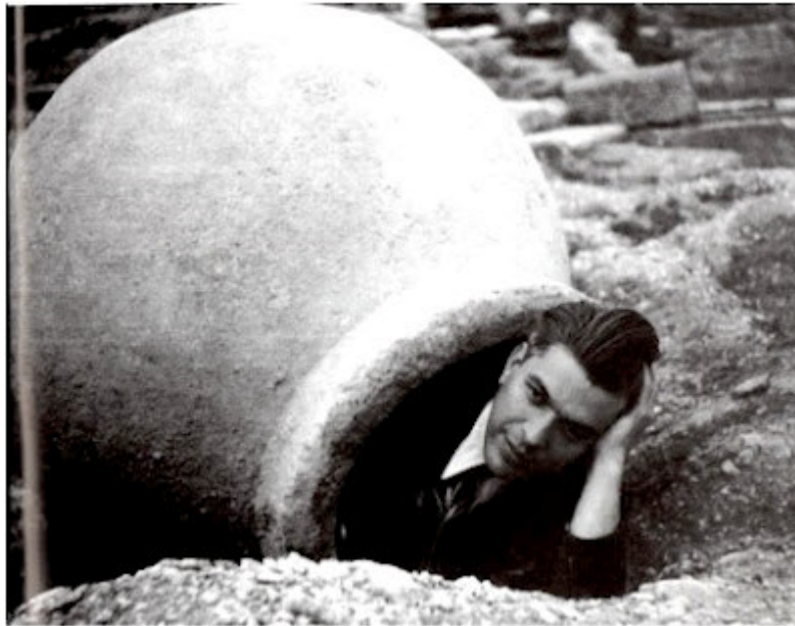


ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΟ ΑΝΩΤΑΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΤΜΗΜΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«ΑΝΔΡΕΑΣ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ: ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΙΔΕΕΣ ΠΟΥ ΔΙΑΦΑΙΝΟΝΤΑΙ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ»



ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΔΟΚΤΩΡ ΒΑΛΕΝΤΙΝΗ ΚΑΜΠΑΤΖΑ

ΦΟΙΤΗΤΗΣ: ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΝΤΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2014

ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΟ ΑΝΩΤΑΤΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ  
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΤΜΗΜΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

«ΑΝΔΡΕΑΣ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ: ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΙΔΕΕΣ ΠΟΥ ΔΙΑΦΑΙΝΟΝΤΑΙ ΜΕΣΑ  
ΑΠΟ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ»

ΕΠΙΒΛΕΠΟΥΣΑ ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ: ΔΟΚΤΩΡ ΒΑΛΕΝΤΙΝΗ ΚΑΜΠΑΤΖΑ

ΦΟΙΤΗΤΗΣ: ΒΑΣΙΛΕΙΟΣ ΝΤΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

## **Ευχαριστίες**

Στο σημείο αυτό θα ήθελα να ευχαριστήσω τη Δρα Βαλεντίνη Καμπατζά για τη στήριξη και καθοδήγηση που προσέφερε για την εκπόνηση της παρούσας εργασίας. Δίχως τη βοήθειά της, η πτυχιακή αυτή εργασία δε θα είχε δει το φως της μέρας.

## **Σύστημα Παραπομπών**

Οι ενδοκειμενικές βιβλιογραφικές παραπομπές ακολουθούν το σύστημα παραπομπών Harvard και έχουν τη μορφή “συγγραφέας, χρονολογία, αριθμός σελίδας”, (π.χ. Παπαδόπουλος, 20014, σ. 85).

Στο τέλος του κειμένου παρατίθεται η αναλυτική βιβλιογραφία προς όφελος περαιτέρω έρευνας. Χρησιμοποιήθηκε η 6η έκδοση του συστήματος APA.

## ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 2014

### ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη	4
1. Σουρεαλισμός	6
1.1. Ο φουτουρισμός και το νταντά	6
1.2. Ο Φρόντ και η ψυχανάλυση	8
1.3. Οι πρωτεργάτες του υπερρεαλισμού	12
1.4. Ο Μπρετόν	13
1.5. Ο υπερρεαλισμός και ο κομμουνισμός	19
1.6. Η πορεία του κινήματος	19
2. Η ποίηση στην Ελλάδα μέχρι το 1930	21
2.1. Η γενιά του 1930	22
3. Ανδρέας Εμπειρικός- Βιογραφικά στοιχεία	25
3.1. Η διάλεξη περί σουρεαλισμού	26
3.2. Η πορεία του	27
3.3. Το λογοτεχνικό του έργο	28
3.4. Ο Ανδρέας Εμπειρικός από την οπτική των άλλων	29
4. <i>Υψικάμινος</i>	35
5. <i>Ενδοχώρα</i>	37
6. <i>Γραπτά</i>	38
7. <i>Οκτάνα</i>	40
8. <i>Ο Μέγας Ανατολικός</i>	41
9. Ο Ανδρέας Εμπειρικός ως ψυχαναλυτής και το ψυχαναλυτικό του έργο	43
9.1. Η ψυχανάλυση στην Ελλάδα	43
9.2. «Μια περίπτωση ιδεοψυχαναγκαστικής νευρώσεως με πρόωρες εκσπερματώσεις...»	44
9.3. «Μια περίπτωση ασυνείδητης φιλομοφιλίας...»	49
9.4. «Ψυχαναλυτική τεχνική»	52
10. Ιδέες και γνωρίσματα που διαφαίνονται στο έργο του Εμπειρικού	53
Βιβλιογραφία	60

## **ΠΕΡΙΛΗΨΗ**

Η παρούσα εργασία έχει σκοπό την παρουσίαση του λογοτεχνικού και ψυχαναλυτικού έργου του Έλληνα υπερρεαλιστή Ανδρέα Εμπειρικού, καθώς και τις θεματικές που διέπουν το έργο αυτό. Η μετάβαση στον σκοπό αυτό πραγματοποιείται σταδιακά, καθώς αρχικά αναλύονται βασικές έννοιες, όπως αυτή του υπερρεαλισμού, και ορίζονται τα χρονικά πλαίσια μέσα στα οποία κινούνται τα δεδομένα της εργασίας αυτής. Ο Γαλλικός Υπερρεαλισμός και οι επιδράσεις που δέχτηκε από άλλα ρεύματα της εποχής, το λογοτεχνικό προσκήνιο στην Ελλάδα κατά την εμφάνιση και ανάπτυξη του Υπερρεαλισμού, οδηγούν βήμα προς βήμα στην διήγηση της ζωής του Ανδρέα Εμπειρικού, των πτυχών της προσωπικότητάς του και των έργων που ακολούθησαν.

## **ABSTRACT**

The aim of this search is to present the literary and psychoanalyst work of the Greek surrealist poet Andreas Empirikos, as well as the subjects that rule his work. This aim is succeed step by step, as first basic subjects are analyzed, like Surrealism, and also the chronicle terms of this search are ruled. French Surrealism and the effects that it got by other streams of this era, the literary forefront in Greece which was exist at the time that Surrealism appeared and rise, leads step by step to the presentation of Andreas Empirikos' life, to his personality's aspects and to the work that followed.

## 1. ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

Ο Υπερρεαλισμός υπήρξε ένα επαναστατικό καλλιτεχνικό ρεύμα του 20ου αιώνα, που εμφανίστηκε αρχικά στον χώρο της λογοτεχνίας, αλλά σταδιακά, απλώθηκε και επηρέασε και τις υπόλοιπες τέχνες καθώς και την πολιτική. Εμφανίστηκε για πρώτη φορά στη Γαλλία, με πρωτοστάτη τον Αντρέ Μπρετόν, που χρησιμοποίησε τον όρο του Υπερρεαλισμού στο περιοδικό που συνέγραφε με τον Πωλ Ελύάρ, *La Literature*. Το κίνημα έχει τις ρίζες του στα *Fatrasies* του Μεσαίωνα (ποιήματα ασυνάρτητα με παροιμίες, γνωμικά και σατυρικά υπονοούμενα), στο μαύρο μυθιστόρημα του 20<sup>ου</sup> αιώνα με βασικό πρότυπο τον ντε Σαντ, στο κίνημα του Ρομαντισμού και κυρίως του Γερμανικού, με εκπροσώπους τους Μπερτράν, Μπορέλ, Λασαγί, στην τεχνική του Μπωτλαίρ που επηρέασε τη μορφή των Σουρεαλιστικών κειμένων. Βασικά χαρακτηριστικά της τέχνης που βασιζόταν στον Σουρεαλισμό, ήταν ο αποκλεισμός κάθε είδους άλλης τέχνης που εξέφραζε τη λογική και την αρμονία στον κόσμο, η ωραιοποίηση και η χρήση στοιχείων από την αιρετική-δαιμονική Χριστιανική τέχνη, τη Μινωική, Μυκηναϊκή, προκολομβιανή τέχνη, το στοιχείο της έκπληξης, με την απόσπαση των αντικειμένων από το φυσικό τους περιβάλλον. Με βάση τον ορισμό που καθιέρωσε ο Μπρετόν για τον Σουρεαλισμό, πρόκειται για «*αυτοματισμό, ψυχικό, καθαρό, με τον οποίο προτίθεται κανείς να εκφράσει προφορικά ή γραπτά, είτε με οποιονδήποτε άλλο τρόπο, την πραγματική λειτουργία της σκέψης. Υπαγόρευση της σκέψης, με την απουσία κάθε ελέγχου από την λογική, έξω από κάθε προκατάληψη αισθητική ή ηθική*» (Μπρετόν, 1972, σ. 29).

### 1.1. Ο Φουτουρισμός και το Νταντά

Ήδη από το 1909, όταν ο Μαρινέτι δημοσίευσε το *Μανιφέστο του Φουτουρισμού*, υπήρξαν ενδείξεις για την ανάγκη της ανανέωσης, της κατάρρευσης του κατεστημένου τρόπου ζωής, της αναζήτησης του αληθινού σκοπού ύπαρξης, της ανάγκης για επίθεση και για κατάργηση κάθε περιορισμού. Το κίνημα του Φουτουρισμού, μπορεί και πρέπει να χαρακτηριστεί αμιγώς επιθετικό, καθώς ήταν το πρώτο που υπέδειξε το μονοπάτι προς την αλλαγή. Όπως γράφει και ο ίδιος ο δημιουργός του Φουτουρισμού, «*ομορφιά υπάρχει μόνο στον αγώνα. Δεν υπάρχει αριστούργημα*

*δίχως επιθετικό χαρακτήρα. Η ποίηση πρέπει να είναι μια βίαιη επίθεση κατά του ανθρώπου»* (Μαρινέτι, 1909). Το κίνημα του Φουτουρισμού ξεκίνησε από την Ιταλία και βασικοί στόχοι των μελών του υπήρξαν η αποθέωση των νέων για την εποχή τεχνολογιών, της βιομηχανίας, της νέας μηχανικής και της ταχύτητας, καθώς και η ωραιοποίηση δύο ασυμβίβαστων με την τέχνη εννοιών, της βίας και του πολέμου. Ο Ιταλικός Φουτουρισμός υπήρξε το πρώτο πολιτιστικό μαζικό κίνημα του 20ου αιώνα και σκοπός του ήταν να επιτευχθεί η ευχή του ανθρώπου να εξισώσει την τέχνη με τη ζωή. *«Οι Φουτουριστές γύριζαν την πλάτη τους στην τακτοποιημένη βολεμένη ζωή του καλλιεργημένου διανοούμενου, διάλεγαν το δημόσιο στίβο και ζητούσαν την άμεση στιγμιαία αντίδραση»* (Τισντάλ & Μπο Τσόλα, 1984, σ. 87). Ο Μαρινέτι είχε τον δικό του εκδοτικό οίκο που του επέτρεπε να τυπώνει βιβλία, μανιφέστα και εφημερίδες ασταμάτητα, με αποτέλεσμα να μην υπάρχει ούτε ένας Ιταλός χωρίς να γνωρίζει τον Φουτουρισμό. Ακόμη, ήταν ικανότατος ρήτωρ και ήξερε καλά πώς να χειρίζεται τα Μέσα Μαζικής Ενημέρωσης, γι' αυτό άλλωστε και κατάφερε να σχηματίσει μια «προεκλογική εκστρατεία» γύρω από την εξάπλωση του Φουτουρισμού: *«εφημερίδες, καταγισμός διαφημίσεων, θέατρα και στάδια, περιοδείες στην επαρχία, χείμαρρος προπαγάνδας για τα μέλη του φουτουρισμού και ύβρεων για τους επικριτές τους, άπλετη δημοσιότητα όποτε ένας φουτουριστής είχε την τύχη να περάσει από δίκη και άμεση τεκμηρίωση όλων αυτών των γεγονότων»* (ό. π., σ. 87). Για να διαδώσει τις ιδέες του Φουτουρισμού ακόμη και στους αναλφάβητους, ο Μαρινέτι διοργάνωνε ξαφνικές συγκεντρώσεις σε πλατείες και τις γνωστές Φουτουριστικές βραδιές. Το ιδανικό τελείωμα μιας τέτοιας βραδιάς, ήταν μια πιθανή διαδήλωση στους δρόμους της πόλης, με σκοπό να προκαλέσουν οι Φουτουριστές τα έντυπα της επόμενης μέρας. Λόγω αυτής της προκλητικής δημόσιας συμπεριφοράς που προωθούσε ο Φουτουρισμός, οι περισσότεροι καλλιτέχνες- μέλη του, επέστρεψαν στην παλιότερη μοναξιά τους. Παρ' όλα αυτά, οι επιδράσεις του κινήματος υπήρξαν τεράστιες για την κοινωνική, πολιτιστική και καλλιτεχνική εξέλιξη της εποχής και *«το μανιφέστο χρησιμοποιήθηκε μέχρι σήμερα συστηματικά από όλα τα κινήματα και τις ομάδες που προσπάθησαν να διευρύνουν τα όρια της τέχνης»*(ό. π., σ. 96).

Το 1918 στη Ζυρίχη, ο Τριστάν Τζαρά δημιούργησε το ρεύμα-πρόδρομο του Σουρεαλισμού, τον Ντανταϊσμό, με την έκδοση του 1<sup>ου</sup> Ντανταϊστικού μανιφέστου. Στην ουσία του το Νταντά καταδίκασε την στασιμότητα και τον εξευτελισμό που προκαλεί ο πόλεμος στον άνθρωπο και στην κοινωνία του, γι' αυτό άλλωστε και αναπτύχθηκε μετά τη λήξη του Α Παγκοσμίου Πολέμου. Το Νταντά απέρριπτε τις συμβάσεις της καθιερωμένης μέχρι τότε τέχνης και εξύψωνε το παράλογο και το ασυμβίβαστο. Το Νταντά γεννήθηκε στη Ζυρίχη, και συγκεκριμένα, στην μπουραρία *Μέγερει*, όπου σύχναζε ο Τζαρά με τους Τζανκό, Αρπ και Μπολ, καθώς και άλλοι ριζοσπάστες καλλιτέχνες και διανοούμενοι. «*Το Νταντά δεν ξεκινάει σαν ένα κίνημα περιορισμένο στο χώρο της τέχνης, αλλά απεναντίας σαν ένα γνήσια ανατρεπτικό κίνημα που φιλοδοξεί –κυρίως- να επέμβει στον γενικότερο κοινωνικό χώρο*» (Τζαρά, 1998, σ. 10). Η παγκόσμια διάδοση του Νταντά οφείλεται στις ατελείωτες εκδόσεις και εκδηλώσεις που πραγματοποιούσε ο Τζαρά σε όλο τον κόσμο, και στις δημόσιες επαφές του, ακόμη και με αλληλογραφία. Επρόκειτο για μια καθοριστική προσωπικότητα:

*«πέρα από τον ρόλο που επρόκειτο να παίζει στο κίνημα, και που ήταν τεράστιος, η παρουσία του λειτούργησε σαν καταλύτης στις διάφορες επαναστατικές τάσεις που κινούσαν την ομάδα της Littérature και εκείνους που επηρέαζε»* (Nadeau, 2004, σ. 39).

## 1.2. Ο Φρόντ και η ψυχανάλυση

Η βασική επηροή της ψυχανάλυσης στον υπερρεαλισμό, υπήρξε η αρχή της επιστήμης για αναζήτηση της πραγματικής αλήθειας και έκφραση κάθε κρυφής σκέψης χωρίς περιορισμούς και με την απόλυτη απουσία της λογικής. Ο ίδιος ο Μπρετόν, εκθειάζει τη φαντασία και τη λειτουργία της για την πορεία του ανθρώπου προς την ευτυχία και αποδοκιμάζει κάθε στοιχείο λογικής και αστικισμού που παρατηρεί στο περιβάλλον του («*ζούμε ακόμη κάτω από τη βασιλεία της λογικής*» (Μπρετόν, 1972, σ. 13)). Βέβαια, και στα έργα άλλων Υπερρεαλιστών η απουσία της λογικής και η απόλυτη κυριαρχία του ασυνείδητου που αγγίζει τα όρια της τρέλας, είναι φανερά χαρακτηριστικά, κυρίως βέβαια στους ζωγράφους υπερρεαλιστές. Όμως, και στα γραπτά Σουρεαλιστικά κείμενα, ο κύριος στόχος είναι η απόλυτη απελευθέρωση της



έκφρασης από τις συμβάσεις του μυαλού και της γλώσσας (*Poèmes à la Murraine, Γκιγιόμ Απολλιναίρ, Τα Άσματα του Μαλντορόρ, Λωτρεαμόν, Les Yeux d'Elsa, Λουί Αραγκόν, κ. ά.* ).

Ο Φρόνιτ «δοκίμασε στην αρχή την ύπνωση, αλλά σύντομα την απέρριψε...Τελικά, ο Φρόνιτ ανάπτυξε μια τεχνική που αποσκοπούσε στη χαλάρωση του εσωτερικού ελέγχου που συγκροτεί και διυλίζει το περιεχόμενο της συνείδησης και της επικοινωνίας με τον θεραπευτή[...] Η ουσία του ελεύθερου συνειρμού είναι ότι οι ασθενείς ενθαρρύνονται να εκφράσουν ελεύθερα οτιδήποτε περνάει από το μυαλό τους και να αποφύγουν κάθε προσπάθεια να συγκροτήσουν τη σκέψη τους ή να ελέγξουν ή να επεξεργαστούν αυτά που δηλώνουν μεγαλοφώνως» (The Open University, 1987, σ. 42).

Ο ελεύθερος συνειρμός υπήρξε στις Σουρεαλιστικές συναντήσεις και ένα από τα πιο αγαπητά παιχνίδια. Το «εξαίσιο πτώμα» ήταν το αμιγώς συνειρμικό παιχνίδι, όπου «στη διάρκεια της λεγόμενης ονειρικής περιόδου, το πειραματόζωο έπεφτε σε ύπνωση και, όπως οι Πυθίες της αρχαιότητας, πρόφερε ακατανόητα λόγια. Τότε οι φίλοι του άρχιζαν να του κάνουν ερωτήσεις, και ο παράξενος διάλογος που επακολουθούσε, θεωρούνταν υπόδειγμα καθαρής ποίησης, ανώτερη από οποιαδήποτε ποιητική φόρμα ήταν τότε σε χρήση» (Βάλντμπεργκ, 1982, 15). Στόχος του παιχνιδιού ήταν ο καθένας να αποτιναχθεί από το βάρος της συνείδησης και να φέρει στην επιφάνεια όλες τις κρυφές του σκέψεις, ενισχύοντας κατ' αυτό τον τρόπο το σουρεαλιστικό του πνεύμα.

Εκτός από τα παιχνίδια, έκφραση της συνειρμικής σκέψης πραγματοποιούσαν οι Σουρεαλιστές και μέσα από τα έργα τους, με τη χρήση της αυτόματης γραφής. Η ουσία αυτού του είδους γραφής ήταν ακριβώς αυτή που εκφράζει το όνομά της, επιδίωκε δηλαδή να είναι αυτόματη, καθαρή, πραγματική. Η χρήση της αυτόματης γραφής υπήρξε μια πραγματική επανάσταση στο χώρο της λογοτεχνίας, που μέχρι τότε περιοριζόταν στις συμβάσεις της παραδοσιακής ποίησης, που εξυπηρετούσε τις ανάγκες της συντηρητικής κοινωνίας. Η αυτόματη γραφή ήταν το μέσο απελευθέρωσης της λογικής, των κρυφών επιθυμιών και σκέψεων και φυσικά, το κυριότερο χαρακτηριστικό των Σουρεαλιστών ποιητών. Αναφέρω ενδεικτικά ένα



για να μπορέσει να κοιμηθεί, να ξεκουραστεί από την ψυχική ένταση. Το βασικό κίνητρο του ονείρου είναι να μεταφέρει το άτομο στην αγνή παιδική ηλικία και στην επανάληψη της πρώτης ηδονής του ανέφικτου πια, μητρικού στήθους. Άλλωστε, δεν είναι τυχαία η στάση εμβρύου κατά τη διάρκεια του ύπνου. Οι Σουρεαλιστές επηρεάστηκαν από τη θεωρία της λειτουργίας του ονείρου που έδινε τη δυνατότητα επιστροφής στην παιδική ηλικία, ταυτίζοντας μάλιστα συχνά τη λειτουργία του ονείρου με αυτή του σουρεαλισμού.

Ο Φρόιντ τόνιζε στις θεωρίες του αυτές την ιδιαίτερη σημασία της ψυχοσεξουαλικής εξέλιξης στην ανάπτυξη του ατόμου. Υποστήριζε πως. *«η σεξουαλική ανάπτυξη συντελείται στα πέντε πρώτα χρόνια της ζωής και ότι συμβαίνει αυτή την περίοδο έχει αποφασιστική σημασία για τον μετέπειτα έφηβο»* (ό. π., σ. 54). Συνεπώς, για οποιαδήποτε σεξουαλική διαταραχή ευθύνεται η κακή ψυχοσεξουαλική ανάπτυξη, παρ' ότι δεν αναγνωρίζουμε εύκολα τη σημασία της παιδικής ηλικίας λόγω της παιδικής αμνησίας κυρίως σε τραυματικές εμπειρίες. Η ψυχοσεξουαλική ανάπτυξη πραγματοποιείται μέσω των ενορμήσεων. Πρόκειται για *«συστήματα τάσεων που απορρέουν από τις σωματικές λειτουργίες. Όλη η ψυχική ενέργεια απορρέει από τη λειτουργία των ενορμήσεων»* (ό. π., σ. 56). Μια εκ των κύριων ενορμήσεων είναι η λιβιδική ενόρμηση, πολύ σημαντική για την προσωπικότητα του ατόμου, που εκφράζεται με ποικίλους τρόπους, ανάλογα με το βιολογικό και το κοινωνικό υπόβαθρο του ατόμου. Η λίμπιντο είναι η ενόρμηση που ασχολείται με τη διέγερση των ερωτογενών ζωνών του σώματος. Κάθε στάδιο ανάπτυξης έχει τις δικές του ζώνες διέγερσης και επηρεάζεται από το περιβάλλον του ατόμου. Η ικανοποίηση ή μη του ατόμου έχει συνέπειες στην προσωπικότητά του, αλλά παράλληλα προτείνει και το βασικό μέσο ιδανικής ικανοποίησης για κάθε άτομο.

Σύμφωνα με τον Φρόιντ, στα πέντε πρώτα χρόνια που συντελείται η ψυχοσεξουαλική ανάπτυξη, διακρίνονται διαφορετικές ερωτογενείς ζώνες και μέσα ικανοποίησης, ανάλογα με τη χρονική περίοδο. Τα πρώτα χρόνια της ζωής, στο λεγόμενο στοματικό ή κανιβαλικό στάδιο, το άτομο ερεθίζεται μέσω του στόματος και ζητά την ικανοποίηση στον θηλασμό, στο γάλα-τροφή ή, ακόμη και στο δάκτυλο. Όταν αρχίζει η ουσιαστική επικοινωνία με τους

γονείς, στο γνωστό και ως πρωκτικό στάδιο, το άτομο θεωρεί τα κόπρανα ως μια προέκταση του σώματός του, ένα δώρο που μπορεί να προσφέρει ή να στερήσει από το περιβάλλον του. Ζώνη ικανοποίησης θεωρείται ο πρωκτός. Την περίοδο των 4-5 ετών, στο φαλλικό στάδιο, ζώνη ενδιαφέροντος γίνεται το γεννητικό όργανο του ατόμου. Πρόκειται για μια κρίσιμη περίοδο της ζωής, καθώς η καλή ή κακή διάνυση της, θα παίξει ουσιαστικό ρόλο στην επιλογή σεξουαλικού αντικειμένου στην μετέπειτα εφηβική ηλικία του ατόμου. Εδώ, ξεκινά η διέγερση από το αντίθετο φύλο, και συγκεκριμένα για τα αρσενικά, από τη μητέρα τους. Εμφανίζεται επομένως το οιδιπόδειο σύμπλεγμα μεταξύ μητέρας και γιου, αλλά και το αίσθημα απώλειας για τα θηλυκά που συνειδητοποιούν πως έχουν στερηθεί το πέος, και συχνά αργότερα επιδιώκουν τον ευνουχισμό των αρσενικών γύρω τους. Όλα αυτά είναι πολύ σημαντικά για να κατανοηθεί η ανάγκη που έδειξαν οι Υπερρεαλιστές να επιστρέψουν μέσα από τα έργα τους στην παιδική τους ηλικία, να παίξουν τα παιδικά σουρεαλιστικά παιχνίδια τους, να εκφράσουν την έντονη παράφορη σεξουαλικότητά τους.

### **1.3. Οι πρωτεργάτες του Σουρεαλισμού**

Το 1913, ο κριτικός τέχνης και συγγραφέας Γκιγιώμ Απολλιναίρ, ανέλαβε τη διεύθυνση του περιοδικού *Soirees de Paris*, όπου φιλοξενούνταν διάφορες πρωτοποριακές ιδέες και διάσημοι για την εποχή καλλιτέχνες. Η επιρροή του Απολλιναίρ υπήρξε τόσο μεγάλη στην πορεία του θριάμβου του σουρεαλισμού, που όταν το 1916, ο ηγέτης του κινήματος, Αντρέ Μπρετόν, συνάντησε τον Απολλιναίρ, δεν δίστασε να εκφράσει όλο του τον θαυμασμό: «έχει υποστηρίξει τον Κυβισμό, έχει συμμετάσχει στον Φουτουρισμό, έχει ιδρύσει τον Ορφισμό και τώρα αισθάνεται πως πρέπει να ενωθούν όλες οι αντίρροπες τάσεις του νέου πνεύματος σε μια και μοναδική δραστηριότητα. Προς τιμήν του ο Φιλίπ Σουπώ και ο Αντρέ Μπρετόν θα αποκαλέσουν την τεχνική τους Σουρεαλισμό» (Μπρετόν, 1972, σ. ζ'). Ο Απολλιναίρ υπήρξε και ο πρώτος που αποτύπωσε την λέξη «Σουρεαλιστικός» στο λογοτεχνικό του κείμενο «οι μαστοί του Τειρεσία», το 1917.

Στη Γαλλία το 1919, ξεκίνησε η έκδοση και κυκλοφορία του λογοτεχνικού περιοδικού *Littérature*. Πρώτοι διαχειριστές του *Littérature* ήταν οι Αραγκόν, Μπρετόν και Σουπώ, οι οποίοι μάλιστα ήταν αρχικά αρκετά

ανεκτικοί στα δημοσιεύματά τους: «Στους πρώτους πίνακες περιεχομένων έβλεπε κανείς τα ονόματα των περισσότερων από τους θαμώνες του βιβλιοπωλείου Φίλοι του βιβλίου, της Αντριέν Μοννιέ (Πωλ Βαλερύ, Αντρέ Ζιντ, Λεών-Πωλ Φάργκ, Βαλερύ Λαρμπώ, Ζυλ Ρομαίν), που ήταν όλοι τους παραδοσιακοί συγγραφείς, πλάι-πλάι με τους εκπροσώπους μιας πρωτοπορίας που συγγένευε περισσότερο με τον Απολλιναίρ και με τον Πικάσο (Μπλαίζ Σαντάρ και Μαξ Ζακόμπ) ή ακόμα και με τον Ζαν Κοκτώ, τον Ζορζ Ωρίκ και τον Νταριούς Μιγιά. Ωστόσο, η νεαρή τριανδρία θα έχανε πολύ γρήγορα την υπομονή της με αυτό που αποκαλούσε ψυχική αδιαφορία των παλαιότερων» (Βάλντιμπεργκ, 1982, σ. 14). Αυτοί οι τρεις σπουδαίοι άντρες ήταν αρνητές, μοναδικός σκοπός τους ήταν η εύρεση της αγνής αλήθειας, γι' αυτό και η γλώσσα τους ήταν η γλώσσα της ψυχής, όπως την αποκαλούσαν, η αυτόματη γραφή, «έκφραση-απαλλαγμένη από κάθε είδους λογικά τεχνάσματα- του ενδότερου εγώ σε όλη του τη γύμνια» (ό. π., σ. 14). Στο *Littérature*, δόθηκε πρωταρχική θέση στον Τζαρά και το Νταντά με τη δημοσίευση του αφιερώματος *Είκοσι τρία Μανιφέστα του κινήματος Νταντά*.

#### 1.4. Ο Μπρετόν

Ο Μπρετόν επηρεάστηκε ιδιαίτερα από το *Μανιφέστο του Ντανταισμού* και σε επιστολή του προς τον δημιουργό Τζαρά, επισήμανε πως «το μανιφέστο σας μ' έχει ενθουσιάσει, δεν ήξερα από ποιόν πια να περιμένω αυτό το θάρρος που δείχνετε. Όλα μου τα βλέμματα στρέφονται προς το μέρος σας» (Μπρετόν, 1972, σ.12'). Στο Παρίσι το Νταντά έφτασε το 1919 με τον ερχομό του Τζαρά. Πρόκειται για μια περίοδο «Ντανταϊστικού πανζουρλισμού και προκλήσεων, που, ωστόσο, γρήγορα εκφυλίζεται, όχι τόσο εξαιτίας της αντιζηλίας και του ανταγωνισμού ανάμεσα στον Μπρετόν και τον Τζαρά, όσο εξαιτίας της ίδιας της φύσης του Νταντά» (Τζαρά, 1998, σ. 11).

Το 1921, ο Μπρετόν ταξίδεψε στη Βιέννη όπου και είχε μια από τις πιο καθοριστικές για την πορεία του Σουρεαλισμού, συναντήσεις, αυτή με τον Φρόνιτ. Ο Αντρέ Μπρετόν υπήρξε σπουδαστής και οπαδός των ιδεών της σημασίας των ονείρων και του ασυνείδητου στην λειτουργία του ανθρώπου, όπως αυτά ορίστηκαν από τον Φρόνιτ, γι' αυτό και τα καθιέρωσε ως κεντρική ιδέα για κάθε Υπερρεαλιστικό έργο. Το υπέρτατο κατόρθωμα ήταν για τον

Μπρετόν, η κατάσταση που κάποτε θα έφτανε ο καλλιτέχνης, και θα ταύτιζε την πραγματικότητα με το όνειρο. Μια από τις βασικές θεωρίες που εισήγαγε ο Φρόιντ στον τομέα της ψυχανάλυσης, ήταν αυτή του ασυνείδητου. Ο Φρόιντ υποστήριξε πως, το πραγματικό κίνητρο μιας πράξης μπορεί να είναι συγκαλυμμένο και να μην το γνωρίζει ούτε το ίδιο το άτομο που εκτελεί αυτή την πράξη. Για την αποκάλυψη του πραγματικού κινήτρου, θα πρέπει να εκτελεστεί η διαδικασία της ύπνωσης, όπου ο πάσχων-θύμα έχει τη δυνατότητα να αποκαλύψει και να αποτινάξει από πάνω του την πραγματική αιτία του πόνου του, χωρίς να επιβαρύνεται από αστικούς κανόνες και συμπεριφορές. Η διαδικασία αυτή, ονομάζεται τότε ψυχοκάθαρση, ακριβώς γιατί απελευθερώνεται η ψυχή από τα δεσμά του πόνου. Αυτή ήταν στην ουσία της και η θεωρία του ασυνείδητου, η ανάγκη δηλαδή για αποκάλυψη αυτού που υπάρχει-καλύπτεται κάτω από τη συνείδηση-μυαλό-λογική. Μάλιστα, ο Φρόιντ εμπάθυνη ακόμη περισσότερο στον τεμαχισμό της σκέψης: « στο *Εγώ και το Εκείνο* (1923) ο Φρόιντ έκανε διάκριση ανάμεσα στο *προσυνείδητο*, στις *ιδέες* δηλαδή και τις *αναμνήσεις* που ένα άτομο μπορεί να τις *ανακαλεί* στη συνείδησή του *σχεδόν κατά βούλησίν*, και το *ασυνείδητο*, το οποίο, λόγω της *ενοχλητικής* του υφής, *δεν ανακαλείται εύκολα* στη συνείδηση, *μολονότι εξακολουθεί ίσως να επηρεάζει έμμεσα τη συμπεριφορά*. Το πρόβλημα του ψυχαναλυτή είναι πώς να φέρει στο φως το *ασυνείδητο νόημα*» (The Open University, 1987, σ. 42).

Μετά την επαφή του με τον Φρόιντ, ο Μπρετόν ήρθε σε ουσιαστική ρήξη με το Νταντά και τον Τζαρά. Το 1921 ο Μπρετόν τολμά να αποχωρήσει από μια εκδήλωση για την εξάπλωση του Νταντά, επειδή δεν συμφωνούσε πια με το καταστροφικό και αδρανές πρόγραμμά του. Την επόμενη χρονιά, ο Τζαρά αρνήθηκε να παραστεί σε εκδήλωση που οργάνωσε ο Μπρετόν, ενώ σε μια παράσταση έργου του Τζαρά ο Μπρετόν και ο Περέ, που παραβρέθηκαν με σκοπό να εμπαιξουν τον δημιουργό, ξυλοκοπήθηκαν. Αυτό το συμβάν αποτέλεσε και την βασική αφορμή για την αποχώρηση των Υπερρεαλιστών από τον Ντανταϊσμό. Τον Μάρτιο του 1922, ο Αντρέ Μπρετόν ανέλαβε εξ' ολοκλήρου τη διεύθυνση του περιοδικού *Littérature*, όπου και αποκήρυξε το Νταντά και τον Τζαρά.

Το 1924 ο Αντρέ Μπρετόν επιχείρησε την συγγραφή και έκδοση του πρώτου Σουρεαλιστικού Μανιφέστου. Πρόκειται για την ουσιαστική στιγμή

έναρξης της επανάστασης του σουρεαλισμού, αφού το *Μανιφέστο* καθόρισε με ακρίβεια τον ορισμό, την ουσία, τις ιδέες και τους σκοπούς του Σουρεαλισμού. Ο Αντρέ Μπρετόν δημιούργησε και δημοσίευσε αυτό το πρώτο *Μανιφέστο*, σε μια εποχή που είχε ήδη αποκτήσει όλα τα εφόδια που χρειαζόταν ώστε να καθορίσει και να διευκρινίσει τις βασικές αρχές του σουρεαλισμού. Είχε έρθει σε επαφή με το Νταντά, με τον Απολλιναίρ, διηύθυνε το περιοδικό *Littérature* και είχε την δυνατότητα να συναντήσει και να επηρεαστεί από τον Φρόνιτ.

Όλη αυτή την εμπειρία φρόντισε να την συσσωρεύσει και να την εκφράσει δια μέσω αυτού του *Μανιφέστου*. Πρόκειται για έναν μονόλογο του Μπρετόν που ξεκινάει κάπως μίζερα και απαισιόδοξα, με αναφορά του δημιουργού στην υπερκαταναλωτική κοινωνία όπου ζει, στη θλίψη που του προκαλεί η υλιστική ευτυχία, ο ορθολογισμός της εποχής και η απομάκρυνση του ανθρώπου από την φαντασία του. Νοσταλγεί την παιδική του ηλικία και την ανάγκη του για όνειρα, και λυπάται για εκείνους που έχουν επιλέξει να μην ονειρεύονται πια.

*«Αγαπημένη φαντασία, αυτό που κυρίως αγαπώ σε σένα είναι που δεν συγχωρείς»* (Μπρετόν, 1972, σ. 8). Ο Μπρετόν στο πρώτο του *Μανιφέστο* έχει την τάση να εξυψώνει την φαντασία και τη λειτουργία της, ως μοναδική διέξοδο προς την ευτυχία και την αγνότητα. Συχνά, επαινεί τόσο την φαντασία όσο και την τρέλα, ως αλήθεια βαθιά και ουσιαστική:

*«Τις εκμυστηρεύσεις των τρελών, θα πέρναγα τη ζωή μου να τις προκαλώ. Είναι άτομα μιας τρομερά ευσυνείδητης τιμιότητας και που η αγνότητά τους, δεν έχει ίση εκτός από τη δική μου»* (ό. π., σ. 9).

Η λογική του είναι άχρηστη και οι ορθολογιστές αδιάφοροι. Την αποδοκιμάζει με κάθε ευκαιρία ως το φορτίο που δυστυχώς συνεχίζει να επιβαρύνει την κοινωνία του. *«Ζούμε ακόμη κάτω από τη βασιλεία της λογικής»*. Πρεσβεύει την φαντασία και την τρέλα ως πηγές αυθεντικότητας, ακόμη κι αν βρίσκονται μακριά από το πνεύμα του *«δήθεν πολιτισμού»* (ό. π., σ. 13):

*«Με απόχρωση δήθεν πολιτισμού, κάτω από πρόσχημα προόδου, φτάσαμε να απαγορεύουμε για το μυαλό κάθε τι που, ορθά ή λαθεμένα, μπορούσε να θεωρηθεί δεισιδαιμονία ή μύθος»* (ό. π., σ. 13).

Ο Μπρετόν δεν διστάζει να αποδοκιμάσει, να αμφισβητήσει, να ακυρώσει όλους εκείνους τους μεγάλους συγγραφείς της εποχής, που ήταν ικανοί μόνο για νοσηρά μυθιστορήματα, σχηματισμένα και προσχεδιασμένα.

Είναι φανερό σε αρκετά από τα λόγια του η αυτοεκτίμησή του που αγγίζει την υπεροψία, που όμως την χρησιμοποιεί ως φόρο τιμής προς τον Σουρεαλισμό. Οι επιρροές των θεωριών του Φρόιντ διαπιστώνονται έντονα καθ' όλη την έκταση του *Μανιφέστου*, καθώς και ο θαυμασμός του Μπρετόν για την πρωτοπορία του Φρόιντ και την πρωτιά που δίνει στο όνειρο και τη φαντασία. *«Η φαντασία βρίσκεται ίσως στο σημείο να ζαναπάρει τα δικαιώματά της»*. Ο Μπρετόν στη φαντασία του έχει κατασκευάσει τον δικό του ιδανικό κόσμο, τον ιδανικό πύργο, με τους ιδανικούς καλεσμένους, να νοιάζονται για τα ιδανικά πράγματα της ζωής. Υποστηρίζει ότι παντού υπάρχει ένας ιδανικός τόπος για τον καθένα, αρκεί να τον αποκαλύψει:

*«Πάντοτε συμβαίνει ένα βέλος να δείχνει τη διεύθυνση αυτών των περιοχών και η επίτευξη του πραγματικού στόχου δεν εξαρτάται πια παρά από την αντοχή του ταξιδευτή»* (ό. π., σ. 22).

Ο λόγος και η γλώσσα είναι τα κύρια εκφραστικά μέσα της φαντασίας, του ονείρου, του Σουρεαλισμού, γι' αυτό και φροντίζει να τα εκθειάζει σε κάθε ευκαιρία:

*«Ο Σουπώ κι εγώ ορίσαμε με το όνομα του Σουρεαλισμού το νέο τρόπο καθαρής έκφρασης που είχαμε στη διάθεσή μας και από τον οποίο ανυπομονούμε να επωφεληθούν οι φίλοι μας»* (ό. π., σ. 28).

Τα μυστικά της μαγικής Σουρεαλιστικής του τέχνης είναι τα εξής:

*«Γράψτε γρήγορα χωρίς προσχεδιασμένο θέμα, αρκετά γρήγορα ώστε να μη συγκρατήσετε και να μη βρεθείτε στον πειρασμό να ζαναδιαβάσετε αυτά που έχετε γράψει. Η πρώτη φράση θα έρθει τελείως μόνη»* (ό. π., σ. 33).

*«Όποιος κι αν είσατε, αν το λέει η καρδιά σας, θα ανάψετε μερικά φύλλα δάφνης και, χωρίς να προσπαθείτε να διατηρήσετε αυτή την αδύναμη φωτιά, θ' αρχίσετε να γράφετε ένα μυθιστόρημα. Ο Σουρεαλισμός θα σας το επιτρέψει δεν έχετε παρά να βάλετε σε ενέργεια το Δεν υπάρχουν εμπόδια και το ταξίδι έχει αρχίσει»* (ό. π., σ. 35).



*«Κατά του θανάτου. Ο Σουρεαλισμός θα σας φορέσει ένα γάντι, θάβοντας εκεί το Μ από το οποίο αρχίζει η λέξη Μνήμη» (ό. π., σ. 36).*

*«Ο ποιητικός σουρεαλισμός ασχολήθηκε μέχρι τώρα στο να αποκαταστήσει στην απόλυτη αλήθεια του τον διάλογο, απαλλάσσοντας τους δύο διαλεγόμενους από τις υποχρεώσεις της ευγένειας» (ό. π., σ. 39).*

*«Ο σουρεαλισμός μπορεί να ωθήσει τον άνθρωπο σε τρομερές εξεγέρσεις» (ό. π., σ. 39).*

*«Το πνεύμα που βυθίζεται στον σουρεαλισμό ξαναζει με έξαρση το καλύτερο μέρος της παιδικής του ηλικίας» (ό. π., σ. 43).*

*«Ο σουρεαλισμός, όπως τον αντιμετωπίζω, διακηρύσσει αρκετά τον απόλυτο μη-κομφορμισμό μας» (ό. π., σ. 51).*

Από το 1924 και έπειτα, ως γνωστό πλέον, κίνημα ακόμη, ο Σουρεαλισμός πέρασε σε άλλη τροχιά στόχων και ενδιαφερόντων. Στο δεύτερο *Μανιφέστο* του, ο Μπρετόν φαίνεται πιο κατασταλαγμένος στις απόψεις του, να ενδιαφέρεται και να προσδιορίζει πιο υψηλές θέσεις για την κοινωνία. Η ψυχανάλυση αντιμετωπίζεται εδώ με μεγαλύτερη σοβαρότητα, και τονίζεται ιδιαίτερα η σημασία της για τον άνθρωπο. Η αποδοκιμασία για όλους όσους αμφισβήτησαν τον Σουρεαλισμό, καθώς και για τους πρώην Σουρεαλιστές συντρόφους του, συνεχίζεται με ακόμη πιο έντονη την πικρία του Μπρετόν για την προδοσία τους. Ο Μπρετόν έγραψε αυτό το *Μανιφέστο* την εποχή μετά την εισχώρηση και την αποχώρησή του από το Κομμουνιστικό Κόμμα. Απογοητευμένος από τον Κομμουνισμό, δεν διστάζει να τον επικρίνει:

*«Ο Κομμουνισμός θα μας μεταχειριζόταν σαν παράξενα ζώα προορισμένα μόνο να ασκήσουν στις τάξεις του την ηλιθιότητα και την πρόκληση» (ό. π., σ. 82).*

Όλο το *Μανιφέστο* είναι διαποτισμένο από το αίσθημα της απογοήτευσης, της απελπισίας και, ουδόλως μοιάζει με το πρώτο επαναστατικό κείμενο του Μπρετόν, του 1924. Ο δημιουργός εδώ, μοιάζει να παραιτείται από την προσπάθεια να μυήσει κι άλλους ανθρώπους στον Σουρεαλισμό, και θλίβεται από τον κίβδηλο χαρακτήρα και την ηθική κρίση της εποχής του:

*«Αναζητώ γύρω μας κάποιον ν' ανταλλάξω μαζί του, αν είναι δυνατόν, ένα σημείο συνεννόησης, αλλά δεν βρίσκω».(ό. π., σ. 110)*

Το 1930 ο Αντρέ Μπρετόν εξέδωσε το δεύτερο *Σουρεαλιστικό Μανιφέστο* του. Εδώ, ο Μπρετόν φαίνεται πιο κατασταλαγμένος στις απόψεις του, να ενδιαφέρεται και να προσδιορίζει πιο υψηλές θέσεις για την κοινωνία. Η ψυχανάλυση αντιμετωπίζεται εδώ με μεγαλύτερη σοβαρότητα, και τονίζεται ιδιαίτερα η σημασία της για τον άνθρωπο. Η αποδοκιμασία για όλους όσους αμφισβήτησαν τον Σουρεαλισμό, καθώς και για τους πρώην Σουρεαλιστές συντρόφους του, συνεχίζεται με ακόμη πιο έντονη την πικρία του Μπρετόν για την προδοσία τους. Ο Μπρετόν έγραψε αυτό το *Μανιφέστο* την εποχή μετά την εισχώρηση και την αποχώρησή του από το Κομμουνιστικό Κόμμα. Απογοητευμένος από τον Κομμουνισμό, δεν διστάζει να τον επικρίνει:

*«Ο Κομμουνισμός θα μας μεταχειριζόταν σαν παράξενα ζώα προορισμένα μόνο να ασκήσουν στις τάξεις του την ηλιθιότητα και την πρόκληση».*

Όλο το *Μανιφέστο* είναι διαποτισμένο από το αίσθημα της απογοήτευσης, της απελπισίας και, ουδόλως μοιάζει με το πρώτο επαναστατικό κείμενο του Μπρετόν, του 1924. Ο δημιουργός εδώ, μοιάζει να παραιτείται από την προσπάθεια να μυήσει κι άλλους ανθρώπους στον Σουρεαλισμό, και θλίβεται από τον κίβδηλο χαρακτήρα και την ηθική κρίση της εποχής του.

Το 1932, τα γεγονότα διαδέχθηκε η διαγραφή του Μπρετόν από την ΑΕΑΡ, η συνάντησή του με τον Τρότσκι, η συνεργασία του με τον Ντιέγκο Ριβέρα της F.I.A.R.I. (*Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant.*) και τελικά, η συμφιλίωσή του με τους αναρχικούς, και η αλλαγή στην πορεία της επανάστασης, με την υποστήριξη του συνθήματος *«ανοίξτε τις φυλακές, διαλύστε τον στρατό!»*.

## 1.5. Ο Υπερρεαλισμός και ο Κομμουνισμός

Το 1927 ο Σουρεαλισμός αναμείχθηκε στο πολιτικό προσκήνιο της εποχής και εισχώρησε στον Κομμουνιστικό Κόμμα, χωρίς βέβαια να επηρεάσει τις αρχές των Κομμουνιστών. Άλλωστε, αυτό θα ήταν αδύνατο, αφού οι Σουρεαλιστές δεν θα μπορούσαν ποτέ να προσαρμόσουν την ελευθερία τους στην αυστηρότητα και την λογική του Μαρξισμού. Αργότερα ο Μπρετόν και γενικότερα οι σουρεαλιστές εξέφρασαν περίτρανα τον θαυμασμό τους για τις ιδέες του Τρότσκι: *«είναι διατεθημένοι να κάνουν ένα είδος ενιαίου μετώπου με τις παρα-Κομμουνιστικές οργανώσεις και τους επαναστάτες διανοούμενους που ακολουθούν τις ιδέες του Λένιν και του Τρότσκι»* (Nadeau, 2004, σ. 130). Οι Σουρεαλιστές στην προσπάθειά τους να ενσωματωθούν στην πολιτική επικαιρότητα της εποχής, συνεργάστηκαν για ένα διάστημα με την *Clarte*, οργάνωση που πορευόταν στο πλάι της Κομμουνιστικής Διεθνούς, με σκοπό την επίλυση καίριων προβλημάτων. *«Η προσχώρησή τους είναι απλώς τυπική, μια χειρονομία καλής θελήσεως που μπορεί βέβαια να είναι σοβαρή και ειλικρινής αλλά όχι και αρκετή για το Κόμμα που τους δέχεται. Όταν αργότερα θα τους ζητήσει να αποκηρύξουν αυτό που θεωρεί αίρεση- τη Σουρεαλιστική στάση- θα επαναστατήσουν και θα αποχωρήσουν»* (Μπρετόν, 1927, στο Nadeau, 2004, σ. 130).

## 1.6. Η πορεία του κινήματος

Τυπικά, ο Σουρεαλισμός αναγνωρίστηκε επίσημα, με αρνητική έννοια βέβαια, το 1934, όπου *«Η λέξη Σουρεαλιστικός γράφτηκε για πρώτη φορά στα επίσημα κείμενα της Γαλλικής Δημοκρατίας, μετά από έναν λόγο του Πρωθυπουργού, του Αλμπέρ Σαρρώ, στη Βουλή. Απαντώντας στις ερωτήσεις δύο ιδιαίτερα επιθετικών βουλευτών, ο Σαρρώ είπε πως αρνείται να υποστεί βασανιστήρια, σαν να βρίσκεται σε σουρεαλιστικό πίνακα του Σαλβαντόρ Νταλί, ανάμεσα στον πέλεκυ του κυρίου Φροσσάρ και τη λεπίδα του κυρίου Μπερζερί»* (Βάλντμπεργκ, 1982, σ. 66).

Το 1935, κυκλοφόρησαν τα πρώτα *Διεθνή Σουρεαλιστικά Δελτία* στις Βρυξέλλες και την Πράγα. Γενικότερα, θα έλεγε κανείς πως, παρά την σύντομη παραμονή των σουρεαλιστών στο Κομμουνιστικό Κόμμα Γαλλίας, οι δράσεις τους στην πολιτική κατάφεραν να αφήσουν το στίγμα του Σουρεαλισμού. Στο

*Revolution Surrealiste*, άρθρα όπως «Πρέπει να φτάσουμε σε μια νέα διακήρυξη των δικαιωμάτων του ανθρώπου», «Είναι λύση η αυτοκτονία;», «Ανοίξτε τις φυλακές, διαλύστε το στρατό», φανερώνουν την έντονη πολιτική δράση των Σουρεαλιστών. Η προκλητική συμπεριφορά στην αίθουσα *Closerie des Lilas* στο γεύμα προς τιμήν του Σαιν-Πολ-Ρου, με την αναφώνηση του «ζήτω η Γερμανία, κάτω η Γαλλία», καθώς και οι παρακινδυνευμένες δημοσιεύσεις όπως η «ανοιχτή επιστολή στον Πωλ Κλωντέλ, πρέσβη της Γαλλίας», αποδεικνύουν την ανάγκη να ενσωματωθεί ο Σουρεαλισμός σε κάθε τομέα της καθημερινότητας που αφορά τον άνθρωπο. Σημαντική υπήρξε και η στάση των Σουρεαλιστών απέναντι στους πολέμους της εποχής:

*«η ρώσικη επανάσταση παύει να φαίνεται στα μάτια του Μπρετόν και των φίλων του σαν μια ασήμαντη υπουργική κρίση. Σ' αυτήν θα στηρίζουν τελικά όλες τις φλογερές αλλά ακαθόριστες επιθυμίες τους για μια παγκόσμια επανάσταση»* (Nadeau, 2004, σ. 96)

Πόλεμος του Μαρόκου: «οι Σουρεαλιστές πάνε με το μέρος των εξεγερμένων και μ' εκείνους τους Γάλλους που τους υποστηρίζουν: τους Κομμουνιστές, που έχουν δηλώσει την πρόθεσή τους να συνεργαστούν με τον Αμπντ-Ελ-Κριμ» (Nadeau, 2004, σ. 109).

Η πρώτη Σουρεαλιστική ομαδική έκθεση πραγματοποιήθηκε το 1925 στο Παρίσι, το ίδιο έτος που δημοσιεύτηκε η *Διακήρυξη της 27ης Γενάρη*, την οποία υπέγραψαν επισήμως είκοσι επτά Σουρεαλιστές. Η δεύτερη Σουρεαλιστική έκθεση στο Παρίσι πραγματοποιήθηκε το 1938 και ακόμη μια το 1960. Άλλα περιοδικά της εποχής που τάσσονταν υπέρ του Σουρεαλισμού, ήταν οι *Τροπικοί* (1941), το *Neon* (1948). Το 1947 ο Αντρέ Μπρετόν εξέδωσε άλλο ένα Μανιφέστο, με τον τίτλο *Αρχική Ρήξη*, όπου καταδίκασε το Κομμουνιστικό Κόμμα. Η ανάγκη του κοινού για τις Σουρεαλιστικές εκδηλώσεις μειώθηκε αισθητά μετά την Απελευθέρωση από τον πόλεμο και το 1966 με τον θάνατο του Μπρετόν, η Σουρεαλιστική επανάσταση έμεινε μόνο ένα μεγάλο κομμάτι στην ιστορία.

Επιλογικά, θα μπορούσε κάποιος να συμπεράνει την απόλυτα σημαντική επίδραση του Αντρέ Μπρετόν στην πορεία του Σουρεαλισμού, ως λογοτεχνικό και κοινωνικό κίνημα. Τα δύο *Μανιφέστα* του για τον Σουρεαλισμό, οι εκδόσεις των περιοδικών που φιλοξένησαν Σουρεαλιστές

λογοτέχνες και Σουρεαλιστικές ιδέες, η προσπάθειά του για ανάμειξη του Σουρεαλισμού με το πολιτικό προσκήνιο της εποχής, δηλώνουν αβίαστα πως «ο Σουρεαλισμός θα είχε μείνει ένας πολύ ειδικός και ακαδημαϊκός όρος, αν ο Αντρέ Μπρετόν δεν του είχε εμφυσήσει όλη εκείνη τη μυστηριώδη δύναμη των ονείρων, του ασυνείδητου και της εξέγερσης» (Βάλντμπεργκ, 1982, σ. 11)

## 2. Η ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΜΕΧΡΙ ΤΟ 1930

Μέσα στην πρώτη δεκαετία του 20<sup>ου</sup> αιώνα, έκαναν την εμφάνισή τους ποιητές που, ο καθένας με τα δικά του ποιητικά χαρακτηριστικά και χωρίς να έχει επηρεαστεί και ασπαστεί μια συγκεκριμένη σχολή, επιχείρησε να ανανεώσει την παράδοση που ακολουθούνταν στην ποίηση.

Ο Κωνσταντίνος Καβάφης (1863-1933) εμφανίστηκε στο ποιητικό προσκήνιο για πρώτη φορά το 1896 με τα Τείχη. Παρ' όλα αυτά, η απήχηση της ποίησης του έγινε έντονα αισθητή μετά το 1960, όταν οι συλλογές του μεταφράστηκαν και διαβάστηκαν από πολλούς δυτικούς λαούς. Παρά τα λογοτεχνικά ρεύματα της εποχής του, ο Κωνσταντίνος Καβάφης δεν ακολούθησε κανένα, αντιθέτως, σταδιακά απομακρύνθηκε εντελώς από αυτά και κινήθηκε στα όρια του Ρεαλισμού. Αυτή η πορεία είχε ως αποτέλεσμα τα ποιήματα του Καβάφη να τείνουν προς τον πεζό λόγο, καθώς χαρακτηρίζονται από λιτότητα, φειδωλή χρήση εκφραστικών μέσων και ελεύθερο στίχο. Ο Καβάφης επηρεάστηκε και έγραψε κυρίως για την Ελληνιστική εποχή και την παρακμή της. Μέσα από αυτά τα ιστορικά γεγονότα είχε τη δυνατότητα να εκφράσει και ο ίδιος έμμεσα και προκαλυμμένα τα προσωπικά του βιώματα. Για την αφήγηση αυτή είχε επιλέξει κατά κύριο λόγο τον μηχανισμό της ειρωνείας, δραματικής και τραγικής. Η ποιητική του πορεία τερματίστηκε με το έργο του *Εις τα περίχωρα της Αντιόχειας* το 1933, όπου είναι και το έτος του θανάτου του.

Αντίθετα με τον Καβάφη, οι Σικελιανός και Βάρναλης, ως ποιητές της ίδιας εποχής, επηρεάστηκαν και κινήθηκαν εντός των πλαισίων που όρισε ο Παλαμάς. Ο Άγγελος Σικελιανός (1884-1951) έγινε γνωστός στους ποιητικούς κύκλους με τον *Αλαφροϊσκιωτο* το 1909. Επηρεάστηκε κυρίως από την αρχαία Ελλάδα και τις μυστηριακές τελετές των Ελευσίνιων και Ορφικών. Ο Κώστας Βάρναλης (1884-1974) εμπνεύστηκε από την κλασική αρχαιότητα και την εξιδανίκευση του κάλλους

και της τέλειας μορφής, όμως προχώρησε ένα βήμα πέρα από τους υπόλοιπους ποιητές της εποχής του, καθώς εισήγαγε στην ποίηση πολιτικά και κοινωνικά στοιχεία. Το έργο του Οι Μοιραίοι (1922) αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα.

Κατά τη δεύτερη δεκαετία (1920), οι ποιητές επηρεάστηκαν έντονα από την Μικρασιατική καταστροφή του 1922, την πτώση της Μεγάλης Ιδέας, την έλλειψη ιδανικών, γι' αυτό και τα έργα τους αποπνέουν ένα αίσθημα ηττοπάθειας και παραίτησης.

Βασικός εκπρόσωπος αυτής της τάσης, στην οποία τελικά δόθηκε και το όνομά του, υπήρξε ο Κώστας Καρυωτάκης. Απογοητευμένος όσο κανένας άλλος, θα μπορούσε κανείς να πει, από την ανία και τη φθορά της καθημερινότητας, την ισοπέδωση των αξιών και των ιδανικών και τον θρίαμβο της λυκοφιλίας και των ατομικών συμφερόντων, δεν δίστασε μέσα από την ποίηση του να κατακρίνει, να καταδικάσει, να ειρωνευτεί. Αυτή του η απογοήτευση, οδήγησε τελικά τον ποιητή στην αυτοκτονία, μια πράξη που αποτέλεσε την αρχή του Καρυωτακισμού, όπως ονομάστηκε η τάση του ποιητή.

## 2.1. Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ 1930

Πρόκειται για «μια ομάδα λογοτεχνών που παρουσιάζονται νέοι, με πρωτοποριακές φιλοδοξίες, με διάθεση να έρθουν σε ρήξη με το παρελθόν ή τουλάχιστον να διαφοροποιηθούν από αυτό και από την κατεστημένη τάξη, που αποβλέπουν σε θέματα και μορφές νέες και ομοιογενείς, στηριγμένες σε εμπειρίες κοινές, βιωμένες με κάποια συγγένεια» (Vitti, 2006, σ. 51). Η δεκαετία του 1930 αποτελεί την εναρκτήρια χρονιά για την *μοντέρνα ποίηση*. Οι χαρακτηρισμοί *μοντέρνα* ή *νεότερη* ποίηση, προέκυψαν κυρίως από τους τίτλους βιβλίων σχετικών με την ποίηση αυτή που εκδόθηκαν τα επόμενα χρόνια (ενδεικτικά: Καραντώνης, 1958, Αργυρίου, 1979, κ. ά. στο Vitti, 2006).

Οι ποιητές της εποχής αυτής εφάρμοσαν σε μεγάλο βαθμό τα δύο βασικά γνωρίσματα των ποιητών της προηγούμενης δεκαετίας, τον ελεύθερο στίχο και την τάση για σκοτεινότητα. Παράλληλα, εισήγαγαν περισσότερες καθημερινές, μη λόγιες λέξεις και φράσεις στην ποίηση τους, καθώς και το στοιχείο της δραματικότητας. Η στροφή που είχαν επιχειρήσει οι πρεσβύτεροι τους ποιητές *προς τα έσω*, έγινε ακόμη εντονότερη στους ποιητές της μοντέρνας ποίησης, με το συγκινησιακό στοιχείο να υπερέχει, φτάνοντας συχνά στα όρια τρέλας και λογικής. Τα γνωρίσματα αυτά

εντοπίζονται εύκολα σε πολλά ποιήματα της εποχής, όπως στα *Τελευταία σταφύλια* του Ρίτσου, στο *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη, στο *Γυψ και φρουρά* του Εγγονόπουλου, στην *Υψικάμινο* του Εμπειρικού.

Χαρακτηριστικός ποιητής της δεκαετίας του 1930 αποτέλεσε ο Σεφέρης (1900-1971). Το βασικό γνώρισμα της ποίησης του υπήρξε η εισαγωγή σε αυτήν της μυθικής μεθόδου, όπως είναι γνωστή, της χρήσης δηλαδή μυθικών στοιχείων, με σκοπό να παραλληλίσει την σύγχρονή του εποχή με την αρχαία. Ο Σεφέρης υπήρξε ποιητής ελληνοκεντρικός και παράλληλα επαναστατικός και καινοτόμος, καθώς συνδύασε με πολύ επιτυχημένο τρόπο την αγάπη του για την ελληνική παράδοση με την ανάγκη για καινοτομία και αποδέσμευση από τις παραδοσιακές συμβάσεις της λογοτεχνίας.

Το υπερρεαλιστικό αίτημα «*μιας οδυνηρής αποκόλλησης από την ανθρώπινη υπόσταση, της μετάπτωσης σε μια κατάσταση συγγενική προς εκείνη του ζώου*» (Βαγενάς, 1994, σ. 73), που εντοπίζεται στην ποίηση του Σεφέρη, ενυπάρχει και στα έργα του Θεόδωρου Ντόρου. Ο Θεόδωρος Ντόρος χαρακτηρίστηκε από πολλούς σύγχρονους του πρόδρομος του Υπερρεαλισμού, όπως από τον Καλαμάρη και τον Μετζέλο, με το έργο του *Στου γλιτωμού το χάζι* που κυκλοφόρησε το 1930. Παρ' ότι ποτέ δεν υπήρξε Υπερρεαλιστής, τα ποιήματά του χαρακτηρίζονταν από απότομες διακυμάνσεις, διακοπές συναισθηματικής και διανοητικής αλληλουχίας, μια ανάγκη για στροφή προς την ψυχή. Ο Μιραμπέλ μάλιστα δήλωσε πως ο Ντόρος «*τείνει προς την ανακάλυψη του αληθινού μας εγώ*». Αυτή η ανακάλυψη υπήρξε και ένας εκ των βασικών σκοπών του Υπερρεαλισμού, σύμφωνα με τα γραπτά της μέχρι τότε ξένης λογοτεχνίας. Τα «*αδέξια ελληνικά*» του, όπως τα χαρακτηρίζει η Αμπατζοπούλου, οι δυσκολίες έκφρασης και η συντακτική ελλειπτικότητα που χαρακτηρίζει τα έργα του, δίνουν την εντύπωση της εφαρμογής του ασυνείδητου συνειρμού. Από την άλλη, λόγω της άγνοιας της Υπερρεαλιστικής τέχνης στην Ελλάδα, ήταν δύσκολη η ερμηνεία των ποιημάτων του Ντόρου και η σύνδεση του ίδιου και άλλων μη υπερρεαλιστών, με τον τότε Υπερρεαλισμό.

Θεωρητικά, ο Υπερρεαλισμός έφτασε στην Ελλάδα με το έργο του Μετζέλου το 1931, *Ο Υπερρεαλισμός και οι τάσεις του*, όπου ο συγγραφέας έκανε λόγο για είκοσι τέσσερις υπερρεαλιστικές μελέτες που ήδη είχαν πραγματοποιηθεί. Η πρώτη αναφορά στον Υπερρεαλισμό στην Ελλάδα, σύμφωνα με τις μελέτες αυτές,

έγινε δέκα με δέκα πέντε ημέρες μετά την κυκλοφορία του πρώτου *Υπερρεαλιστικού Μανιφέστου* του Μπρετόν στη Γαλλία, το 1924. Συνεπώς, αποτελεί μύθο η άποψη πως ο Υπερρεαλισμός στην Ελλάδα έφτασε αργά και συνάντησε πολλά εμπόδια στην εφαρμογή του. «*Μαζί με το Βέλγιο, την Ισπανία και την Τσεχοσλοβακία, είναι μια από τις χώρες στις οποίες ο λογοτεχνικός Υπερρεαλισμός βρίσκει το προσφορότερο έδαφος και, μακρόχρονα, το ευφορότερο*» (ό. π., σ. 359). Από το 1923 έως το 1935 πραγματοποιήθηκαν οι διαλέξεις των Ράντου και Εμπειρικού για τον Υπερρεαλισμό, κυκλοφόρησαν τα ποιήματα του Τσαρούχη ο οποίος υιοθέτησε αρκετές Υπερρεαλιστικές τεχνικές, και ξεκίνησε η κυκλοφορία των αμιγώς Υπερρεαλιστικών έργων, όπως της *Υψικαμίνου* του Εμπειρικού, ή το *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν* του Εγγονόπουλου.

Αυτό που κυρίως επιδίωξε ο Εμπειρικός και οι άλλοι Υπερρεαλιστές «*δεν ήταν να καταστρέψουν αλλά να ενοχλήσουν, να διαταράξουν*» (Αναγνωστοπούλου, 1990, σ. 27). Αυτή η διατάραξη ήταν αναμενόμενο να αντιμετωπισθεί με καχυποψία από τους πρεσβύτερους λογοτέχνες-υποστηρικτές της παραδοσιακής ποίησης. Ακόμη το δεδομένο ότι σε μια εποχή που η πολιτικοποίηση και η στράτευση της τέχνης βάδιζαν μαζί λογικό ήταν να ενοχλήσει και η κοινωνική καταγωγή των υποστηρικτών του Σουρεαλισμού «*το γεγονός ότι οι Έλληνες υπερρεαλιστές ήταν άνθρωποι ως επί των πλείστον προερχόμενοι από την αστική τάξη, μη στρατευμένοι και αναμειγμένοι με την πολιτική, με την παραδοσιακή έννοια του όρου, επιβεβαίωσε και επέτεινε την αρνητική εικόνα του υπερρεαλισμού [...] η λογοτεχνική κριτική της εποχής στο σύνολό της δεν έκανε τίποτε άλλο παρά να παραβλέπει την αυθεντική αξία του κινήματος ακρωτηριάζοντας τις ανατρεπτικές του απόψεις*» (ό. π., σ. 24).

Το 1936, τα *Νέα Γράμματα* φιλοξένησαν τον Οδυσσέα Ελύτη, και έπειτα από δύο χρόνια, το περιοδικό *Κύκλος*, παρέθεσε ποιήματα του Νίκου Εγγονόπουλου. Το 1939, κυκλοφόρησε και η ποιητική συλλογή του τελευταίου, *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής*, και το 1943 το *Μπολιβάρ*. Το 1945, ο Τάκης Παπατσώνης παρέθεσε στα *Νέα Γράμματα* την μελέτη του, *ο Υπερρεαλισμός και Εγώ*, ενώ ένα χρόνο μετά, ο Μανώλης Αναγνωστάκης κοινοποίησε το έργο του *Και πάλι για τον Υπερρεαλισμό*, στη *Νέα Λαϊκή Φωνή*. Παράλληλα, συνέχιζαν να εκδίδονται ποιήματα και συλλογές το Νίκου Εγγονόπουλου (*Η Επιστροφή των Πουλιών*, 1946, *Έλευσις*, 1948, *Εν Ανθηρώ Έλληνι Λόγω*, 1957).



Παρά το αποπνικτικό και δυσάρεστο για τους Υπερρεαλιστές κλίμα στην Ελλάδα, «ο ελληνικός Υπερρεαλισμός έδωσε καρπούς γιατί οι Έλληνες Υπερρεαλιστές δεν αντέγραψαν τους Γάλλους αλλά χάραξαν τη δική τους πορεία» (ό. π., σ. 26). Οι Έλληνες Υπερρεαλιστές ενεπλάκησαν με το μυθολογικό υλικό, στοιχείο εντοπίσιμο και στην ποίηση του Σεφέρη. Πρόκειται για γνώρισμα αντιφατικό με τον Υπερρεαλισμό, καθώς οι άνθρωποι του κινήματος είχαν μέχρι τότε υποστηρίξει πως, για να εκφραστούν, έπρεπε να απελευθερωθούν από κάθε τι λογικό, ηθικό και καθιερωμένο. Επηρεάστηκαν από τον Ρομαντισμό, το Διονυσιακό πνεύμα, τον Παρνασσισμό, την παράδοση της Αθηναϊκής Σχολής, καθώς η γλώσσα πολλών Ελλήνων Υπερρεαλιστών έχει επηρεαστεί από τις ιδιομορφίες που χαρακτήριζαν την γενιά της Αθηναϊκής Σχολής. Επέλεξαν θέματα παρμένα από την Ελληνική μυθολογία, τα οποία προσάρμοζαν στις ανάγκες της εποχής. Επιζητούσαν την σύνδεση αυτή με το παρελθόν, προκειμένου να μη χαθεί ποτέ η συντακτική ορθοδοξία των έργων τους και να μην υποστεί ο λόγος τους φθορά.

### **3. Ανδρέας Εμπειρικός- Βιογραφικά στοιχεία**

Γεννήθηκε στις 2 Σεπτεμβρίου του 1901, στην Μπραίλα της Ρουμανίας, από οικογένεια εφοπλιστών. Τα ταξίδια ξεκίνησαν για τον ποιητή σε μικρή ηλικία, αφού στον πρώτο χρόνο της ζωής του η οικογένειά του μετακόμισε στην Ερμούπολη της Σύρου, και το 1908 εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. κατά τα εφηβικά του χρόνια επηρεάστηκε από τις ιδέες του Τολστόι και έπειτα, το 1919, αποφάσισε να φοιτήσει στην Φιλοσοφική Σχολή της Αθήνας. Οι σπουδές του διακόπηκαν, καθώς το 1921 ο ποιητής εγκαταστάθηκε στο Λονδίνο για να εργαστεί σε εφοπλιστική εταιρεία του πατέρα του. Παράλληλα βέβαια, συνεχίζει τις φιλοσοφικές σπουδές του σε πανεπιστήμιο της αγγλικής πρωτεύουσας. «Στα είκοσι του χρόνια, γράφει ποιήματα επηρεασμένα από την Παλαμική ποίηση» (ό. π., σ. 32). Οι μετακινήσεις του ποιητή συνεχίστηκαν, καθώς το 1926 μετά από έντονη διαφωνία με τον πατέρα του, ταξιδεύει στο Παρίσι, όπου και ξεκινά την καθοριστική για την μετέπειτα ζωή του, ενασχόληση με την ψυχανάλυση. Φυσικά, φτάνοντας στην πρωτεύουσα του Υπερρεαλισμού, ήταν αδύνατο να μη μυηθεί σε αυτόν. Η άνετη οικονομική του κατάσταση του προσέφερε τη δυνατότητα συνεχούς και βαθιάς ενασχόλησης με την ψυχαναλυτική ιδιότητα και τον Υπερρεαλισμό, ώστε το 1935, μετά από χρόνια μελέτης και εμπειρίας, υπήρξε ο κεντρικός ομιλητής της διάλεξης «Πέρι Σουρεαλισμού» στην Λέσχη Καλλιτεχνών.

### 3.1. Η διάλεξη περί Σουρεαλισμού

Είναι γνωστό πως ο Υπερρεαλισμός αρχικά, είχε ιδωθεί στον ελληνικό πνευματικό χώρο με καχυποψία από τους μέχρι τότε καθιερωμένους παραδοσιακούς ποιητές. Επομένως, και η αναγγελία της διάλεξης περί του Σουρεαλισμού, υπήρξε για αυτούς μιας ανεπιθύμητη εναντίον τους ενέργεια. Όπως παραδέχτηκε και ο ίδιος ο Ανδρέας Εμπειρικός, *«ήρθαν γύρω στα εκατόν πενήντα με διακόσια άτομα. Ολίγοι όμως κατάλαβαν, οι περισσότεροι ήσαν εναντίον»* (Εμπειρικός, 2009, σ. 17).

Η διάλεξη που παρέθεσε ο Ανδρέας Εμπειρικός, θα μπορούσε, σύμφωνα με τον Γιατρομανωλάκη, να χωριστεί σε τρεις ενότητες: στην αναδρομή στο ιστορικό του κινήματος του υπερρεαλισμού, στο περιεχόμενο και στην εξέλιξή του. Αρχικά λοιπόν, ο Εμπειρικός αναφέρθηκε στα ήδη υπάρχοντα ρεύματα προ του Σουρεαλισμού, που έπαιξαν καθοριστικό ρόλο στη σύστασή του. *«Πριν μπούμε στο καθαυτό θέμα της διάλεξής μου, θα σας κάμω γνωστά ιστορικά και μερικά γεγονότα που έλαβαν χώρα πριν από τη γένεση του περίφημου κινήματος»* (ό. π., σ. 49). Ο Εμπειρικός παρέθεσε τα κύρια γνωρίσματα του Νταντά, του πρόδρομου του σουρεαλιστικού κινήματος, τη δράση των Ντανταϊστών και τις βασικές διαφορές του από τον Σουρεαλισμό. Παρ' ότι το Νταντά δεν κατόρθωσε να πάρει ποτέ τις διαστάσεις του Σουρεαλισμού, ο Εμπειρικός τόνισε την σπουδαιότητά του στην σύσταση του Υπερρεαλισμού: *«ο Ντανταϊσμός χωρίς ποτέ να κατορθώσει να δώσει το οργανωμένο σύστημα που μας έδωσε αργότερα ο Σουρεαλισμός, κατόρθωσε εντούτοις να διατυπώσει μερικές αρχές και μερικά συνθήματα που επέτρεπαν μέχρι ενός σημείου μια κοινή δράση προς ένα κοινό σκοπό»* (ό. π., σ. 49). Ο Εμπειρικός έκανε λόγο στη διάλεξή του για την σύσταση του Νταντά στην Ελβετία, τη μεταφύτευσή του στο Παρίσι και την καθοριστική πορεία του ώστε να *«εξερράγη η Σουρεαλιστική μπόμπα η οποία εξαπέλυσε μια μεγαλύτερη και πολύ σημαντικότερη θύελλα από την Ντανταϊστική»* (ό. π., σ. 30).

Η διαφορά, που εντόπισε ο Εμπειρικός τελειώνοντας το πρώτο μέρος της διάλεξής του, μεταξύ του ντανταϊσμού και του Σουρεαλισμού, ήταν πως *«ο Ντανταϊσμός ήταν μια μεγάλη révolté και αποτελούσε ως πούμε το δυναμικόν μιας επανάστασης, δεν ήταν όμως καθαυτό επανάσταση, ενώ ο Σουρεαλισμός είναι μια πραγματική επανάσταση πειθαρχημένη, με δράση ανταποκρινόμενη σε πλήρη και αυτοκέφαλη θεωρία και με συνειδητές επιδιώξεις»* (ό. π., σ. 61).

Στο δεύτερο μέρος της διάλεξής του, ο Ανδρέας Εμπειρικός ανέφερε στοιχεία για την ανακάλυψη του Υπερρεαλισμού από τον Αντρέ Μπρετόν και παρέθεσε μεταφρασμένα αποσπάσματα από τα δύο Υπερρεαλιστικά Μανιφέστα του 1924. Ο Ανδρέας Εμπειρικός ανέφερε τμηματικά και τις θέσεις του Υπερρεαλιστικού κινήματος για την πολιτική της εποχής του. Επρόκειτο για ένα κίνημα που *«δεν ήταν δυνατόν να αφήσει τους οπαδούς του προσηλωμένους μόνο στα ζητήματα της ποίησης»* (ό. π., σ. 78). Ο Ανδρέας Εμπειρικός είχε ήδη εκθέσει την θέση του υπέρ του Κομμουνισμού και του προλεταριάτου, εντούτοις δεν συμφωνούσε παράλληλα με την απόπειρα προσάρτησης του Υπερρεαλισμού στην Τρίτη Κομμουνιστική Διεθνή, με την πεποίθηση πως *«έτσι το κίνημα θα χάσει την απόλυτον ελευθερίαν του»* (ό. π., σ. 27). Παρόλο που σκόπευε στην διάλεξη του να μιλήσει ανοιχτά και αναλυτικά για την στάση των Υπερρεαλιστών απέναντι στον Κομμουνισμό και τον ταξικό αγώνα, ο Ανδρέας Εμπειρικός ανέφερε απλά την ιστορική πλευρά και τα ήδη τότε γνωστά γεγονότα μεταξύ Υπερρεαλισμού και Κομμουνισμού, χωρίς την παράθεση λεπτομερειών, προφανώς για να μην προκαλέσει το ακροατήριό του.

Όσον αφορά στην εξέλιξη του Υπερρεαλιστικού κινήματος, ο Ανδρέας Εμπειρικός δήλωσε πως *«δεν είναι μια στατική δοξασία μα ένα κίνημα δυναμικό και δεν μπορούμε να πούμε μόνο πέντε- έξι κουβέντες ποια θα είναι η περαιτέρω εξέλιξή του»* (ό. π., σ. 84). Τελειώνοντας, ο Ανδρέας Εμπειρικός ευχαρίστησε μέσω της διάλεξής του τον Αντρέ Μπρετόν και του υπόλοιπους υπερρεαλιστές *«που με τον διαλεκτικό υλισμό και τον Sigmund Freud, έχρυσαν το περισσότερο και το πιο άπλετο φως μέσα στα πυκνά σκοτάδια που μας περιβάλλουν»* (ό. π., σ. 85).

### **3.2. Η πορεία του**

Μετά την σπουδαία διάλεξη στη Λέσχη Καλλιτεχνών, άρχισε για τον Ανδρέα Εμπειρικό μια νέα δημιουργική περίοδος. Το 1936, οργάνωσε έκθεση Υπερρεαλιστικών έργων στο σπίτι του. Από το 1937, ξεκίνησε η δημοσίευση σε περιοδικά της εποχής, έργων του ίδιου, ή μεταφράσεων του ίδιου πάνω σε σπουδαία Υπερρεαλιστικά έργα, όπως ο «Υπερ(ρ)εαλισμός ‘Α» του Μπρετόν. Τα «Νέα Γράμματα» και τα «Νέα Φύλλα» υπήρξαν οι δύο βασικοί υποστηρικτές του Ανδρέα Εμπειρικού στην προσπάθεια διάδοσης του Υπερρεαλισμού στην Ελλάδα.

Το 1941 κατά την γερμανική κατοχή στην Ελλάδα, ο Ανδρέας Εμπειρικός επιστρατεύτηκε. Από το 1948 και έπειτα, ο Ανδρέας Εμπειρικός ξεκίνησε την πορεία

προς την κορυφή στον ψυχαναλυτικό τομέα. Δημιούργησε την πρώτη ψυχαναλυτική ομάδα στην Ελλάδα, μαζί με τους Ζαβιτζιάνο και Κουρέτα, και το 1950 κατάφερε να οριστεί ως βασικό μέλος της Ψυχαναλυτικής Εταιρείας των Παρισίων. Βέβαια, λόγω της καχυποψίας απέναντι στην ψυχανάλυση και τις ιδιότητές της στην ελληνική επικράτεια, ο Ανδρέας Εμπειρικός αναγκάστηκε να διακόψει την ψυχαναλυτική πρακτική του. Το 1955, μια ακόμη καλλιτεχνική πλευρά της προσωπικότητάς του βγήκε στην επιφάνεια, μετά την έκθεση φωτογραφίας με έργα του στην αίθουσα Ιλισσός. Οι μεταφράσεις έργων σπουδαίων ξένων λογοτεχνών, όπως το «Nerone» του M. Vittì, και η κυκλοφορία σε περιοδικά της εποχής των έργων του καθώς και οι επίσημες εκδόσεις τους, συνεχίζονται καθ' όλη την μετέπειτα παραμονή του στο λογοτεχνικό προσκήνιο, και το 1971 κλήθηκε από το Κολλέγιο Αθηνών να μιλήσει για την μοντέρνα ποίηση. Το 1975, ο Ανδρέας Εμπειρικός σε ηλικία 74 ετών απεβίωσε, καθώς έπασχε από καρκίνο στο πνεύμονα.

### 3.3. Το λογοτεχνικό του έργο

Το λογοτεχνικό του έργου εκδόθηκε ως εξής:

- *Υψικάμινος* (εκδόσεις «Κασταλία», 1935)
- *Ενδοχώρα* (γράφεται μεταξύ 1934-1937, εκδόσεις «Το Τετράδιο», 1945)
- *Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία* (γράφεται μεταξύ 1936-1946, εκδόσεις «Δίφρος», 1960)
- *Οκτάνα* (γράφεται μεταξύ 1942-1965, εκδόσεις «Ίκαρος», 1980)
- *Αι γενεαί πάσαι ή Η σήμερον ως αύριον και ως χθες* (γράφεται μεταξύ 1965-1971, εκδόσεις «Άγρα», 1984)
- *Ο Μέγας Ανατολικός* (γράφεται από το 1945 μέχρι και τα τελευταία χρόνια της ζωής του ποιητή, αποσπάσματα του 52ου κεφαλαίου στο Περιοδικό Πάλι το 1966 και πλήρης έκδοση σε οκτώ τόμους από τις εκδόσεις «Άγρα», 1990-1992 και σε ανθολόγιο, εκδόσεις «Άγρα», 2011)
- *Τα χαϊμαλιά του έρωτα και των αρμάτων:*
  - i. *Αργώ ή Πλους αεροστάτου* (αποσπάσματα στο Περιοδικό Πάλι το 1964 και σε πλήρη έκδοση από τις εκδόσεις «Υψίλον», 1980)

- ii. *Ζεμφύρα ή Το μυστικόν της Πασιφάης* (εκδόσεις «Άγρα», 1998)
- iii. *Βεατρίκη ή Ο έρωτας του Buffalo Bill* (εκδόσεις «Άγρα», 2012)

### 3.4. Ο Ανδρέας Εμπειρικός από την οπτική των άλλων

Ο Ανδρέας Εμπειρικός «για όσους τον γνώρισαν από κοντά- ήταν μια έντονη και διαρκής αναβάπτιση στον ενθουσιασμό της ζωής. Είχε χίλια ενδιαφέροντα. Την φωτογραφία, την ηχογράφηση, τη ζωγραφική, την εξερεύνηση, την ψυχανάλυση, τη γραφή» (Βαλαωρίτης, 1985, σ. 547). Συμπεραίνει κανείς πως επρόκειτο για άνθρωπο δραστήριο, ζωηρό, με όρεξη για την ζωή, γεμάτο εμπειρίες. Σε αυτό βέβαια, συνετέλεσαν τα αδιάκοπα ταξίδια της ζωής του και η ανάγκη του να γυρίσει τον κόσμο και να συγκεντρώσει εμπειρίες. Η οικονομική σιγουριά από την πλευρά της οικογένειάς του, βοήθησε σε μεγάλο βαθμό τον ποιητή να ικανοποιήσει αυτή την ανάγκη του και να ενασχοληθεί χωρίς εμπόδια με τον υπερρεαλισμό και τα ιδανικά του. Υπήρξε ίσως ο σπουδαιότερος Έλληνας Υπερρεαλιστής, όχι μόνο για χάρη της λογοτεχνίας, αλλά και της προσωπικής του ιδεολογίας, αφού «για τον Ανδρέα Εμπειρικό, όπως και για τον Μπρετόν, το ωραίο ήταν εκρηκτικό, σπασμωδικό, ηδονικό και καταστρεπτικό, συνάμα, δημιουργικό και οδυνηρό» (ό. π., σ. 549). Ο Ανδρέας Εμπειρικός εφάρμοσε την αρχή της αντίθεσης και της απόθησης ως σημεία έναρξης της γοητείας και της δημιουργίας, στην οικοδόμηση της προσωπικότητάς του, ώστε κατάφερε να γίνει ο αγαπητός σε όλους τους φίλους, ο θαυμαστός ποιητής, ο καλοπροαίρετος άντρας. «Φερόταν σε όλους με την ίδια θερμότητα, με την ίδια εγκάρδια και ανοιχτή δεκτικότητα... δεν έγραφε ποτέ κριτική, υμνούσε μόνο λυρικά» (ό. π., σ. 550). Ο σκοπός του υπήρξε εξαρχής η απελευθέρωση όλων από τα δεσμά των κοινωνικών και εγκεφαλικών συμβάσεων, η άφεση στο όνειρο και η σταδιακή ανακάλυψη και αποδοχή των ατομικών από τον καθένα επιθυμιών. «Το ότι υπήρξε μια τέτοια φυσιογνωμία στον εικοστό αιώνα, σε μια μικρή χώρα, όπως η Ελλάδα, με λίγα μέσα ανάπτυξης και προβολής, ισοδυναμεί μ' ένα θαύμα» (ό. π., σ. 551).

Παρότι ο Ανδρέας Εμπειρικός γνώρισε την μεγάλη επιτυχία κυρίως κατά τη δεκαετία του 1960, αποτέλεσε πρότυπο και παράδειγμα προς μίμηση, όχι μόνο ως ποιητής αλλά και ως άνθρωπος, ήδη από τις πρώτες κιόλας δημοσιεύσεις των ποιημάτων του. Όπως ομολογεί ο Μάρκος Δραγούμης, το γνωστό σε όλους ποίημα

του Ανδρέα Εμπειρικού, η *Υψικάμινος*, αποτέλεσε για τον ίδιο σοβαρό ερέθισμα, ώστε να αρχίσει από τα φοιτητικά του ακόμη χρόνια, να διαβάσει νεότερη ποίηση.

Στο άρθρο του, *ο Εμπειρικός όπως τον γνώρισα*, ο Μάρκος Δραγούμης εκφράζει το θαυμασμό του για τον Εμπειρικό, ως καλλιτέχνη αλλά και ως προσωπικότητα. Πρώτα από καλλιτεχνικής άποψης, στο άρθρο αποκαλύπτει την τάση του Εμπειρικού να γράφει ποιητικά πεζά, εφαρμόζοντας την αυτόματη γραφή, γεμάτη με τους συνειρμούς του, κάτι που τον χαρακτήριζε ιδιαίτερα εκείνη την εποχή, καθώς η μοντέρνα ποίηση βρισκόταν ακόμη στο ξεκίνημά της, χωρίς πολλούς οπαδούς. Χαρακτηριστική είναι η φράση του Δραγούμη *πως το είχε αγοράσει προπολεμικά ο πατέρας του φίλου μου, προφανώς για να σπάσει πλάκα, όπως και οι περισσότεροι Αθηναίοι που έτυχε να το βάλουν τότε στη βιβλιοθήκη τους*, αναφερόμενος φυσικά στην *Υψικάμινο*. Παρά λοιπόν τις συντηρητικές απόψεις και την καχυποψία των ωρίμων της εποχής προς την ποίηση του Εμπειρικού και, κατ' επέκτασιν, προς την μοντέρνα ποίηση γενικότερα, ο Δραγούμης ομολογεί πως αυτή η περιέργη για την εποχή γραφή, το λεπτό χιούμορ, καθώς και οι πολλές ασυναρτησίες, όπως τις χαρακτηρίζει, τον γοήτευσαν, ως νέο και ενθουσιώδη φοιτητή, και τον έκαναν να ασχοληθεί και με την ποίηση άλλων σπουδαίων ποιητών, όπως του Ελύτη. Εδώ ακριβώς διαπιστώνει κανείς την μεγάλη προσφορά του Εμπειρικού για την άνθιση της μοντέρνας ποίησης, και την ικανότητά του να επηρεάζει άμεσα με τα ποιήματά του την νέα γενιά. Ανεξάρτητα της αυτόματης γραφής και των συνειρμών, που συχνά καθιστούν ένα ποίημα δυσνόητο ή γελοίο για μερικούς, ο Ανδρέας Εμπειρικός κατάφερε με την ποίησή του να γοητεύσει το κοινό και να αναγνωριστεί μέσα σε λίγες δεκαετίες ως ένας από τους κορυφαίους Έλληνες Σουρεαλιστές ποιητές.

Είναι γνωστό σε όλους πως ο Ανδρέας Εμπειρικός κατηγορήθηκε, όπως και οι άλλοι μοντέρνοι ποιητές της εποχής, για εκχυδαϊσμό, εκπόρνευση και σεξισμό. Κατά τα πρώτα του βήματα, ο Εμπειρικός εθεωρείτο όχι ένας σπουδαίος Σουρεαλιστής, πιστός στις ιδέες του και στην αγάπη του για το φανταστικό, αλλά ένας γελοίος για μερικούς, ή ένας χυδαίος, ανήθικος χαρακτήρας για πολλούς, που επιδίωκε να ξυπνήσει και την ανηθικότητα του κοινού. Ωστόσο, ο Μάρκος Δραγούμης στο άρθρο του υποστηρίζει ακριβώς το αντίθετο. Λόγω της αρκετά στενής σχέσης του με τον Εμπειρικό, είχε την δυνατότητα να τον γνωρίσει όχι μόνο ως ποιητή αλλά και ως άνθρωπο. Εκείνο λοιπόν που διαπίστωσε, από την πρώτη κιόλας επαφή του με τον ποιητή, ήταν πως *δεν επρόκειτο για έναν διεστραμμένο τύπο*,

*αλλά για έναν εξαιρετικό κύριο, με τρόπους, ευγένεια προς όλους τους φιλοξενούμενούς του, αγάπη για τους συγγενείς και, φυσικά, για τον σουρεαλισμό. Παρά τη δόξα που γνώρισε κατά τα επόμενα χρόνια, ο Ανδρέας Εμπειρικός, υπήρξε πάντοτε ένας άνθρωπος χαμηλών τόνων, που προτιμούσε να αφήνει την προσωπική του ζωή στην αφάνεια. Σύμφωνα με τον Δραγούμη, ήταν ένας άντρας ταπεινός, που ποτέ δεν καυχόταν για την μεγάλη του επιτυχία, ενώ λίγες φορές μιλούσε για τον εαυτό του, και όταν το έκανε, ανέφερε μόνο περιστατικά της παιδικής του ηλικίας.*

Σε καμία λοιπόν περίπτωση, δεν θα μπορούσε κανείς να αμφισβητήσει τον Ανδρέα Εμπειρικό, ως άτομο στην ολότητά του. Ήταν ένας θαυμάσιος ποιητής, πιστός στις αξίες του και στον Υπερρεαλισμό, που κατάφερε να ανοίξει ουσιαστικά τον δρόμο για την μοντέρνα ποίηση σε μια χώρα και σε μια εποχή ολότελα οπισθοδρομική και καχύποπτη προς κάθε τι καινούργιο, να σπάσει τους ηθικούς και συμβατικούς κανόνες της κλασικής ποίησης, να αφήσει στο περιθώριο το πρέπει και το μη, όχι μόνο στην ποίηση αλλά γενικότερα, στη ζωή του ανθρώπου. Παράλληλα, διατηρούσε την κομψότητά του στα λόγια του, την ευγένεια και την συμπάθεια προς τον κόσμο, καθώς και την ταπεινοφροσύνη και μετριοφροσύνη, που απαιτούνταν ώστε να αναδειχθεί και ο ίδιος ανάμεσα στους κορυφαίους Έλληνες Σουρεαλιστές.

Η συνέντευξη του Λεωνίδα Εμπειρικού στο περιοδικό *Δέντρο*, το 2000, αποτελεί ακόμη μια μαρτυρία για την πολυδιάστατη προσωπικότητα και την θυελλώδη ζωή του Ανδρέα Εμπειρικού. Ο γιος του Λεωνίδα στη συνέντευξη αυτή, είχε την δυνατότητα να παρουσιάσει μια ολοκληρωμένη εικόνα του πατέρα του, ως ανθρώπου, ως οικογενειάρχη και ως καλλιτέχνη.

Ξεκινώντας, ο Λεωνίδας Εμπειρικός αναφέρεται στην προσωπικότητα του πατέρα του, στα ενδιαφέροντά του, στις αδυναμίες του, στα ελαττώματά του. Είναι γνωστό σε όλους, πως ο Ανδρέας Εμπειρικός αναδείχθηκε ως ένας κορυφαίος Έλληνας Σουρεαλιστής ποιητής, καθώς και ως ένας εξαιρετός ψυχαναλυτής. Παρόλα αυτά, ο γιος του Λεωνίδα αποκαλύπτει και την αγάπη του πατέρα του για την ιστορία, τη Φυσική Ιστορία, τις μηχανές κάθε τύπου και, κυρίως τις φωτογραφικές. Υποστηρίζει πως ο πατέρας του ήταν λάτρης της ιστορίας και προσπαθούσε να του την μεταδώσει, εμπλουτίζοντάς την με μυθικά στοιχεία, επηρεασμένος πάντα από τον Σουρεαλισμό. Ίσως αυτή η υπερρεαλιστική πλευρά του χαρακτήρα του, να ήταν που του δημιούργησε πάθος και ενθουσιασμό για τις μηχανές και τον τρόπο λειτουργίας

τους. Ο Λεωνίδας Εμπειρικός αναφέρει μάλιστα πως ο πατέρας του είχε ολόκληρη συλλογή από διάφορες μηχανές, και επίσης, ήταν από τους πρώτους που είχαν μια μοτοσικλέτα στην Ελλάδα. Ακόμη, διατηρούσε συλλογή από προπολεμικές φωτογραφικές μηχανές, αυτοκίνητα και μοτοσικλέτες.

Στο συγκεκριμένο άρθρο, ο γιος του Εμπειρικού επαληθεύει την αγάπη του πατέρα του για τα ταξίδια και κυρίως για την θάλασσα. *«Άρεσε στον πατέρα μου το ταξίδι δια θαλάσσης. Αγαπούσε το νερό, τις μεγάλες επιφάνειες και τα ταξίδια. Αντιμετώπιζε τα πλοία ως ποιητικά αντικείμενα, ως πηγές έμπνευσης»* (Εμπειρικός, 2009). Ακόμη, ο Λεωνίδας Εμπειρικός αναφέρεται σε χαρακτηριστικά της προσωπικότητας του πατέρα του, που είχε τη δυνατότητα να διαπιστώσει από τις συζητήσεις τους και τη στενή επαφή τους. Έτσι, επαληθεύεται η αγάπη του Ανδρέα Εμπειρικού για το γυναικείο φύλο, η βακχική του διάθεση, αλλά και τα τρομερά ξεσπάσματά του και τα παραληρήματα, στοιχεία που γίνονται έντονα αισθητά στα έργα του, και που δεν θα μπορούσαν να μην αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του. Ωστόσο, παρά τις ξέφρενες αντιδράσεις του και τον ερωτισμό που απέπνεε ως άνθρωπος και, κατ' επέκτασιν ως καλλιτέχνης, ο Ανδρέας Εμπειρικός στιγμάτισε τις μνήμες όσων τον γνώρισαν και με την αρρώστια του, την κατάθλιψη, που τον τυραννούσε για επτά περίπου χρόνια, κατά τη διάρκεια της χούντας. Αν και αυτή η αρνητική και απαισιόδοξη πλευρά του χαρακτήρα του δεν ταιριάζει διόλου με την γενικότερη ψυχοσύνθεση του, αποτέλεσε σίγουρα ένα ακόμη στοιχείο που δήλωνε την βαθιά πολιτική του συνείδηση και την άρνησή του απέναντι στη χούντα. Η κατάθλιψή του λόγω της δικτατορίας που επικρατούσε στη χώρα, τον εμπόδισε όχι μόνο να γράψει, αλλά και να δημοσιεύσει ποιήματά του. Πρόκειται για μια άσχημη σελίδα στην πλούσια ζωή του Εμπειρικού, που ωστόσο, αποτέλεσε αργότερα, άλλο ένα έναυσμα για τον ποιητή, ώστε να εμπλουτίσει το συνολικό του έργο.

Ακούγοντας κανείς αυτή την περιπέτεια του Ανδρέα Εμπειρικού, διαπιστώνει τον γενναίο, θαρραλέο χαρακτήρα του, που του επέβαλε αντίσταση και περιφρόνηση προς κάθε δυσκολία. Αυτή η πλευρά του χαρακτήρα του έγινε αντιληπτή ξανά, λίγες μέρες πριν τον θάνατό του. Ο ίδιος ο γιος του αποκαλύπτει πως ο πατέρας του ήταν τόσο δυνατός και γενναίος που δεν άφηνε κανέναν και ιδιαίτερα τον μικρό Λεωνίδα, να καταλάβει πως υπέφερε, πως πέθαινε, ούτε και να τον λυπηθεί για την τραγική του κατάσταση. *«Τον ρωτούσα: "Τι έχεις μπαμπά;" "Είμαι άρρωστος γιε μου... Κατάθλιψη". Μετά την πτώση του καθεστώτος ανακάλυψε ότι ήταν άρρωστος.*



*Πρήσθηκε το χέρι του. Είχε καρκίνο στον πνεύμονα, ο οποίος εξελίχθηκε σε μυοπάθεια» (ό. π.). Τις τελευταίες του μέρες επέλεξε να τις περάσει σ' ένα φιλόξενο μέρος, που κάποτε αποτέλεσε σπιτικό για τον ποιητή, και όχι στο νοσοκομείο. Είχε συνειδητοποιήσει πως το τέλος του πλησιάζει αλλά το αντιμετώπιζε με ωριμότητα και νηφαλιότητα. Υποδεχόταν τους φίλους του και μιλούσε με τον γιο του για πολιτική, ένα θέμα που πάντα ήταν σημαντικό και κρίσιμο για τον ίδιο. «Τις τελευταίες ημέρες προτιμούσε να μένει στο ξενοδοχείο Απέργη στην Κηφισιά, όπου συνηθίζαμε να πηγαίνουμε από παλιά. Δεν ήθελε να μείνει στο ΚΑΤ και τον πήραμε με δική μας πρωτοβουλία. Επαιζα μαζί του μερικά από τα συνηθισμένα μας παιχνίδια. Του μιλούσα Ρώσικα, για πολιτική. Έκανε το παν για να μην μου δίνει την εικόνα του ετοιμοθάνατου. Έρχονταν και τον έβλεπαν φίλοι του. Μια ημέρα βγήκαν από το δωμάτιο του ο Νάνος Βαλαωρίτης και ο Μάρκος Δραγούμης βουρκωμένοι και αναρωτήθηκα γιατί εγώ έχω άλλη εντύπωση για την τύχη του» (ό. π.). Τέλος, ο Λεωνίδας Εμπειρικός ομολογεί και την μεγάλη αγάπη του πατέρα του για το κάπνισμα και ειδικά για τον ναργιλέ, που εξέπεμπε μια παλιά αρχοντιά και κύρος, τον καθιστούσε θεριακλή και ξεχωριστό.*

Ο Λεωνίδας Εμπειρικός περιγράφει επίσης τον Ανδρέα Εμπειρικό, ως πατέρα και οικογενειάρχη. Πολλές είναι οι εικόνες που έχει συγκρατήσει από τον πατέρα του. Πρόκειται για έναν θαυμάσιο πατέρα, που δείχνει ενδιαφέρον για τον γιο του. Προσπαθούσε να του εμφυσήσει τις γνώσεις του στην ιστορία, δημιουργώντας παραμύθια που εξάπτουν την παιδική φαντασία. «*Μικρός άκουγα απίστευτα παραμύθια απ' αυτόν. Ας πούμε: για τον "Καραγκιόζ-Ωνάς". Για τον Καραγκιόζη που βρήκε έναν θησαυρό και έγινε Ωνάσης. Αυτός ο ήρωας επεισοδίων σε συνέχειες συνδέθηκε με άλλες ιστορίες, για τους κνηηγούς που είχαν ένα τζιπ τεθωρακισμένο και μ' αυτό πήγαν πίσω από κάτι βουνά της Αφρικής, στην χώρα των δεινοσαύρων... Δηλαδή ήταν προφήτης όσων επινόησε πολύ αργότερα ο Σπύλμπεργκ με το Ιονράσιο πάρκο: ένα φιλμ πολύ πεζό που με συγκινεί, όμως, γιατί μου θυμίζει εκείνες τις εξάισιες αφηγήσεις του πατέρα μου. Είχα πολλά άλμπουμ με δεινοσαύρους και προϊστορικά τέρατα στην δεκαετία του '60. Η συλλογή αυτή είχε συμπέσει με την συγγραφή της Οκτάνας, όπου αναφέρονται προϊστορικά θηρία εδώ κι εκεί» (ό. π.). Παρά την Υπερρεαλιστική ιδεολογία του, ο Ανδρέας Εμπειρικός παρέμενε ένας στοργικός, μετρημένος και αυστηρός, όταν χρειαζόταν, πατέρας, ένας τύπος που δεν θύμιζε καθόλου τον αλλόκοτο, παράξενο, παρεξηγημένο Εμπειρικό στα ποιήματά του. Παρά*

την μεγάλη του δόξα, παρέμενε ταπεινός στοργικός πατέρας, που πάντα έχει χρόνο να παίξει και να αστευτεί με το παιδί του. Στον μικρό Λεωνίδα χάρισε την συλλογή του από μηχανές, και τον έβγαζε διαρκώς φωτογραφίες, προσπαθώντας προφανώς να του δώσει τα πρώτα ερεθίσματα για την τέχνη αυτή.

Ο Ανδρέας Εμπειρικός παρέμενε πιστός τις οικογενειακές αρχές. *Ήταν ένας συνετός και αγαθός οικογενειάρχης*, λέει ο γιος του. Παρότι αγαπούσε πολύ τις γυναίκες και παρότι εκφράζει μια ξέφρενη βακχική διάθεση στα έργα του, ο Ανδρέας Εμπειρικός δεν προσπάθησε να μεταδώσει αυτά τα χαρακτηριστικά στον γιο του. Αντίθετα, ήθελε να τον κάνει να πιστέψει πως ήταν ένας εξαιρετος οικογενειάρχης, με συνετή και φρόνιμη ζωή. Ήταν ένας κλασικός παραδοσιακός πατέρας, που αγωνιούσε για τις επιδόσεις του γιου του στα μαθήματα και που τον βοηθούσε στη μελέτη. Καμιά φορά μάλιστα, όπως ομολογεί ο Λεωνίδας Εμπειρικός, ο πατέρας του *επωμιζόταν τα καθήκοντα του μικρού γιου του, κάνοντας αυτός τα μαθήματα του παιδιού*, κάτι που για φανερώνει για άλλη μια φορά, την αδυναμία του στον γιο του. Επίσης, παραδόξως φυσικά αν κανείς λάβει υπόψη του τα εμπειρικά έργα, ο Ανδρέας Εμπειρικός δεν διαπαιδαγώγησε σεξουαλικά τον γιο του. Το έκανε μόνο όταν είχε μεγαλώσει αρκετά και σε συζητήσεις δίχως τη συμμετοχή της γυναίκας του. Άλλο ένα στοιχείο του συνετού τρόπου ζωής μέσα στην οικογένεια. Ακόμη και στο τέλος της ζωής του, ο Ανδρέας Εμπειρικός δεν άφησε τον γιο του να καταλάβει την κρισιμότητα της κατάστασης ή να τον λυπηθεί, καθώς ήθελε ο Λεωνίδας να συγκρατήσει τις όμορφες οικογενειακές στιγμές, με την χαρά και τη ζωντάνια να τους πλημμυρίζει.

Μέσα από τα λόγια του Λεωνίδα, εξακριβώνεται σίγουρα η μεγάλη επιρροή που δέχτηκε ο πατέρας του από την εποχή του και τον Υπερρεαλισμό, όχι μόνο στο έργο του, αλλά και στη ζωή του. Σε κάθε του ταξίδι δημιουργούσε και μια νέα ιστορία, μια καινούργια έμπνευση που στη συνέχεια γινόταν ποίημα. Εφάρμοσε τις αρχές του Υπερρεαλισμού όχι μόνο στην ποίησή του, αλλά και στις ιδιαίτερες στιγμές με τον γιο του. Προτιμούσαν να μιλάν με αλλόκοτους ήχους, ακατανόητους για τους άλλους. Δημιουργούσαν έτσι μια ιδιαίτερη, ξεχωριστή, συναρπαστική ατμόσφαιρα, έντονα επηρεασμένη από τον σουρεαλισμό. Κάθε νέα πολιτική κατάσταση αποτελούσε για τον Ανδρέα Εμπειρικό ερέθισμα για να διαμαρτυρηθεί ή να απομονωθεί και να αποδοκιμάσει μέσα από την ποίησή του. Του άρεσε να συμμετέχει και ο ίδιος στα ποιητικά πεζά του και να ενσαρκώνει πολλούς διαφορετικούς ρόλους, εκφράζοντας και συνάμα αντικρούοντας, πολλές διαφορετικές απόψεις.

#### 4. ΥΨΙΚΑΜΙΝΟΣ

Πρόκειται για το πρώτο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού που εκδόθηκε το 1935, αλλά και για το πρώτο συνειδητό Υπερρεαλιστικό έργο που παρουσιάστηκε στο ελληνικό κοινό (ό. π., σ. 614). Εκδόθηκε σε 250 αντίτυπα και εξαντλήθηκε αμέσως, γιατί το περιεχόμενο θεωρήθηκε τρελό όπως και ο δημιουργός. Η *Υψικάμινος* εκδόθηκε λίγο καιρό μετά την περίφημη διάλεξη του Ανδρέα Εμπειρικού περί Σουρεαλισμού, μια διάλεξη που κατά κάποιο τρόπο προανήγγειλε την βόμβα-*Υψικάμινο* που θα επακολουθούσε. Λόγω της απρόσμενης εμφάνισης του Υπερρεαλισμού, σε μια χώρα όπου επικρατούσαν μέχρι τότε οι συμβάσεις της παραδοσιακής, συντηρητικής λογοτεχνίας, η *Υψικάμινος* δεν αποτέλεσε σε καμία περίπτωση ευχάριστο ανάγνωσμα και αντιμετωπίστηκε με καχυποψία. «Όσοι υπεράσπιζαν τη σύγχρονη ποιητική έκφραση ένιωσαν αμήχανοι και στάθηκαν επιφυλακτικοί απέναντι στην *Υψικάμινο*. Όσοι αρνούσαν τις σύγχρονες αναζητήσεις δεν είδαν τίποτε άλλο στην *Υψικάμινο* παρά την ευκαιρία για μια κατά μέτωπο επίθεση στην υποτιθέμενη ασυναρτησία των νέων ποιητών» (Βούρτσης, 1985, σ. 614).

Ο Ανδρέας Εμπειρικός παρά το γεγονός ότι ήταν γόνος πλούσιας οικογένειας που έχαιρε τον σεβασμό όλων, και παρά την προηγούμενη προσπάθειά του να μιλήσει για τον Υπερρεαλισμό στη σχετική διάλεξή του, βίωσε έντονα την επίθεση και την αρνητική κριτική της αντίθετης λογοτεχνικής παράταξης. «*Η κακοήθεια ήτο συχνοτάτη. Ενέπαιζον τον ποιητή και το ποίημα, καθώς και ολόκληρον την κίνησιν. Προς διαφοροποίησιν του προσώπου μου από άλλους Εμπειρικούς με αποκαλούσαν ο Υψικάμινος*» (ό. π., σ. 610), δήλωνε ο ίδιος ο Ανδρέας Εμπειρικός. Και στη μετέπειτα πορεία του, ο Ανδρέας Εμπειρικός συνέχισε να δέχεται άσχημες κριτικές τόσο για την *Υψικάμινο* όσο και για τα επόμενα έργα του. Πολλοί ήταν αυτοί, όπως ο Μυλογιάννης που, απόλυτα ξεδιάντροπα σκόπευε με τις κριτικές του στον εκμηδενισμό του ποιητή και τον έργο του γενικά:

«*Το να ανακηρύσσεται ο κύριος Εμπειρικός με την Υψικάμινό του και τις άλλες τελευταίες εργασίες του, που δημοσιεύει σε διάφορα περιοδικά και που δεν είναι καθόλου καλύτερες απ' αυτήν, σαν αρχηγός και μοναδικός εκπρόσωπος του Υπερρεαλισμού στην Ελλάδα, είναι σχεδόν σαν να καταδικάζεται ολότελα η άνοδος, η πρόοδος και αυτή η ύπαρξή του*» (ό. π., σ. 614).

Μορφολογικά, στα ποιήματα της *Υψικαμίνου* διαπιστώνει κανείς τη σχεδόν παντελή απουσία κάθε σημείου στίξης εκτός από την τελεία, έναν αιρετικό χειρισμό της γλώσσας, την ηχητική διάσταση των λέξεων που χρησιμοποιεί (Αναγνωστοπούλου, 1990, σ. 43) ο Εμπειρικός. Παρά την ιδιότυπη αυτή μορφολογία, δεν παρατηρείται κάποια συντακτική αποδιοργάνωση. Άλλωστε, η ιδιότυπη γλώσσα του Εμπειρικού, με τους λόγιους τύπους και σχηματισμούς, προϋποθέτει την άρτια δομή του ποιήματος (Γιατρομανωλάκης, 1983, σ. 44). Αυτή η γλωσσική ιδιοτυπία, η χρήση δηλαδή της καθαρεύουσας, δεν επιτρέπει στις λέξεις να χάσουν την ηγεμονική του αξία (ό. π., σ. 45), μέσα στην απόλυτη και ανεξέλεγκτη ελευθερία, τον αυτοματισμό και το υποσυνείδητο, όπου τις τοποθετεί ο Ανδρέας Εμπειρικός.

«*Η Υψικαμίνος αποτελεί την κατεξοχήν λυρική περίοδο του Εμπειρικού*» (ό. π., σ. 45), καθώς η εμμετρία, η χρήση εκφραστικών μέσων και η ψυχική κατάσταση που αποκαλύπτεται μέσα από κάθε ποίημα, εμφανίζεται με τόση ένταση μόνο σ' αυτή τη συλλογή. Όσον αφορά στο περιεχόμενό τους, τα ποιήματα της *Υψικαμίνου* κυριαρχούνται από την παρουσία της γυναίκας, ως παιδίσκη, θάλασσα, καράβι, φύση, και από την σεξουαλική πράξη, δηλώνοντας την πότε ρητά και πότε έμμεσα:

- «*μια γυναίκα ευτυχώς ξυπνημένη σπάζει τα τελευταία καρύδια της νύχτας*» (Εμπειρικός, 2001β, σ. 20).
- «*κουρνιάζει στη βρεφοδόχο της αντί της ύλης των γιγάντων και στάζει στην περιφέρειας του μαγικού ματιού τις σποραδικές της σπίθες αυτόματων κυναρίων*» (ό. π., σ. 30).
- «*κουμπώνουν και ξεκουμπώνουν τον βελουδένιο θησαυρό της ζώνης τους. Σπέρνουν φουντούκια συλλαμβάνουν πέρδικες περιφέρουν κουρέλια πολύτιμου θυσάνου κραυγάζουν υπέρ της αγάπης κάτω από θόλους γυάλινους*» (ό. π., σ. 46).

Η λέξη «γυναίκα» αναφέρεται ρητά στα 45 από τα 63 ποιήματα της συλλογής:

- «*η δεσποινίς που συνάντησα μεσ' στο συρτάρι μου*» (ό. π., σ. 37).
- «*αναμοχλεύσεις των δεσποινίδων*» (ό. π., σ. 48).
- «*ένα λεοντάρι ερωτεύθηκε την παρθένον*» (ό. π., σ. 56).

- «η νέα γυναίκα κρατούσε στα χέρια της» (ό. π., σ. 10).
- «καρφώθηκε στο στήθος μιας νέας» (ό. π., σ. 25).

Συμπερασματικά, θα μπορούσε κανείς να διαπιστώσει για την ταραχή που προκάλεσε αυτό το πρώτο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού κατά τα χρόνια του αλλά και κατά τους μετέπειτα καιρούς, πως η νεοελληνική κριτική άργησε να συνειδητοποιήσει την αξία του έργου του και τον σκοπό της ανάγνωσής του. Είναι έτσι ευτύχημα που ο Εμπειρικός, πεπεισμένος για την ορθότητα του προσανατολισμού του, την αγνόησε (Βούρτης, 1985, σ. 620).

## 5. ΕΝΔΟΧΩΡΑ

Είναι η δεύτερη ποιητική συλλογή του Ανδρέα Εμπειρικού που συνεγράφη μεταξύ 1934-1937 και εκδόθηκε το 1945. Αυτή τη φορά η κριτική και το κοινό αντέδρασαν και έκριναν με περισσότερη επιείκεια το έργο του ποιητή, γιατί παρά το κοινό υλικό της με την *Υψικάμινο*, στην *Ενδοχώρα* παρατηρείται «εγκατάλειψη του αυτοματισμού και της πεζολογικής μορφής της *Υψικάμινου* για μια μορφή ποιητική με στίχους και στροφές» (Αναγνωστοπούλου, 1990, σ. 45). Πρόκειται για την ποιητική συλλογή που ολοκληρώνει την λυρική περίοδο στην ποίηση του Ανδρέα Εμπειρικού, με τον ίαμβό της, συχνά εκτείνεται σε δεκαπεντασύλλαβο (Γιατρομανωλάκης, 1983, σ. 80) και το ψυχικό γεγονός που πάλι ενυπάρχει κατά τη ροή των ποιημάτων. Είναι φανερό η προσπάθεια του ποιητή για μορφολογική και θεματική καθαρότητα, αλλά και για λογικότερη χρήση της γλώσσας (ό. π., σ. 77). Τα ποιήματα της συλλογής ολοκληρώνονται σε μια συντακτική περίοδο, κάτι που σε συνδυασμό με τη συντομία τους, δίνει στα ποιήματα «έναν τόνο επιγραμματικό και κάποτε γνωμικό» (ό. π., σ. 78).

Όπως ήδη ειπώθηκε, το περιεχόμενο και οι θεματικές των ποιημάτων της *Ενδοχώρας* έχουν κοινά στοιχεία με αυτά της *Υψικάμινου*. Συνεπώς και εδώ η ατμόσφαιρα είναι γεμάτη από έναν ερωτισμό διαυγή λυρικό και ευτυχισμένο» (Αναγνωστοπούλου, 1990, σ. 78):

- «όταν σκιρτούν στην πάχνη της πρωίας» (Εμπειρικός, 2003, σ. 11).
- «τα φιλιά που δίνουν μεσ' στο σκότος στα κορίτσια οι ταυρομάχοι» (ό. π., σ. 39).

- «να σχίση την χλαμύδα του να φανερώσει στα μάτια της καλής του τα μυστικά των κοιμισμένων πέρα ως πέρα» (ό. π., σ. 81).

Στα ποιήματα της *Ενδοχώρας* εντοπίζεται έντονα το ερέθισμα της ακοής, που πολύ συχνά επιδιώκει να παραθέτει ο Ανδρέας Εμπειρικός στα έργα του:

- «μέλπουν τα πουλιά με την αιθρία μέσα στη φωνή τους καθώς αυλοί αντιλαλούνε σε χλωρίδα» (ό. π., σ. 17).
- «μια γοερή κραυγή την ώρα που βραδυάζει» (ό. π., σ. 110).
- «το ποδοβολητό τους προχωρεί σαν κύμα που περνά επάνω απ' όλα» (ό. π., σ. 112).

## 6. ΓΡΑΠΤΑ

Τα *Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία* συνεγράφησαν από τον Ανδρέα Εμπειρικό μεταξύ 1936-1946 και εκδόθηκαν για πρώτη φορά το 1960. Πρόκειται για ένα έργο γεμάτο ιστορίες που σε καμία περίπτωση δεν θυμίζουν ποιήματα. Η κάθε ιστορία, αντίθετα, χαρακτηρίζεται από στοιχεία δραματικότητας και πλοκής και περιστρέφεται γύρω από έναν κεντρικό ήρωα. Τα κεντρικά πρόσωπα κάθε φορά «είναι φορτισμένα με μνήμη και πανανθρώπινα ταμπού» (Αναγνωστοπούλου, 1990, σ. 47). Ο υπότιτλος, *Προσωπική Μυθολογία*, υποδηλώνει την ανάγκη του ποιητή να μιλήσει με κέντρο τον εαυτό του (Γιατρομανωλάκης, 1983, σ. 109). Η εμπλοκή του ποιητή στις ιστορίες με μυθικά στοιχεία, δηλώνει την «προσπάθειά του να ενωθεί με τη συλλογική συνείδηση» (Αναγνωστοπούλου, 1990, σ. 47).

Τα *Γραπτά* χωρίζονται σε τρεις θεματικές ενότητες:

- *Τις Μυθιστορίες*, όπου οι ιστορίες υποβάλουν το ερωτικό αίσθημα με επιρροές από τα ρομάντζα των ελληνιστικών χρόνων και το ιπποτικό μυθιστόρημα.
- *Τα Γεγονότα και Εγώ*, όπου το Εγώ είναι κάθε φορά ο ποιητής ως ήρωας ή αφηγητής, και τα Γεγονότα ανταποκρίνονται σε βιώματα της μέχρι τότε ζωής του Ανδρέα Εμπειρικού, με καθορισμένη γεωγραφική ανάπτυξη και συγκεκριμένα τοπία (Γιατρομανωλάκης, 1983, σ. 118), στα οποία έχει ζήσει και τα έχει αγαπήσει ο ποιητής.

- Τα *Πρόσωπα και Έπη*, όπου οι ιστορίες αφορούν ισχυρά πρόσωπα και αρκετές φορές αναπτύσσονται και υποστυλώνονται γύρω από ένα μυθολογικό θέμα (ό. π., σ. 111).

Το *Αμούρ Αμούρ* αποτελεί το σημείωμα του Ανδρέα Εμπειρικού αντί προλόγου στα *Γραπτά*. Πρόκειται για μονόλογο του ποιητή, που αφορμάται από μια αναδρομή του σε κάποιο ταξίδι του στην Ελβετία και σε κάποιον ρέοντα καταρράκτη. Στην ουσία του, το *Αμούρ Αμούρ* αποτελεί μια επίκληση-πράξη λατρείας για τον έρωτα, που πάντα θα «ρέει» ως κινητήρια δύναμη του κόσμου, όπως ρέει ο καταρράκτης της Ελβετίας, τον οποίο ο ποιητής περιγράφει με έντονο λυρισμό και κάθε λεπτομέρεια. Ο καταρράκτης ταξιδεύει, μετουσιώνεται, γίνεται θάλασσα, ξεπερνά τη δόξα όλων των άλλων ρεόντων υδάτων, και είναι «*πάντοτε ο Αμούρ, ο ποταμός, ο Αμούρ ο Έρωτας*» (Εμπειρικός, 2004, σ. 29). Στον πρόλογο του αυτόν, ο Εμπειρικός εξιστορεί και πάλι την δράση του Υπερρεαλισμού και του ηγέτη του Αντρέ Μπρετόν στην ποίηση του, στις τεχνοτροπίες, στη μορφή και στο περιεχόμενο των έργων του.

Στα *Γραπτά* παρατηρείται έντονα το στοιχείο του Μεσσιανισμού. Στις ιστορίες των ρόλο του Μεσσία-Σωτήρα κατέχει σχεδόν πάντα κάποια θηλυκή θεότητα, της οποίας η χαρακτηριστικότερη μορφή είναι η μικρή έφηβη, όπως η Υολάνδη στο *Ήβη* (ό. π., σ. 69). Αυτή η γυναικεία μορφή έχει άλλοτε υπερφυσικές ικανότητες και άλλοτε παρουσιάζεται ως ηρωίδα που ζει στην περιπέτεια, όπως η Αλκμήνη στο *Μορφές Αιθρίας* (ό. π., σ. 41), ή η Μερόπη στην *Κορδέλα* (ό. π., σ. 41). Βέβαια και η μορφή του αρσενικού Σωτήρα, αν και δεν εμφανίζεται τόσο συχνά όσο του θηλυκού, δεν απουσιάζει, όπως είναι ο Νέρωνας στο *Nerone* (ό. π., σ. 101).

Ο ερωτισμός ενυπάρχει έντονα και στις ιστορίες των *Γραπτών*, όπου «*έρωτας και μνήμη ενώνονται σε ένα παρόν όπου παρελθόν και μέλλον συμπίπτουν, χώρος και χρόνος συναιρούνται*» (Αναγνωστοπούλου, 1990, σ. 46), όπως συμβαίνει στο *Γήπεδον* (Εμπειρικός, 2004, σ. 37) ή στην *Αφροδίτη* (ό. π., σ. 95).

## 7. ΟΚΤΑΝΑ

Η *Οκτάνα* είναι η τέταρτη ποιητική συλλογή του Ανδρέα Εμπειρικού, η οποία συνεγράφη μεταξύ 1942-1965 και εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1980.

Μορφολογικά, με την πρώτη ματιά, τα ποιήματα της *Οκτάνας* μοιάζουν περισσότερο με πεζιά, λόγω της μεγάλης έκτασης και την απουσία ιάμβου. Ωστόσο, πολλά από αυτά τα κείμενα της *Οκτάνας*, είναι στην πραγματικότητα σχεδόν στο σύνολό τους έμμετρα, κυρίως σε δισύλλαβα μέτρα (Saunier, 2001, σ. 37):

- *Στιλπνός, πασίχαρος κορδαλλός – λαλεί ο μικρός μου γιός* (Εμπειρικός, 2008, σ. 28).

Επίσης, η χρήση του δεκαπεντασύλλαβου δημιουργεί μια σειρά από μουσικές φράσεις, μέσα στο σώμα του πεζού λόγου (Γιατρομανωλάκης, 1983, σ. 147). Σ' αυτή τη συλλογή ο ποιητής εφάρμοσε αρκετές φορές την τεχνική των παρενθέσεων, με σκοπό να σχολιάσει, να επεξηγήσει, ή να αμφισβητήσει, καθώς και της προσθήκης συμπληρωματικών συλλαβών στις λέξεις.

- *Να μάθουμε εκ των προτέρων, με χάρτες, με διαβήτες, με φακούς ότι νομίζαμε απαραίτητο (ακούστε, ακούστε, αν είναι δυνατόν!), τον πλήρη εκ τον προτέρων προορισμό μας!* (Εμπειρικός, 2008, σ. 39).

Η τεχνική του παραθέματος ως επικεφαλίδα ή επιλογικό σημείωμα του ποιήματος, εμφανίζεται συχνά στα ποιήματα της συλλογής. Για άλλη μια φορά, εντοπίζει κανείς στην *Οκτάνα* την τεχνική του ήχου και της ακοής που εφάρμοζε ο Ανδρέας Εμπειρικός. Τα ηχητικά παιχνίδια, είναι πάντα ένας συντελεστής μελωδικής απόλαυσης, αλλά είναι συχνά φορτισμένα με νόημα (Saunier, 2001, σ. 46).

Όσον αφορά στο λεξιλόγιο, ο Ανδρέας Εμπειρικός έκανε και σ' αυτή τη συλλογή την γνωστή μείξη καθαρεύουσας και δημοτικής: «*δεν περιορίζεται ποτέ σ' ένα λεξιλογικό τομέα, σε ένα γλωσσικό επίπεδο*» (ό. π., σ. 51). Για την καθαρεύουσα δανείζεται λέξεις από την αρχαία και εκκλησιαστική γλώσσα, «*αντίθετα η σύνταξη είναι σπανίως της καθαρεύουσας. Η βάση του λεξιλογίου του Εμπειρικού ανήκει στη λαϊκή γλώσσα και είναι εν πάσι περιπτώσει βέβαιο ότι ο Εμπειρικός διακατέχεται από ισχυρή έλξη προς αυτή τη λεξιλογική κοίτη*» (ό. π., σ. 49). Η μείξη καθαρεύουσας και δημοτικής είναι εμφανής στους διαλόγους, ή σε μεμονωμένες φράσεις των ηρώων του έργου του.



Σε πολλά από τα ποιήματα της συλλογής, εντοπίζεται η τεχνική της διακειμενικότητας: δανεισμοί από την εκκλησιαστική γλώσσα, τον Καρυωτάκη, τον Καβάφη, καθώς και τα ίδια τα παραθέματα, βοηθούν τον Ανδρέα Εμπειρικό να ολοκληρώσει το νόημα των ποιημάτων του. Ο Μεσσιανισμός ως θεματική ενυπάρχει και στην *Οκτάνα*. Εδώ, ο Λυτρωτής, άντρας ή γυναίκα, «δεν παραγνωρίζεται, δεν χλευάζεται, δεν πάσχει και δεν σταυρώνεται. Προφανώς, η βασιλεία του έστιν εκ του κόσμου τούτου. Τον υποδέχεται η αγαλλίαση του κόσμου, και ιδιαίτερα του ποιητή, η έκπληξη και η προσωρινή σιωπή, αλλά κυρίως πανδαιμόνιον από κραυγές, που χαρακτηρίζονται με λέξεις της ιερής καθαρεύουσας» (ό. π., σ. 81)<sup>1</sup>.

## 8. Ο ΜΕΓΑΣ ΑΝΑΤΟΛΙΚΟΣ

Πρόκειται για το μεγαλύτερο σε έκταση εν κυκλοφορία μυθιστόρημα της Νεοελληνικής λογοτεχνίας. Ο Ανδρέας Εμπειρικός χρειάστηκε περίπου τριάντα χρόνια (1945-1970) για την ολοκλήρωσή του, ενώ επιθύμησε η έκδοσή του να πραγματοποιηθεί μετά τον θάνατό του. «Όταν φθίνοντος του 1990 κυκλοφόρησε ο πρώτος τόμος του *Μεγάλου Ανατολικού*, οι αντιδράσεις υπήρξαν πολλές και ποικίλες: αρκετοί ενθουσιάστηκαν άλλοι αντέδρασαν οργίλως ως επαγγελματίες προστάτες των καλών κειμένων, άλλοι βαρέθηκαν απ' τις πρώτες κιόλας σελίδες, άλλοι ένιωσαν φρίκη και κάποιοι διαπίστωσαν έλλειψη λογοτεχνικής ευλογίας» (Εμπειρικός, 2011, σ. 13). Στα *Πολιτικά Θέματα* (1991, τ. 828) χαρακτηριζόταν το έργο ως *Μεγάλη Εκπόρνευση*, ενώ άλλοι έστελναν επιστολές διαμαρτυρίας για το άσεμνο περιεχόμενο του βιβλίου.

Ο Ανδρέας Εμπειρικός ξεκίνησε την συγγραφή του *Μεγάλου Ανατολικού* περί το 1945, έχοντας βιώσει τον Εμφύλιο, τον δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο και την συγκλονιστική του ομηρεία από την Ο.Π.Λ.Α., στα Κρώρα. Συνεπώς, «η πολιτική σημασία που προσλαμβάνει το ταξίδι του *Μεγάλου Ανατολικού* προς τον Νέο Κόσμο είναι προφανής, ειδικότερα μάλιστα αν αναλογιστούμε τη δεινή κατάσταση της χώρας, όσο και τις προσωπικές περιπέτειες του συγγραφέα την εποχή εκείνη» (Εμπειρικός, 2011, σ. 17). Βοηθούμενος από την ψυχαναλυτική του ιδιότητα, ο Ανδρέας Εμπειρικός επηρεάστηκε και συμπεριέλαβε στο έργο του αυτή την επιστήμη, «καθώς πολλές μικροιστορίες, πολλά ψυχικά συμβάντα, συζητήσεις, σκέψεις των ηρώων, κ. α.

---

1

□ Βλ. πολλές φορές τη νύκτα, του Αίγαγρου, όχι Μπραζιλία μα Οκτάνα.

μπορεί να θεωρηθούν πως αποτελούν δραματοποιημένο υλικό ψυχαναλυτικών εξομολογήσεων» (ό. π., σ. 43).

Όσον αφορά στο περιεχόμενο του, ο *Μέγας Ανατολικός* αποτελεί ένα ολοκληρωμένο δείγμα των κύριων θεματικών του έργου του Ανδρέα Εμπειρικού. «*Το κείμενο είναι γεμάτο από ερωτικές και σεξουαλικές φαντασιώσεις και από γυναικείους τύπους περισσότερο ή λιγότερο αποκρυσταλλωμένους ή τύπους γυναικείους που παρουσιάζουν μια μορφή*» (Αναγνωστοπούλου, 1990, σ. 48). Η γυναίκα ως παιδίσκη, δεσποινίδα, κυρία, τα μέλη του σώματός της –ειδικότερα το στήθος και το αιδοίο– καθώς και το ανδρικό μόριο, ο έρωτας ως συναίσθημα, η σαρκική ηδονή και ο οργασμός, η αναγέννηση από την επαφή, είναι στοιχεία έντονα ανιχνεύσιμα στον *Μεγάλο Ανατολικό*. Το ταξίδι του *Μεγάλου Ανατολικού* στον Νέο Κόσμο αναμένεται να φέρει την αλλαγή, τη λύτρωση, «*την ερωτική κοινοκτημοσύνη και κοινοπραξία, την απόλυτη και συνεχή ηδονή, που τείνει, κατά τον Εμπειρικό, στην ολοκληρωτική άνευ ορίων και άνευ όρων απελευθέρωση του ανθρώπου*» (Εμπειρικός, 2011, σ. 14).

## **9. Ο ΑΝΔΡΕΑΣ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ ΩΣ ΨΥΧΑΝΑΛΥΤΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΨΥΧΑΝΑΛΥΤΙΚΟ ΤΟΥ ΕΡΓΟ**

Είναι αλήθεια πως το λογοτεχνικό έργο του Ανδρέα Εμπειρικού άφησε στο περιθώριο την ψυχαναλυτική ιδιότητα του ποιητή. Η ιδιότυπη έκφραση και τεχνική του προσέλκυσε το αναγνωστικό κοινό και την κριτική της εποχής και τους απομάκρυνε από την ψυχανάλυση. Παρόλα αυτά, η ψυχανάλυση αποτέλεσε σημαντικό κεφάλαιο στη ζωή του Εμπειρικού, καθώς ο ποιητής ήταν ο ιδρυτής της *πρώτης ελληνικής ψυχαναλυτικής εταιρείας*, και μέλος της *ψυχαναλυτικής εταιρείας των Παρισίων*. Την ψυχαναλυτική του ιδιότητα, ο Ανδρέας Εμπειρικός την εξέφραζε μέσα από τα *ποιητικά πεζά* του. Προσπαθούσε μέσα σ' αυτά να καθορίσει τη σχέση ασθενούς και θεραπευτή, και να εκφράσει μέσα από τη γραφή του τις βασικές αρχές της επιστήμης του. Έτσι, έδινε τη δυνατότητα στον άπειρο αναγνώστη να μάθει για την τέχνη της ψυχανάλυσης, στον έμπειρο αναγνώστη να εμβαθύνει στις γνώσεις του, αλλά και γενικότερα, επέτρεπε την εισαγωγή στην ψυχανάλυση της εποχής.

## 9.1. Η ψυχανάλυση στην Ελλάδα

«Όταν άρχισαν να μιλούν για την ψυχανάλυση στην Ελλάδα, τη δεύτερη δεκαετία του 20<sup>ου</sup> αιώνα, οι επίσημοι δρόμοι ήταν κλειστοί» (Πλουμπίδης, 1984, σ. 55). Η αρχή έγινε από τον Μ. Τριανταφυλλίδη το 1915, όπου στο *Δελτίο Εκπαιδευτικού Ομίλου*, μίλησε για πρώτη φορά για τις έννοιες του υποσυνείδητου, της λίμπιντο, της παιδικής σεξουαλικότητας, και έπειτα από δέκα σχεδόν χρόνια, πήρε το λόγο και εντρύφησε στην ερμηνεία των ονείρων, στα συμπλέγματα, τις νευρώσεις, τις διαστροφές και τη λειτουργία τους, ο Γ. Ιμβριώτης. Το 1925, στις *Ψυχικάί Έρευναι*, μίλησε για την παραψυχολογία ο Α. Τανάγρας, και το 1926 ο *Ιατρικός Τύπος* κυκλοφόρησε άρθρα σχετικά με τις βασικές ψυχαναλυτικές έννοιες.

Η δεκαετία μεταξύ 1930-1940 θεωρήθηκε η πιο ευνοϊκή για την ψυχανάλυση στον ελληνικό χώρο. Το 1931-32 ιδρύθηκε η *Εταιρεία προς καλλιέργειαν της ατομικής ψυχολογίας*, και έπειτα ξεκίνησε η κυκλοφορία ψυχαναλυτικών περιοδικών, όπως ήταν η *Ατομική ψυχολογία*, που κυκλοφόρησε μεταξύ 1932-38. Κατά τα μέσα της ίδιας δεκαετίας πραγματοποιήθηκαν και διαλέξεις σχετικές με την ατομική ψυχολογία για τους εκπαιδευτικούς και την θεραπεία ψυχονευρώσεων στην παιδική ηλικία. Το 1946, η Μαρία Βοναπάρτη με τη βοήθεια του Ανδρέα Εμπειρικού συνετέλεσε την *πρώτη ελληνική ψυχαναλυτική ομάδα*, που έδρασε έως και το 1950.

Τα κυριότερα ψυχαναλυτικά κείμενα του Ανδρέα Εμπειρικού είναι τα εξής: «*Μια Περίπτωσης Ιδεοψυχαναγκαστικής Νευρώσεως με Πρόωρες Εκσπερματώσεις*», «*Μια Περίπτωσης Ασυνείδητης Φιλομοφουλίας*» και «*Εις Μνήμην της Μαρίας Βοναπάρτου*».

## 9.2. «Μια περίπτωσης ιδεοψυχαναγκαστικής νευρώσεως με πρόωρες εκσπερματώσεις...»

Στο έργο του *μια περίπτωσης ιδεοψυχαναγκαστικής νευρώσεως με πρόωρες εκσπερματώσεις*, ο Ανδρέας Εμπειρικός αναλύει μέσα από τη σχέση του με τον ασθενή, διεξοδικά τη διαδικασία που ακολουθεί η ψυχανάλυση για τη θεραπεία σωματικών- σεξουαλικών προβλημάτων, που όμως συνδέονται με την ψυχή.

Παρουσιάζει λοιπόν στην αρχή, τους δυο πρωταγωνιστές, τον ίδιο αλλά κυρίως τον ασθενή του, στου οποίου την ιστορία επικεντρώνεται. Από το συνηθισμένο όνομα του ασθενούς και την απόκρυψή του από τον θεραπευτή,

αποδεικνύεται η αληθοφάνεια όσων θα διηγηθεί, αλλά και η συνήθης εμφάνιση τέτοιου είδους προβλημάτων. Συγκεκριμένα, το πρόβλημα του ασθενούς είναι η ιδιοτροπία του στον σεξουαλικό τομέα και η αλλαγή σεξουαλικής συμπεριφοράς ανάλογα με την εκάστοτε σύντροφό του. Έτσι, καταφεύγει σε πρόωρες εκπερματώσεις με πόρνες και λαϊκές γυναίκες, ενώ αντίθετα, με κοπέλες της δικής του υψηλής τάξης, καταλήγει στην ανικανότητα.

Από την παρουσίαση αυτή φαίνεται η κατωτερότητα του ασθενούς στον ερωτικό τομέα. Καταφεύγει διαρκώς, όπως αποκαλύπτει, σε συγκρίσεις με τον μεγαλύτερο και πιο έμπειρο αδερφό του, ενώ φτάνει σε σημείο να του γίνεται εμμονή ο έρωτας και η σεξουαλική δραστηριότητα, που να μην μπορεί να απαλλαγεί από αυτήν, ακόμη και κατά τη διάρκεια της εργασίας του. Που οφείλονται όμως όλα αυτά; Με το απλό παράδειγμά του, ο Ανδρέας Εμπειρικός θέλει να εξηγήσει τη γενικότερη συμπεριφορά του ατόμου με τέτοιου είδους προβλήματα, προς την κοινωνία. Παρουσιάζει λοιπόν τον ασθενή του ως αθεράπευτα προληπτικό, κατεχόμενο διαρκώς από την υποψία της αρρώστιας και της βρωμιάς, με σύνδρομο κατωτερότητας απέναντι σε οικεία πρόσωπα σε επαγγελματικό και σεξουαλικό τομέα, με τάσεις φυγής στη φιλοσοφία και την λογοτεχνία. Μοναδική του λύτρωση είναι η έντονη σεξουαλικότητά του, ο αυνανισμός, μα κι αυτός πολλές φορές γίνεται βάσανο που δεν του επιτρέπει να δραστηριοποιηθεί αρκετά. Με λίγα λόγια, ο ποιητής παρουσιάζει έναν συνηθισμένο τύπο ανθρώπου, με την αίσθηση του κενού και της απώλειας στην ψυχή του, με έντονο ερωτισμό αλλά παράλληλα και ρομαντικό.

Εδώ ακριβώς έρχεται η ψυχανάλυση για να εξηγήσει το πρόβλημα που, εκ πρώτης όψεως, μοιάζει σαρκικό, στην ουσία του όμως είναι ψυχικό. Ο ίδιος ο ασθενής αναζήτησε λύσεις στην ψυχανάλυση χωρίς όμως αποτέλεσμα, φτάνοντας σε σημείο να επινοεί ο ίδιος ταπεινωτικές λέξεις ώστε να μειώνει ακόμη περισσότερο τον εαυτό του. Ο Ανδρέας Εμπειρικός αποτελεί πλέον τη μόνη λύση για τον ασθενή.

Ο ασθενής ξεκινάει την ιστορία του και εστιάζει από την αρχή κιόλας στην έντονη σεξουαλικότητά του. Υποστηρίζει πως ξεκίνησε να αυνανίζεται ήδη από τα εννιά του χρόνια και μάλιστα, υπέστη ένα είδος σεξουαλικής καταπίεσης, από μια πολύ μεγαλύτερή του υπηρέτρια στο σπίτι του, όταν τον *ανάγκαζε* να ικανοποιεί μόνο αυτήν, στην τρυφερή ηλικία που βρισκόταν. Φυσικά, αυτού του είδους η καταπίεση, του πρόσφερε χαρά, ευχαρίστηση και ηδονή, δεν έπαυε όμως να του προκαλεί και

αρνητικά συναισθήματα, όπως τρόμο και αγωνία, καθώς η υπηρέτρια του δημιούργησε από πολύ μικρή ηλικία την εντύπωση πως η συνουσία, και ιδιαίτερα με άλλη γυναίκα εκτός από αυτήν, είναι αμαρτία. Ο ασθενής έτρεξε να συγκρίνει και τις νέες του εμπειρίες με την υπηρέτρια, με αυτές του αδερφού και του πατέρα του, δείγμα έλλειψης αυτοπεποίθησης και κατωτερότητας, και επίσης, λόγω της *αμαρτίας* που διέπραττε, δεν σταμάτησε να βασανίζεται από τις ενοχές και να νιώθει διαρκώς ύποπτος από τους άλλους. Όταν τελικά ανακαλύπτει πως η δική του πρώτη ερωμένη είναι και ερωμένη του πατέρα του, η αμφιταλάντευση και τα έντονα αρνητικά συναισθήματα στην ψυχή του, αυξάνονται ακόμη περισσότερο. Οδηγείται και πάλι στη σύγκριση και ο πατέρας του γίνεται εκτός από σωματικά και ηθικά ανώτερος του, και ένας σημαντικός αντίζηλος.

Μέσα λοιπόν, από τη σεξουαλική ζωή και τη στάση του ασθενούς προς αυτήν, ο Εμπειρικός έχει τη δυνατότητα να ανακαλύψει κι άλλα ψυχικά τραύματα και σταδιακά να τα επουλώσει με την ψυχανάλυση. Ταπείνωση, αίσθηση κατωτερότητας, συμβιβασμός, χαρακτηρίζουν την συμπεριφορά του ασθενούς πρώτα απέναντι στον εαυτό του και ύστερα απέναντι στην οικογένεια και την κοινωνία. Αίσθηση φόβου, καχυποψίας, εχθρότητας απέναντι σε οικεία πρόσωπα, αίσθηση σφάλματος και ντροπής για δεδομένες χαρές της ζωής, όπως η συνουσία. Ο ασθενής εξέφραζε και στις συνεδρίες του με τον Εμπειρικό την αμφιταλάντευση της ψυχής του, μέσα από απλές κουβέντες. Όπως φαινομενικά υπάκουε στον πατέρα του και τον σεβόταν, ενώ μέσα του βίωνε την αναστάτωση και το μίσος απέναντί του, έτσι φαινομενικά σεβόταν και δεχόταν τις απόψεις του ψυχαναλυτή Εμπειρικού για το πρόβλημά του, ενώ στην ουσία τις απέρριπτε μέσα του. Ο ασθενής φυλακιζόταν, όπως υποστηρίζει ο Εμπειρικός, και κατά τη διάρκεια των συνεδριών μέσα στις αντιστάσεις και τις δικές του απόψεις, χωρίς έτσι να επιτρέπει να δοθεί μια ξεκάθαρη λύση από τον ειδικό. Με λίγα λόγια, ο Εμπειρικός εδώ θέλει να τονίσει τη γενικότερη αναστάτωση στη ζωή του ασθενούς και τώρα θα προσπαθήσει να του αποδείξει πως αυτή η αναστάτωση οφείλεται γενικότερα και σε άλλα ψυχικά τραύματα, που δεν είχε ως τώρα ανακαλύψει.

Ξεκινάει λοιπόν να αναλύσει ένα όνειρο του ασθενούς, που τελικά θα του δώσει την απάντηση για το πρόβλημα της σεξουαλικής κατωτερότητας που βιώνει. Πρωταγωνιστές στο όνειρο είναι ο ίδιος ο ασθενής, μια γυναίκα που έμοιαζε στην μητέρα του και ένας ακόμη άντρας. Χώρος του ονείρου είναι ένα θέατρο, όπου

ανάμεσα σε δυο πράξεις, ο ασθενής τοποθετεί ένα τσιγάρο στο στόμα της γυναίκας. Τον πλησιάζει όμως ο άλλος άντρας με μια μεγάλη πίπα και ο ασθενής, αντί να διεκδικήσει τη γυναίκα, απομακρύνεται. Συνειρμοί του Εμπειρικού από το όνειρο του ασθενούς είναι ολοφάνερα η καταπίεση από κάθε πλευρά που βίωνε από τον πατέρα του, που στην προκειμένη περίπτωση ταυτίζεται με τον άγνωστο κύριο, και επίσης, η αγάπη του ασθενούς προς την νεκρή πια μητέρα του και το οιδιπόδειο σύμπλεγμα που βίωνε μαζί της. Έρχεται λοιπόν ο Εμπειρικός με δυο ερμηνείες για αυτό το όνειρο: από τη μια, το ότι ο ασθενής τοποθετεί στο στόμα της γυναίκας- μητέρας ένα τσιγάρο, δηλώνει την ανάγκη του για συνουσία με την ίδια τη μητέρα του, αλλά παράλληλα δηλώνει και την τρυφερότητα που μετέδιδε η μητέρα του στον ίδιο κατά τον θηλασμό. Το γεγονός ότι ο ασθενής απομακρύνεται αμέσως από την γυναίκα στη θέα του άλλου άντρα, φανερώνει κατά τον Εμπειρικό, τον τρόπο που προφανώς είχε μεταδώσει η υπηρέτρια στον ασθενή, απέναντι στα γυναικεία γενετικά όργανα. Από το όνειρο αποκαλύπτεται επίσης και η αίσθηση κατωτερότητας του ασθενούς απέναντι στον πατέρα του. Κι αυτό γιατί ο κύριος που εμφανίζεται ταυτίζεται με τον πατέρα του, η μεγάλη του πίπα με το μεγάλο πέος του πατέρα του, και το δικό του τσιγάρο με το μικρό του πέος. Υποχωρεί λοιπόν ξανά στη διαμάχη με τον πατέρα του, και αποκαλύπτει για άλλη μια φορά την αυτοκαταπίεσή του. Από την άλλη, μια δεύτερη ερμηνεία του Εμπειρικού, αποκαλύπτει πως το μίσος του ασθενούς και η υποχώρησή του απέναντι στον κύριο- πατέρα του, υποδηλώνει την αναστάτωση που υπέστη ο ίδιος στη θέα της συνουσίας του πατέρα του με την καμαριέρα. Ίσως βέβαια να δηλώνει και την αναστάτωση που υπέστη από κάποια δική του ερωτική πράξη με πρόωρη εκσπερμάτωση. Το σίγουρο είναι πως ο ασθενής αρχίζει σταδιακά να κατανοεί τις απόψεις του Εμπειρικού και να αποδέχεται τις γνώσεις του στην ψυχανάλυση.

Ο Εμπειρικός λοιπόν από δω και πέρα αρχίζει με νέες ερμηνείες να περιγράφει την σταδιακή μεταβολή του ασθενούς και την θεραπεία του. Συνεχίζει το παιχνίδι των ερμηνειών με τις λέξεις που είχε επινοήσει ο ασθενής για να μειώνει τον εαυτό του. Συμπεραίνει λοιπόν πως η λέξη *γαμώσταυρος* του θύμιζε την υπηρέτρια και τον σταυρό της, που τον έβαλε σ' αυτόν να ορκιστεί πως δεν θα μιλήσει για την σχέση τους σε κανέναν. Από την άλλη, η λέξη *σκυλοπούστης*, του θύμιζε την ιδιαίτερη σεξουαλική του σχέση με έναν ομοφυλόφιλο συμμαθητή του, και τον τρόπο που βίωνε μήπως αποκαλυφθεί αυτή και γίνει όπως ο συμμαθητής του, περίγελος στο

σχολείο. Από την ερμηνεία αυτή, φαίνεται και πάλι η καταπίεση και η ταραχή του ασθενούς απέναντι στη σεξουαλική επαφή. Όμως, κάπου εδώ ξεκινάει και η ουσιαστική θεραπεία του, αφού πλέον δεν τοποθετεί το δικό του όνομα δίπλα σ' αυτές τις λέξεις αλλά το όνομα του Εμπειρικού, που ένιωθε να τον καταπιέζει με τις απόψεις του, που τελικά όμως τις αναγνωρίζει τώρα πραγματικά και τις αποδέχεται.

Ένα δεύτερο όνειρο του ασθενούς που επιδέχεται την ερμηνεία του Εμπειρικού, σχετίζεται με τον γυναικείο οργασμό. Πρωταγωνιστές είναι και πάλι ο ίδιος, ο πατέρας του και μια *ανθοπόλις* και όλα αυτά σ' έναν κήπο σκοτεινό. Οι συνειρμοί του Εμπειρικού αυτή τη φορά είναι οι εξής: ο κήπος είναι στην ουσία τα νεκροταφεία που θυμίζουν στον ασθενή την νεκρή μητέρα του, ενώ η *ανθοπόλις* που γίνεται στη συνέχεια σύντροφος του πατέρα του μέσα στο νεκροταφείο, μπορεί να είναι μια νεαρή κοπέλα, νεανικός του έρωτας, ίσως να είναι η παιδαγωγός του ή και η ίδια η μητέρα του. Οι δυο πρώτες γυναίκες έφτασαν σε οργασμό μπροστά στα μάτια του ασθενούς, ενώ η μητέρα του αποτελεί μια ακόμη ερμηνεία, καθώς κατοικείται στο νεκροταφείο από τον πατέρα του, ο οποίος βρίσκει νέα σύντροφο. Σύμφωνα με τον Εμπειρικό το όνειρο δηλώνει και πάλι την αυτοτιμωρία του και την αυτοκαταπίεσή του στον σεξουαλικό τομέα και απέναντι στον πατέρα του, τον αυτονουχισμό του, το οιδιπόδειο που βίωσε και που τον οδηγούσε στη σκέψη της καταπίεσης της μητέρας του από τον πατέρα του. Τις ερμηνείες αυτές τις αποδέχτηκε και πάλι αληθινά ο ασθενής και άρχισε να τις οικειοποιείται. Συνεχίζεται λοιπόν σταδιακά η θεραπεία του.

Ο Εμπειρικός συνεχίζει να ερμηνεύει το όνειρο του ασθενούς. Τα σάντουιτς του ονείρου θυμίζουν στον ασθενή τις εκδρομές του κατά την παιδική ηλικία του, αλλά και τη φράση που συχνά άκουγε, πως όταν δύο άντρες πλαγιάζουν με μια γυναίκα και το αντίθετο, κάνουν έρωτα τύπου σάντουιτς. Ο πατέρας του διαπιστώνει και στο όνειρο πως είναι γυναικάς και κτηνώδης, καθώς από τη μια στιγμή στην άλλη αλλάζει ερωτικές συντρόφους, και μάλιστα, ο ασθενής θεωρεί πως ο ίδιος ο πατέρας του και ο βίαιος χαρακτήρας του ευθύνονται για τον θάνατο της μητέρας του, αλλά και για την κακοποίηση- στο μυαλό του ασθενούς – της υπηρέτριας Μαρίας. Από όλα αυτά ο Εμπειρικός διαπιστώνει την ανάγκη του ασθενούς του να βρεθεί σ' ένα ερωτικό τρίγωνο με τη μητέρα του και την Μαρία, αλλά και με τον πατέρα και αδερφό του, ή με τον ίδιο τον Εμπειρικό και κάποιον άλλο άντρα, ώστε να μπορέσει έτσι να απαλλαγεί από το ίδιο του το πέος, που τον είχε βάλει σε τόσες σκέψεις και

βάσανα, λόγω των πρόωρων εκσπερματώσεων. Για άλλη μια φορά διαφαίνεται ο ευνουχισμός του θύματος, ο ερωτικός, ο οικονομικός και ο επαγγελματικός, από τον ισχυρό πατέρα του. Ο Εμπειρικός του αποκαλύπτει και πάλι τον φόβο που νιώθει για τον θάνατο της μητέρας του αλλά και για τον ίδιο, σε περίπτωση που παρακούσει τον πατέρα του. Το κάνει όμως όταν προσφέρει τα λουλούδια στην νέα γυναίκα του και όχι σ' αυτόν, ακόμη και με φόβο, κάτι που αποτελεί σημαντικό βήμα για τη σταδιακή θεραπεία του.

Η σταδιακή αλλά σταθερή θεραπεία του ασθενούς συνεχίζεται: οι ταπεινωτικές λέξεις που είχε επινοήσει και που μ' αυτές χαρακτήριζε τον εαυτό του, σταδιακά εξαφανίστηκαν από το λεξιλόγιό του. Ακόμη, δεν διστάζει πια να συναγωνιστεί τον αδερφό και τον εργοδότη του που κάποτε φοβόταν. Παρόλα αυτά, οι πρόωρες εκσπερματώσεις, οι πόρνες, ο φόβος της σύγκρισης και ο αυνανισμός εξακολουθούν να τον βασανίζουν. Έρχεται λοιπόν εδώ ο Εμπειρικός να ερμηνεύσει ένα τελευταίο, πολύ σημαντικό όνειρο.

Στο όνειρο ο ασθενής βρίσκεται βράδυ σε μια ταράτσα, ακούγοντας τα κύματα, μαζί με μια διάσημη ηθοποιό της οποίας θωπεύει το στήθος. Έρχεται σε στύση όμως φοβάται να της το δείξει. Τελικά παίρνει το θάρρος να την φιλήσει, όμως ξαφνικά η γυναίκα λιποθυμάει και αυτός βλέπει κηλίδες αίματος στο λευκό φουστάνι της. Σύμφωνα με τον ψυχαναλυτή Εμπειρικό, ο ήχος των κυμάτων θυμίζει στον ασθενή τους στεναγμούς κατά τον γυναικείο οργασμό. Το λευκό φόρεμα της γυναίκας, του φέρνει στο μυαλό τα καλοκαιρινά φορέματα της μητέρας του. Το αίμα που βλέπει και τρομάζει, του θυμίζει το θάνατο του ξαδέρφου του από φυματίωση. Ο ίδιος ο ασθενής φοβόταν πως η αρρώστια αυτή, σε συνδυασμό με τις κτηνωδίες του πατέρα του στο κρεβάτι, ήταν ίσως υπεύθυνη για τον θάνατο της μητέρας του. Η ταράτσα, η γυναίκα και τα κύματα μαζί, του θυμίζουν τον τρόπο που βίωσε όταν για πρώτη φορά σε πολύ μικρή ηλικία, παρακολούθησε τη συνουσία της τροφού του με κάποιον άντρα από την ταράτσα του σπιτιού, κι έτσι αποκαλύπτεται πως η πρωταρχική σκηνή που το προκάλεσε φόβο απέναντι στο γυναικείο όργανο και αίσθηση κατωτερότητας απέναντι στο αντρικό, ήταν αυτή με την τροφό.

Ανακαλύπτοντας έτσι την αιτία της αλλόκοτης συμπεριφοράς του, ο ασθενής μπόρεσε τελικά να θεραπευτεί ολοκληρωτικά. Αρχισε σταδιακά να εκσπερματώνει όχι τόσο πρόωρα και μέσα στον κόλπο της γυναίκας. Μάλιστα, κάποια στιγμή



κατάφερε να συνουσιαστεί με μια νεαρή της τάξης του και να την κάνει ερωμένη του και να απομακρυνθεί από τις λαϊκές γυναίκες. Κατάφερε ακόμη να συναγωνισθεί και να ισοσταθμιστεί κάπως με τον αδερφό του ως προς την ερωτική πείρα. Τέλος, έπαψε να είναι υφιστάμενος στο δικηγορικό γραφείο που δούλευε κι έγινε συνétairos.

### **9.3. «Μια περίπτωση ασυνείδητης φιλομοφιλίας...»**

Παρόμοιο είναι και το περιστατικό που περιγράφει ο Εμπειρικός στο άλλο έργο του, *μια περίπτωση ασυνείδητης φιλομοφιλίας*. Στο έργο αυτό πρωταγωνιστεί ένας άλλος νεαρός άντρας που επισκέπτεται τον Εμπειρικό για να ζητήσει θεραπεία για το πρόβλημα της ανικανότητας που αντιμετωπίζει. Και πάλι περιγράφεται μια ιστορία όπου ο νεαρός άντρας καταπιέζεται, ευνουχίζεται από τον πατέρα του, ο οποίος στην ουσία είναι ανύπαρκτος μέσα στο σπίτι. Ο νεαρός διαλέγει να γίνει στρατιωτικός όπως ο πατέρας του, ώστε να τον συναγωνιστεί και να νιώσει ίσος με αυτόν κατά κάποιο τρόπο. Αντιμετωπίζει και αυτός ένα οιδιπόδειο σύμπλεγμα με τη μητέρα του, κάτι που δεν τον βοήθησε καθόλου να σταθεί στα πόδια του, όταν είδε τη μητέρα του να απομακρύνεται από αυτόν και να τον παραμελεί, εξαιτίας της επίσης αγαπημένης του ξαδέρφης και του αδερφού του, που επίσης συναγωνίζονταν. Ο νεαρός ασθενής αποκαλύπτει επίσης πως από μικρός αρέσκονταν να βασανίζει και να σκοτώνει ζώα. Ο αυνανισμός άρχισε γι' αυτόν από πολύ μικρή ηλικία, όμως συνεχίστηκε και αργότερα, και μέχρι την ώρα που περιγράφει την ιστορία του, παρότι παντρεμένος πια, καθώς τρομάζει στην ιδέα της εισχώρησης στον γυναικείο κόλπο, κάτι που τον οδηγεί στην ανικανότητα. Εδώ λοιπόν παρεμβαίνει η ψυχαναλυτική ιδιότητα του Εμπειρικού και δίνει σταδιακά τη λύση.

Ο Εμπειρικός επιλέγει και σ' αυτό το έργο να παρουσιάσει το πρόβλημα και να δώσει τη λύση, μέσα από ένα όνειρο του ασθενούς. Στο όνειρο πρωταγωνιστές είναι ο ίδιος ο ασθενής, η ξαδέρφη του και ο αδερφός του. Βρίσκονται σε μια δεξίωση και ο ασθενής καλοντυμένος καπνίζει ένα τσιγάρο. Κάποια στιγμή η στάχτη άρχισε να πέφτει πάνω στο καλό κοστούμι του και να το λερώνει, όμως ο ασθενής συνεχίζει να καπνίζει. Αφήνει το τσιγάρο να πέσει στο παντελόνι του, όμως όταν αρχίζει να το ψάχνει, δεν είναι πουθενά. Ο ασθενής βλέπει πως έχει λερωθεί, παίρνει μια βούρτσα και καταφέρνει να διώξει από πάνω του ένα μέρος της σκόνης. Τότε εμφανίζεται η γυναίκα του, που έχει στη μέση της ένα τσαμπί σταφύλια λευκά. Λερώνονται όμως

από τη σκόνη του τσιγάρου και συνθλίβονται. Τότε εκείνη βυθίζεται στο νερό ώστε να τα καθαρίσει, ενώ φωνάζει δυνατά στον ασθενή πως πρέπει να κάνουν έρωτα.

Όσον αφορά στο όνειρο αυτό, ο ασθενής αποκαλύπτει πως το νερό στο οποίο βυθίζεται η γυναίκα του, του θυμίζει τη λίμνη στο εξοχικό τους, όπου όταν ήταν μικρός είχε δει ένα κοριτσάκι που του άρεσε να πέφτει μέσα, ευτυχώς χωρίς συνέπειες. Το κάψιμο από το τσιγάρο του θυμίζει τον αδερφό του που συναγωνιζόταν, ενώ τα σταφύλια του θυμίζουν μ' ένα κακό προαίσθημα την ξαδέρφη του που αγαπούσε. Έρχεται λοιπόν εδώ ο Εμπειρικός και δίνει τη δική του ερμηνεία για το όνειρο και, συνεπώς, για την ανικανότητα του ασθενούς. Ο ασθενής είναι καλοντυμένος γιατί νιώθει σαν τις άλλες γυναίκες και τις συναγωνίζεται. Ο αδερφός του βρίσκεται στο όνειρο ως υποκατάστατο του πατέρα του, και ο ασθενής προσπαθεί αυτή τη φορά όχι να τον πολεμήσει, αφού άλλωστε τον φοβάται, αλλά ως γυναίκα, να τον γοητεύσει. Το τσιγάρο συμβολίζει τον μητρικό μαστό αλλά και το πέος. Αυτή η αμφισημία δηλώνει κατά τον Εμπειρικό ότι ο ασθενής επιθυμεί να απολαύσει το ίδιο, τόσο τον μητρικό μαστό όσο και το πέος, αλλά και την επιθυμία του να αποκαταστήσει το πέος στην ευνουχισμένη μητέρα του. Η στάχτη του τσιγάρου συμβολίζει το γάλα που πέφτει από τον μητρικό μαστό, αλλά και το σπέρμα που πέφτει από το πέος. Ο ασθενής ανησυχεί όταν η στάχτη πέφτει πάνω του, και το άγχος αυτό δηλώνει φόβο για να αποκαταστήσει στον ίδιο τον εαυτό του τον μαστό και το πέος, και φόβο για τους αντανισμούς του. Το κάψιμο από το τσιγάρο συνδέεται με τον ευνουχισμό του ασθενούς, την απομάκρυνση του από την ενσωμάτωση που μαστού και του πέους, ώστε να μη χάσει την αγάπη των γονέων του. Με τον ευνουχισμό αυτό ο ασθενής μετατρέπεται σε γυναίκα- θύμα του σαδιστή πατέρα, που ζητάει να απολαύσει παθητικά τόσο τον μητρικό μαστό, όσο και το πέος του πατέρα του. Με το να καταπίνει, να εξαφανίζει το τσιγάρο που πέφτει επάνω του, ο ασθενής ευνουχίζει κατά κάποιο τρόπο τον πατέρα και τον αδερφό του και ενσωματώνει σ' αυτόν το δυνατό τους όργανο, που θα τον απαλλάξουν πλέον από τον φόβο του. Δεν νιώθει ντροπή για το κάψιμο, γιατί δεν είναι πια αναγκασμένος να καταπιέζεται μέσα του και να κρύβει τις φιλομοφιλικές του τάσεις, και συναγωνίζεται τώρα με αυτοπεποίθηση τις άλλες γυναίκες. Όταν όμως το κάψιμο επιτείνεται και μεγαλώνει ο ασθενής νιώθει άγχος και φόβο, γιατί το παντελόني του μένει τώρα ανοιχτό, κάτι που θα μπορούσε να τον κάνει να χάσει το ενσωματωμένο τσιγάρο- πέος, και να αναγκαστεί να δείξει το δικό του ευνουχισμένο πέος. Νιώθει σαν μια ευνουχισμένη

φαλοφόρο γυναίκα που πλέον της έχει μείνει μόνο η κλειτορίδα και ο κόλπος της. Η βούρτσα συμβολίζει στο όνειρο τους αυνανισμούς του ασθενούς, την γυναικεία ηδονή που νιώθει μ' αυτούς, χωρίς τον τρόμο του πέους. Αυτού του είδους η ηδονή του εκφράζει την ανάγκη του να συνουσιαστεί τόσο με τη μητέρα όσο και με τον πατέρα του, αλλά και την επιθυμία του να ταυτιστεί με τη γυναικεία φύση της μητέρας του. Η γυναίκα του ασθενούς στο όνειρο παίζει κατά τον Εμπειρικό ρόλο βοηθητικό. Από τη μια συμβολίζει την αναγκαστική παθητική στάση του ασθενούς και από την άλλη συμβολίζει τη γυναικεία φύση του ίδιου του ασθενούς. Τα σταφύλια συμβολίζουν το κομμένο πέος της γυναίκας, που προκαλεί αγανάκτηση στον ασθενή, καθώς δεν μπορεί να λάβει την ηδονή από αυτήν. Επίσης, το γεγονός πως τα καταστραμμένα σταφύλια δεν φεύγουν δηλώνει την αδυναμία του ασθενούς να απαλλαγεί από τις φιλομοφιλικές του τάσεις. Το λευκό χρώμα τους συμβολίζει το γάλα και το σπέρμα, και συνεπάγεται την αγανάκτηση του ασθενούς που η γυναίκα του είναι πια ευνουχισμένη και δεν μπορεί να του προσφέρει τον ανδρικό έρωτα που περιμένει.

Ο Εμπειρικός λοιπόν καταλήγει στο εξής συμπέρασμα: η παρουσία της μητέρας και της γυναίκας στο όνειρο βοηθούν τον ασθενή να ενσωματωθεί στο γυναικείο σώμα του και να απαλλαγεί από τους φόβους του για την ανάγκη του να νιώσει την ηδονή από το ανδρικό όργανο. Την φράση στο τέλος του ονείρου την απευθύνει στην ουσία ο ίδιος ο ασθενής στον Εμπειρικό, καθώς μόνο αυτός ερμήνευσε και δέχτηκε την ουσιαστική μορφή του.

#### **9.4. «Ψυχαναλυτική τεχνική»**

Στην *ψυχαναλυτική τεχνική*, ο Ανδρέας Εμπειρικός αναφέρεται στη σημαντικότητα της ψυχανάλυσης, στην ίδια την ψυχανάλυση και την ψυχαναλυτική τεχνική. Σύμφωνα λοιπόν με τον Ανδρέα Εμπειρικό, *η ψυχανάλυση είναι μια θεραπευτική μέθοδος που βασίζεται σε μια συγκεκριμένη θεωρία των ενστίκτων και των μεταξύ τους συγκρούσεων, στην ύπαρξη του ασυνειδήτου στη σφαιρική και δυναμική αντίληψη της ατομικής και καθολικής λιβιδούς και στην ψυχοβιολογική αντίληψη της οργάνωσης του ανθρώπινου ψυχισμού*. Στην ουσία δηλαδή είναι η εξερεύνηση του ασυνειδήτου και η παρακολούθηση της δράσης – αντίδρασης στην ψυχή του ασθενούς, για την λύση του προβλήματος.

Εδώ, παρεμβάλλει και τις διαφορές μεταξύ ψυχοθεραπευτή και ψυχαναλυτή, για να ερμηνεύσει ακόμη καλύτερα την ψυχανάλυση. Σε αντίθεση με τον ψυχοθεραπευτή που μένει στο συνειδητό μέρος και δεν μπορεί να αναλύσει την αιτία ούτε να δώσει τη λύση του προβλήματος, καθώς υποφέρει και ο ίδιος από ψυχικές συγκρούσεις, ο ψυχαναλυτής εμβαθύνει στο ασυνείδητο και επιδιώκει την αλλαγή προς την απελευθέρωση των καταπιεζόμενων δυνάμεων. Καθοδηγεί τον ασθενή προς την ανακούφιση, ώστε να μπορεί να ζει με τις δικές του δυνάμεις και ιδιαιτερότητες μέσα στην κοινωνία. Παράλληλα, παραμένει απαθής και αντικειμενικός κατά τις συνεδρίες, ακριβώς γιατί έχει καταφέρει να απαλλαγεί από τις δικές του συγκρούσεις, και δεν κινδυνεύει να ταυτιστεί με τον ασθενή ή να φανατιστεί με το πρόβλημα.

Τέλος, ο Ανδρέας Εμπειρικός δίνει μερικές πληροφορίες για την ψυχαναλυτική τεχνική. Τονίζει πως από την πρώτη κιόλας συνεδρία ο ασθενής ενημερώνεται για την αμοιβή του ψυχαναλυτή και τη διάρκεια της θεραπείας, καθώς και για την μέθοδο που θα ακολουθήσει ο ψυχαναλυτής, όπως για παράδειγμα η ανάλυση των ονείρων, των συνειρμών, των σκέψεων. Από κει και πέρα, εξετάζεται στις υπόλοιπες συναντήσεις, το επίπεδο της λιβιδούς του ασθενούς και η κατάσταση του Εγώ του.

## **10. Ιδέες και γνωρίσματα που διαφαίνονται στο έργο του Εμπειρικού**

### *Γυναίκα*

Η γυναίκα αποτελεί βασικό στοιχείο και αντικείμενο μελέτης και θαυμασμού στο έργο του Εμπειρικού. «*Ο άλλος-γυναίκα είναι το μαγικό αντικείμενο της επιθυμίας και ταυτόχρονα το υποκείμενο της ερωτικής απόλαυσης*» (Αναγνωστοπούλου, 1990, σ. 106). Η μορφή της, ως παιδίσκη, ως νεανίδα, ως γυναίκα, είναι πάντα συνυφασμένη με το έργο του. «*Οι δύο κυρίαρχες εικόνες μέσα στην ποιητική του είναι οι διάσπαρτες εικόνες της μητέρας και της παιδίσκης*» (ό. π., σ. 107).

- *Ακόμα δεν άνησαν τα συρματοπλέγματα της καρδιάς μας και ωστόσο τρέχουν τα παιδιά και τρέμουν οι γυναίκες τους.* (Εμπειρικός, 2001β, σ. 67)

Σε κάθε ποίημα του η γυναίκα αποτελεί φανερά και μη βασικό συστατικό που προκαλεί έμπνευση, προβληματισμό, έρωτα και ηδονή. Ο Εμπειρικός επιλέγει να παρουσιάσει στα έργα του την γυναίκα από κάθε άποψη και την κάθε πτυχή της ξεχωριστά, έτσι διαχωρίζει τις διάφορες γυναικείες μορφές ανάλογα με την ηλικία τους. *«Μέσα στην ποιητική του, γυναίκα και νεότητα είναι δεμένες σαν ομφάλιος λώρος»* (Αναγνωστοπούλου, 1990, σ. 108).

- *Ενεφανίσθη και χάθηκε η δεσποινίς που συνήντησα μεσ' στο συρτάρι μου. Στη θέση της μια τολύπη κρατεί τον φώσφορο της ζωοφόρου της.* (Εμπειρικός, 2001β, σ. 37)

Αλλά, και την κάθε γυναίκα την διαμελίζει, την παρουσιάζει δηλαδή ξεχωριστά για το κορμί της, για την ψυχή της, για το υψηλό πνεύμα της ή για την απόλαυση που προσφέρει η σάρκα της. Το γυναικείο σώμα εκφράζεται με τις μεταφορές αρωμάτων και χρωμάτων. Η μετάβαση από εικόνα σε εικόνα και η χρήση λέξεων και ρημάτων έντονα φορτισμένων, επιβάλλουν τον αναγνώστη στη διαδικασία σύγκρισης και ταύτισης των αντικειμένων του τοπίου με το γυναικείο σώμα και τα μέλη του. Η γύμνια του γυναικείου σώματος θεωρείται ένα είδος παραδείσου, είναι ιερή, εξιδανικευμένη. Το στήθος, που αποτελεί πηγή ζωής και πάθους (*η εξίσωση γάλα-σπέρμα είναι συχνή και διάσπαρτη στα ερωτικά κείμενα του Εμπειρικού*, βλ. Αναγνωστοπούλου, 1990, σ. 110), και η κοιλιά, η πηγή της γονιμότητας, είναι τα δύο πιο σημαντικά γυναικεία μέλη. *«Ο Εμπειρικός εντοπίζει τα μερικά αντικείμενά του στο στήθος, στο αιδοίο-εφηβαίο, στο βλέμμα και στο πέος-φαλλό. Τα αντικείμενα αυτά λειτουργούν σαν όργανα μετωνυμίας, τα οποία μέσα από τις τομές που χαράζει η τροχιά της ενόρμησης αρθρώνουν πολυάριθμες ερωτικές σκηνές και σκηνοθεσίες»* (ό. π., σ. 123).

- *Στα πόδια της λάμπανε βραχιόλια στο πρόσωπο της δάκρυα στο στήθος τρεις σταγόνες.* (Εμπειρικός, 2001β, σ. 15)
- *Γιομάτα σφύζουν τα βυζιά και στέκουν όρθιες οι ρώγες τα πιπιλίζουν τα πουλιά κι αίφνης το γάλα ξεχειλίζει.* (Εμπειρικός, 2003, σ. 36)

Οι γυναικείες μορφές είναι αντικείμενα με πολλές αντιθέσεις για εξερεύνηση. *«Η νέα γυναίκα, η παιδίσκη, αυτό το μαγνητικό πλάσμα είναι ανοιχτή στο μέλλον, στο ελθείν»* (Αναγνωστοπούλου, 1990, σ. 112).

- *Κι απ' τα νερά της αναδύεται μια πολύ μικρή παιδίσκη ωραιότητα  
ελπίδα μας αυριανή.* (Εμπειρικός, 2003, σ. 60)

Η νέα γυναίκα, η παιδίσκη, «δεν μένει στο περιθώριο της σεξουαλικότητας, αλλά αντίθετα, θριαμβεύει στον έρωτα, θριαμβεύει μέσα στην ερωτική πράξη» (Αναγνωστοπούλου, 1990, σ. 116).

- *Μια κόρη με ανοικτά τα σκέλη της, αργά τη νύχτα, κινεί εις το αιδούιον της γοργά τα επιτήδεια δάκτυλα της δεξιάς της.* (Εμπειρικός, 2008, σ. 54)

Η γυναίκα ως μητέρα συμβολίζει την ευχαρίστηση της ενδομήτριου ζωής, εκεί όπου πραγματώνεται η συνουσία του άντρα με τη γυναίκα. Αποτελεί το υποκατάστατο του πρώτου σεξουαλικού αντικειμένου, και παράλληλα αποπνέει ασφάλεια, αλλά επιφυλάσσει και κινδύνους, λόγω της πιθανότητας αιμομιξίας. Η γυναίκα καλεί τον άντρα να ανακαλύψει αυτήν και τον εαυτό του μέσα από τον έρωτα. Ο άντρας είναι «*θαυμαστής της γυναίκας, ένας άντρας θεατής*» (Αναγνωστοπούλου, 1990, σ. 152).

- *Πατέρας και εραστής της κορασίδος.* (Εμπειρικός, 2004, 194)

Ο άντρας, «είναι ο επιβήτορας που θα γίνει δεκτός από τις παιδίσκες φτάνει να μπορεί να δώσει σπέρμα, σπόρους[...]δεν έχει γενικά σώμα. Έχει μόνο φύλο, το πέος, όργανο λατρευτικό και ειδωλολατρικό στον Εμπειρικό, παίρνει απροσμέτρητη αξία και πολλές συμβολικές ιδιότητες» (Αναγνωστοπούλου, 1990, σ. 153-154).

- *Εξακολούθησε να παρατηρεί το πέος του ισχυρού ανδρός, καθώς διεγράφετο και επάλλετο υπό το παντελόνι.* (Εμπειρικός, 2004, σ. 187)

Η γυναίκα είναι αδιαχώριστη από τη φύση, προκύπτει μέσα από τη φύση και τα σημεία του κορμιού της συμβολίζονται από στοιχεία της φύσης. Η γυναίκα-φύση είναι δροσερή, τρυφερή, αγνή, δημιουργεί έναν ανιμισμό της φύσης. Αποτελεί πηγή ζωής, σύμβολο μητρότητας και γονιμότητας, εξασφαλίζει την προστασία και την τροφή. Η φύση τρέφει όπως η μητέρα/τροφός με το στήθος της.

- *Κοτζά μ' παιδιά και πέφτουν μεσ' στους θάμνους της πλαγιάς.*  
(Εμπειρικός, 2003, σ. 25)

Στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού, η θάλασσα είναι συνδεδεμένη με παιδικά βιώματα και αναμνήσεις, αλλά υποσυνείδητα συμβολίζει και την γυναίκα-μητέρα. «*Η μητρότητα των νερών φαίνεται μέσα από την αναλογία και τη λειτουργική μεταφορά ανάμεσα στο νερό και το γάλα[...] από το νερό στο γάλα και στο στήθος και από κει στο σπέρμα, μια σημαίνουσα αλυσίδα εγκαθίσταται μέσα στην αλυσίδα των αναλογιών: η γονιμότητα, η ένωση και ο αισθησιασμός*» (Αναγνωστοπούλου, 1990, 146).

Η θάλασσα είναι έμψυχο όν που κινείται και αισθάνεται. Το νερό, μεθάει, παρασύρει, γοητεύει όπως η γυναίκα. «*Το θαλάσσιο τοπίο και το τοπίο του βυθού φιλοξενούν πόθους και επιθυμίες*» (ό. π., σ. 144). Η γυναικεία μορφή αναδύεται μέσα από τη θάλασσα, παίρνει ζωή από αυτήν. Είναι περιπετειώδης, γεμάτη απρόοπτα, ένα ταξίδι προς το άγνωστο.

- *Η βρύσι των μαλλιών σαν θάλασσα περιφρουρεί τ' ακρότατα κινούμενα σημάδια.* (Εμπειρικός, 2001β, σ. 54)

Η γυναίκα-καράβι στο έργο του Εμπειρικού, κινείται, προκαλεί, συγκινεί, αποτελεί την έναρξη μιας νέας φάσης ζωής. «*Αναδύεται σαν η υπόσχεση μιας νέας ζωής, ενός νέου κόσμου*» (Αναγνωστοπούλου, 1990, σ. 147).

- *Όταν μονάζουμε σκεπτόμενοι μελλοντικά ταξίδια ένα καράβι κάποτε περνά την κάμαρά μας.* (Εμπειρικός, 2003, σ. 29)

Η γυναίκα-φάλαινα είναι η γυναίκα με την μεγάλη αγκαλιά, που κλείνει μέσα της τον έρωτα, είναι η γυναίκα-μητέρα, η γυναίκα-Μεσσίας, που φέρνει τη σεξουαλική λύτρωση.

### **Έρωτας**

Ο Ανδρέας Εμπειρικός επιλέγει να προσδώσει σε όλα σχεδόν τα έργα του μια αίσθηση ερωτισμού και αισθησιασμού. «*Ο Εμπειρικός, ευθύς εξ' αρχής και ανεξαρτήτως των οποιωνδήποτε άλλων επαναστατικών του ή αναρχικών τάσεων, είδε τον Υπερρεαλισμό αποκλειστικά σχεδόν και μόνο από τη μεριά της ερωτικής παρόρμησης και όχι ακριβώς του έρωτος ή της αγάπης, αλλ' απ' τη μεριά αυτού που αποκαλούμε σεξ, την καθαρώς ηδονιστική και οργασμική*» (Νικολαΐδης, 1985, σ. 583).

- *Όταν η ρουκέτα τελείωσε την εκσπερμάτωσή της εξηκολούθησε ο βόμβος των πλωτών επαύλεων. Μέσα στην κρυφή δεξαμενή μια σταγών καρφώθηκε στο στήθος μιας νέας που περιποιείτο τους μεταξωτούς καρπούς της ιδικής της νωχελείας.* (Εμπειρικός, 2001β, σ. 25)

Είναι ο βασικός άξονας στον οποίο κινείται ο ποιητής και η βασική έμπνευσή του. Περιγράφει την οργιαστή φύση και δίνει συμβολικές διαστάσεις στα έμβια όντα του δάσους και της θάλασσας, αλλά και στα φυτά, στα δέντρα, στο κύμα, στον άνεμο. Έτσι, ο Εμπειρικός έχει την ικανότητα να παρουσιάσει με κάθε λεπτομέρεια την σεξουαλική πράξη, χωρίς όμως να επιτρέψει στον αναγνώστη να τον αποκαλέσει χυδαίο λόγω της γραφής του. «Οι λυρικές του περιγραφές μπορεί να είναι καθημερινές ή εξαιρετικές, αλλά με τους στίχους του εμφανίζονται πάντοτε σαν απρόσμενες ή πρωτοειδωμένες» (Νικολαΐδης, 1985, σ. 592). Παρά την συμβολική διάσταση του έργου του, η πράξη παίρνει στην ουσία σάρκα και οστά, εξιτάρει τον αναγνώστη και εξυψώνει την λίμπιντο του.

Στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού, ο έρωτας αποτελεί την κινητήρια δύναμη των πάντων: «τόπος ζωής και απάρνηση του θανάτου» (Αναγνωστοπούλου, 1990, σ. 97), το εισιτήριο για την απόλαυση. «Για τον Ανδρέα Εμπειρικό που πιστεύει στη δύναμη της ενοράσεων των διαρκών ερώτων, ο έρωτας δεν μπορεί παρά να είναι η κινητήρια ενέργεια κάθε μορφής υπάρξεως» (ό. π., σ. 97).

- Σκοπός της ζωής μας είναι η αγάπη. (Εμπειρικός, 2001β, σ. 50)

Πρωταγωνιστικός ρόλος δίνεται στο σώμα, τη σάρκα. Η απόλαυση επέρχεται όταν το σώμα (=έρωτας) αγγιχτεί από τον λόγο (=άνδρας/γυναίκα). Για την έκφρασή του, απαιτείται μια γλώσσα κατάλληλη, χωρίς συμβάσεις. «Σεξ, χριστιανισμός και ένας πρωτόγονος, αόριστος μεσσιανισμός, παλινδρομικός στην ουσία του και χαρακτηριστικός ταυτόχρονα του *homo natura*» (Νικολαΐδης, 1985, σ. 588). Στο έργο του, ο Ανδρέας Εμπειρικός «αγωνίζεται να αποσείσει το κοινωνικό βάρος που πιέζει βαριά πάνω στις ερωτικές σχέσεις και φέρει την αποτυχία του έρωτα» (Αναγνωστοπούλου, 1990, σ. 102). Η διαφορά μεταξύ του έρωτα και της ενόρμησης στον Ανδρέα Εμπειρικό, είναι πως στον έρωτα ψάχνει κανείς να βρει αυτόν που τον συμπληρώνει, ενώ στην ενόρμηση αποσπά από τον άλλο μόνο αυτό που του χρειάζεται (σχεδόν πάντα αποσπά το γεννητικό όργανο του φύλου έλξης).

- Ήτο καταφανές ότι οι δύο νέοι ήσαν παραφόρως ερωτευμένοι.  
(Εμπειρικός, 2011, σ. 71)
- Επίεξε το εξωγκωμένον πέος του επί των γλουτών της κορασίδος.  
(Εμπειρικός, 2011, σ. 69)



### *Νερό/ υγρό στοιχείο*

Ο Ανδρέας Εμπειρικός έχει εντάξει όλα τα στοιχεία της φύσης στην ποιητική του, δίνοντάς τους συμβολικές διαστάσεις.

Ο άνεμος στα ποιήματα του Εμπειρικού αποτελεί συχνά εμφανιζόμενο φαινόμενο. Συνήθως ο ποιητής τον προσωποποιεί και του δίνει ακόμη και συμβολικές διαστάσεις, τοποθετώντας τον στη θέση του αρσενικού. «*Αντιτίθεται στις πτώσεις, στη βαρύτητα, κοντολογίς στην έλξη της γης και του θανάτου*» (Saunier, 1985, σ. 727).

- *Όταν με τη βαρύτητα του ανέμου που συναρπάζει τα φρόκαλα μέσ' απ' τα πόδια των μανάδων.* (Εμπειρικός, 2001β, σ. 24)

Το επόμενο στοιχείο, η φωτιά και κυρίως, «*η κατ' εξοχήν ελληνική φωτιά: ο ήλιος, το φως του και η ζέση του*» (Saunier, 1985, σ. 727), αποτελεί συμβολικό στοιχείο για τον Εμπειρικό, με διαστάσεις που οδηγούν συνήθως στον έρωτα και τη σαρκική επαφή.

- *Τώρα η λάβα σφύζει σαν πρασιά τριγύρω από το στόμα του.*(Εμπειρικός, 2001β, σ. 57)

Η γη δεν φαίνεται να επηρεάζει τόσο όσο τα υπόλοιπα στοιχεία, παρά μόνο παροδικά. «*Το νερό είναι σχεδόν παντού παρόν*» (Saunier, 1985, σ. 727). Η θάλασσα, τα καράβια, τα βαπόρια αποτελούν κύρια στοιχεία της ποίησης του Εμπειρικού και παρουσιάζονται σε πολλά ποιήματά του ως σύμβολα. Ο Εμπειρικός αντί να χρησιμοποιήσει την παρουσία της θάλασσας ως μέσο γαλήνης και ηρεμίας, την παρουσιάζει ως σύμβολο ταραχής και τοποθετεί σ' αυτήν καράβια που τις περισσότερες φορές παραπέμπουν στην σεξουαλική πράξη, στην ένταση, στη λύτρωση.

- *Προστρέχουν πάντα τα νερά τα χρόνια πέφτουνε σαν καταρράκτες.* (Εμπειρικός, 2003, σ. 42)

Βέβαια, «*συχνότατα το υγρό στοιχείο στερείται κάθε θηλυκότητας, και παρουσιάζεται αντίθετα σαν καθαρά αρσενική ουσία. Η εμφάνιση αυτή γίνεται μέσω επαναλαμβανόμενων εικόνων- ο ωκεανός, ο ποταμός, το σιντριβάνι- ή χάρη στο είδος του υγρού: το ίδιο το νερό, το αίμα, χυμοί και οποί, το κρασί, το γάλα, και προπαντός το σπέρμα*» (Saunier, 1985, σ. 729).

- *Το σπέρμα που διασχίζαμε είταν πλουσιώτερο κι απ' το νερό των θερμότερων εορτών.* (Εμπειρικός, 2001β, σ. 70)

Το νερό ταυτίζεται με το σπέρμα και έχει κατά κανόνα, «*αυτόνομη ζωή στα έργα του ποιητή*» (Saunier, 1985, 732). «*Αίμα και σπέρμα εμφανίζονται παράλληλα και ταυτόσημα*» (ό. π., σ. 733).

Το γάλα, παρά το ότι παραπέμπει αυτόματα στη θηλυκή μορφή της μητέρας που το παρέχει, «*αποκτά συχνά στα έργα του Εμπειρικού, με τους συνδυασμούς και τις ταυτίσεις του, μάλλον αρσενική όψη και συμπεριφορά*» (ό. π., σ. 144).

- *Γιομάτα σφύζουν τα βυζιά και στέκουν όρθιες οι ρώγες τα πιπιλίζουν τα πουλιά κι αίφνης το γάλα ξεχειλίζει.* (Εμπειρικός, 2003, σ. 36)

### **Φύση**

Στις ποιητικές και μη συλλογές του Ανδρέα Εμπειρικού, βασικό θεματικό μοτίβο αποτελεί η φύση, η γλωρίδα, το υπαίθρο. «*Ο Εμπειρικός και οι περισσότεροι Έλληνες ποιητές που σε οποιοδήποτε βαθμό εμπλέκονται με τον υπερρεαλισμό είναι αρχικά ποιητές των ανοιχτών χώρων*» (Ζαμάρου, 1985, σ. 701).

- *Ασύγκριτο πουλί της οικουμένης στέκεις σαν κρύσταλλο στην κορυφή των υψηλών Ιμαλαίων.* (Εμπειρικός, 2003, σ. 37)

Τα δέντρα, τα άνθη, τα ζώα της υπαίθρου, η βουκολική ομορφιά, παίρνουν σάρκα και οστά στο έργο του Εμπειρικού και σε μεγάλο βαθμό η λειτουργία και η δράση τους στο ποίημα συμβάλλει στην ολοκλήρωση μιας ερωτικής πράξης.

- *Η άμμος της είναι απίστευτη. Χαρωπό το πρόσωπο της και το κάθε φύλλο της δεντροστοιχίας της καθηλωμένο.* (Εμπειρικός, 2001β, σ. 9)
- *Η νύχτα συνεπήρε τα υπόλοιπα κλωνάρια και στη ρίζα του δέντρου έμεινε σποδός.* (ό. π., σ. 17)

Τα ζωντανά της υπαίθρου – συχνά φέρουν κέρατα- αναλαμβάνουν να ολοκληρώσουν την αποστολή τους ως αρσενικά, για την ικανοποίηση της θηλυκής φύσης.

- *Ενωρίτερα κι απ' την αυριανή της συνουσία η δεινοπαθήσασα αιχμή της τελευταίας οροσειράς χαμήλωσε τα βλέφαρα για να δεχτεί τα δώρα των αυτομάτων περιστροφών.* (ό. π., σ. 23)

Γενικότερα, ωστόσο, η λειτουργία της φύσης είναι και καθησυχαστική, αρμονική, καταπραΰντική, τόσο για τον ποιητή, όσο και για τον αναγνώστη: είναι ο χώρος της ηρεμίας και της ευτυχίας.

### **Βιβλιογραφία:**

- Αναγνωστοπούλου, Δ. (1990), (πρόλογος Θανάσης Τζαβάρας). *Η ποιητική του έρωτα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, Αθήνα: Ύψιλον/βιβλία.
- Βαγενάς, Ν. (1994). *Η ειρωνική γλώσσα, κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, Αθήνα: Στιγμή.60
- Βαλαωρίτης, Ν. (1985). Ο Ανδρέας Εμπειρικός ως Παρουσία Πνευματική και Ανθρώπινη στον Ελληνικό Χώρο. στο: *Περιοδικό Χάρτης*, τ. 17/18, σ. 547-551.
- Γιατρομανωλάκης, Γ. (1983). *Ανδρέας Εμπειρικός, ο Ποιητής του Έρωτα και του Νόστου*. Αθήνα: Κέδρος.
- Ζαμάρου, Ρ. (1985). Πόλη και Πολιτική στον Ανδρέα Εμπειρικό, στο: *Περιοδικό Χάρτης*, τ. 17/18, σ. 701.
- Περιοδικό Χάρτης, (1985), *Αφιέρωμα στον Ανδρέα Εμπειρικό*. τ. 17/18, Νοέμβριος 1985.
- Εμπειρικός, Α. (2001α). *Μία περίπτωση ιδεοψυχαναγκαστικής νευρώσεως με πρόωρες εκσπερματώσεις*, Αθήνα: Άγρα.
- Εμπειρικός, Α. (2001β). *Υψικάμινος*. Αθήνα: Άγρα.
- Εμπειρικός, Α. (2003). *Ενδοχώρα*. Αθήνα: Άγρα.
- Εμπειρικός, Α. (2004). *Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία*. Αθήνα: Άγρα.
- Εμπειρικός, Α. (2008). *Οκτάνα*. Αθήνα: Άγρα.
- Εμπειρικός, Α. (2009), (εισαγωγή, επιμέλεια: Γιώργης Γιατρομανωλάκης). *Περί Σουρεαλισμού: Η Διάλεξη του 1935*, Αθήνα: Άγρα.
- Εμπειρικός, Α. (2011), (ανθολόγηση, εισαγωγή, επιμέλεια Γιώργης Γιατρομανωλάκης). *Ο Μέγας Ανατολικός: Ανθολόγιον*. Αθήνα: Άγρα.
- Η Μεγάλη Εκπόρνευση. Στο: *Πολιτικά Θέματα*, τ. 828, 26/04/1991.
- Πλουμπίδης, Δ. (1984). *Τα Πρώτα Βήματα και η Διάδοση της Ψυχανάλυσης στην Ελλάδα: Η Ψυχαναλυτική Πρακτική και η Ανακοπή της Γύρω στο 1950 (Ψυχανάλυση και Ελλάδα, Στοιχεία, Θέσεις και Ερωτήματα)*. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Παιδείας.
- Μπρετόν, Α. (1972), (εισαγωγή, μετάφραση, σχόλια Ελένη Μοσχονά). *Τα Μανιφέστα του Σουρεαλισμού*, Αθήνα: Δωδώνη.
- Μπρετόν, Α., (2007) (μετάφραση Σωτήρης Λιόντος). *Τα Ποιήματα και Τρεις Επιστολές*. Αθήνα: Εκδόσεις Σουρ-ροή.
- Τισντάλ, Κ., Μπο Τσόλα, Α. (1984), (μετάφραση Δημοσθένης Κούρτοβικ). *Φουτουρισμός*, Αθήνα: Υποδομή.

- Τζαρά, Τ. (1998), (μετάφραση-πρόλογος Αντρέας Κανελλίδης), *Μανιφέστα του Ντανταϊσμού*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Nadeau, M. (2004), (μετάφραση Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου). *Ιστορία του Σουρρεαλισμού*, Αθήνα: Πλέθρον.
- The Open University, (1987). *Φρόνιτ και Ψυχανάλυση*. Αθήνα: Κουτσούμπος Α.Ε.
- Saunier, G. (2001). *Ανδρέας Εμπειρικός: Μυθολογία και Ποιητική*. Αθήνα: Άγρα.
- Βάλντιμπεργκ, Π. (1982), (μετάφραση Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου). *Σουρρεαλισμός*, Αθήνα: Υποδομή.
- Vittì, M. (2006). *Η Γενιά του Τριάντα: Ιδεολογία και Μορφή*, Αθήνα: Ερμής.
- Εμπειρικός, Λ. (2009). Ανακτήθηκε 25/08/2012 από: <http://empirikos.blogspot.gr/2009/06/blog-post.html>