
Σύγκριση/Comparaison/Comparison

Τόμ. 31 (2022)

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΘΕΟΔΩΡΟΥ, «Αλλά τους
τρελλούς τους κλείνουν εις τα φρενοκομεία».
Υπερρεαλισμός, ψυχανάλυση και ηθικός πανικός
στη δεκαετία του '30

Γιάννης Παπαθεοδώρου

doi: [10.12681/comparison.31279](https://doi.org/10.12681/comparison.31279)

Copyright © 2022, Γιάννης Παπαθεοδώρου



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

Βιβλιογραφική αναφορά:

Παπαθεοδώρου Γ. (2022). ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΘΕΟΔΩΡΟΥ, «Αλλά τους τρελλούς τους κλείνουν εις τα φρενοκομεία». Υπερρεαλισμός, ψυχανάλυση και ηθικός πανικός στη δεκαετία του '30. *Σύγκριση/Comparaison/Comparison*, 31, 120–132. <https://doi.org/10.12681/comparison.31279>

**«Αλλά τους τρελλούς τους κλείνουν εις τα φρενοκομεία».
Υπερρεαλισμός, ψυχανάλυση και ηθικός πανικός στη δεκαετία του '30**

στον Άγγελο Κομπορόζο

«Το “σκάνδαλο” το εκσπάσαν»

Τον Ιούνιο του 1938, μέσα στη μεταξική Αθήνα, κυκλοφόρησε η πρώτη ποιητική συλλογή του Νίκου Εγγονόπουλου, με τίτλο *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν*. «Με την εμφάνιση του βιβλίου», θυμάται, πολλά χρόνια αργότερα, ο ποιητής, «το “σκάνδαλο” το εκσπάσαν υπερέβαινε όχι μόνο κάθε τι το ανάλογο που είχε ποτέ φανερωθή στα ελληνικά γράμματα αλλά και τις προβλέψεις της πιο τολμηρής φαντασίας. [...] Περιοδικά, εφημερίδες, le premier chien coiffé venu, παρωδούσαν και αναδημοσίευαν, κοροϊδευτικά, τα ποιήματά μου».¹ Σήμερα, χάρη στην πολύτιμη εργασία του Σωτήρη Τριβιζά γνωρίζουμε πως το «σουρρεαλιστικό σκάνδαλο»² αποτέλεσε ένα πολύ ενδιαφέρον φαινόμενο υποδοχής του υπερρεαλισμού, καθώς οι αντιδράσεις πολύ γρήγορα υπερέβησαν τα σύνορα της λογοτεχνικής κριτικής και διασταυρώθηκαν με τη λαϊκή και μαζική κουλτούρα, τις εφημερίδες, τα οικογενειακά περιοδικά, τη θεατρική επιθεώρηση, το χρονογράφημα και το ευθυμογράφημα.

Επίσης, αυτό που, διαισθητικά μάλλον, εντοπίζει ο Εγγονόπουλος (ότι το «σκάνδαλο», δηλαδή, υπερβαίνει «κάθε τι το ανάλογο που είχε ποτέ φανερωθή στα ελληνικά γράμματα αλλά και τις προβλέψεις της πιο τολμηρής φαντασίας») μοιάζει να επιβεβαιώνεται και ποσοτικά.³ Αν, ωστόσο, τα ποσοτικά ευρήματα της πρόσληψης του υπερρεαλισμού ενισχύουν την ιδιαιτερότητα του φαινομένου, τα ποιοτικά μένει ακόμα να μελετηθούν από διάφορες πλευρές· κυρίως, από την πλευρά της ιστορίας της κριτικής και της ιστορίας των ιδεών. Δεδομένου, μάλιστα, ότι ο υπερρεαλισμός, όπως και άλλες σημαντικές καλλιτεχνικές πρωτοπορίες, έβλεπαν το ίδιο το έργο αλλά και τον θεσμό της τέχνης μέσα από ένα εντελώς καινούργιο αισθητικό-εννοιολογικό πλαίσιο,⁴ έχει ιδιαίτερη σημασία να μελετήσουμε τα κοινωνικά και ιστορικά συμφραζόμενα της πρόσληψης και της κριτικής, προκειμένου να κατανοήσουμε συνολικότερα τις όψεις της αναγνω-

¹ Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, τόμ. Α', Ίκαρος, Αθήνα 1993, σ. 146-147.

² Αναφέρομαι στο εξαιρετικά ενδιαφέρον βιβλίο του Σωτήρη Τριβιζά, *Το Σουρρεαλιστικό Σκάνδαλο. Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Καστανιώτη, Αθήνα 2005. Στο εξής, το βιβλίο θα αναφέρεται ως *ΤΣΚ*, με παραπομπή στις σχετικές σελίδες.

³ Στην έρευνά του, ο Τριβιζάς αναφέρει ότι υπάρχουν περισσότερα από 600 σχετικά τεκμήρια, γύρω από το «σουρρεαλιστικό σκάνδαλο».

⁴ Στην κλασική μελέτη του, *Theory of the Avant-Garde*, transl. Michael Shaw, University of Minnesota Press, Minneapolis 1984, ο Peter Bürger υποστηρίζει πως οι πρωτοπορίες ακριβώς επειδή εμπεριέχουν προγραμματικά μια ιδεολογική κριτική απέναντι στον ίδιο τον θεσμό της τέχνης, η κοινωνική λειτουργία τους προκύπτει μέσα από την ανταγωνιστική σχέση τους με τις προηγούμενες καθιερωμένες μορφές και αισθητικές αντιλήψεις (βλ. ιδίως σ. 3-14).

στικής ανταπόκρισης,⁵ κατά την περίοδο που εμφανίστηκε ο υπερρεαλισμός στην Ελλάδα.

Από το σώμα των σχετικών δημοσιευμάτων, η φιλολογική έρευνα έχει, έως τώρα, ασχοληθεί συστηματικά με τις παρωδίες του ελληνικού υπερρεαλισμού. Έτσι, σήμερα γνωρίζουμε πως ένα μέρος των παρωδιακών κειμένων που σχολιάζουν τον υπερρεαλισμό θα μπορούσε να ενταχθεί οργανικά στην ίδια την υπερρεαλιστική γραμματεία. Όπως ορθά άλλωστε έχει υποστηριχθεί από τον Νάσο Βαγενά, η ίδια η γλώσσα του υπερρεαλισμού είναι συχνά αυτοπαρωδούμενη, και, πάντως, εμπεριέχει τον διάλογο και με τις παρωδήσεις της.⁶ Συμπληρώνοντας αυτή την άποψη, με αφορμή την πρώτη παρωδία του ελληνικού υπερρεαλισμού, η Αλεξάνδρα Σαμουήλ σημειώνει ότι μαζί με τον «ύμνο» για την εμφάνιση του υπερρεαλισμού συνυπάρχει και η σατιρική κριτική. Αν, επομένως, στραφούμε στο «υπέδαφος του παρωδιακού κειμένου», ενδέχεται να ανακαλύψουμε νέες όψεις και νέες λειτουργίες της πρόσληψης.⁷ Η Αθηνά Βογιατζόγλου ισχυρίζεται επίσης ότι πολλές από τις παρωδίες του υπερρεαλισμού θα μπορούσαν να αποτελούν δημιουργική μεταγραφή του πρωτοτύπου, με κριτική απόσταση από αυτό.⁸ Άλλες πάλι περιπτώσεις αξιοποιούν γόνιμα τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά του υπερρεαλισμού προκειμένου να επιτύχουν το κωμικό αποτέλεσμα. Η περίπτωση του Σκαρίμπα στο *Σόλο του Φίγκαρο*, όπως την έχει αναλύσει η Κατερίνα Κωστίου,⁹ είναι αρκετά χαρακτηριστική για τον τρόπο που συχνά τα κείμενα υπερβαίνουν τις αυστηρές κατηγοριοποιήσεις των ειδών, των αισθητικών ρευμάτων ή ακόμη και τις ίδιες τις συγγραφικές προθέσεις. Με άλλα λόγια, ακόμη και οι «αρνητές» του υπερρεαλισμού συνομιλούν με το νέο κίνημα, και, εκούσια ή ακούσια, επηρεάζονται από αυτό. Η πολεμική απέναντι στον υπερρεαλισμό και η απόπειρα «πολιτισμικού αποκλεισμού»¹⁰ του μετατρέπεται σταδιακά σε διάλογο με το νέο καλλιτεχνικό ρεύμα.

Ωστόσο, οι κριτικές αντιδράσεις απέναντι στον υπερρεαλισμό δεν προέρχονται από μια ενιαία και κοινή ερμηνευτική κοινότητα. Μολονότι υπάρχουν συγκλίσεις, είναι σαφές, για παράδειγμα, η διαφορά ανάμεσα στο λογοτεχνικό πεδίο και στο ευρύτερο δημοσιογραφικό πεδίο: για τους κριτικούς και τους λογοτέχνες ο υπερρεαλισμός ανατρέπει κυρίως την παραδοσιακή ποιητική τάξη, για πολλούς άλλους λόγιους και δημοσιογράφους των λαϊκών περιοδικών ο υπερ-

⁵ Για τη θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης βλ. ενδεικτικά Jane P. Tompkins, *Reader-response criticism. From Formalism to Post-Structuralism*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1980.

⁶ Νάσος Βαγενάς, *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Στιγμή, Αθήνα 1994, σ. 357.

⁷ Αλεξάνδρα Σαμουήλ, «Θεόφιλος και Υπερρεαλισμός. Η πρώτη ελληνική παρωδία υπερρεαλιστικού κειμένου», *Ο Πολίτης* 76 (2000) 39-42.

⁸ Για τις παρωδίες του υπερρεαλισμού βλ. το σχετικό κεφάλαιο στο βιβλίο της Αθηνάς Βογιατζόγλου, *Συνομιλίες ποιητών. Μεταπλάσεις, παρωδίες και αντίλογοι στη νεοελληνική λογοτεχνία του 20ού αιώνα*, Gutenberg, Αθήνα 2019.

⁹ Γιάννης Σκαρίμπα, *Το σόλο του Φίγκαρο*, επιμ. Κατερίνα Κωστίου, Νεφέλη, Αθήνα 1996, σ. 121-156.

¹⁰ Για την έννοια του «πολιτισμικού αποκλεισμού» (cultural blockage) βλ. Stephen Greenblatt, *Marvelous Possessions. The wonder of the New World*, The University of Chicago Press, Chicago 1991, σ. 121. Όπως υποστηρίζει ο Stephen Greenblatt στη μελέτη του, όταν απειλείται η φαντασιακή τάξη ενός πολιτισμικού συστήματος, η αντίδρασή του δεν εξαντλείται στην απόπειρα περιθωριοποίησης και στιγματισμού της ετεροδοξίας. Συχνά τα κυρίαρχα πολιτισμικά μορφώματα υποχρεώνονται σε διάλογο με τα αναδυόμενα νεωτερικά στοιχεία, δημιουργώντας ζώνες επαφής και διαπραγματεύσεων.

ρεαλισμός αντιμετωπίζεται ως μια επικίνδυνη διασάλευση των κοινωνικών κανόνων, ορίων και προκαθορισμών. Αν αξιοποιήσουμε, επομένως, και επεκτείνουμε την παρατήρηση του Νάσου Βαγενά, ότι, δηλαδή, η παρωδία φανερώνει τα ενδιαφέροντα της ίδιας της εποχής που την παράγει,¹¹ θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως και οι άλλες δημόσιες αντιδράσεις απέναντι στον υπερρεαλισμό είναι εξίσου δηλωτικές για τις ιδεολογίες και τις νοοτροπίες της εποχής. Ας μην ξεχνάμε πως την ίδια ώρα που ο υπερρεαλισμός χλευάζεται, λοιδορείται, σατιρίζεται, παρωδείται κλπ., ταυτόχρονα αποτελεί ένα από τα πιο κεντρικά θέματα της δημόσιας σφαίρας· κυρίως σε ό,τι αφορά τη σχέση της υπερρεαλιστικής ποίησης με τη (φροϋδική) ψυχανάλυση.¹²

Το θέμα της πρόσληψης της ψυχανάλυσης μέσω του υπερρεαλισμού δεν αφορά, βέβαια, μόνο την ελληνική περίπτωση. Είναι ένα φαινόμενο που απαντάται σε διεθνή κλίμακα και συνδέεται τόσο με τις παραγωγικές ενσωματώσεις όσο και με τις επιφανειακές παρερμηνείες της ψυχαναλυτικής θεωρίας, εντός και εκτός της υπερρεαλιστικής γραφής.¹³ Στους «μοντέρνους καιρούς», η έμφαση στην ανακάλυψη αλλά και την καλλιτεχνική αναπαράσταση του «ασυνείδητου» δεν ήταν μια εύκολη υπόθεση. Οι εκφράσεις του «ασυνείδητου», τα όνειρα, οι επιθυμίες, η σεξουαλικότητα, ο φετιχισμός, ο «ψυχικός αυτοματισμός» της γλώσσας, τα ένστικτα και οι ενορμήσεις ήταν οι λέξεις-κλειδιά μιας νέας καλλιτεχνικής χειραφέτησης αλλά και μιας νέας απεικονιστικής τεχνικής,¹⁴ που συχνά, ωστόσο, έπρεπε να αναμετρηθεί με ποικίλες λογοκριτικές πρακτικές και αμυντικές επιφυλάξεις. Παρ' όλη τη γοητεία του νέου κινήματος, οι αντιστάσεις στην ψυχανάλυση, όπως και στον υπερρεαλισμό, ήταν ακόμη ισχυρές. Ένα όμως είναι σίγουρο: από τα μέσα της δεκαετίας του '20 έως τη δεκαετία του '30, ο φροϋδισμός και ο υπερρεαλισμός είχαν καταφέρει να δώσουν νέες διαστάσεις στην «ψυχική οικονομία» του ατόμου, τόσο στην επιστήμη όσο και στην τέχνη του 20ού αιώνα.

Από αυτή την άποψη, στο άρθρο αυτό, δεν θα επιμείνω στις αισθητικές αξιολογήσεις της λογοτεχνικής κριτικής γύρω από τον υπερρεαλισμό αλλά στους τρόπους με τους οποίους η πρόσληψη της ψυχανάλυσης μέσω του υπερ-

¹¹ <https://www.tovima.gr/2008/11/24/opinions/i-parwdia-sti-neoelliniki-logotexnia/>

¹² Για την εισαγωγή και τις τύχες της ψυχανάλυσης στην Ελλάδα, βλ. Λένα Ατζινά, *Η μακρά εισαγωγή της ψυχανάλυσης στην Ελλάδα. Ψυχαναλυτές, ιατρικοί θεσμοί και κοινωνικές προσλήψεις (1910-1990)*, Εξάντας, Αθήνα 2004, ιδίως σ. 38-82. Επίσης Θ. Τζαβάρας (επιμ.), *Ψυχανάλυση και Ελλάδα. Στοιχεία, θέσεις, ερωτήματα*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα 1984. Για τη σχέση του ελληνικού υπερρεαλισμού με την ψυχανάλυση βλ. Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, «Εκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι». *Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*, Εκδόσεις Άγρα, Αθήνα 2012, ιδίως σ. 48-50 και σ. 94-95. Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, *Αρτεμίδωρος και Φρόνυτ: ερμηνευτικές θεωρίες και λογοτεχνικά όνειρα*, Εξάντας, Αθήνα 2005. Για το ίδιο θέμα βλ. Νίκος Σιγάλας, *Ο Ανδρέας Εμπειρικός και η ιστορία του ελληνικού υπερρεαλισμού*, Άγρα, Αθήνα 2012, καθώς και το εμπεριστατωμένο άρθρο του Νίκου Σιγάλα στο ίδιο τεύχος της Σύγκρισης.

¹³ Natalya Lusty (ed.), *Surrealism*, Cambridge University Press, New York 2021, ιδίως σ. 29-128. Βλ. επίσης Donald M. Kaplan, «Surrealism and Psychoanalysis: Notes on a Cultural Affair», *American Imago* 46 4 (1989) 319-327. Jean-Michel Rabaté, «Loving Freud Madly: Surrealism between Hysterical and Paranoid Modernism», *Journal of Modern Literature* 25 3/4 (2002) 58-74. Madelon Sprengnether, «Literature and Psychoanalysis», στον συλλογικό τόμο: Anthony Elliott and Jeffrey Prager (eds), *The Routledge Handbook of Psychoanalysis in the Social Sciences and Humanities*, Routledge, London and New York 2016, σ. 300-313.

¹⁴ Για την έμφαση στην υπερρεαλιστική απεικόνιση του «ασυνείδητου» βλ. Anthony Easthope, *The Unconscious*, Routledge, London and New York 1999, σ. 39.

ρεαλισμού διαχέεται στον ευρύτερο κοινωνικό λόγο (social discourse).¹⁵ Το κεντρικό μου επιχείρημα είναι πως, ο υπερρεαλισμός στην Ελλάδα συνδέθηκε με τους άλλους «φόβους» του μεσοπολέμου¹⁶ όχι μόνο γύρω από τις μοντερνιστικές πρωτοπορίες αλλά και γύρω από τη διανοητική και ψυχική ασθένεια. Η έννοια του «σκανδάλου» εγγράφεται άλλωστε σε αυτή τη ρητορική, καθώς, κατά κύριο λόγο, τονίζει την παρέκκλιση γύρω από ζητήματα ηθικής, ψυχικής και διανοητικής τάξης και εμπλέκει με όρους δραματοποίησης τα συναισθήματα του αναγνωστικού κοινού απέναντι στον φόβο που προκαλεί ο «παρανοϊκός μοντερνισμός». ¹⁷ Ο τελευταίος, θεωρούμενος ως ιδιάζουσα νεωτερική ψυχοπαθολογική ασθένεια αλλά και ενασχόληση των «ειδικών» (ψυχιάτρων, ψυχαναλυτών και καλλιτεχνών) προκάλεσε μια γενικευμένη συζήτηση για τον ρόλο της παράνοιας στην τέχνη. Ωστόσο, αν για τους ψυχαναλυτές και τους υπερρεαλιστές η παράνοια ήταν ένα δημιουργικό «ντελίριο της ερμηνείας»,¹⁸ για ένα άλλο μεγάλο τμήμα των διαμορφωτών της δημόσιας σφαίρας –κυρίως στη λαϊκή και μαζική κουλτούρα–¹⁹ ήταν η αφορμή για την εκδήλωση ενός «ηθικού πανικού».²⁰

Σύμφωνα με τους Έριχ Γκουντ και Νάχμαν Μπεν-Γεχούντα, ο «ηθικός πανικός», ακόμη και όταν στηρίζεται σε εικασίες και υπερβολές, προϋποθέτει πάντα ένα υψηλό επίπεδο «κοινωνικού ενδιαφέροντος»²¹ απέναντι σε εκείνες τις ιδέες ή τις κατηγορίες που απειλούν τα παραδεδεγμένα κοινωνικά ήθη. Έτσι, ακόμη και αν δεχτούμε πως ένα κεντρικό στοιχείο του υπερρεαλισμού ήταν η προκλητική άρνησή του να συμβιβαστεί με την εμπορευματοποίηση της κουλτούρας, τη συμβατική κριτική και το λεγόμενο «κοινό γούστο», ο «διανοητικός ριζοσπαστισμός»²² του –και, κυρίως, η ώσμωςή του με την ψυχανάλυση– έδωσε αφορμή για να εμφανιστούν διάφοροι κοινωνικοί φόβοι και φαντασιακές απει-

¹⁵ Για αυτή την προσέγγιση βλ. Marc Angenot, 1889. *Un état du discours social*, Le Préambule, Montréal 1989.

¹⁶ Ρένα Πατρίκιου, *Οι φόβοι ενός αιώνα*, Μεταίχμιο, Αθήνα 2008. Ειδικά για τον μεσοπόλεμο, η Ρένα Πατρίκιου εντοπίζει μια πυκνωση του φόβου γύρω από το κοινωνικό περιθώριο, το ρεμπέτικο, την πορνεία, τα ναρκωτικά, τους πρόσφυγες, τους «μαλλιαρούς» κλπ.

¹⁷ David Trotter, *Paranoid Modernism: Literary Experiment, Psychosis, and the Professionalization of English Society*, Oxford University Press, Oxford and New York 2001, ιδίως σ. 1-14.

¹⁸ Despina-Alexandra Constantinidou, «The Paranoid Simulacrum in Surrealism: From Embracing Madness to the Mechanism of a Mental Illness as the Purveyor of Individual Meaning», *Gamma: Journal of Theory and Criticism* 18 (2010) 119-133.

¹⁹ Για τις διασταυρώσεις του υπερρεαλισμού με τη μαζική κουλτούρα βλ. τη μελέτη του Robin Walz, *Pulp Surrealism. Insolent Popular culture in early twentieth-century Paris*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles and London, 2000, ιδίως σ. 1-12.

²⁰ Με τον όρο «ηθικός πανικός» εννοώ τη δυσανάλογη κοινωνική αντίδραση απέναντι σε μια κατάσταση, σε μια ομάδα ή σε ένα ρεύμα ιδεών, το οποίο ορίζεται, πραγματικά ή φαντασιακά, ως απειλή για τις κυρίαρχες κοινωνικές αξίες, ενώ προβάλλεται και καταγράφεται στη δημόσια σφαίρα μέσα από στερεοτυπικές εκδοχές, που εξυπηρετούν τις διαδικασίες στιγματισμού και αποκλεισμού καθώς και τις απαιτήσεις κοινωνικού ελέγχου. Βλ. Erich Goode and Nachman Ben-Yehuda, *Moral Panics. The social construction of deviance*, Blackwell Publishing, Malden 1994, σ. 51-52.

²¹ Στο ίδιο, σ. 33.

²² Rebecca Ferreboeuf, Fiona Noble, Tara Plunkett (eds), *Preservation, Radicalism and the Avant-Garde Canon*, Palgrave Macmillan, London 2016, σ. 8.

λές. Μια ενδεικτική περιδιάβαση στα σχετικά τεκμήρια²³ μπορεί να μάς βοηθήσει να εντοπίσουμε ποιες ήταν αυτές οι απειλές.

«Μεταξύ επιδημίας και υπερπαραλογισμού»

Τον Μάρτιο του 1938, το περιοδικό *Κύκλος* προειδοποιούσε τους αναγνώστες πως σύντομα θα έχει στη διάθεσή του τον τόμο των ποιημάτων του «νέου ζωγράφου κ. Νίκου Εγγονόπουλου» ώστε να «μπορέσει να έχει μια γενικότερη ιδέα για τον υπερρεαλισμό». Ήταν σαφές πως, μέσα στη γενικευμένη αναμονή αλλά και στην αμήχανη καχυποψία απέναντι στα δυτικά νεωτερικά ρεύματα, ο Εγγονόπουλος –ίσως περισσότερο και από τον Εμπειρικό– ήταν εκτεθειμένος σε αυτή την πειραματική «απόδειξη» της υπερρεαλιστικής γραφής και, άρα, στη δημόσια κρίση της. Για αυτό και πολύ γρήγορα, η είδηση της συλλογής σπάει το στενό φράγμα της λογοτεχνικής κριτικής για να αναμετρηθεί με τον δημοσιογραφικό λόγο των εφημερίδων, των οικογενειακών περιοδικών αλλά και των παραλογοτεχνικών φυλλαδίων. «Αλλ’ ήλθε τώρα ο νέος ποιητής κ. Νίκος Εγγονόπουλος δια να δώσει το πλήγμα της χάριτος εις το θορυβώδες αυτό κίνημα, με τον πρόσφατον εκδοθέντα τόμον του, που φέρει τον έξω ελληνικής πραγματικότητας τίτλον: *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν*».²⁴ «Αλλά γιατί να μη μιλάμε στον οδηγό;» συνεχίζει ο Μιχάλης Ροδάς στο *Ελεύθερον Βήμα*.²⁵ «Μήπως υπάρχει κίνδυνος να μας ανατρέψει με το όχημά του, ή με το αυτοκίνητο, και να μας ρίξει σε κανένα βάραθρο; Κάθε άλλο. Ο οδηγός ξέρει να κάνει καλά τη δουλειά του. Στο βάραθρο μάς ρίχνει η ποίηση του Εγγονόπουλου, χωρίς να σώζεται μ’ αυτό και ο ποιητής της σχολής του υπερρεαλισμού. [...] Το κίνημα αυτό, έτσι όπως το παρουσιάζει ο κ. Εγγονόπουλος, είναι, το λιγότερο, για δέσιμο. Κάτι μεταξύ επιδημίας και υπερπαραλογισμού».²⁶ «Σε πολλούς γεννάται η απορία μήπως είναι φαρσέρ», γράφει ο Μιχάλης Ροδάς για τον Εγγονόπουλο στο *Ελεύθερον Βήμα* της 28ης Οκτ. 1939.²⁷ «Και ασφαλώς, εάν είναι φαρσέρ, παίζει περίφημα τον ρόλο του. Εάν όμως νομίζει ότι είναι ποιητής τότε δεν πρέπει να μιλάμε στον οδηγό του ούτε να ακούμε τα κλειδοκύμβαλά του γιατί υπάρχει κίνδυνος». Λίγο νωρίτερα, άλλωστε, η *Βραδυνή* είχε απευθυνθεί στον γιατρό κ. Κωνσταντινίδη για να αναλύσει το φαινόμενο. Η συνέντευξη φέρει τον τίτλο «Συρρεαλισμός και Σχιζομυθία»,²⁸ ενώ, λίγους μήνες αργότερα, στο πρωτοχρονιάτικο οικογενειακό περιοδικό *Σαββατοκύριακο*, ο Δημ. Γιαννουκάκης προσφέρει «μποναμά» στον ποιητή τους κάτωθι στίχους:

Στον φίλον Εγγονόπουλον, τον ποιητήν εκείνον,
σοννέτων ακατάληπτων καθώς κι επικινδύνων,
εφ’ όσον οι εμπνεύσεις του δεν βρίσκοντ’ εν υφέσει

²³ Όλα τα τεκμήρια αντλούνται από το βιβλίο του Σωτήρη Τριβιζά, *Το Συρρεαλιστικό Σκάνδαλο*. Περιορίζομαι μόνο στις απαραίτητες υποσημειώσεις, για να αποφύγω την κατάχρηση της επανάληψης των πηγών.

²⁴ *ΤΣΚ*, σ. 56.

²⁵ *ΤΣΚ*, σ. 57.

²⁶ *ΤΣΚ*, σ. 161.

²⁷ *ΤΣΚ*, σ. 186. Ας σημειωθεί ότι στις αντιδράσεις απέναντι στον υπερρεαλισμό, πολλοί δημοσιογράφοι/κριτικοί αναρωτώνται συχνά αν η έκδοση των ποιητικών συλλογών συνδέεται με ποιητικές «φάρσες».

²⁸ *ΤΣΚ*, σ. 57.

μ' αφάνταστη χαρά
προσφέρει μία θέσι
στην κλινική του δόκτορος Μιχάλη Κατσαρά...

Οι όροι είναι ενδεικτικοί για την πρόωμη «ιατρικοποίηση» της υπερρεαλιστικής γραφής. Ας σημειωθεί εδώ πως ο Κατσαράς, καθώς και άλλοι γνωστοί ψυχίατροι της εποχής, θα μνημονευτούν και πάλι στα σχετικά δημοσιογραφικά κείμενα, με αφορμή τη «φάρσα της Ταυρίας», το 1940. Από τις στήλες του *Έθνους*, ο Δημ. Ευαγγελίδης καλεί τους ψυχιάτρους της εποχής σε εγρήγορση: «Κύριε Κουρέτα, Κατσαρά, Πατρίκιε, και Σκούρα / Γιατί δεν επεμβαίνετε; Δεν είδατε τα σκούρα;». Είχε προηγηθεί (Οκτώβριος 1938) στο περιοδικό *Σαββατοκύριακο* η «οριστική καταδίκη» του σουρεαλισμού από τον δημοσιογράφο Δημ. Χρονόπουλο, ο οποίος σημείωνε πως στην Ελλάδα υπάρχει μια «δυσφορία, μία αντίδρασις εναντίον κάθε ακρότητος που προσεγγίζει τα όρια της διανοητικής παρακρούσεως». Ο δημοσιογράφος μάλιστα διαχώριζε τη διαφορά ανάμεσα στον αιφνιδιασμό που μπορεί να νιώσει κανείς απέναντι σε μια νέα τολμηρή τεχνοτροπία και στην κατάπληξη που προκαλεί «το αλλοπρόσαλλο, το ακατανόητο, το εξωφρενικό, το αφαντάστως ανισόρροπο». «Γιατί αν αυτά δεν είνε έξαλλα πράγματα, αν δεν είναι σχιζοφρένεια, τι είνε...;»,²⁹ αναρωτιέται ο Δημ. Χρονόπουλος.

Με διαφορετικές παραλλαγές, η έννοια της παράνοιας και της σχιζοφρένειας διατρέχει τα περισσότερα από τα σχετικά κείμενα: πνευματική παραφροσύνη, διανοητική παράκρουση, παραλήρημα,³⁰ παλαβομάρα, τρέλα· οι λέξεις, που παραπέμπουν σαφώς στην ψυχική ασθένεια. «Αφού έφταξε καθυστερημένα», (στην Ελλάδα) γράφει ο Δημήτρης Φωτιάδης για τον υπερρεαλισμό, «εγκαταστάθηκε πια σε μια ενδημική πνευματική αρρώστια. Ό,τι δηλαδή συνέβηκε ακριβώς και με τον δάγγειο. Κάθε τόσο κάποιος που προσβάλλεται από τα μικρόβιά του και αμέσως σκαρώνει μια συλλογή ποιημάτων».³¹ Η ιδιάζουσα «νοσο-λογία» θα συνεχιστεί και θα συνδυαστεί, βέβαια, και με άλλα φαινόμενα «ηθικού πανικού» της ίδιας εποχής. Ο Άδωνις Κύρου, από τις στήλες της *Εστίας* (1937), θα αναλάβει να επιστήσει την προσοχή του κόσμου στους κινδύνους του νέου ρεύματος: «Έχομεν πάντοτε από των στηλών αυτών τονίσει την πεποίθησιν ότι τοιούτους εχθρούς της πνευματικής και ψυχικής υγείας, καθαριότητος και ηθικής δεν πρέπει κανείς να τους αγνοή. Αλλά να τους αντιμετωπίζη αποφασιστικά, θαρραλέα, όπως αντιμετωπίζονται η πανώλης, ο αλκοολισμός, το πορνογράφημα».³² Ο ίδιος δεν θα διστάσει να υποδείξει και την αποφασιστική αντιμετώπιση: «Μα θα ειπήτε, ίσως, οι άνθρωποι αυτοί είναι τρελλοί. Σύμφωνα, τρελλοί είναι. Αλλά τους τρελλούς τους κλείνουν εις τα φρενοκομεία. Δεν τους αφήνουν να οργανώνουν εκθέσεις και να εκδίδουν βιβλία».³³

Δεν θα λείψει, βέβαια, και η αντίστροφη αναφορά στον υπερρεαλισμό: αυτή τη φορά, ως θεραπευτική μέθοδο που δημιουργεί ψυχική ευεξία. Στα ευθυ-

²⁹ ΤΣΚ, σ. 165.

³⁰ Ο Αιμ. Χουρμούζιος σπεύδει από τις στήλες της *Καθημερινής* (9/10/1939) να θυμίσει πως αν ο ποιητικός «μονόλογος για μας έχει κάποιο νόημα για τους άλλους είναι καθαρό παραλήρημα. Η λογική έχει δικαιώματα στην τέχνη επικρατέστερα και στο τέλος κυριαρχούν αδυσώπητα». Βλ. ΤΣΚ, σ. 185.

³¹ ΤΣΚ, σ. 173.

³² ΤΣΚ, σ. 110.

³³ ΤΣΚ, σ. 114.

μογραφήματα της εποχής, οι συλλογές του Εμπειρικού και του Εγγονόπουλου προτείνονται ως φάρμακο για τη μελαγχολία, συνιστώνται ως κωμικό ανάγνωσμα για την ψυχαγωγία της οικογένειας σε ευφρόσυνες ώρες αργίας, ενώ οι «ανόητοι νέο-λόγιοι» γίνονται θεατρικό θέαμα για το ευρύ κοινό. Ο Εγγονόπουλος αφηγούνταν αργότερα πως ο Εμπειρικός τον πήρε μια μέρα μαζί του για να δουν μια θεατρική επιθεώρηση, μέρος της οποίας ήταν ένα νούμερο με τον «Μπιρμπιρικό» και τον «Δισεγγονόπουλο». Σε έναν άλλο θεατρικό διάλογο του Δημ. Ψαθά, ο πρωταγωνιστής σουρεαλιστής ποιητής «Εγγονός» απήγγειλε τους εξής καταληκτικούς στίχους: «Χοάνη – πλεκτάνη / κορηός – κοβιός / άλφα – βήτα – γιώτα – κάπα / εγώ είμαι ο Εγγονός και θέλω μια φάπα». Η persona του υπερρεαλιστή ποιητή γίνεται συστηματικά αντικείμενο διακωμώδησης και απαξίωσης. Με τα *Κλειδοκύμβαλα της σιωπής*, επανέρχεται και η κατηγορία για την παραληρηματική γραφή. Όπως είδαμε και παραπάνω, ο Αιμ. Χουρμούζιος σπεύδει από τις στήλες της *Καθημερινής* (9/10/1939) να θυμίσει πως αν ο ποιητικός «μονόλογος για μας έχει κάποιο νόημα για τους άλλους είναι καθαρό παραλήρημα. Η λογική έχει δικαιώματα στην τέχνη επικρατέστερα και στο τέλος κυριαρχούν αδυσώπητα».³⁴

«Το υπόγειον της συνειδήσεως»

Είναι προφανές πως βρισκόμαστε μπροστά σε μια διαδικασία που εμπεριέχει πολλές και διαφορετικές αποχρώσεις της πρόσληψης του υπερρεαλισμού: την απόρριψη, τη σάτιρα, την παρωδία, τη χλεύη αλλά και το κλινικό βλέμμα, τον λόγο της κοινωνικής υγιεινής και της δημόσιας επικινδυνότητας. Πίσω όμως από αυτές τις αντιδράσεις διακρίνουμε και το ισχυρό ενδιαφέρον για τη συγχρονική πολιτισμική μεταφορά του υπερρεαλισμού από την Ευρώπη (Γαλλία)· μια μεταφορά που, πίσω από την «αυθάδη πρόκλησή»³⁵ της πιστοποιεί επίσης την «έγκαιρη ανταπόκριση» γύρω από το υπερρεαλιστικό κίνημα στην Ελλάδα, γεγονός που την καθιστά μάλιστα ένα από τα πιο πρόσφορα και εύφορα εδάφη της ανάπτυξής του.³⁶ Το φαινόμενο το περιγράφει καλά ο Ηλίας Βενέζης, στην κριτική του με τον εύγλωττο τίτλο «Το νέο δαιμόνιο»: «Ωστόσο οι πολέμιοί τους [ενν. τους πολέμιους των υπερρεαλιστών] δεν πρόσεξαν αυτή τη λεπτομέρεια: πως όσο διακωμωδούνται τα δαιμόνια ταύτα, αντί να εξολοθρευούνται τόσο συζητούνται περισσότερο. Αυτό και μόνο θα έπρεπε να τους κάνει να σκεφθούν: “Εδώ ίσως κάτι τρέχει”».³⁷

Για πολλούς από τους δημοσιογράφους και κριτικούς της εποχής ωστόσο δεν ήταν όλες οι καλλιτεχνικές πρωτοπορίες επίφοβες. Ο φουτουρισμός, το νταντά, ο κυβισμός φαίνεται, έως έναν βαθμό, να γίνονται αποδεκτά, ή πάντως να αξιολογούνται μέσα από μια μάλλον συγκαταβατική αναγνώριση της κρίσης της καλλιτεχνικής συνείδησης, ανάμεσα στους δύο παγκόσμιους πολέμους. Στο λαϊκό *Σαββατοκύριακο*, αίφνης, ο Δημ. Χρονόπουλος γράφει: «Γιατί βέβαια, δεν πρέπει να είναι κανείς οπισθοδρομικός. Πρέπει ν' ασπάζεται τα νέα κινήματα. Η τεχνοτροπία του κυβισμού στη ζωγραφική, όσο τολμηρή κι αν φαίνεται είναι στοιχείο τέχνης. Το θέατρο του Πιραντέλλο, του Ο' Νηλ, το βιβλίο του Ρεμάρκ, η

³⁴ ΤΣΚ, σ. 185.

³⁵ Robin Walz, *Pulp Surrealism...*, ό.π., ιδίως σ. 145-156.

³⁶ Βλ. Νάσος Βαγενάς, *Η ειρωνική γλώσσα...*, ό.π., σ. 359.

³⁷ ΤΣΚ, σ. 149.

σύγχρονη οικοδομική έχουν μέσα τους στοιχεία τέχνης και αιφνιδιασμού, αλλά, κάθε ένα στο πεδίο του είναι τέχνη». Το ίδιο σχεδόν θα μπορούσε να ισχυριστεί επίσης κανείς και για την ψυχανάλυση ως επιστήμη. Η λογοτεχνική κριτική ήταν ήδη αρκετά εξοικειωμένη με ορισμένα κεντρικά ψυχαναλυτικά εργαλεία. Στην περίοδο του μεσοπολέμου, για παράδειγμα, η καβαφική ποίηση είχε προκαλέσει την ερμηνευτική εμπλοκή ποικίλων ψυχαναλυτικών προσεγγίσεων.³⁸ Για τον υπερρεαλισμό, όμως, τα πράγματα ήταν κάπως διαφορετικά. Η έμφαση του νέου ρεύματος στη σκοτεινότητα του νοήματος, στην αυτόματη γραφή, στο ανορθόλογο ή στο υπέρλογο στοιχείο, στην αυθαίρετη αλυσιδωτή παρομοίωση και στη λειτουργία των ελεύθερων συνειρμών³⁹ έδιναν την εντύπωση πως η υπερρεαλιστική ποίηση έμπαινε στην περιοχή του «μη κανονικού».

Στην αντίστοιχη κλασική μελέτη του για τους «μη κανονικούς», ο Μισέλ Φουκώ έχει υποστηρίξει πως, σε πολλά νέα κινήματα ή ρεύματα που εμφανίζονται, η απόδοση χαρακτηριστικών που ανήκουν σε μια ψυχικά αποκλίνουσα τάξη του λόγου, αποτελεί καθοριστικό στοιχείο για τον αποκλεισμό τους, αφού η «ιατρική» αντιμετώπισή τους αυτονόητα διεκδικεί και επικυρώνει έμπρακτα την ίδια την «επιχείρηση της διάκρισης».⁴⁰ Στην περίπτωση του υπερρεαλισμού, η «διάκριση» και ο στιγματισμός απορρέουν κυρίως από την εικόνα του καλλιτέχνη ως «αποκλίνοντος» υποκειμένου, από την ανάδειξη του «ασυνείδητου» ως έκκεντρης γλωσσικής/ποιητικής έκφρασης, και τέλος, από την ιδέα μιας «προγραμματικής ποίησης»: της «ποίησης-μανιφέστο». Αναλύοντας τα μανιφέστα των καλλιτεχνικών πρωτοποριών, ο Πούχνερ υποστηρίζει πως το είδος του μανιφέστου εξυπηρετούσε και μια άλλη σημαντική πτυχή του υπερρεαλισμού: την πολιτική.⁴¹ Καμία άλλη καλλιτεχνική πρωτοπορία του 20ού αιώνα δεν ήταν τόσο αφιερωμένη στην έννοια της επανάστασης και καμία δεν ήταν τόσο αβέβαιη για το πώς, τότε, αν και από ποιους θα γίνει επανάσταση. Ως προς την ποιητική έκφραση, ωστόσο, τα υλικά είχαν βρεθεί: επιτελεστικότητα της γλώσσας, πολεμικό ύφος, οξύμωρα σχήματα, ονειρική φαντασία και «διαύγεια του συναισθήματος»,⁴² αινιγματικά σύμβολα, αρχετυπική μυθολογία,⁴³ μελαγχολία μαζί με

³⁸ Για το θέμα βλ. Χ.Α. Καραόγλου «Ο ηδονισμός της καβαφικής ποίησης και η κριτική. Ψυχαναλυτικές δοκιμές και δοκιμασίες», στο Μιχ. Πιερής (επιμ.), *Η ποίηση του κράματος. Μοντερνισμός και διαπολιτισμικότητα στο έργο του Καβάφη*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2000, σ. 309-329. Βλ. επίσης Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Η γνώση των ηδονών. Ο ιστορισμός του Καβάφη και η κριτική (1932-1946)», *Ποίηση* 24 (2004) 215-256.

³⁹ Για τα στοιχεία αυτά βλ. Νάσος Βαγενάς, *Η ειρωνική γλώσσα...*, ό.π., σ. 40-43.

⁴⁰ Μισέλ Φουκώ, *Οι μη κανονικοί. Μαθήματα στο Κολέγιο της Γαλλίας 1974-1975*, μτφρ. Σωτήρης Σιαμανδούρας, Εστία, Αθήνα 2011, σ. 298-299.

⁴¹ Martin Puchner, *Poetry of the Revolution. Marx, Manifestos, and the Avant-Gardes*, Princeton University Press, New Jersey 2006, σ. 179-195.

⁴² Ο Οδυσσέας Ελύτης, στο «γράμμα γύρω από τον υπερρεαλισμό», εξηγεί πως ο υπερρεαλισμός «πέρασε από την αυτόματη γραφή, αλλά κατέληξε να διαμορφώσει ένα νέο τρόπο του νοείν τα πάντα και συνεπώς μια νέα λειτουργία ψυχική στον τρόπο της διατύπωσης που συμβιβάζεται μ' εκείνο που μπορούμε να πούμε *διαύγεια του συναισθήματος*». Διακρίνοντας μάλιστα το ονειρώδες από το ίδιο το όνειρο, ο Ελύτης λέει πως «στο όνειρο δίνουνε σημασία [ενν. οι υπερρεαλιστές], στο όνειρο ως λειτουργία υποσυνείδητη, στο όνειρο *εν τω γίνεσθαί του*». Βλ. *ΤΣΚ*, σ. 147-148. Αντίστοιχα, ο Εμπειρικός στην περίφημη διάλεξή του για τον υπερρεαλισμό, το 1935, υποστηρίζει πως ο υπερρεαλιστής ποιητής «δεν μας περιγράφει τίποτε, μα μάς το παρουσιάζει όπως υπάρχει μέσα στο γίνεσθαί του, όπως συμβαίνει όταν ονειρευόμαστε, ενώ ο μη σουρρεαλιστής ποιητής γράφοντας ένα ποίημα κάνει το πολύ-πολύ ό,τι κάνουμε εμείς όταν ξυπνήσουμε και θέλουμε να εκφράσουμε σε άλλους αυτό που είδαμε στον ύπνο μας». Βλ. Ανδρέας Εμπειρικός, *Περί σουρρεαλισμού: η διάλεξη του 1935*, Άγρα, Αθήνα 2009, σ. 72.

χιούμορ,⁴⁴ και, τέλος, η επιθυμία για μια πολιτική ουτοπία, γραμμένη σε συντελεσμένο μέλλοντα (είτε είναι η «πόλη του φωτός» είτε είναι η *Οκτάνα*). Η Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου παρατηρούσε, ήδη από το 1976, πως «για πρώτη φορά, και ίσως για μοναδική, το μήνυμα του υπερρεαλισμού μεταφέρθηκε στην Ελλάδα ταυτόχρονα με τις μεγάλες ανακατατάξεις στους κόλπους του κινήματος στην Ευρώπη, και κυρίως, ατόφιο: σαν αίτημα διπλό, ποίησης και πράξης».⁴⁵

Το πρόβλημα ωστόσο δεν ήταν αμιγώς καλλιτεχνικό ή πολιτικό αλλά σχετιζόταν με την επινόηση τρόπων έκφρασης αλλά και αισθητικής συγκίνησης, βασισμένων στον «παραλογισμό» που κρύβει το «υπόγειο» της συνειδήσεως. «Ως θα πληροφορήθητε ήδη, το υπόγειο της συνειδήσεως είναι την σήμερα ημέραν η αποθήκη πάσης τέχνης και πάσης σοφίας. Ποίησης, ζωγραφική, ψυχολογία, παιδαγωγική όλα εγκατεστάθησαν υπό το κατώφλιον της συνειδήσεως και οι άνθρωποι σκύβουν και τα παρακαλούν να καταδεχθούν να ανέβουν λιγάκι και στο ισόγειο», γράφει ο Μυριβήλης στην κριτική του για την *Υψικάμινο* (1935).⁴⁶ Ο Πέτρος Σπανδωνίδης, με αφορμή τη μετάφραση του Ελύαρ από τον Ελύτη, υποστηρίζει πως «ένα υπερρεαλιστικό ποίημα επιχειρεί να καθρεφτίσει τον ασύνδετο και συνειρμικό δρόμο της συνειδήσεως». Ο Μυλωνογιάννης αναφέρει ονομαστικά τον Φρόντ και παρατηρεί πως «ο υπερρεαλισμός βάζει σαν σκοπό του την υπέρβαση του πραγματικού και του αισθητού κόσμου με την παράσταση των υποσυνείδητων ενεργειών και συναισθημάτων της ψυχής», προσθέτοντας πως «το υποσυνείδητο, όταν μιλάει ελεύθερα κι αδέσμευτα, έχει μέσα στον παραλογισμό του, τη βαθύτερη δικαίωσή του».⁴⁷ Προλογίζοντας τη γνωστή παρωδία του «Σονέττο υπερσουρρεαλιστικό ΒΑΟ, ΓΑΟ, ΔΑΟ», ο Ναπολέον Λαπαθιώτης δεν σχολιάζει μόνο την τεχνοτροπία του υπερρεαλισμού αλλά και τη σχέση γλώσσας και υποσυνείδητου. Και αναρωτιέται ειρωνικά: «Γιατί να μην αφήσωμε ελεύθερο το υποσυνείδητο εντελώς ελεύθερο να δημιουργήσει τους γλωσσικούς εκφραστικούς του τρόπους, ανάλογα, κάθε φορά, με τις μυστηριώδεις απαιτήσεις του;».

Και για να συνεχίσουμε με τις πιο εκλαϊκευμένες εκδοχές της «ψυχαναλυτικής» ερμηνείας του υπερρεαλισμού, ας δούμε το παράδειγμα του Δημ. Ψαθά. «Για να σας εξηγήσω, καλύτερα, δεσποινίς», γράφει ο Δημ. Ψαθάς στο θεατρικό σκετς με τίτλο «Σουρρεαλισμός», «επειδή είστε λίγο ακατατόπιστη στα σύγχρονα ρεύματα της μεταπολεμικής ανήσυχης κατεύθυνσης της λογοτεχνίας, και ιδιαίτερα της ποίησης, πρέπει να σας πω δυο λόγια εισαγωγικά. [...] Οι ποιητές παίρνουν τις εντυπώσεις απ' τον εξωτερικό ενόργανο κόσμο, τις μετουσιώνουν, τις περνάνε απ' το φιλτράρισμα της σκέψης και της συνείδησης και τις βγάζουν απ' το λογικό όπως μια πλάκα σαπουνι. [...] Λοιπόν ο σουρρεαλιστής όμως ποιητής δεν παίρνει τις εικόνες και τις εντυπώσεις του απ' το φίλτρο του λογικού. (Η

⁴³ Αν και συχνά αναφέρονται ως «Διόσκουροι», οι δύο ποιητές (Εμπειρικός, Εγγονόπουλος) έχουν αρκετές διαφορές ως προς αυτό. Η ποίηση του Εμπειρικού είναι σαφώς επηρεασμένη από την ψυχανάλυση, ενώ η ποίηση του Εγγονόπουλου είναι περισσότερο συνδεδεμένη με τα μυθολογικά αρχετυπικά σύμβολα. Βλ. στο τεύχος αυτό της *Σύγκρισης* τις συνθετικές μελέτες της Αλεξάνδρας Σαμουήλ, της Άνας Κατσιγιάννη και της Βικτωρίας Φερεντίνου.

⁴⁴ Ιωάννα Ναούμ, «Νίκος Εγγονόπουλος και Charles Baudelaire. Το αλεξικέραυνο χιούμορ», *Ποιητική* 18 (2016) 195-205.

⁴⁵ Βλ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Επεισόδια μιας περιπέτειας», *Ηριδανός* 6 (1976) 37. Βλ. και Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Νίκος Εγγονόπουλος. Η ποίηση στον καιρό του τραβήγματος της ψηλής σκάλας*, Στιγμή, Αθήνα 1987.

⁴⁶ *ΤΣΚ*, σ. 84.

⁴⁷ *ΤΣΚ*, σ. 105.

Δεσποινίς πνίγει δεύτερο στεναγμό). Μονάχα αφήνει στην διαίσθησι και την ενόρασι και την παρόρασι να λειτουργήσουν λεύτερα και να δώσουν την εντύπωσι σε στίχους χωρίς τον έλεγχο του λογικού και βέβαια χωρίς τη δέσμευσι της ρίμας. (Η Δεσποινίς κυττά ολόγυρα μ' απόγνωσι). Αυτός είναι με δυο λόγια ο σουρρεαλισμός».

Τα σχετικά παραθέματα θα μπορούσαν να συνεχιστούν. Νομίζω όμως ότι ακόμη και αυτή η δειγματοληπτική παρουσίαση είναι αρκετή για να διατυπώσουμε ένα πρώτο συμπέρασμα. Είναι σαφές ότι μέσα στον λόγο για υπερρεαλισμό αναπτύσσεται παράλληλα και ένας λόγος γύρω από τη σχέση του συγκεκριμένου κινήματος με την ψυχική ασθένεια, την τρέλα και τον «υπερπαραλογισμό». Προφανώς, αυτή η σχέση που ήταν εγγενής στην ανάδυση του υπερρεαλιστικού κινήματος,⁴⁸ μέσα από σκόπιμες αλλοιώσεις και καταχρηστικές ερμηνείες χρησιμοποιήθηκε για τη δυσφήμισή του. Η προνομιακή σύνδεση του υπερρεαλισμού με την ψυχική ασθένεια στα λαϊκά έντυπα και περιοδικά του μεσοπολέμου, η δημιουργία, δηλαδή, ενός «λαϊκού υπερρεαλισμού», κατάλληλου για τις ανάγκες ενός ευρύτερου αναγνωστικού κοινού που δεν ήταν εξοικειωμένο με τις μοντερνιστικές πρωτοπορίες⁴⁹ έπαιξε σημαντικό ρόλο για την προβολή αλλά και για τον στιγματισμό του κινήματος. Αν μάλιστα, στην περίπτωση της ψυχικής ασθένειας, η παλαιότερη τακτική ήταν η απόκρυψή της μέσω της εγκάθειρξης, το «σουρρεαλιστικό σκάνδαλο» φέρνει την τρέλα και τον «υπερπαραλογισμό» στο προσκήνιο,⁵⁰ οργανώνοντας τις κατηγορίες αυτές ως επικοινωνιακό θέαμα και μετατρέποντας τα υπερρεαλιστικά κείμενα σε «συμπτώματα» της ασθένειας.⁵¹

Δίπλα σε όλα αυτά, θα πρέπει, βέβαια, να προσθέσουμε και το ευρύτερο πολιτικό κλίμα. Στον μεσοπόλεμο, την εποχή, δηλαδή, που επιτελείται η μαζικότερη ίσως «επιστημονική εκλαΐκευση» της ψυχανάλυσης,⁵² εκδηλώνεται είτε ως διανοητική στάση είτε ως κοινωνική συμπεριφορά, η καχυποψία ή ακόμη και η εχθρότητα απέναντί της.⁵³ Ειδικά για τα αυταρχικά καθεστώτα και τις φασιστικές δικτατορίες του μεσοπολέμου, οι καλλιτεχνικές πρωτοπορίες δεν ταίριαζαν με το «ορθολογικό μυαλό» που απαιτούσε η κοινωνική μηχανική (social engineering) του κορπορατικού κράτους. Τόσο ο υπερρεαλισμός όσο και η ψυχανά-

⁴⁸ Βλ. ενδεικτικά, Κ. Φλωρά, «Υπερρεαλισμός και Τρέλα», *Ψυχιατρική* 28 (2017) 360-366.

⁴⁹ Mario Vitti, «Δύο πρωτοπορίες στην ελληνική ποίηση (1930-40)», *Ο Πολίτης* 1 (1976) 72-79.

⁵⁰ Όπως παρατηρεί η Έλενα Θεοδοσιάδου, «ο υπερρεαλιστής καλλιτέχνης στην Ελλάδα αντιμετωπίζεται ως ο αστός, ο αντικοινωνικός νέος, ο οποίος χαρακτηρίζεται από σνομπισμό και θεωρεί τον εαυτό του καλύτερο από τους άλλους, γιατί έχει ανακαλύψει την “αληθινή” ποίηση. Προέκταση αυτών αποτελεί το ότι σχεδόν πάντα του αποδόθηκε ο χαρακτηρισμός του τρελού, του παράφρονος που γράφει ακατανόητα πράγματα, τα οποία θεωρεί ότι είναι ποιήματα. Γι' αυτό και “σουρρεαλιστής” παρά “υπερρεαλιστής”, όπου το πρώτο ακόμα και σήμερα στην ελληνική γλώσσα είναι συνδεδεμένο με την τρέλα, την αποδιοργάνωση και το γελοίο». Βλ. Έλενα Θεοδοσιάδου, *Η θεωρητική παρουσίαση του υπερρεαλισμού από τον Ανδρέα Εμπειρικό*, Διπλωματική Εργασία, Θεσσαλονίκη, Τμήμα Φιλοσοφίας και Παιδαγωγικής, Φιλοσοφική Σχολή ΑΠΘ 2017, σ. 30.

⁵¹ Το φαινόμενο της τρέλας ως θεάματος έχει αναλύσει ο Μισέλ Φουκώ στο βιβλίο του, *Η Ιστορία της Τρέλας*, μτφρ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, Ηριδανός, Αθήνα 2004.

⁵² Graham Richards «Britain on the Couch: The Popularization of Psychoanalysis in Britain 1918-1940», *Science in Context* 13, 2 (2000) 183-230.

⁵³ John C. Burnham, «The Reception of Psychoanalysis in Western Cultures: An Afterword on Its Comparative History», *Comparative Studies in Society and History* 24 4 (1982) 603-610.

λυση συνιστούσαν μια απειλή για την αλλοίωση της «ψυχής του έθνους».⁵⁴ Το μεταξικό καθεστώς υπήρξε ανασταλτικός παράγοντας για τις ιδεολογικές και αισθητικές αναζητήσεις της πρωτοπορίας.⁵⁵ Οι απόκρυφες μυθολογίες της «μαγεμένης νεωτερικότητας»⁵⁶ και το ψυχαναλυτικό υπόστρωμα του υπερρεαλιστικού λόγου⁵⁷ παρέπεμπαν σε μια εντελώς διαφορετική σύλληψη της «ελληνικότητας» και της ποιητικής έκφρασης, που δεν ταίριαζε στον «Τρίτο Ελληνικό Πολιτισμό».

Η άλλοτε ρητή και άλλοτε άρρητη σύγκρουση των υπερρεαλιστών με τους «κινδύνους της ημιμάθειας» αλλά και η αντίστασή τους απέναντι στην εχθρότητα που αντιμετώπισαν, δηλώνει, βέβαια, την ανθεκτικότητα του κινήματος. Ωστόσο, τα τραυματικά ίχνη που άφησε πίσω της η δεκαετία του '30 οδήγησαν συχνά στην αυτολογοκρισία της γραφής τους. Σε βιωματικό επίπεδο, οι αντιδράσεις αυτές υπήρξαν επίσης η κύρια αιτία για τις πρόσκαιρες κρίσεις κατάθλιψης του Εμπειρικού και τη σχεδόν μόνιμη μελαγχολία και πικρία του Εγγονόπουλου. Από την άλλη μεριά, το τραύμα της αρχικής υποδοχής τους υπήρξε μια μόνιμη πηγή «επιτελεστικής αυτο-παρουσίασης» στο κατοπινό έργο τους. Κατά κάποιο τρόπο, η «πρωταρχική σκηνή» της τραυματικής απόρριψης του υπερρεαλισμού από μεγάλο μέρος της «δημοσιογραφικής», κυρίως, κριτικής, έγινε ένα κεντρικό «ψυχαναλυτικό» μοτίβο της δημιουργίας τους, μέσα από διάφορους καθρέφτες και κάτοπτρα, μέσα από διαλογικές αντιφωνήσεις και αμοιβαία εγκώμια,⁵⁸ μέσα από αλληγορικά σύμβολα και ιστορικά προσωπεία. Το θέμα μένει να μελετηθεί περαιτέρω, αλλά, για την ώρα, μπορούμε με σχετική ασφάλεια να πούμε, πως, εκτός από τη θυματική αυτοβιογράφιση των ποιητών, «το σουρεαλιστικό σκάνδαλο» αποτέλεσε συστατικό στοιχείο της καλλιτεχνικής αυτονομίας του κινήματος. Θυμίζω ενδεικτικά την ταύτιση του Εγγονόπουλου με τον Βελισάριο, στην *Κοιλιάδα με τους ροδώνες*:

Έτσι
 Στους τελευταίους ακριβώς χρόνους της φθίνουσας περιόδου
 Του '30
 Αναμεσίς
 Στους φιλόδοξους με τ' ακαθόριστα σχέδια
 Τους άγρια λυσσαγμένους –παρ' όλο το ισχνότατο των εφοδίων τους–
 Για μιαν όσο μπορούσαν πλατύτερη επικράτηση
 Τους άγουρους –σαλιάρηδες– διακοναρέους και κλέφτες
 Της δόξας
 Ξεκίνησε νεώτατος ο Βελισάριος
 Παρέα με τον Ανδρέα Εμπειρικό

⁵⁴ Anthony D. Kauders, «The Crisis of the Psyche and the Future of Germany: The Encounter with Freud in the Weimar Republic», *Central European History* 46, 2 (2013) 325-345.

⁵⁵ Παρ' όλο που συχνά η γενιά του τριάντα συνοδεύεται από την κατηγορία του «ελληνοκεντρισμού», οι λογοτέχνες της και ιδιαίτερα οι υπερρεαλιστές είχαν μια πολύ πιο πολύπλοκη και πολύ πιο ριζοσπαστική παρέμβαση στο λογοτεχνικό πεδίο της εποχής τους. Για το θέμα βλ. Χριστίνα Ντουσιά, *Αργοναύτες και σύντροφοι. Όψεις του λογοτεχνικού πεδίου στη δεκαετία του '30*, Εστία, Αθήνα 2021.

⁵⁶ Βλ. Αλεξάνδρα Σαμουήλ, «Νίκος Εγγονόπουλος: ο μυστικός φοίνιξ», *Κονδυλοφόρος* 17 (2019) 166-183.

⁵⁷ Δημήτρης Τζιόβας, «Η ρητορική της αποστροφής και της παντάνασσας κραυγής στον Εμπειρικό», *Ποίηση* 5 (1995) 106-111.

⁵⁸ Βλ. το πολύ ενδιαφέρον άρθρο του Μιχάλη Χρυσανθόπουλου στο ίδιο τεύχος της *Σύγκρισης*.

Να δημιουργήση
Και να ζήσει.⁵⁹

⁵⁹ Νίκος Εγγονόπουλος, «Ο Βελισσάριος», *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες*, Ίκαρος, Αθήνα 2007, σ. 161-162.

Summary

Yiannis Papatheodorou

**“Crazy people should be locked up in the asylum”.
Surrealism, psychoanalysis and moral panics in ‘30s.**

In this paper, I discuss the ways in which the reception of psychoanalysis through surrealism diffused into the wider social discourse of popular culture during the interwar period. My central argument is that surrealism in Greece was connected to intellectual and mental illness. Thus, the concept of "scandal" is inscribed in the rhetoric of "moral panics", that "paranoid modernism" causes. The polemic against surrealism emphasized its relationship with madness and the "margins" of the literary canon. On the other hand, this "cultural blockage" became a very productive field for surrealist poets to gain their own artistic autonomy.