

Το σώμα στην τσεχική και ελληνική υπερρεαλιστική ποίηση τη δεκαετία του '30

NICOLE VOTAVOVÁ SUMELIDU

Θέμα της διάλεξής μου είναι η απεικόνιση του ανθρώπινου σώματος στα έργα των αντιπροσώπων του τσεχικού και του ελληνικού υπερρεαλισμού στη δεκαετία του '30 του 20^{ού} αιώνα.

Το μοτίβο του σώματος είναι ένα από τα κύρια μοτίβα της υπερρεαλιστικής τέχνης και ο τρόπος της απεικόνισής του δηλώνει ενδεικτικά το πως ο καλλιτέχνης αντιμετωπίζει την πραγματικότητα.

Στην εισαγωγή θα ασχοληθούμε με το ρόλο του ανθρώπινου σώματος και της αισθησιακής αντίληψής του στην τέχνη των αρχών του 20^{ού} αιώνα και επομένως με τον τρόπο αντιμετώπισης του μοτίβου στην υπερρεαλιστική τέχνη και με την πραγματικότητα που θέλει ο ποιητής δια μέσου αυτού να εκφράσει.

Στη συνέχεια θα συγκρίνουμε δύο τρόπους αντιμετώπισης του προβλήματος: θα αναφερθούμε στο έργο του Τσέχου υπερρεαλιστή Vítězslav Nezval και του αντιπροσώπου του ελληνικού υπερρεαλισμού Ανδρέα Εμπειρίκου. Η ερμηνεία του μοτίβου του ανθρώπινου σώματος και η αντίληψη του εσωτερικού και του εξωτερικού κόσμου που εκφράζει η εικόνα του διαφέρει σημαντικά στους δύο συγγραφείς, αντιπροσώπους του υπερρεαλιστικού κινήματος της ίδιας εποχής. Κλίνοντας την εισήγησή μας, στο τελευταίο της μέρος, θα προσπαθήσουμε να εξηγήσουμε από τι προκύπτει αυτή η διαφορά.

Ποιος είναι ο ρόλος του σώματος και της σωματικής υπόστασης στις αρχές του 20^{ού} αιώνα και ποιο ρόλο παίζει στην τέχνη;

Στα τέλη του 19^{ου} και στις αρχές του 20^{ού} αιώνα τα αισθητικά και τα φιλοσοφικά συστήματα ξαναανακαλύπτουν και αποκαθιστούν το σώμα και την αισθησιακή αντίληψη. Το ανθρώπινο σώμα ως αναντικατάστατο μέσο της επαφής του ατόμου με τον κόσμο και με τον άλλο άνθρωπο και η αισθησιακή εμπειρία ως τρόπος αντίληψης στις αρχές του 20^{ού} αιώνα προκαλούν το ενδιαφέρον ιδιαίτερα της γαλλικής φιλοσοφικής σχολής που «κατηγορηματικά στρέφει την προσοχή στο σώμα και το καθιστά μαζί με τη σωματική υπόσταση βασικό σημείο αναφοράς της οντολογίας του 20^{ού} αιώνα».¹

Τελειώνει η εποχή που σύμφωνα με την καρτεσιανή αντίληψη το σώμα αποτελεί την αντίθεση της ψυχής, το αντιλαμβάνεται δηλαδή κανείς ως μηχανικό σύστημα ενώ την ψυχή ως το διανοητικό, συνειδητό αντίθετό του. Αυτόν τον δυϊσμό, την αντίθεση σώματος και ψυχής, την ξεπερνάει η φιλοσοφική ανθρωπολογία της εποχής εκείνης. Το σώμα είναι από την ίδια όλη όπως και ο γύρω κόσμος. Αποτελεί το βασικό μέσο της επαφής του με τον κόσμο και είναι πηγή γνώσης. Δίνεται κατ' αυτόν τον τρόπο έμφαση στην αντίληψη της σωματικής ύπαρξης στον κόσμο.

¹ GREBENÍČOVÁ, R. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*, Praha 1997, σ. 78.

Βασικό ρόλο παίζουν, πλέον, το σώμα, η αισθησιακή αντίληψη και η δια μέσου αυτής επαφή με τον κόσμο και στη σύγχρονη τέχνη. Το σώμα όχι μόνο παρέχει τη γνώση της πραγματικότητας, αλλά συνεισφέρει και στη δημιουργία της. Σκοπός της νέας τέχνης δεν είναι μόνο η απεικόνιση, η περιγραφή, αντίθετα η πραγματικότητα πρέπει να ξαναδημιουργηθεί. Ο ίδιος ο καλλιτέχνης γίνεται πλάστης της και η συνείδηση της σωματικής ύπαρξής του και της επαφής με τον κόσμο είναι η κύρια προϋπόθεση. Ο οφθαλμός, δηλαδή η όραση, χάνει τον παθητικό του ρόλο και σε συνεργασία με ένα άλλο σωματικό όργανο – το χέρι – ενώνει τη γνώση και τη δημιουργική πράξη.

Για την κατανόηση και την απεικόνιση του κόσμου δε φτάνει η απλή αναπαραγωγή, χρειάζεται η προβολή και η επινόηση του καλλιτέχνη, όχι η ερμηνεία, αλλά η δημιουργία. «Το χέρι του καλλιτέχνη δημιουργεί κάτι πραγματικά καινούριο. Υλοποιεί εκεί που τελειώνει η όραση, η διαισθητική αντίληψη του κόσμου [...]. Σε αντίθεση με τη θεωρητική κατάληψη του κόσμου δια μέσου των λέξεων και των λογικών εννοιών, κατά την οποία η αληθινή αισθησιακή πραγματικότητα μένει ασαφής, ο καλλιτέχνης είναι ικανός να κατανοήσει τώρα τον κόσμο με δημιουργικό τρόπο και έτσι να αναπτύξει τη συνείδησή του περί του κόσμου – όμως όχι του κόσμου των εννοιών αλλά του ορατού κόσμου».²

Στην υπερρεαλιστική τέχνη το μοτίβο του ανθρώπινου σώματος κατέχει την κύρια θέση. Ο υπερρεαλισμός του δίνει νέες διαστάσεις και νέο σκοπό με δύο βασικούς τρόπους:

Από την μια πλευρά η σουρρεαλιστική τέχνη τονίζει την προς τα έξω προβολή του σώματος στο περιβάλλον, δηλαδή την ύπαρξη του σώματος σε συγκεκριμένο χώρο και χρόνο, και από την άλλη πλευρά την ενδοπροβολή του γύρω κόσμου στο χώρο του σώματος.³ Το σώμα γίνεται μικρόκοσμος και μακρόκοσμος συγχρόνως, εικόνα του κόσμου σε σμίκρυνση που αντανακλά την ατομική και τη συλλογική ιστορία. Το σώμα δηλαδή παρέχει στον άνθρωπο μια μοναδική δυνατότητα βιώματος, με τη θετική και αρνητική έννοια: βίωμα πάθους, έκστασης και γοητείας αλλά και ακραίας βίας.⁴

Στη συνέχεια θα ασχοληθούμε με το ερώτημα ποιο εσωτερικό και εξωτερικό κόσμο, δηλαδή ποια πραγματικότητα, οι υπερρεαλιστές απεικονίζουν. Πρώτα θα αναφερθούμε στο έργο του Τσεχού υπερρεαλιστή Vítězslav Nezval και θα προσπαθήσουμε να ορίσουμε πώς εκμεταλλεύεται την εικόνα του σώματος και τι εκφράζει δια μέσου της.

Το 1930 εκδόθηκε το δράμα του Nezval με τίτλο *Strach* (Φόβος). Την εποχή αυτή στην Τσεχοσλοβακία ακόμη δε λειτουργεί επίσημα η υπερρεαλιστική ομάδα (ιδρύθηκε το 1934) και στην τσεχική λογοτεχνία κυριαρχεί ο ποιητισμός με την ανέμελη αντιμετώπιση της ζωής και το θαυμασμό για τον κόσμο. Έκφραση αυτής της ξενοιασιάς είναι τα λυρικά παιχνίδια και

² VOJVODIK, J. *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě*, Brno 2006, σ. 15.

³ Ibid., σ. 37.

⁴ VOJVODIK, J. *Kosmos Anthropos aneb návrat (zapomenutého) těla*, Slovo a smysl 1, 2004, σ. 191.

Το σώμα στην τσεχική και ελληνική υπερρεαλιστική ποίηση τη δεκαετία του '30

τα λογοπαίγνια, πρόκειται για μια ποίηση που σκοπός της είναι η διασκέδαση και όχι οι βαθιοί προβληματισμοί και που διεκδικεί να είναι ευρέως κατανοητή. Ο κόσμος του ποιητισμού είναι συχνά ένας κόσμος αθελής, λυρικός και τυποποιημένος σαν ένα ευχάριστο ποίημα.⁵

Με το δράμα *Φόβος* ο Nezval εκφράζει εμφανώς την άρνησή του απέναντι στη φιλοσοφία και τις αρχές του ποιητισμού. Ενδείξεις αυτής της εξέλιξης εμφανίζονται ήδη λίγο νωρίτερα στη συμβολική και στοχαστική ποίηση της δεκαετίας του '20, αλλά το έργο του Nezval αποτελεί ολοφάνερο δείγμα πραγματικής αμφισβήτησης της εικόνας του ανθρώπου και του κόσμου που δημιούργησε ο ποιητισμός. Σε αντίθεση με την πρώην χαρά της ζωής κύριο θέμα του συγγραφέα γίνεται ο φόβος σε ποικίλες μορφές: φόβος της ζωής και του θανάτου, της απρόβλεπτης και της τυφλής μοίρας. Το πρότυπο του κόσμου που δημιουργείται δεν είναι πια το ορθολογικά και κατανοητά κατασκευασμένο πρότυπο του αρμονικού κόσμου που μέχρι τότε αναζητούσε ο ποιητισμός. Ο κόσμος του φόβου κυριαρχείται από την απρόβλεπτη τύχη, από μια αλύπητη μοίρα και από δυνάμεις ανέλεγχτες και παράλογες που καταστρέφουν όλα τα εποικοδομητικά σχέδια. Ο άνθρωπος δεν είναι ικανός να καθορίζει τη ζωή του, είναι παράλυτος από το φόβο, το αίσθημα ενοχής, το παράλογο, την παραφορά και το θάνατο. Σαν να καταρρέει ξαφνικά η εικόνα του οικείου, γνώριμου κόσμου, που απειλείται από την εισβολή κάποιου άγνωστου και τρομακτικού στοιχείου χωρίς όνομα.

Ακόμη και οι ερωτικές εμπειρίες που στον ποιητισμό αποτελούσαν πηγή χαράς και έκφραση της θέλησης για ζωή,⁶ σ'αυτόν τον κόσμο σημαίνουν απειλή, βία, προκαλούν ακροτηριασμό του σώματος και θάνατο.⁷

Αυτό το έργο δηλώνει εμφανή αλλαγή στην αντιμετώπιση του κόσμου στις αρχές της δεκαετίας του '30. Πρέπει να αναλογιστούμε ότι την εποχή εκείνη αρχίζει να εμφανίζεται σιγά-σιγά η αμφισβήτηση της κάθε είδους ασφάλειας που αποκτήθηκε με πολύ μεγάλη δυσκολία μετά τον καταστροφικό 1^ο παγκόσμιο πόλεμο. Είναι μια εποχή ακραίας αγωνίας, η οικονομική κρίση και η απειλή από μέρους των ολοκληρωτικών ιδεολογιών αγγίζει όλη την κοινωνία και τον κάθε ένα άνθρωπο ξεχωριστά.

Ο φόβος στην αρχή αόριστος και ανεπαίσθητος με τον καιρό αποκτάει πιο συγκεκριμένη μορφή. Και το βίωμα της κρίσης, της διατάραξης του μέχρι τότε οικείου κόσμου, η αμφισβήτηση δηλαδή της εμπιστοσύνης στο γύρω κόσμο αποτελεί βασική αρχή και αιτία προβληματισμού για τον τσεχικό υπερρεαλισμό του μεσοπολέμου.

Πρέπει να σταθούμε περισσότερο στην έννοια του φόβου και στο πώς επιδρά και παραμορφώνει τον άνθρωπο και πώς η παραμόρφωση αυτή απεικονίζεται στην τέχνη.

⁵ CHOCHOLOUSEK, J. *Surrealismus po pítvě. K poválečnému přehodnocování avantgardních východisek v tvorbě Karla Hynka*, Aluze 3, 2007, σ. 55.

⁶ FREUD, S. *Tři pojednání k teorii sexuality*. In Spisy z let 1904–1905, μεταφ. M. Kopal, O. Friedman, Praha 2000, σ. 32.

⁷ VOJVODIK, J. *Imagines corporis*, σ. 267.

Με την αποφασιστική αμφισβήτηση της εμπιστοσύνης στο γύρω κόσμο σχετίζεται κυρίως η σχετικοποίηση του χωροχρόνου, δηλαδή η συγκέντρωση του χώρου και του χρόνου στο εδώ και στο τώρα, σε απόλυτο χώρο και απόλυτο χρόνο που συγχωνεύονται με το Εγώ. Ο άνθρωπος δεν είναι ικανός να ξεπεράσει τη δεδομένη κατάσταση, χάνει κάθε απόσταση και ανεξαρτησία, όλα συγκεντρώνονται σε μία στιγμή και ένα μέρος και η αγωνία και ο τρόμος του αυξάνονται με την ανικανότητά του να διαφύγει. Η παραμόρφωση των χωροχρονικών σχέσεων βασικά δημιουργεί την προσήλωση του ατόμου στη σωματική ύπαρξή του. Περιορισμένος χώρος γίνεται το ίδιο το σώμα και η προσοχή στρέφεται στο βίωμα αυτής της σωματικής ύπαρξης. Αυτή η αφύσικη προσήλωση μέσα σε περιορισμένο χώρο και χρόνο προκαλεί κατάρρευση των δεσμών με τον κόσμο και την αίσθηση ότι ο κόσμος είναι ένας απέραντος και ατέλειωτος χώρος, αδειανός ή αδειασμένος, ο άνθρωπος αισθάνεται ηττημένος και απορροφημένος από το κενό, γεγονός που μεγιστοποιεί την αγωνία και τη συγκέντρωση στο σώμα. Ο κόσμος παύει να είναι σφαίρα εμπιστοσύνης, αντίθετα γίνεται πηγή απειλής και φόβου, ατέλειωτος, απεριόριστος και επικίνδυνος χώρος, εχθρικός προς τον άνθρωπο.⁸

Πώς τα γεγονότα που αναφέραμε αντικατοπτρίζονται στην τέχνη και συγκεκριμένα στην απεικόνιση του σώματος στην υπερρεαλιστική τέχνη;

Η διατάραξη των σχέσεων ατόμου και κόσμου εκφράζεται στην τέχνη ως εικόνα αφύσικα παραμορφωμένου ανθρώπινου σώματος. Εξήγησα ήδη ότι το σώμα στην υπερρεαλιστική τέχνη γίνεται αναλογία του μακρόκοσμου, η παραμόρφωση του σώματος αντιστοιχεί παράλληλα στην παραμόρφωση του γύρω κόσμου.

Στον τσεχικό υπερρεαλισμό – στη ζωγραφική και στη λογοτεχνία – συναντάμε το σώμα με διάφορους τρόπους μεταμορφωμένο, παραμορφωμένο και ακρωτηριασμένο. Εμφανίζεται δηλαδή το σώμα ως απόκομμα, τεχνούργημα, ως απομονωμένο τμήμα αποκομμένο από το σύνολο του σώματος, ή ως αμάλγαμα κατασκευασμένο από διάφορα ανομοιογενή μέρη.

Σώμα ως απόκομμα, τεχνούργημα ή αμάλγαμα δεν εμφανίζεται πρώτη φορά στην ιστορία της τέχνης. Πολύμορφο, με διάφορους τρόπους παραμορφωμένο σώμα παρουσιάζεται πάντα σε περιόδους κρίσης της αρμονικής εικόνας του ανθρώπου των κλασικών ή κλασικιστικών εποχών (αρχαιότητα, αναγέννηση, κλασικισμός). Μια τέτοια περίπτωση είναι π.χ. η γοτθική τέχνη που ενδιαφέρεται για απεικονίσεις διάφορων τεράτων, για αμαλγάματα ανθρώπων και ζωικών όντων, υβριδικών όντων δημιουργημένων από διάφορα ανόμοια στοιχεία. Η τάση αυτή ξαναζωντανεύει στην εποχή του μανιερισμού (Arcimboldo) και αργότερα του ρομαντισμού, του συμβολισμού και του υπερρεαλισμού. Η προσέγγιση αυτή δεν είναι απλά μια προσπάθεια για αμφισβήτηση του κλασικού κανόνα, αλλά πάντα σηματοδοτεί την κατάρρευση των σχέσεων ανθρώπου και κόσμου, τη διατάραξη της εμπιστοσύνης του στον γύρω κόσμο.⁹

⁸ Ibid., σσ. 267–275.

⁹ Ibid., σ. 38.

Το σώμα στην τσεχική και ελληνική υπερρεαλιστική ποίηση τη δεκαετία του '30

As δούμε στη συνέχεια ποια είναι η προσέγγιση του θέματος από μέρος του Τσέχου υπερρεαλιστή Vítězslav Nezval. Θα ασχοληθούμε με το δικό του τρόπο απεικόνισης του ανθρώπινου σώματος και με την ερμηνεία του.

Πρώτη συλλογή του Nezval *Žena v množném čísle* (Η γυναίκα στον πληθυντικό αριθμό) εκδόθηκε το 1936. Ο συγγραφέας εμπνέεται από την τσεχική θρησκευτική και στοχαστική ποίηση της δεκαετίας του '20 και από τα βιβλικά κείμενα. Στο ποίημα *Píseň písní* (Ύμνος ασμάτων) συνδυάζεται η αποθέωση της γυναίκας και του γυναικείου σώματος ως πηγής χαράς και ευτυχίας με την εικόνα της δαιμονικής γυναίκας που αποτελεί απειλή για τον άντρα.

*Tvá ústa jsou hebká sametka
Která se ráda naklání k tabákovníku
Výbuch kráteru sopky růží
Moucha slunečních úpalů
Tvá ústa dvě troucí se rybky
Křesadlo s hubkou
Mlýnek na koření
Tvá ústa dvě čestné stužky
Tvá ústa jsou řeřavé uhlí
na němž pálím své vzpomínky
A velká masožravá květina
Kohoutí hřeben
Ranní ovocný chlebiček
Tvá ústa jsou krvácející lanýž
A letní úl¹⁰*

Η χρήση του 2^{ου} προσώπου του ενικού έχει σημασία γιατί δίνει στο ποίημα χαρακτήρα προσευχής και επισημαίνει την άμεση παρουσία του γυναικείου σώματος.

Η εικόνα του γυναικείου σώματος ως απειλητικού φαντάσματος, που αποπλανεί και απορροφάει τον άντρα, κορυφώνεται στο ποίημα *Propadliště* (Καταπακτή), όπου υποχωρούν τα αρχετυπικά χαρακτηριστικά της γυναίκας – δωρήτριας ζωής και επανέρχεται το διαλυτικό της στοιχείο: «αυτό που είναι κρυφό, κρυμμένο, σκοτεινό, άβυσσος, Άδης, αυτό που απορροφάει, αποπλανεί, δηλητηριάζει, προκαλεί φόβο, είναι αναπόφευκτο.»¹¹ Η γυναίκα καταδιώκει τον άντρα στις ερωτικές του φαντασιώσεις, τον ελκύει, αλλά συγχρόνως γίνεται ο παράφορος διαλυτής.

Ο Nezval εδώ εφαρμόζει μία από τις αρχές που αναφέραμε σχετικά με την απεικόνιση του ανθρώπινου σώματος στον τσεχικό υπερρεαλισμό. Πρόκειται για απεικόνιση του σώματος με διάφορους τρόπους μεταμορφωμένου, απεικόνιση γυναικών – φαντασμάτων:

¹⁰ NEZVAL, V. *Žena v množném čísle*. In *Dílo VI*, Praha 1953, σ. 15.

¹¹ JUNG, G. *Archetypy a nevědomí, Výbor z díla II*, μεταφ. E. Bosáková a kol., Brno 1998, σ. 193.

Mají fialové obličej

Mají krvavé oči jak usychající vinný list

Mají na čele hrozný jizvy

Mají nehty zaryté do čar na dlani

Mají vlasy vztyčené hrůzou

*Mají jazyk ze dřeva a údy z kamene*¹²

Μεγάλη πολυμορφία βρίσκουμε στην απεικόνιση της γυναίκας ως άψυχου αντικειμένου στο ποιήμα *Litanie* (Λιτανεία). Ο Jindřich Chalupecký σχετικά τονίζει τη «χαρά του συλλέκτη από την ποικιλία των μορφών» των ποιητικών διακοσμητικών στοιχείων και την «καταγραφή πραγμάτων γοητευτικών ή ενδιαφερόντων»¹³ ή παρομοιάζει την ποίησή του με «την αποθήκη εκπληκτικών σχημάτων, απροσδόκητων συνδιασμών και έξοχων μεταφορών».¹⁴

Bleskem ožehnutý keři z krajek

organtýmová škraboško

Hudbo cítěry a samovaru

Povřísllem opásaná vichřice

*Útočiště mlh a přezimujícího ptactva*¹⁵

Η δεύτερη υπερρεαλιστική συλλογή του Nezval με τίτλο *Praha s prsty deště* (Η Πράγα με τα δάχτυλα της βροχής, 1936) παρουσιάζει μεγάλη σημασιολογική αλλαγή. Ο ποιητής αναφέρεται σε ένα συγκεκριμένο μέρος: την Πράγα ως γυναικείο σώμα, το οποίο ως αμάλγαμα αποτελείται από οικίες, παλάτια, εκκλησίες, πάρκα και οδούς. ο ποιητής περιδιαβαίνει στην πόλη, είναι πεζοπόρος, εραστής, γιος και φίλος της γυναίκας, μητέρας, ερωμένης που για αυτόν είναι *locus amoenus* (τόπος ευδαιμονίας και ασφάλειας, που προσφέρει προστασία σε μια εποχή κινδύνου, δηλαδή της απειλής του 2^{ου} παγκοσμίου πολέμου).¹⁶ Σ' αυτή τη συλλογή η απεικόνιση του σώματος δεν είναι παραλλαγή του διεστραμμένου κόσμου, αλλά καταφύγιου.

Στην τρίτη συλλογή *Absolutní hrobař* (Απόλυτος νεκροθάφτης, 1937) πάλι πραγματοποιείται σημαντική σημασιολογική πρόοδος: χαρακτηριστική είναι η εικόνα του νεκρωτικού, φθαρμένου σώματος αποτελούμενου από νεκρωτικά στοιχεία και επίσης η εικόνα του αφανισμένου σώματος – περιβλήματος ή ίσκιου. Ο Mukařovský στην ανάλυση της συλλογής ονομάζει τη μέθοδο του ποιητή «παιχνίδι με απουσιάζων δράστη».¹⁷ Ενώ στις δύο πρώτες

¹² NEZVAL, V. *Žena v množném čísle*, σ. 64

¹³ CHALUPECKÝ, J. *Dvě knihy veršů*. In *Obhajoba umění*, Praha 1991, σ. 202.

¹⁴ CHALUPECKÝ, J. *Slovo k situaci nadrealismu u nás*. In *Obhajoba umění*, Praha 1991, σ. 43.

¹⁵ NEZVAL, V. *Žena v množném čísle*, σ. 45.

¹⁶ VOJVODIK, J. *Imagines corporis*, σ. 344.

¹⁷ MUKAŘOVSKÝ, J. *Sémantický rozbor básnického díla: Nezvalův „Absolutní hrobař“*. In *Kapitoly z české poetiky II.: K vývoji české poesie a prózy*, Praha 1948, σ. 279.

Το σώμα στην τσεχική και ελληνική υπερρεαλιστική ποίηση τη δεκαετία του '30

συλλογές δρα ο αυτοβιογραφικός ποιητής, εδώ το λυρικό υποκείμενο δεν παρουσιάζεται, όπως παρατηρούμε στο ποίημα *Lampa* (Λάμπα):

*Stín za stínem pokleká
Ve dvojicích
Podivně se zmítajících
Ač dokola kolem není člověka*¹⁸

Όλες οι τάσεις των δύο πρώτων συλλογών στον *Απόλυτο νεκροθάφτη* κορυφώνονται: το σώμα δεν αλλάζει απλώς τη μορφή του, κύριο θέμα γίνεται η παραμόρφωση, η αλλοίωσή του και η ανικανότητα σύνθεσης νέων μορφών.¹⁹ Μπορούμε να πούμε πως παράλληλα πρόκειται για μια απεικόνιση ενός παραμορφωμένου και διαστρεβλωμένου κόσμου μέσω των εικόνων του ανθρωπίνου σώματος.

Στο ομόνυμο ποίημα *Απόλυτος νεκροθάφτης* τα πορτρέτα του νεκροθάφτη, το σώμα και τα ρούχα του, συνδέονται από αντικείμενα σχετικά με το νεκροταφείο, που γίνονται ανεξάρτητα μέλη του συνόλου: «Στον Nezval ο συνεκδοχικός χαρακτήρας δηλώνεται με τον εξής τρόπο: το τμήμα του αντικειμένου (ενδεχομένως τμήμα σώματος ζωντανού όντος) αντιμετωπίζεται ως ανεξάρτητο τμήμα, απομονωμένο από άποψη χώρου και σημασίας και είναι ικανό μόνο του να αποτελεί αντικείμενο και υποκείμενο της δράσης.»²⁰

*Měkké patro absolutního hrobaře
je pokryto mázdrou
Ze slín
A z prachu
V němž je obsažen
hřbitov v miniatuře*²¹

Η σύνθεση των πορτρέτων από νεκρωτικούς ιστούς και αντικείμενα δηλώνει την αναφερθείσα έμπνευση από το μανιερισμό και τα πορτρέτα του Arcimboldo, στα οποία ο μικρόκοσμος είναι αναλογία του μακρόκοσμου ως διαστρεβλωμένου χώρου γεμάτου από κίνδυνο και τρόμο.

Η αντίληψη του κόσμου σχετίζεται και με τον τρόπο αντίληψης της σεξουαλικής πράξης που μπορεί να αποτελεί τα πιο δυνατά βιώματα χαράς και ικανοποίησης, αλλά συγχρόνως

¹⁸ NEZVAL, V. *Absolutní hrobař*. In *Dílo XI*, Praha 1958, σ. 109.

¹⁹ VOJVODIK, J. *Imagines corporis*, s. 351.

²⁰ MUKAŘOVSKÝ, J. *Sémantický rozbor básnického díla*, σ. 276.

²¹ NEZVAL, V. *Absolutní hrobař*, σ. 50.

καθιστά τον άνθρωπο εξαρτημένο από ένα μέρος του εξωτερικού κόσμου και επομένως προκαλεί πόνο και οδύνη.²²

Η σεξουαλική πράξη στο ποιήμα *Oráč* (*Οργωτής*) δεν είναι μόνο βασανιστική, οδηγεί σε αλλοίωση και θάνατο και γίνεται μέρος ενός κόσμου που βαδίζει προς την καταστροφή και δε δέχεται καμία ελπίδα.

Gigantická ruka z mračen
Jež cosi zamýká
Spatří agonisující zorničky
Oráče
Raněného mrtvicí
Schoulenou postavu
Sodomity
Jenž dřímá
Na bříše zdechlého koně
A jemuž věnčí čelo
Na způsob stůžky
*Klekání se modlící kudlanka nábožná*²³

Ο τσεχικός υπερρρεαλισμός βασίστηκε σε μία αρκετά πλούσια και γόνιμη παράδοση. Η υπερρρεαλιστική ομάδα υδρίθηκε το 1934, αλλά μέχρι τότε η τσεχική λογοτεχνία εξελισσόταν με ένα ιδιαίτερο τρόπο, αναφέραμε ήδη τον *ποιητισμό* που προσέβλεπε αρκετά στοιχεία και αρχές του υπερρρεαλιστικού κινήματος.²⁴

Η κατάσταση στην ελληνική λογοτεχνία ήταν απολύτως διαφορετική, η λογοτεχνική παραγωγή ακόμη δεν κατάφερε να ξεφύγει από τα δεσμά του μετασυμβολισμού και του καρυωτακισμού. Στην αρχή της δεκαετίας του '30 τα πρωτοποριακά κινήματα δεν είχαν στην Ελλάδα σχεδόν καμία απήχηση. Πρώτο υπερρρεαλιστικό έργο που εκδόθηκε στην χώρα ήταν το 1935 η *Υψικάμινος* του Ανδρέα Εμπειρικού, συλλογή πεζών ποιημάτων, που προκάλεσε αναστάτωση στο λαϊκό και το ειδικό κοινό. Παρόλα αυτά ακολούθησε σειρά άλλων υπερρρεαλιστικών έργων και ο υπερρρεαλισμός έγινε ένα από τα κύρια καλλιτεχνικά ρεύματα στην Ελλάδα στη μεσοπολεμική και μεταπολεμική εποχή. Έπαιξε σημαντικό θετικό ρόλο στην υπέρβαση της αποτελεμάτωσης της ελληνικής λογοτεχνίας και την έστρεψε σε καινούριους ορίζοντες. Έφερε στα ελληνικά γράμματα τη χαρά της ζωής και τη συμμετοχή του Εμπειρικού από αυτήν την άποψη ήταν ριζοσπαστική.

²² FREUD, S., *Nespokojenost v kultuře*, přel. Ludvík Hošek, Praha 1998, σ. 96.

²³ NEZVAL, V. *Absolutní hrobař*, σ. 91.

²⁴ Για τη σχέση ποιητισμού και υπερρρεαλισμού στην Τσεχοσλοβακία βλ. ČOLAKOVA, Ž. *Český surrealismus 30. let. Struktura básnického obrazu*, Brno 1999.

Το σώμα στην τσεχική και ελληνική υπερρεαλιστική ποίηση τη δεκαετία του '30

Ο Εμπειρικός στα έργα του χρησιμοποιεί μία από της βασικές τεχνικές του υπερρεαλισμού, δηλ. τη σύνδεση δύο αντιθέτων, δύο ανομοιογενών εικόνων. Η τεχνική αυτή με τις εκπληκτικές συναντήσεις και απευθείας συνδέσεις απελευθερώνει το άτομο από την τυπική λογική και συνισφφέρει σε μια πιο βαθιά γνώση του υποσυνειδήτου και στον εμπλουτισμό της εσωτερικής ζωής.

Τα βασικά ζευγάρια αντιθέτων που εμφανίζονται σε όλο το έργο του Εμπειρικού είναι τα εξής:

φως – σκοτάδι
ψηλό – χαμηλό
χαρά – λύπη
ζωή – θάνατος
παρόν – παρελθόν

Αυτά τα ζευγάρια αποτελούν πάντα την ίδια βασική αντίθεση, δηλ. την αντίθεση του παλαιού και νέου κόσμου.²⁵ Η αντιπαράθεση των αντιθέτων πάντα καταλήγει στο θρίαμβο της νέας τάξης, που έχει όλα τα προσόντα του ουτοπικού κόσμου: όλα τα ταμπού και οι περιορισμοί ξεπερνιούνται και επιτυγχάνεται η απόλυτη σεξουαλική απελευθέρωση του ατόμου, που έχει και έναν μεταφορικό χαρακτήρα: ο κόσμος της σεξουαλικής ελευθερίας είναι κυρίως κόσμος χωρίς δυστυχία, βάσανα και πόνο, η ικανοποίηση της ερωτικής επιθυμίας ανταποκρίνεται στην ικανοποίηση όλων των άλλων αναγκών του ελεύθερου ανθρώπου.

Ο σωματικός πόθος και η εκπλήρωσή του αποτελεί δηλαδή το επίκεντρο του ποιητικού όμως και του κοσμολογικού συστήματος. Ο ποιητής «με μανιώδη επιμονή αναπαράγει εικόνες, δανίζεται ή επινοεί σύμβολα και συστήνει εν τέλει έναν ποιητικό λόγο, αν όχι τον πιο ερωτικό στη νεοελληνική λογοτεχνία, αναμφισβήτητα τον πιο αφοσιωμένο και έμμονα προσανατολισμένο στη σεξουαλική πράξη».²⁶

Ως παράδειγμα αναφέρω ποίημα από τη συλλογή *Ενδοχώρα* που σύμφωνα με τον Παντελή Βουτουρή αποτελεί το „απόλυτα ερωτικό ποίημα“. Η δομή του βασικά ακολουθεί τη διαδικασία της σεξουαλικής πράξης: οι πρώτοι δύο στίχοι εκφράζουν την ερωτική επιθυμία και την αναμονή που προηγείται της επαφής του αντρικού και του γυναικείου σώματος με εκφόρτιση στο τελευταίο στίχο.²⁷

Η σύνθεση του ποιήματος με αυτόν τον τρόπο γίνεται πρότυπο ακεραιότητας και δίπλα στην εκπλήρωση της ερωτικής επιθυμίας και το τέλειο (δηλ. ακέραιο) σώμα νέας γυναίκας ως έκφραση συνδυασμού ψυχής και σώματος, γίνεται αντιστοιχία του τέλειου μελλοντικού κόσμου.

²⁵ Για τη σχέση αυτή βλ. VUTURIS, P. *Η συνοχή του τοπίου. Εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρικού*, Athina 1997

²⁶ Ibid., σ. 168.

²⁷ Ibid., σσ. 160.

KOPH

*Το σπίτι βρίθκει από χαρά
Καθώς λαγήνι πλήρες γάλακτος στον ήλιο
Ένα κορίτσι στο παράθυρο κρυφά
Δίνει τα στήθη της στα περιστερία*

*Γιομάτα σφύζουν τα βυζιά
Και στέκουν όρθιες η ρώγες
Τα πιπιλίζουν τα πουλιά
Κι αίρνης το γάλα ξεχυλίζει²⁸*

Ο Εμπειρικός με τα σύμβολα της ψυχανάλησης²⁹ επεικονίζει το σώμα ως πηγή σεξουαλικής ικανοποίησης. Το ανθρώπινο σώμα και συγκεκριμένα το σώμα του νέου όμορφου ανθρώπου, άντρα, αλλά κυρίως γυναίκας, γίνεται σύμβολο μιας νέας και καλύτερης τάξης, τόπου όπου εκπληρώνονται οι ιδέες για το νέο κόσμο του οποίου είναι ο Εμπειρικός „απόστολος“. Γίνεται Ουτοπία, τόπος θριάμβου όπου συναντιέται ο πόθος της ελευθερίας (όχι μόνο σεξουαλικής), η εκπλήρωσή της και η χαρά της ζωής. Για τον ποιητή η γυναίκα παίζει τον κύριο ρόλο στον κόσμο που κηρύττει, αφού «η ερωτική γυναίκα είναι αυτή που θα αντικαταστήσει την άρρωστη αντρική εξουσία».³⁰

Το ακρωτηριασμένο, παραμορφωμένο σώμα όπως το απεικονίζει ο Nezval ως έκφραση αγωνίας, τρόμου και ενός πανταχού παρόντος κινδύνου δεν ανταποκρίνεται στο όραμα του Εμπειρικού. Εδώ ο φόβος και όλες οι ελλείψεις του ανθρώπου ξεπερνιούνται και στο επίκεντρο βρίσκουμε τον άνθρωπο ως αχέραια, τέλεια και πλήρη προσωπικότητα, αφού και ο κόσμος γύρω του είναι τέλειος και ολοκληρωμένος.

Συμπέρασμα

Με την σύγκριση των έργων του Vítězslav Nezval και του Ανδρέα Εμπειρικού επιδίωξα να παρουσιάσω με ποιον τρόπο οι δύο αντιπρόσωποι του τσεχικού και του ελληνικού υπερρεαλισμού εκμεταλλεύονται την απεικόνιση του σώματος και ποια είναι η πραγματικότητα που δια μέσου της θέλουν να εκφράσουν.

²⁸ EMBIRIKOS, A. *Ενδοχώρα*, Αθήνα 1980 (4η έκδοση), σ. 36

²⁹ Σύμφωνα με τον S. Freud το γυναικείο σώμα απεικονίζεται ως οποιοδήποτε αντικείμενο που δημιουργεί ή περιφράζει ένα χώρο, πρόκειται κυρίως για δοχεία, οικίες κ.α. Το σπίτι και το λαγήνι μπορούμε δηλαδή να το ερμηνεύσουμε ως γυναικείο σώμα και τις εισόδους (παράθυρα, πόρτες) ως γυναικεία γεννητικά όργανα. Βλ. VIZ FREUD, S. *Výhled snů*, přel. O. Friedmann, Pelhřimov 2003, σ. 218.

³⁰ TOLIKA, E. I. *Λόγοι περί γυναικών στο έργο των Ελλήνων υπερρεαλιστών* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη 2006, σ. 283

Το ανθρώπινο σώμα ως το κεντρικό μοτίβο του υπερρεαλισμού αποτελεί το πιο κατάλληλο μέσο έκφρασης αγωνίας και τρόμου από τον ερχόμενο κίνδυνο και σχετικά με αυτό και του φόβου από τη φθαρτότητα του σώματος. Από την άλλη πλευρά το σώμα και η ικανοποίηση του ερωτικού πόθου μπορεί να συμβολίζει την πίστη σ' ένα καλύτερο μέλλον, την επιθυμία και τη χαρά της ζωής.

Οι περιπτώσεις του Nezval και του Εμπειρικού αποτελούν ακριβώς αυτή την αντίθεση.

Ο Nezval με την εικόνα του παραμορφωμένου σώματος εκφράζει το φόβο το δικό του και όλης της κοινωνίας από την επερχόμενη καταστροφή. Οι πρώτες συλλογές του Εμπειρικού γράφτηκαν περίπου την ίδια εποχή όπως τα σουρεαλιστικά έργα του Τσέχου ποιητή, η Ελλάδα επίσης περνούσε μία δύσκολη περίοδο: ένα χρόνο μετά την έκδοση της *Γψικαμίνου*, το 1936, εγκαθιδρύεται η δικτατορία του Μεταξά και το 1940 για την Ελλάδα αρχίζει ο Β' παγκόσμιος πόλεμος. Παρ' όλα αυτά ο Εμπειρικός αντιμετωπίζει το θέμα με απόλυτα διαφορετικό τρόπο από τον Nezval: δεν παύει να πιστεύει σ' ένα καλύτερο μέλλον και όλο το έργο του, ακόμη και το μεταπολεμικό, είναι έκφραση αυτής της πίστης. Η εικόνα του ωραίου και τέλειου ανθρώπινου σώματος είναι εικόνα του τέλειου και ελεύθερου κόσμου και του θριάμβου της νέας τάξης.

Με βάση τη σύγκριση που επιχειρήσαμε παραπάνω μπορούμε να πούμε πως το θέμα της απεικόνισης του σώματος δεν μπορεί να περιοριστεί απλώς στη σχέση με την επίκαιρη εξωτερική πραγματικότητα. Για να φτάσουμε σε συμπεράσματα που θα έχουν πιο ευρεία ισχύ γενικά για όλη την υπερρεαλιστική λογοτεχνία του μεσοπολέμου στις δύο χώρες, χρειάζεται με παρόμοιο τρόπο να εξετάσουμε τα έργα κι άλλων υπερρεαλιστών συγγραφέων και να σταθούμε και στην ιδιοσυγκρασία του ποιητή, στα εσωτερικά βιώματα και τις εμπειρίες του. Στο επίπεδο των ιστορικών, κοινωνικών και πολιτιστικών συμφραζομένων χρειάζεται εξέταση διάφορων διαστάσεων εξέλιξης που προηγήθηκε και ακολούθησε.

Και ακριβώς η προηγούμενη εξέλιξη, ακόμη και στον τομέα της λογοτεχνίας, είναι αρκετά διαφορετική.

Στην Τσεχία μετά τη φάση της πολιτικής και κοινωνικής σταθεροποίησης, έκφραση της οποίας είναι η χαρούμενη και ξένοιαστη ποίηση του ποιητισμού, έρχεται η "προσγείωση" και οι ανησυχίες για το μέλλον.

Αντίθετα ο Εμπειρικός επιστρέφει στην Αθήνα μετά από κάποια χρόνια που πέρασε στο Παρίσι και βρίσκεται σε περιβάλλον όπου οι απηχήσεις του Α' παγκοσμίου πολέμου και της μικρασιατικής καταστροφής είναι ακόμη ζωντανές. Το περιβάλλον αυτό όμως είναι προετοιμασμένο για αλλαγές, η ελληνική λογοτεχνία βρίσκεται σε αδιέξοδο και χρειάζεται να αρχίσει μία καινούρια πορεία. Ο Εμπειρικός θα ανταποκριθεί στην επιθυμία αλλαγής και το έργο του, όπως και το έργο των άλλων Ελλήνων υπερρεαλιστών του μεσοπολέμου, θα συνεισφέρει σημαντικά στην αντιμετώπιση του παλαιού και στο θρίαμβο του καινούριου κόσμου".

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- ΕΜΠΕΡΙΚΟΣ, Α. *Ενδοχώρα, Αθήνα* 1980 (4η έκδοση).
- NEZVAL, V. Absolutní hrobař. In *Dílo XI*, Praha 1958.
- NEZVAL, V. Žena v množném čísle. In *Dílo VI*, Praha 1953.
- ČOLAKOVA, Ž. *Český surrealismus 30. let. Struktura básnického obrazu*, Brno 1999.
- FREUD, S. *Nespokojenost v kultuře*, μετάφ. Ludvík Hošek, Praha 1998.
- Freud, S. *Tři pojednání k teorii sexuality*. In *Spisy z let 1904–1905*, μετάφ. M. Kopal, O. Friedman, Praha 2000, 27–123.
- FREUD, S. *Výklad snů*, μετάφ. O. Friedmann, Pelhřimov 2003.
- GREBENÍČKOVÁ, R. *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*, Praha 1997.
- CHALUPECKÝ, J. Dvě knihy veršů. In *Obhajoba umění*, Praha 1991, 201–204.
- CHALUPECKÝ, J. Slovo k situaci nadrealismu u nás. In *Obhajoba umění*, Praha 1991, 39–47.
- CHOCHOLOUŠEK, J. *Surrealismus po pitvě. K poválečnému přehodnocování avantgardních východisek v tvorbě Karla Hynka, Aluze 3*, 2007, 52–62.
- JUNG, G. Archetypy a nevědomí, *Výbor z díla, sv. II*, μετάφ. E. Bosáková a kol., Brno 1998.
- MUKAŘOVSKÝ, J. Sémantický rozbor básnického díla: Nezvalův „Absolutní hrobař“. In *Kapitoly z české poetiky II.: K vývoji české poesie a prózy*, Praha 1948, 269–290.
- ΤΟΛΙΚΑ, Ε. Ι. *Λόγοι περί γυναικών στο έργο των Ελλήνων υπερρεαλιστών (αδημοσίευτη διδακτορική εργασία)*, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο, Θεσσαλονίκη 2006.
- VOJVODÍK, J. Kosmos Anthropos aneb návrat (zapomenutého) těla, *Slovo a smysl 1*, 2004.
- VOJVODÍK, J. *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě*, Brno 2006.
- ΒΟΥΤΟΥΡΗΣ, Π. *Η συνοχή του τοπίου. Εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρίκου*, Αθήνα 1997.