

Σουρεαλισμός : μια ανορθολογική επανάσταση

Guy Debord

αναδημοσίευση από: www.elaliberta.gr

Δεν υπάρχει σχεδόν καμία πτυχή της σύγχρονης ζωής που να μην έχει σημαδευτεί περισσότερο ή λιγότερο βαθιά από τον Σουρεαλισμό – είτε πρόκειται για τις τέχνες, τη λογοτεχνία, τη διαφήμιση ή ακόμη και την πολιτική. Οι τρόποι σκέψης και δημιουργίας που επεξεργάστηκαν ο Αντρέ Μπρετόν και οι μαθητές του αποτέλεσαν έκρηξη παντού – ακόμα και όταν η ανατρεπτική του πρόθεση εξαφανίστηκε. Από πού προήλθε ο Σουρεαλισμός; Ποιοι ήταν οι οπαδοί του; Και πώς εξελίχθηκε;

I. Προέλευση

Η κρίση της ποίησης

1. Παθιασμένα μεροληπτικό απέναντι σε όλες τις παράλογες πτυχές της ανθρώπινης ύπαρξης, το κίνημα του Σουρεαλισμού είναι ωστόσο προϊόν ορθολογικά κατανοητών ιστορικών συνθηκών. Μπορεί να φαίνεται ότι όλος ο σύγχρονος πολιτισμός κρατήθηκε σε αναμονή κατά τη διάρκεια του περασμένου αιώνα για αυτή την απόλυτη στιγμή. Μια τέτοια διαδικασία καταγράφηκε για πρώτη φορά στην ιστορία της γαλλικής ποίησης. Για παράδειγμα, οι ιδρυτές του Σουρεαλισμού στο Παρίσι το 1924, όλοι αρχικά ποιητές, έδρασαν με βάση αυτή την πρωταρχική εμπειρία.

2. Με προάγγελο τις από καιρό παραγνωρισμένες τάσεις του

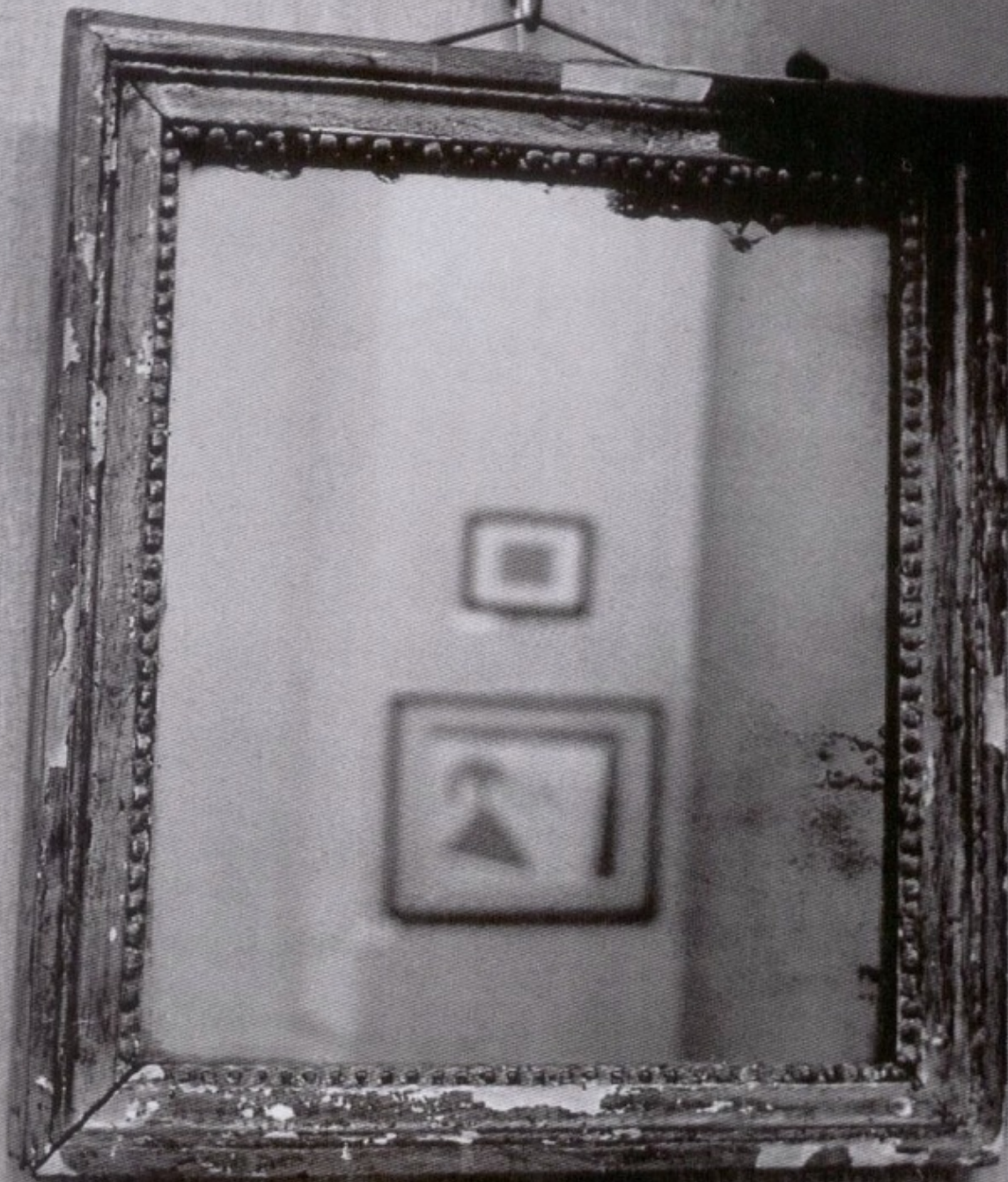
ρομαντισμού –π.χ. τους εξτρεμιστές «Μπουζινγκό»^[1] και το ονειρικό έργο του Ζεράρ ντε Νερβάλ– το ρεύμα που επικράτησε γύρω από τον Σαρλ Μποντλέρ το 1860 μπορεί να οριστεί ως αυτό της αυτονομίας της ποιητικής γλώσσας. Στο εξής, η ποίηση –δηλαδή οι άνθρωποι που ήθελαν μια ποιητική χρήση της γλώσσας– απέρριψε κάθε λογική πέρα από τον εαυτό της και έδωσε στον εαυτό της τον στόχο της ενατένισης της ίδιας της δύναμής της. Επιχειρώντας την κατεδάφιση όλων των συμβατικών μορφών έκφρασης, αυτή η ποίηση τάχθηκε ταυτόχρονα εναντίον της κοινωνίας της οποίας τις αξίες αρνιόταν και διακήρυττε τον εαυτό της σε εξέγερση κατά της «αστικής» τάξης. Μια τέτοια ποίηση απέρριπτε ό,τι στον κόσμο δεν ήταν ποίηση, ενώ παράλληλα προχωρούσε προς την αυτοακύρωσή της ως ποίηση.

3. Αυτή η διάλυση –που εκδηλώθηκε στην εποχή των συμβολιστών στον ύψιστο βαθμό από τον Μαλλαρμέ, του οποίου το έργο ήταν μια εξέλιξη προς τη σιωπή («Ο στίχος έχει αλλοιωθεί»^[2])– είχε φτάσει με την εισβολή του Ρεμπώ, με τη νέα ελεύθερη γλώσσα και τις εκπληκτικά πυκνές εικόνες. Οι σουρεαλιστές είναι οι απόγονοι του Ρεμπώ. Έχοντας θελήσει «τη συστηματική διατάραξη όλων των αισθήσεων»^[3], ο Ρεμπώ είχε τελειώσει με την ποίηση σε ηλικία 20 ετών, σηματοδοτώντας την ανεπάρκεια της γραφής με τη φυγή του στους αντίποδες μετά το 1873.

4. Περισσότερο από τον Ρεμπώ, η σουρεαλιστική ανατροπή της γλώσσας βρήκε το τέλειο μοντέλο της στα γραπτά του «Κόμη ντε Λοτρεαμόν», γνωστού και ως Ισιντόρ Ντυκάς: το *Μαλντορόρ* και τον πρόλογο σε ένα άγνωστο τότε έργο με τίτλο *Poésies*. Ο Λοτρεαμόν εισήγαγε στην ποίηση μια αρχή της καταστροφής που δεν άρχισε να χρησιμοποιείται γενικότερα παρά μόνο αργότερα, και η οποία ήταν πιο ριζοσπαστική από το ρεμπωτικό σοκ που κυριάρχησε στα χρόνια αμέσως μετά τον θάνατο του Λοτρεαμόν στα είκοσι τέσσερα του 1870. Το έργο του Λοτρεαμόν, που δεν είχε γίνει αντιληπτό τότε και είχε ακόμη ελάχιστα καταγραφεί από τη συμβολιστική κριτική είκοσι χρόνια αργότερα, θα ανακαλυφθεί και θα προωθηθεί εκ νέου από τους σουρεαλιστές. Ο Λοτρεαμόν

συνδύαζε σε ακραίο βαθμό τη γνώση των δυνάμεων της γλώσσας και την αυτοκριτική άρνησή τους. Ανέτρεψε όλα τα δεδομένα του πολιτισμού και κληροδότησε στον σουρεαλισμό τον ορισμό της ομορφιάς: «ωραίος, σαν την απρόοπτη συνάντηση πάνω σ' ένα τραπέζι ανατομίας μιας μηχανής του ραψίματος και μιας ομπρέλας!»^[4].

5. Πριν από το 1914 η ολοκλήρωση της διαδικασίας εσωτερικής καταστροφής των παλαιών ποιητικών μορφών επιδιώχθηκε από: τον Αλφρέντ Ζαρρύ (κυρίως στον θεατρικό κύκλο «Ubu»)• σε ορισμένες πτυχές του έργου του Απολλιναίρ –«Ω στόματα οι άνθρωποι ψάχνουν για μια νέα γλώσσα»^[5]– ο θεωρητικός του Νέου Πνεύματος στην τέχνη και την ποίηση (π.χ., η καταστολή της στίξης στη συλλογή του *Alcools* και τα μεταγενέστερα «ποιήματα συνομιλίας»^[6]• τη φουτουριστική ποίηση που ξεκίνησε από τον Ιταλό Μαρινέτι, η οποία είχε Ρώσους υποστηρικτές – κυρίως τον νεαρό Μαγιακόφσκι• και τον προ-ντανταϊσμό του ποιητή-μποξέρ Αρτούρ Κραβάν, ο οποίος έγινε στον Μεγάλο Πόλεμο «λιποτάκτης από δεκαεπτά χώρες»^[7]. Στη Ζυρίχη το 1916 ιδρύθηκε το κίνημα Νταντά, στο οποίο το ποίημα περιορίστηκε στην παράθεση ανεξάρτητων λέξεων από τον Τρίσταν Τζαρά («η σκέψη γίνεται στο στόμα»^[8])• και τελικά στην ονοματοποιία από τον Ραούλ Χάουσμαν και τον Κουρτ Σβίτερς.



PHILIPPE JOUPAULT
*
PORTRAIT
D'UN ANGELE
1818

Η καταστροφή στη σύγχρονη τέχνη

1. Στο άλλο κύριο πεδίο αυτού που θα γινόταν η καλλιτεχνική έκφραση του Σουρεαλισμού, τη ζωγραφική, δημιουργήθηκε ένα ανάλογο κίνημα απελευθέρωσης και άρνησης παράλληλα προς αυτό που καθόριζε τα στάδια της καινοτομίας στη σύγχρονη ποίηση. Ο ιμπρεσιονισμός, που εγκαινιάστηκε στα έργα του Εντουάρ Μανέ και του Κλοντ Μονέ, ήρθε σε ρήξη με την ακαδημαϊκή αναπαράσταση και την υποταγή στο αφηγηματικό θέμα από το 1860 περίπου. Η αυτόνομη διεκδίκηση της ζωγραφικής θεμελιώθηκε στο χρώμα και κινήθηκε προς μια πάντα πιο ριζοσπαστική αμφισβήτηση των αποδεκτών κανόνων της παραστατικότητας^[9].

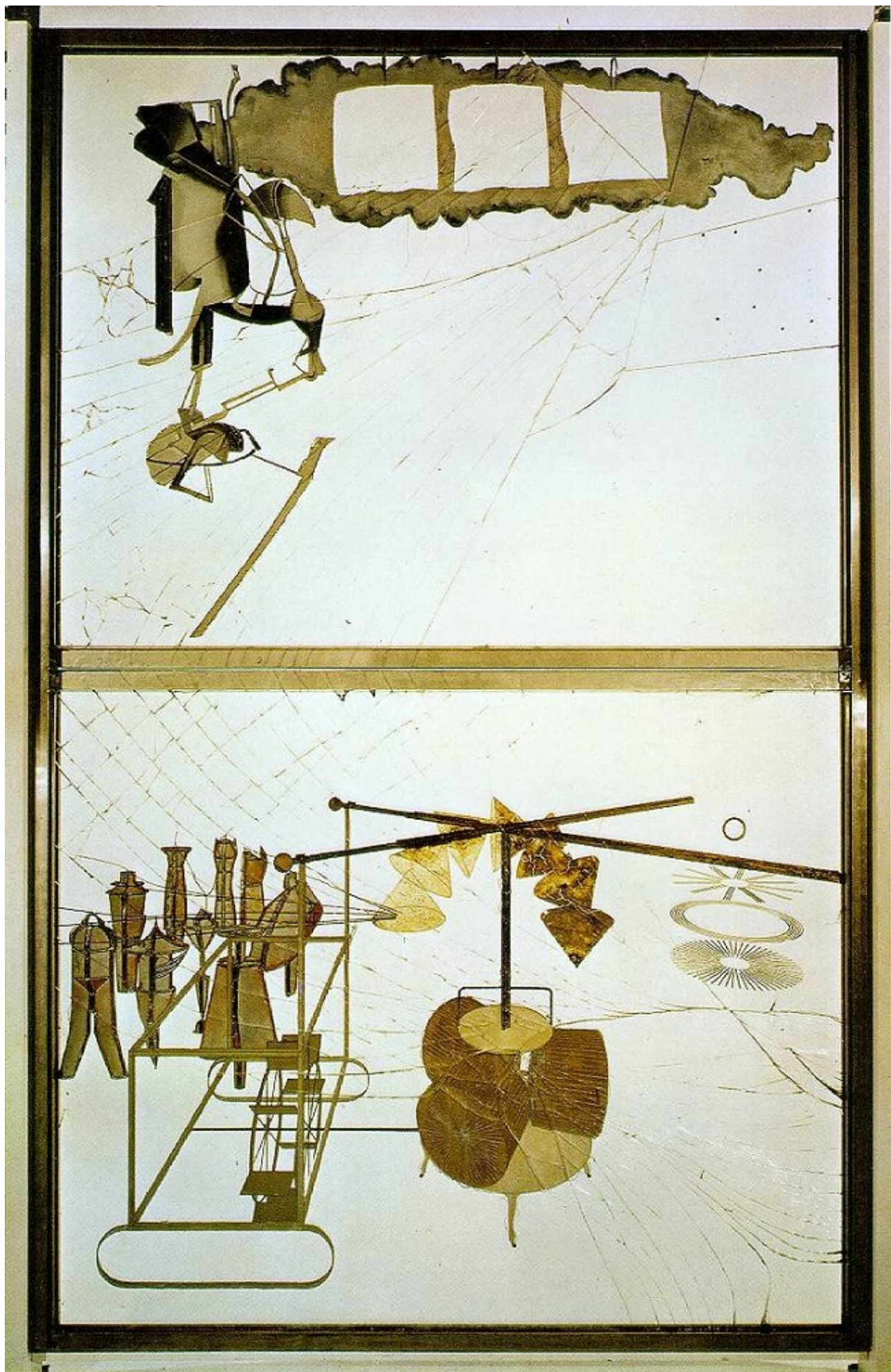
2. Προς το τέλος του αιώνα, ο Σεζάν, ο Βαν Γκογκ και ο Γκογκέν συνέχισαν την έρευνα αυτή. Από αυτούς τους ζωγράφους, ο Γκογκέν διατύπωσε το καλύτερο πρόγραμμα γράφοντας ότι «ήθελε να καθιερώσει το δικαίωμα να τολμήσει τα πάντα.»^[10] Ο φωβισμός των διαδόχων τους θα ξεπεραστεί με τη σειρά του γύρω στο 1907 από τον κυβισμό του Μπρακ και του Πικάσο. Στην κυβιστική ζωγραφική το ίδιο το αναπαριστώμενο αντικείμενο διαλύθηκε, μακριά από την προοπτική που κατασκευάστηκε εν μέσω της ιταλικής Αναγέννησης.

3. Γύρω στο 1910, μια ακραία τάση του εξπρεσιονισμού –ένα ρεύμα κυρίως από τη Γερμανία και τη Βόρεια Ευρώπη, το περιεχόμενο του οποίου συνδεόταν ρητά με μια κοινωνική κριτική– αποτέλεσε την ομάδα «Ο Γαλάζιος Καβαλάρης» [Der Blaue Reiter] στο Μόναχο, της οποίας οι πειραματισμοί στην καθαρή μορφή οδήγησαν στην αφαίρεση: Ο Πολ Κλέε παρέμεινε στα άκρα με

τον Καντίνσκι να είναι ο πρώτος που εδραιώθηκε πλήρως εκεί. Λίγο αργότερα ο «σουπρεματισμός» του Μάλεβιτς έφτασε συνειδητά στο ανώτατο στάδιο της καταστροφής της ζωγραφικής. Έχοντας εκθέσει ένα απλό μαύρο τετράγωνο ζωγραφισμένο σε λευκό φόντο το 1915, ο Μάλεβιτς ζωγράφισε ένα λευκό τετράγωνο σε λευκό φόντο το 1918 κατά τη διάρκεια της Ρωσικής Επανάστασης.

4. Η αντι-ζωγραφική του κινήματος του Ντανταϊσμού καθόρισε πιο άμεσα την έκρηξη του Σουρεαλισμού: κολάζ, ανάμειξη εικόνας και γραφής, διόρθωση διάσημων πινάκων (η Μόνα Λίζα στολισμένη με μουστάκι) και άμεσα προκλητικά αντικείμενα όπως ο καθρέφτης στον οποίο οι εραστές της τέχνης βλέπουν μόνο το πρόσωπό τους και ο οποίος εκτίθεται με τον τίτλο *Πορτρέτο ενός ανόητου* (*Portrait d'un Imbécile*). Πάνω απ' όλα αυτός ο απόλυτος εξτρεμισμός ενσαρκώθηκε στο έργο του Φρανσίς Πικαμπιά. Επιπλέον, η αγωνιώδης αναπαράσταση κατασκευασμένων τοπίων από τον Τζιόρτζιο ντε Κίρικο στη «μεταφυσική φάση» του (πριν από το 1917) αποτέλεσε μια από τις πηγές της σουρεαλιστικής αίσθησης στη ζωγραφική και αλλού.

5. Ένα άλλο αποφασιστικό πείραμα για την σουρεαλιστική ζωγραφική διεξήχθη από τον Μαρσέλ Ντυσάν. Από το 1912 περιορίστηκε να υπογράφει «έτοιμα» αντικείμενα, ενώ συνέθεσε έναν πίνακα πάνω σε γυαλί, τον οποίο άφησε ημιτελή μετά από πολλά χρόνια εργασίας: *Η νύφη που ξεγυμνώνεται ακόμη και από τους εργένηδες* (*La mariée mise à nu par ses célibataires, même*). Απηχώντας την περιφρονητική άρνηση που είχε ως πρότυπο τον Ρεμπώ, ο Ντυσάν εγκατέλειψε την τέχνη γύρω στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο και τα τελευταία πενήντα χρόνια ενδιαφέρεται κυρίως για το σκάκι. Το κύρος του ήταν πάντα μεγάλο μεταξύ των σουρεαλιστών, κανένας από τους οποίους δεν προώθησε την περιφρόνηση της καλλιτεχνικής δραστηριότητας τόσο πολύ όσο εκείνος.



Marcel Duchamp, *Η νύφη που ξεγυμνώνεται ακόμη και από τους εργένηδες* (*La mariée mise à nu par ses célibataires, meme*) [1915-1923]

Ο Φρόντ και η εξερεύνηση του ασυνείδητου

1. Η σκέψη και η συναισθηματικότητα που θα καθόριζαν το κίνημα του Σουρεαλισμού επηρεάστηκε από τις πολλές προκλήσεις που εκρήγνυνται ανάμεσα στους διάφορους κλάδους της γνώσης στις αρχές του αιώνα. Όλες αυτές οι διαμάχες συνέκλιναν στην άρνηση του καρτεσιανού ορθολογισμού, ο οποίος είχε επικρατήσει καθολικά για ένα διάστημα στην ιστορία της ευρωπαϊκής κοινωνίας. Η παλιά εικόνα του κόσμου καταρρακώθηκε από την ανθρωπολογική εθνολογία, την εκτίμηση της μη ευρωπαϊκής και πρωτόγονης τέχνης, τις θεωρίες του Αϊνστάιν για τη σχετικότητα του χωροχρόνου και τις ανακαλύψεις του Πλανκ για τη δομή της ύλης. Εν τω μεταξύ, η ίδια η κοινωνία αμφισβητούνταν από ορισμένες απόψεις μέσω της διαλεκτικής σκέψης που προερχόταν από τον Χέγκελ. Ωστόσο, κατά τη γέννηση του Σουρεαλισμού τίποτα δεν είχε τόσο αποφασιστικό αντίκτυπο όσο η ψυχανάλυση του Φρόιντ.

2. Οι ανακαλύψεις του Φρόιντ για το ρόλο του ασυνείδητου, την καταπίεση, την ερμηνεία των ονείρων, τα «φροϋδικά ολισθήματα», την αιτιολογία και την καταστολή των νευρώσεων, εμφανίστηκαν τα τελευταία χρόνια του 19ου αιώνα. Μέχρι το 1910, ο φροϋδισμός είχε γίνει ένα διεθνές κίνημα που ανέπτυξε μια θεωρία και μια θεραπευτική. Όμως στη Γαλλία, όπως και στις χώρες που γενικότερα υπήχθησαν στην επιρροή του καθολικισμού, η ψυχαναλυτική σκέψη παρέμεινε σχεδόν άγνωστη και λοιδορούμενη – ακόμη και μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Η ψυχανάλυση θα βρει την αποδοχή της στην ποιητική πρωτοπορία πριν από την

εμφάνισή της στο ιατρικό περιβάλλον.

3. Ο Αντρέ Μπρετόν, ο οποίος σπούδασε ιατρική, ήταν ένας από τους πρώτους υποστηρικτές του Φρόνιτ στη Γαλλία. Ο Μπρετόν θα αντλούσε μια νέα μορφή ποίησης –αυτόματη γραφή– από τη φροϋδική τεχνική του αυθόρμητου συνειρμού και θα την αποκάλυπτε στο βιβλίο του *Τα μαγνητικά πεδία* του 1921, που έγραψε σε συνεργασία με τον Φιλίπ Σουπώ.^[11] Για τον Σουρεαλισμό, ο αυτοματισμός –με τον οποίο καταγράφεται η δημιουργικότητα του ασυνείδητου– αντιπροσώπευε την ίδια μέθοδο, ορθολογικά πλέον κατανοητή, που εξηγούσε την ποιητική γλώσσα του Λοτρεαμόν και του Ρεμπώ, ακόμη και ολόκληρο το τμήμα της πραγματικής ποιητικής δημιουργίας που ήταν εμφανές στο μεγαλύτερο μέρος της ποίησης των προηγούμενων εποχών.

4. Ο Σουρεαλισμός θεώρησε ότι οι πιθανές χρήσεις των ανακαλύψεων του Φρόνιτ ξεπερνούσαν κατά πολύ τη θεμελίωση μιας νέας ποίησης. Αποτελούσαν επίσης ένα τέλειο όπλο για την απελευθέρωση της ανθρώπινης επιθυμίας. Παρόλο που μια τέτοια ερμηνεία ανταποκρινόταν στην πιο επαναστατική πλευρά του έργου του Φρόνιτ, δεν θα μπορούσε να μην αντιταχθεί στις κομφορμιστικές τάσεις που παρέμεναν στην κοινωνική του σκέψη. Η θέση των σουρεαλιστών ήταν συγκρίσιμη μάλλον με εκείνη του Βίλχελμ Ράιχ ή με τις ερμηνείες που παρουσιάστηκαν στα χνάρια του Χέρμπερτ Μαρκούζε. Αλλά μια πιο θεμελιώδης παρανόηση προέκυψε από τη μονομερή επιλογή των σουρεαλιστών υπέρ του ανορθολογισμού, που εκλαμβάνεται ως πίστη στον αποκρυφισμό. Ο Φρόνιτ, αντίθετα, επιδίωκε πάντα επιστημονικά μια διεύρυνση του ορθολογικού.



René Magritte, *Ο χαμένος Τζόκεϊ* (*Le Jockey perdu*) [1926]

Η δυσφορία του πολιτισμού

1. Στην εξέγερση των σουρεαλιστών, αυτό που ένωνε τόσο την απόρριψη των παλαιών ποιητικών συνθηκών όσο και την απόρριψη όλων των ηθικών και κοινωνικών αξιών, ήταν η εμπειρία του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου – στον οποίο οι μελλοντικοί σουρεαλιστές είχαν βρεθεί κατά το μεγαλύτερο μέρος τους. Από τη βιαιότητα της σύγκρουσης και τον παραλογισμό της κοινωνικής τάξης που ανασυγκροτήθηκε ατάραχα πάνω στα ερείπιά της, το Νταντά άντλησε την απόλυτη και συλλογική βία του – η οποία, στην ταραγμένη Γερμανία του 1919, αναμείχθηκε με την απόπειρα

εργατικής επανάστασης των Σπαρτακιστών^[12]. Ο Σουρεαλισμός δεν υποχώρησε από την προοπτική που κληρονόμησε από το Νταντά. Σε ένα κοινωνικό περιβάλλον λιγότερο εκτεταμένο, αλλά με μεγαλύτερη διάρκεια ζωής, θα ενσάρκωνε μια συνολική κριτική των κυρίαρχων αξιών.

2. Το σουρεαλιστικό κίνημα αυτοανακηρύχθηκε ριζικός εχθρός της θρησκείας, του εθνικισμού, της οικογένειας και της ηθικής. Υιοθέτησε, με ένα σθένος που τονίζεται από τις εκπληκτικές μορφές της γλώσσας του, όλες τις θέσεις του εξτρεμιστικού αναρχισμού (προσθέτοντας σε αυτές και την άρνηση της επιστήμης και της κοινής λογικής). Χαιρέτισε το έργο του Μαρκήσιου ντε Σαντ ως υποδειγματική εκδήλωση της επαναστατικής σκέψης.

3. Ο Ντοστογιέφσκι δήλωνε ότι «χωρίς τον θεό [...] όλα επιτρέπονται»^[13]. Οι σουρεαλιστές άρχισαν να πιστεύουν ακριβώς αυτό –ότι όλα είναι δυνατά– και αυτή η ευφορική αυτοπεποίθηση χρωμάτισε έντονα τα πρώτα χρόνια του κινήματος. Στην κοινωνική τους κριτική (το πρώτο τεύχος του περιοδικού *Η Σουρεαλιστική Επανάσταση* ανακοίνωνε: «είναι απαραίτητο να διατυπωθεί μια νέα διακήρυξη για τα δικαιώματα του ανθρώπου»^[14]), συνδύασαν μια σταθερή πίστη στη μαγικά αποτελεσματική αξία της ποίησης που ωθήθηκε στο απόλυτο άκρο. «Στην επίλυση των κύριων προβλημάτων της ζωής»^[15], οι υπαγορεύσεις του ασυνείδητου θα υποκαθιστούσαν άλλους ψυχικούς μηχανισμούς.

4. Από την πρώτη του εμφάνιση, ο Σουρεαλισμός ήταν λοιπόν μια αναφορά στην ιστορική χρεοκοπία της αστικής κοινωνίας – αν και την αντιλαμβανόταν μόνο στο πνευματικό επίπεδο. Αντιλαμβανόταν και κατήγγειλε την κρίση της αστικής τάξης ως ουσιαστικά κρίση των ψυχικών της μηχανισμών, από την οποία οι σουρεαλιστές ανέμεναν μια συγκεκριμένη απελευθέρωση που θα προέκυπτε από την ανακάλυψη άλλων ψυχικών μηχανισμών. Η απογοήτευση των σουρεαλιστών σχετικά με αυτούς σύντομα τους οδήγησε να αντιμετωπίσουν την εναλλακτική λύση είτε να αναγνωρίσουν την ανάγκη για έναν επαναστατικό αγώνα μέσα στη σημερινή κοινωνία,

είτε απλώς να αποδεχτούν τον αυτοεγκλεισμό τους στις καλλιτεχνικές αναπαραστάσεις που ήθελαν να ξεπεράσουν – η τελευταία ήταν ο μοναδικός τομέας του πραγματικού κόσμου τον οποίο η παραίτηση στις επιταγές του ασυνείδητου μπορούσε να μεταμορφώσει αποτελεσματικά.



Max Ernst, *Η Ευρώπη μετά τη βροχή* (*L'Europe après la Pluie*) [1942]

II. Στόχοι και θέματα

Η δικτατορία του ονείρου

1. Στο πρώτο *Μανιφέστο του Σουρεαλισμού* (1924) ο Αντρέ Μπρετόν ξεκινά με μια περιφρονητική κριτική της πραγματικής ζωής. «Ο άνθρωπος, αυτός ο μανιώδης ονειροπόλος» δεν ικανοποιείται από τίποτε, εκτός από τις αναμνήσεις της παιδικής ηλικίας.^[16] Η φαντασία και μόνο δίνει πρόσβαση στην «αληθινή ζωή» που, όπως

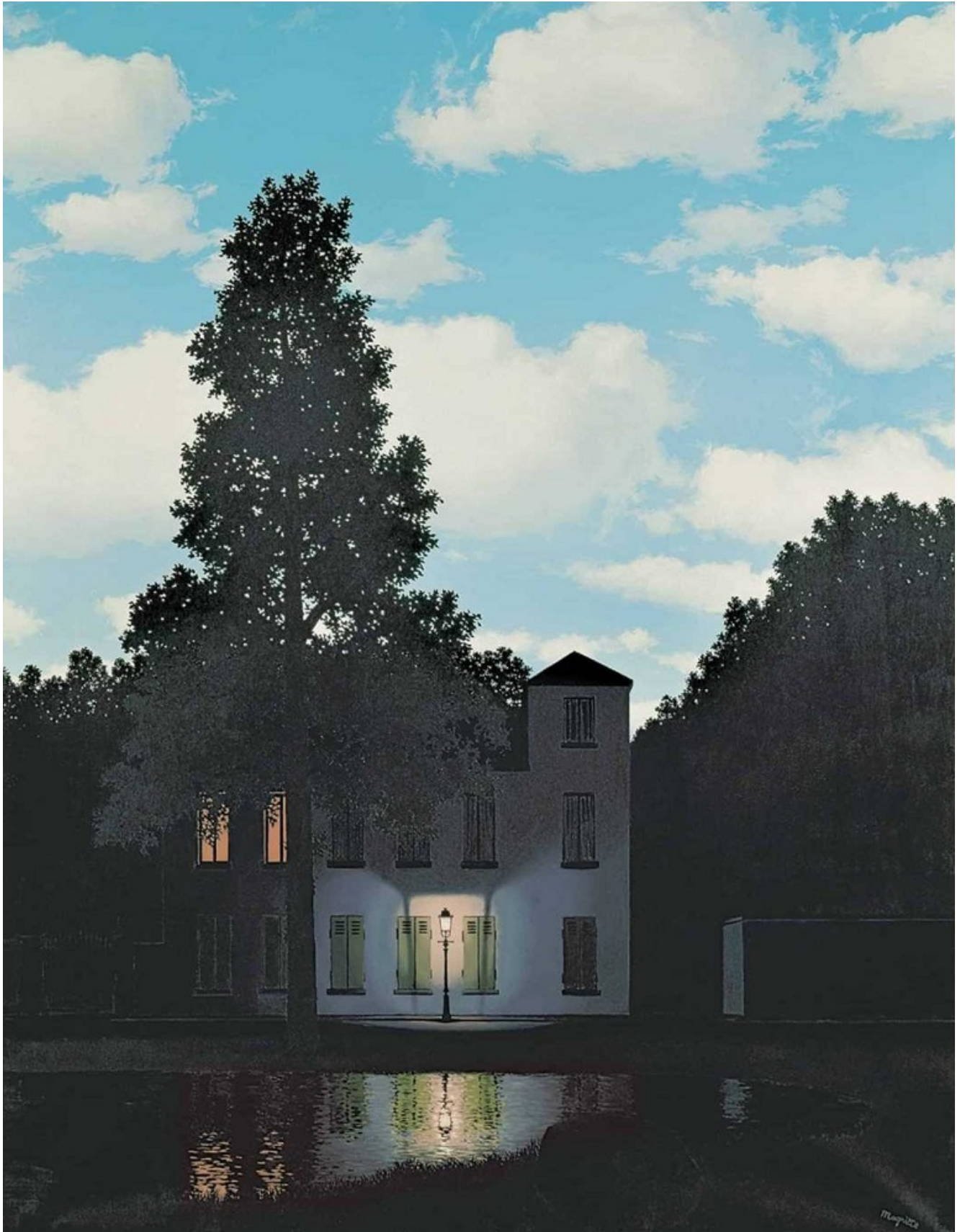
έλεγε ο Ρεμπώ, απουσιάζει.^[17] Το όνειρο και η ποίηση, απελευθερωμένες από κάθε συνειδητό έλεγχο, είναι αδιακρίτως μεταφράσεις αυτής. Προχωρά κανείς προς «τη μελλοντική λύση αυτών των δύο καταστάσεων, του ονείρου και της πραγματικότητας, που είναι φαινομενικά τόσο αντιφατικές, σε ένα είδος απόλυτης πραγματικότητας, μιας υπερπραγματικότητας» [de *surréalité*]^[18].

2. Στον ιδεαλισμό της πρώτης φάσης του, ο Σουρεαλισμός αυτοπροσδιορίστηκε ως εξέγερση του πνεύματος. Στο τρίτο τεύχος της *Σουρεαλιστικής Επανάστασης*, η υβριστική «Προσφώνηση προς τον Πάπα» διακήρυττε ότι «καμία λέξη δεν μπορεί να σταματήσει το πνεύμα» και η εγκωμιαστική «Επιστολή προς τις βουδιστικές σχολές» έλεγε ότι «η λογική Ευρώπη συνθλίβει το πνεύμα ακατάπαυστα [...].»^[19] Παράλληλα, το κίνημα αναπαρήγαγε, κάπως καταχρηστικά, μια φράση του Χέγκελ σε μια κάρτα^[20]: «Δεν μπορεί κανείς να περιμένει πάρα πολλά από το σθένος και τη δύναμη του πνεύματος»^[21].

3. Το να λέμε τα πάντα σημαίνει να απορρίπτουμε εντελώς την τυραννία του κοινωνικού και πνευματικού ορθολογισμού^[22]. Ο Σουρεαλισμός ορίστηκε από τον Μπρετόν ως: «καθαρός ψυχικός αυτοματισμός, με τον οποίο προτείνει κανείς να εκφράσει –προφορικά, μέσω του γραπτού λόγου ή με οποιονδήποτε άλλο τρόπο– την πραγματική λειτουργία της σκέψης. Υπαγορευμένη από τη σκέψη, απουσία οποιουδήποτε ελέγχου που ασκείται από τη λογική, απαλλαγμένη από κάθε αισθητική ή ηθική ανησυχία»^[23].

4. Η σουρεαλιστική ποίηση, «σε τελική ανάλυση, μπορεί να κάνει χωρίς ποιήματα»^[24]. Ωστόσο, αναπόσπαστο μέρος της δυνατότητας να λέμε τα πάντα πρέπει να είναι και η δυνατότητα να κάνουμε τα πάντα. Παρόλο που η επιθυμία να πραγματοποιηθεί επαναστατική δράση στον πραγματικό κόσμο οδήγησε γρήγορα τον Σουρεαλισμό σε διάφορες τακτικές σκέψεις, το Δεύτερο Μανιφέστο του 1930 θα εξακολουθεί να επικαλείται, για να εκφράσει την

εξέγερσή του, «την πιο απλή σουρεαλιστική πράξη», η οποία θα συνίσταται στο «να πυροβολείς τυχαία, για όσο μπορείς, μέσα στο πλήθος»^[25]. Οι σουρεαλιστές θα αναλάβουν την υπεράσπιση ορισμένων σύγχρονων εγκληματικών ενεργειών: των αδελφών Παπόν που έσφαξαν τους εργοδότες τους^[26] και της Βιολέτ Νοζιέρ που σκότωσε τον πατέρα της^[27].



René Magritte, *Η Αυτοκρατορία των Φώτων* (*L'Empire des Lumières*) [1954]

«Η αλλαγή της ζωής»

1. Επιδιώκοντας να εφαρμόσουν το σύνθημα του Ρεμπώ, («να αλλάξουμε τη ζωή»), ταυτίζοντάς το με ένα από τα σύνθημα του Μαρξ, («να μεταμορφώσουμε τον κόσμο»), οι σουρεαλιστές στην πράξη στηρίχθηκαν στον συλλογικό πειραματισμό με συγκεκριμένες διαδικασίες^[28]. Η αυτόματη γραφή επεκτάθηκε αρχικά κατά τη διάρκεια της «εποχής της έκστασης» – κατά την οποία ο λόγος δινόταν σε υπνωτική κατάσταση, κυρίως από τον Ρομπέρ Ντεσονό^[29].

2. Οι ιδρυτές του σουρεαλιστικού κινήματος, ατομικά και ομαδικά, άσκησαν μια συστηματική περιπλάνηση στην καθημερινή ζωή (αυτό είχε προαναγγελθεί, με χλευαστικό τρόπο, προς το τέλος της συμμετοχής τους στο γαλλικό ντανταϊστικό κίνημα με την οργανωμένη επίσκεψη στην εκκλησία του Σεν Ζυλιέν λε Ποβρ^[30]). Μια ομάδα περπατούσε τυχαία κατά μήκος των δρόμων, ξεκινώντας από μια πόλη που είχε επιλεγεί αυθαίρετα σε έναν χάρτη. Ο Μπρετόν θα γράψει, στη *Νάντια*, ότι τα βήματά του τον μετέφεραν «σχεδόν πάντοτε χωρίς σκοπό καθορισμένο» προς τη λεωφόρο Μπον-Νουβέλ• ή ότι κάθε φορά που βρισκόταν στην Πλας Ντοφέν, ένιωθε να τον «εγκατέλειπε σιγά σιγά η επιθυμία να πάει αλλού»^[31]. Ο Αραγκόν, στο *Ο Παριζιάνος Χωρικός*, θα θυμίσει τα περάσματα του 9ου διαμερίσματος [*arrondissement*] και τη νυχτερινή εξερεύνηση του Μπυτ-Σομόν^[32].

3. Αναμφίβολα, η πιο άμεσα αποτελεσματική τεχνική με την οποία οι σουρεαλιστές τροποποίησαν τις συνθήκες ύπαρξής τους και τις αντιδράσεις του περιβάλλοντός τους ήταν η σκόπιμη προσφυγή στο συλλογικό σκάνδαλο. Για παράδειγμα, το σαμποτάζ σε συνέδρια και θεατρικές παραστάσεις^[33], οι προσβολές και η βία στο συμπόσιο που δόθηκε προς τιμήν του ποιητή Σαιν-Πολ-Ρουξ^[34] και τα υβριστικά φυλλάδια κατά του Πολ Κλοντέλ, ή όταν πέθανε ο

Ανατόλ Φρανς (Ένα Πτώμα).

4. Αλλά η αναζήτηση του θαυμαστού –των συναντήσεων που αναμένονται από την «αντικειμενική τύχη», η οποία είναι η ίδια η απάντηση που ζητούσε η επιθυμία, όταν περνούσε από παράξενα αντικείμενα των οποίων το νόημα είναι άγνωστο, όπως αυτά που ανακαλύπτονται στις υπαίθριες αγορές του Σεν-Ουέν^[35]– θα διαδραματιζόταν τελικά γύρω από τις συναντήσεις με άλλους ανθρώπους: τη φιλία και τον έρωτα. Στην Ρυ ντε Γκρενέλ, οι σουρεαλιστές άνοιξαν ένα «Κέντρο» στο οποίο καλούνταν να παρουσιάσουν όσοι μπορούσαν να ανταποκριθούν σε πτυχές της έρευνάς τους. Ένα κείμενο του Μπρετόν, με τίτλο «Το νέο πνεύμα» και ενταγμένο στο βιβλίο *Τα χαμένα βήματα*, αφορούσε την προσπάθεια, ανεξήγητα παθιασμένη, να βρεθεί ένα άγνωστο πρόσωπο που ο Αραγκόν και ο ίδιος είχαν δει διαδοχικά λίγες στιγμές πριν στο δρόμο.

5. Η πιο διάσημη από αυτές τις συναντήσεις ήταν με τη νεαρή Νάντια, την οποία ο Μπρετόν αναφέρει στο βιβλίο που φέρει το όνομά της. Η Νάντια ήταν αυθόρμητα σουρεαλίστρια. Το όνειρο και η ζωή ήταν μπερδεμένα γι' αυτήν. Φροϋδικά ολισθήματα και συμπτώσεις κατεύθυναν τη συμπεριφορά της. Στο τέλος, κλείστηκε σε ψυχιατρείο. Όσον αφορά αυτό, το σχόλιο του Μπρετόν, «όλοι οι εγκλεισμοί είναι αυθαίρετοι», μας υπενθυμίζει ότι ο Σουρεαλισμός, αν και συχνά προσελκύεται να εξερευνήσει τα όρια της τρέλας, αρνείται ότι μπορούμε να ορίσουμε με ακρίβεια τα όριά της^[36].



Joan Miró, *Η οργωμένη γη* (*La terre labourée / Terra llaurada*)
[1924]

Οι σουρεαλιστικές αξίες

1. «Η λέξη “ελευθερία” και μόνο είναι αυτό που με συναρπάζει ακόμα», έγραψε ο Μπρετόν στο πρώτο *Μανιφέστο*^[37]. Το σύνολο του σουρεαλιστικού κινήματος μπορεί να οριστεί ως η έκφραση και η υπεράσπιση αυτής της κεντρικής αξίας. Την ταύτισαν με την εξέγερση ενάντια σε όλους τους περιορισμούς που καταπιέζουν το άτομο – πρώτα με την επιβεβαίωση ενός απόλυτου αθεϊσμού. Η υπόθεση της ελευθερίας οδήγησε τον Σουρεαλισμό να συσπειρωθεί γύρω από την προοπτική της κοινωνικής επανάστασης και στη

συνέχεια να καταγγείλει την αυταρχική παραποίηση της.

2. Για τον Σουρεαλισμό, ο παθιασμένος έρωτας είναι η στιγμή της αληθινής ζωής (ακόμη και στη ρεαλιστική ποίηση). Μια ζωή που αναπτύσσεται στη διάσταση του θαυμαστού, η οποία καταργεί την κατασταλτική λογική που είναι άρρηκτα συνδεδεμένη με την κυρίαρχη παραγωγική δραστηριότητα. Παρόλο που ο Σουρεαλισμός δηλώνει υπέρ της γενικής απελευθέρωσης από την ηθική, καθώς και χαιρετίζει τη χειραφετητική αξία της «ουτοπικής» κριτικής του Φουριέ, πιο περιοριστικά η δική του αντίληψη για τον έρωτα ήταν κατ' αρχήν μονογαμική (κυρίως μέσω της επίδρασης της προσωπικής επιρροής του Μπρετόν)^[38]. Οι σουρεαλιστές θα εξυμνήσουν κυρίως τον «τρελό έρωτα, τον μοναδικό έρωτα»^[39].

3. Η βασιλεία της ποίησης ως ενιαίας πραγματικότητας –πολύ πέρα από ποιήματα ή φευγαλέες ποιητικές στιγμές που μοιράζουν «σε καλά κατανεμημένα διαστήματα» μια χάρη που αντιτίθεται «από κάθε άποψη στη θεία χάρη»^[40]– εξαρτάται από την υπόθεση ότι «υπάρχει ένα ορισμένο σημείο του νου στο οποίο η ζωή και ο θάνατος, το πραγματικό και το φανταστικό, το παρελθόν και το μέλλον, το επικοινωνήσιμο και το μη επικοινωνήσιμο, το υψηλό και το χαμηλό, παύουν να γίνονται αντιληπτά ως αντιθέσεις»^[41]. Ο «προσδιορισμός αυτού του σημείου» υπήρξε το βασικό κίνητρο της σουρεαλιστικής δραστηριότητας (δεύτερο Σουρεαλιστικό Μανιφέστο)^[42]. Στην έρευνά του, ο Σουρεαλισμός θέλησε να αναμείξει τα πιο σύγχρονα και ποικίλα πειραματικά μέσα με την αποκρυφιστική παράδοση.

4. Παρόλο που ήθελαν να αποφύγουν να καθορίσουν μια αισθητική ή ακόμη και να αποδώσουν οποιαδήποτε σημασία στην καλλιτεχνική δραστηριότητα ως τέτοια, ο Σουρεαλισμός εντόπισε έναν ξεχωριστό ορισμό της ομορφιάς, ο οποίος ασφαλώς ισχύει πέρα από το καλλιτεχνικό σύμπαν, αλλά στην πραγματικότητα αποδίδεται στις καθορισμένες καλλιτεχνικές δημιουργίες που οι σουρεαλιστές εντούτοις παρείχαν: για παράδειγμα, η «σπασμωδική ομορφιά» που ο Μπρετόν ανακοίνωσε στο τέλος της *Νάντια*^[43], η

οποία σχεδιάζεται αποκλειστικά για «παθιασμένους σκοπούς», είναι η ομορφιά που γεννιέται από την «αινιγματική» συνάντηση με τις νέες σχέσεις που αναδύονται μεταξύ αντικειμένων και υπαρκτών γεγονότων^[44].



Paul Delvaux, *Η κοιμώμενη Αφροδίτη (La Venus endormie)* [1944]

Τα μέσα επικοινωνίας

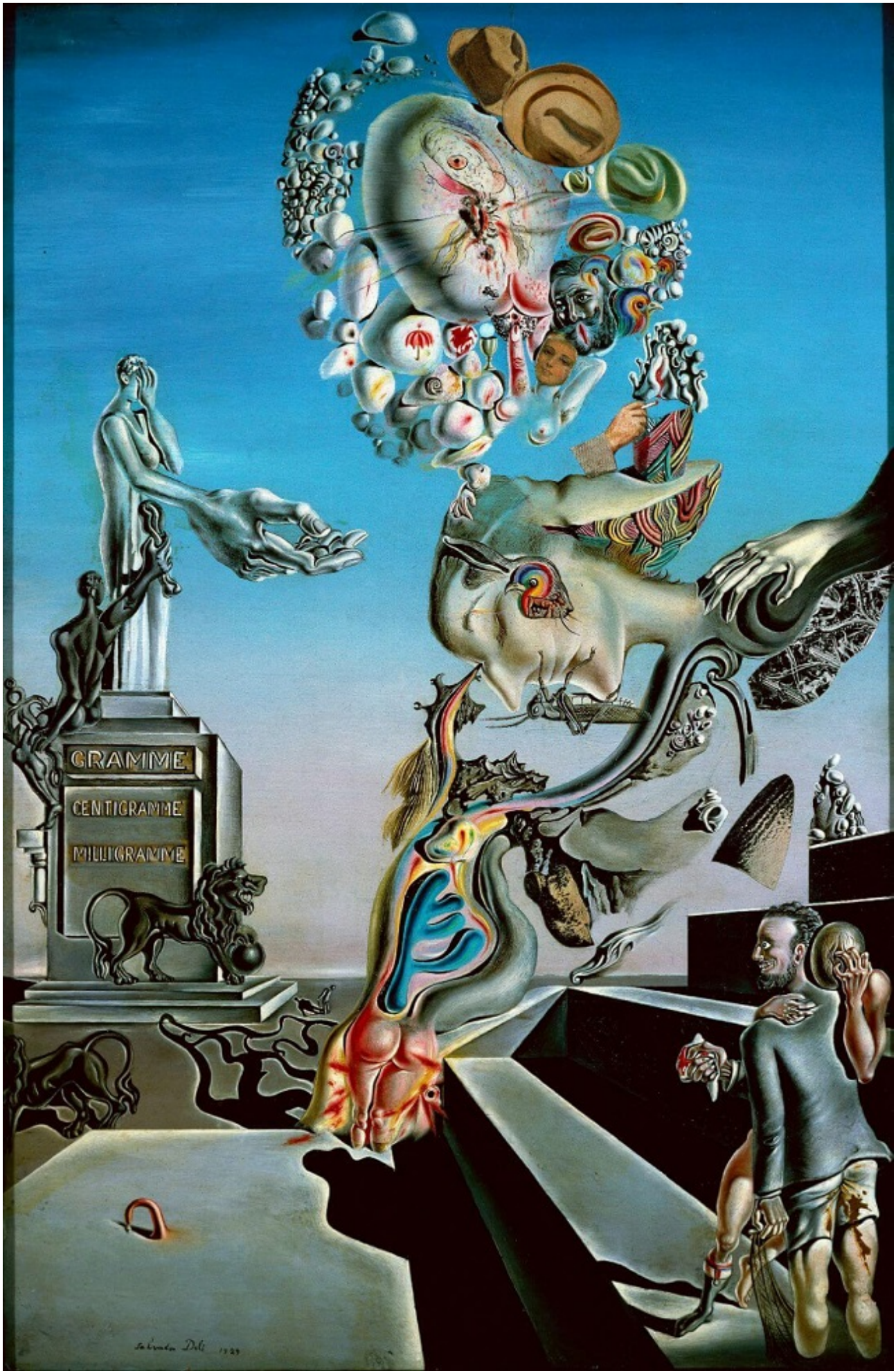
1. Πάνω απ' όλα, ο Σουρεαλισμός εκφράστηκε στη ζωγραφική και την ποίηση. Σε αυτές πέτυχε τα πιο αξιοσημείωτα αποτελέσματα. Η αυτόματη γραφή –για την οποία ο Μπρετόν θα έλεγε ότι η ιστορία της είναι η ιστορία μιας συνεχούς ατυχίας^[45]– εγκαταλείφθηκε γρήγορα προς όφελος μιας μερικώς επεξεργασμένης ποίησης. Η ζωγραφική ακολούθησε δύο κύριες κατευθύνσεις: την ακριβή αναπαραγωγή στοιχείων των οποίων η συνύπαρξη φαινόταν αντιφατική (π.χ. Μαγκρίτ)· και μια μορφική ελευθερία που αποτελούσε ένα αινιγματικό σύνολο (π.χ. Μαξ Ερνστ).

2. Ο Σουρεαλισμός παρήγαγε ταινίες μέσα στα στενά όρια που του επέβαλαν τα προβλήματα της οικονομίας και της λογοκρισίας. Επιδίωξε τη συγχώνευση της ποίησης και της πλαστικής έκφρασης στο ποίημα-αντικείμενο. Οι ονειρικές αφηγήσεις και οι διάφορες φόρμουλες για το παράλογο συλλογικό παιχνίδι ήταν επίσης οι «σταθερές μορφές» που δημιούργησε με τις δραστηριότητές του^[46]. Με εξαίρεση την περίπτωση του Βέλγου σουρεαλιστή Αντρέ Σουρίς, ο Σουρεαλισμός δεν ασχολήθηκε με τη μουσική, στην οποία οι ταυτόχρονοι πειραματισμοί του Εντγκάρ Βαρέζ (μετά τον ημι-ντανταϊσμό του Ερίκ Σατί) έσπρωχναν προς τη γενική πορεία της καλλιτεχνικής διάλυσης. Κατ' αρχήν ο Σουρεαλισμός περιφρονούσε το μυθιστόρημα, αγνοώντας τον Τζέιμς Τζόις, το έργο του οποίου σηματοδότησε την πλήρη καταστροφή του είδους αυτού μέσω μιας απελευθέρωσης της γλώσσας, αντίστοιχης με εκείνη που είχε καταστρέψει την παλιά ποίηση. Αντίθετα, ο Σουρεαλισμός δεν παρενέβη στην αρχιτεκτονική λόγω της έλλειψης υλικών μέσων. Παρ' όλα αυτά, οι σουρεαλιστές έδωσαν τη μέγιστη προσοχή σε ορισμένες από τις ελεύθερες δημιουργίες και τα ονειρικά ρεύματα σε αυτόν τον τομέα: σε αυτές του Ταχιδρόμου Σεβάλ^[47] και του Γκαουντί στη Βαρκελώνη.

3. Η κριτική δραστηριότητα του Σουρεαλισμού ήταν σημαντική. Αυτό ισχύει κυρίως για τις περιγραφές των δικών του ερευνών

για το όνειρο και τη ζωή (π.χ. *Νάντια, Επικοινωνούντα Δοχεία*). Ολοένα και περισσότερο, και παράλληλα, υπήρξε επίσης η επανανακάλυψη και η επαναξιολόγηση των πολιτιστικών έργων του παρελθόντος, τόσο στη ζωγραφική –από τον Μπος ως τον Αρτσιμπόλντο– όσο και μεταξύ των συγγραφέων. Η *Ανθολογία του Μαύρου Χιούμορ* που παρουσίασε ο Μπρετόν αποτέλεσε το πιο διάσημο μνημείο αυτής της τελευταίας πτυχής του σουρεαλιστικού έργου.

4. Η θεωρητική και προγραμματική εργασία που συνόδευσε όλα τα στάδια του κινήματος πραγματοποιήθηκε κυρίως από τον Αντρέ Μπρετόν. Στην πρώτη φάση του Σουρεαλισμού, στα *Μανιφέστα* του Μπρετόν πρέπει να προστεθούν τα γραπτά –με διαφορετικούς τρόπους– των Πιερ Ναβίλ, Αντουάν Αρτώ, Λουί Αραγκόν και Πωλ Νουζέ^[48]. Αργότερα, ο Πιερ Μαβίλ (*Egregores*) και ο Νικολά Καλάς (*Εστίες εμπρησμού*) επιχείρησαν μια εμβάθυνση της θεωρίας^[49]. Στο τέλος του Δεύτερου Παγκοσμίου Πολέμου, ο Μπενζαμέν Περέ στο έργο του, *Η ατίμωση των ποιητών* θα υπερασπιστεί τις θέσεις των σουρεαλιστών για την ποίηση και την επανάσταση, απέναντι στην τυπική και πολιτική αντίδραση της πατριωτικής ποίησης^[50].



III. Οι άνθρωποι και το έργο τους

Αντρέ Μπρετόν

1. Τα κυριότερα έργα με τα οποία ο Αντρέ Μπρετόν ισχυροποιήθηκε ως ο κορυφαίος θεωρητικός του Σουρεαλισμού ήταν: *Τα χαμένα βήματα* (1924), *Μανιφέστο του Σουρεαλισμού* (1924), *Εισαγωγή στη συζήτηση για την έλλειψη πραγματικότητας* (1927), *Νάντια* (1928), *Το Δεύτερο Σουρεαλιστικό Μανιφέστο* (1930), *Επικοινωνούντα δοχεία* (1932), *Τρελός έρωτας* (1937) και *Ανθολογία του μαύρου χιούμορ* (1940).

2. Αν και η θεωρητική του δραστηριότητα έχει εδώ και πολύ καιρό οδηγήσει την καλλιεργημένη κοινή γνώμη να υποτιμά το ποιητικό έργο του Μπρετόν –προς όφελος εκείνων των σουρεαλιστών που θεωρούνταν πιο συγκεκριμένα ποιητές (κυρίως του Πολ Ελύάρ)– σήμερα είναι δύσκολο να μην αναγνωρίσει κανείς στο έργο του Αντρέ Μπρετόν το υψηλότερο ποιητικό επίτευγμα του κινήματος. Οι κυριότερες δημοσιεύσεις του είναι: *Το φως της γης* (1923), *Ελεύθερη Ένωση* (1931), *Το ρεβόλβερ με τα λευκά μαλλιά* (1932), *Φάτα Μοργκάνα* (1940) και *Ωδή στον Σαρλ Φουριέ* (1945).

3. Η δραστηριότητα του Αντρέ Μπρετόν ως κριτικού, που συχνά συνδυάζεται με εκείνα τα βιβλία του που θα έπρεπε μάλλον να χαρακτηριστούν θεωρητικά έργα (ιδίως τα *Χαμένα βήματα* και η *Ανθολογία του μαύρου χιούμορ*), αναπτύχθηκε επίσης, καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του, σε έναν μεγάλο αριθμό άρθρων και

προλόγων που εξέταζαν όλα εκείνα τα παλιά και σύγχρονα έργα –από τον Ματουρέν έως τον Λοτρεαμόν και από τον Ζερμέν Νουβό έως τον Μορίς Φουρέ– που θα μπορούσαν να συσχετιστούν με το σουρεαλιστικό πνεύμα. Το 1949, αποκάλυψε –με μια πρώτη ανάγνωση– ένα υποτιθέμενο ανέκδοτο έργο του Ρεμπώ, το οποίο είχε επιβεβαιωθεί από ειδικούς (τα σχετικά κείμενα συγκεντρώθηκαν στο *Flagrant délit*).

4. Πρέπει να κρατήσουμε μια ιδιαίτερη θέση για το κριτικό και θεωρητικό έργο του σχετικά με τη ζωγραφική. Διατυπώθηκε σε βιβλία (από το *Σουρεαλισμός και Ζωγραφική* το 1928 έως το *L'Art magique* το 1957, το τελευταίο έργο σε συνεργασία με τον Ζεράρ Λεγκράν), καθώς και στους πολυάριθμους προλόγους για εκθέσεις, οι οποίοι προς το τέλος της ζωής του έγιναν το κύριο έργο του.

5. Τέλος, το πιο αναντικατάστατο μέρος της δραστηριότητας του Αντρέ Μπρετόν ήταν ο ρόλος του ως εμπνευστή και πρωτεργάτη του σουρεαλιστικού κινήματος, το οποίο, από την αρχή του, ταυτίστηκε με τη ζωή του. Ο Μπρετόν ήταν ο στρατηγός ολόκληρου του αγώνα.



Wifredo Lam, *Η ζούγκλα (La jungla)*, [1943]

Οι σουρεαλιστές ποιητές

1. Από όλους τους πρώτους σουρεαλιστές, ο Μπενζαμέν Περέ

(1899-1959) παρέμεινε πάντα πιστός στο αρχικό σχέδιο – όπως επίσης τίποτα δεν διέφθειρε τη φιλία που τον συνέδεε με τον Μπρετόν. Εκτός από το να πολεμήσει για την Ισπανική Επανάσταση στην πολιτοφυλακή του POUUM, σε όλη του τη ζωή ο Περρέ επέλεξε την ανατροπή, την οποία εξέφρασε με την εξαιρετικά ελεύθερη μορφή και το περιεχόμενο της ποίησής του: *Dormir, dormir dans les Pierres* (1925), *Από την Κρυμμένη Αποθήκη* (1934), και *Δεν θα ξεπέσω σ' αυτό* (1936)^[51]. Η συμμετοχή του με το ποίημα «Επιτάφιος για ένα μνημείο για τους νεκρούς του πολέμου» σε διαγωνισμό της Académie Française έχει σημειωθεί ως το μεγαλύτερο σκάνδαλο που προκάλεσε ποτέ ένα σουρεαλιστικό ποίημα^[52].

2. Ο Πολ Ελυάρ (1895-1952) ήταν ο πρώτος σουρεαλιστής που αναγνωρίστηκε ότι διαθέτει τις ιδιότητες ενός αυθεντικού ποιητή – παρά το γεγονός ότι ανήκε στο κίνημα. Μετά το *Κεφάλαιο του Πόνου* (1926), θα δημοσιεύσει αρκετές συλλογές που κέρδισαν κάποια φήμη: *Αγάπη, ποίηση* (1929), *La Vie immédiate* (1932), *La Rose publique* (1934) και *Cours naturel* (1938). Εγκαταλείποντας τον Σουρεαλισμό το 1939 για να συστρατευτεί με το Γαλλικό Κομμουνιστικό Κόμμα, ο Ελυάρ ήταν ο συγγραφέας που διατήρησε τον πιο προσωπικό τόνο κατά τη διάρκεια της Αντίστασης.

3. Σε αντίθεση με τις ποιητικές του συλλογές –*Le Mouvement perpétuel* (1925), *Persécuté, Persécuteur* (1930)– ο Λουί Αραγκόν συνέβαλε, κυρίως, στην σουρεαλιστική έκφραση στα πεζογραφικά του έργα: *Paris Peasant* (1926) και *Πραγματεία για το Ύψος* (1928), αφού δημιούργησε ένα από τα σημαντικότερα έργα της προ-σουρεαλιστικής περιόδου: *Anicent ή το Πανόραμα* (1921). Ωστόσο, ήταν η πολεμική και οι διώξεις που ξεκίνησαν από το πολιτικό ποίημά του «Κόκκινο Μέτωπο» το 1931 που προκάλεσαν τη ρήξη του με τους σουρεαλιστές φίλους του. Ο Αραγκόν προσχώρησε στη γραμμή της Κομιντέρν και από τότε αφιερώθηκε σε μια πολεμική μαχητική και διδακτική ποίηση (π.χ. «Hourra l'Oural!», 1936), που συνίσταται σε μια επιστροφή στην παραδοσιακή στιχουργική, η οποία θα ανθίσει στα νεοκλασικά

ποιήματα της Αντίστασης («Le Crève-Cœur», 1940-«La Diane française», 1945).

4. Λίγο νωρίτερα, το 1930, ο Ρομπέρ Ντεσνός (1900-1945) απαρνήθηκε τον «ουσιαστικό, αλησμόνητο ρόλο» –όπως τόνισε ο Μπρετόν στο *Δεύτερο Μανιφέστο του Σουρεαλισμού*^[53]– που είχε παίξει από την αρχή του Σουρεαλισμού (*Πένθος για το πένθος*, 1924, *Ελευθερία ή αγάπη*, 1927), για να αφιερωθεί στην αποκατάσταση του κανονικού στίχου. Παρέμεινε πιστός σε μια πολιτική δέσμευση που τον οδήγησε στην Αντίσταση και στη συνέχεια στον θάνατό του σε ένα ναζιστικό στρατόπεδο συγκέντρωσης.

5. Πολλοί άλλοι ποιητές εμπλούτισαν τον Σουρεαλισμό: Ο Ρεϊμόν Κενώ, ο Ρενέ Σαρ, ο Τριστάν Τζαρά (για ένα σύντομο χρονικό διάστημα μετά τον ντανταϊσμό και πριν ενταχθεί στο Γαλλικό Κομμουνιστικό Κόμμα), ο Ζακ Πρεβέρ (σχεδόν όλο το έργο του θα δημοσιευτεί μόλις 15 χρόνια αργότερα), και στα νιάτα του ο Αϊμέ Σεζέρ. Ο Βέλγος, Ανρί Μισώ, θα πρέπει να αναφερθεί ξεχωριστά, επειδή δεν ανήκε ποτέ στο κίνημα, αλλά πλησίασε σε αυτό μέσω μιας αναμφισβήτητα παρόμοιας έμπνευσης.



Leonora Fini, *Η ποιμένας των Σφίγγων* (*La Bergère des Sphinx*)
[1941]

Οι ζωγράφοι και άλλοι καλλιτέχνες

1. Αναμφίβολα ο Μαξ Ερνστ είναι ο μεγαλύτερος από τους σουρεαλιστές ζωγράφους. Συνεπής εκπρόσωπος της σουρεαλιστικής ευαισθησίας, ο Ερνστ πειραματίστηκε με όλες τις δυνατότητες που ανέλαβε η μετέπειτα ζωγραφική: από το έργο του «Η Συνάντηση Των Φίλων» (*Rendez-vous des Amis*) (1922), που κατασκευάστηκε σύμφωνα με την αισθητική του κολάζ και προανήγγειλε την «ποπ-αρτ», μέχρι τη λυρική αφαίρεση της «Ευρώπης μετά τη βροχή» (*L'Europe apres la Pluie*) (1940-42), η οποία, την εποχή του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, χάραξε το δρόμο για τη «ζωγραφική δράσης».

2. Ο Βέλγος Ρενέ Μαγκρίτ (1898-1967), ανακαλύπτοντας τη δική του εκφραστική φόρμα στην αρχή του Σουρεαλισμού, π.χ. *Ο χαμένος τζόκεϊ* (*Le Jockey perdu*), παρέμεινε για πάντα πιστός σε τέτοιες ακριβείς παραστατικές αναπαραστάσεις αδύνατων συναντήσεων, από τις οποίες η *Αυτοκρατορία των Φώτων* (*L'Empire des Lumières*), ζωγραφισμένη μετά τον τελευταίο πόλεμο, είναι ίσως η πιο εντυπωσιακή υλοποίηση.

3. Πολλοί άλλοι ζωγράφοι, προερχόμενοι από διάφορες άλλες χώρες, συμμετείχαν στο σουρεαλιστικό κίνημα (Χανς Αρπ, Ιβ Τανγκύ, Αντρέ Μασόν, Βίκτορ Μπράουνερ, Σαλβαδόρ Νταλί, Όσκαρ Ντομίνγκεζ, Βόλφγκανγκ Πάαλεν, Ρομπέρτο Μάτα, Τόιεν, Αρσίλε Γκόρκι), ή επηρεάστηκαν σε κάποιο βαθμό από τα αποτελέσματά του και βρέθηκαν στιγμιαία υπό τη σφραγίδα του.

4. Επιπλέον, ο Σουρεαλισμός καθόρισε το έργο πολλών άλλων δημιουργών που δραστηριοποιούνται σε άλλες τέχνες. Για παράδειγμα, ο Αμερικανός φωτογράφος Μαν Ρέι και ο Ελβετός γλύπτης Αλμπέρτο Τζιακομέτι (ο τελευταίος για σύντομο χρονικό διάστημα μέχρι τις αρχές της δεκαετίας του '30). Αναμφίβολα, το πιο διάσημο παράδειγμα είναι αυτό του σκηνοθέτη Λουίς

Μπουνιουέλ. Το 1929 δημιούργησε, σε συνεργασία με τον Σαλβαδόρ Νταλί, τη μικρού μήκους ταινία *Ο Ανδαλουσιανός σκύλος* (*Un Chien andalou*) και το 1931 τη μεγαλύτερης διάρκειας ταινία *Η χρυσή εποχή* (*L'Age d'Or*), η οποία σχεδόν αμέσως σαμποταρίστηκε από ακτιβιστές της ακροδεξιάς και στη συνέχεια απαγορεύτηκε από την αστυνομία. Και στις δύο ταινίες βρίσκεται η ουσιαστική έκφραση του κινηματογραφικού Σουρεαλισμού.



Giorgio De Chirico, *Το τραγούδι της αγάπης (Canto d'amore)* [1914] (οι σουρρεαλιστές θεωρούσαν τον De Chirico προάγγελο του σουρρεαλισμού)

Οι χαμένοι ποιητές

1. Αν πολλοί από τους αρχικούς και μεταγενέστερους συμμετέχοντες εγκατέλειψαν την σουρεαλιστική εξέγερση μετά από λίγο καιρό για να κατασταλάξουν κάτω από διάφορα καλλιτεχνικά στυλ, κάποιοι, αντίθετα, εξαφανίστηκαν ζώντας αυτή την εξέγερση στο απόλυτο άκρο – και την άρνηση που διακήρυττε. Παρασύρθηκαν από την τρέλα και την απελπισία που αποτελούσαν το άλλο πρόσωπο του σουρεαλιστικού αιτήματος για ολική απελευθέρωση.

2. Η πιο γνωστή περίπτωση είναι αυτή του ποιητή Αντονέν Αρτώ (*Umbilical Limbo*, 1924^[54]). Ηθοποιός επίσης, ο Αρτώ συνέλαβε ένα «θέατρο της σκληρότητας» (δηλαδή της άμεσης επίθεσης με στόχο την τροποποίηση της ύπαρξης του θεατή), το οποίο βρίσκεται σήμερα στο επίκεντρο της πιο προηγμένης θεατρικής έρευνας. Αφοσιωμένος εξ ολοκλήρου σε μια ολοσχερή μεταφυσική εξέγερση, αποδεικνύεται γρήγορα ανίκανος να ακολουθήσει τις απόπειρες πολιτικής επανάστασης που απασχολούσαν τους συντρόφους του, ο Αρτώ σύντομα έμεινε μόνος του και στη συνέχεια βρέθηκε κλεισμένος για πολλά χρόνια σε ένα άσυλο, όπου έγραψε τα εκπληκτικά *Γράμματα από το Ροντέζ*. Θα πεθάνει αμέσως μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, απελευθερωμένος αλλά καθόλου κατευνασμένος (π.χ., *Το να έχεις να κάνεις με την κρίση του θεού*).

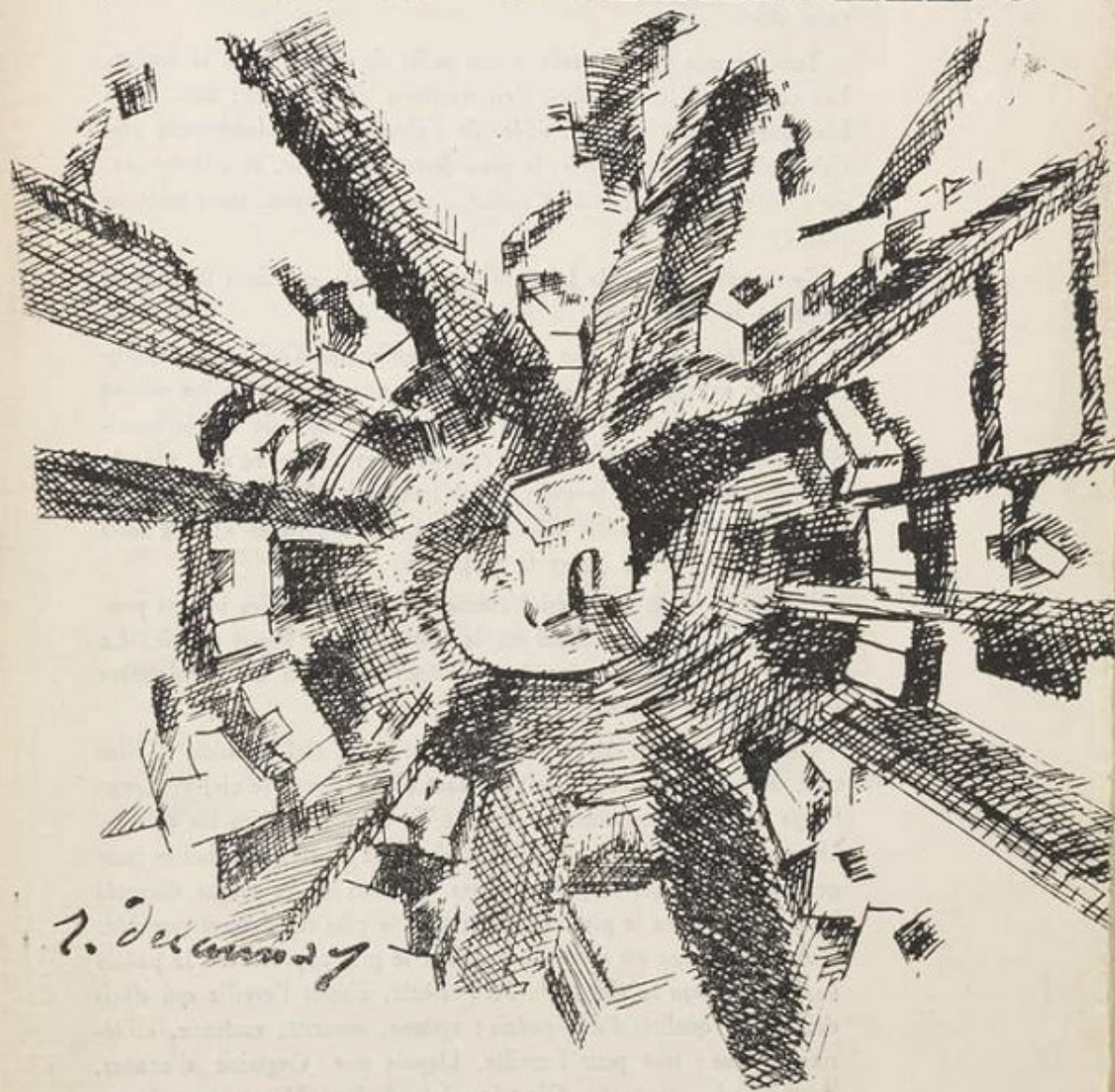
3. Χωρίς να αφήσει κανένα άλλο έργο, εκτός από τα κείμενα που συγκεντρώθηκαν το 1934 υπό τον τίτλο *Papiers Posthumes*^[55], ο Ζακ Ριγκώ έδειξε ανοιχτά το πάθος του για την αυτοκτονία, συγκρίσιμο με εκείνο που θα κυριαρχούσε αργότερα στον Ιταλό συγγραφέα Τσέζαρε Παβέζε. Αλλά αυτό που για τον τελευταίο ήταν «παράλογο βίτσιο», για τον σουρεαλιστή Ριγκώ εμφανιζόταν ως λογική αναγκαιότητα. Έπαιξε ρόλο σε εκείνη την οριακή ροπή του

Σουρεαλισμού που είχε πάντα την τάση να κρίνει περιφρονητικά την αποδοχή των υπαρχουσών συνθηκών που προφανώς περιλάμβανε την σουρεαλιστική δραστηριότητα – παρά τις ακραίες διακηρύξεις της. Μερικά χρόνια πριν από το θάνατό του, στην αρχή του κινήματος, ο Ριγκό θα απευθύνει αυτή την κριτική: «Εσείς είστε ποιητές, ενώ εγώ είμαι με την πλευρά του θανάτου»^[56].

4. Μια παρόμοια επιθυμία αυτοκαταστροφής διακατείχε τον Ρενέ Κρεβέλ, συγγραφέα του διηγήματος *Δύσκολος θάνατος* (1926) και του βίαιου φυλλαδίου *Le Clavecin de Diderot* (1932). Το 1925, στο δεύτερο τεύχος του περιοδικού *Η Σουρεαλιστική Επανάσταση*, ο Κρεβέλ απάντησε αρκετά θετικά σε ένα ερώτημα με τίτλο Είναι η αυτοκτονία λύση; «Η ανθρώπινη επιτυχία είναι ψεύτικο χρήμα, λιπαντικό για ξύλινα άλογα. [...] Η ζωή που αποδέχομαι είναι το πιο τρομερό επιχείρημα εναντίον του εαυτού μου.»^[57] Το 1935 θα αυτοκτονήσει σύμφωνα με μια διαδικασία που περιέγραφε ακριβώς στο βιβλίο του *Détours* του 1924.

5. Είναι απαραίτητο να τοποθετηθεί εδώ και ο Ζακ Βασέ, ο οποίος αυτοκτόνησε μερικές εβδομάδες μετά την ανακωχή του 1918. Είχε γράψει ότι «αντιτίθεμαι στο να σκοτωθώ εν καιρώ πολέμου»^[58]. Ο νεαρός Αντρέ Μπρετόν, τον οποίο συνάντησε το 1916 σε ένα στρατιωτικό νοσοκομείο στη Νάντη, ο Βασέ άσκησε ασφαλώς μεγαλύτερη επιρροή. Ανοπροσανατόλισε [détourné] τον Μπρετόν από αυτό που τον τραβούσε ακόμα στην κλίση του ποιητή^[59]. Ο Βασέ ζούσε και επιβεβαίωνε μια «θεατρική και χωρίς χαρά ματαιότητα των πάντων»^[60]. Τίποτα από τη σύγχρονη κουλτούρα –εκτός από τον Αλφρέντ Ζαρρύ– δεν μπορούσε να αντισταθεί στη συστηματική περιφρόνησή του. Αν και πέθανε προτού γνωρίσει το Νταντά, ο Βασέ προανήγγειλε τη γενική του στάση. Όπως και στην περίπτωση του Ριγκώ, το μοναδικό βιβλίο του Βασέ που υπάρχει, τα *Γράμματα πολέμου* (1919), είναι μια μεταθανάτια συλλογή, που περιέχει μόνο τις σπάνιες επιστολές που έγραψε, σχεδόν όλες απευθυνόμενες στον Μπρετόν.

Surréalisme



OCTOBRE 1924

1

Directeur : Ivan Goll.

Collaborateurs : Guillaume Apollinaire, Marcel Arland, P. Albert-Birot, René Crevel, Joseph Delteil, Robert Delaunay, Paul Dermée, Jean Painlevé, Pierre Reverdy.

Yvan Goll, Σουρρεαλισμός (*Surréalisme*), εξώφυλλο στο *Le Manifeste du Surréalisme* [1924]

IV. Η ιστορία του κινήματος

Η εξέγερση του πνεύματος

1. Η περίφημη παρατήρηση του Ναπολέοντα προς τον Γκαίτε, «Το πεπρωμένο είναι πολιτική», μπορεί να εφαρμοστεί στο πεπρωμένο του Σουρρεαλισμού πιο απόλυτα από όλες τις άλλες σύγχρονες περιπέτειες. Ο Σουρρεαλισμός βρέθηκε γρήγορα να επιθυμεί να ξεπεράσει τον καθρό βολονταρισμό του πνεύματος, προκειμένου να συναντήσει την πολιτική πραγματικότητα – πρώτα ως πρόοδο, μετά ως ήττα. Ο Σουρρεαλισμός δεν ξεπέρασε ποτέ αυτή την ήττα και όλες οι παράλληλες προσπάθειες που θέλησαν να επαναλάβουν την «αυτόματη» αθωότητα των απαρχών του ήταν απλώς ντροπιαστικές επαναλήψεις.

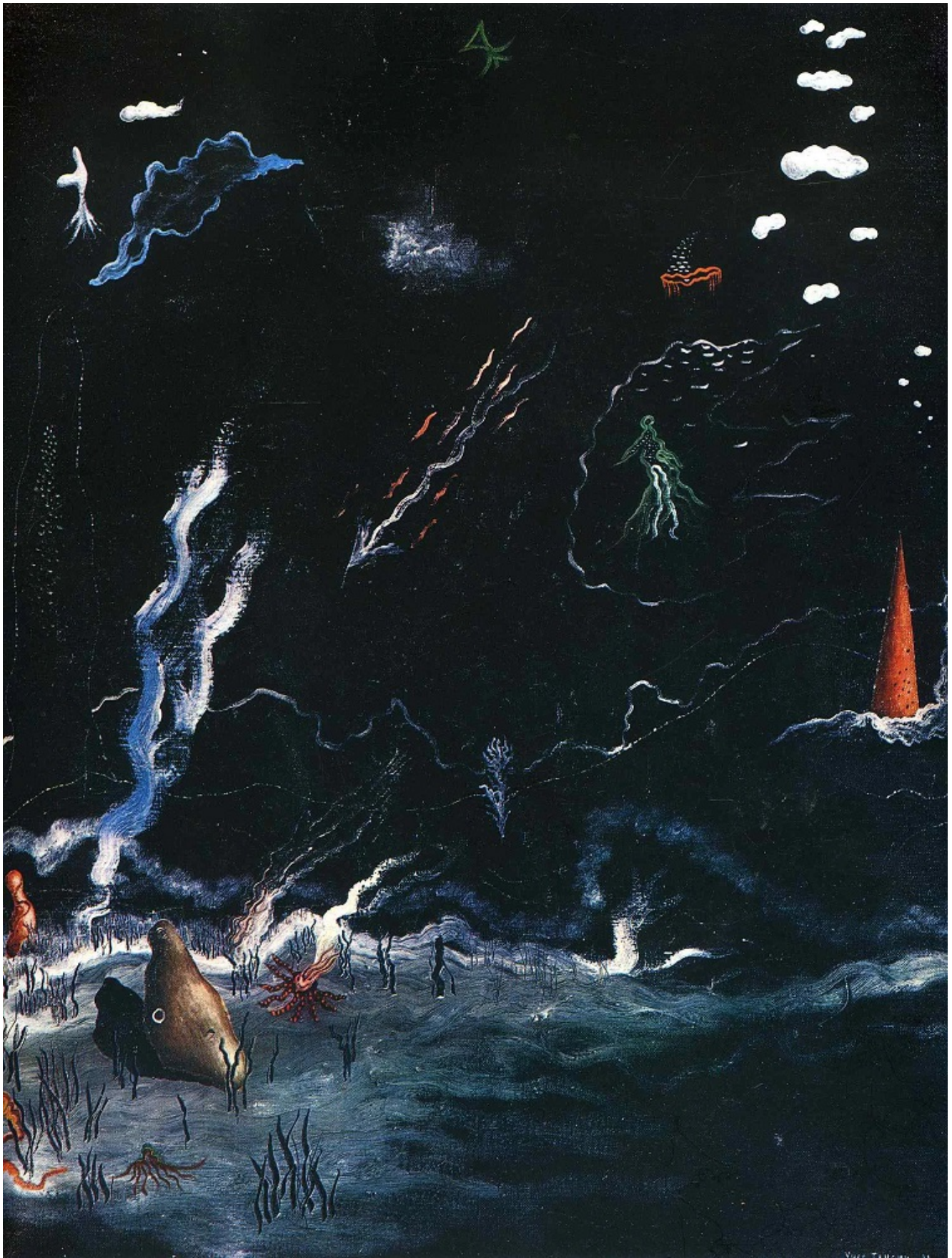
2. Ο ιδεαλισμός της πρώτης φάσης του σουρρεαλισμού εκφράστηκε στην πιο ακραία του μορφή από τον Λουί Αραγκόν. Έχοντας αναφερθεί στη «γεροντική Μόσχα» στη συμβολή του στο *A Corpse* (αφιερωμένο στο θάνατο του Ανατόλ Φρανς), βρέθηκε μπλεγμένος σε μια πολεμική με τον Ζαν Μπερνιέ, εκδότη της κομμουνιστικής επιθεώρησης *Clarté*^[61]: «Επιλέξατε να απομονώσετε ως φάρσα μια φράση που μαρτυρά την έλλειψη επιθυμίας μου για την κυβέρνηση των Μπολσεβίκων, και μαζί με αυτήν για όλο τον κομμουνισμό. [...] Τοποθετώ το πνεύμα της εξέγερσης πολύ πέρα από κάθε πολιτική. [...] Η Ρωσική Επανάσταση; Συγχωρέστε με που σηκώνω τους ώμους μου. Στο επίπεδο των ιδεών, είναι, στην καλύτερη περίπτωση, μια αόριστη υπουργική κρίση. Θα ήταν

πραγματικά συνετό εκ μέρους σας να αντιμετωπίζετε λίγο λιγότερο αδιάφορα εκείνους που έχουν θυσιάσει την ύπαρξή τους στα πράγματα του πνεύματος»^[62].

3. Κυρίως υπό την επίδραση του Αντονέν Αρτώ, το τρίτο τεύχος του περιοδικού *Η Σουρεαλιστική Επανάσταση* (Απρίλιος 1925) ήταν σχεδόν εξ ολοκλήρου αφιερωμένο σε έναν ύμνο για την Ανατολή – στην οποία η σκέψη της, ο πεσιμισμός, ακόμη και ο μυστικισμός της, προτιμώνται σαφώς στο σύνολό τους από την τεχνική λογική της Δύσης^[63]. Η Ασία είναι η «ακρόπολη όλων των ελπίδων»^[64]. Παρ' όλα αυτά, για τον Αρτώ αυτή η συνύπαρξη καθαρά μεταφυσικών απαιτήσεων και θεατρικών ανησυχιών θα οδηγήσει στην αποπομπή του τον επόμενο χρόνο.

4. Την ίδια χρονιά, το 1925, η εξέγερση του Ριφ στο Μαρόκο, η οποία καταπνίγηκε με δυσκολία από την κοινή δράση του γαλλικού και του ισπανικού στρατού, έδωσε στους σουρεαλιστές την ευκαιρία να παρέμβουν στο πολιτικό πεδίο. Από κοινού με τους εκδότες των περιοδικών *Clarte* και *Philosophies* (Νορμπέρ Γκυτερμάν, Ανρί Λεφέβρ, Ζωρζ Πολυζέρ), υπέγραψαν το маниφέστο *Η Επανάσταση Πρώτα και Πάντα* (Οκτώβριος 1925), το οποίο διακήρυττε: «Δεν είμαστε ουτοπιστές: αντιλαμβανόμαστε αυτή την Επανάσταση μόνο στην κοινωνική της μορφή»^[65].

5. Το 1926, ο Πιερ Ναβίλ θα προχωρήσει ακόμη περισσότερο, στο δοκίμιό του *La Révolution et les Intellectuels – Que pensent faire les surréalistes ?*^[66] θα συνταχθεί εξ ολοκλήρου με τον μαρξισμό, παρουσιάζοντας τον προλεταριακό αγώνα ως τη μόνη συγκεκριμένη προοπτική και θα εγκαταλείψει έτσι το κίνημα των Σουρεαλιστών.



Yves Tanguy, *Η καταιγίδα (Μαύρο τοπίο) / L'Orage (Paysage noir)* [1926]

Στην υπηρεσία της επανάστασης

1. Υπό την πίεση αυτών των εμπειριών, οι σουρεαλιστές ήρθαν κοντά στο Γαλλικό Κομμουνιστικό Κόμμα. Ο Μπρετόν, ο οποίος δήλωσε τον Ιούλιο του 1925 υποστηρικτής κάθε επαναστατικής δράσης, «ακόμη και αν αυτή έχει ως αφετηρία την ταξική πάλη, και μόνο υπό την προϋπόθεση ότι οδηγεί αρκετά μακριά»^[67], εντάχθηκε στο Κομμουνιστικό Κόμμα ένα χρόνο αργότερα, ταυτόχρονα με τους φίλους του Αραγκόν, Ελυάρ, Περέ και Ουνίκ. Παρουσίασαν τη θέση τους στο φυλλάδιο *Au Grand Jour* (1927)^[68].

2. Η απογοήτευση ήρθε γρήγορα. Οι κομμουνιστές έδειξαν έντονη δυσπιστία για όλους εκείνους που προσκολλήθηκαν σε παράξενες, ανεξάρτητες ανησυχίες. Ο Μπρετόν δεν μπορούσε να αντέξει τον τετριμμένο μαχητισμό που ήθελαν να του επιβάλουν^[69]. Ταυτόχρονα αποδοκίμαζαν τον σεβασμό που έδειχναν οι κομμουνιστές για εκείνους που οι σουρεαλιστές είχαν καταδικάσει ως αστικά πολιτιστικά σκουπίδια (π.χ. Ρομέν Ρολλάν, Ανρί Μπαρμπύς). Η αντίθεση των σουρεαλιστών δεν επεκτάθηκε στην ανάλυση της εξέλιξης είτε του ρωσικού καθεστώτος είτε της Κομμουνιστικής Διεθνούς κατά την προηγούμενη δεκαετία. Έχοντας μόλις πρόσφατα αναδειχθεί από την επιθυμία «να μπει ένα τέλος στο αρχαίο καθεστώς του πνεύματος»^[70], οι σουρεαλιστές θα απέδιδαν την αδυναμία του κόμματος αυτή τη στιγμή αυστηρά στις «υλιστικές» και πολιτικές λειτουργίες του, που θεμελιώνονται αποκλειστικά στην υπεράσπιση του «υλικού πλεονεκτήματος» (Μπρετόν, *Νόμιμη Άμυνα*)^[71].

3. Επιπλέον, μια άλλη τάση συγκροτήθηκε από τον Σουρεαλισμό. Απορρίπτοντας την πολιτικοποίησή του, αυτή η τάση θα εξελιχθεί σε μια αναβίωση της λογοτεχνικής δραστηριότητας απορρίπτοντας

την ομαδική πειθαρχία που καθιέρωσε τον Σουρεαλισμό. Η ουσία της κοινής έκφρασης αυτού του ρεύματος ήταν η εξέγερση κατά του Μπρετόν, ο οποίος είχε ταυτιστεί –όχι άδικα– με αυτή την πειθαρχία. Ο Μπρετόν ήταν ο στόχος του δηλητηριώδους *A Corpse* του 1930, που γράφτηκε από τους Ρεϊμόν Κενώ, Ζακ Πρεβέρ, Ρομπέρ Ντεσνός, Μισέλ Λεϊρίς και Ζωρζ Μπατάιγ^[72]. Αν και ποτέ δεν ήταν μέλος της ομάδας των σουρεαλιστών, ο Μπατάιγ συγκέντρωσε για ένα διάστημα τους αντιφρονούντες γύρω από το περιοδικό του *Documents*.

4. Από το 1930 το περιοδικό του κινήματος (το οποίο θα σταματούσε να εκδίδεται το 1933) άλλαξε τον τίτλο του και έγινε *Ο Σουρεαλισμός στην Υπηρεσία της Επανάστασης*. Ο κύκλος του Μπρετόν ήταν δυσαρεστημένος με το Κομμουνιστικό Κόμμα, αλλά δήλωνε ότι θα θέσει τον εαυτό του υπό τις διαταγές της Τρίτης Διεθνούς. Σε αντίθεση με τον αντίπαλό τους, τον Πιερ Ναβίλ, ο οποίος είχε γίνει υποστηρικτής του Τρότσκι και της Διεθνούς Αριστερής Αντιπολίτευσής του, οι σουρεαλιστές παρέμειναν προσανατολισμένοι προς την ορθόδοξη κομμουνιστική οργάνωση, ενώ ισχυρίζονταν ότι κρατούσαν αποστάσεις.

5. Αυτή η διφορούμενη θέση θα οδηγήσει σε μια νέα κρίση του Σουρεαλισμού. Το 1931 ο Αραγκόν και ο Ζωρζ Σαντούλ συντάχθηκαν πλήρως με την κομμουνιστική γραμμή και αποκήρυξαν τους σουρεαλιστές φίλους τους^[73]. Το 1933, ο Μπρετόν, ο Ελυάρ και ο Κρεβέλ αποκλείστηκαν επίσημα από το Κόμμα, εξαιτίας ενός άρθρου στο σουρεαλιστικό περιοδικό που έγραψε ο Φερντινάν Αλκιέ, το οποίο κατήγγειλε «τον άνεμο της κρετινοποίησης που φυσούσε από την ΕΣΣΔ»^[74].



Man Ray, *Ασπρόμαυρο (Noire et Blanche)* [1926] – φωτομοντάζ

Μόνο ο Σουρεαλισμός

1. Στη Γαλλία, μετά την απόπειρα φασιστικού πραξικοπήματος της 6ης Φεβρουαρίου 1934, οι σουρεαλιστές ανέλαβαν την πρωτοβουλία να εκδώσουν ένα Appel à la lutte [Κάλεσμα σε αγώνα]^[75], το οποίο θα γινόταν η πρώτη πλατφόρμα της μελλοντικής Επιτροπής Επαγρύπνησης των Διανοουμένων^[76]. Αυτή η επιτροπή, η οποία απαιτούσε από τις εργατικές οργανώσεις να πραγματοποιήσουν την «ενότητα της προλεταριακής δράσης», θα έπαιζε ρόλο στις

απαρχές του Λαϊκού Μετώπου του 1936 στη Γαλλία^[77]. Αλλά ενώ ο σχηματισμός του Λαϊκού Μετώπου θα είχε ως αποτέλεσμα τη διάλυση της απέχθειας που έτρεφαν οι αριστεροί εναντίον του Κομμουνιστικού Κόμματος –ακόμα και τη φίμωση εκείνων των κριτικών που θεωρούνταν επιζήμιες για την κοινή δράση (ο πνευματικός περίγυρος κυρίως θα προσανατολιζόταν προς μια συμπαθητική θέση με το Κομμουνιστικό Κόμμα)– οι σουρεαλιστές θα έβρισκαν πάντα ακόμα περισσότερους αντιπάλους στο Κόμμα και έτσι θα απομονώνονταν περισσότερο. Το 1933, στην μπροσούρα *Για την εποχή που οι Σουρεαλιστές είχαν δίκιο*, κατήγγειλαν τη Σοβιετική Ρωσία και τον «παντοδύναμο ηγέτη της, υπό τον οποίο αυτό το καθεστώς μετατρέπεται στην ίδια την άρνηση αυτού που θα έπρεπε να είναι και αυτού που υπήρξε»^[78].

2. Η σουρεαλιστική διακήρυξη *Η αλήθεια για τις δίκες της Μόσχας*, που διάβασε ο Μπρετόν σε μια συνάντηση στις 3 Σεπτεμβρίου 1936, υποστήριζε: «θεωρούμε την ετυμηγορία της Μόσχας και την εκτέλεσή της αποτρόπαια και ασυγχώρητη. [...] Πιστεύουμε ότι τέτοια εγχειρήματα ατιμάζουν για πάντα ένα καθεστώς.»^[79] Ο Στάλιν καταγγέλθηκε ως «ο μεγάλος αρνητής και βασικός εχθρός της προλεταριακής επανάστασης.»^[80] Επιπλέον, η «Υπεράσπιση της ΕΣΣΔ» έπρεπε να αντικατασταθεί με το σύνθημα «Υπεράσπιση της Επαναστατικής Ισπανίας»^[81]. Στην ίδια διακήρυξη χαιρετίζονταν οι επαναστατικές δυνάμεις της CNT-FAI και του POUM και ανακοινωνόταν ότι οι σταλινικοί «που έχουν συνάψει σύμφωνο με τα καπιταλιστικά κράτη, κάνουν ό,τι περνάει από το χέρι τους για να διαλύσουν αυτά τα στοιχεία [δηλ. την CNT-FAI και το POUM].»^[82] Το 1937 οι σουρεαλιστές ήταν μεταξύ εκείνων που προσπάθησαν να κινητοποιήσουν τη διεθνή κοινή γνώμη αποκαλύπτοντας τις διώξεις εναντίον του POUM και το σαμποτάρισμα της Ισπανικής Επανάστασης. Αλλά δυστυχώς, ήδη μάταια.

3. Η τελευταία πολιτική εξόρμηση του Σουρεαλισμού έγινε το 1938 σε συμφωνία με τον Τρότσκι, εξόριστο στο Μεξικό.

Βασιζόταν σε μια «Διεθνή Ομοσπονδία Ανεξάρτητης Επαναστατικής Τέχνης», μέσω της οποίας ήθελαν να συνδέσουν την ανεξάρτητη καλλιτεχνική δημιουργία με τον αυθεντικό επαναστατικό αγώνα^[83]. Το *μανιφέστο*, γραμμένο από τον Μπρετόν και τον Τρότσκι, αλλά υπογεγραμμένο στη θέση του τελευταίου από τον ζωγράφο Ντιέγκο Ριβέρα, δήλωνε «Αν, για την ανάπτυξη των υλικών παραγωγικών δυνάμεων, η επανάσταση είναι υποχρεωμένη να εγκαθιδρύσει ένα σοσιαλιστικό καθεστώς συγκεντρωτικής σχεδιοποίησης, για την πνευματική δημιουργία πρέπει εξ αρχής να θεμελιώσει και να εξασφαλιστεί ένα αναρχικό καθεστώς ατομικής ελευθερίας»^[84].

4. Ο Δεύτερος Παγκόσμιος Πόλεμος σκόρπισε τους σουρεαλιστές. Οι Μπρετόν, Περέ, Τανγκί και Καλάς θα πήγαιναν στην Αμερική^[85], ενώ ο Ελυάρ παρέμεινε στη Γαλλία και συσπειρώθηκε οριστικά πίσω από το Γαλλικό Κομμουνιστικό Κόμμα. Σηματοδότησε το τέλος της πολιτικής δράσης του Σουρεαλισμού και, ταυτόχρονα, τον τερματισμό της πραγματικά δημιουργικής φάσης του κινήματος: σχεδόν όλα τα σημαντικότερα βιβλία του Σουρεαλισμού είχαν εκδοθεί πριν από το 1939. Οι πιο αξιόλογοι καλλιτέχνες είχαν ήδη εμφανιστεί και είχαν δημιουργήσει τα βασικά στοιχεία του έργου τους [*œuvre*], πάνω στα οποία θα συνέχιζαν να εργάζονται στη συνέχεια.

5. Η δεκαετία του '30, κατά την οποία η «σουρεαλιστική επανάσταση» γνώρισε ολοκληρωτική ήττα, που συνδέεται με την κατάρρευση των επαναστατικών προοπτικών σε όλο τον κόσμο και την ταυτόχρονη άνοδο του φασισμού και την πορεία προς τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, ήταν επίσης η εποχή κατά την οποία ο Σουρεαλισμός έγινε ευρύτερα γνωστός σε πολλές ευρωπαϊκές χώρες, τις Ηνωμένες Πολιτείες και την Ιαπωνία – και κατά την οποία δημιουργήθηκαν διάφορες συνεργαζόμενες ομάδες. Αρκετές «Διεθνείς Εκθέσεις του Σουρεαλισμού» – η πρώτη στο Λονδίνο το 1936, η δεύτερη στο Παρίσι το 1938 – κατέδειξαν τον καλλιτεχνικό πλούτο του κινήματος.



André Breton, *Nadja* [1928] – κολλάζ

Αποτελέσματα

1. Στη Γαλλία, μετά τον πόλεμο, η σημασία του Σουρεαλισμού έγινε παραδεκτή, αν και αρχικά με παράδοξο τρόπο. Σε πολλούς πρώην σουρεαλιστές αναγνωρίστηκε σημαντική καλλιτεχνική ή λογοτεχνική αξία, αλλά για προσωπικά έργα μετά το πέρασμά τους από το κίνημα. Για παράδειγμα, ο Ρεϊμόν Κενώ για τα μυθιστορήματά του (*Pierrot mon ami*, 1943, *Το δέρμα των ονείρων*, 1945)• ο Μισέλ Λεϊρίς για την αυτοβιογραφία του *Ανδρεία* (1939)• ο Ζακ Πρεβέρ, ο οποίος με το έργο του *Paroles* (1946) ήταν ο πιο δημοφιλής ποιητής της εποχής. Ο Αραγκόν και ο Ελυάρ αναγνωρίστηκαν ως κορυφαίοι της ποίησης της Αντίστασης. Αντίστοιχα, ο Τζαρά, ο οποίος ήταν επίσης ποιητής του Κομμουνιστικού Κόμματος, αν και λιγότερο αντιπροσωπευτικός. Ο Ρενέ Σαρ, πρώην αρχηγός των Μακί, απέκτησε κάποια φήμη με τα Φύλλα του Ύπνου. Ανακαλύφθηκε επίσης ο Ανρί Μισώ. Επίσης, μεταξύ των ζωγράφων, είναι ο Νταλί –έχοντας γίνει καθολικός και φρανκιστής, και μεθοδικός διαφημιστής του εαυτού του– που προσέφερε στο κοινό μια κάπως αλλαγμένη οπτική του Σουρεαλισμού. Αντίθετα, το κίνημα ήταν σχεδόν άγνωστο στην πραγματική του ιστορία και δεν εμφανιζόταν πλέον στην πραγματική πρωτοπορία της ανάπτυξης των ιδεών. Αυτόν τον ρόλο ανέλαβε πλέον η υπαρξιστική σκέψη και η λογοτεχνική παραγωγή του Ζαν Πωλ Σαρτρ, του Αλμπέρ Καμύ και του Μορίς Μερλό-Ποντύ.

2. Παρ' όλα αυτά, καθώς οι μόδες και οι ενθουσιασμοί της μεταπολεμικής περιόδου διαλύθηκαν, ο Σουρεαλισμός πήρε τη θέση του ως το κύριο ρεύμα της σύγχρονης τέχνης. Ορισμένα βιβλία συνέβαλαν στη διαφήμιση αυτού του ρόλου: Το βιβλίο του Μωρίς Ναντώ, *Ιστορία του Σουρεαλισμού*, το βιβλίο του Φερντινάντ Αλκιέ, *Φιλοσοφία του Σουρεαλισμού*, το βιβλίο του Βίκτορ

Κραστρέ, Αντρέ Μπρετόν, και το βιβλίο του Ado Kyrou [Άδωνι Κύρου], *Le Surrealisme au Cinema*. Ταυτόχρονα, η επανάληψη των ποικίλων πολιτιστικών πειραματισμών οδήγησε αναγκαστικά στην αναγνώριση της συμβολής του Σουρεαλισμού, στο βαθμό που αυτός ενσάρκωνε σχεδόν το σύνολο των «πρωτοποριακών» αποτελεσμάτων που έπρεπε να ξεπεραστούν^[86]. Πολλά βασικά βιβλία του Σουρεαλισμού επανεκδόθηκαν τα αμέσως επόμενα χρόνια.

3. Καθ' όλη τη διάρκεια αυτής της περιόδου μια σουρεαλιστική ομάδα συνέχισε να υπάρχει γύρω από τον Αντρέ Μπρετόν. Η ομάδα εκφράστηκε σε μια σειρά από περιοδικά: *Medium*, *Le surréalisme, même* και *La Brèche*. Το πιο πρόσφατο μέχρι σήμερα είναι το *Archibras*.^[87] Η ομάδα αυτή, αποτελούμενη κυρίως από νέους οπαδούς πιστούς στην ορθοδοξία του Σουρεαλισμού, διατήρησε μια τυπική λειτουργική ομοιότητα με τον Σουρεαλισμό πριν από τον πόλεμο. Για παράδειγμα, αποφάσισε αρκετούς αποκλεισμούς (κυρίως αυτόν του Μαξ Ερνστ, ο οποίος δέχτηκε ένα βραβείο από την Μπιενάλε της Βενετίας)^[88]. Η κύρια αλλαγή στη σκέψη της ομάδας συγκροτήθηκε από μια πάντοτε πιο ευδιάκριτη προσφυγή σε αποκρυφιστικές ερμηνείες, δηλαδή από τους «Μεγάλους Μύστες» στη Γνώση^[89].

4. Αναμφίβολα, η κεντρική αντίφαση του Σουρεαλισμού ήταν να δημιουργήσει μια νέα καλλιτεχνική εποχή βασισμένη στη ριζική άρνηση της τέχνης. Ο Σουρεαλισμός είχε πάντοτε, παρ' όλα αυτά, συνείδηση αυτής της δυσκολίας. Γνωρίζοντας καλά ότι έπρεπε να φτάσει πέρα από τον καλλιτεχνικό κόσμο, προσπάθησε να διασπάσει τελικά αυτό το σύνορο –κατά μήκος του οποίου εξακολουθεί να ελίσσεται– μέσω της επαναστατικής πρακτικής και της προσδοκίας του να βρει ένα είδος μαγικού μονοπατιού. Αυτό το ύψιστο ασυμβίβαστο επιδεινώθηκε από τις περιστάσεις: Ο Σουρεαλισμός βρήκε την εποχή του να κυριαρχείται από την αντίφαση της ίδιας της επαναστατικής διαδικασίας. Δεν αναγνώρισε με σαφήνεια αυτή την αντίφαση και αντέδρασε στην κατάρρευση των επαναστατικών προοπτικών ενισχύοντας την τάση του να πιστεύει στην παραδοσιακή μαγεία.

5. Σε μια τέτοια τέχνη τυλιγμένη στη μαγεία (μια τέχνη που θα έπρεπε να σχολιάζει τον εαυτό της και όχι να παράγει περισσότερα για να τελειώσει με την τέχνη), ο Σουρεαλισμός εναπόθεσε την τελευταία του ελπίδα. Είναι επιτρεπτό να σκεφτεί κανείς ότι τα αποτελέσματα ενός τόσο μεγάλου ανθρώπινου εγχειρήματος είναι λίγο πενιχρά, και ότι πολλές από τις καινοτομίες του έχουν πέσει σε έναν καλοφτιαγμένο κομφορμισμό. Παρ' όλα αυτά, παραμένει το παράδειγμα ενός αιτήματος που αφορά το σύνολο της ζωής και το γεγονός ότι αυτή η διαμαρτυρία βρήκε τη δική της γλώσσα. Ίσως η τελευταία λέξη για το αναπόφευκτα επιτυχημένο μέρος της σουρεαλιστικής περιπέτειας μπορεί να βρεθεί σε αυτή την πρόβλεψη από το *Δεύτερο Μανιφέστο* του Μπρετόν για τον Σουρεαλισμό: «θα επαφίεται στην αθωότητα και στην οργή κάποιων μελλοντικών ανθρώπων να αποσπάσουν από τον Σουρεαλισμό αυτό που δεν μπορεί παρά να είναι ακόμα ζωντανό, και να επαναφέρουν, με το κόστος μιας όμορφης λεηλασίας, τον Σουρεαλισμό στον κατάλληλο στόχο του»^[90].

Μετάφραση: elaliberta.gr

Guy Debord, "Surrealism: an irrational revolution", *the sinister science*, 2, Ιουλίου 2021, <https://thesinisterscience.com/2021/07/02/surrealism-an-irrational-revolution/>, μετάφραση στα αγγλικά Anthony Hayes.

Anonymous [Guy Debord], « Le Surréalisme, une révolution de l'irrationnel », *Les Cahiers de l'Encyclopedie du Monde Actuel*, τεύχος 35, Σεπτέμβριος 1968, Λωζάνη, σελ. 3. Διαθέσιμο στο *Situationniste Blog – A Situationist Book Collector's Blog*, <https://situationnisteblog.wordpress.com/2020/11/27/guy-debord-le-surrealisme-une-revolution-de-lirrationnel-1968/>.

Σημειώσεις

Οι σημειώσεις είναι του Anthony Hayes από την αγγλική μετάφραση του άρθρου. Μέσα σε αγκύλες [-] οι σημειώσεις της ελληνικής μετάφρασης.

[1] Ο Jean-Francois Martos αποκαλεί τους Μποζινγκό (γαλ.: «les Bousingots»), ένα «ακραίο περιθώριο» του ρομαντισμού, «που εμφανίστηκαν στη Γαλλία μετά την επανάσταση του 1830 και τους οποίους οι ντανταϊστές αναγνώρισαν ως προγόνους τους». Βλέπε, Jean-François Martos, *Histoire de l'internationale situationniste*, Παρίσι: Éditions Ivrea, [1989] 1995, σελ. 83. Μποέμ ποιητές και καλλιτέχνες, στα μέλη τους περιλαμβάνονται οι Petrus Borel, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Philothée O'Neddy, Xavier Forneret και Aloysius Bertrand. Για μια σύντομη αναφορά στους Bouzingsos, βλέπε, Enid Starkie, "Bouzingos and Jeunes-France", στο *On Bohemia: The Code of the Self-Exiled*, επιμ. Cesar Graña και Marigay Graña, Λονδίνο: Routledge, 2017.

[2] «On a touché au vers» κυριολεκτικά, «αγγίξαμε τον στίχο» ή πιο λαϊκά, «ανακατευτήκαμε με τον στίχο», ή ακόμη και «καταφέραμε ένα χτύπημα εναντίον του στίχου». Βλέπε, Stéphane Mallarmé, "Music and Letters" [1895], στο *Divagations*, επιμ. Barbara Johnson, Κέμπριτζ, Mass.: The Belknap Press, 2007, σελ. 183.

[3] Ο Ντεμπόρ παραλείπει να παραθέσει τον Rimbaud: «le dérèglement systématique de tous le sens». Η αναφορά γίνεται στην επιστολή του Rimbaud προς τον Paul Demeny, στις 15 Μαΐου 1871: «Ο ποιητής γίνεται Προφήτης μέσα από μια μακρόχρονη, ηρωική και λελεογισμένη απορρύθμιση [dérèglement raisonné] όλων των αισθήσεων». Βλέπε, Arthur Rimbaud, *Rimbaud: Rimbaud: Complete Works, Selected Letters: A Bilingual Edition*, μτφρ. Wallace Fowlie· επικαιροποιημένη και

αναθεωρημένη από τον Seth Whidden, Σικάγο: Chicago Press, 2005, σελ. 306, 307 [«Αποστολή του Ρεμπώ στον νεαρό ποιητή Πωλ Ντεμενύ», στο Στρατής Πασχάλης (επιμ.), *Ρεμπώ. Ποιήματα, Μια Εποχή στην Κόλαση, Εκλάμπσεις, Επιστολές-Μαρτυρίες*, Κάπα Εκδοτική, Αθήνα 2021, μετάφραση Στρατής Πασχάλης, σελ. 242].

[4] Comte de Lautréamont, “Maldoror” [1869], στο *Maldoror & the Complete Works of the Comte de Lautréamont*, Κέμπριτζ, MA: Exact Change, 2011, σελ. 193 (έκτο άσμα). Η μετάφραση τροποποιήθηκε. Για περισσότερα σχετικά με τον σουρεαλιστικό ορισμό της ομορφιάς βλ. κατωτέρω ενότητα ΙΙ, «Οι σουρεαλιστικές αξίες», παράγραφος 4 [Λωτρεαμόν, *Τα άσματα του Μαλντορόρ*, Εκάτη, Αθήνα 2001 (Δ΄ έκδοση), σελ. 192, μετάφραση Ελένη Νεζερίτη].

[5] Guillaume Apollinaire, “Victory (La Victoire)”, στο *Calligrammes: Poems of Peace and War (1913-1916)*, εκδ. Anne Hyde Greet, Μπέρκλεϋ: University of California Press, 1980, σσ. 336, 337.

[6] Ο όρος «ποιήματα συνομιλίας» [«*poèmes-conversations*»] χρησιμοποιήθηκε από τον Apollinaire για να περιγράψει τη χρήση αποσπασμάτων κρυφών συνομιλιών σε ορισμένα ποιήματά του. Βλέπε, για παράδειγμα, τα ποιήματα «*Les Fenêtres*» (Παράθυρα) και «*Lundi Rue Christine*» (Δευτέρα στην οδό Christine) στο *Guillaume Apollinaire, Calligrammes: Poems of Peace and War (1913-1916)*, μτφρ. Anne Hyde Greet, Μπέρκλεϋ: University of California Press, 1980.

[7] André Breton, *Anthology of Black Humor*, μτφρ. Mark Polizzotti, Σαν Φρανσίσκο: City Lights Books, [1940/5] 1997, σελ. 255 (“Arthur Cravan”) [Αντρέ Μπρετόν, *Ανθολογία του Μαύρου Χιούμορ*, Αιγόκερως, Αθήνα 1996].

[8] Tristan Tzara, “[Dada] manifesto on feeble love and bitter love” [1920/21], στο *The Dada Painters and Poets: An*

Anthology, εκδ. Robert Motherwell, Κέμπριτζ, Μασαχουσέτη: The Belknap Press, 1981, σελ. 87.

[9] Για μια περιγραφή του ιμπρεσιονισμού και του περιβάλλοντός του, κάπως επηρεασμένη από την κριτική του Ντεμπόρ, βλέπε T. J. Clark, *The Parting of Modern Life: Paris in the Art of Manet and his followers*, Princeton: Paris in the Art of Manet and his followers: Princeton University Press, 1984.

[10] Βλέπε, Paul Gauguin, *The Writings of a Savage*, μτφρ. Eleanor Levieux, Νέα Υόρκη: De Capo Press, 1996, σελ. 214 (Επιστολή προς τον Monfreid, Οκτώβριος 1902, Νήσοι Μαρκέζες). Η μετάφραση τροποποιήθηκε.

[11] *Τα μαγνητικά πεδία* [*Les Champs magnétiques*] δημοσιεύτηκαν για πρώτη φορά το 1920.

[12] Για περισσότερα σχετικά με την Ένωση Σπαρτακιστών και τη Γερμανική Επανάσταση του 1919, βλέπε, Gilles Dauvé and Denis Authier, *The Communist Left in Germany 1918-1921*, μτφρ. M. DeSocio [1976] 2006. Pierre Broué, *The German Revolution 1917-1923*, μτφρ. John Archer, Λέιντεν: Brill, [1971] 2005.

[13] Βλέπε, Fyodor Dostoevsky, *The Brothers Karamazov*, μτφρ. Richard Pevear και Larissa Volokhonsky, Νέα Υόρκη: Everyman's Library, [1881] 1992, σελ. 499 (μέρος III, βιβλίο 9, κεφάλαιο 7, "Mitya's Great Secret. Met with Hisses"). Το επιχείρημα σχετικά με το «όλα επιτρέπονται» παρουσιάζεται για πρώτη φορά στο μέρος II, βιβλίο 5, κεφάλαιο 5, "The Grand Inquisitor" [Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι, Αδερφοί Καραμαζόβ, Γκοβόστης, Αθήνα, Τέταρτο Μέρος, Ενδέκατο Βιβλίο, Κεφάλαιο IV, «Ο ύμνος και το μυστικό», σελ. 59, και Δεύτερο Μέρος, Πέμπτο Βιβλίο, Κεφάλαιο V «Ο μέγας Ιεροεξεταστής», σελ. 167 – μετάφραση Άρης Αλεξάνδρου].

[14] Το αίτημα αυτό αναγράφηκε στο εξώφυλλο του πρώτου τεύχους του περιοδικού *Η Σουρρεαλιστική Επανάσταση*. Υποψιάζομαι ότι η

προέλευσή του ήταν ως πινακίδα στο Κεντρικό Γραφείο Σουρεαλιστικών Ερευνών, 15 Rue de Grenelle-πρβλ. Louis Aragon, «Ένα κύμα ονείρων (Une vague de rêves)» [1924].

[15] Η παραπομπή αυτή είναι στην πραγματικότητα η επανάληψη μιας αρνητικής εκτίμησης του Σουρεαλισμού που οι σουρεαλιστές δημοσίευσαν μαζί με άλλα τέτοια παραδείγματα στο πρώτο τεύχος της *Σουρεαλιστικής Επανάστασης* (σελ. 25), υπό τον τίτλο «Αποσπάσματα από τον Τύπο». Ολόκληρο το απόσπασμα, από το *L'Echo d'Alger*, έχει ως εξής: «Ο Σουρεαλισμός φαίνεται να είναι συνώνυμο της άνοιας. Αν καταφέρει να αντικαταστήσει άλλους ψυχικούς μηχανισμούς στην επίλυση των κύριων προβλημάτων της ζωής, μπορούμε να εγκαταλείψουμε κάθε ελπίδα για την επίλυση του προβλήματος της αγαπημένης ζωής».

[16] André Breton, "Manifesto of Surrealism" (1924), στο *Manifestoes of Surrealism*, επιμ. Richard Seaver και Helen R. Lane, Μίσιγκαν, University of Michigan Press, 1998, σελ. 3 [Αντρέ Μπρετόν, *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*, Δωδώνη, Αθήνα 1983].

[17] «La vraie vie est absente». Ο Wallace Fowlie το μετέφρασε αυτό ως «η πραγματική ζωή είναι απύσασα». Βλέπε, Arthur Rimbaud, "A Season in Hell (Une saison en enfer)" [1873], στο *Rimbaud: Complete Works, Selected Letters: A Bilingual Edition*, Σικάγο: The University of Chicago Press, 2005, σσ. 280, 281 (Delirium I: The Foolish Virgin, The Infernal Bridgroom) [Arthur Rimbaud, *Μια Εποχή στην Κόλαση*, Γνώση, Αθήνα 1980, μετάφραση, Νίκος Σπανιάς, σελ. 43. Μεταφράζεται: «Απουσιάζει η πραγματική ζωή»].

[18] Breton, "Manifesto of Surrealism" (1924), σελ. 14.

[19] Antonin Artaud, "Address to the Pope" [1925], στο *Surrealism Against the Current: Tracts and*

Declarations, επιμ. Michael Richardson and Krzysztof Fijałkowski, Λονδίνο: Pluto Press, 2001, σελ. 142• Antonin Artaud, “Letter to the Buddhist Schools” [1925], στο *Selected Writings*, Νέα Υόρκη: Farrar, Straus and Giroux, σελ. 105. Η μετάφραση τροποποιήθηκε.

[20] Το 1924 και το 1925 η ομάδα των σουρεαλιστών έφτιαξε μια σειρά από μικρές κάρτες για να διαφημίσει την ύπαρξή της, ιδίως αυτή του Κεντρικού Γραφείου Σουρεαλιστικών Ερευνών στην οδό Rue de Grenelle 15 στο Παρίσι. Ορισμένες από τις κάρτες αναπαρήγαγαν αποσπάσματα από αγαπημένους συγγραφείς• άλλες είχαν συνθήματα που με τη σειρά τους συνδέθηκαν διάσημα με την ομάδα – για παράδειγμα: «Γονείς! Πείτε στα παιδιά σας τα όνειρά σας», ή «Αν αγαπάτε, θα αγαπήσετε τον Σουρεαλισμό».

[21] Η φράση του Χέγκελ που αναφέρεται, αναφέρθηκε στην εναρκτήρια ομιλία του στο Πανεπιστήμιο του Βερολίνου το 1818: «Δεν μπορεί κανείς να υπερεκτιμήσει το μεγαλείο και τη δύναμη του πνεύματος» (τροποποιημένη μετάφραση). Στο πλαίσιο της ομιλίας του, και συγκεκριμένα στην πρόσφατη ναπολεόντεια περίοδο, ο Χέγκελ υπογράμμισε αυτή τη «δύναμη και ισχύ» όχι μόνο ως στιγμή του αγώνα για ανεξαρτησία από την πρόσφατη γαλλική «τυραννία», αλλά και τη σημασία της για την «πνευματική ζωή γενικά» και τις αναζητήσεις της φιλοσοφίας ειδικότερα. Χωρίς αμφιβολία, η «κατάχρηση» αυτής της φράσης από τους σουρεαλιστές ήταν διπλά ειρωνική για τον Ντεμπόρ. Υποδηλώνει τόσο την αδυναμία της «δύναμης και της εξουσίας του πνεύματος/του νου [l’esprit]», όσο και την ακριβή επισήμανση της κύριας αντίφασης του σουρεαλιστικού προτάγματος: ότι η επανάσταση του νου τους δεν μπόρεσε ποτέ να αντιμετωπίσει επαρκώς την ιστορική υλικότητα του πνεύματος. Πράγματι, ο νεαρός διεθνής επιστολογράφος Ντεμπόρ προσπάθησε να αντιμετωπίσει αυτό το ζήτημα όταν ο ίδιος και οι σύντροφοί του αποκατέστησαν αυτή την κακοποιημένη φράση απαντώντας σε ένα ερώτημα που έθεσε η βελγική σουρεαλιστική ομάδα το 1954: «Η σκέψη φωτίζει τόσο εμάς όσο και τις πράξεις μας με την ίδια αδιαφορία που φωτίζει ο ήλιος, ή ποια είναι η ελπίδα μας και

ποια η αξία της;» Στην οποία ο Ντεμπόρ και οι σύντροφοί του απάντησαν, εν μέρει: «Αυτός ο κόσμος γεννήθηκε από την αδιαφορία, αλλά η αδιαφορία δεν έχει θέση σ' αυτόν. Η σκέψη έχει αξία μόνο στο βαθμό που ξυπνάει αιτήματα και εξαναγκάζει στην πραγματοποίησή τους. [...] Δεν μπορεί κανείς να περιμένει πάρα πολλά από το σθένος και τη δύναμη του πνεύματος».

[22] Η Καταστασιακή Διεθνής θεωρούσε «την ανυπακοή των λέξεων» και «τη διεκδίκηση του δικαιώματος να λέμε τα πάντα» τον ριζοσπαστικό άξονα πάνω στον οποίο στράφηκαν τα κινήματα του Νταντά και του Σουρεαλισμού. Βλέπε, Guy Debord, “All the King’s Men” [1963] και Mustapha Khayati, “Captive Words: Preface to a Situationist Dictionary” [1966], στο *Situationist International Anthology*, επιμ. Ken Knabb, Μπέρκλεϋ: Bureau of Public Secrets, 2006.

[23] Breton, “Manifesto of Surrealism” (1924), σελ. 26. Μετάφραση τροποποιημένη.

[24] André Breton, “The Disdainful Confession”, στο *The Lost Steps [Les Pas Perdus]*, σελ. 7. Ο Debord υιοθέτησε αυτόν τον ισχυρισμό του Breton προκειμένου να υποστηρίξει την αντικατάστασή του: «πρόκειται πλέον για μια ποίηση αναγκαστικά χωρίς ποιήματα». Βλέπε, Debord, “All the King’s Men” [1963].

[25] Breton, “Second Surrealist Manifesto” [1930], σελ. 125. Μετάφραση τροποποιημένη.

[26] Στο έργο του *A Cavalier History of Surrealism*, ο καταστασιακός Raoul Vaneigem γράφει ότι «είναι δύσκολο, ωστόσο, να εξηγήσουμε την αποτυχία της [σουρεαλιστικής] ομάδας να υψώσει μια παρόμοια κραυγή για την υποστήριξη των αδελφών Παπέν [όπως έκαναν για τη Βιολέτ Νοζιέρ]» (σελ. 26). Απ' όσο μπορώ να καταλάβω, η ομάδα των Σουρεαλιστών δεν κυκλοφόρησε ένα ειδικό φυλλάδιο για την υποστήριξη των αδελφών Παπέν, όπως έκανε για τη Βιολέτ Νοζιέρ (βλ. επόμενη υποσημείωση). Κατέγραψαν, ωστόσο, την έγκρισή τους για τη δολοφονία των

αφεντικών τους από τις αδελφές, στο πέμπτο τεύχος του *Σουρεαλισμός στην Υπηρεσία της Επανάστασης* (1933).

[27] Σημειώστε ότι ο Ντεμπόρντ αναπαράγει το σουρεαλιστικό ορθογραφικό λάθος του επωνύμου Nozière (δηλαδή, προσθέτοντας ένα «s»). Για περισσότερα σχετικά με την υποστήριξη των Σουρεαλιστών προς τη Violette Nozière, δείτε το ποίημα που συνεισέφερε ο Μπρετόν στο φυλλάδιο που εξέδωσε η ομάδα για την υποστήριξή της: André Breton, “All the curtains in the world...” [1923], στο *Earthlight*, επιμ. Bill Zavatsky and Zack Rogow, Λος Άντζελες: Green Integer, 2004.

[28] Στο τέλος της ομιλίας του στο Συνέδριο των Συγγραφέων το 1935 (μια ομιλία που ο Μπρετόν δεν μπόρεσε να εκφωνήσει αυτοπροσώπως λόγω της αντιπαράθεσής του με έναν από τους Ρώσους σταλινικούς αξιωματούχους που συμμετείχαν), ο Μπρετόν είχε γράψει με νόημα: «“N’ αλλάξουμε τον κόσμο”, είπε ο Μαρξ, “ν’ αλλάξουμε τη ζωή”, είπε ο Ρεμπώ. Αυτά τα δύο συνθήματα είναι κατά τη γνώμη μας ταυτόσημα». Βλέπε, Breton, “Speech to the Congress of Writers” [1935], σελ. 241 [Αντρέ Μπρετόν, «Ομιλία στο Συνέδριο των Συγγραφέων», στο Αντρέ Μπρετόν, *Η πολιτική θέση του Σουρρεαλισμού*, Ουτοπία, Αθήνα 1980, σελ. 90 – μετάφραση Γιόλα Γεωργαντζή, Νίκος Μπαλλής]. Είδαμε παραπάνω ότι το απόσπασμα, «αλλάξτε τη ζωή», προέρχεται από το έργο του Ρεμπώ «Μια εποχή στην κόλαση». Το απόσπασμα του Μαρξ είναι προσαρμοσμένο από την τελευταία θέση των θέσεων για τον Φόουερμαχ. Στα αγγλικά αποδίδεται ως εξής: «Οι φιλόσοφοι έχουν απλώς ερμηνεύσει τον κόσμο με διάφορους τρόπους· το θέμα είναι να τον αλλάξουμε». Στα γαλλικά, το «change» αποδίδεται ως «transformer» – δηλαδή, να μετασχηματίζω της αλλαγής.

[29] «L’éroque des sommeils»– κυριολεκτικά «η εποχή των ύπνων» ή «η περίοδος των ύπνων». Χρησιμοποίησα τον ίδιο όρο –«η εποχή των υπνώσεων»– που χρησιμοποίησε ο Richard Howard για να μεταφράσει αυτή τη φράση στην απόδοση του βιβλίου του Maurice Nadeau, *The History of Surrealism* (1965) [Maurice Nadeau, *Ιστορία του Σουρεαλισμού*, Γαβριηλίδης, Αθήνα

1988, «Η εποχή της ύπνωσης», σελ. 61]. Ο Χάουαρντ την είχε αποδώσει προηγουμένως τόσο ξεκαρδιστικά όσο και ανεπαρκώς ως “Nap Period” στη μετάφρασή του το 1960 στο *Νάντια* του Μπρετόν (σ. 31). Για περισσότερα σχετικά με την «περίοδο των υπνώσεων/περίοδο του ύπνου», βλέπε, André Breton, “The Mediums Enter” [1922], στο *The Lost Steps [Les Pas Perdus]*, εκδ. Mark Polizzotti, [1969] 1996· René Crevel, “The Period of Sleeping Fits” [1932], στο *Radical America: Surrealism in the Service of the Revolution*, εκδ. Franklin Rosemont, Students for a Democratic Society (SDS), 1970.

[30] Για μια λεπτομερή περιγραφή της επίσκεψης των ντανταϊστών στην εκκλησία Saint-Julien-le-Pauvre, βλ. Michel Sanouillet and Anne Sanouillet, *Dada in Paris*, μτφρ. Sharmilia Ganguly, Κέμπριτζ, The MIT Press, [2005] 2012, σσ. 177-180 (κεφάλαιο 12, The “Great Dada Season”).

[31] André Breton, *Nadja*, μτφρ. Richard Howard, Νέα Υόρκη: Howard, [1928] 1960, σελ. 32, 80 [Ανδρέας Μπρετόν, *Νάντια*, Ύψιλον, Αθήνα 1981, σσ. 32 και 75 – μετάφραση Στ. Ν. Κουμανούδης].

[32] Βλ. ιδίως τις ενότητες “The Passage de l’Opera” και “A Feeling for Nature at the Buttes-Chaumont”, passim., στο Louis Aragon, *Paris Peasant [Le Paysan de Paris]*, μτφρ. Simon Watson Taylor, Λονδίνο: 1987, σσ. 27-123, 125-202.

[33] Για παράδειγμα, η διατάραξη του συμποσίου της Πόλτας. Βλέπε, Maurice Nadeau, *The History of Surrealism*, μτφρ. Richard Howard, Χάρμοντσογουορθ: Pelican Books, [1944/1964] 1978, σελ. 103 (κεφάλαιο 6).

[34] Βλ. ό.π., σσ. 122-124 (κεφάλαιο 7).

[35] Βλ., Breton, *Nadja*, σελ. 52 [Μπρετόν, *Νάντια*, σελ. 49].

[36] Στο ίδιο, σελ. 141 [Μπρετόν, *Νάντια*, σελ. 130].

[37] Breton, “Manifesto of Surrealism” (1924), σελ. 4. Μετάφραση τροποποιημένη.

[38] Για περισσότερες λεπτομέρειες σχετικά με τις παράδοξες θέσεις τους για τη σεξουαλική ηθική, βλ. το βιβλίο του Vaneigem, *A Cavalier History of Surrealism*, σσ. 49-51.

[39] Βλ. ιδίως André Breton, *Mad Love [L’Amour fou]*, μτφρ. Mary Ann Caws, Λίνκολν: University of Nebraska Press, [1937] 1987.

[40] Breton, “Preface for a Reprint of the [First] Manifesto” (1929), σελ. xi. Μετάφραση τροποποιημένη. Σημειώστε ότι στην πιο ευρέως διαθέσιμη μετάφραση, αυτή των Richard Seaver και Helen R. Lane, οι μεταφραστές έχουν αποδώσει το «une grâce que je persiste en tout point à opposer à la grâce divine» του Breton ως «μια χάρη που επιμένω να συγκρίνω από κάθε άποψη με τη θεία χάρη». Μια πιο πιστή απόδοση θα αναδείκνυε την πρόθεση του Μπρετόν να αντιπαραβάλει ή να αντιτάξει την αντίληψή του για τη χάρη της υπερρεαλιστικής δραστηριότητας σε εκείνη της θείας.

[41] Breton, “Second Surrealist Manifesto” [1930], σελ. 123.

[42] Στο ίδιο, σελ. 124. Μετάφραση τροποποιημένη.

[43] Η τελευταία φράση στο *Nadja* έχει ως εξής: «La beauté sera CONVULSIVE OU ne sera pas». «Η ομορφιά θα είναι ΣΠΑΣΜΩΔΙΚΗ ή δεν θα είναι». Breton, *Nadja*, σελ. 160. Μετάφραση τροποποιημένη [Μπρετόν, *Νάντια*, σελ. 149].

[44] Στο ίδιο, σσ. 159, 50. Μετάφραση τροποποιημένη. Σημειώστε ότι ο Richard Howard αποδίδει το «des fins passionnelles» ως «για συναισθηματικούς σκοπούς», αντί του πιο ταιριαστά υπερρεαλιστικού «για παθιασμένους σκοπούς». Όσον αφορά τις «αινιγματικές συναντήσεις» που είναι το ίδιο το υλικό της

«σπασμωδικής ομορφιάς», θυμηθείτε πώς ο Ντεμπόρ (στην ενότητα I παραπάνω, «Η κρίση της ποίησης», σημείο 4), μίλησε για το πώς ο Λωτρεαμόν «κληροδότησε στον υπερρεαλισμό τον ορισμό της ομορφιάς: “όμορφη [...] όπως η τυχαία συνάντηση σε ένα τραπέζι ανατομίας μιας ραπτομηχανής και μιας ομπρέλας”».

[45] «Δεν θα διστάσω να πω ότι η ιστορία της αυτόματης γραφής στον Σουρεαλισμό ήταν μια ιστορία συνεχούς ατυχίας [une infortune continue]». André Breton, “The Automatic Message” [1933], στο *What is Surrealism? Selected Writings*, επιμ. Franklin Rosemont, Λονδίνο: Pluto Press, 1989, σσ. 100-101.

[46] Για παράδειγμα, ίσως το πιο διάσημο από τα παιχνίδια του, το «Εξαίσιο πτώμα» (cadavre exquis), ήταν στην ουσία ένα παιχνίδι λέξεων που μπορεί επίσης να θεωρηθεί συλλογική μηχανή παραγωγής υπερρεαλιστικών ποιημάτων.

[47] Σκεφτείτε το ποίημα του Breton, “Cheval the Postman” (Facteur Cheval) [1932], στο *Earthlight*, επιμ. Bill Zavatsky και Zack Rogow, Λος Άντζελες: Green Integer, 2004.

[48] Δεν υπάρχει σχεδόν τίποτα από το έργο του Ναβίλ σε αγγλική μετάφραση, τουλάχιστον από την περίοδο που ήταν μέλος της σουρεαλιστικής ομάδας, και ειδικότερα από τη σημαντική μαρξιστική κριτική του στον σουρεαλισμό, η οποία σηματοδότησε την αρχή του τέλους της συμμετοχής του: Το έργο του Αρτώ είναι εδώ και καιρό διαθέσιμο σε μια ποικιλία προσιτών μεταφράσεων – περισσότερα για τον Αρτώ βλ. στην ενότητα «Οι χαμένοι ποιητές», παράγραφος 2, παρακάτω. Ο Αραγκόν υπέστη μέχρι πρόσφατα παρόμοια μοίρα με πολλούς υπερρεαλιστές, αλλά μεγάλο μέρος του έργου του κατά τη διάρκεια της συμμετοχής του στην ομάδα (μέχρι την αναχώρησή του για τα σταλινικά κλίματα) έχει πλέον μεταφραστεί. Δυστυχώς, πρέπει να γίνουν περισσότερα για τη μετάφραση του έργου του Πολ Νουζέ, μέρος του οποίου έχει τώρα εμφανιστεί στα αγγλικά, αλλά μένουν πολλά ακόμη να δούμε.

[49] Ομοίως, μεγάλο μέρος του σημαντικότερου υπερρεαλιστικού

έργου του Pierre Mabilie και του Νικολά Καλάς δεν έχει μεταφραστεί στα αγγλικά. Για τον πρώτο, βλέπε *Mirror of the Marvelous* (1998).

[50] Ο Περρέ έβαλε στο στόχαστρο τους πρώην συντρόφους του, Λουί Αραγκόν και Πωλ Ελουάρ, οι οποίοι είχαν υιοθετήσει άκριτα τον γαλλικό εθνικισμό που υποστήριζε το Κομμουνιστικό Κόμμα κατά τη διάρκεια του πολέμου και της κατοχής της Γαλλίας.

[51] Δυστυχώς, το λογοτεχνικό έργο του Περρέ έχει λάβει λιγότερη προσοχή από τους Άγγλους μεταφραστές και ακαδημαϊκούς – ίσως λόγω της ασυμβίβαστης ριζοσπαστικότητάς του τόσο καλλιτεχνικά όσο και πολιτικά. Επιλογές από δύο από τα αναφερόμενα έργα – *Από την κρυφή αποθήκη (De Derrière les Fagots)* και *Δεν θα υποκύψω σε αυτό (Je ne mange pas de ce Pain-là)* – διατίθενται σε μετάφραση στο Benjamin Péret, *From the Hidden Storehouse: Selected Poems*, μτφρ. Keith Hollaman, 1981. Benjamin Péret, *Death to the Pigs: Selected Writings*, Λονδίνο: London: Atlas Press, 1988.

[52] Η μετάφραση του «Épitaphe pour un Monument aux Mort de la Guerre» είναι διαθέσιμη εδώ: <https://prolenoprole.home.blog/2019/04/25/>.

[53] Breton, “Second Surrealist Manifesto” [1930], σελ. 165. Η μετάφραση τροποποιήθηκε.

[54] Εκδόθηκε τον Ιούλιο του 1925 από τις Editions de la Nouvelle Revue Française.

[55] Το *Papiers Posthumes* [Μεταθανάτια έγγραφα] δεν έχει μεταφραστεί πλήρως στα αγγλικά. Για επιλογές, βλ. και τις δύο αναφορές στα έργα του Ριγκώ στη Βιβλιογραφία που ακολουθεί.

[56] Βλέπε, Jacques Rigaut, “Pensées: Thoughts, Maxims, Jottings (A Selection)”, στο *Atlas Anthology III*, επιμ. Alastair

Brotchie & Malcolm Green, Λονδίνο: Atlas Press, σελ. 178. Η μετάφραση τροποποιήθηκε.

[57] René Crevel και άλλοι, « Enquête : Le suicide est-il une solution ? », *La Révolution surréaliste*, τεύχος 2 (15 Ιανουαρίου 1925), σελ. 13.

[58] Βλέπε, Jacques Vaché, “War Letters [Lettres de Guerre]”, στο 4 Dada Suicides, Λονδίνο: Vaché to Breton, 9. 5. 18 (Έντεκα γράμματα προς τον André Breton).

[59] Βλέπε, André Breton, “The Disdainful Confession” [1923], στο *The Lost Steps [Les Pas perdu]*, Λίνκολν: University of Nebraska Press, 1996, σελ. 2.

[60] Βλέπε, Vaché, “War Letters [Lettres de Guerre]”, σελ. 216, Vaché to Breton, X. 29-4-17 (τέταρτη επιστολή προς τον André Breton).

[61] Για περισσότερα σχετικά με τη διαφωνία του Αραγκόν με τον Μπερνιέ, βλ., Nadeau, *The History of Surrealism*, σσ. 109-110 (κεφάλαιο 7) [Nadeau, *Ιστορία του Σουρεαλισμού*, σσ. 87, 88].

[62] Louis Aragon, «Communisme et Révolution», *La Révolution surréaliste*, τεύχος 2 (15 Ιανουαρίου 1925), σελ. 32. Το πιο εντυπωσιακό σχετικά με τον ισχυρισμό περί «ιδεαλισμού» του Αραγκόν, είναι ότι ο ίδιος προσχώρησε επαίσχυντα στους σταλινικούς κληρονόμους της Ρωσικής Επανάστασης περίπου έξι χρόνια μετά τη συγγραφή αυτού του κειμένου. Ο υπαινιγμός εδώ είναι ότι ο «ιδεαλισμός» του παρέμεινε σταθερός – τόσο όσον αφορά την απερίσκεπτη κριτική του στη Ρωσική Επανάσταση, όσο και τον μεταγενέστερο εναγκαλισμό του με τον ιδεαλισμό εκείνων των δυτικών αριστερών που δικαιολογούσαν την ολοκληρωτική φρίκη του σταλινισμού υπερασπιζόμενοι το ανέφικτο ιδανικό του.

[63] Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με αυτό, βλέπε, Nadeau, *The History of Surrealism*, σελ. 115-117 (κεφάλαιο 7)

[Nadeau, *Ιστορία του Σουρεαλισμού*, σσ. 94. 95]..

[64] Robert Desnos, “Pamphlet against Jerusalem” [1925], στο *The Surrealism Reader: An Anthology of Ideas*, επιμ. Dawn Ades, Michael Richardson and Krzysztof Fijałkowski, Λονδίνο: Tate Publishing, 2015, σελ. 103.

[65] Παρισινή σουρεαλιστική ομάδα, «Η επανάσταση πρώτα και πάντα!» [La Révolution d’abord et toujours!] (1925), στο *Surrealism Against the Current: Tracts and Declarations*, επιμ. Michael Richardson and Krzysztof Fijałkowski, Λονδίνο: Pluto Press, 2001, σελ. 96. Μετάφραση τροποποιημένη. Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά με τη σχέση μεταξύ των υπερρεαλιστών και των συντακτών του *Clarte* και του *Philosophies*, βλέπε, Nadeau, *The History of Surrealism*, κεφάλαιο 8, “The Moroccan War”, passim [Nadeau, *Ιστορία του Σουρεαλισμού*, Κεφάλαιο: «Η κρίση Ναβίλ», σσ. 121 κ.ε.]

[66] “The Revolution and the Intellectuals: What do the surrealists think?” Δυστυχώς, αυτό το σημαντικό έργο δεν έχει ακόμη μεταφραστεί στα αγγλικά. Για αποσπάσματα και μια συζήτηση για τον αντίκτυπό του στην ομάδα των υπερρεαλιστών, βλέπε, Nadeau, *The History of Surrealism*, κεφάλαιο 9, “The Naville Crisis”, passim [Nadeau, *Ιστορία του Σουρεαλισμού*, Κεφάλαιο: «Η κρίση Ναβίλ», σσ. 121 κ.ε.]

[67] André Breton, «Pourquoi je prends la direction de la révolution surréaliste», *La Révolution surréaliste*, τεύχος 2, σσ. 1. 4 (15 Ιουλίου 1925), σελ. 3.

[68] Au Grand Jour (Στο φως της ημέρας). Δεν μπόρεσα να βρω πλήρη αγγλική μετάφραση αυτού του κειμένου. Για συζήτηση του περιεχομένου και του πλαισίου του, βλέπε, Nadeau, *The History of Surrealism*, κεφάλαιο 10, “Au Grand Jour”, passim [Nadeau, *Ιστορία του Σουρεαλισμού*, Κεφάλαιο: «Μ’ ανοιχτά χαρτιά», σσ. 127 κ.ε.]

[69] Ο Ντεμπόρ θα αναπτύξει αργότερα μια κριτική αυτού του «στρατοκρατισμού», όπως τον έβλεπε στην παρατροσκιστική ομάδα Socialisme ou Barbarie κατά τη διάρκεια της σύντομης συμμετοχής του, 1960-61. Βλέπε, Guy Debord, “To the participants in the national conference of ‘Pouvoir Ouvrier’, 5 May 1961”,.

[70] Breton, «Pourquoi je prends la direction de la révolution surréaliste», σελ. 2.

[71] Breton, “Legitimate Defence” [1926], σελ. 33. Η ιδέα ότι το Γαλλικό Κομμουνιστικό Κόμμα –και ο μαρξισμός γενικότερα– εξέφραζε έναν «χυδαίο» υλισμό, στο βαθμό που ενδιαφερόταν περισσότερο για τις υλικές συνθήκες της ζωής του προλεταριάτου παρά για την ίδια αυτή τη ζωή, θα υιοθετηθεί από τον Ντεμπόρ και τους καταστασιακούς ως μέρος της κριτικής τους στη μεταπολεμική «αστική ιδέα της ευτυχίας» που διαπερνούσε την επαναστατική και μη επαναστατική αριστερά. Βλ., Situationist International, “Collapse of the Revolutionary Intellectuals” (1958), *Situationist International Online*. Για περισσότερη συζήτηση σχετικά με το τελευταίο, με γνώμονα το πλαίσιο της συζήτησης, βλ., Anthony Hayes, “The Situationist International and the Rediscovery of the Revolutionary Workers’ Movement”, στο *The Situationist International: A Critical Handbook*, επιμ. Alastair Hemmens and Gabriel Zacarias, Λονδίνο: Pluto Press, 2020.

[72] Jacques Prévert, “A Corpse – excerpt” (Une Cadavre) [1930], στο *The History of Surrealism*, επιμ. Maurice Nadeau, Χάρμοντσγουορθ: Penguin Books, 1978. Για περισσότερα σχετικά με το πλαίσιο της συγγραφής του A Corpse του 1930, βλέπε, Nadeau, *The History of Surrealism*, κεφάλαιο 12, “The Crisis of 1929”, και κεφάλαιο 13, “In the Service of the Revolution”, passim [Nadeau, *Ιστορία του Σουρεαλισμού*, Κεφάλαια: «Η κρίση του 1929», και «“Στην υπηρεσία της Επανάστασης”» σσ. 153 κ.ε.].

Για τη διαφωτιστική περιγραφή του Bataille για το A Corpse, που γράφτηκε μερικά χρόνια αργότερα, βλέπε, Georges Bataille, “Notes on the Publication of ‘Un Cadavre’”, στο *The Absence of Myth: Writings on Surrealism*, Λονδίνο: Verso, 1994.

[73] Για περισσότερα σχετικά με αυτό, βλέπε, Nadeau, *The History of Surrealism*, κεφάλαιο 14, “The Aragon Affair”, *passim* [Nadeau, *Ιστορία του Σουρεαλισμού*, Κεφάλαιο: «Η υπόθεση Αραγκόν», σσ. 179 κ.ε.].

[74] Ferdinand Alquié, “Lettre à André Breton, 7 mars 1933”, *Le Surréalisme au service de la Révolution*, τεύχος 5 (1933). Για περισσότερα σχετικά με αυτό το κείμενο και το πλαίσιο του, βλέπε, Nadeau, *The History of Surrealism*, κεφάλαιο 16, “Surrealist Politics”, *passim* [Nadeau, *Ιστορία του Σουρεαλισμού*, Κεφάλαιο: «Η σουρεαλιστική πολιτική», σελ. 198 κ.ε.].

[75] Ημερομηνία 10 Φεβρουαρίου 1934.

[76] Η Επιτροπή Επαγρύπνησης των Αντιφασιστών Διανοουμένων (Comité de vigilance des intellectuels antifascists) ιδρύθηκε τον Μάρτιο του 1934.

[77] Βλέπε, Διαφόρων, «Comité de vigilance des intellectuels antifascistes» (πρόσβαση στις 9 Απριλίου 2021).

[78] André Breton και άλλοι, “On the Time When the Surrealists Were Right (Du temps que les surréalistes avaient raison)” [1935], στο *Manifestoes of Surrealism*, επιμ. Richard Seaver and Helen R. Lane, Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1998, σελ. 253. Μετάφραση τροποποιημένη• André Breton και άλλοι, “When the Surrealists Were Right (excerpts)”, στο *Surrealism Against the Current: Tracts and Declarations*, επιμ. Michael Richardson and Krzysztof Fijalkowski, Λονδίνο: Pluto Press, 2001, σελ. 111.

[79] Breton και άλλοι, “Declaration” (1936), σσ. 117, 118.

[80] Στο ίδιο, σελ. 118.

[81] Στο ίδιο.

[82] Στο ίδιο.

[83] Fédération internationale de l’art révolutionnaire indépendant, γνωστή και ως FIARI.

[84] André Breton, Diego Rivera, and [Leon Trotsky], “Manifesto for an Independent Revolutionary Art” [1938], στο *What is Surrealism? Selected Writings*, επιμ. Franklin Rosemont, Λονδίνο: London Rosemond: Pluto Press, 1989, σελ. 185. [Λέον Τρότσκι Αντρέ Μπρετόν, *Για μια ανεξάρτητη επαναστατική τέχνη*, Αλλαγή, Αθήνα 1985, σελ. 11 – δεν ακολουθούμε την προβληματική ελληνική μετάφραση].

[85] Ο Μπρετόν, ο Τανγκί και ο Καλάς πήγαν στη Νέα Υόρκη. Ο Περé πήγε στο Μεξικό.

[86] Εδώ, ο Ντεμπόρ δείχνει τα μεταπολεμικά αβανγκάρντ ρεύματα στην Ευρώπη, τα οποία ασχολήθηκαν συνειδητά με την κληρονομιά και την υπέρβαση του Σουρεαλισμού και του Νταντά: για παράδειγμα, ο Επαναστατικός Σουρεαλισμός, η COBRA (γνωστή και ως Διεθνής των Πειραματικών Καλλιτεχνών), το Διεθνές Κίνημα για ένα Φανταστικό Μπάουχαους, ο Λετερισμός, η Λετεριστική Διεθνής και τελικά η Καταστασιακή Διεθνής.

[87] *Medium* (1953-55), *Le surréalisme, même* (1956-59), *La Brèche* (1961-65) και *Archibras* (1967-69). Όλα αυτά τα περιοδικά υπήρχαν την περίοδο μετά την εμφάνιση του ίδιου του Ντεμπόρ στα περιβάλλοντα της μεταπολεμικής πρωτοπορίας, δηλαδή το 1951. Ίσως αυτός είναι ο λόγος για τον οποίο παρέλειψε να αναφέρει ένα άλλο μεταπολεμικό υπερρεαλιστικό περιοδικό,

το *Néon* (1948-49).

^[88] Το 1954 – και κατά συνέπεια αποβλήθηκε από την ομάδα.

^[89] Ο Μπρετόν θα μιλούσε, το 1953, για την «ποιητική διαίσθηση [...] που απελευθερώθηκε τελικά από τον Σουρεαλισμό» ως «το νήμα που μπορεί να μας επαναφέρει στο δρόμο της Γνώσης ως γνώση της υπεραισθητής Πραγματικότητας, “αόρατα ορατή σε ένα αιώνιο μυστήριο”». (Breton, “On Surrealism in Its Living Works [1953]”, σελ. 304). Νωρίτερα, στη δεκαετία του 1940, είχε μιλήσει για τα όντα που μπορεί να κατοικούν ακόμη και σε τέτοιες σπάνιες σφαίρες – τα «Μεγάλα Αόρατα» (Breton, “Prolegomena to a Third Surrealist Manifesto or Not” [1942], σσ. 293-94). Ωστόσο, οι αντιστοιχίες μεταξύ του υπερρεαλιστικού προτάγματος, και των παλαιότερων ερμητικών και μαγικών παραδόσεων δεν περιορίζονταν στην ύστερη ύπαρξη της ομάδας – βλ, Breton, “The Mediums Enter” [1922]. Όπως σημειώνει ο Ντεμπόρντ, οι τάσεις αυτές έγιναν πιο ευδιάκριτες μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Για παράδειγμα, η Σαράν Αλεξαντρίν, μέλος της υπερρεαλιστικής ομάδας μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, πίστευε μάλιστα ότι ο υπερρεαλιστής Πιερ Μαβίλ «μύησε» τον Μπρετόν «στα μυστικά της γεωμαντείας και της προφητικής αστρολογίας» κάποια στιγμή στη δεκαετία του 1930 ή του 40 (Alexandrine αναφέρεται στο, Tessel M. Bauduin, *Surrealism and the Occult: Occultism and Western Esotericism in the Work and Movement of André Breton*, Άμστερνταμ: Amsterdam University Press, 2014, σελ. 24). Η αναφορά του Debord στους «Μεγάλους Μύστες» ίσως σχετίζεται με τέτοιες μύησεις• είναι επίσης ο τίτλος του βιβλίου του Édouard Schuré το 1889, *Les Grands Initiés*, με θέμα τις αρχαίες τέχνες της «μύησης» στους δρόμους της εσωτερικής και μαγικής γνώσης. Παρ’ όλα αυτά, ο Μπρετόν θεωρούσε τέτοιες έρευνες ως έκφραση μιας υλιστικής αντίληψης για τη θεμελιώδη ταυτότητα της σκέψης και των φαινομένων του κόσμου. Βλέπε, για παράδειγμα, την ύστερη συζήτηση για τη φιλία του με τον Pierre Mabille στο “Drawbridges” [1962] – τον πρόλογο του Μπρετόν σε μια νέα έκδοση του “Mirror of the Marvelous” (1940) του Mabille.

^[90] Breton, “Second Surrealist Manifesto” [1930], σελ. 164. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Ντεμπόρντ εξέταζε την Καταστασιακή Διεθνή ακριβώς όπως αυτοί οι μελλοντικοί άνθρωποι έψαχναν όμορφα το υπερρεαλιστικό πρόταγμα.