρέει ή αναβλύζει: τὸ ποτάμι, ὁ καταρράκτης, ὁ πίδαξ.

Γενικά στην ποίηση του Εμπειρικού είναι σημαντική η συμβολική των στοιχείων της φύσης. Το νερό αναφέρεται στο θηλυκό ή αρσενικό στοιχείο, ο άνεμος και η φωτιά φέρνουν αλλαγή και συμμετέχουν στην κατάργηση του παλιού κόσμου.<sup>21</sup>

### 3/ Η υπερρεαλιστική μεταφορά στην Ύψικάμινο

Από τις παραδειγματικές σειρές, δηλαδή από τις λεξικές μονάδες προσερχόμαστε στο επίπεδο του κειμένου, δηλαδή στις συνταγματικές σειρές βάσει των οποίων ο συγγραφέας πλήρως αξιοποιεί τις δυνατότητες της γλώσσας, την αρχή της πολυσημίας και την τροπική χρήση των λέξεων.

Η μεταφορά είναι το κατεξοχήν υπερρεαλιστικό σχήμα λόγου και, όπως ανέδειξαν ο Lakoff και ο Johnson, δεν είναι μόνο γλωσσικό φαινόμενο, αλλά είναι βασική νοητική λειτουργία, διαμέσου της οποίας κατανοούμε τον κόσμο και συλλαμβάνουμε τις αφηρημένες έννοιες.<sup>22</sup>

Η υπερρεαλιστική μεταφορά βασίζεται σε δύο ή περισσότερα στοιχεία που είναι αντιφατικά και σύμφωνα με τη συμβατική λογική δε συνδυάζονται, δηλαδή η αρχή της δεν είναι η αναλογία, αλλά η αντίφαση και η απόκλιση.

Σύμφωνα με την τυπολογία της μεταφοράς, που πρότεινε η Anna Balakian<sup>23</sup> βάσει του πρώτου *Μανιφέστου του υπερρεαλισμού* και διάφορων υπερρεαλιστικών κειμένων, διευκρινίζουμε στην *Ύψικάμινο* τις εξής κατηγορίες μεταφοράς:

#### 1. Μεταφορά που αντλείται από έντονη απόκλιση και αντίφαση των στοιχείων:

Αυτή η μεταφορά στον Εμπειρικό εμφανίζεται σποραδικά, περισσότερο παρατηρούμε μεταφορά όπου τα δύο στοιχεία δεν συσχετίζονται βάσει της συμβατικής λογικής, αλλά ούτε αποτελούν αντίφαση:

*στέαρ τῆς κυπελλοφόρου ἀμάξης* (9, 3–4)<sup>24</sup>  
*τὸ ἄγαλμα τῆς γαλήνης τῶν ματιῶν τῆς* (10, 9)  
*ὁ κοπετὸς τῶν μικρῶν δενδρυλλίων* (11, 6)  
*κύματα τῆς κρεμαστῆς πολιτείας* (56, 1–2)  
*ἡ γαλάζια γάτα τοῦ θυρωροῦ* (58, 5)  
*ὁ δικηγόρος τῶν δρυμῶν* (74, 1)

21 Βλ. Saunier (2001: 11–12).

22 Lakoff – Johnson (1980).

23 Balakian (1972: 140–169).

24 Οι αριθμοί δηλώνουν σελίδα και σειρά ποιήματος της έκδοσης Εμπειρικός (1991).



Οι μεταφορές αυτές είναι ασυνήθιστες, ανανεώνουν τη χρήση της γλώσσας:

*οί προσευχόμενοι υάκινθοι* (63, 14–15)  
*τυραννίδα τῶν ἀπορρώγων βράχων* (11, 2)  
*νά σκοτώσουν τὴν σιγή* (10, 7)  
*τὸ πένθος τῶν κίτρινων κυμάτων* (27, 2)

Αλλά βρίσκουμε και μεταφορές συμβατικές που ανάμεσα στο κείμενο, το οποίο συνεχώς μετατρέπει τον ορίζοντα των προσδοκιῶν του αναγνώστη, είναι πιο χτυπητές και εντυπωσιακές:

*τὸ σιγαλὸ τραγοῦδι τῶν κυμάτων* (54, 1–2)  
*ἡ βρῦση τῶν μαλλιῶν σὰν θάλασσα* (54, 2)  
*τὰ βελοῦδα τῆς παραλίας* (75, 6)

Συναντάμε και στερεότυπες μεταφορές που σε αντιπαράθεση με την υπερρεαλιστική μεταφορά αποτελοῦν κωμικό στοιχείο και μέσο με το οποίο ο ποιητὴς καταδικάζει τις συμβάσεις και τα στερεότυπα και τη φθορὰ της ποιητικῆς γλώσσας:

*κρατεῖ τοὺς ἐχθρικοὺς στόλους ἐμπρὸς στὰ τείχη τῆς καρδιάς μου* (71)  
*Ἡ κόρη ποὺ ἀγάπησε τὴν χοάνη μπορεῖ νὰ διανοιῆξῃ τοὺς πάγους τῆς καρδιάς τῶν χρεοπιστώσεων* (74)

2. Εικόνα που σε αφηρημένη ἔννοια αποδίδει ιδιότητες ἔννοιας συγκεκριμένης και αντίθετα: Αυτό το εἶδος μεταφοράς αποτελεῖ γνῶρισμα και της συμβολιστικῆς ποίησης και ἐπίσης μεγάλο μέρος της υπερρεαλιστικῆς μεταφοράς:

*δυτικὴ παλάμη* (9, 8)  
*ἡ απαιτήσεις τῶν κρίνων* (13, 6–7)  
*κρατοῦσε στὰ χέρια της τὸ ἀνάβλεμά της* (10, 10)

3. Ἐνας ἀπὸ τοὺς ὅρους της εικόνας εἶναι κρυμμένος:

Πρόκειται για τη μεταφορά *in absentia*, που ο ἕνας ὅρος της δεν εἶναι παρὼν (σε σύγκριση με την μεταφορά *in praesentia*) και που βασίζεται στην αναπαραγωγικὴ λειτουργία του νου και απαιτεῖ την ενεργὴ συνεισφορά και την ερμηνευτικὴ ικανότητα του αναγνώστη.<sup>25</sup> Ἀρκετὲς ἀπὸ τις μεταφορές του Εμπειρικού εἶναι *in absentia*, ἀλλὰ με τη γνῶση των ισοτοπιῶν ο αναγνώστης ἀνετα βρίσκει τον ὄρο που λείπει. Στην ἐπόμενη περίπτωση πρόκειται για ἀρσενικά γεννητικὰ ὄργανα:

*οί προσευχόμενοι υάκινθοι* (63, 14–15)

25 Rastier (2001: 160–161, 114).

Η εξής σύνθετη μεταφορά αναφέρεται στον παλιό κόσμο:

*Στήν ἄσπιλη στήν ἀκραιφνή μανία τῶν ἀστέρων σέρνεται τὸ βῆμα μιᾶς ψυχῆς μὲ μάτια χαῦνα καὶ μ' ἄετοὺς συσπειρωμένους στὰ πολυτάραχα φουσιήματα τῆς σμίλης. (44)*

Ὅσον αφορά τὴ μορφολογία τῆς μεταφορᾶς τῆς Ἰψικαμίνου, τὴ συναντάμε σε μορφή απλῶν συνάψεων ουσιαστικοῦ καὶ ἐπιθέτου που ὅμως συνήθως ἀποτελεῖ μέρος μιᾶς σύνθετης μεταφορᾶς, συχνὰ βασισμένης σε δομὴ στην ὁποία τὸ ἓνα ουσιαστικὸ προσδιορίζεται ἀπὸ ἓνα ἄλλο σε γενικὴ πτώση. «Ἡ πυκνὴ συντακτικὴ δόμηση τῶν διάφορων ονομαστικῶν στοιχείων ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα τὴ δημιουργία ποιημάτων, ὅπου ἡ συσσώρευση πληροφοριῶν με τὴ μορφή ἐπᾶλληλων καὶ ἀλλεπᾶλληλων φράσεων, συχνὰ δυσχεραίνει τὴν ἐρμηνεία.»<sup>26</sup>

### Η αυτόματη γραφή στον Απόλυτο νεκροθάφτη

Ὅπως ἀναφέρει ὁ Jan Mukařovský, ὑπάρχει ουσιαστικὴ διαφορά ἀνάμεσα στο ποιητιστικὸ καὶ στο ὑπερρεαλιστικὸ ἔργο τοῦ Νέζβαλ. Τα πρῶτα ἔργα τοῦ που ἐντάσσονται στο κίνημα τοῦ ποιητισμοῦ ἀποτελοῦνταν ἀπὸ ἀτέλειωτη ἀλληλουχία εικόνων, που ἡ μία διείσδυε στὴν ἐπόμενη με ἀποτέλεσμα τὴν ἐντύπωση μαγικῶν μεταμορφώσεων, γεγονός που προϋπόθετε ἀπλὴ παρατακτικὴ συντακτικὴ δομὴ. Χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα τοῦ ὑπερρεαλιστικοῦ ἔργου τοῦ Νέζβαλ εἶναι σύμφωνα με τὸν Mukařovský ἡ ἀκατάστατη ἀλληλουχία καὶ περίπλοκη σύνταξη.<sup>27</sup>

Ἡ ἀλλαγὴ προκύπτει ἀπὸ τὴν ἀνατροπὴ τοῦ σκοποῦ τοῦ ποιητῆ, στὴ δεκαετία τοῦ '30 στόχος τοῦ δὲν εἶναι πια νὰ μαγέψει τὸν ἀναγνώστη με εὐφάνταστους συνδυασμούς, ποιητικὸ ρυθμὸ καὶ νὰ τοῦ δείξει τὴ θετικὴ πλευρὰ τῆς ζωῆς, ἀντίθετα, ὁ ὑπερρεαλιστικὸς Νέζβαλ θέλει νὰ διαταράξει τὸν ἀναγνώστη, νὰ τὸν ἀναγκάσει νὰ ἀπορρίψει τὴ συμβατικὴ ἀποψη ζωῆς καὶ νὰ τοῦ δείξει ἓνα καινούριο κόσμο στὸν ὁποῖο δὲν ὑπάρχει διαφορά ἀνάμεσα στὴν ἐσωτερικὴ καὶ ἐξωτερικὴ πραγματικότητα. Ἡ σύνδεση με τὴν προηγούμενη δημιουργικὴ φάση δηλώνεται με τὸ γεγονός πως ἡ ὑπερπραγματικότητα τοῦ Νέζβαλ ἔχει ἓνα ἀρκετὰ συγκεκριμένο χαρακτήρα, ἰδιαίτερα στὴν τρίτη ὑπερρεαλιστικὴ συλλογὴ τοῦ ὁ συγγραφέας ἐστιάζει στὴ συστηματικὴ περιγραφή ἀντικειμένων καθημερινῆς χρήσης καὶ στὴν τοποθέτησή τους σε ἀσυνήθιστα καὶ ἀπροσδόκητα συμπραζόμενα, τεχνικὴ που ὁδηγεῖ στὴν κατάργηση τῶν ὁρίων ἀνάμεσα στους δύο κόσμους. Ἡ μετάβαση ἀπὸ τὸν ποιητισμὸ στὸν ὑπερρεαλισμὸ κορυφώνεται στὴ συλλογὴ *Ἀπόλυτος νεκροθάφτης*.

#### 1/ Ἡ ὑπερρεαλιστικὴ μεταφορὰ στὸν *Ἀπόλυτο νεκροθάφτη*

Οἱ περισσότερες μεταφορὲς τοῦ Νέζβαλ βασιζοῦνται στὸ συσχετισμὸ δύο λογικὰ ἀσύνδετων στοιχείων, οἱ συνδυασμοὶ αὐτοὶ δὲν εἶναι ἀντιφατικοί, ἀλλὰ ἀπροσδόκητοι:

<sup>26</sup> Καραντζή (1995: 532).

<sup>27</sup> Mukařovský (1982: 660–679).

Αυτόματη γραφή στην Ύψικάμνο του Εμπειρικού και στον Απόλυτο νεκροθάφτη του Νέζβαλ

*Spatřil svou hlavu / [...] / vyplivovat / mračno křepelek (15, 10)<sup>28</sup>*

*Είδε το κεφάλι του / [...] / να φτύνει / σύννεφο από πέρδικες*

*V té době / Tvořil jeho krk / Svazeček havanských doutníků (15, 18–20)*

*Την εποχή εκείνη / Ο λαιμός του αποτελούσε / Πακέτο πούρων Αβάνας*

Ο συνδυασμός αφηρημένων και συγκεκριμένων εννοιών αποτελεί και στον Νέζβαλ βασική τεχνική:

*Chtěl by je rozdraviti / Vsunout jim do ruky roupeř soumraku (13, 1)*

*Θα ήθελε να τους χαιρετήσει / Να τους δώσει στο χέρι το πούπουλο του λυκόφωτος*

Βρίσκουμε και συμβατικές μεταφορές ή μεταφορές που με την αναφορά τους στον ποιητισμό θυμίζουν την πρώην δημιουργική περίοδο του ποιητή. Μερικές στερεότυπες μεταφορές έχουν ειρωνική απόχρωση:

*Láska / Veliké umění / Kterému je nutno se učit / Po celý život (19, 8–11)*

*Η αγάπη / Υψηλή τέχνη / Που πρέπει να τη μαθαίνουμε / Όλη τη ζωή μας*

*Slunce je jeho každodenní lékař (25, 13)*

*Ο ήλιος είναι ο καθημερινός του γιατρός*

Η μεταφορές του Νέζβαλ έχουν συνήθως μορφή *in praesentia*:

*Hlava / Kaktus / Pokrývaly jej bodliny / Drásavých myšlenek (14, 15–18)*

*Το κεφάλι / Κάκτος / Γεμάτο αγκάθια / Σπαραχτικών σκέψεων*

## 2/ Θεματική και λεξιλόγιο

Ο Vratislav Effenberger σε μία μελέτη του κατηγορήσε τον Νέζβαλ για κενή μίμηση της παρανοϊκής κριτικής μεθόδου του Νταλί που θεωρεί την αυτόματη γραφή ως παθητική μέθοδο.<sup>29</sup> Η μέθοδος του Νταλί βασίζεται στην ερμηγεία παραληρηματικών φαινομένων, δηλαδή πραγματικών ή ψεύτικων αναμνήσεων και γεγονότων ή παραισθήσεων, που από τη μια πλευρά προϋποθέτει αυθορμητισμό, ενώ από την άλλη κριτική αποστασιοποίηση και ικανότητα συστηματοποίησης.<sup>30</sup> Με αυτήν τη μέθοδο συνδέεται και η έννοια του υπερρεαλιστικού αντικειμένου, δηλαδή του αντικειμένου που ξεφεύγει από τα συνηθισμένα πλαίσια

28 Οι αριθμοί αναφέρονται στη σελίδα και στο στίχο. Nezval (1937).

29 Effenberger (1969: 252–263).

30 Nádorníková (1999: 120).

και το σκοπό για τον οποίο δημιουργήθηκε. Η γνωριμία με τη μέθοδο του Νταλί υποστήριξε την προσήλωση του Νέζβαλ στο αντικείμενο και στις λεπτομερείς περιγραφές του.

Κοινό στοιχείο των ποιημάτων της συλλογής *Ο απόλυτος νεκροθάφτης* είναι η αποκαλυπτική ατμόσφαιρα, οι σεξουαλικοί υπαινιγμοί και οι περιγραφές αντικειμένων καθημερινής χρήσης, τοποθετημένων σε παράλογες μεταφορικές εικόνες:

*A tak se stalo  
Že večernice  
Přítisknutá k okennímu sklu  
Jak zvědavé oko  
Pojala do sebe hrot  
Velikého mánutí šídlem  
Večernice  
Okno vypráchnuté (66, 10–16)*

*Και έτσι έγινε  
Πως η Σελήνη  
Προσκολλημένη στο τζάμι του παραθύρου  
Σαν ένα μάτι περίεργο  
Δέχτηκε μέσα της την αιχμή  
Της κίνησης του χεριού με το βελόνι  
Σελήνη  
Μάτι τρυπημένο*

Τα αντικείμενα που εμφανίζονται στη συλλογή ανήκουν στο καθημερινό, οικείο περιβάλλον του σπιτιού ή συνδέονται με τη ζωή στο χωριό και δηλώνουν τη θητεία του Νέζβαλ στον ποιητισμό. Τα πρόσωπα επίσης σχετίζονται με την εστίαση στο χωριάτικο περιβάλλον ή με διάφορες τέχνες, ο χαρακτήρας τους όμως είναι συμβολικός με αναφορές στο σεξουαλικό και κοινωνικοπολιτικό επίπεδο (ο σιδεράς, ο οργωτής). Από την εποχή του ποιητισμού ακόμα αλλά και στην αναλυόμενη συλλογή συναντάμε μαγικά, παραμυθένια πρόσωπα (η μάγισσα, ο ιππότης) αυτή τη φορά όμως με τονισμένη τη μυστήρια και θαυματουργή ατμόσφαιρα. Έντονη είναι η παρουσία ατόμων-φαντασμάτων, αλλοιωμένων ή ακρωτηριασμένων σωμάτων.

Οι χωριάτικες και οικιακές εργασίες διαδραματίζονται συχνά σε πνιγηρή ατμόσφαιρα χωρίς παρουσία ανθρώπων.

### **Συμπέρασμα**

Ως βασικό χαρακτηριστικό της αυτόματης γραφής ανέφερα τον πεζόμορφο χαρακτήρα του έργου, την άφηση σύνταξης και ιδιαίτερα, σύμφωνα με τις απόψεις του S. Alexandrian, τη θεματική ετερογένεια κειμένων που αντανακλά τα βιώματα της περασμένης μέρας και πιο

μακρινών αναμνήσεων και που είναι γνώρισμα έλλειψης συνειδητής δημιουργίας. Η πεζή μορφή και η άφογη σύνταξη του Εμπειρικού ανταποκρίνονται στα πρώτα αιτήματα. Όσον αφορά τη θεματική ετερογένεια, η ανάλυση των παραδειγματικών σχέσεων δύο επιλεγμένων κειμένων της Ύψικάμινου οδήγησε στην ανίχνευση των κεντρικών ισοτοπιών που με την εφαρμογή σε άλλα ερμητικά κείμενα της συλλογής αποδεικνύει μία σταθερή θεματική: κατάργηση του παλιού κόσμου της ερωτικής στέρησης και νίκη του νέου κόσμου της ερωτικής ελευθερίας που μετωνυμικά αντιπροσωπεύει την ελευθερία σε ένα ευρύ επίπεδο: η ερωτική απελευθέρωση προϋποθέτει την ελεύθερη έκφραση του ανθρώπινου υποσυνείδητου και επομένως τις προσδοκώμενες ανατροπές της συμβατικής λογικής. Ο Εμπειρικός ως ψυχαναλυτής χρησιμοποιεί σε υψηλό βαθμό τα σύμβολα του Φρόιντ που μαζί με τις σύνθετες περίπλοκες μεταφορές, βασισμένες στην ένωση στοιχείων από διαφορετικά σημασιακά επίπεδα, επιφέρουν στον απροετοίμαστο αναγνώστη την εντύπωση ενός ακατανόητου ερμητικού κειμένου που όμως είναι αποτέλεσμα μιας συνειδητής ενέργειας του ποιητή.

Παρομοίως και ο Νέζβαλ αξιοποιεί τα διδάγματα του ποιητισμού και παρατηρούμε επίσης μία λογική και συστηματική τάση προς την αφομοίωση της παρανοϊκής κριτικής μεθόδου του Νταλί, όταν με ένα σύντομο πυκνό πεζόμορφο στίχο περιγράφει άτομα-φαντάσματα και σώματα διαμορφωμένα και ακρωτηριασμένα. Συνηθισμένα καθημερινά αντικείμενα, που συμμετείχαν στο αισιόδοξο και οικείο κλίμα του ποιητισμού, εδώ γίνονται μέρος των εφιαλτικών εικόνων. Και τα ποιήματα του Νέζβαλ έχουν μία σταθερή θεματική και δηλώνουν σκόπιμη αξιοποίηση διάφορων ποιητικών τεχνικών.

Στην περίπτωση του Εμπειρικού, όπως και του Νέζβαλ, παρακολουθούμε μία συνειδητή προσέγγιση και αξιοποίηση των υπερρεαλιστικών μεθόδων και περισσότερο μία έλλογη μίμηση της μεθόδου της αυτόματης γραφής που από τους Γάλλους οπαδούς του κινήματος είχε ήδη αντικατασταθεί με άλλους τρόπους υπερρεαλιστικής έκφρασης.

## Βιβλιογραφία

- Βάρναλης, Κ. 1958. *Αισθητικά – Κριτικά Β'*. Αθήνα.
- Βουτουρής, Ρ. 1997. *Η συνοχή του τοπίου*. Αθήνα.
- Γαραντούδης, Ε. 2010. Ο ποιητής Ουράνης από τη σημερινή σκοπιά, *Νέα Εστία* 167/1831, 464–487.
- Γιατρομανωλάκης, Γ. 2003. *Ανδρέας Εμπειρικός. Ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*. Αθήνα.
- Γιατρομανωλάκης, Γ. (επιμ.) 2009. *Περί σουρρεαλισμού η διάλεξη του 1935 του Ανδρέα Εμπειρικού*. Αθήνα.
- Εμπειρικός, Α. 1991. *Ύψικάμινο*. Αθήνα.
- Καραντζής, Χ. 1995. Η σύνθετη ονοματική φράση στην Ύψικάμινο και στην Ενδοχώρα του Α. Εμπειρικού. In *Studies in Greek Linguistics 15 (Proceedings of the 15<sup>th</sup> Annual Meeting of the Department of Linguistics, Faculty of Philosophy, Aristotle University of Thessaloniki, 11–14 May 1994)*. Θεσσαλονίκη, 530–541.

- Σκαρπαλέζου, Α. 1967. Συνέντευξη με τον Ανδρέα Εμπειρίκο, *Ηριδανός* 4, 15.
- Σκαρτσή, Ξ. 2006. Η καθολική επανάσταση του Νικόλαου Κάλα, *Μαντατοφόρος* 35, 65–66.
- Φιλύρας, Ρ. 1999. Ποιήματα και πεζά. In Γ. Δάλλας (επιμ.), *Ρώμος Φιλύρας: Μια παρουσίαση από τον Γιάννη Δάλλα*. Αθήνα, 25–71.
- Χρυσανθόπουλος, Μ. 2012. *Ο Ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*. Αθήνα.
- Alexandrian, S. 1974. *Le surrealisme et le reve*. Paris.
- Balakian, A. 1972. *Surrealism. The road to the absolute*. Chicago.
- Biggsby, C. W. E. 1972. *Dada & surrealism*. London.
- Effenberger, V. 1969. Tragédie básníka Vítězslava Nezvala. In V. Effenberger (ed.), *Realita a poesie*. Praha, 252–263.
- Greimas, A. J. 1986. *Semantique structurale: recherche de methode*. Paris.
- Jakobson, R. – Halle, M. 2010. *Fundamentals of Language*. New York.
- Jauss, H. R. 1982. *Toward an Aesthetic of Reception*. Minnesota.
- Lakoff, G. – Johnson, M. 1980. *Metaphors We Live by*. Chicago.
- Mukařovský, J. 1982. Sémantický rozbor básnického díla. Nezvalův Absolutní hrobař. In *Jan Mukařovský. Studie z poetiky*. Praha, 660–679.
- Nadvorníková, A. 1999. *K surrealismu*. Praha.
- Nezval, V. 1937. *Absolutní hrobař*. Praha.
- Rastier, F. 2001. *Arts et sciences du texte*. Paris.
- Saunier, G. 2001. *Ανδρέας Εμπειρίκος. Μυθολογία και ποιητική*, μεταφ. Α. Σιδερά. Αθήνα.
- Teige, K. 1924. Poetismus, *Host* 3, 197–204.