

Η γυναίκα και το γυναικείο σώμα στην ελληνική και τσεχική υπερρεαλιστική ποίηση του μεσοπολέμου

Nicole Votavoná Sumelidisová*

Θέμα της ανακοίνωσής μου είναι η εικόνα της γυναίκας και το μοτίβο του γυναικείου σώματος στην ελληνική και τσεχική υπερρεαλιστική ποίηση του μεσοπολέμου. Θα εστιάσω σε έργο δύο κύριων αντιπροσώπων του ελληνικού και αντίστοιχα τσεχικού υπερρεαλισμού της εποχής, του Αντρέα Εμπειρικού (1901–1975) και του Vítězslav Nezval (1900–1958), με σκοπό να δείξω με ποιον τρόπο αυτές οι βασικές εικόνες και μοτίβα της υπερρεαλιστικής ποίησης αντιμετωπίζονται στο έργο τους, πώς εκφράζουν τις διάφορες πτυχές του έρωτα, και επομένως σε ποιο βαθμό η μορφή που δίνουν στη γυναίκα και στο γυναικείο σώμα αντανάκλα την κοσμοθεωρία τους και τον τρόπο με τον οποίο αντιμετωπίζουν την πραγματικότητα που τους περιβάλλει.

Η Sarah Kofman, η Γαλλίδα φιλόσοφος, αναλύοντας το έργο του Φρόιντ, αναφέρει τρεις βασικές μορφές της γυναικείας σεξουαλικότητας και της επίδρασής της στον άντρα. Και οι τρεις, όπως λέει η Kofman, πηγάζουν από την κυριαρχούσα μορφή της γυναίκας-μητέρας. Με άλλα λόγια η μορφή της γυναίκας-μητέρας έχει τρεις διαστάσεις με τις οποίες ο άντρας στη ζωή του αναπόφευκτα συναντιέται: είναι η κατεξοχήν μητέρα, η ερωμένη, την οποία ο άντρας επιλέγει σύμφωνα με τη μορφή της μητέρας, και στο τέλος η γυναίκα-θάνατος, δηλαδή γυναίκα που συνδυάζεται με το στοιχείο της απειλής, αποσύνθεσης και καταστροφής.¹ Ο Carl Gustav Jung περιέγραψε το αρχέτυπο της μητέρας ως εξής: “These are three essential aspects of the mother: her cherishing and nourishing goodness, her orgiastic emotionality, and her Stygian depths.”²

Το βασικό στοιχείο που συνδέεται με την εικόνα της *γυναίκας-μητέρας* είναι η αίσθηση ασφάλειας και σιγουριάς. Ο Roland Barthes στο *Fragments d'un discours amoureux* (1977) αναφέρεται σε μια μορφή του έρωτα που έχει στοιχεία της μητρικής αγάπης: αυτός ο έρωτας γοητεύει, καθησυχάζει και απόλυτα εκπληρώνει όλες τις επιθυμίες, αποτελεί επιστροφή στη μητέρα, παρατεινόμενη αιμομιξία,³ καταργεί το χρόνο, τις απαγορεύσεις και επίσης όλες τις επιθυμίες εφόσον αυτές φαίνεται να έχουν εκπληρωθεί απόλυτα. Και σε αυτή την εμπειρία ο άντρας θα αναζητάει να επιστρέψει όλη τη ζωή του.⁴ Και όπως αναφέρει ο Gaston Bachelard: η προβολή εικονικών φαντασιών θα υποτάσσεται για πάντα στη μητρική προοπτική.⁵

Με την εικόνα της γυναίκας-μητέρας συνδέεται όμως και η δεύτερη όψη του έρωτα, η καταστροφική και διαλυτική, που αντιπροσωπεύεται από την εικόνα της *γυναίκας-θανάτου*.

Όπως αναφέρει η Kofman η κυριαρχία της γυναίκας στη ζωή του άντρα δεν τελειώνει με την πρώτη φάση της ζωής του. Παρόλο που η μητέρα στην πραγματικότητα αποσύρεται για να παραχωρήσει τη θέση της στον πατέρα, να διευκολύνει τη μετάβαση από τις αισθήσεις στον λόγο

* Mgr. Nicole Votavoná Sumelidisová, Ph.D. Masaryk University, Department of Classical Studies. Η συμμετοχή στο Ε΄ Πανερωπαϊκό Συνέδριο της ΕΕΝΣ πραγματοποιήθηκε με την οικονομική υποστήριξη του Ινστιτούτου Κλασικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Μάσαρυκ.

¹ (Kofman 1994, 78–88)

² (Jung 1969, 82)

³ Για τους υπερρεαλιστές ο αιμομικτικός έρωτας δεν αποτελεί ταμπού ή αμαρτία. Αυτή η παράβαση ηθικών και κοινωνικών περιορισμών συμβολίζει απόλυτη απελευθέρωση. Βλ. (Αναγνωστοπούλου 2005, 110).

⁴ (Barthes 1977, 121–122)

⁵ (Bachelard 1997, 157)

και επομένως την κορύφωση του προόδου της ανθρωπότητας, αυτή μένει η δωρήτρια της ζωής και στις σκέψεις του άντρα διατηρεί την αμφίσημη μορφή αυτής που κυριαρχεί πάνω στη ζωή και στο θάνατό του. Ο δεσμός με τη μητέρα έχει πολλές μορφές: από την αίσθηση απόλυτης ευτυχίας έως την αγωνία που προκαλεί ο φόβος της αιμομιξίας.⁶

Ο George Bataille στο έργο του *L'Érotisme* (1957) επισημαίνει αυτή την διαλυτική και καταστροφική όψη του έρωτα, αναφέρεται σε αυτόν ως σε χώρο της βίας και του βιασμού. Ο ερωτισμός για τον Bataille, όπως και ο θάνατος, είναι καταστροφικός, σκοτεινός, θυελλώδης και αγχωτικός, σαν εφιάλτης που τρέφεται από έμμονες ιδέες θανάτου κι από διεστραμμένες επιθυμίες.

Δίπλα στις δύο βασικές εικόνες που ανέφερα (γυναίκα-μητέρα και γυναίκα-θάνατος) η τρίτη εικόνα, η γυναίκα-ερωμένη, παίρνει στην υπερρεαλιστική ποίηση μια χαρακτηριστική μορφή που εμφανίζεται πολύ έντονα και στο έργο των Γάλλων υπερρεαλιστών. Πρόκειται για τη *γυναίκα-παιδί* που συνδυάζει δύο βασικές αξίες: το ερωτικό στοιχείο με το στοιχείο της αθωότητας. Για τον André Breton, όπως αναφέρεται στο *Μανιφέστο του υπερρεαλισμού*, η παιδική ηλικία πλησιάζει περισσότερο από όλες τις άλλες φάσεις ζωής την πραγματική ζωή. Είναι εποχή της απεριόριστης φαντασίας και απεριόριστων ευκαιριών με πόθο για γνώση και με μία γνήσια όχι παραμορφωμένη οπτική ζωής. Είναι κόσμος που έχει στενή επαφή με τη φαντασία, αλλά και με το παράλογο.⁷

Ο Κωνσταντίνος Μακρής χωρίζει τη γαλλική υπερρεαλιστική ποίηση από την άποψη της απεικόνισης της γυναίκας-παιδιού σε δύο περιόδους με ορόσημο το 1945, δηλ. το έτος έκδοσης του μυθιστορήματος του Breton *Arcane 17*. Στην πρώτη περίοδο η έμφαση δίνεται στο ερωτικό στοιχείο που αργότερα υποχωρεί και αντικατασταίνεται από νέα διάσταση, τη σκοτεινή, μεταφυσική όψη της γυναίκας-παιδιού. Η στροφή αυτή σχετίζεται με το ενδιαφέρον του Breton για τον εσωτερισμό και το μυστικισμό τη δεκαετία του '40.⁸

Όπως αναφέρει η Διαμάντη Αναγνωστοπούλου, σημαντικό επίσης είναι ότι η γυναίκα παιδί δεν αντιπροσωπεύει τόσο μια γυναίκα όσο “μια κατάσταση θηλυκότητας ως αξίας που πρόκειται να αναδυθεί στο μέλλον.”⁹

Ας προχωρήσουμε στο έργο του Έλληνα υπερρεαλιστή Ανδρέα Εμπειρικού.

Η γυναίκα παιδί είναι κυριαρχούσα μορφή και στην ελληνική υπερρεαλιστική ποίηση. Στην *Υψικάμνο* (1935) και στην *Ενδοχώρα* (1945), τις δύο συλλογές που ενσωματώνουν κείμενα γραμμένα την εποχή του μεσοπολέμου, συναντάμε παιδίσκες, κόρες, κορασίδες, νεανίδες, δεσποινίδες, παρθένες πάντα σε συνδυασμό με ένα έντονο ερωτικό στοιχείο. Η θεματική του Εμπειρικού είναι σταθερή. Ο Γιώργος Κεχαγιόγλου αναφέρει τρεις βασικές ισοτοπίες του ποιητικού του κόσμου: την ηρωική, τη δοξαστική (θρησκευτική) και την ερωτική που στα πλαίσια τους ο ποιητής δημιουργεί εικόνα ενός παλιού κόσμου που καταρρέει, ηττάται και αντικατασταίνεται από κόσμο νέο, μια ουτοπία του ποιητή.¹⁰ Η νέα γυναίκα του Εμπειρικού

⁶ (Kofman 1994, 78–88)

⁷ (Breton 1969, 48)

⁸ (Makris, 87–92)

⁹ (Αναγνωστοπούλου 2006, 259)

¹⁰ (Κεχαγιόγλου 1987, 19–25)

παίζει κύριο ρόλο στην πορεία προς τη νέα τάξη, είναι αντικείμενο έντονης επιθυμίας και μέσω του έρωτα, που, έχει αξία τελετής, μετουσιώνει τον κόσμο.

Την καταστροφική όψη του έρωτα, δηλαδή εικόνα της γυναίκας-θανάτου μπορούμε να ανιχνεύσουμε στο έργο του Εμπειρικού πολύ σπάνια, αν και αυτή εμφανίζεται. Στο ποίημα *Κρηπίδωμα (Υψικάμινος)*¹¹ η εικόνα βασίζεται στον οξύμωρο συνδυασμό γλυκιά μέδουσα που την συνοδεύουν βαρύδια της σιγής, μακάριος ύπνος και βαθύτατος καϋμός, όπου η σιγή, όπως αναφέρει ο Φρόιντ αναλύοντας τη μορφή της γυναίκας σε διάφορα λογοτεχνικά κείμενα, συμβολίζει το θάνατο.¹² Πιο έντονη εικόνα γυναίκας που αποτελεί απειλή για τον άντρα βρίσκουμε στους τελευταίους στίχους του ποιήματος *Ενόρασι των πρωινών ωρών (Ενδοχώρα)* όπου ο ποιητής παρομοιάζει τα χείλη μιας κατάξανθης γυναίκας με τις Συμπληγάδες.

*Πριν καν σκεφτεί κανείς να ανάψει το φανάρι
Κάτω από το οποίο σκέπτεται το μέλλον της μια κατάξανθη γυναίκα
Ο φαροφύλακας σκύβει στα χείλη της και τα φιλεί
Όπως φιλούν τις συμπληγάδες των οι ποντοπόροι.*¹³

Όπως ήδη ανέφερα, τα ποιήματα του Εμπειρικού έχουν μορφή ενός ευαγγελίου, είναι μια κήρυξη νέου κόσμου, μιας ουτοπίας, που θα αντικαταστήσει τον κόσμο παλιό, τον κόσμο των απαγορεύσεων και της στέρησης. Η γυναίκα συνδεδεμένη με το θάνατο αποτελεί μέλος του παλιού κόσμου. Οι γυναίκες χήρες των ερπετών ή οι θρυαλλίδες σκυμμένες σε πάγους μαρμαριού ενσωματώνονται στις αντιπαραθέσεις των δύο κόσμων που πάντα καταλήγει στο θρίαμβο της νέας τάξης. Η γυναίκα ως τμήμα του παλιού κόσμου δεν είναι τόσο έκφραση απειλής όσο στασιμότητας και στειρότητας.

Η δεσπόζουσα αντιμετώπιση της γυναίκας ως νεανίδας, αντικειμένου έντονου ερωτικού πόθου και συμβόλου της μελλοντικής ουτοπίας, αντιστοιχεί στον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής απεικονίζει το γυναικείο σώμα.

Στον υπερρεαλισμό, στην ποίηση και στη ζωγραφική το ανθρώπινο, και ιδιαίτερα το γυναικείο, σώμα ως μοτίβο κατέχει κύρια θέση. Ο υπερρεαλισμός δίνει στο μοτίβο του ανθρώπινου σώματος νέες διαστάσεις, με τη διατάραξη της συμβατικής λογικής σχέσης ανάμεσα στο σημαίνον και το σημαινόμενο, μέσω παράλογων μεταφορών και αιφνιδιαστικών συνδυασμών βρίσκει στο γυναικείο σώμα πλούσια πηγή έμπνευσης.

Το ανθρώπινο σώμα δεν αποτελεί όμως απλώς σημαντικό ποιητικό μοτίβο. Ο Γάλλος φαινομενολόγος Maurice Merleau-Ponty υπογραμμίζει στο έργο του ότι το σώμα δεν είναι απλώς ένα αντικείμενο ανάμεσα στα άλλα, αλλά είναι το μέτρο όλων των πραγμάτων:

[...] my body is made of the same flash as the world (it is a perceived), and moreover that this flash of my body is shared by the world, the world *reflects* it, encroaches upon it and it encroaches upon the world [...]. This also means: my body is not only one perceived among others, it is a mesurant (*mesurant*) of all, *Nullpunkt* of all the dimensions of the world.¹⁴

Το σώμα παρέχει στον άνθρωπο μια μοναδική δυνατότητα βιώματος, με τη θετική και αρνητική

¹¹ (Εμπειρικός 1995, 55)

¹² (Freud 1997, 109–121)

¹³ (Εμπειρικός 2003, 73)

¹⁴ (Merleau-Ponty 1968, 248–249)

έννοια: βίωμα πάθους, έκστασης και γοητείας αλλά και ακραίας βίας.¹⁵

Όταν στο χώρο της τέχνης τονίζεται η ενδοπροβολή του γύρω κόσμου στο χώρο του απεικονιζόμενου σώματος, όπως ιδιαίτερα σε μερικές ιστορικές φάσεις της, π.χ. στο μανιερισμό (G. Arcimboldo) ή στον υπερρεαλισμό, το σώμα γίνεται μικρόκοσμος και μακρόκοσμος συγχρόνως, εικόνα του κόσμου που αντανακλά την ατομική και τη συλλογική ιστορία. Το ανθρώπινο σώμα μπορεί να εκφράσει τη θετική εμπειρία, την πίστη και την εμπιστοσύνη στο μέλλον όπως και τη βαθιά διατάραξη της σχέσης ανάμεσα στο υποκείμενο και στον κόσμο που τον περιβάλλει.¹⁶

Ο άνθρωπος του Εμπειρικού, άντρας και ιδιαίτερα η γυναίκα στις πολλαπλές μορφές της, είναι ακέραια, τέλεια και πλήρης προσωπικότητα, αφού και ο κόσμος γύρω της αντιλαμβάνεται ως τέλειος και ολοκληρωμένος. Η νέα γυναίκα απεικονίζεται με χρυσά μαλλιά, με λυμένα μαλλιά ή μαλλιά σαν θάλασσα, με βελουδένια μάτια που γίνονται πολύεδρα διαμάντια και υπόσχονται τον ερχομό του νέου κόσμου, στολισμένη με κοσμήματα, πετράδια, βραχιόλια και δαχτυλίδια, που συμβολίζουν τους θησαυρούς που το γυναικείο σώμα παρέχει στον άντρα.

*Το φέγγος σαν σουραύλι της αιθρίας
Γεμίζει με τα στάχνα του τα δαχτυλίδια
Που τα φορούν γυναίκες κρεμασμένα
Ανάμεσα στα στήθη τους κι' ανάμεσα
Στα δροσερά φυλλώματα της ευτυχίας.*¹⁷

Ο Εμπειρικός εκμεταλλεύεται επίσης το πλούσιο συμβολικό λεξιλόγιο της ψυχανάλυσης. Η γυναίκα στην ποίησή του είναι έπαυλις, δεξαμενή, κολυμβήθρα, ανθογιάλι, κύπελο κ.ά. Μία καταπληκτική εικόνα της γυναίκας αντικειμένου έντονου πόθου του ήρωα, έπλασε ο Εμπειρικός στο διήγημα *Μανταλένια* όπου με χιούμορ και με βάση τη μέθοδο του *αντικειμενικού τυχαίου* πλάθει γυναίκα γοργόνα, καράβι και θεά, που γίνεται μοίρα του άντρα.

Η ποίηση του Εμπειρικού όπως και έχει επισημανθεί από πολλούς μελετητές του έχει χαρακτήρα μοντέρνου ευαγγελίου και η ερωτική και τέλεια γυναίκα παίζει κύριο ρόλο στον κόσμο που ο ποιητής κηρύττει, αφού “αυτή είναι που θα αντικαταστήσει την άρρωστη αντρική εξουσία”.¹⁸

Πριν αναφερθώ στην εικόνα της γυναίκας στο έργο του Vítězslav Nezval, πρέπει να αναφερθώ σύντομα στα λογοτεχνικά συμφραζόμενα του μεσοπολέμου σχετικά με τα πρωτοποριακά κινήματα και την απήχησή τους στην τότε Τσεχοσλοβακία.

Ενώ στην ελληνική λογοτεχνία ο υπερρεαλισμός εισβάλλει χωρίς σημαντικές φάσεις προετοιμασίας, στην Τσεχοσλοβακία, όπου έχει απήχηση και ο φουτουρισμός και ντανταϊσμός, στη δεκαετία του '20 εμφανίζεται ένα τοπικό ρεύμα του λεγόμενου *ποιητισμού*. Πρόκειται για μια τάση που προετοιμάζει το έδαφος για τον υπερρεαλισμό και που εξασφαλίζει και μια συνεχή εξέλιξη από την παραδοσιακή ποίηση στην πρωτοπορία. Οι Τσέχοι λογοτέχνες, ιδιαίτερα ο Nezval, κύριος αντιπρόσωπος του ποιητισμού, πάντα τόνιζαν την πρωτοτυπία του κινήματος, αν και μπορούμε να ανιχνεύσουμε αρκετά κοινά στοιχεία με την υπερρεαλιστική τέχνη στο επίπεδο αξιών και τυπολογίας. Πρόκειται για το διαπολιτισμικό χαρακτήρα, το κοινωνικοπολιτικό

¹⁵ (Vojvodík, 191)

¹⁶ (Vojvodík 2006, 15)

¹⁷ (Εμπειρικός 2003, 34)

¹⁸ (Τολικά 2006, 283)

στοιχείο, από την τυπολογία τις συνειρμικές εικόνες βασιζόμενες σε αισθήσεις, μέσω των οποίων το λυρικό υποκείμενο αντιλαμβάνεται τον κόσμο, ή την προσήλωση στο αντικείμενο, δηλ. στην περιγραφή αντικειμένων καθημερινής χρήσεως σε ασυνήθιστα συμφραζόμενα. Άλλο κοινό στοιχείο αποτελούσε το ενδιαφέρον για την ψυχανάλυση και το όνειρο. Το σημαντικότερο στοιχείο του ποιητισμού όμως είναι η ανέμελη αντιμετώπιση της ζωής και ο θαυμασμός για τον γύρω κόσμο. Η τέχνη του ποιητισμού της δεκαετίας του '20 είναι γεμάτη από λυρικά παιχνίδια και λογοπαίγνια, σκοπός της είναι η διασκέδαση και όχι οι βαθιοί προβληματισμοί, είναι μια ποίηση ευρέως κατανοητή. Ο κόσμος του ποιητισμού είναι συχνά ένας κόσμος αφελής και λυρικός.¹⁹

Το 1934 ιδρύεται στην Τσεχοσλοβακία η υπερρεαλιστική ομάδα της οποίας ο Nezval είναι επίσης κύριος αντιπρόσωπος. Με τη στροφή του προς τον υπερρεαλισμό παρακολουθούμε μια σημαντική αλλαγή στο έργο του. Ο Nezval αφήνει τον ευχάριστο κόσμο της ποιητικής μαγείας και του παιχνιδιού και στο έργο του διεισδύουν σοβαροί τόνοι. Στην ποίηση της δεκαετίας του '30 παίρνει κυρίαρχη θέση το μοτίβο του σώματος, συνδεδεμένο όμως με ένα αίσθημα αόριστου φόβου, μιας απειλής χωρίς όνομα που όμως βαθμιαία παίρνει μια πιο συγκεκριμένη μορφή. Η τάση αυτή εκφράζεται ιδιαίτερα έντονα στις τρεις ποιητικές συλλογές του Nezval που εκδόθηκαν το 1936 και το 1937. Όπως ανέφερα, και εδώ κύριο μοτίβο είναι το γυναικείο σώμα, όπως το εξάλλου το δηλώνουν και οι τίτλοι των πρώτων δύο συλλογών *Γυναίκα στον πληθυντικό αριθμό* και η *Η Πράγα με τα δάχτυλα της βροχής*. Η τρίτη συλλογή *Απόλυτος νεκροθάφτης* αποτελεί αποκορύφωμα της τσεχικής υπερρεαλιστικής ποίησης.

Ας εστιάσουμε λοιπόν στις τρεις μορφές της γυναίκας όπως τις έχουμε μέχρι τώρα καθορίσει. Στο έργο του Nezval συναντάμε τις μορφές γυναίκας-παιδιού, μητέρας και θανάτου, πολύ στενά συνδεδεμένες. Χαρακτηριστικό είναι ότι η μία μορφή μεταβάλλεται πολύ γρήγορα σε άλλη και το κλίμα των ποιημάτων συχνά αλλάζει απότομα.

Στην εικόνα της γυναίκας-μητέρας είναι αφιερωμένη η συλλογή η *Πράγα με τα δάχτυλα της βροχής*, όπου το μητρικό στοιχείο συνδυάζεται με τη μαγική ατμόσφαιρα της πόλης. Ο ποιητής αντλεί εμπειρίες από την περίοδο του λεγόμενου ποιητισμού, χρησιμοποιεί ποιητικές μεταφορές και απεικονίζει την πόλη ως γυναικείο σώμα που αποτελεί αμάλγαμα από κτίρια, παλάτια, εκκλησίες, πάρκα και δρόμους. Ο ποιητής διαπερνά την Πράγα και είναι συνάμα πεζοπόρος, γιος και εραστής της γυναίκας-πόλης, μητέρας και ερωμένης, που αποτελεί δικό του *locus amoenus*²⁰ (ποίημα *Ο πεζοπόρος της Πράγας*).

Η επιθυμία είναι ο οδηγός μου στην Πράγα η οποία μου φαίνεται μαγική σαν πίδακας πάνω από το νεκροταφείο

Σαν φωτιά πάνω από τα μαγαζιά των χρυσοχόων

Σαν παγόني στο παρατηρητήριο

*Σαν ουράνιο τόξο πάνω από το παράθυρο όπου κάποιος παίζει πιάνο*²¹

Στο ποίημα *Χρησμός* της συλλογής *Γυναίκα στον πληθυντικό αριθμό* ο τόπος της πόλης και των περιπλανήσεων γίνεται ένα πλαίσιο που παρέχει δυνατότητα εξαιρετικών τυχαίων συναντήσεων.

¹⁹ (Chocholoušek, 55)

²⁰ (Vojvodík 2006, 344)

²¹ (Nezval 1953, 98)

Η πόλη με τη λογική του *αντικειμενικού τυχαίου* γίνεται με αυτόν τον τρόπο χώρος προβολής ασυνείδητων επιθυμιών. Εκ πρώτης όψεως ασήμαντα γεγονότα, τόποι ή αντικείμενα γίνονται συνδετικοί κρίκοι ανάμεσα στην πραγματικότητα και τον κόσμο του ασυνείδητου. Τα μοτίβα της περιπλάνησης και της εκ πρώτης όψεως τυχαίας αλλά στην πραγματικότητα προκαθορισμένης συνάντησης με τη μοιραία γυναίκα θυμίζουν τα έργα *Nadja* (1928) και *L'Amour fou* (1937) του Breton.

*Ένα βράδυ στα μέσα του καλοκαιριού θα περιπλανιέμαι στην πόλη που μου είναι ξένη
Στην πόλη όπου δε γνωρίζω κανέναν
Στην πόλη όπου η γιορτή έχει μόλις τελειώσει
Μια μέρα σαν την Κυριακή
[...]
Θα σταματήσω ξαφνικά
Στη γωνία του δρόμου θα εμφανιστεί μια γυναίκα
Γυναίκα πίδακας
[...]
Θα της πω τα πάντα
Για την παράξενη προαίσθηση που με καταδιώκει χρόνια²²*

Στο δεύτερο μισό του ίδιου ποιήματος η όψη της πόλης αλλάζει, προβάλλονται εικόνες συνδεδεμένες με έννοιες του άγνωστου, του κινδύνου, απειλής και σκότους και τελικά θανάτου. Ο πεζοπόρος περνάει από σκοτεινά περάσματα, παγερά υπόγεια τρόμου και τα χείλη της γυναίκας που συναντάει είναι, όπως λέει το ποίημα, πιο αιματηρά από όλους του φόνους.

Σε αυτή τη συλλογή είναι ιδιαίτερα έντονος ο απόηχος του ποιητισμού: η εικόνα της γυναίκας-μητέρας συνδυάζεται με απεικόνιση αντικειμένων καθημερινής χρήσεως, οικείων συμβόλων του παραδείσου της παιδικής ηλικίας όπως η κούνια, η ραπτική μηχανή, η δαχτυλήθρα κτλ. Αλλά και εδώ η γυναίκα σύντομα χάνει τον αρχετυπικό χαρακτήρα της δωρήτριας της ζωής και έμφαση δίνεται στο στοιχείο που, όπως λέει ο Jung “may connote anything secret, hidden, dark; the abyss, the world of the dead, anything that devours, seduces and poisons, that is terrifying and inescapable like fate.”²³ Η γυναίκα αυτή καταδιώκει τον άντρα στις ερωτικές του φαντασιώσεις, τον γοητεύει και τελικά καταστρέφει.

Παρομοίως και η γυναίκα-παιδί, που σε μερικά ποιήματα αποτελεί εικόνα τελειότητας και ελπίδας για το μέλλον αντικατασταίνεται συχνά από εικόνες παρακμής και μαρασμού. Σε σχέση με την εικόνα αυτή δεν είναι έντονο το στοιχείο της απειλής, αλλά της απελπισίας, ασθενείας και σεξουαλικής ανικανότητας. Ο Nezval περιγράφει φυματικές κοπέλες, μαινάδες που μοιάζουν με μούμιες ή γυμνές γυναίκες που περπατούν σε λακκούβες γεμάτες αίμα.

Με ποιον τρόπο λοιπόν ο Nezval αντιμετωπίζει το μοτίβο του γυναικείου σώματος;

Στο ποίημα *Άσμα ασμάτων*, ένα διακειμενικό διάλογο με το λυρικό κείμενο της Παλαιάς Διαθήκης, ο ποιητής συνδέει το λιτανικό χαρακτήρα με την επαναφορά ως σχήμα λόγου και συστηματικά περιγράφει το σώμα της γυναίκας εναλλάσσοντας τις μεταφορές που το επαινούν με αυτές που αποτελούν έκφραση του ανατρεπτικού της χαρακτήρα. Το στοιχείο της απειλής και της διάλυσης βαθμιαία αυξάνεται ώσπου από εικόνες ερωτικού ελκυστικού σώματος καταλήγουν σε περιγραφή ενός σώματος εφιάλτη. Π.χ. το γυναικείο στόμα γίνεται καυτερό κάρβουνο,

²² (Nezval 1953, 37)

²³ (Jung 1969, 82)

καλοκαιρινό μελίσι ή σαρκοβόρο φυτό. Χαρακτηριστικός είναι ο τελευταίος στίχος:

*Είσαι σαν τη μέρα που μεταμορφώνεται σε νύχτα νύχτα που μεταμορφώνεται σε μέρα μέρα που μεταμορφώνεται σε εφιάλη*²⁴

Η τάση προς την αποσύνθεση κορυφώνεται στην τρίτη υπερρεαλιστική συλλογή του Nezval, στον *Απόλυτο νεκροθάφτη*. Εδώ παρατηρούμε μια έντονη επιρροή του ποιητικού, αλλά και ζωγραφικού, έργου του Salvador Dalí, τον οποίο ο Nezval μετέφραζε στα τσεχικά (βλ. ποίημα και πίνακας *Le grand masturbateur*, πίνακες *Monument impérial à la femme-enfant*, *La mémoire de la femme-enfant*).

Η επιρροή του Dalí είναι εμφανής στο εξής απόσπασμα δομημένο ως αμάλγαμα από φαγητά που επινοούν την παραμόρφωση και τη διάλυση. Και για τον Dalí στο έργο του η τροφή ήταν μαγικό και ελκυστικό μοτίβο ως πηγή ζωής και ηδονής, παράλληλα όμως τον έλκυαν οι διαδικασίες αποσύνθεσης, σαπίσματος και χώνεψης.

*Η ταβερνιάρισα με γοφούς από πάπιες γεμιστές
Με κοιλιά από τρούφες σε τριμμένα κάστανα
Το αριστερό της χέρι σαν λουκάνικο από ζελατίνη
Το δεξί χέρι από λειωμένο λίπος [...]*²⁵

Στη συλλογή *Απόλυτος νεκροθάφτης* το ανθρώπινο σώμα, γυναικείο και αντρικό, γίνεται ένα αμάλγαμα από νεκρωτικούς ιστούς, από ακρωτηριασμένα μέλη του σώματος, υπογραμμίζεται η παραμόρφωσή του και η ανικανότητα σύνθεσης νέων μορφών. Η πολυμορφία της γυναίκας παίρνει μια όχι μόνο εφιαλτική, αλλά και τερατώδη διάσταση. Με αυτόν τον τρόπο κορυφώνεται η άρνηση της θετικής φιλοσοφίας του ποιητισμού της δεκαετίας του '20. Το υπερρεαλιστικό έργο του Nezval αποτελεί πραγματική αμφισβήτηση της αρμονικής εικόνας του ανθρώπου και του κόσμου που δημιούργησε το κίνημα αυτό. Στον νέο κόσμο του Nezval κυριαρχεί ο φόβος, η απρόβλεπτη τύχη, αλύπητη μοίρα, που ορίζεται από δυνάμεις ανέλεγκτες και παράλογες. Ο άνθρωπος δεν είναι ικανός να καθορίζει τη ζωή του, είναι παράλυτος από το φόβο, το αίσθημα ενοχής, το παράλογο, τη παραφορά και το θάνατο. Η εικόνα του οικείου γνώριμου κόσμου καταρρέει κάτω από την εισβολή κάποιου άγνωστου και τρομακτικού στοιχείου χωρίς όνομα.²⁶

Όπως προσπάθησα να δείξω στην ανακοίνωσή μου η εικόνα της γυναίκας και το γυναικείο σώμα ως κυρίαρχο μοτίβο του υπερρεαλισμού αποτελεί ένα αποτελεσματικό μέσο έκφρασης της στάσης του ποιητή όχι μόνο προς τον έρωτα, αλλά προς τη ζωή, προς την πραγματικότητα, προς τον κόσμο που τον περιβάλλει και τον οποίο αντιμετωπίζει.

Η γυναίκα και το σώμα της στο έργο του Εμπειρικού και του Nezval παίρνουν πολύμορφες διαστάσεις. Από την οικεία και θετική εικόνα μητέρας, την ελκυστική και ερωτική γυναίκα-παιδί έως τη γυναίκα-θάνατο που εκπροσωπεί τη διάλυση και την καταστροφή. Το ίδιο πολύμορφο και πολυδιάστατο είναι το γυναικείο σώμα που οι δύο ποιητές απεικονίζουν.

Ο Nezval με την εικόνα του παραμορφωμένου σώματος εκφράζει το φόβο δικό του και όλης της κοινωνίας από την επερχόμενη καταστροφή ο φόβος του συγχρόνως είναι φόβος της φθαρτότητας του ανθρώπινου σώματος.

²⁴ (Nezval 1953, 19)

²⁵ (Nezval 1937, 47)

²⁶ Βλ. (Vojvodík 2006, 335–351)

Το δεύτερο μισό της δεκαετίας του '30 είναι εποχή ακραίας αγωνίας, η οικονομική κρίση και η απειλή εκ μέρους των ολοκληρωτικών ιδεολογιών αγγίζει όλη την κοινωνία και τον κάθε άνθρωπο ξεχωριστά. Όπως αποδείχνει ο Τσέχος φιλόλογος Josef Vojvodík 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 τσέχικο υπερρεαλισμό του μεσοπολέμου.²⁷

Αντίθετα στο έργο του Εμπειρικού το τέλειο και ακέραιο γυναικείο σώμα ως μέσο ικανοποίησης του ερωτικού πόθου γίνεται έκφραση εμπιστοσύνης στο μέλλον, σε έναν καινούριο κόσμο, νέα τάξη με κατάργηση όλων των ταμπού και των απαγορεύσεων, μιας ουτοπίας που θα αντικαταστήσει τον κόσμο της στέρησης. Για τον ψυχαναλυτή Εμπειρικό ο κόσμος της ερωτικής απελευθέρωσης αποτελεί μια συνεκδοχή της απελευθέρωσης της ανθρώπινης σκέψης.

Ο Εμπειρικός γράφει τα ποιήματα των πρώτων δύο συλλογών σε άλλα συμφραζόμενα, κοινωνικά, πολιτικά και πολιτιστικά από αυτά στα οποία δημιουργούσε ο Nezval.

Στην Τσεχία μετά τη φάση της πολιτικής και κοινωνικής σταθεροποίησης, έκφραση της οποίας είναι η χαρούμενη και ξένοιαστη ποίηση της δεκαετίας του '20, έρχεται η προσγείωση και οι ανησυχίες για το μέλλον.

Αντίθετα ο Εμπειρικός στις αρχές της δεκαετίας του '30 επιστρέφει από το Παρίσι στην Αθήνα σε ένα περιβάλλον όπου οι απηχήσεις του Α΄ Παγκόσμιου Πολέμου και της μικρασιατικής καταστροφής είναι ακόμη ζωντανές, η ποίηση βρίσκεται σε αδιέξοδο και ψάχνει νέους δρόμους, το λογοτεχνικό περιβάλλον είναι δηλαδή προετοιμασμένο για αλλαγή προς μία ποίηση με θετική κατεύθυνση.

Αυτό που συνδέει και τους δύο ποιητές είναι το γεγονός ότι και οι δύο με τα ίδια μέσα πλάθουν μια εικόνα που εκπροσωπεί την κοσμοθεωρία τους, την πίστη τους, τους φόβους τους, την στάση τους προς τη ζωή. Αν και οι δύο θεωρήθηκαν εκπρόσωποι της αυτόματης γραφής, πιστεύω πως οι προσπάθειές τους είναι πλήρως ενσυνείδητες, ακολουθούν μία συγκεκριμένη τακτική και χρησιμοποιούν συγκεκριμένα μέσα βασιζόμενα σε μια σταθερή θεματική.

Βιβλιογραφία

Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη: *Η ποιητική του έρωτα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*. Αθήνα: Ύψιλον 2005⁴.

Αναγνωστοπούλου, Διαμάντη: *Αναπαραστάσεις του γυναικείου στη λογοτεχνία*. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη 2006.

Bachelard, Gaston: *L' Eau Et Les Rêves: Essai Sur L' imagination de la Matière*. Paris: José Corti 1973¹¹.

Barthes, Roland: *Fragments d'un discours amoureux*. Paris: Seuil 1977.

Breton, André: *Manifestes du surréalisme*. Ed. Jean-Jacques Pauvert. Paris: Gallimard 1969.

Chocholoušek, Jiří: "Surrealismus po pitvě. K poválečnému přehodnocování avantgardních východisek v tvorbě Karla Hynka". *Aluze* 3 (2007): 52–62.

Εμπειρικός, Ανδρέας: *Υψικάμινος*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα 1995¹¹.

Εμπειρικός, Ανδρέας: *Ενδοχώρα*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα 2003¹⁰.

Freud, Sigmund: *The Theme of the Three Caskets*. Translated by A. Harris. In *Writings on Art*

²⁷ Βλ. (Vojvodík 2006)

- and Literature*. Stanford University Press 1997: 109–121.
- Jung, Carl Gustav. *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Translated by R. F. C. Hull. Princeton University Press 1969².
- Κεχαγιόγλου, Γιώργος: *Αι λέξεις. Μορφολογία του Μύθου*. Θεσσαλονίκη: University Studio Press 1987.
- Kofman, Sarah: *L'Énigme de la femme*. Paris: Galilée 1994³.
- Makris, Constantin: “André Breton - Andreas Embiricos et le lien mythique “Enfance - Féminité”. Les différentes conceptions de la "femme-enfant" dans le surréalisme : convergences et divergences”. *Revue des Etudes Néo-Helléniques*, N°VIII (1999), 83-103.
- Merleau-Ponty, Maurice: *The Visible and the invisible*. Edited by C. Lefort, translated by A. Lingis. Evanston: Northwestern University Press 1968.
- Nezval, Vítězslav: *Absolutní hrobař*. Praha: nakl. Fr. Borového 1937.
- Nezval, Vítězslav: *Dílo VI (Žena v množném čísle, Praha s prsty deště, Matka naděje)*. Praha: Československý spisovatel 1953.
- Τολίκα, Κατερίνα: *Λόγοι περί γυναικών στο έργο των Ελλήνων υπερρεαλιστών* (αδημοσίευτη διδακτορική διατριβή), Παιδαγωγική Σχολή, Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης ΑΠΘ, 2006.
- Vojvodík, Josef: “Kosmos Anthropos aneb návrat (zapomenutého) těla”. *Slovo a smysl* 1 (2004): 191–206.
- Vojvodík, Josef: *Imagines corporis. Tělo v české moderně a avantgardě*. Brno: Host 2006.