



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. ΠΡΟΛΟΓΟΣ	4
2. ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ	5
Εποχή/Γεγονότα	5
Ρόλος του βιβλίου	6
Λίγα λόγια για τον Dalí	8
Πολιτικές θέσεις	13
Άλλες τέχνες πέραν της ζωγραφικής	14
Dalí & Βιβλίο	17
3. Ο DALÍ ΩΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΟΣ	19
Πρώτες εικονογραφήσεις	19
Εικονογραφήσεις στα έργα συγγραφέων	20
Καλλιτεχνικές πρακτικές	21
Παράθεση φωτογραφιών	22
Επιθεώρηση Μινώταυρος	36
Ο Μινώταυρος ως σύμβολο	37
4. Ο DALÍ ΩΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ	40
Πρώτα βήματα	40
Γαλλία - Σουρρεαλισμός- Συγγραφή	43
Η συγγραφική του δράση στις ΗΠΑ	45
«Απόκρυφη Ζωή» & «Κρυμμένα Πρόσωπα»	46
Η συγγραφική του δράση στο πέρασμα των χρόνων	49
Αντιδράσεις & προβλήματα	51
5. Ο DALÍ ΩΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ	53
Ρίζες της αγάπης του για τα βιβλία	53
Αγαπημένοι συγγραφείς & θεματολογία	54
Τι μας αποκαλύπτει η προσωπική του βιβλιοθήκη	57
Αφιερώσεις	62
Η Gala ως αναγνώστρια	64

5/2011

Λοίλα

Τόρα

Μακρίδου



ΠΡΟΛΟΓΟΣ

6. **ΕΠΙΛΟΓΟΣ** 66
7. **ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ** 67
8. **ΠΕΡΙΛΗΨΗ** 69
9. **ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ** 70

Θα ήθελα να ευχαριστήσω καλύτερα τον καλλιτέχνη μέσα από το επιγραφικό του έργου τις επιλογές ανάγνωσης του και, επιπλέον, τις ιδιωματικές επισημογραφίες του, πλούσιες σε συμβολικά στοιχεία. Και μέσα σε αυτό π. κ. διά μαρφο σύρταν του Dalí, είναι απαραίτητο και, ταυτοχρόνως, θεμιτό, να αναφερθώ βουμέ την Gaia, η οποία υπήρξε η «Μούσα» του Dalí, σε όλη τη διάρκεια της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας και έκφρασης.

Η έκδοσή των Απαντών του, το 2004, επιφύλασσε σημαντικές «καλήρες» και «καλές» βελτίες στους ανάγνωστες ένα δημιουργό που δεν μπορεί να περιοριστεί σε μια περίπτωση αποκλειστικά στην ιδιότητα του ζωγράφου, καθώς προσπαθεί για την από τους πιο εκκεντρικούς και πρωτότυπους στοχαστές του 20^{ου} αιώνα.

Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι πηγή έμπνευσης για την εργασία αυτή αποτέλεσε η έκθεση «Dalíνας - Ο Dalí και τα θιάβια» που παρουσιάστηκε σε Αθήνα, Λαμία και Θεσσαλονίκη το 2009, υπό τη διοργάνωση του Ινστιτούτου Θεσσαλονίκης της Εταιρείας και πολλών ομίλων φρονέων και υποστηρικτών.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον επόστη κα. καθηγητή μου Δ. Η. Λοΐζο, τόσο για τις κατασκευαστικές γραμμές που μου έδωσε, όσο και για την καλή πρόσδεση στήριξη του καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας αυτής, τα Ινστιτούτο Θεσσαλονίκης της Αθήνας για όλα το υλικό που μου παρέχεται, καθώς και τα Ινστιτούτο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης για την έμπνευση που μου παρέχεται. Θα ήθελα να αναφερθώ και στην οικογένειά μου.



ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η εργασία αυτή έχει ως σκοπό της να παρουσιάσει και να προσεγγίσει μία, ελάχιστα γνωστή στο πλατύ κοινό, πτυχή της ζωής και των ταλέντων του μεγάλου σουρεαλιστή ζωγράφου Salvador Dalí. Η πτυχή αυτή αναφέρεται στη σχέση του καλλιτέχνη με το βιβλίο ως σημείο αναφοράς, ως πηγή έμπνευσης και γνώσης, αλλά κι ως αντικείμενο.

Θα έχουμε την ευκαιρία να γνωρίσουμε καλύτερα τον καλλιτέχνη μέσα από το συγγραφικό του έργο, τις επιλογές ανάγνωσής του και, επιπλέον, τις ιδιόμορφες εικονογραφήσεις του, πλούσιες σε συμβολικά στοιχεία. Και μέσα σ' αυτό το ιδιόμορφο σύμπαν του Dalí, είναι απαραίτητο και, ταυτοχρόνως, θεμιτό, να συμπεριλάβουμε την Gala, η οποία υπήρξε η «Μούσα» του Dalí, σε όλη τη διάρκεια της καλλιτεχνικής του δραστηριότητας και έκφρασης.

Η έκδοση των *Απάντων* του, το 2004, επιφύλασσε σημαντικές εκπλήξεις και πρόβαλλε στους αναγνώστες ένα δημιουργό που δεν μπορεί να περιοριστεί σε καμία περίπτωση αποκλειστικά στην ιδιότητα του ζωγράφου, καθώς πρόκειται για έναν από τους πιο εκκεντρικούς και πρωτότυπους στοχαστές του 20^{ου} αιώνα.

Αξίζει να σημειωθεί εδώ ότι πηγή έμπνευσης για την εργασία αυτή αποτέλεσε η έκθεση «*Dalibros - Ο Dalí και τα βιβλία*» που παρουσιάστηκε σε Αθήνα, Λευκωσία και Θεσσαλονίκη το 2009, υπό τη διοργάνωση του Ινστιτούτου Θερβάντες της Αθήνας και πολλών ακόμη φορέων και υποστηρικτών.

Τέλος, θα ήθελα να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον επόπτη και καθηγητή μου Λ. Ν. Λοίζο, τόσο για τις κατευθυντήριες γραμμές που μου έδωσε, όσο και για την καλοπροαίρετη στήριξή του καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησης της εργασίας αυτής, το Ινστιτούτο Θερβάντες της Αθήνας για όλο το υλικό που μου παρείχε, καθώς και το Μουσείο Φωτογραφίας Θεσσαλονίκης για την έμπνευση που μου προσέφερε για το συγκεκριμένο θέμα.



ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑ

Γεγονότα - Εποχή

Ο Dalí γεννήθηκε, έζησε και έδρασε κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα (1904-1989) κι ένα μεγάλο μέρος της ζωής του το διένυσε στον τόπο του, τη Φιγκέρας της Ισπανίας. Σημαντικά κεφάλαια της καλλιτεχνικής του ζωής διαδραματίστηκαν στο Παρίσι και τις Ηνωμένες Πολιτείες της Αμερικής.

Ο αιώνας αυτός συγκέντρωσε σχεδόν τα πάντα στο χρονικό του δίκτυ: ανακαλύψεις, εφευρέσεις, κατακτήσεις, φυσικές και τεχνητές καταστροφές, πολεμικές συγκρούσεις, κοινωνικές διεκδικήσεις, φιλοσοφικές αναζητήσεις, καθώς και άνθηση των τεχνών, των επιστημών και, ιδιαίτερα, της τεχνολογίας.

Όλα αυτά τα γεγονότα επηρέασαν με τον τρόπο τους, άλλα λιγότερο και άλλα περισσότερο, την προσωπικότητα και το έργο του μεγάλου αυτού δημιουργού. Ο Dalí ήταν ένας άνθρωπος που ζούσε την εποχή του και, όπως κάθε μεγάλος καλλιτέχνης, επηρεαζόταν και εκφραζόταν ανάλογα με τα ερεθίσματα που δεχόταν σε κάθε χρονική περίοδο. Φύσει περίεργος, ασχολήθηκε με διάφορες τέχνες πέραν της ζωγραφικής και βοήθησε στην εξέλιξη πολλών ανακαλύψεων, κινημάτων και επιστημών που γνώρισαν για πρώτη φορά άνθηση την περίοδο αυτή. Οι παράγοντες που τον επηρέασαν περισσότερο αυτή την περίοδο είναι:

- Οι τέχνες και τα γράμματα και, ιδιαίτερα, τα κινήματα του σουρρεαλισμού και του συμβολισμού.
- Ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος.
- Ο Ισπανικός Εμφύλιος.
- Οι εξελίξεις στον τομέα της ψυχολογίας και πιο πολύ οι φροϋδικές θεωρίες.
- Η εξέλιξη της τεχνολογίας και η διαμόρφωση νέων δεδομένων σε τομείς όπως ο κινηματογράφος, η φωτογραφία & ο βιομηχανικός σχεδιασμός.



Ρόλος του Βιβλίου

Το βιβλίο είναι ένα από τα πιο σημαντικά αγαθά του πολιτισμού μας. Σ' αυτό ο άνθρωπος μπορεί να καταγράψει τις σκέψεις και τις γνώσεις του, διατηρώντας τα στο πέρασμα του χρόνου και μεταφέροντάς τα στο μέλλον. Πρόκειται για ένα ταξίδι της σκέψης στο χρόνο.

Κατά την εποχή της βιομηχανικής επανάστασης (19ος - 20ος αιώνας), η παραγωγή του βιβλίου γνωρίζει μια νέα τεράστια άνθηση. Ο αριθμός αντιτύπων αυξάνεται με γεωμετρικούς ρυθμούς, ενώ το κόστος παραγωγής πέφτει κάθετα. Με τη μηχανοποίηση και, εντέλει, τον αυτοματισμό στα τυπογραφεία, η παραγωγή χιλιάδων ή κι εκατοντάδων χιλιάδων αντιτύπων ενός βιβλίου είναι πια όχι απλά κάτι εφικτό, αλλά και οικονομικά συμφέρον. Δημιουργούνται, έτσι, αναρίθμητες βιβλιοθήκες από κράτη, ιδρύματα, οργανισμούς, πολιτιστικούς συλλόγους, αλλά και ιδιώτες και κάποιες από αυτές περιλαμβάνουν εκατοντάδες χιλιάδες τόμους βιβλίων στα ράφια τους. Το βιβλίο είναι πια ένα αγαθό προσιτό σε όλους.

Ο ρόλος του βιβλίου ανέκαθεν, αλλά και πιο συγκεκριμένα στην περίοδο που έζησε και έδρασε ο Dalí ήταν, κυρίως, η μόρφωση του ανθρώπου, η διαιώνιση του πνεύματος, η εξέλιξη της διανόησης, ακόμη και το πέρασμα σε άλλους κόσμους. Η αξία του βιβλίου ως μέσου ήταν ανεκτίμητη, καθώς συνέβαλε στη διάδοση της επιστήμης και έκανε τη γνώση προσιτή στις λαϊκές μάζες. Επίσης, δεν πρέπει να παραγνωρίζουμε την ηθικοπλαστική ανάπτυξη των ατόμων από το βιβλίο, όπως και τη συμβολή του στην εκπαίδευση και τον επαγγελματικό προσανατολισμό. Το σίγουρο είναι ότι με τη μελέτη των βιβλίων την εποχή αυτή ένας άνθρωπος μπορούσε να βελτιωθεί ως προσωπικότητα, να αποκτήσει κοινωνικά "όπλα", ακόμη και να ταξιδέψει σε άλλους τόπους, εποχές και πολιτισμούς. Ιδιαίτερα σε περιόδους πολέμου, το βιβλίο αποτελούσε, εκτός από μέσο έκφρασης, και μέσο ψυχαγωγίας και ελπίδας για τον κόσμο.

Ο Dalí αντιμετωπίζει το βιβλίο ως σύμβολο της αναμορφωτικής δύναμης της καλλιτεχνικής δημιουργίας και ως πηγής έμπνευσης της λογοτεχνίας. Μέσα από τη σχέση του Dalí και της Gala με τα βιβλία, μπορούμε να αντιληφθούμε κάτι παραπάνω γι' αυτούς: Όντας και οι δύο φανατικοί και καλοί γνώστες του κόσμου του βιβλίου,



της εκτύπωσης και της εικονογράφησης, καταλήγουν να το θεωρούν αντικείμενο σχεδόν ιερό.

Στο δεύτερο μισό του εικοστού αιώνα εφευρέσεις όπως το ραδιόφωνο, η τηλεόραση, ο κινηματογράφος γνώρισαν ιδιαίτερη άνθηση και απείλησαν το βιβλίο ως μέσο επικοινωνίας και διάδοσης ιδεών, αποσπώντας αρκετούς από τους αναγνώστες, αλλά και τους δημιουργούς, οι οποίοι έστρεψαν ένα μεγάλο μέρος της προσοχής τους στις νέες αυτές μορφές της τέχνης.

Οι γονείς του Dalí έδωσαν στο γιο τους το ίδιο όνομα με το μεγάλο του αδερφό, ο οποίος, επίσης, ονομαζόταν Salvaдор και είχε πεθάνει από μηνιγγιτίδα λίγους μήνες πριν τη γέννηση του αδερφού του. Όταν ο μικρός Dalí επισκεφτηκε για πρώτη φορά τον τάφο του αδερφού του σε ηλικία πέντε ετών, ανέφερε στους γονείς του ότι θα μιλήσει τον εαυτό του μετενσάρκωση του μεγάλου του αδερφού. Συγκεκριμένα, διαβάζουμε στην Αποκρυφή του: «Μαϊόζαμε σαν δυο σταγόνες νερό, αλλά είχαμε διαφορές σε ορισμένα ψυχολογικά χαρακτηριστικά και στο βλέμμα». Ο Dalí είχε επίσης μια αδερφή, την Ana Maria, η οποία ήταν τρία χρόνια μικρότερη.

Οι σχεδιαστικές ικανότητες του Dalí φανερώθηκαν σε σχετικά νεαρή ηλικία, γεγονός που σε χαροποίησε ιδιαίτερα τον πατέρα του. Σε καίθεση, η μητέρα του ενθάρρυνε το μικρό Dalí να καλλιεργήσει το ταλέντο του και ήδη σε ηλικία επτά ετών παρακολούθησε τα πρώτα μαθήματα ζωγραφικής στη Δημοτική Σχολή Σχεδίου της πόλης του. Το 1916, κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού, φιλοξενήθηκε στο σπίτι της οικογένειας του καλλιτέχνη Ramon Pichot στην πόλη Καδοάκας, όπου και ήρθε σε επαφή για πρώτη φορά με τη μοντέρνα ζωγραφική. Το 1917, ο πατέρας του οργάνωσε στο σπίτι τους έκθεση, όπου περιέλαβε τα σχέδια του Dalí με κάρβουνα, ενώ η πρώτη επίσημη παρουσίαση των έργων του πραγματοποιήθηκε το 1919 στη δημόσια έκθεση του Δημοτικού Θεάτρου της Φιγκέρας.



Λίγα λόγια για τον Dalí

Ο Salvador Domènec Felip Jacint Dalí i Domènech γεννήθηκε στις 11 Μαΐου του 1904 στην πόλη Φιγκέρας, στην Καταλωνία της Ισπανίας, κοντά στα γαλλικά σύνορα.

Ο πατέρας του Dalí ήταν δικηγόρος και συμβολαιογράφος, συντηρητικών πεποιθήσεων, ενώ η μητέρα του δεν εργαζόταν και φρόντιζε να μη λείπει τίποτα στον Dalí. Και οι δύο λάτρευαν το γιο τους σαν θεό. Έχοντας επίγνωση της λατρείας των γονιών του, ο Dalí αναφέρει: *«Ήμουν ο απόλυτος μονάρχης του σπιτιού. Τίποτα δεν ήταν αρκετά καλό για εμένα»*.

Οι γονείς του Dalí έδωσαν στο γιο τους το ίδιο όνομα με το μεγάλο του αδερφό, ο οποίος, επίσης, ονομαζόταν Salvador και είχε πεθάνει από μηνιγγίτιδα λίγους μήνες πριν τη γέννηση του αδερφού του. Όταν ο μικρός Dalí επισκέφτηκε για πρώτη φορά τον τάφο του αδερφού του σε ηλικία πέντε ετών, ανέφερε στους γονείς του ότι θεωρεί τον εαυτό του μετενσάρκωση του μεγάλου του αδερφού. Συγκεκριμένα, διαβάζουμε στην *Απόκρυφη ζωή*: *«Μοιάζαμε σαν δυο σταγόνες νερό, αλλά είχαμε διαφορές σε ορισμένα ψυχολογικά χαρακτηριστικά και στο βλέμμα»*. Ο Dalí είχε επίσης μια αδερφή, την Ana Maria, η οποία ήταν τρία χρόνια μικρότερη.

Οι σχεδιαστικές ικανότητες του Dalí φανερώθηκαν σε σχετικά νεαρή ηλικία, γεγονός που δε χαροποίησε ιδιαίτερα τον πατέρα του. Σε αντίθεση, η μητέρα του ενθάρρυνε το μικρό Dalí να καλλιεργήσει το ταλέντο του και ήδη σε ηλικία επτά ετών παρακολούθησε τα πρώτα μαθήματα ζωγραφικής στη Δημοτική Σχολή Σχεδίου της πόλης του. Το 1916, κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού, φιλοξενήθηκε στο σπίτι της οικογένειας του καλλιτέχνη Ramon Pichot στην πόλη Καδακές, όπου και ήρθε σε επαφή για πρώτη φορά με τη μοντέρνα ζωγραφική. Το 1917 ο πατέρας του οργάνωσε στο σπίτι τους έκθεση, όπου περιέλαβε τα σχέδια του Dalí με κάρβουνο, ενώ η πρώτη επίσημη παρουσίαση των έργων του πραγματοποιήθηκε το 1919 στη δημόσια έκθεση του Δημοτικού Θεάτρου της Φιγκέρας.



Σε ηλικία 16 ετών χάνει τη μητέρα του από καρκίνο, γεγονός που κλονίζει το νεαρό Dalí. Αργότερα είπε για το θάνατο της μητέρας του: *«Ο θάνατος της μητέρας μου στάθηκε η μεγαλύτερη απελπισία μου. Τη λάτρευα κυριολεκτικά. Η εικόνα της ήταν μοναδική για μένα.... Ο θάνατος της μητέρας μου ήταν μια ύβρις του πεπρωμένου»*.

Μετά το θάνατό της, ο πατέρας του παντρεύτηκε την αδερφή της, γεγονός που επηρέασε τον Dalí και έτσι βρίσκεται το 1922 να ζει μόνος στη Μαδρίτη και να φοιτά στην Ακαδημία των Τεχνών. Εκεί θα συνδεθεί φιλικά με μεγάλες προσωπικότητες της εποχής, όπως ο Federico García Lorca. Σύντομα ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους σπουδαστές με το εντυπωσιακό ύψος του και την εκκεντρική εμφάνισή του. Περισσότερο όμως κερδίζει τις εντυπώσεις των συμφοιτητών του για τους πίνακές του, στους οποίους πειραματίζεται με τον κυβισμό.

Οι γνώσεις του για το κίνημα αυτό φαίνεται να είναι αρχικά ελλιπείς, καθώς δεν υπήρχαν άλλοι κυβιστές στη Μαδρίτη και μοναδική πηγή πληροφόρησης αποτέλεσε ένας κατάλογος που είχε δοθεί στον ίδιο από τον Pichot, όπως επίσης και διάφορα άρθρα περιοδικών. Επιπλέον, έρχεται σε επαφή με το ριζοσπαστικό κίνημα του ντανταϊσμού, το οποίο θα επηρεάσει σημαντικά το έργο του σε όλη τη διάρκεια της ζωής του.

Το 1926 αποβάλλεται από την Ακαδημία λίγο πριν τις τελικές του εξετάσεις, καθώς αναφέρει πως κανένας από τους καθηγητές του δεν είναι άξιος να κρίνει τον ίδιο και το έργο του. Την ίδια χρονιά επισκέπτεται για πρώτη φορά το Παρίσι και συναντά τον Pablo Picasso, ο οποίος είχε ήδη ακούσει θετικές εντυπώσεις για το έργο του Dalí από τον Joan Miró. Τα επόμενα χρόνια στα έργα του Dalí αποτυπώνονται ισχυρές επιδράσεις από το έργο του Picasso και του Miró, αλλά ταυτόχρονα αρχίζει να διαφαίνεται το προσωπικό ύφος του στους πίνακές του. Οι εκθέσεις έργων του στη Βαρκελώνη προκαλούν αρκετές συζητήσεις, αλλά και διαφωνίες μεταξύ των κριτικών τέχνης.

Το 1929 ο Dalí συνεργάζεται με το συμφοιτητή του Luis Buñuel για τη δημιουργία της ταινίας μικρού μήκους "Ανδαλουσιανός Σκύλος". Ο Dalí βοηθά και στη συγγραφή του σεναρίου της ταινίας, η οποία αποτελεί έως σήμερα την πιο καθαρή εφαρμογή του υπερρεαλισμού στον κινηματογράφο. Τον Αύγουστο της ίδιας χρονιάς γνωρίζει τη μελλοντική σύζυγο και μούσα του, Elena Ivanovna Diakonova, ρωσικής καταγωγής, γνωστή ως "Gala" (από το όνομα Γαλάτεια). Έπειτα από μια σειρά ιδιαί-



τερα σημαντικών εκθέσεων, γίνεται και επίσημα μέλος του υπερρεαλιστικού κινήματος.

Στις αρχές της δεκαετίας του 1930, ο Dalí επινοεί την *Παρανοϊκοκριτική Μέθοδο*, όπως ο ίδιος την αποκαλεί, που αποτελεί ένα είδος υπερρεαλιστικής τεχνικής με σκοπό την πρόσβαση στο ασυνείδητο, προς όφελος της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Ο Dalí στηρίζει τη μέθοδο αυτή στην ικανότητα του ανθρώπου να λειτουργεί συνειρμικά, συνδέοντας εικόνες ή αντικείμενα που δε συνδέονται μεταξύ τους κατ' ανάγκη λογικά. Συνδέεται άμεσα με τον υπερρεαλιστικό αυτοματισμό και τις φροϋδικές θεωρίες γύρω από τα όνειρα.

Την ίδια περίοδο κλονίζεται και η σχέση του Dalí με τον πατέρα του. Λόγω των συντηρητικών του πεποιθήσεων, ο πατέρας του αντιδρά στη σχέση του Dalí με την Gala, καθώς και με την ανάμειξη του γιου του στον κύκλο των Σουρρεαλιστών. Αφορμή της οριστικής ρήξης των σχέσεών τους αποτέλεσε το έργο του Dalí με τίτλο *Sacred Heart of Jesus Christ* και την προκλητική επιγραφή «*Sometimes, I spit for fun on my mother's portrait*» [Κάποιες φορές φτύνω για πλάκα το πορτρέτο της μητέρας μου]. Ο πατέρας του ζήτησε να ανακαλέσει δημοσίως, αλλά ο Dalí αρνήθηκε, φοβούμενος ίσως ότι θα διαγραφεί, με την υποχώρηση αυτή, από το κίνημα των Σουρρεαλιστών και έτσι βρέθηκε εκδιωγμένος από το πατρικό του σπίτι.

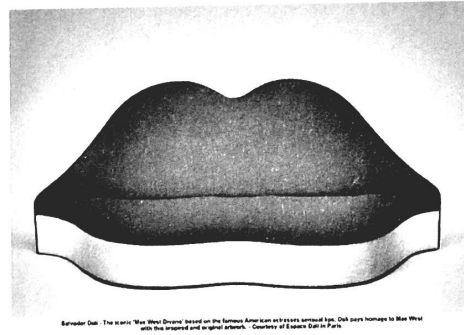
Το 1932 συμμετέχει στην πρώτη μεγάλη υπερρεαλιστική έκθεση στην Αμερική, όπου και αποσπά διθυραμβικές κριτικές. Λίγο αργότερα, όμως, ο André Bretón τον διαγράφει από το υπερρεαλιστικό κίνημα, λόγω των πολιτικών θέσεών του, κυρίως σε ό,τι αφορά το φασισμό και την υποστήριξη που φαίνεται να παρέχει στο Franco της Ισπανίας. Στα πλαίσια αυτής της διαμάχης, ο Dalí δηλώνει πως ο ίδιος είναι όλος ο υπερρεαλισμός, προκαλώντας τον Bretón, ο οποίος επινοεί τον περίφημο αναγραμματισμό του ονόματος του Salvador Dalí, *Avida Dollars* (σε ελεύθερη μετάφραση, "άπληστος για δολάρια") ασκώντας κριτική στο αμιγώς εμπορικό πνεύμα που κατά τη γνώμη των υπερρεαλιστών είχε αναπτύξει ο Dalí.

Ιδιαίτερα σημαντική ήταν και η σχέση του Dalí με τον Βρετανό ποιητή Edward James, ο οποίος στήριζε οικονομικά τον καλλιτέχνη, αγοράζοντας πολλά από τα έργα του. Συνεργάστηκαν μάλιστα από κοινού στη δημιουργία δύο έργων-ορόσημων του Σουρρεαλισμού: του *Lobster Telephone* και του *Mae West Lips Sofa* (βλ. Εικόνες 1,2).





Εικ. 1. Lobster Telephone, 1936



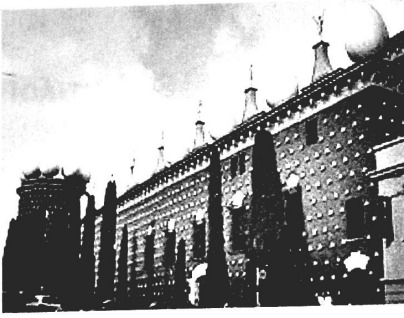
Εικ. 2. Mae West Lips Sofa, 1937

Την ίδια περίοδο ο Dalí συναναστρεφόταν με σημαντικές προσωπικότητες του 20^{ού} αιώνα, όπως ο Sigmund Freud, ο Stefan Zweig, η Coco Chanel κ.ά.

Το ξέσπασμα του 2^{ου} Παγκόσμιου Πολέμου στην Ευρώπη βρίσκει Dalí και Gala εγκατεστημένους στην Αμερική, όπου ζουν ως το 1948. Καθ' όλη τη διάρκεια της παραμονής του στις Ηνωμένες Πολιτείες, ο καλλιτέχνης δε σταματά να γράφει. Το 1942 δημοσιεύεται η αυτοβιογραφία του *The Secret Life of Salvador Dalí*. Την ίδια περίοδο εργάζεται για τη Walt Disney πάνω στη δημιουργία του *Destino*, ενός κινούμενου σχεδίου που ποτέ δεν ολοκληρώθηκε.

Μετά την παραμονή του στην Αμερική, περνά το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του στην Καταλωνία της Ισπανίας. Το γεγονός αυτό, σε συνδυασμό με την επιλογή του να ζει στο δικτατορικό καθεστώς του Franco, προκαλεί δυσμενή σχόλια για τον ίδιο, αλλά και τα έργα του. Την περίοδο αυτή ο Dalí ασχολείται επιπλέον με τις οπτικές παραισθήσεις, αποτυπωμένες σε έργα τέχνης, αλλά παρουσιάζει και ιδιαίτερο ενδιαφέρον για τις επιστήμες και τη θρησκεία.

Κατά τις δεκαετίες του '60 & '70 εργάστηκε σχεδόν αποκλειστικά για τη δημιουργία του Θεάτρου-Μουσείου *Gala & Salvador Dalí* στη Φιγκέρας (Εικ 3). Ακολουθώντας την εποχή του, δε δίστασε να ασχοληθεί με το σχεδιασμό εμπορικών προϊόντων και λογοτύπων, αλλά και να πρωταγωνιστήσει σε διαφημίσεις.



Εικ. 3. Θέατρο – Μουσείο Gala & Salvador Dalí στη Φιγκέρας

Το 1982 ο βασιλιάς Juan Carlos της Ισπανίας του απονέμει τον τίτλο του Μαρκήσιου (Marqués de Dalí de Púbol). Την περίοδο αυτή αρχίζει να επιδεινώνεται η κατάσταση της υγείας του, που είχε ως αποτέλεσμα την καλλιτεχνική του απραξία. Την ίδια χρονιά, στις 10 Ιουνίου πεθαίνει η Gala, γεγονός που προκαλεί έντονη θλίψη στον Dalí. Έχοντας χάσει κάθε θέληση για ζωή, αποπειράται πολλές φορές να αυτοκτονήσει, αλλά πάντα σώζεται. Ο Dalí πεθαίνει τελικά από καρδιακό επεισόδιο στις 23 Ιανουαρίου του 1989 στην πόλη που γεννήθηκε. Ο τάφος του βρίσκεται μέσα στο Μουσείο του στη Φιγκέρας.

Ο βασιλιάς Juan Carlos της Ισπανίας του απονέμει τον τίτλο του Μαρκήσιου (Marqués de Dalí de Púbol). Την περίοδο αυτή αρχίζει να επιδεινώνεται η κατάσταση της υγείας του, που είχε ως αποτέλεσμα την καλλιτεχνική του απραξία. Την ίδια χρονιά, στις 10 Ιουνίου πεθαίνει η Gala, γεγονός που προκαλεί έντονη θλίψη στον Dalí. Έχοντας χάσει κάθε θέληση για ζωή, αποπειράται πολλές φορές να αυτοκτονήσει, αλλά πάντα σώζεται. Ο Dalí πεθαίνει τελικά από καρδιακό επεισόδιο στις 23 Ιανουαρίου του 1989 στην πόλη που γεννήθηκε. Ο τάφος του βρίσκεται μέσα στο Μουσείο του στη Φιγκέρας.

Παρόλο αυτά, η βασιλική και χιόρροθυμ προσηλικότητα του καλλιτεχνή θα ηταν πολυ εδωκε να ταυιστει με μια συγκεκριμενη πολιτικη σταση. Εξωλλου, ο Dalí προσεμοιωσε εσκεμμενα το στοιχειο της προκλησης και τον σικανδαλου σε εδωκε διακριση της ζωης του, τόσο δημόσια όσο και μέσα από το εδωκε του.

Πολιτικές Θέσεις

Ο Dalí έχει συχνά χαρακτηριστεί ως υποστηρικτής του φασιστικού καθεστώτος του Franco στην Ισπανία. Οι πολιτικές του απόψεις ήταν άλλωστε και η αιτία της διαμάχης του με πολλά από τα μέλη του υπερρεαλιστικού κινήματος.

Στα νεανικά του χρόνια ο Dalí είναι γνωστό πως συνδέθηκε πιο στενά με το χώρο του αναρχισμού και του κομμουνισμού, κόντρα στις συντηρητικές πεποιθήσεις της οικογένειάς του. Ωστόσο, η έντονη και εκκεντρική προσωπικότητά του ήταν αδύνατο να περιχαρακωθεί στα στενά πλαίσια ενός οργανωμένου πολιτικού χώρου.

Στη διάρκεια του Ισπανικού εμφυλίου πολέμου αρνήθηκε να κάνει αντίσταση ή να επιλέξει στρατόπεδο. Συνδέθηκε δε περισσότερο με το καθεστώς του Franco, ιδιαίτερα κατά την επιστροφή του από την Αμερική στην Ισπανία μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Κάποιες δημόσιες τοποθετήσεις του Dalí παρείχαν στήριξη στο φασιστικό καθεστώς και, παράλληλα, αναφέρονταν με θετικό τρόπο στο πρόσωπο του Franco. Ο ίδιος ο Dalí ζωγράφισε κι ένα πορτραίτο της κόρης του Ισπανού δικτάτορα. Οι εκκεντρικότητες του Dalí, που αποτυπώνονταν πολλές φορές δημόσια, ήταν ανεκτές από το καθεστώς, καθώς ελάχιστοι καλλιτέχνες, ειδικότερα της αξίας του Dalí, δέχονταν να ζήσουν εκείνη την εποχή στην Ισπανία. Μοναδικό δείγμα "απειθαρχίας" του Dalí αποτελεί η στήριξή του στον Lorca, του οποίου τα έργα ήταν απαγορευμένα.

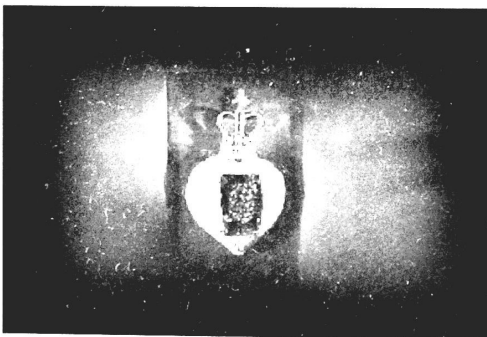
Παρόλ' αυτά, η πολυσχιδής και ιδιόρρυθμη προσωπικότητα του καλλιτέχνη θα ήταν πολύ δύσκολο να ταυτιστεί με μία συγκεκριμένη πολιτική στάση. Εξάλλου, ο Dalí χρησιμοποίησε εσκεμμένα το στοιχείο της πρόκλησης και του σκανδάλου σε όλη τη διάρκεια της ζωής του, τόσο δημόσια όσο και μέσα από τα έργα του.



Άλλες τέχνες πέραν της Ζωγραφικής

Ο Dalí ήταν ένας πολυδιάστατος καλλιτέχνης, που κατάφερε να κινείται με επιτυχία σε διάφορους τομείς της τέχνης. Σημαντικά έργα του εντάσσονται στη γλυπτική και την κατασκευή διαφόρων αντικειμένων, ενώ ιδιαίτερη ήταν η συνεισφορά του στο θέατρο, τη μόδα και τη φωτογραφία. Ήδη αναφέρθηκαν παραπάνω δύο από τα σημαντικότερα έργα του Dalí, το *Lobster Telephone* και ο *Mae West Lips Sofa*, που ολοκληρώθηκαν από τον καλλιτέχνη το 1936 και το 1937 αντίστοιχα.

Μεταξύ 1941-1970 ο Dalí δημιούργησε ένα σύνολο 39 κοσμημάτων, για τα οποία ανέφερε: «Χωρίς ένα ακροατήριο, χωρίς την παρουσία θεατών, αυτά τα κοσμήματα δεν θα εκπλήρωναν τη λειτουργία για την οποία υπάρχουν. Ο θεατής, είναι ο τελικός καλλιτέχνης...». Τα κοσμήματα αυτά ήταν ιδιαίτερα εκκεντρικά και πολύπλοκα στη χρήση τους, καθώς τα περισσότερα από αυτά αποτελούνται από επιπλέον αποσπώμενα κομμάτια. Το πιο φημισμένο απ' όλα ήταν *Η Βασιλική Καρδιά* (*The Royal Heart*), η οποία ήταν κατασκευασμένη από χρυσό και αποτελείτο από 46 ρουμπίνια, 42 διαμάντια και 4 σμαράγδια (Εικ. 4).



Εικ. 4. Η Βασιλική Καρδιά (*The Royal Heart*), 1953

Την περίοδο μεταξύ 1936 και 1945 σημειώνεται, επίσης, ένας περίεργος νεωτερισμός στο έργο του Dalí: Τα χοροδράματα και η αρχή της μουσικής κωμωδίας. Ο 3^{ος} τόμος των Απάντων επιφύλασσε πολλές εκπλήξεις σε ό,τι αφορά το θέατρο, καθώς ολόκληρο αυτό το τμήμα του τόμου αποτελείται από ανέκδοτα κείμενα. Μεταξύ 1938 και 1941 ο καλλιτέχνης αναπτύσσει τον πιο δημιουργικό πυρήνα των σκηνικών του επιδόσεων, με την τριλογία των χοροδραμάτων *Βακχικό-Λαβύρινθος-Θυσία* και την ιδιόμορφη εκδοχή των *Νεφελών* του Αριστοφάνη.

Ο Dalí, από μικρή ήδη ηλικία, ενδιαφερόταν για τον κινηματογράφο και συνήθιζε να παρακολουθεί ταινίες κάθε Κυριακή. Πίστευε ότι υπάρχουν δύο κατηγορίες σε σχέση με το σινεμά: Τα αντικείμενα από μόνα τους, δηλαδή ό,τι παρουσιάζεται αυτόσιο στην κάμερα και η φωτογραφική φαντασία, δηλαδή ο τρόπος με τον οποίο παρουσιάζεται ένα αντικείμενο μέσα από το φακό. Ο Dalí δραστηριοποιείται μπροστά και πίσω από τις κάμερες. Ήδη αναφέρθηκε πιο πάνω ότι συνεργάστηκε με τον Walt Disney για την ταινία κινουμένων σχεδίων *Destino*. Η ταινία πήρε το όνομά της από έναν τίτλο τραγουδιού της εποχής και δεν ολοκληρώθηκε ποτέ (δημιουργήθηκαν μόνο 15 δευτερόλεπτα σε διάστημα πέντε χρόνων), λόγω οικονομικών προβλημάτων που παρουσιάστηκαν κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων.

Επιπλέον, όπως αναφέραμε, συνεργάστηκε με τον Luis Buñuel για τη δημιουργία του *Un Chien Andalou* (*Ανδαλουσιανός Σκύλος* Εικ. 5). Η δεύτερη ταινία, στην οποία συνεργάστηκε ξανά με τον Buñuel, είχε τίτλο *L'Age d'Or* (*Η εποχή του χρυσού*. Εικ. 6) και γυρίστηκε στο Studio 28 του Παρισιού το 1930. Και οι δύο αυτές ταινίες είχαν φοβερό αντίκτυπο στους υποστηρικτές του σουρεαλισμού.



Εικ. 5. Un Chien Andalou, 1929



Εικ. 6. L'Age d'Or, 1930

Ο Dalí συνεργάστηκε και με άλλους σκηνοθέτες, όπως ο Alfred Hitchcock. Μαζί δημιούργησαν την ταινία *Spellbound*, η οποία διαπραγματεύεται θέματα ψυχικής ανάλυσης. Ο σκηνοθέτης ήθελε να δημιουργήσει στην ταινία του μία ατμόσφαιρα ονείρου και ήξερε ότι ένας καλλιτέχνης σαν τον Dalí θα μπορούσε να πετύχει κάτι τέτοιο.

Τότε, επίσης, λαμβάνουν χώρα οι πιο επίμονες πολιιορκίες του στο Χόλυγουντ, με τη *Σουρεαλίστρια* (1937) δια χειρός αδερφών Μαρξ, τη *Φεγγαροπλημμύρα* (1941) με τον Φριντς Λανγκ και τη *Μοίρα* (1946) με τον Walt Disney. Παρουσίασε, ακόμη, μια ταινία το 1975 με τίτλο *Impressions of Upper Mongolia*, στην οποία διηγείται μια ιστορία για μια αποστολή αναζήτησης γιγαντιαίων παραισθησιογόνων μανιταριών. Πρόκειται για μία από τις αγαπημένες του δημιουργίες, που δυστυχώς δε βρήκε την απήχηση που επιθυμούσε. Επιπλέον, πρότεινε και μια κινηματογραφική εκδοχή της *Απόκρυφης Ζωής*, στην οποία σκόπευε να παίξει ο ίδιος, η οποία, όμως, δυστυχώς δεν πραγματοποιήθηκε.

Όσον αφορά στον τομέα της μόδας, είναι γνωστή η συνεργασία του με τη σχεδιάστρια Elsa Schiaparelli. Ο Dalí προσέλαβε τη Schiaparelli για τη δημιουργία ενός λευκού φορέματος με την αποτύπωση της εικόνας ενός αστακού. Στα άλλα αντικείμενα μόδας που επιμελήθηκε, συμπεριλαμβάνονται ένα καπέλο σε σχήμα παπουτσιού και μία ροζ ζώνη με δύο χείλη για κούμπωμα, ενώ συνεργάζεται και με μεγάλους δημιουργούς για την επιμέλεια διαφόρων αντικειμένων μόδας. Ιδιαίτερη επιτυχία παρουσιάζει ο καλλιτέχνης στο σχεδιασμό της συσκευασίας αρωμάτων. Το 1950 δημιουργεί το «*Κοστούμι του 2045*» σε συνεργασία με τον Christian Dior.

Ασχολήθηκε, επιπροσθέτως, με τη φωτογραφία. Συνεργάστηκε με φωτογράφους όπως οι Man Ray, Brassai, Cecil Beaton, and Philippe Halsman. Με τον Ray και τον Brassai, φωτογράφιζε τη φύση, ενώ με τους υπόλοιπους εξερευνούσε σκοτεινά θέματα.

Έδειξε, ακόμη, ενδιαφέρον για τις επιστήμες και, ιδιαίτερα, για τις θεωρίες του Heisenberg και την κβαντική μηχανική, που γεννήθηκε στις μέρες του. Αξίζει να αναφερθεί και η αγάπη του για την αρχιτεκτονική, ιδιαίτερα μετά από το σχεδιασμό της κατοικίας του στο Port Lligat.



Τέλος, εργάστηκε στις γραφικές τέχνες, στην κατασκευή χαρακτηριστικών και λιθογραφικών έργων, ενώ επιμελήθηκε, πολλές φορές προσωπικά, την εκτύπωση πολλών σημαντικών έργων του.

Dalí & Βιβλίο

Για το Salvador Dalí το βιβλίο ήταν πολύ περισσότερα πράγματα από ένα φυσικό αντικείμενο, δεδομένου ότι, κατά την άποψή του, ενσάρκωνε την πιο θεωρητική διάσταση της ύπαρξης, όπως επανειλημμένως διακήρυξε και έγραψε κατά τη διάρκεια της ζωής του. Από δημιουργικής πλευράς ήταν τόσο γόνιμος, όχι μόνο όταν ζωγράφιζε, αλλά κι όταν έγραφε, ώστε σε ορισμένες στιγμές της ζωής του αμφέβαλλε για τη μεγαλύτερη κλίση του ανάμεσα στις δύο τέχνες. Ευτυχώς δεν απαρνήθηκε καμία από τις δύο και σήμερα, περισσότερο από έναν αιώνα μετά τη γέννησή του και είκοσι χρόνια μετά από το θάνατό του, απολαμβάνουμε και τη ζωγραφική του και τα βιβλία του - είτε τα έγραψε ο ίδιος, είτε τα εικονογράφησε - τα οποία εκτιμώνται ολοένα και περισσότερο και θεωρούνται αναπόσπαστο μέρος της πολύπλευρης προσωπικότητάς του.

Όσον αφορά ειδικά τον Dalí, η σχέση συμβίωσης με τα βιβλία καταδεικνύει την ανθρωπιστική του αντίληψη για την Τέχνη. Ο Dalí δουλεύει για να κατακτήσει «όλη» τη γνώση και για να την αναπτύξει σε όλους τους τομείς της τέχνης. Σαν ένας άνθρωπος της Αναγέννησης, πειραματίζεται και διερευνά το καλλιτεχνικό φαινόμενο. Είναι, λοιπόν, δημιουργός με την ευρύτερη έννοια της λέξης. Για τον Dalí ζωγραφική και λογοτεχνία είναι συνώνυμες. Ισχύει η ρήση του Οράτιου *ut pictura poesis* [Η ποίηση είναι σαν τη ζωγραφική]. Η τόσο χαρακτηριστική στην Αναγέννηση σχέση μεταξύ ποίησης και ζωγραφικής ανακτά ισχύ με το σουρρεαλιστικό κίνημα και ο Dalí αισθάνεται γι' αυτήν μία ιδιαίτερη έλξη.

Ο Salvador Dalí κάνει πάντα ένα βήμα παραπέρα: δεν αποκτά απλώς γνώση δια της ανάγνωσης, αλλά επιπλέον ενσωματώνεται στο περιεχόμενο του βιβλίου και, συχνά, υπερβαίνει τη θεματογραφία του, ούτως ώστε το «βιβλίο-αντικείμενο» που περνά από το δικό του «χέρι-πνεύμα» μετατρέπεται σε ισότιμο της δικής του δημι-



ουργικής ευχέρειας. Ο Dalí δεν περιορίζεται στο ρόλο ενός καθαρού αναγνώστη, είναι εξαιρετικός συγγραφέας και συμμετέχει στον φανταστικό ή επιστημονικό κόσμο που του υποδεικνύουν, του προτείνουν ή του εμπνέουν τα βιβλία.

Πέραν πάσης αμφιβολίας λοιπόν, ο Dalí είχε την έμφυτη κλίση προς τον κόσμο του βιβλίου, η οποία βρήκε την ολοκλήρωσή της από το 1929 και εξής, όταν μπήκε στη ζωή του η Gala, που τον συντρόφευσε ως το τέλος της ζωής του. Η Gala δε διόρθωνε απλώς τα γραπτά που ο Dalí έγραφε στα γαλλικά, αλλά του διάβαζε κι όταν ζωγράφιζε, αφού κατά βάθος μοιράζονταν τα ίδια ενδιαφέροντα και το ίδιο πάθος για τη λογοτεχνία.

Ο Dalí και επίσης το σχολικό περιοδικό *Insium* (1919). Επιπλέον επιμελήθηκε εικονογραφήσεις για πολιτικά περιοδικά όπως το *L'Empire Federal* (1921) και καίρια πολιτιστικά, όπως το πρωτοποριακό περιοδικό της Σιζές *L'Art et les Arts* (1922, 1929), για το οποίο έγραψε και μερικά άρθρα.

Τα πρώτα βιβλία που εικονογράφησε ο Dalí στην Καταλωνία ήταν συγγραφών στενά συνδεδεμένων με τον τόπο καταγωγής του: Τον Κάρολο Φοντίζε ντε Κλαμέντ, για τον οποίο εικονογράφησε το *Les brèves de Diez* [Οι μάγισσες του Λιέρς 1924], του Ζ. Πουίγκ Προυβάντις, για τον οποίο έδωσε εικόνες στο *L'alcázar Vicens* [Ο Πύλος Βασιλείας 1926] και του Ζακίμ Μπαρβιλιέρο από τη Φιγέρα, για τον οποίο σχεδίασε κάποιες πολύ επικριτικές γελοιογραφίες, για να εικονογραφηθεί το πολιτικό της δοκιμιακή σύνθεση *de la revolución* [Ο ρυθμός της επανάστασης 1923].

Με το πέρασμα του χρόνου, όμως, ο Dalí όχι μόνο παραιτήθηκε από την παρακινούμενη από μια ακαισθητή επιθυμία για διασημότητα. Έτσι, λοιπόν, συνεχίζοντας με εικονογραφήσεις του τόσο σε ευρείας κυκλοφορίας περιοδικά και βιβλία με υψηλές πωλήσεις, όπως και στα δικά του, Η αποκρυφή ζωή μου και Κρυμμένα Πρόσωπα και σε βιβλία περιεργασμένης έκδοσης μικρών εκδοτικών οίκων, όπως το *L'empire des Capotaire* [Η Αίμαρος Σύλληψης 1930] των Μυρστίον και Γλαύρ, το *la femme visible* [Η ορατή γυναίκα] του ίδιου του Dalí, το *Οπασί/Αυτίνα*, 1934 του Ζακί Μπαρβιέρο, το *Les chants de Maldoror* [Τα άσματα του Μάλντορόρ 1934] του Λουτρελιέ, το οποίο είναι ένα από τα αριστουργήματα του σουρεαλισμού.



Ο DALÍ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΟΣ

Πρώτες Εικονογραφήσεις

Η εικονογράφηση βιβλίων, περιοδικών και καταλόγων ήταν μια έμφυτη κλίση του Dalí, που είχε ήδη εκδηλωθεί από το 1916, όταν σχεδίαζε διηγήματα για την άρρωστη αδερφή του και επισφράγιζε με τις εικονογραφήσεις του το πιο δημοφιλές εβδομαδιαίο παιδικό περιοδικό της Καταλωνίας, το *En Patufet* (1918) - ιδίως στο ειδικό τεύχος *Ημερολόγιο* - και επίσης το σχολικό περιοδικό *Studium* (1919). Επιπλέον επιμελήθηκε εικονογραφήσεις για πολιτικά περιοδικά όπως το *L' Emporda Federal* (1921) και καθαρά πολιτιστικά, όπως το πρωτοποριακό περιοδικό της Σίτζες, *L' Amic de les Arts* (1927-1929), για το οποίο έγραψε και μερικά άρθρα.

Τα πρώτα βιβλία που εικονογράφησε ο Dalí στην Καταλωνία ήταν συγγραφέων στενά συνδεδεμένων με τον τόπο καταγωγής του: Του Κάρλες Φάντζες ντε Κλεμέντ, για τον οποίο εικονογράφησε το *Les bruixes de Liers* [*Οι μάγισσες του Λιέρς, 1924*], του Ζ. Πουίγκ Πουζάντες, για τον οποίο έδωσε εικόνες στο *L'oncle Vicents* [*Ο θείος Βικέντιος, 1926*] και του Ζάουμ Μιραβίτλιες, από τη Φιγκέρα, για τον οποίο σχεδίασε κάποιες πολύ επικριτικές γελοιογραφίες, για να εικονογραφήσει το πολιτικό του δοκίμιο *El ritmo de la revolution* [*Ο ρυθμός της επανάστασης, 1923*].

Με το πέρασμα του χρόνου, όμως, ο Dalí δεχόταν παραγγελίες αδιακρίτως, παρακινούμενος από μία ακατάσχετη επιθυμία για διασημότητα. Έτσι, λοιπόν, συναντάμε εικονογραφήσεις του τόσο σε ευρείας κυκλοφορίας περιοδικά και βιβλία με υψηλές πωλήσεις, όπως και στα δικά του, *Η απόκρυφη ζωή μου* και *Κρυμμένα Πρόσωπα* και σε βιβλία περιορισμένης έκδοσης μικρών εκδοτικών οίκων, όπως το *L'Immaculée Conception* [*Η Άμωμος Σύλληψις, 1930*] των Μπρετόν και Ελυάρ, το *La femme visible* [*Η ορατή γυναίκα*] του ίδιου του Dalí, το *Onan* [*Αυνάν, 1934*] του Ζωρζ Υνιέ και το *Les chants de Maldoror* [*Τα άσματα του Μαλντορόρ, 1934*] του Λωτρεαμόν, το οποίο είναι ένα από τα αριστουργήματα του σουρεαλισμού.



Εικονογραφήσεις σε έργα μεγάλων συγγραφέων

Πρέπει, ωστόσο, να κάνουμε μια ειδική αναφορά σε έργα μεγάλων συγγραφέων, ιδιαιτέρως των κλασικών της παγκόσμιας λογοτεχνίας, τα οποία εικονογράφησε για συλλεκτικές εκδόσεις για βιβλιοφάγους. Ως παράδειγμα, αναφέρονται τα βιβλία του Μωρίς Σαντόζ: *Fantastic Memories* [Φανταστικές αναμνήσεις, 1945], *The Maze* [Ο κυκεώνας, 1945], *Das Haus Ohne Fenster* [Το σπίτι χωρίς παράθυρα, 1948] και *La Limite* [Το όριο, 1949], όπως επίσης ο *Δον Κιχώτης του Θερβάντες* (1957), ο *Φάουστ του Γκαίτε* (1969), *Τριστάνος και Ιζόλδη* (1970) του André Mary, το *Δεκαήμερο του Βοκάκιου* (1972), ο *Χαμένος Παράδεισος του Τζων Μίλτον*, *Η ζωή είναι ένα όνειρο του Πέδρο Καλδερόν ντε λα Μπάρκα* (1975) μεταξύ πολλών ακόμα.

Σε όλα αυτά τα βιβλία άφησε το ίχνος του, όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε και για το *Divina Comedia* [Θεία Κωμωδία, 1960] του Δάντη Αλιγκέρι, για την οποία ο Dalí φιλοτέχνησε εκατό ξυλογραφίες, που χωρίς να είναι πιστές στη διήγησή του Δάντη, μας επιτρέπουν να κάνουμε μια αναδρομή σε όλη την ιδιόμορφη εικονογραφία του καλλιτέχνη. Αυτός σίγουρα είναι ο λόγος που αργότερα από αυτήν την έκδοση προέκυψε μια πιο εκλαϊκευμένη εκδοχή, η οποία επανεκδόθηκε σε πολλές ευρωπαϊκές γλώσσες.



Καλλιτεχνικές πρακτικές

Είναι απαραίτητο να υπογραμμίσουμε, ότι ο Dalí γνώριζε σε βάθος όλες τις καλλιτεχνικές πρακτικές, τις οποίες είχε μελετήσει και καλλιεργήσει. Σε πολλές περιπτώσεις ανέθεσε την εκτέλεση των λιθογραφικών ή χαλκογραφικών μητρών ή την εκτύπωση των χαρακτικών του σε επαγγελματικά εργαστήρια, τα οποία δούλευαν πάντα με βάση τα πρωτότυπα του καλλιτέχνη σε χαρτί, υπό τις διαταγές του. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η ιδιοφυΐα του, το πρωτότυπο είδος του κόσμου του και η εξαιρετική ικανότητά του να επινοεί εικόνες γίνονται αντιληπτά σε όλες τις συνεργασίες που είχε για περιοδικά, βιβλία, αφίσες και διαφημιστικές καταχωρίσεις, που παράγαγε εν αφθονία κατά τη διάρκεια της ζωής του. Χάρη σ' όλα αυτά ο Dalí αναγνωρίζεται σήμερα ως ένας από τους πιο ανανεωτικούς και πρωτότυπους καλλιτέχνες του 20^{ου} αιώνα.

[Ακολουθεί παράθεση φωτογραφιών με εικονογραφήσεις που επιμελήθηκε ο Dalí, καθώς και φωτογραφίες με σχεδιαστικές παρεμβάσεις στα βιβλία της βιβλιοθήκης του (Εικόνες 7 -20)].





THE SECRET LIFE OF SALVADOR DALÍ 77

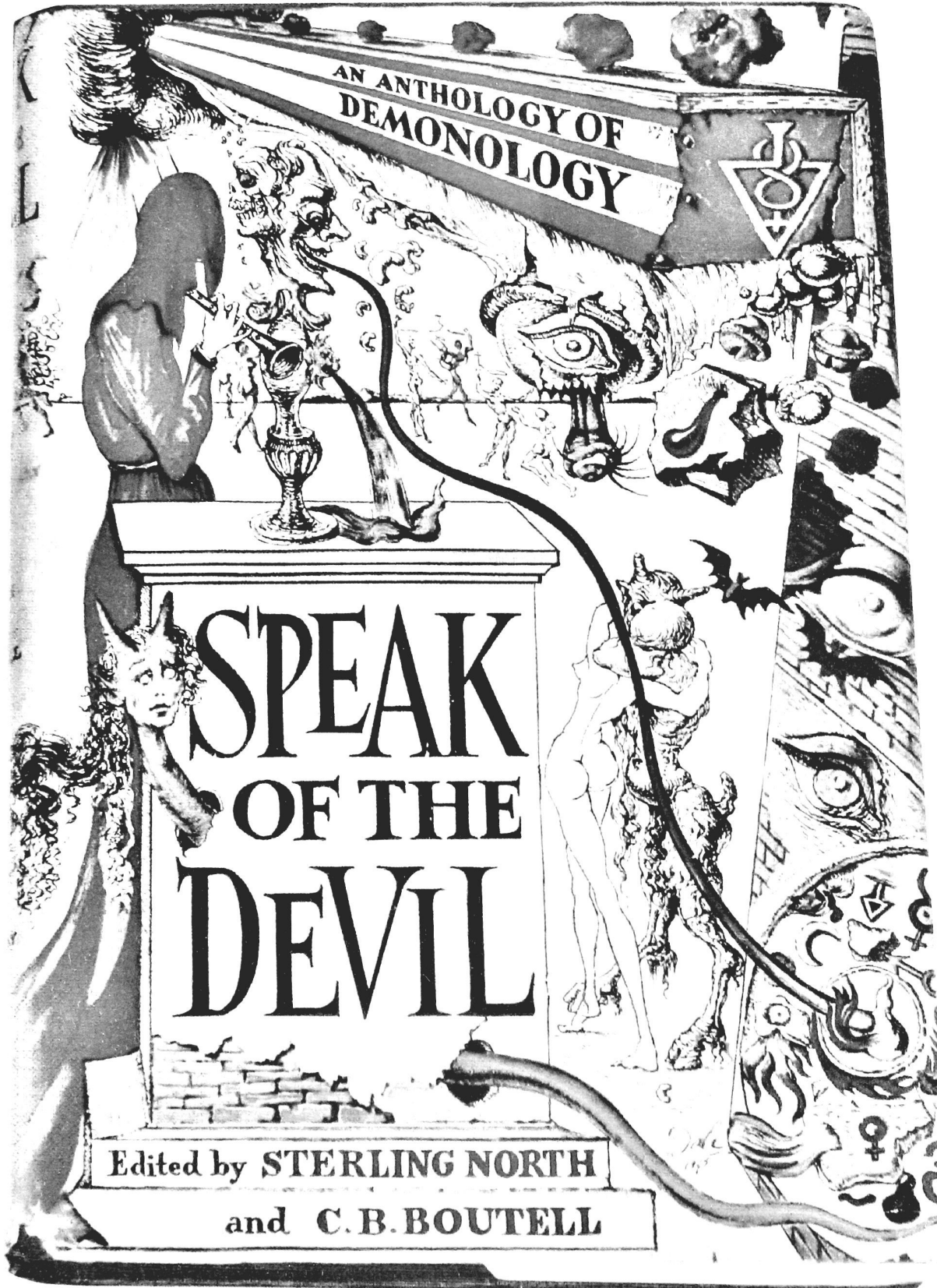
...of birth, who, even on a lightning rapid pulse and while all the molecules are quivering in the dancing room, suddenly drops to earth in the face of death, by the same way the man who has been a fighter on the field of battle with the eye of "Machete" can for his eyes expressive with tranquility that wish to be born again backwards, and in return to the place from which he emerged. Nothing better illustrates all this than the formal anatomy of certain fishes, who sense their head reaching and bend to the exact attitude of the insect.

But without requiring the integral experience of the face of death, some prehistoric creature in deep unconscious of this accidental death, something of that paradoxical man, which he tries to recapture in the conscious death. The attitude of sleepers are in this regard about identical: in my own case my attitude of pre-sleep takes on such the characteristic of the fish, but also they experience a variable post-sleep composed of little spasms, fits and changes of position which are like the waves of the sea required by the almost liturgical ceremonial (because the act of sleeping oneself both end and in this temporary attitude of sleep, by which we have access to previous fragments of our lost practice. Before sleep I hold up in the conscious position, my thumbs pressed by the other fingers as tightly as to have, with a specific necessity as feel my back adhere to the symbolic planing of the bed-sheet, which I try, by successive efforts more and more firmly approximating position, to avoid as the position part of my body, corresponding to the temperature, thus even during the greatest heat I must be covered in the fashion, however slight the thickness of my envelope. Also my definite posture as a sleeper must be of a rigorous essential. It is necessary, for instance, that my little toe be more to the left or to the right, that my upper lip be almost imperceptibly pressed to my pillow, in order that the god of sleep, Morpheus, shall have the right to seize me, to possess me completely, as he with his feet progressively disappears and becomes backward, so to speak, inside in my back, reaching it, where it work all its weight.

This representation of myself approximates the memory of my infantile person, which I might define as a certain weight around two pounds, my eyes very lively, I have often imagined and represented the monster of sleep as an immense and very heavy head, with a single thread like reminiscence of the body, which is precariously maintained in equilibrium by the multiple crutches of reality, doubts to which we remain in a state suspended above the earth during sleep. Often these crutches give way and we "fall". Such's own of my teacher's face, expert, cold just at the moment of falling asleep, awakening with a start, their faces simultaneously agitated by a paralyzing fear. You may be sure that this is a case of a frontal and crude recall of birth, reconstituting thus the shared sensation of the very moment of expulsion and of falling outside. Pre-sleep reconstituting the pre-natal memory, characterized by

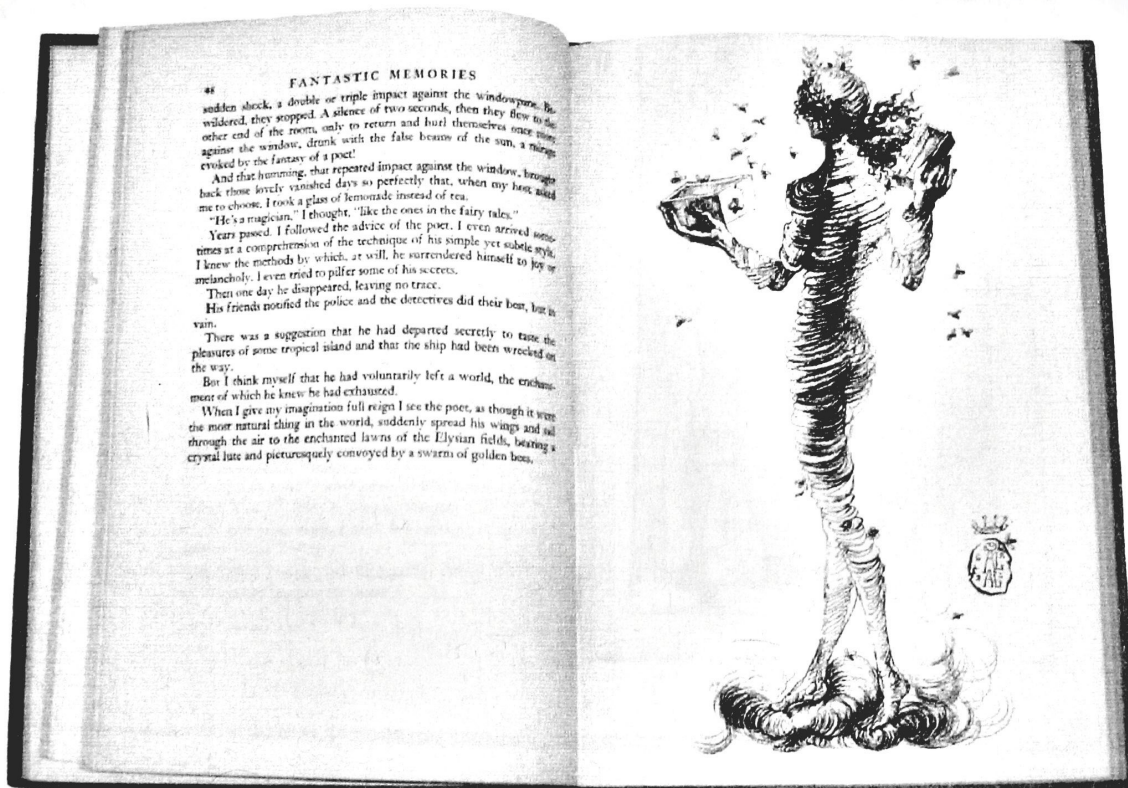
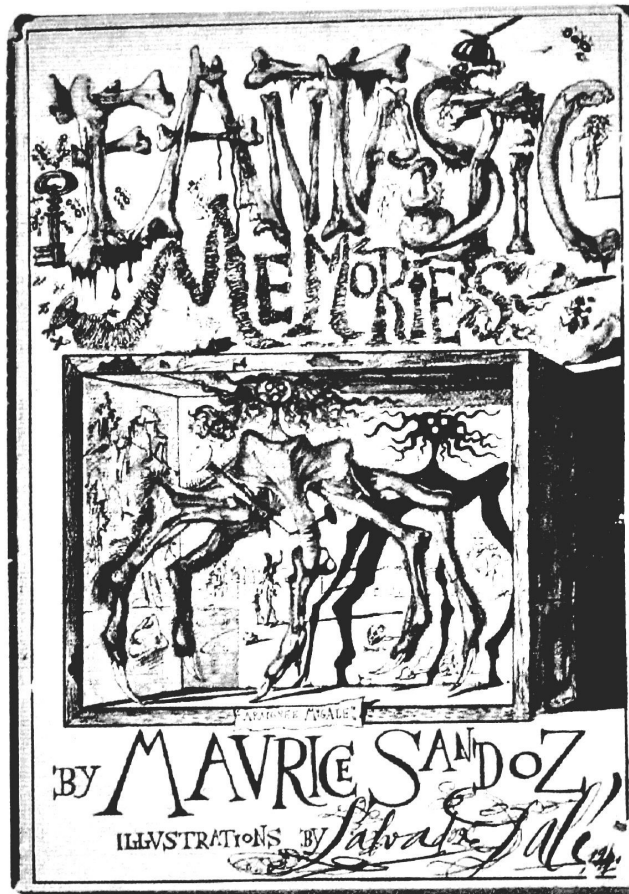
Fig. 7. Salvador Dalí, *The Secret Life of Salvador Dalí*, Dial Press, New York, 1942.





Εικ. 8. Various, *Speak of the Devil*, Doubleday, Doran, New York, 1945.





FANTASTIC MEMORIES

48

sudden shock, a double or triple impact against the windowpane. He
 bewildered, they stopped. A silence of two seconds, then they flew to the
 other end of the room, only to return and hurl themselves once more
 against the window, drink with the false beams of the sun, a mirage
 evoked by the fantasy of a poet!

And this humming, that repeated impact against the window, brought
 back those lovely vanished days so perfectly that, when my host asked
 me to choose, I took a glass of lemonade instead of tea.

"He's a magician," I thought, "like the ones in the fairy tales."

Years passed. I followed the advice of the poet. I even arrived some-
 times at a comprehension of the technique of his simple yet subtle style.
 I knew the methods by which, at will, he surrendered himself to joy or
 melancholy. I even tried to piller some of his secrets.

Then one day he disappeared, leaving no trace.

His friends notified the police and the detectives did their best, but in
 vain.

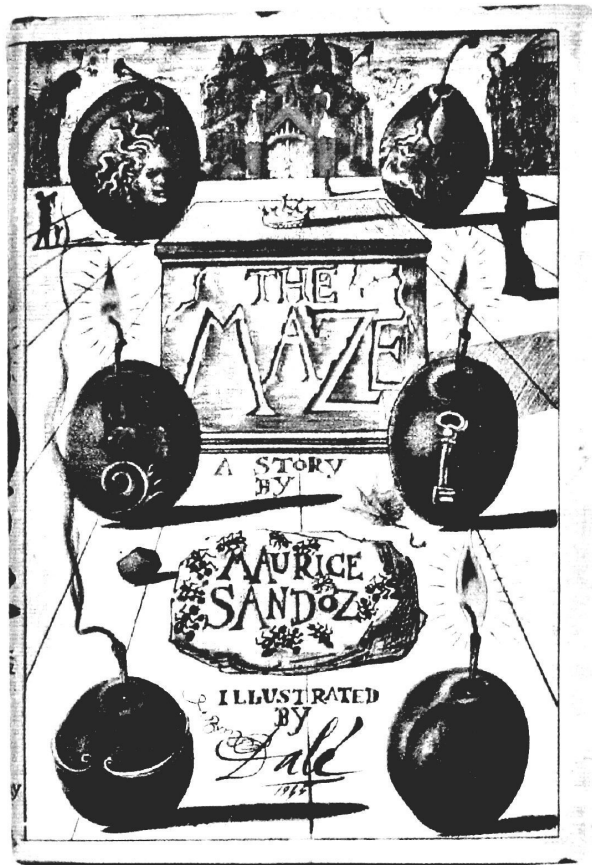
There was a suggestion that he had departed secretly to taste the
 pleasures of some tropical island and that the ship had been wrecked on
 the way.

But I think myself that he had voluntarily left a world, the enchant-
 ment of which he knew he had exhausted.

When I give my imagination full reign I see the poet, as though it were
 the most natural thing in the world, suddenly spread his wings and sail
 through the air to the enchanted lawns of the Elysian fields, bearing a
 crystal lute and picturesquely convoyed by a swarm of golden bees.

Fig. 9. Maurice Sandoz, *Fantastic Memories*, Doubleday, Doran, New York, 1945.





After the Walk

When I reached the stoop, the sound of footsteps and voices informed me that the butlers had just returned. There were two hours until dinner, ample time for a confidential talk with Gerald in his study before dressing.

The study was around the corner of a narrow corridor at the back of the main hall. I turned this corner and found myself face to face with Harry. He had just closed the study door behind him. He looked pale and angry. To my great surprise, he barred the way.

"Where is Gerald?" I cried out in alarm.

"Gerald isn't here!" Harry answered with surprising rudeness. Then he added in a more moderate tone: "I mean he isn't in his study. I think he's speaking to the butler."

Thank God! Nothing had happened to Gerald. But why was Harry blocking the door?

[30]



Ек. 10. Maurice Sandoz, *The Maze*, Doubleday, Doran, New York, 1945.



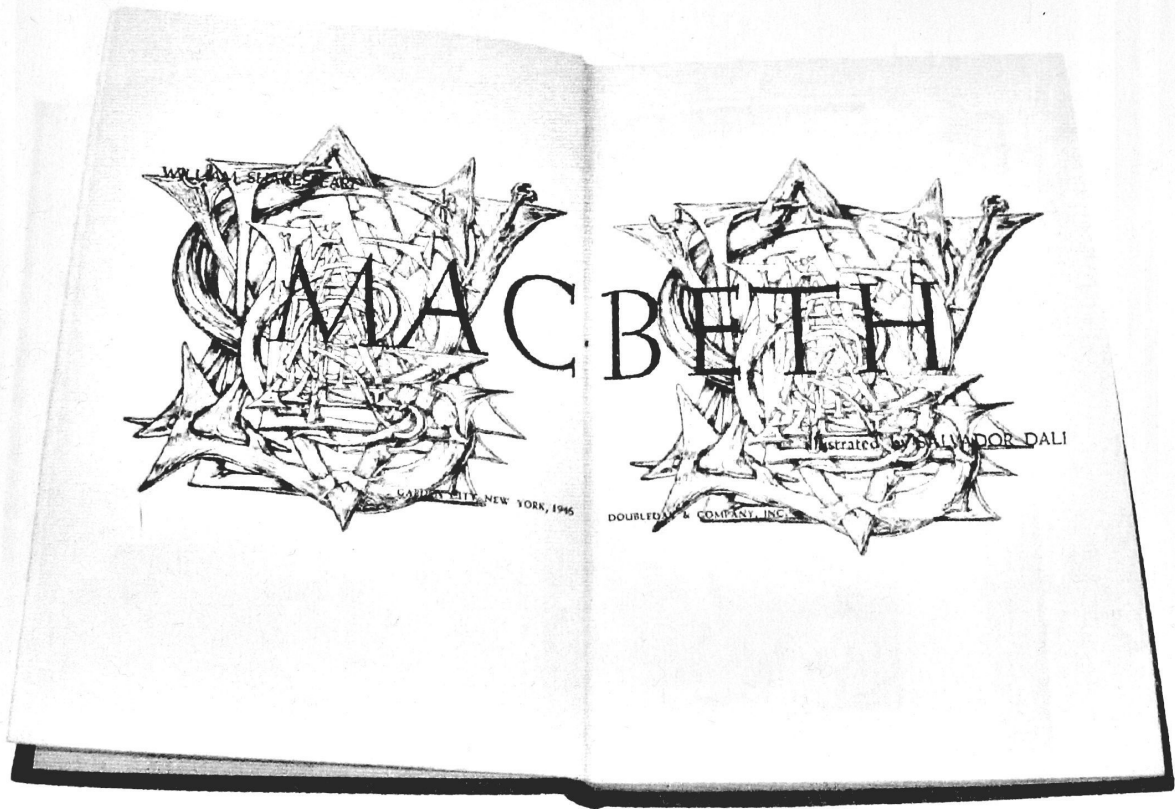


Fig. 11. William Shakespeare, *Macbeth*, Doubleday, New York, 1946.



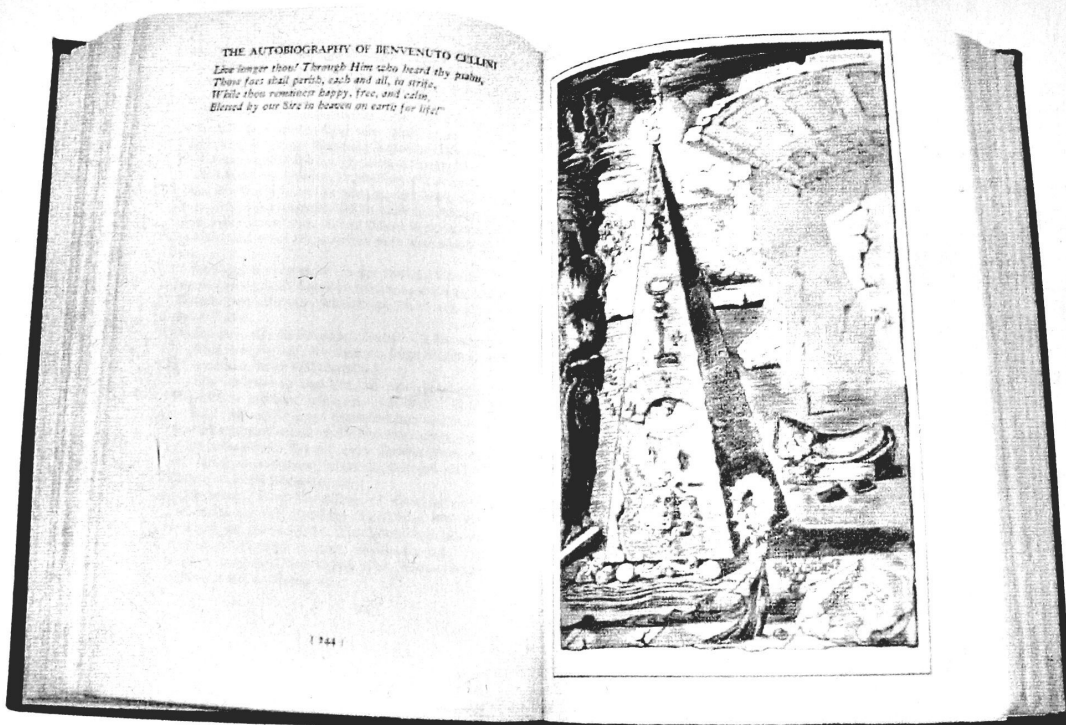
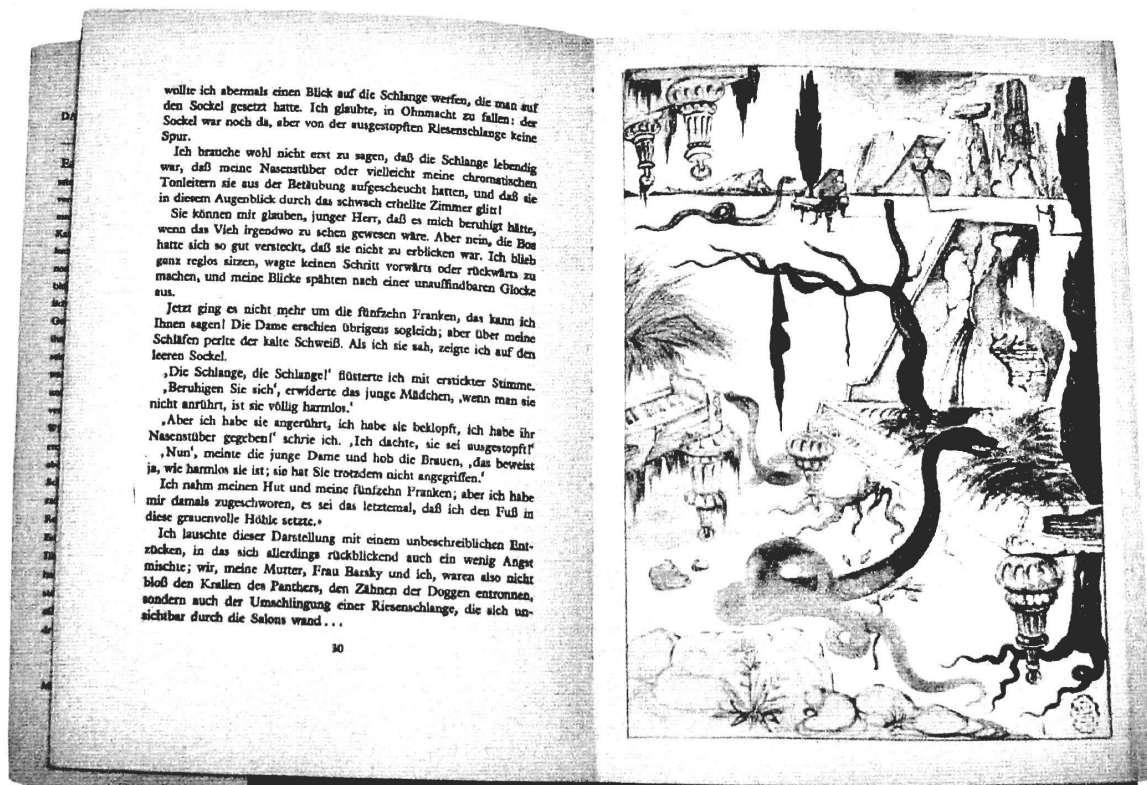
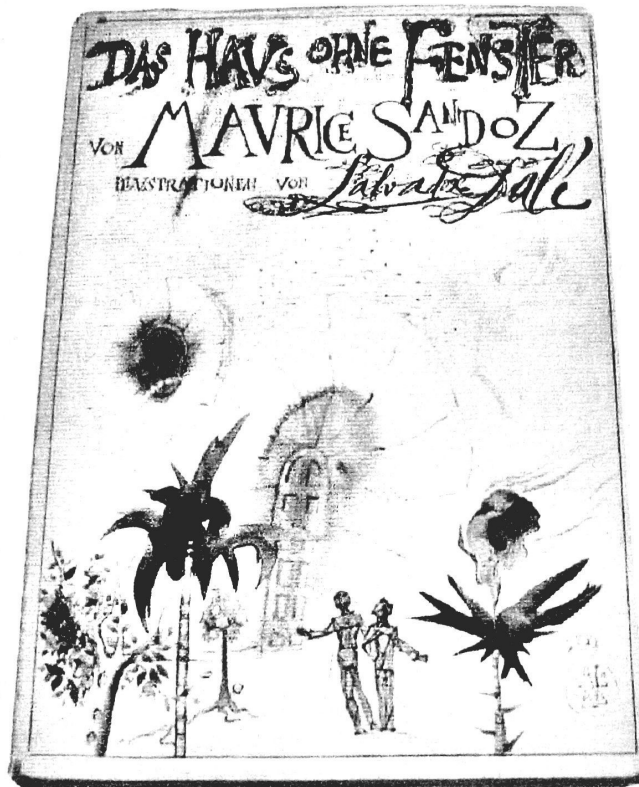


Fig. 12. Benvenuto Cellini, *The Autobiography of Benvenuto Cellini*, Doubleday, New York, 1946.

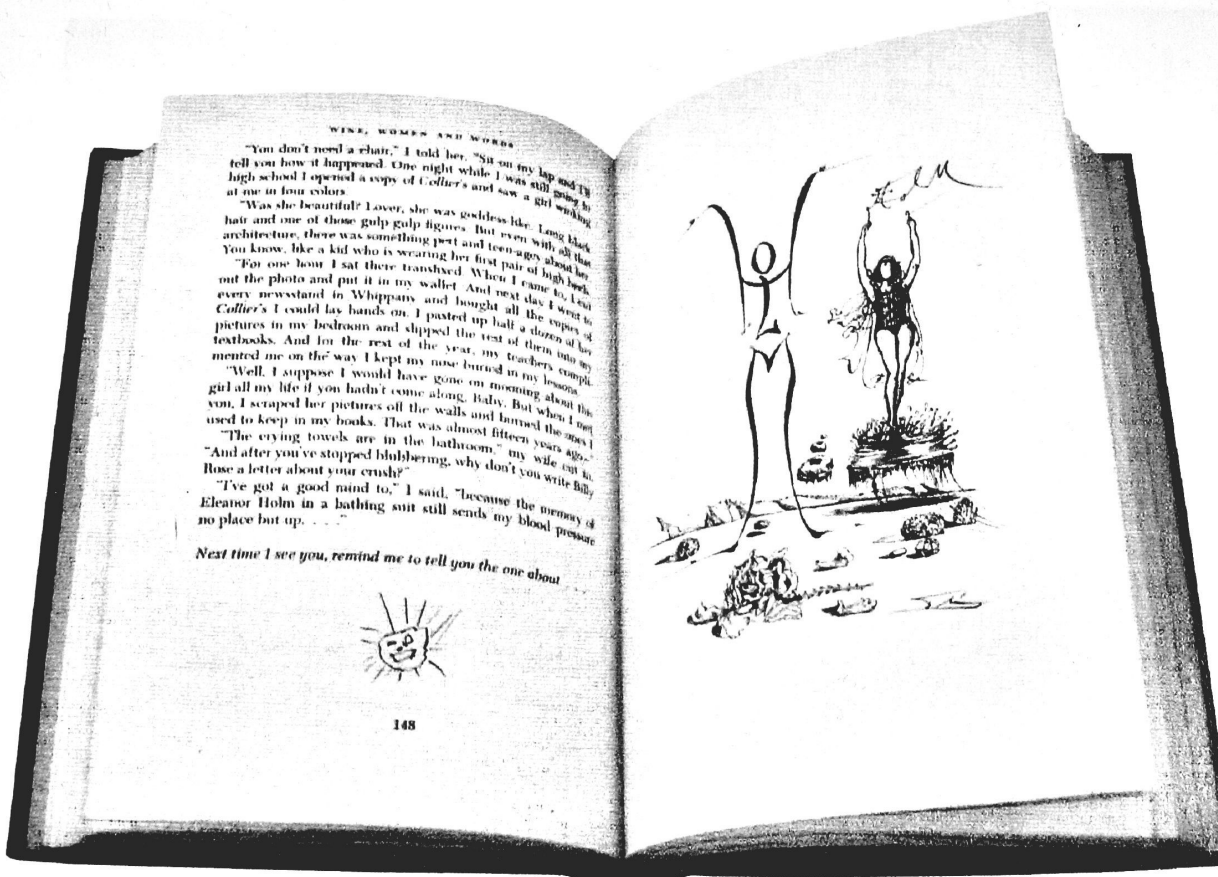
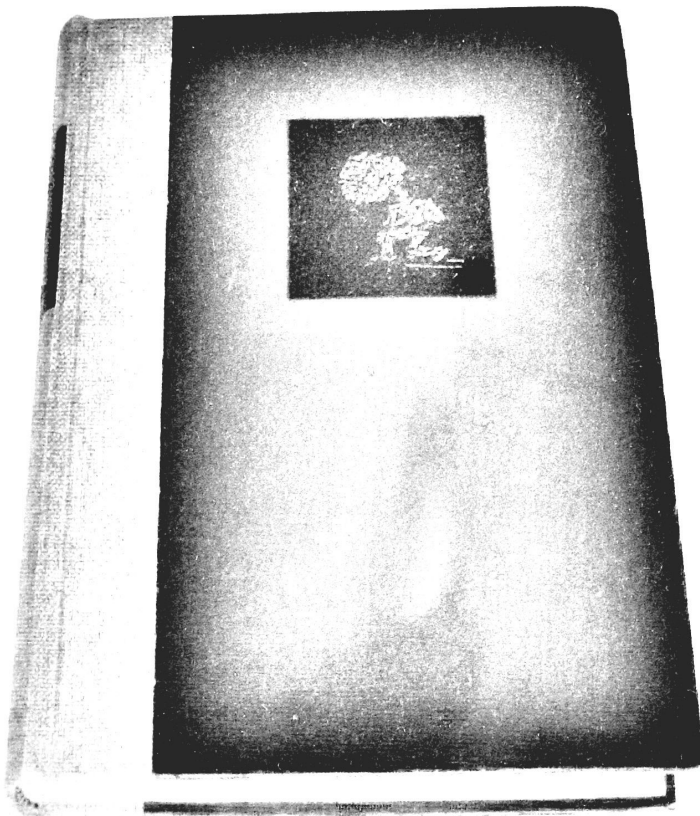




Elk. 13. Maurice Sandoz, *Das Haus ohne Fenster*, Morgarten, Zürich, 1948.

Elk. 14. Billy Rose, *Three women and words*, Simon and Schuster, New York, 1948.





WINE, WOMEN AND WORDS

"You don't need a chair," I told her. "Sit on my lap and I'll tell you how it happened. One night while I was still going to high school I opened a copy of *Collier's* and saw a girl looking at me in four colors.

"Was she beautiful? Lover, she was goddess-like. Long black hair and one of those gulp-gulp figures. But even with all that architecture, there was something pert and teen-agey about her. You know, like a kid who is scaring her first pair of high heels. For one hour I sat there transfixed. When I came to, I snatched the photo and put it in my wallet. And next day I went to every newsstand in Whippans and bought all the copies of *Collier's* I could lay hands on. I pasted up half a dozen of the pictures in my bedroom and shipped the rest of them into my room. And for the rest of the year, my teacher's complimented me on the way I kept my nose buried in my lessons.

"Well, I suppose I would have gone on mooning about the girl all my life if you hadn't come along on mooning about the von. I scraped her pictures off the walls and buried the ones I used to keep in my books. That was almost fifteen years ago. The crying towels are in the bathroom," my wife cut in. "And after you've stopped blubbering, why don't you write Billy Rose a letter about your crush?"

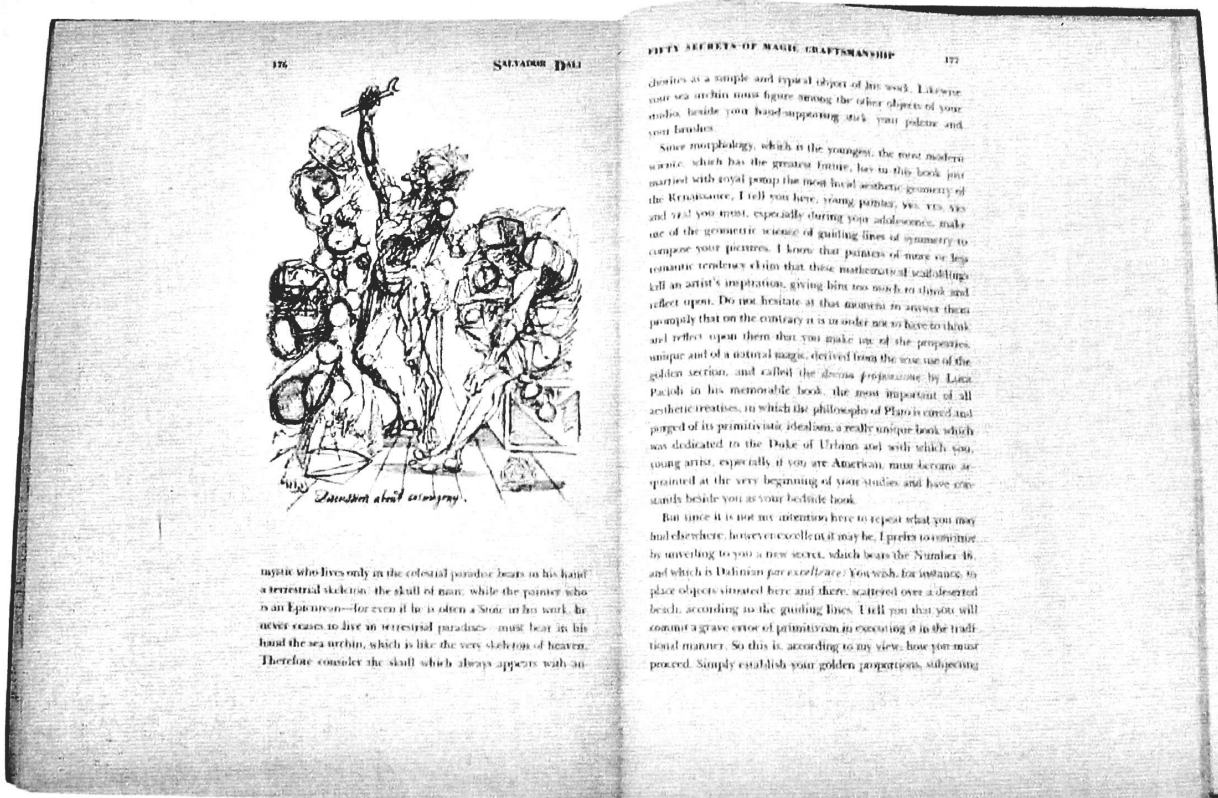
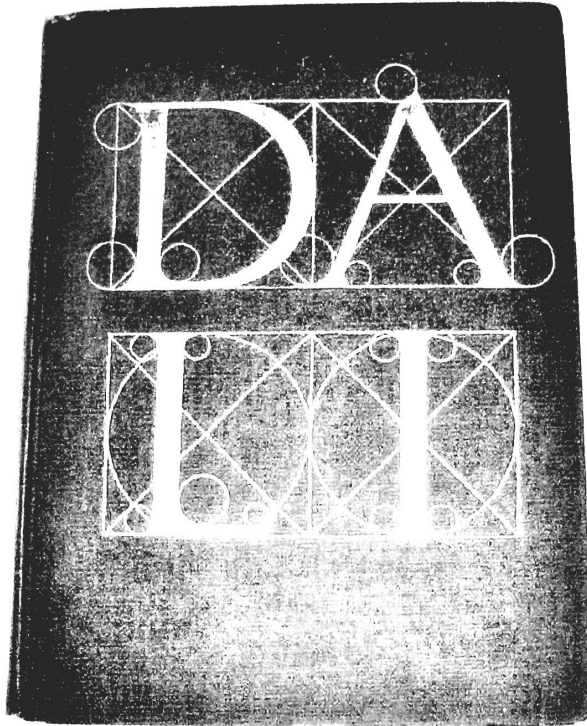
"I've got a good mind to," I said, "because the memory of Eleanor Holm in a bathing suit still sends my blood pressure to no place but up. . . ."

Next time I see you, remind me to tell you the one about



Ек. 14. Billy Rose, *Wine, women and words*, Simon and Schuster, New York, 1948.





mystic who lives only in the celestial paradise bears in his hand a terrestrial skeleton: the skull of man; while the painter who is an Epicurean—for even if he is often a Saint in his work, he never ceases to live in terrestrial paradise—must bear in his hand the sea urchin, which is like the very skeleton of heaven. Therefore consider the skull which always appears with an

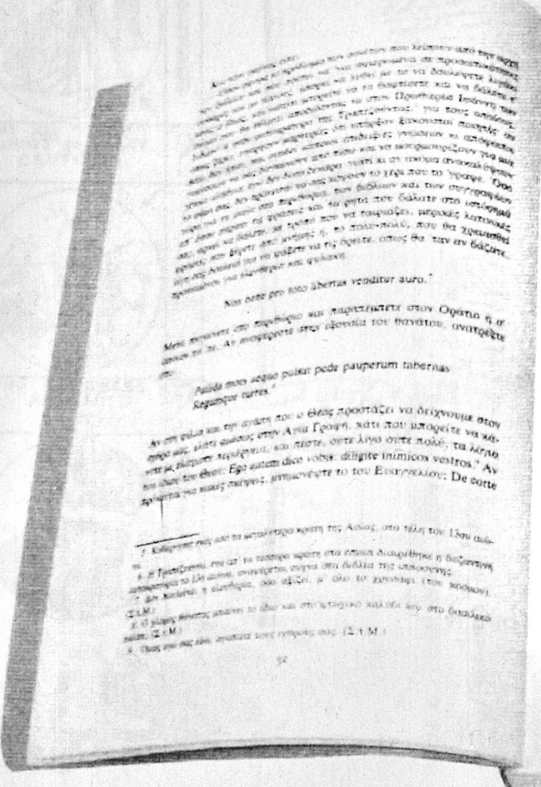
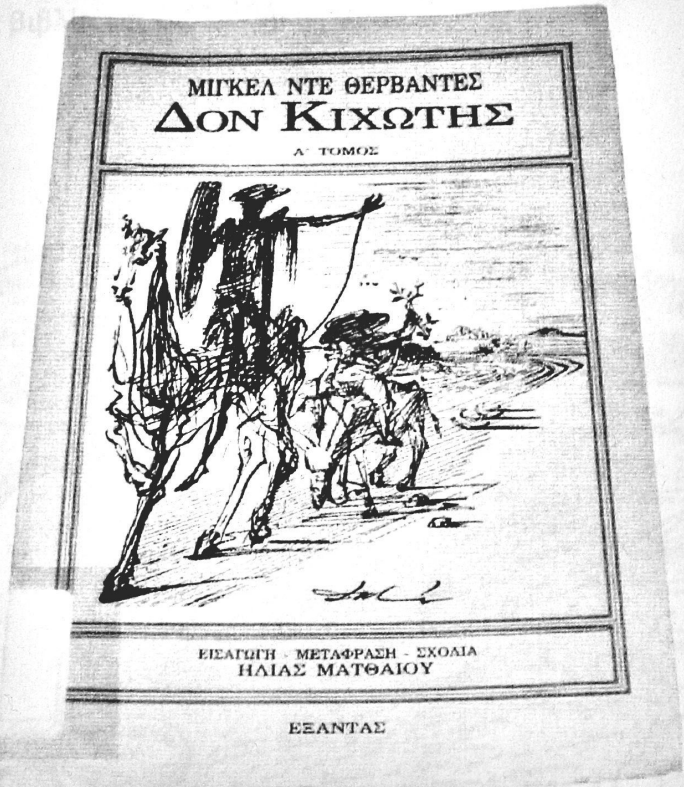
justice as a simple and typical object of his work. Likewise your sea urchin must figure among the other objects of your studio, beside your hand-supporting stick, your palette and your brushes.

Since morphology, which is the youngest, the most modern science, which has the greatest future, has in this book just married with royal pomp the most local aesthetic geometry of the Renaissance, I tell you here, young painter, yes, yes, yes and yes! you must, especially during your adolescence, make use of the geometric science of guiding lines of symmetry to compose your pictures. I know that painters of more or less romantic tendency claim that these mathematical scaffoldings kill an artist's inspiration, giving him too much to think and reflect upon. Do not hesitate at this moment to answer them pompously that on the contrary it is in order not to have to think and reflect upon them that you make use of the properties, unique and of a natural magic, derived from the wise use of the golden section, and called the *abstrus proportionis* by Luca Pacioli in his memorable book, the most important of all aesthetic treatises, in which the philosopher of Plato is cited and purged of its primitivist idealism, a really unique book which was dedicated to the Duke of Urbino and with which you, young artist, especially if you are American, must become acquainted at the very beginning of your studies and have constantly beside you as your bedside book.

But since it is not my intention here to repeat what you may find elsewhere, however excellent it may be, I prefer to continue by unveiling to you a new secret, which bears the Number 46, and which is Dalí's *par excellence*: You wish, for instance, to place objects situated here and there, scattered over a deserted beach, according to the guiding lines. I tell you that you will commit a grave error of primitivism in executing it in the traditional manner. So this is, according to my view, how you must proceed. Simply establish your golden proportions, subjecting

Ек. 15. Salvador Dalí, *50 secrets of magic craftsmanship*, Dial Press, New York, 1948.





Εικ. 17. Διαφήμιση του τρίπτυχου για την επανέκδοση του βιβλίου The Secret Life of Salvador Dalí, 1941.

Εικ. 16. Μιγκέλ ντε Θερβάντες, Δον Κιχώτης [1^{ος} τόμος], Εξάντας, Αθήνα, 1994.



Παρεμβάσεις στα βιβλία της βιβλιοθήκης του...

CAN ONE REMEMBER ONE'S PRENATAL LIFE ? Explained in the book

WHY THESE HORRIBLE CATS' TAILS GRAFTED UPON BREASTS ? Explained in the book

WHY ARE THERE ALWAYS SO MANY CRUTCHES ? Explained in the book

WHO ARE THESE ANGUISHED LOVERS ? Explained in the book

fragments of the manuscript of
the secret life of
salvador dali
by salvador dali

WHICH WILL BE PUBLISHED IN BOOK FORM IN SEPTEMBER, WITH A PROFUSION OF ILLUSTRATIONS, AT FIVE DOLLARS THE COPY

We will reserve First Edition copies on request

THE DIAL PRESS · 432 FOURTH AVENUE · NEW YORK

Εικ. 17. Διαφημιστικό τρίπτυχο για την επικείμενη έκδοση του βιβλίου *The Secret Life of Salvador Dali*, 1941.



tétée par les chantiers par les croûtons
ou
par l'image de ma sœur

□

L'image de ma sœur
l'anus rouge
de sanglante merde
la verge
à demi gonflée
appuyée avec élégance
contre
une immense
lyre
coloniale
et personnelle
le testicule gauche
à demi plongé
dans un verre
de lait tiède
le verre de lait
placé

8

à l'intérieur
d'un soulier de femme

L'image de ma sœur
les deux lèvres extérieures
du sexe
respectivement
suspendues
et prêtes à toucher
chacune
les deux compartiments
d'une cuisse en paille
contenant l'un de la farine
et l'autre
des grains de maïs

L'image de ma sœur
deux paquets en flanelle
aux fines coutures
pleins
de merde
et attachés
sous chaque aisselle

9

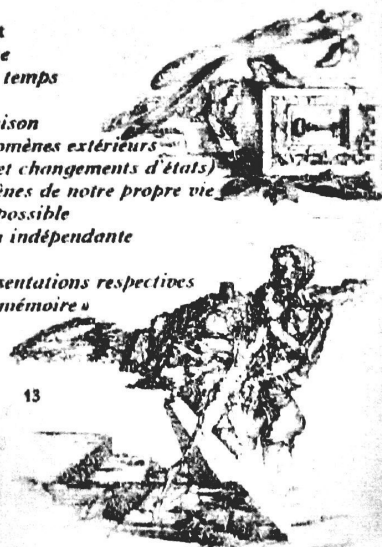


belle en dehors de la courbe infâme de l'harmonie
me donne des notions dégradantes
de l'égoïsme
du manque absolu de pitié
de la cruauté désirable
car
étant Gala
tous les phantasmes
toutes les représentations
de ma propre vie
rien
en dehors de sa souffrance
qui est ma souffrance
rien
en dehors de sa mort
qui représente la mienne
ne peut me toucher vitalemment
car me serait-il donné d'observer
la torture la plus atroce
de l'ami le plus admiré
je sentirais ma verge plutôt prête à l'érection
que mon esprit troublé par une infime douleur morale

12

Gala
mon amour me prouve
le manque de souvenirs que j'ai de toi
puisque je ne me souviens pas de toi
tu ne changes pas
tu es en dehors de ma mémoire
puisque tu es ma vie
et
scientifiquement
« la notion même
« de la durée du temps
« nait
« de la comparaison
« entre les phénomènes extérieurs
« (mouvements et changements d'états)
« et les phénomènes de notre propre vie
« comparaison possible
« par la fixation indépendante
« du devenir
« dont les représentations respectives
« permettent la mémoire »

13



Εικ. 18. Salvador Dali, L' Amour et la mémoire, Éditions Surréalistes, Paris, 1931.





The sword handlers hurriedly unfolded the big capes, screw-eyed the palillo sticks into the mulletas, and got the big sword sheaths ready.

Manolete looked up at the crowd and nodded to some friends up from Sevilla. The trumpet blew for the first bull and since Gitanillo was the oldest matador, it was his animal. Gitanillo did better than expected with the cape and managed to kill the animal quickly. The audience applauded during the performance, but they were impatient; they hadn't come to see Gitanillo.

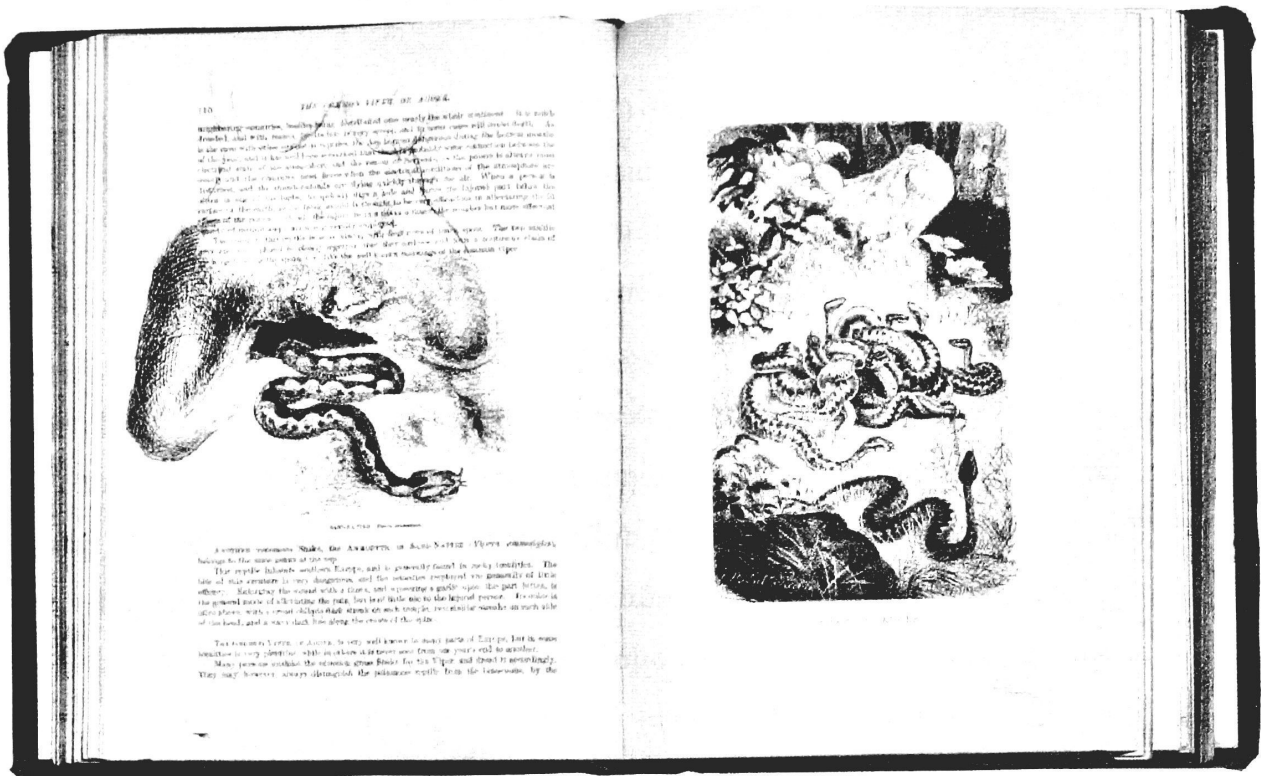


65

Εικ. 19. Barbaby Conrad, *The death of Manolete*, Houghton Mifflin, Boston, 1958.

Εικ. 20. *Our Living World*, Selmar Hess, New York, 1955.





110 THE COMMON SNAKE
 In such a manner, the snake is enabled to swallow its prey whole. It is not, however, as simple as it appears. The snake is provided with a large number of small, sharp teeth, which are used to pierce the skin of its prey, and to hold it fast while it is being swallowed. The snake is also provided with a large number of small, sharp teeth, which are used to pierce the skin of its prey, and to hold it fast while it is being swallowed.

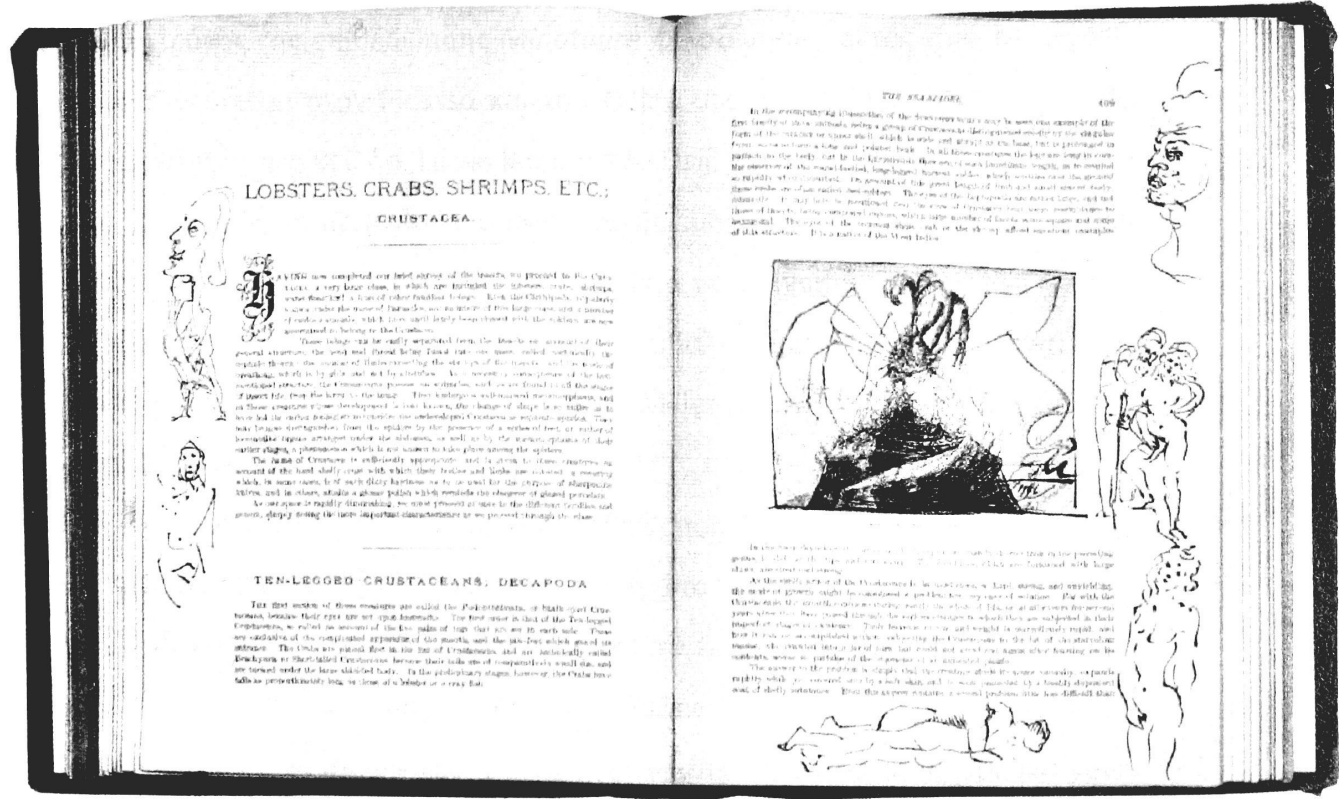


A common snake, such as the Adder, or Aesculapian Snake, is generally found in the more open parts of the country. The male Adder is very dangerous, and the female is generally found in the open. It is very common in the open, and is very dangerous. It is very common in the open, and is very dangerous.

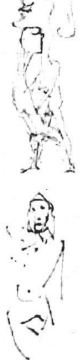
The common snake is very well known to most parts of Europe, but it was introduced to the West Indies, where it is now very common. It is very common in the open, and is very dangerous. It is very common in the open, and is very dangerous.



THE SNAKES



LOBSTERS, CRABS, SHRIMPS, ETC.;
 CRUSTACEA.



WHICH we comprehend our best notion of the crustaceans is provided by the Crustacea, a very large class, in which are included the common crabs, shrimps, lobsters, and many other familiar forms. Like the mollusks, they always possess a hard, calcareous shell, and are provided with a large number of legs, which are used for locomotion and for the purpose of feeding. The crustaceans are provided with a large number of legs, which are used for locomotion and for the purpose of feeding.

TEN-LEGGED CRUSTACEANS, DECAPODA

The first section of these crustaceans are called the Decapoda, or ten-legged Crustaceans. Their legs are very remarkable. The first pair is that of the two large pincers, which are used for the purpose of feeding. The crustaceans are provided with a large number of legs, which are used for locomotion and for the purpose of feeding.

THE STAGNATION
 In the accompanying illustration, of the structure of the human eye, we see the various parts of the eye, and the manner in which they are connected. The eye is provided with a large number of muscles, which are used for the purpose of moving the eye in different directions. The eye is provided with a large number of muscles, which are used for the purpose of moving the eye in different directions.



The eye is provided with a large number of muscles, which are used for the purpose of moving the eye in different directions. The eye is provided with a large number of muscles, which are used for the purpose of moving the eye in different directions. The eye is provided with a large number of muscles, which are used for the purpose of moving the eye in different directions.



PL. 20. Our Living World, Selmar Hess, New York, 1885.



Επιθεώρηση «Μινώταυρος»

Το *Minotaure*, το οποίο δημοσιευόταν μεταξύ 1933 και 1939, ήταν μία περιοδική έκδοση τέχνης με σουρεαλιστικό προσανατολισμό που ιδρύθηκε από τον Albert Skira στο Παρίσι. Συντάκτες του ήταν ο André Bréton και ο Pierre Mabille. Πρόκειται για μια πολυτελή έκδοση, τα εξώφυλλα της οποίας κοσμούνταν από έργα τέχνης καλλιτεχνών υψηλού βεληνεκού, όπως ο Picasso. Το περιοδικό υποστηρίχθηκε και χορηγήθηκε από το σουρεαλιστή και υποστηρικτή της τέχνης - και προσωπικά του Dalí, όπως είδαμε και παραπάνω - Edward James και αποτελεί, ακόμη και στις μέρες μας, μία από τις σημαντικότερες πηγές πληροφόρησης σχετικά με το κίνημα του σουρεαλισμού. Από πολλές απόψεις, ήταν ο διάδοχος του περιοδικού *La Révolution Surréaliste*. Το περιοδικό παρουσίασε στον κόσμο της τέχνης πολλά ονόματα, λιγότερο ή περισσότερο γνωστά, όπως αυτά των Hans Bellmer, Victor Brauner, Paul Delvaux, Alberto Giacometti, και Roberto Matta, ενώ συνήθιζε να παρουσιάζει και άρθρα αρχιτεκτονικής.

Το πρώτο τεύχος της επιθεώρησης *Minotaure* φιλοξένησε - εκτός από το μεγάλο αφιέρωμα του Breton στον Picasso και του Heine στο θέατρο του Μαρκήσιου de Sade - δύο μελέτες, μια του δρ. Lacan και μια του Dalí, οι οποίες πραγματεύονταν τη σχέση καλλιτεχνικής δημιουργίας και παρανοϊκής εμπειρίας. Στη μελέτη του, ο Dalí αναφέρει την «παρανοϊκή εμπειρία», όχι μόνο για να εξηγήσει τη δική του ζωγραφική γλώσσα, αλλά και για να ερμηνεύσει το συμβολικό περιεχόμενο έργων άλλων καλλιτεχνών, όπως το έργο *L' Angelus* του Millet ή κρυπτικές συνθέσεις του Leonardo da Vinci.

Ωστόσο, η συνεργασία του Dalí με την επιθεώρηση *Minotaure* δεν περιορίστηκε στην εντυπωσιακή αυτή δημοσίευσή του στο πρώτο τεύχος. Σύμφωνα με την άποψη της Valerie Holman, «...ο Dalí, ανεξάρτητα από το γεγονός ότι φιλοτέχνησε ένα από τα εξώφυλλα της επιθεώρησης - όπου φιλοξενήθηκαν έγχρωμες ή ασπρόμαυρες εκτυπώσεις πολλών έργων του -, υπήρξε ένας από τους τακτικότερους και γονιμότερους αρθρογράφους της... η συνεργασία του με την επιθεώρηση *Minotaure* του έδωσε την ευκαιρία να εκφράσει τις ιδέες του με κείμενα και άρθρα που δημοσιεύτηκαν ανελλιπώς στα εννέα πρώτα τεύχη που εκδόθηκαν, με μοναδική εξαίρεση το δεύτερο».



Παρά το σχολιαστικό ενδιαφέρον που παρουσιάζουν τα δημοσιευμένα κείμενα του καλλιτέχνη, θα επικεντρωθούμε στον Dalí, ως εικονογράφο της επιθεώρησης αυτής για δύο λόγους:

- Η συγκεκριμένη μινωταυρική φιγούρα, που φιλοτέχνησε ο Dalí είναι ιδιαίτερα προκλητική και εμπλουτισμένη με ανατρεπτικούς συμβολισμούς, αλλά και
- η ίδια η επιθεώρηση κατά τη διάρκεια της σύντομης εκδοτικής πορείας της, η οποία διακόπηκε απότομα, λόγω των γεγονότων του 2^{ου} Παγκοσμίου Πολέμου, αποτελεί μαρτυρία της πολιτισμικής κρίσης, μέσω των εικονογραφημένων σελίδων της.

Ο Μινώταυρος ως σύμβολο

Δεν είναι τυχαίο ότι η μυθική ενότητα *Μινώταυρου-Λαβύρινθου* λειτούργησε ως σύμβολο του σουρεαλισμού κατά την όψιμη περίοδο δράσης του κινήματος και, επίσης, ως τίτλος ενός σημαντικού, για τα δεδομένα της εποχής, εκδοτικού άθλου, αλλά και ως κυρίαρχο θέμα των μυθογραφιών του Picasso κατά την περίοδο 1933-1937. Για την Αναγέννηση και την τέχνη των μεγάλων ευρωπαϊκών στυλ ο *Μινώταυρος* ταυτίστηκε με τις μοντέρνες τάσεις επιστροφής σε μύθους που κρίθηκαν πρόσφοροι. Σύμφωνα με τον ιστορικό William Rubin, «για τους σουρεαλιστές ο συγκεκριμένος μύθος λειτούργησε σαν παραδειγματικό σχήμα σύγκρισης, τόσο με την πορεία της ψυχανάλυσης, όσο και με την πορεία και ενδεχόμενη προοπτική του δικού τους δράματος».

Τα εξώφυλλα των δεκατριών τευχών ανέλαβαν να φιλοτεχνήσουν πολλοί γνωστοί καλλιτέχνες. Ανάμεσά τους ο Picasso, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, ο Miro, ο Ernst, ο Matisse, ο Magritte, ο Duchamp, ο Rivera κ.ά. Ο καθένας τους έδωσε τη δική του συμβολική εκδοχή του μυθικού τέρατος, υιοθετώντας, ωστόσο, εκφραστικά μέσα και υλικά, που συνδέονταν άμεσα με την προσωπική τους καλλιτεχνική πορεία. Ο Dalí ανέλαβε να φιλοτεχνήσει το όγδοο τεύχος της επιθεώρησης και, όπως θα



περίμενε κανείς, ταύτισε την προσωπικότητα του μυθικού υβριδίου με την προκλητική και ανατρεπτική προσωπογραφία της γυναίκας του, Gala. Εξάλλου, η Gala αποτελεί ένα είδος «ενδιάμεσου» στην τέχνη του Dalí, που ενσάρκωνε και υποδυόταν μυθικές μορφές, θεϊκά σύμβολα (Παρθένος Μαρία), σουρρεαλιστικά σύμβολα (Gradiva), ακόμη και στοιχεία της φύσης (Leda atomica).

Στη συγκεκριμένη σύνθεση η φιγούρα του (θηλυκού) Μινώταυρου (βλ. Εικ. 21) συνιστά μια προκλητική ανατροπή της γνωστής *Αφροδίτης της Μήλου με τα συρτάρια*. Το υβρίδιο, περιβαλλόμενο από το χάος, στέκει όρθιο πάνω σ' ένα σκοτεινό σανίδωμα σκηνής, με μια θεατρική πόζα χαλαρότητας και αναίδειας. Ανοιχτά συρτάρια σε συγκεκριμένα σημεία του σώματός του, παραπέμπουν στη χρήση φρουδικών συμβόλων από τον Dalí, τα οποία υποδηλώνουν τις γυναικείες ερωτογενείς ζώνες. Από το *Μινώταυρο* του Dalí δε θα μπορούσε να λείπει η γυναικεία φινέτσα, η οποία παρουσιάζεται με τα κόκκινα βερνικωμένα νύχια και την κοροϊδευτικά κρεμασμένη γλώσσα. Κάποιοι υποστηρίζουν ότι παρουσιάζει κοινά με το *Λαβύρινθο* του Messon, ο οποίος δημιουργήθηκε δύο χρόνια αργότερα. Το σώμα του Μινώταυρου στο έργο του Dalí, από τη μέση και πάνω, έχει την όψη και τη λευκότητα μαρμάρου. Το άλλο μισό αποτελείται από άκρα με ένα είδος συρραφής, τα οποία λειτουργούν ως «ερμάρια», μέσα στα οποία είναι τοποθετημένα διάφορα αντικείμενα, συμβολικής σημασίας, τα οποία ίσως συνδέονται με την παιδική του ηλικία. Ιδιαίτερη εντύπωση προκαλεί η παρουσία του αστακού στο ύψος της κοιλιάς, με τις δαγκάνες του ανοιχτές και έτοιμου να επιτεθεί στο θύμα του. Σύμφωνα με τους σουρρεαλιστές καλλιτέχνες, όπως τα κοχύλια, έτσι κι οι δαγκάνες και άλλα μέλη των θαλάσσιων οργανισμών, συνδέονται με το γυναικείο γεννητικά όργανα. Τα «παράθυρα» στα τέσσερα άκρα πιθανώς παρουσιάζουν εικόνες πυρηνικής καταστροφής. Στη δεξιά πλευρά του έργου βρίσκονται πένες διαφόρων τύπων. Ο Dalí υπογράφει: *Gala Salvador, Dalí 1936*. Πρόκειται, λοιπόν, για μιας μοντέρνας έμπνευσης απεικόνιση του Μινώταυρου - Gala, ο οποίος κυριαρχεί πάνω στη σκηνή...





MINOTAURE

Collection
July 1956



Ο ΔΑΛΪ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

Ο Dalí, ιδιαίτερα κατά τα χρόνια της παραμονής του στις ΗΠΑ, προβληματιζόταν για το αν θα έπρεπε να αφιερωθεί αποκλειστικά στη ζωγραφική ή στη συγγραφή, επειδή ήταν πεπεισμένος πως ό,τι και να έκανε, το αποτέλεσμα θα ήταν ένα «νταλικό» προϊόν, σε άμεση σχέση με τη ζωή του και τη φιλοσοφία του. Και δεν έκανε λάθος. Το διαπιστώνουμε τόσο στο εικαστικό, όσο και στο συγγραφικό του έργο.

Τα άρθρα του, οι διακηρύξεις του, τα βιβλία του, η ποίησή του, τα θεατρικά του έργα, ακόμα και η ρητορική του δεν ακολούθησαν ποτέ τους κανόνες που επέβαλλε η γραμματική και η λογοτεχνική προοπτική. Στην περίπτωση των γραπτών μετά δυσκολία ακολουθούσε τους συντακτικούς κανόνες, τη δομή και την ορθογραφία, αν και πάντα είχε κάποιον πίσω του να τα διορθώνει, πρώτα την αδερφή του Ana Maria και μετά τον Éluard, τη Gala και την Caresse Crosby, μεταξύ πολλών άλλων που προσπάθησαν να βάλουν τάξη στον καταρράκτη των λέξεων και ιδεών που ήταν ικανός να γεννά ο Dalí.

Πρώτα Βήματα

Το πρώτο γραπτό τεκμήριο του Dalí που διασώζεται το έγραψε σε ηλικία 15 ετών. Πρόκειται για το *Ημερολόγιο της νιότης μου* και είναι ένα ημερολόγιο στο οποίο αφηγείται τα βιώματά του κατά τη διετία 1919-1920. Παράλληλα, γράφει τα πρώτα του ποιήματα.

Σύμφωνα με τον ίδιο τον Dalí, το πρώτο κείμενό του, ένα διήγημα, το έγραψε σε ηλικία 7-8 ετών και, πάντα σύμφωνα με τα λεγόμενά του, συγκίνησε τον πατέρα του σε τέτοιο σημείο, που το θεώρησε ανώτερο του Μικρού Πρίγκηπα του Όσκαρ Ουάιλντ. Βασιζόταν στις δύο όψεις - της ημέρας και της νύχτας - μιας πυγολαμπίδας και αυτή ήταν η περίληψη που έκανε ο Dalí σαν ενήλικας: «Μια νύχτα στα τέλη Ιουνίου, ένα παιδί κάνει περίπατο με τη μητέρα του. Βρέχει διάττοντες αστέρες. Το παιδί πιάνει έναν και τον παίρνει μαζί του στις παλάμες του. Φτάνει στο σπίτι, το βάζει πάνω στο τραπέζι και το φυλακίζει σε ένα αναποδογυρισμένο ποτήρι. Το πρωί,



μόλις ξυπνά, του ξεφεύγει μια τρομαγμένη κραυγή: κατά τη διάρκεια της νύχτας ένα σκουλήκι είχε κατασπαράξει το αστέρι του!». Η αρχική εκδοχή αυτού του διηγήματος δε διασώζεται, υπάρχει όμως ένα αναθεωρημένο ποιητικό πεζό του 1924.

Όσον αφορά την ποίηση, το πρώτο ανεκτίμητο ποίημά του, γράφτηκε στα καταλανικά γύρω στο 1919 και ξεχωρίζει με την εκπληκτική παραστατική δύναμη των εικόνων του: «Στο δρόμο του κόσμου, απ' όπου περνά η ανθρωπότητα σαν κύμα από σάρκα, υπάρχει μια τεράστια, ατέλειωτη τριανταφυλλιά, που υψώνεται ως το απέραντο γαλάζιο...». Ο Dalí φαίνεται να είχε συνείδηση της δύναμης που παρουσιάζει η πρώτη του αυτή σύνθεση και επέμενε σε ανάλογους μηχανισμούς παρομοιώσεων και σε επόμενα έργα του. Έτσι περίπου ένα τέταρτο του αιώνα μετά, συναντάμε στο μυθιστόρημα *Κρυμμένα Πρόσωπα* - στο οποίο θα αναφερθούμε εκτενέστερα παρακάτω - την ίδια παρομοίωση. Συγκεκριμένα αναφέρει: «...το πλήθος σαρώνει ως κύμα από σάρκα».

Την ίδια εποχή φτιάχνει το σκελετό ενός μυθιστορήματος με τον τίτλο *Tardes de Verano* [*Καλοκαιρινά απογεύματα*], απολύτως ρομαντικού τύπου. Εδώ συναντάμε το νεαρό συγγραφέα ως ένα εργατικό αγόρι, ευαίσθητο και ανήσυχο σχετικά με τα προβλήματα του κόσμου, χρησιμοποιώντας όρους αντιαστικούς, πολύ κοντινούς στον κομμουνισμό και τον αναρχισμό. Δηλαδή καμία σχέση με την εικόνα του σαδιστή και «διστραμμένου» που φιλοδοξούσε να μεταδώσει είκοσι χρόνια αργότερα στην *Απόκρυφη Ζωή* του.

Οι υπόλοιπες νεανικές του συνθέσεις κινούνται στο μοντερνιστικό πλαίσιο των Βερλέν, Νταριό, Χιμένεθ, Ματσάδο... Δημοσιεύει στο περιοδικό του Ινστιτούτο Φιγκέρες, *Studium*, μερικά άρθρα, σύντομα και ενδεικτικά, σχετικά με τον Βελάθκεθ, τον Γκόγια, τον Ελ Γκρέκο, τον Μιχαήλ Άγγελο, τον Ντουρέρο και τον Λεονάρντο Ντα Βίντσι, καλλιτέχνες με τους οποίους είχε εξοικειωθεί μέσω των εικονογραφημένων μονογραφιών που εξέδιδε ο οίκος *Gowans*. Ήταν τα πιο δημοφιλή και διαδεδομένα εγχειρίδια τέχνης της εποχής και βρισκόνταν στη βιβλιοθήκη του πατέρα του.

Το 1922 ανοίγει το επόμενο κεφάλαιο της προσωπικής, καλλιτεχνικής και λογοτεχνικής εξέλιξης του καλλιτέχνη, με την εγκατάστασή του στη Μαδρίτη, όπου η συχνή συναναστροφή του με τους κύκλους της πρωτοπορίας τον ωθεί στη προσέγγιση του *ουλτραϊστικού* κινήματος. Το πρώτο ίχνος αυτού του νέου περιβάλλοντος στα γραπτά του Dalí φανερώνεται στο διάλογο του 1923 με τίτλο *Στο δωμάτιο με αριθμό 3*.



Δεν πρόκειται για τη μοναδική «ουλτραϊστική» αναφορά του καλλιτέχνη. Παρόμοιες επιδράσεις του φουτουριστή Dalí συναντάμε και το 1928, τόσο στο *Αντικαλλιτεχνικό Μανιφέστο*, όσο και στις μομφές που συναντούμε στη διασωσμένη αλληλογραφία που διατηρεί με το Λόρκα. Ακολούθησαν οξύτατα άρθρα, που δημοσιεύτηκαν σε καταλανικά περιοδικά και πρωτοποριακές διακηρύξεις, όπως το *Manifest Gros [Αντικαλλιτεχνικό Μανιφέστο]*, που συνέγραψε το 1928 με τους Σεμπαστιά Γκασκ και Λιουίς Μοντανιά, με τη μορφή διατριβής, κατά της κλασσικής τέχνης και υπέρ των νέων μορφών αρχιτεκτονικής, μουσικής, κινηματογράφου και διαφήμισης της εποχής, που εκλαμβάνονταν ως μέρος της σύγχρονης ζωής.

Αυτή ήταν η γραμμή που ακολούθησε όταν εγκαταστάθηκε στο Παρίσι και έγινε δεκτός από τη δημογεροντία της σουρεαλιστικής ομάδας ως προφήτης, με αποτέλεσμα να γίνει ένας από τους πιο δραστήριους διαμορφωτές της ομάδας και να ασκεί σημαντική επιρροή στη θεωρητική και εικαστική διαμόρφωση του σουρεαλισμού.



Γαλλία – Σουρρεαλισμός - Συγγραφή

Στη γαλλική πρωτεύουσα ο Dalí δημοσίευσε μια σειρά σπουδαίων άρθρων στα περιοδικά *Le Surrealisme au service de la Revolution* [Ο σουρρεαλισμός στην υπηρεσία της Επανάστασης] και *Minotaure* [Μινώταυρος], όπως και τα προγραμματικά κείμενα της παρανοϊκοκριτικής μεθόδου, την οποία υποστήριζε: Τα κείμενα *La femme visible* [Η ορατή γυναίκα], *L' Amour et la memoire* [Ο έρωτας και η μνήμη], *Babaou* (σενάριο μιας ταινίας που δε γυρίστηκε ποτέ), *La conquete de l' Irrationnel* [Η κατάκτηση του παραλόγου] και *La Métamorphose de Narcisse* [Η Μεταμόρφωση του Ναρκίσσου], τα οποία ήταν εντελώς περιθωριακά για εκείνη την εποχή, αλλά στοιχειώδη σήμερα για την ερμηνεία και την κατανόηση του σουρρεαλισμού.

Την ίδια εποχή ο Dalí κάνει το μεγάλο βήμα προς τη δημιουργία της προσωπικής του αισθητικής. Με αυτή τη στάση ξεκινά το τρίτο στάδιο της λογοτεχνικής και καλλιτεχνικής του εξέλιξης, μεταξύ 1927 και 1929. Στα κείμενα που δημοσιεύει στο περιοδικό *Ο Φιλότεχνος*, το οποίο εκδίδεται στη Σίτζες, αναμετριέται πια ως ίσος προς ίσον με την πιο προχωρημένη λογοτεχνία που γράφεται εκείνη την εποχή στη Ισπανία. Τα όλο και μεγαλύτερης έκτασης ποιήματα τα οποία στέλνει στο *Λογοτεχνικό Δελτίο*, επηρεασμένα από τον σουρρεαλιστή Περρέ, προωθούν πολλές από τις εικόνες της ζωγραφικής του. Ωστόσο, δε συνηθίζει ακόμη να τιτλοφορεί τις ζωγραφικές του συνθέσεις με τον ίδιο τρόπο που τιτλοφορεί τις λογοτεχνικές. Αργότερα, και ενώ θα βρίσκεται πια στα πρόθυρα του σουρρεαλισμού, οι τίτλοι των ζωγραφικών του έργων θα αντιστοιχούν με εκείνους των λογοτεχνικών. Αυτό του επιτρέπει πιο μεγάλες συνθέσεις και την προσπάθεια συγχρονισμού, όπως στο *Μεγάλο Αυνάνα*, ενός τίτλου που αποδόθηκε ταυτοχρόνως σε έναν πίνακα και σε ένα ποίημα που περιλαμβάνεται στο βιβλίο του *Η ορατή γυναίκα*, του 1930.

Μεταξύ 1928 και 1929, όταν ο Dalí είχε ήδη ενταχθεί για τα καλά στην ομάδα των σουρρεαλιστών, προχωρά στη «διασπορά» της σύνθεσης και την οριστική διάλυση της κυβικής δομής. Δεν αργεί να παρουσιαστεί και το λογοτεχνικό του αντίστοιχο, σε ορισμένες περιπτώσεις μάλιστα προηγείται, με ποιήματα όπως το *Ψάρι καταδικωμένο από το σταφύλι* και το *Με τον ήλιο*, με χαρακτηριστικά που συναντούμε και στους πίνακες του Dalí, εκείνης της εποχής, όπως το *Σταχτούλες*.



Αυτός ο κύκλος θα συνεχιστεί με το βιβλίο *Ο Έρωτας και η Μνήμη* του 1931, το οποίο αφιέρωσε στην Gala και είναι στενά συνδεδεμένο με τον πίνακα *Η εμμονή της μνήμης*. Όσον αφορά τη Gala, αξίζει να αναφερθούν τα ανέκδοτα ποιήματα *Δε χωρίζω ποτέ από την Gala*, του 1932 και το *Τρώω την Gala* (1932-1936), όπου ο συγγραφέας προσπαθεί να γίνει ένα με εκείνη, μέσω του καννιβαλισμού.

Στα μέσα της δεκαετίας του '30 η εξέλιξη του αυτή, σε συνδυασμό με τις διακωμωδήσεις των έργων του Λόρκα που επιλέγει να χρησιμοποιεί, καταλήγουν στο γνωστό ύφος του Dalí, που εκρήγνυται στα άρθρα του και στα μετέπειτα γραπτά του. Η έντονη ανταλλαγή προκλήσεων και προτάσεων μεταξύ Dalí και Λόρκα συναντάται και τα επόμενα χρόνια και, ιδιαίτερα, στην *Ωδή στον Σαλβαδόρ Νταλί* (1926) του Ανδαλουσιανού συγγραφέα και στον *Άγιο Σεβαστιανό* (1927) του ζωγράφου, που αποτελούν και τα δύο εξέλιξη του κλασικισμού και υπέρβαση των τοπικιστικών συνθημάτων της εποχής.

Το στάδιο αυτό, ως και το 1936, φαίνεται να είναι το πιο φιλόδοξο του καλλιτέχνη, όσον αφορά την προσέγγιση πολλών ειδών και τύπων. Όλα διασταυρώνονται, μέχρι που γίνεται δύσκολος ο διαχωρισμός μεταξύ μυθιστορημάτων, κινηματογραφικών σεναρίων ή των μεγάλων κειμένων που αφιέρωνε στην Gala. Τη βαθειά αιτία αυτού του συμφυρμού μεταξύ των ειδών πρέπει να την αναζητήσουμε στην προετοιμασία, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του '30 της «Παρανοϊκοκριτικής Μεθόδου», της οποίας οι συμπεριφορές και οι στρατηγικές διαπερνούν όλα τα είδη.

Η επίδραση του Περέ ήταν τόσο σημαντική την περίοδο αυτή του σουρεαλιστικού ενθουσιασμού, που κάποια από τα πιο γνωστά δημιουργικά ευρήματα του ζωγράφου υπάρχουν ήδη στον Περέ. Για παράδειγμα, τα πασίγνωστα ρολόγια από τον πίνακα του Dalí *Η εμμονή της μνήμης*, αποδεικνύεται ότι αποτελούν συνδυασμό δύο κειμένων του Γάλλου σουρεαλιστή. Το πρώτο κείμενο δημοσιεύτηκε το 1924 στο πρώτο τεύχος της *Σουρεαλιστικής Επανάστασης* και αναφέρει: «Ξέρεις καλά ότι η βούληση του ατμού δεν μπορεί να καταπατηθεί από κανέναν, ούτε καν από τη μηχανική της λυγαριάς, ούτε καν από ένα εύπλαστο ρολόι». Το δεύτερο κείμενο είναι το *Σώμα με Σώμα*, που δημοσιεύτηκε το 1927 στο ίδιο περιοδικό, όπου ο Περέ γράφει: «Αληθεύει πως οι μύγες δεν πεθαίνουν στους δείκτες των ρολογιών;».



Η συγγραφική του δράση στις ΗΠΑ

Η επόμενη μετάλλαξη του Dalí συντελείται μεταξύ 1936 και 1945, δηλαδή από την αρχή του Ισπανικού Εμφυλίου και ως το τέλος του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου. Αυτό που συνέβη κατά τη διάρκεια του εμφυλίου στην οικογένειά του στη Φιγκέρας, έδωσαν τέλος σε πολλές από τις επαναστατικές πεποιθήσεις του καλλιτέχνη.

Αν η παραμονή του Dalí στο Παρίσι τον μεταμόρφωσε σε μεγάλο καλλιτέχνη, το πέρασμά του και η εγκατάστασή του στις ΗΠΑ τον μετέτρεψε σε σημαντικό δημόσιο πρόσωπο, το οποίο δεν ασχολούνταν πια με τη θεωρητικοποίηση, αλλά με τη σχολαστική εξήγηση της δικής του άποψης για την τέχνη και τον κόσμο. Είχε έρθει η μεγάλη στιγμή της λογοτεχνικής του δραστηριότητας.

Η έκδοση του βιβλίου του *The Secret Life of Salvador Dali [Η απόκρυφη ζωή μου]* το 1942, το οποίο γράφτηκε στα γαλλικά και μεταφράστηκε στα αγγλικά με τη συνεργασία της Καρές Κρόσμπυ, γνώρισε μια άνευ προηγουμένου επιτυχία, εξαιτίας των προκλητικών και σκανδαλωδών εξομολογήσεων σχετικά με τη σεξουαλική του ζωή. Η Φρανκική λογοκρισία δεν επέτρεψε την έκδοση του βιβλίου στα ισπανικά, αλλά τελικά η έκδοση έγινε το 1981, αρκετά χρόνια μετά από την αποκατάσταση της δημοκρατίας. Η επιτυχία αυτού του βιβλίου τον ενθάρρυνε να εκμεταλλευτεί το θέμα αυτό και σε μετέπειτα έργα, όπως το *Hidden Faces [Κρυμμένα πρόσωπα]* το 1944, που στα ισπανικά εκδόθηκε το 1952.



«Απόκρυφη Ζωή» & «Κρυμμένα Πρόσωπα»

Η *Αυτοβιογραφία* του είναι μια δικαιολογία και μια απολογία για την επιστροφή του στην παράδοση. Δεν είχε ακόμη συνέλθει από αυτήν, όταν τον Οκτώβριο του 1943 ξαναπιάνει την πένα για να επιτεθεί στο προαναφερθέν μυθιστόρημα. Το πήρε πολύ στα σοβαρά. Έμεινε έγκλειστος επί τέσσερις μήνες στο αγρόκτημα του Μαρκήσιου ντε Κουέβας κοντά στον Καναδά, στα όρη του New Hampshire και δούλευε πυρετωδώς επί δεκατέσσερις ώρες ημερησίως. Το έκανε τόσο έντονα και με τέτοια συγκέντρωση, που η μετάφραση στα αγγλικά δημοσιεύθηκε τον Απρίλιο του 1944, με τον τίτλο *Hidden Faces*.

Κανένα άλλο βιβλίο του Dalí δεν κατανάλωσε τόση από τη ενέργεια του συγγραφέα του. Μόνο και μόνο οι περισσότερες των τριακοσίων σελίδες του δίνουν μια καλή ιδέα για το μέγεθος του εγχειρήματος. Μόνον η *Απόκρυφη Ζωή* μπορεί να συγκριθεί μαζί του. Έτσι, λοιπόν, τα *Κρυμμένα Πρόσωπα* είναι ένα έργο νέας αισθητικής, ενώ στην ιδιόμορφη αυτοβιογραφία του διακρίνονται υλικά, γραμμένα ή σχεδιασμένα προηγουμένως, πιθανώς με άλλο προορισμό. Ο ίδιος ο Dalí επιβεβαίωσε ότι είχε καταγράψει σε γενικές γραμμές την *Απόκρυφη Ζωή* του το 1938 και το 1939 στη *La Pausa*, το αγρόκτημα της Coco Chanel στο Rock Bryn.

Εν πάση περιπτώσει, τα δύο βιβλία παρουσιάζουν μια συνέχεια στους στόχους τους. Όπως αναφέρει ο ίδιος ο Dalí για την *Απόκρυφη Ζωή* του, «Είναι το παλιό δέρμα που εγκαταλείπεται ανάμεσα στις πέτρες του δρόμου, όπως κάνουν τα φίδια, πριν βγει το καινούριο». Μελετητές του Dalí ισχυρίζονται ότι η προέλευση αυτής της παρομοίωσης στηρίζεται στον Νιτσεικό λόγο, τον οποίο συνήθιζε πολύ συχνά να διαβάζει, αν και ο Νίτσε προσέθετε ότι το φίδι δεν αποβάλλει το τομάρι του μέχρι να σχηματιστεί από κάτω το νέο, το ανταλλακτικό. Και αυτός ο ρόλος του “ανταλλακτικού”, ίσως είναι στην περίπτωση αυτή ο ρόλος του επόμενου βιβλίου του, *Κρυμμένα Πρόσωπα*.

Δεν είναι τυχαίο ότι ο Dalí, για την εικονογράφηση της *Απόκρυφης Ζωής* του, χρησιμοποίησε τη *Μαλακή αυτοπροσωπογραφία με τηγανητό μπέικον*, που το 1941 είχε χρησιμοποιηθεί στο εξώφυλλο του καταλόγου της έκθεσής του στην Γκαλερί Τζούλιαν Λέβυ της Νέας Υόρκης. Αυτή η αυτοπροσωπογραφία αναπαριστά μόνο το



δέρμα του προσώπου του, το παλιό και χρησιμοποιημένο και άχρηστο δέρμα του Dalí, το οποίο στηρίζεται σε δεκανίκια.

Το βιβλίο *Κρυμμένα Πρόσωπα* τιτλοφορείται έτσι εξ αιτίας της περίπλοκης ανταλλαγής προσωπείων και, πιο συγκεκριμένα, του προσωπείου ενός χαρακτήρα που πρέπει να αναμορφώσει το πρόσωπό του και την ταυτότητά του ως συνέπεια του ισπανικού εμφυλίου πολέμου.

Πρέπει να υπογραμμίσουμε, επίσης, τη χρήση ισπανικών πηγών και, κυρίως, του Πέδρο Καλντερόν ντε λα Μπάρκα, ο οποίος έχει μια τόσο σοφή και ξεχωριστή παρουσία, που ο Dalí του αποδίδει ακόμη και χωρία που δεν του ανήκουν. Έτσι, για παράδειγμα, το 7ο κεφάλαιο των *Κρυμμένων Προσώπων* φέρει τον τίτλο «*Χίμαιρα των χιμαιρών, τα πάντα είναι χίμαιρα*» προφανώς αναφορά από το *Η Ζωή είναι Όνειρο*. Το ίδιο κεφάλαιο ξεκινάει με το χωρίο «*να αγαπάς χωρίς να ξέρεις ποιον*», που επίσης αποδίδεται στον Καλντερόν. Όσον αφορά τη σχέση του πρωταγωνιστή με το γιο τής Μπέτκα, τον οποίο υιοθετεί σαν δικό του - και τον οποίο θέλει να κρατήσει έγκλειστο, μακριά από τον κόσμο - την έχει εμπνευστεί επίσης από το *Η Ζωή είναι Όνειρο*, βιβλίο που ο Dalí εικονογράφησε το 1975, προθέτοντας μια επιγραφή που ανέφερε: «*Σ' αυτόν τον κόσμο τον προδότη, τίποτα δεν είναι αλήθεια ούτε ψέμα*». Αυτό το σύνθημα, στα *Κρυμμένα Πρόσωπα*, χρησιμεύει ως τίτλος του κεφαλαίου 3.

Όπως αναφέραμε και νωρίτερα, από τους συγγραφείς που του ήταν πιο οικείοι, αυτός με τη σημαντικότερη παρουσία ήταν ο Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα, επανειλημμένως παρατιθέμενος και χρησιμοποιούμενος ως πρότυπο και όχι μόνο κατά γράμμα, όπως ακριβώς συμβαίνει στην περιγραφή της Βερόνικα Στήβενς: «*...ήρεμη και συγκεντρωμένη σαν τυφλό άγαλμα...*».

Στο 5^ο κεφάλαιο «*Πόλεμος και παραμόρφωση*», όπου περιγράφεται μια αεροπορική εκδρομή στο νησί της Μάλτας, διαβάζουμε: «*σακατεμένη η πόλη κειτόταν από κάτω τους... οι βόμβες έχουν αδειάσει, με τα αόρατα κουτάλια τους, τα μάτια των σπιτιών. Εδώ και εκεί, στο βαθουλωτό καύκαλο μιας απ' αυτές τις οφθαλμικές κοιλοότητες, που έμοιαζαν να χασμουριούνται, φαίνονταν τα λείψανα μιας κλίνης....*». Εδώ παραφράζεται η λορκική «*Ωδή στον βασιλιά του Χάρλεμ*» από τον Ποιητή στη Νέα Υόρκη: «*Μ' ένα κουτάλι έβγαζαν τα μάτια των κροκοδείλων...*».



Για τη Σολάνζ ντε Κλεντά γράφει ότι ήταν «τόσο μακρινή και τόσο μόνη!», όπως και η Κόρδοβα στο *Τραγούδι του Καβαλάρη του Λόρκα*. Σε κάποιο άλλο σημείο, ο Dalí περιγράφει ένα αεροπλάνο σαν «καρφωμένη πεταλούδα που συλλογιέται την πτήση της». Αυτή η παρομοίωση προέρχεται σχεδόν αυτολεξεί από την Ωδή στο Σαλβαδόρ Νταλί. Όσο για την «τεράστια και ελαφρά κυρτή ράχη του κρύου ψαριού του ορίζοντα» από τα *Κρυμμένα Πρόσωπα*, δεν είναι παρά η μετατροπή κάποιων στίχων από την ίδια την Ωδή («Στον παρθένο ορίζοντα από πληγωμένα μαντίλια / σμίγουν τα μεγάλα ψάρια του ήλιου και της σελήνης»).

Ο τουφεκισμός του Πιέρ Ζιραρντέν από τους ναζί στο κεφάλαιο 7 φαίνεται να αντιγράφει τη δολοφονία του Φεδερίκο ή, τουλάχιστον, τους στίχους του, όταν ο Dalí γράφει: «Στις πεντέμιση το πρωί, όταν οι πετεινοί τσιμπολογούσαν τα λοφία της αυγής, το εκτελεστικό απόσπασμα οδήγησε το Ζιραρντέν σ' ένα έρημο ξέφωτο, περιτριγυρισμένο από νεαρά δέντρα». Αυτοί οι πετεινοί που τσιμπολογούσαν τα λοφία της αυγής, μας θυμίζουν το στίχο «τα ράμφη των πετεινών σκάβουν ψάχνοντας την αυγή» από τα Σονέτα του σκοτεινού έρωτα του Λόρκα.

Όλες αυτές οι ομοιότητες φανερώνουν στον αναγνώστη το ισπανικό λογοτεχνικό πλαίσιο στο οποίο κινείται ο Dalí. Είναι προφανές ότι ο συγγραφέας ενσωμάτωσε στο βιβλίο του αυτό πολλές από τις επιρροές του και κομμάτια της ψυχής του, ανάγοντάς το σε ένα από τα πιο συναρπαστικά και αινιγματικά έργα του.



Η συγγραφική του δράση στο πέρασμα των χρόνων

Με το πέρασμα των χρόνων ο Dalí δεν έπαψε να εξακολουθεί να στοχάζεται σχετικά με την τέχνη και της σουρεαλιστικής προέλευσης ερμηνείες της. Το 1948 εξέδωσε στα αγγλικά ένα πολύ σημαντικό έργο: *Fifty secrets of magic craftsmanship* [50 μυστικά μαγικής δεξιοτεχνίας], κείμενο - κλειδί για να κατανοήσουμε τις γνώσεις του Dalí και την αγάπη που ένιωθε για τη ζωγραφική, όπως και τις προσωπικές του εμπειρίες σχετικά με την τέχνη του. Αυτό το βιβλίο τον καθιέρωσε όχι μόνο ως μεγάλο δάσκαλο, αλλά και ως ειδικό στην ιστορία και την εξάσκηση της τέχνης.

Το 1956 έγραψε το *Les cocus du vieil art moderne* [Οι κερατάδες της παλιάς μοντέρνας τέχνης]. Πρόκειται για ένα πρωτότυπο μανιφέστο επιθετικού χαρακτήρα, αρχής γενομένης από τον τίτλο, εναντίον της απάτης της μοντέρνας και αφηρημένης τέχνης που εξέδωσε ο εκδοτικός οίκος Fasquelle. Ο ζωγράφος θα επιλέξει ως έναν από τους στόχους του τον Λε Κορμπυζιέ, τον οποίο κατηγορεί για όλα τα κακά του κόσμου.

Το 1963 πάλι έγραψε το *Le mythe tragique de l'Angelus de Millet: interprétation 'paranoïque-critique'* [Ο τραγικός μύθος του Αγγέλου του Μιλέ: «παρανοϊκοκριτική ερμηνεία»], κείμενο που είχε εξαφανιστεί όταν διέφυγε από τη ναζιστική κατοχή στη Γαλλία και στο οποίο διηγούνται την οικογενειακή του ιστορία και τα μυστικά του μύθου του. Για το βιβλίο αυτό ειπώθηκε ότι είναι «ένα ουσιαστικό παράδειγμα της στενής σχέσης μεταξύ λογοτεχνίας και ζωγραφικής, είδος υβριδικό, που θαύμαζαν και υπερασπίζονταν οι σουρεαλιστές».

Παρά το γεγονός ότι ο Dalí είχε ήδη κάνει γνωστά τα πιο αρχετυπικά στοιχεία του κόσμου του, τόσο στη ζωγραφική, όσο και στη συγγραφή, συνέχισε να τα διαδίδει παντού, ακούραστα, όπως διαπιστώνουμε στο *Les Passions selon Dali* [Τα κατά Νταλί Πάθη, 1960], το οποίο προέκυψε από κάποιες συζητήσεις με τον Λουί Πwέλς και το *Comment on devient Dali* [Πως γίνεται κανείς Νταλί] το 1973, το οποίο συμπεριλήφθηκε στο δεύτερο τόμο των Απάντων του Dalí με τον τίτλο *Confessiones inconfesables* [Ανομολόγητες εξομολογήσεις], με πρόλογο και σημειώσεις του Αντρέ Παρινώ.



Μετά την επιστροφή του στην Ισπανία, η γραφή του χάνει τη δύναμή της. Μόλις που γράφει ποιήματα, που σύμφωνα με τους μελετητές του, δεν είναι ό,τι καλύτερο παράγει η πένα του, με εξαιρέσεις τις ελεγείες στο θάνατο της Λίντια Νογκέρ και της Gala, που αποδεικνύουν μια γνήσια αφοσίωση. Το *Ημερολόγιο μια μεγαλοφυΐας* επίσης ξεχωρίζει, χωρίς να αγγίζει όμως το μεγαλείο της *Απόκρυφης Ζωής*. Πιο πειστικές αναδεικνύονται οι κινηματογραφικές του απόπειρες στην ταινία *Το καρτσάκι από σάρκα*, καθώς και η ερωτική τραγωδία του *Μάρτυς*, ιδίως όταν γνωρίζουμε την αφοσίωση με την οποία δούλεψε αυτό το έργο ως τις τελευταίες μέρες του και, μάλιστα, μετά το θάνατο της Gala, που τόσο τον επηρέασε.

Ένα άλλο από τα προβλήματα που παρουσιάζει το έντυπο έργο του είναι η γλώσσα, αφού γράφει στα καταλανικά, στα ισπανικά, στα γαλλικά και στα αγγλικά. Ειδικά, από το 1930, ο Dalí θα γράφει κυρίως και σχεδόν αποκλειστικά, στα γαλλικά, με όλες τις παρεπόμενες συνέπειες. Αυτή λοιπόν θα είναι η γλώσσα του, όχι μόνο για τη συγγραφή, αλλά και την ανάγνωση και το στοχασμό. Ο Dalí έχει μάθει καλά γαλλικά από παιδί, στο Ισπανογαλλικό Κολλέγιο της Ανώριου Συλλήψεως στη Φιγυέρες. Τα γαλλικά, δηλαδή, ήταν μια γλώσσα που κατείχε, με την οποία διαμόρφωνε τις ιδέες του και χρησιμοποιούσε στις ιδιωματικές του σπινμές, όπως για να εξηγήσει με την Gala. Ο Dalí σκεφτόταν κι έγραφε στα γαλλικά και η γλώσσα αυτή έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο στην πνευματική του πορεία. Από την άλλη, ειπώθηκε τα κείμενά του με ρητορική και, έτσι, χάθηκε η περιεκτικότητα που είχε πετύχει στο λόγο του με τη χρήση της μητρικής καταλανικής γλώσσας κατά τη λαμπρή περίοδο του Φιλότεχνου. Πρωτοπόροι, όπως ο Χουάν Λαρρέα, έγραψαν επίσης στα γαλλικά, χωρίς να αντιτάξει η ισπανόφωνη λογοτεχνική κοινότητα. Αυτό που συμβαίνει στην περίπτωση του Dalí είναι ότι το χαρακτηριστικό του αυτό προστίθεται στην «έλλειψη τοπικής ταύτισης», για την οποία τον κατηγορούσαν, προσθέτοντας μ' αυτόν τον τρόπο μια ακόμη σοβαρότερη αμφιβολία σχετικά με την ένταξή του στην κοινότητα αυτή.

Επιπλέον, οι κριτές της τέχνης τον θεωρούν περισσότερο «λογοτεχνικό» ζωγράφο, ενώ οι φιλόλογοι σχεδόν τον αγνοούν ως συγγραφέα. Ίσως έχουν δίκιο όσοι θεωρούν τον Dalí ένα «λογοτεχνικό» ζωγράφο. Η ζωγραφική του διηγείται ιστορίες φρούδικά και γιουνγκικά ταρογμένα οικογενειακά μυθιστορήματα. Παρουσιάζει



Αντιδράσεις & Προβλήματα

Προφανώς ο Dalí έχει και πολλούς κατηγορούς σχετικά με τη συγγραφική του ικανότητα. Ένας από τους συγγραφείς που συνέλαβαν καλύτερα το «ύφος» του Dalí, ο Λουί Ποουέλ, έγραψε τα εξής διορατικά λόγια: *«Όταν πρόκειται για λογοτεχνία, ο Dalí εκφράζει τις σκέψεις του και τα προαισθήματά του με την πιο πιστή εικόνα ή χειρονομία, υπερπηδώντας τους μεσάζοντες του ορθολογικού λόγου. Καίει το πολιτισμένο στάδιο. Την αλήθεια του τη σερβίρει ωμή. Αυτό ορισμένοι δεν μπορούν να αντέξουν και, αηδιασμένοι, το ονομάζουν τρέλα ή φάρσα».*

Ένα άλλο από τα προβλήματα που παρουσιάζει το έντυπο έργο του είναι η γλώσσα, αφού γράφει στα καταλανικά, στα ισπανικά, στα γαλλικά και στα αγγλικά. Ξαφνικά, από το 1930, ο Dalí θα γράφει κυρίως και, σχεδόν αποκλειστικά, στα γαλλικά, με όλες τις παρεπόμενες συνέπειες. Αυτή λοιπόν θα είναι η γλώσσα του, όχι μόνο για τη συγγραφή, αλλά και την ανάγνωση και το στοχασμό. Ο Dalí έχει μάθει καλά γαλλικά από παιδί, στο Ισπανογαλλικό Κολλέγιο της Αμώμου Συλλήψεως στη Φιγκέρες. Τα γαλλικά, δηλαδή, ήταν μια γλώσσα που κατείχε, με την οποία δομούσε άψογα τις ιδέες του και χρησιμοποιούσε στις ιδιωτικές του στιγμές, όπως για να συζητά με την Gala. Ο Dalí σκεφτόταν κι έγραφε στα γαλλικά και η γλώσσα αυτή έπαιξε πολύ σημαντικό ρόλο στην πνευματική του πορεία. Από την άλλη, εμπότισε τα κείμενά του με ρητορική και, έτσι, χάθηκε η περιεκτικότητα που είχε πετύχει στο λόγο του με τη χρήση της μητρικής καταλανικής γλώσσας κατά τη λαμπρή περίοδο του Φιλότεχνου. Πρωτοπόροι, όπως ο Χουάν Λαρρέα, έγραψαν επίσης στα γαλλικά, χωρίς να αντιδράσει η ισπανόφωνη λογοτεχνική κοινότητα. Αυτό που συμβαίνει στην περίπτωση του Dalí είναι ότι το χαρακτηριστικό του αυτό προστίθεται στην «έλλειψη τοπικής ταύτισης», για την οποία τον κατηγορούσαν, προσθέτοντας μ' αυτόν τον τρόπο μια ακόμη σοβαρότερη αμφιβολία σχετικά με την ένταξή του στην κοινότητα αυτή.

Επιπλέον, οι κριτικοί της τέχνης τον θεωρούν περισσότερο «λογοτεχνικό» ζωγράφο, ενώ οι φιλόλογοι σχεδόν τον αγνοούν ως συγγραφέα. Ίσως έχουν δίκιο όσοι θεωρούν τον Dalí ένα «λογοτεχνικό» ζωγράφο. Η ζωγραφική του διηγείται ιστορίες, φροϋδικά και γιουνγκικά παραγμένα οικογενειακά μυθιστορήματα. Παρουσιάζει



οιδιπόδειες τραγωδίες, προτείνοντας συμβολικές παρομοιώσεις. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η λογοτεχνία του δε βρίσκεται υπό τη μορφή του γραπτού λόγου, αλλά συναντάται στους πίνακές του, στα σουρρεαλιστικά του αντικείμενα, στα χοροδράματα, τις ταινίες ή τις εικονογραφήσεις των βιβλίων που επιμελήθηκε. Κανείς όμως δε μπορεί να αμφισβητήσει την ύπαρξή της.

Παρ' όλα τα προβλήματα και τις αντιδράσεις, η συγγραφική του πορεία αδιαμφισβήτητα παρουσιάζει ενότητα, ανεξαρτήτως των ειδών με τα οποία επιλέγει να ασχοληθεί. Τα χρονικά όρια της πορείας αυτής αντιστοιχούν αρκετά με τις διακυμάνσεις της ζωής του και φαίνονται να συμβαδίζουν με την εξέλιξη που παρατηρείται στη ζωγραφική του. Η έκδοση των *Απάντων* του Dalí περιέχει πάνω από διακόσιες σελίδες ανέκδοτων κειμένων, συμπεριλαμβανομένων ποιημάτων, πεζών, θεατρικών έργων και σεναρίων, καθώς και πολλά άγνωστα κείμενά του.



Ο DALÍ ΩΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ

Οι ρίζες της αγάπης του για το βιβλίο

Ο Dalí ήταν φανατικός αναγνώστης. Ήδη από την εποχή της εφηβείας του ήταν αναρχικός και ρομαντικός, σε μια Φιγκέρες διαποτισμένη από το φωτισμένο και δημοκρατικό πνεύμα και σε μια οικογένεια με πατέρα συμβολαιογράφο και θείο - τον Ανσέλμ Ντομένεκ Φαρρές - βιβλιοπώλη και ιδιοκτήτη του πολύ παλιού βιβλιοπωλείου Veraguer στη Ράμπλα της Βαρκελώνης.

Οι ρίζες της αγάπης του Νταλί για τα βιβλία πρέπει να αναζητηθούν στο ρόλο που έπαιξε το περιβάλλον στο οποίο μεγάλωσε. Κατά τα πρώτα χρόνια της ζωής του ο θείος του από την πλευρά της μητέρας του, ο Ανσέλμ Ντομένεκ, από τους πολύ σημαντικούς βιβλιοπώλες της Βαρκελώνης, του διοχέτευε τα βιβλία που τον ενδιέφεραν περισσότερο, στα καταλανικά, στα ισπανικά, στα γαλλικά και στα αγγλικά.

Η ανάγνωση συμπληρωνόταν από τα βιβλία που έβρισκε στο σπίτι του πατέρα του, επιφανούς συμβολαιογράφου, ο οποίος διέθετε μια μεγάλη συλλογή κλασικών έργων και διάβαζε ανελλιπώς τον ημερήσιο και περιοδικό τύπο.

Ως φοιτητής Καλών Τεχνών στη Μαδρίτη, σύχναζε στη μεγάλη πανεπιστημιακή βιβλιοθήκη της Φοιτητικής Εστίας, όπου έμενε, μεταξύ άλλων, με τους μελλοντικούς μεγάλους συγγραφείς Ραφαέλ Αλμπέρτι και Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα, καθώς και με το Λουίς Μπουνιουέλ.

Κατά τα χρόνια του Σουρεαλισμού που πέρασε στο Παρίσι, ήρθε σε επαφή με την πρωτοποριακή λογοτεχνία και με τους καλύτερους ποιητές της εποχής. Στις Ηνωμένες Πολιτείες συμβουλευτήκε τη βιβλιοθήκη της στενής του φίλης, Καρές Κρόσμπυ, μεταφράστριας στα αγγλικά του βιβλίου του *Η Απόκρυφη Ζωή μου* και στο σπίτι του στην Καδακές - όπου έμενε πριν και μετά τον ισπανικό εμφύλιο πόλεμο του 1936-1939 - περιστοιχιζόταν από βιβλία, όπως δείχνουν οι δεκάδες των φωτογραφιών που διασώθηκαν.

Στις φωτογραφίες αυτές βλέπουμε ότι τα βιβλία δε διακρίνονται απλώς σε κάθε γωνιά του σπιτιού, αλλά και ότι τα διάβαζε, τα μοιραζόταν με την Gala, τα τακτοποιούσε στη βιβλιοθήκη του, σημείωνε πάνω τους κτλ. Για όλους αυτούς τους λό-



γους, πιστεύω ότι ο Dalí ανέπτυξε με τα βιβλία μια σχέση που εμπεριέχει τόσο τη φυσική διάσταση του αντικειμένου, όσο και τη διανοητική διακαή επιθυμία της αποκάλυψης των μυστικών που περιέχουν.

Αγαπημένοι συγγραφείς & θεματολογία

Ο Dalí στην εφηβική του ηλικία έγραψε, όπως προαναφέρθηκε, το *Un diario: 1919-1920. Mis impresiones y recuerdos intimos* [Ένα Ημερολόγιο: 1919-1920. Οι ενδόμυχες εντυπώσεις και αναμνήσεις μου], όπου ήδη μας μιλά για τον Τολστόι, τον Καμποαμόρ, τον Αλφρέδο ντε Μουσέτ, τον Μπλάσκο Ιμπάνιεθ, τον Πίο Μπαρόχα, τον Καντ, τον Πομπέου Ζενέρ, τον Ραϊμόν Κασέλιας, τον Ρουμπέν Νταρίο και κυρίως για τη συλλογή βιβλίων τέχνης Gowans' - μια πλούσια συλλογή εικονογραφημένων μικρών μονογραφιών τέχνης που εκδόθηκαν στο Λονδίνο στις αρχές του 20ου αιώνα -. Η πλειοψηφία αυτών των βιβλίων ανήκε στη βιβλιοθήκη του πατέρα του.

Επιπλέον, κατά τη διάρκεια της εφηβείας του έδειχνε ενδιαφέρον για συγγραφείς, όπως ο Νίτσε, ο Βολταίρος, ο Σπινόζα, ο Καρτέσιος και ο Λιούλ, οι οποίοι - όπως λέει ο ίδιος - τον γέμιζαν με «περηφάνια και ικανοποίηση», παρ' ό,τι αναγνωρίζει ότι δεν κατάφερνε να τους κατανοήσει.

Λέει, ακόμη, ότι αργότερα προσέγγισε τους Ρεμπώ, Όττο Ρανκ, Λωτρεαμόν, Ηράκλειτο, Σταντάλ, Μπαλζάκ, καθώς και τον Χουάν Ραμόν Χιμένεθ, Πωλ Ελυάρ, Ζουάν Σαλβάτ-Παπασεϊτ και Τζουζέπ Βινσέντ Φόιτς, οι οποίοι θα γίνονταν οι αγαπημένοι του ποιητές. Ωριμος πια, διάβαζε τα έργα των Ρεϊμόν Ρουσέλ για την Αφρική, διάφορα κείμενα για την επιστήμη και τη γεωμετρία των Ματίλα Γκύκα, Τζέιμς Ντιούι Γουάτσον, καθώς και τον Δον Κιχώτη, τα Δοκίμια του Μοντέν, την αυτοβιογραφία του Μπενβενούτο Τσελλίνι, τα φιλοσοφικά κείμενα του Ραμόν Λιούλ και του Φρανσέσκ Πουζόλς και άπειρα κείμενα των σουρρεαλιστών: Μπρετόν, Ελυάρ, Κρεβέλ, Αραγκόν, Σαρ, Μασόν, Περέ, Τανγκύ κ.ο.κ.

Στην αυτοβιογραφία του, που, όπως αναφέραμε, έχει τίτλο *Vida secreta de Salvador Dalí* [Σαλβαδόρ Νταλί, Η απόκρυφη ζωή μου] μας διηγείται ότι διαβάζει Ρεμπώ, το *Das Trauma der Geburt* [Το τραύμα της γέννησης] του Όττο Ρανκ, τα *Les*



Chants de Maldoror [Τα Άσματα του Μαλντορόρ] του Ιζντόρ Ντυκάς (Κόμης του Λωτρεαμόν), Νίτσε και Ηράκλειτο, Εουζένι ντ' Ορς, Εουχένιο Μόντες, Ισμάνς και το έργο του *A rebours [Ενάντια στο ρεύμα]*, Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα, το μεγάλο ποιητή και φίλο του, με τον οποίο διατηρεί θερμή λογοτεχνική και δημιουργική σχέση. Για τον Πωλ Ελυάρ γράφει: «Αμέσως κατάλαβα ότι ήταν ποιητής της κατηγορίας του Λόρκα - δηλαδή, από τους μεγαλύτερους και πιο αυθεντικούς». Διαβάζει ακόμη Έντγκαρ Άλαν Πόε και Φρόντ.

Γνωρίζουμε, επιπλέον, ότι εκδηλώνει ενδιαφέρον για τις βιογραφίες *Las vidas de los mas excelentes pintores, escultores y architectos* του Βαζάρι, τα έργα του Ρεϊμόν Ρουσέλ, ειδικά τα *Locus solus [Μοναχικός τόπος]*, *Impressions d' Afrique [Εντυπώσεις από την Αφρική]*, κείμενα σχετικά με την επιστήμη και τη γεωμετρία, όπως, για παράδειγμα, το *Essai sur le rythme [Δοκίμιο περί ρυθμού]* και *La geometria del arte y la vida [Η Γεωμετρία της τέχνης και της ζωής]* του Ματίλα Γκύκα, το *La doble helice [Η διπλή έλικα]* του Τζέιμς Ντ. Γουάτσον, γραπτά των Φράνσις Κρικ, Ηλία Πριγκόζιν και Ρενέ Τομ.

Διαβάζει, ακόμη, όλα τα έργα που του ανατίθενται για εικονογράφηση. Μερικά από αυτά είναι: *Cantos de Maldoror [Τα Άσματα του Μαλντορόρ]* που προαναφέραμε, *Don Quijote [Δον Κιχώτης]*, *Essais [Δοκίμια]* του Μοντέν κ.ά. Δε θα μπορούσαν να λείπουν γραπτά του Ραμόν Λιούλ και τον Φρανσέσκ Πουζόλς.

Μερικοί από τους σουρρεαλιστές, τα βιβλία των οποίων συντρόφευσαν τον Dalí σε όλη του τη ζωή ήταν οι: Λουί Αραγκόν, Αντρέ Μπρετόν, Ροζέ Καιλουά, Ρενέ Σαρ, Ρενέ Κρεβέλ, Πωλ Ελυάρ, Μωρίς Εν, Ζωρζ Υνιέ, Μαν Ρέι, η νεαρή Ζιζέλ Πρασινός, ο Αντρέ Τιριόν κ.ά. Μερικά από αυτά τα καλαίσθητα αντίτυπα των σουρρεαλιστών πλαισιώνονται με εικονογραφήσεις του Dalí και εμπεριέχουν αφιερώσεις, κάποιες πολύ διάσημες, άλλες λιγότερο γνωστές. Εκτενέστερη αναφορά για τις διάφορες αφιερώσεις που συναντάμε στα βιβλία του Dalí θα γίνει παρακάτω.

Ξέρουμε, επίσης, διότι το λέει ο ίδιος, ότι τα πάντα τού προκαλούσαν το ενδιαφέρον και ότι ήταν αναγνώστης άναρχος και ανοργάνωτος. Δεν ακολουθούσε καμιά σειρά όταν ερχόταν η στιγμή να επιλέξει τι θα διαβάσει ή πώς θα διαβάσει τα βιβλία. Ούτε είχε καμιά ιδιαίτερη προτίμηση για κάποιο είδος, αν και τα βιβλία τέχνης αφθονούσαν στη βιβλιοθήκη του και αποτελούσαν μια εντυπωσιακή συλλογή που υπερέβαινε τους 4000 τόμους. Εκτός από αυτά, η συλλογή του περιλάμβανε βιβλία



ποικίλης θεματογραφίας: αρχιτεκτονική, λογοτεχνία, φιλοσοφία, πολιτική, ιστορία, αλχημεία, ιατρική, φυσική, μαθηματικά, βιολογία, βιοχημεία και φυσικές επιστήμες, πέραν των πολυάριθμων εγκυκλοπαιδειών και λεξικών.

Έτσι, επιβεβαιώνεται η επιθυμία του να αποκτήσει ευρεία εγκυκλοπαιδική μόρφωση, επιθυμία που απέρρευε από την άποψη της διανοήσης του 18ου αιώνα, σύμφωνα με την οποία όλες οι γνώσεις ήταν θεμιτές, ανεξαρτήτως του χαρακτήρα τους, θεωρητικού, θετικού ή τεχνικού. Η πλειοψηφία αυτών των βιβλίων φέρει σημειώσεις και υπογραμμίσεις, ή στίκσα του ίδιου του καλλιτέχνη. Εκτενέστερη αναφορά για τα βιβλία αυτά θα πραγματοποιηθεί στην παρουσίαση της προσωπικής βιβλιοθήκης του Dalí.



Τι μας αποκαλύπτει η προσωπική του βιβλιοθήκη

Η προσωπική βιβλιοθήκη του Dalí φυλάσσεται στο Κέντρο Μελετών για τον Dalí, στο ίδρυμα Gala-Salvador Dalí και περιλαμβάνει βιβλία πάνω σε πληθώρα θεμάτων: τέχνη, αρχιτεκτονική, λογοτεχνία, φιλοσοφία, πολιτική, ιστορία, αλχημεία, ιατρική, φυσική, μαθηματικά, βιολογία, βιοχημεία, φυσικές επιστήμες, λεξικά και εγκυκλοπαίδειες, όπως για παράδειγμα η εγκυκλοπαίδεια *Espasa*.

Τα βιβλία που διασώζονται είναι 4337 και τα 228 από αυτά φέρουν σημειώσεις και σχέδια του Dalí ή και τα δύο. Από το 1929 ο Dalí μένει στο Πορτ Λιγκάτ της Κατακές και αυτή θα είναι η μοναδική σταθερή του κατοικία. Αργότερα, μοιράζει το χρόνο του μεταξύ Πορτ Λιγκάτ και Παρισίων, αλλά περνά και μεγάλες περιόδους στις Ηνωμένες Πολιτείες, ιδιαίτερα μετά από το 1948. Έτσι, λοιπόν, πρέπει να έχουμε υπόψη μας ότι η πρώτη βιβλιοθήκη - περίπου ως την εποχή που γνωρίζει την Gala - γίνεται τμήμα της κληρονομιάς της αδερφής του. Αργότερα, εξαιτίας των πολλών ταξιδιών και μετακομίσεων, χωρίς αμφιβολία χάθηκαν πολλά από αυτά τα βιβλία.

Στην πρώτη νιότη του ο Dalí θαύμαζε πολύ τον Τζόρτζιο Μοράντι, τον Τζόρτζιο ντε Κίρικο, τον Αλμπέρτο Σαβίνιο και, γενικώς, τους ζωγράφους που γνώριζαν διασημότητα μέσω του περιοδικού της Ρώμης *Valori Plastici*, του οποίου ήταν συνδρομητής. Εκτός από το ταπεινό αφιέρωμα του Ροτς Γκρέι για τον Ρουσσώ, που είχε εκδόσει το 1922 ο εκδοτικός οίκος που έβγαζε και το περιοδικό, δε μένει τίποτα απ' όλα αυτά στη βιβλιοθήκη του Dalí.

Η επιρροή των αδελφών ντε Κίρικο, όμως, είναι εμφανής σε ορισμένα από τα κείμενά του εκείνων των πρώιμων χρόνων. Εκείνα τα χρόνια είναι εμφανής και η σχέση ορισμένων από τους σημαντικότερους πίνακές του με το περιοδικό της Ρώμης *Valori Plastici*, όπως για παράδειγμα της νεκρής φύσης του 1925, την οποία, αφού παρουσίασε στην Έκθεση της Εταιρείας Ιβήρων Καλλιτεχνών, χάρισε στον Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα.

Στον ίδιο ιστορικό ιταλικό κύκλο με τους αδερφούς Ντε Κίρικο ανήκει και ο ντα-νταϊστής ποιητής και ζωγράφος Τζούλιους Έβολα, ο οποίος αργότερα θα έκλινε προς τον εσωτερισμό και το φασισμό. Στη βιβλιοθήκη του Dalí βρίσκουμε το *Le*



parole obscure du paysage interieur: Poème á 4 voix [Ο σκοτεινός λόγος του εσωτερικού τοπίου: ποίημα για 4 φωνές] (1920, 99 αριθμημένα αντίτυπα), ένα από τα σπανιότατα τομίδια του πρώιμου Έβολα, με αυτόγραφη αφιέρωση, όχι στον Dalí, αλλά στον Μαξ Έρνστ.

Στη βιβλιοθήκη του Dalí δεν υπάρχει κανένα ίχνος του Άρνολντ Μπέκλιν, Ελβετού συμβολιστή ζωγράφου, ο οποίος όφειλε τον πίνακά του με τίτλο *Το νησί των νεκρών* στον Τζόρτζιο ντε Κίρκο. Η σχέση του Dalí με το έργο του Μπέκλιν, πάντως, μας οδηγεί στο ενδιαφέρον του για έναν Καταλανό συμβολιστή, τον Μοντέστ Ουρζέλ.

Στη βιβλιοθήκη του Dalí υπάρχουν τα βιβλία με ποίηση του Μοντέστ Ουρζέλ και, συγκεκριμένα, τα *El Murciélago: Historia-de una ratum* (1912) [*Η νυχτερίδα: Η ιστορία μιας γιορτής*], και *Catalunya: 1895-1905* (1905) [*Καταλωνία 1895-1905*]. Το αντίτυπο του τελευταίου φέρει αφιέρωση του συγγραφέα σε ένα σύγχρονό του και άλλη αφιέρωση στον Dalí του ζωγράφου Ζουάν Αμπελιό. Στο μουσείο του Αμπελιό στο Μολιέτ ντελ Βαλιές φυλάσσονται διάφορα κειμήλια του Dalí.

Όλως περιέργως, στη βιβλιοθήκη του Dalí δεν απομένει τίποτα από τα ισπανικά βιβλία του της προ Παρισίων εποχής. Τίποτα του ουλτραϊστικού κινήματος. Σχεδόν τίποτα της γενιάς του '27. Την προσοχή προκαλεί, κυρίως, η απουσία οποιασδήποτε πρώτης έκδοσης του Φεδερίκο Γκαρσία Λόρκα, γεγονός που «διορθώνει» ελαφρώς η παρουσία της γαλλικής έκδοσης του *Romancero Gitano, Chansons gitanes* (1935, 300 αριθμημένα αντίτυπα), η μοναδική ποιητική του συλλογή, που χάρη στον Αρμάν Γκιμπέρ, ο Λόρκα πρόλαβε να δει μεταφρασμένη σε άλλη γλώσσα και μάλιστα από ταλαντούχους μεταφραστές: τον ίδιο τον Γκιμπέρ, τον μελλοντικό αντιστασιακό και μάρτυρα Ζαν Πρεβόστ, την ισπανίστρια Ματίλντ Πομέ, καθώς και τον Ζυλ Συπερβιέγ. Για την ίδια εποχή μάς μιλούν και τα τομίδια του 1930 του Μανουέλ Αλτολαγκίρρε, με τον οποίο συναναστρεφόταν η οικογένεια του Dalí στη Μάλαγα και στο Παρίσι. Πρόκειται για τα τομίδια με τους τίτλους *Escarmiento* [*Μάθημα*] – ανάτυπο του *Poesia* [*Ποίηση*] -, *Un vers pour une amie* [*Ένας στίχος για μια φίλη*] και *Un ejemplar para Gala y Dalí* [*Ένα αντίτυπο για τη Gala και τον Dalí*].

Υπάρχουν, σε ιδιωτικά χέρια πλέον, ορισμένα βιβλία της πρώτης βιβλιοθήκης του Dalí, με αφιερώσεις στον ίδιο: *Luis Alvarez Petreña* του Μαξ Ωμπ και *Versos* [*Στίχοι*], 1926 του Αλεχάνδρο Κογιάντες ντε Τεράν, ο οποίος ήταν ένας εκ των συντακτών του περιοδικού *Mediodía* της Σεβίλλης.



Σε μια μετέπειτα περίοδο αντιστοιχεί το βιβλίο *La memoria veraneia* [Η μνήμη του καλοκαιριού], 1960, το οποίο φέρει αφιέρωση και ένα σουρρεαλίζον σκίτσο του Θέσαρ Γκονθάλεθ-Ρουάνο, συγγραφέα και δημοσιογράφου που έμοιαζε, κάπως, φυσιογνωμικά, με το ζωγράφο. Η αφιέρωση έχει ημερομηνία Μαΐου του ίδιου έτους και την ένδειξη «Καδακές». Ο συγγραφέας πέρασε εκεί πέντε ημέρες, για τις οποίες υπάρχουν λεπτομέρειες στο *Diario Intimo* [Απόκρυφο Ημερολόγιο, 1970] και αναφέρει ότι εκεί ήταν η Gala και ο Dalí, η αδερφή του Ana Maria, ο Ζάουμπε Φιγκέρες, ο Μανουέλ Μουντανιόλα, ο Ανρί-Φρανσουά Ρεϊ κ.ά.

Της ίδιας περιόδου είναι τα βιβλία *Automoribundia* [Η πορεία μου προς το θάνατο, 1948] και *Guia del Rastro* [Οδηγός της αγοράς Ράστρο, 1961] του Ραμόν Γκόμεθ ντε λα Σέρνα. Το δεύτερο βιβλίο περιλαμβάνει γραφικά του Εδουάρδο Βιθέντε και φωτογραφίες του Κάρλος Σάουρα.

Αξίζει να σημειωθεί ότι μεταξύ των υπολοίπων βιβλίων του Dalí συναντάμε μια ανθολογία του Πωλ Ελυάρ στα ελληνικά από το 1936, με αφιέρωση από τον μεταφραστή, ο οποίος είναι ο Οδυσσέας Ελύτης.

Εξαίσια και τα δυο πρώτα βιβλία του Ρενέ Σαρ: *Arsenal* [Οπλοστάσιο], με εξώφυλλο του Καταλανού Φρανσέσκ Ντομίνγκο και *Le tombeau des secrets* [Ο τάφος των μυστικών]. Και τα δύο εκδόθηκαν στη Νιμ το 1930. Την ίδια χρονιά ο εκδοτικός οίκος των Παρισίων *Éditions Surréalistes* εξέδωσε το *Artine*, που περιείχε ένα χαρακτηριστικό του Dalí.

Ο Πιέρ Υνίκ ήταν συνεργάτης του Λουίς Μπουνιουέλ στην ταινία για την περιοχή Λας Ούρδες και είναι παρών στη βιβλιοθήκη του Dalí με το *Le théâtre des nuits blanches* [Το θέατρο των λευκών νυχτών, 1931].

Ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι από τα βιβλία του Καιλουά, ανθρώπου ποικιλοτρόπως περιέργου, υπάρχουν μερικά από τα ύστερα έργα, μεταξύ των οποίων το *L'écriture des pierres* [Η γραφή των λίθων, 1970] με αφιέρωση της Αμάντα Ληρ στην Gala και στον Dalí. Ιδιόχειρη αφιέρωση του Καιλουά, πάντως, φέρει το *La riennre* [Το χταπόδι], το οποίο χαρακτηρίζει «πιο μαλακό από το πιο μαλακό ρολόι και πιο εφευρετικό σε τεχνάσματα».

Για τη διεθνή εξάπλωση του κινήματος που ξεκίνησε ο Αντρέ Μπρετόν μας μιλούν ορισμένα από τα σπανιότατα ιαπωνικά βιβλία και ένα λεύκωμα που εξέδωσε το 1936 ο οίκος *The Black Sun Press: Surréalisme*, του Νεοϋορκέζου γκαλερίστα Τζούλιεν



Λέβυ, με το πολύτιμο εξώφυλλό του, ένα κολλάζ του Τζόζεφ Κόρνελ, ο οποίος ήταν ένας από τους καλλιτέχνες που εκπροσωπούσε ο Λέβυ.

Περισσότερος διεθνής σουρεαλισμός: βιβλία των Χιλιανών σουρεαλιστών Ενρίκε Γκόμες Κορρέα και Φερνάντο Ονφράι, συντακτών του περιοδικού *Mandragora*, που ιδρύθηκε στο Σαντιάγο το 1938 και συσπείρωσε γύρω του μια γενιά ποιητών, που αντικατέστησε ταυτοχρόνως τον Αντρέ Μπρετόν και τον Βισέντε Ουιδόμπρο. Εκτός από αυτούς, στο περιοδικό συμμετείχαν οι Μπραούλιο Αρένας, Χόρχε Κάσερες και Τεόφιλο Σεδ.

Στη βιβλιοθήκη του Dalí υπάρχει ακόμη το *My Royal Past [Το βασιλικό παρελθόν μου, 1939]* κι ένας κατάλογος του Βρετανού φωτογράφου Σέσιλ Μπήτον – ο οποίος έχει κάνει τη φωτογραφία του εξωφύλλου ενός από τα σπουδαία σύντομα έργα του Dalí, *Metamorphose de Narcisse [Η μεταμόρφωση του Ναρκίσσου, 1937]* και δύο σπάνια βιβλία του συμπατριώτη του, ποιητή και συλλέκτη, Έντουαρτ Τζέμς. Αυτά τα βιβλία μας φέρνουν κοντά σε έναν Dalí που ξεκινά την αιρετική στροφή προς τις κοσμικότητες, στροφή που θα μπορούσαν να επιβεβαιώσουν με την παρουσία τους ύστερα έργα του Ζαν Κοκτώ, αυτού του τέρατος των σουρεαλιστών.

Σημαντική για τον Dalí ήταν και η μελέτη των έργων του Ζίγκμουντ Φρόυντ, τον οποίο επισκέφτηκε το καλοκαίρι του 1938 στο Λονδίνο. Κοντά στα βιβλία του Φρόυντ συναντάμε και τα βιβλία του μεγάλου ψυχολόγου Καρλ Γκούσταφ Γιούνγκ, καθώς και του Λεοπόλντ Ρίττερ Φον Ζάχερ-Μαζόχ.

Άλλη σημαντική παρουσία στη βιβλιοθήκη του Dalí είναι αυτή των βιβλίων του Ρουμάνου πρίγκηπα Ματίλα Κοστιέσκου Γκύκα. Τα βιβλία του για το ρυθμό και τη χρυσή τομή τα μελέτησε και έμαθε πολλά από αυτά. Κάτι ανάλογο συνέβη με έργα των Καστεγιάνος, Μάγιο, Παλένθια, Τόρρες-Γκαρσία κ.ά. Μερικά από τα βιβλία υπάρχουν ακόμη και σε τρία αντίτυπα. Στα απομνημονεύματά του ο Γκύκα μιλά για τη συνάντησή του με τον ζωγράφο το 1946 στο Χόλυγουντ και εγκωμιάζει τους πίνακες του Dalí.

Υπάρχουν και πολλά βιβλία που εξηγούν ουκ ολίγα σημεία-κλειδιά του έργου του Dalí, όπως μονογραφίες για τους Βερμέερ, Μπρατσέλλι, Μιλέ, Μειισονιέ, Μορώ κ.ά. Επιπλέον, ακαδημαϊκά πονήματα, όπως το *La geometria de los arquitectos griegos pre-euclidianos [Η γεωμετρία των προ-ευκλείδειων Ελλήνων αρχιτεκτόνων,*



1953]. Ή, ακόμη, και μελέτες για σκαντζόχοιρους, μυρμήγκια, κοχύλια, όστρακα, όπως, λ.χ., το *Le monde merveilleux des insects* [Ο θαυμαστός κόσμος των εντόμων].

Συχνά συγκρίνουν τον Γάλλο Ζωρζ Ματιέ με τον Dalí, όχι τόσο λόγω της ζωγραφικής, αλλά της προσωπικότητας. Ο Dalí Αγαπούσε τις Βερσαλλίες και τον γαλλικό Χρυσούν Αιώνα [17ος αιώνας]. Δεν είναι καθόλου παράξενο που στη βιβλιοθήκη του υπάρχουν κάποιες μαρτυρίες της μεταξύ τους σχέσης, όπως ο κατάλογος της έκθεσης του Γάλλου το 1952 στη Νέα Υόρκη, με πρόλογο του Γάλλου κριτικού Μισέλ Ταπιέ, συγγραφέα δύο διαδοχικών μονογραφιών για τον Dalí (1957 & 1958).

Η βιβλιοθήκη του Dalí δεν εξαντλείται εδώ. Εκτός από τα προαναφερθέντα βιβλία, υπάρχουν ακόμη, κατ' αλφαβητική σειρά (χωρίς να λάβουμε υπόψη μας τα ρωσικά βιβλία της Gala) έργα διαφόρων συγγραφέων: του Σαν Αγκουστίν, του Γάλλου φιλοσόφου Αλαίν, του Γκαμπριέλε ντ' Ανούντσιο, του Κώστα Αξελού, του Χάιμε Μπάλμες, του Ρολάν Μπάρτ, του Μάρτιν Ρούμπερ, του Αλεξίς Καρρέλ, του Έμιλ Τζόραν, του Καρτέσιου, του Ηράκλειτου, του Εζέν Ζολά, του Πιέρ Κλοσόφσκι, του Λάο-Τσε, του Κλωντ Λεβί-Στράους, του Αντρέ Μαλρώ, του Μάο, του Καρλ Μαρξ, του Σαρλ Μωρράς, του Μαριό Μανιέ, του Φρίντριχ Νίτσε, του Νοστράδαμου, του Παπύς, του Ρεϊμόν Ρουσσέλ, του Εντουάρ Συρέ, του Σαούλ Στάνιμπεργκ, του Ζαν Πωλ Σαρτρ, της Αγίας Θηρεσίας, του Άντι Γουάρχολ του Άλαν Γ. Γουώτς και πολλών άλλων.



Αφιερώσεις

Είναι προφανές ότι η σχέση Ραμόν-Νταλί έχει κοινό παρονομαστή το *Αντικείμενο* (*L'objet*): ο *Οδηγός της αγοράς Ράστρο* επί της ουσίας είναι επανέκδοση του εξαιρετικού *El Rastro* [*Η αγορά Ράστρο, 1914*], που αποτελεί κλειδί μ' αυτή την έννοια· και το σπίτι του Νταλί στο Πορτ Λιγκάτ έχει κάτι από Ραμόν Γκόμεθ ντε λα Σέρνα. Έτσι εξηγείται, επίσης, η παρουσία στη βιβλιοθήκη του ζωγράφου ενός αντιτύπου του 1900 [*Το αντικείμενο, 1900 (1960)*], του Μωρίς Ρεμ, ο οποίος του το αφιερώνει «*Στον Σαλβαδόρ Νταλί, τον οποίο κατασπάρραξε το στόμιο του μετρό στο σταθμό Ζενί ντε λα Μπαστίγ και τώρα κείται κάτω από το θάλαμο αλλαγής γραμμών του σταθμού του Περπινιάν*».

Στην περίπτωση του Αντρέ Μπρετόν, οι αφιερώσεις είναι ιδιαίτερες φλογερές. Για παράδειγμα, στο *Second manifeste du surréalisme* [*Δεύτερο σουρεαλιστικό μανιφέστο, 1930*], στο εξώφυλλο του οποίου υπάρχει ένα σκίτσο του Νταλί, ο Μπρετόν γράφει:

- «*Στον Σαλβαδόρ Νταλί, το όνομα του οποίου είναι για μένα συνώνυμο της υπεροχής με την εκτυφλωτική και πάντα ολίγον λαμπερή έννοια, με την οποία τον αντιλαμβανόμουν πάντα. Με την αγάπη μου και την απολύτως απεριόριστη ελπίδα μου*». Συγκεκριμένα ξεχωρίζουν οι δύο αφιερώσεις του Αντρέ Μπρετόν, τόσο στον Νταλί, όσο και στην Gala:
- “*A Salvador Dali/au grand maitre des charmes/a qui je dois de voir de mes yeux/ce que j’adore/et qui est l’etre disposant entre tous/de ma puissance d’emerveillements/du plus profond du Coeur/son ami/ Andre Breton*” [*Στον Σαλβαδόρ Νταλί/ στο δεξιότεχνη της γοητείας/ σ’ αυτόν που μου άνοιξε τα μάτια/ σ’ αυτόν που λατρεύω/ και είναι συνδεδετικός κρίκος ανάμεσά μας/ από την ικανότητα μου να θαυμάζω/ εκ βάθους καρδιάς/ ο φίλος του/ Αντρέ Μπρετόν*”] (*Le Revolver a cheveux blancs* [*Το ρεβόλβερ με τα άσπρα μαλλιά*], 1932) και
- “*A Gala, puisque pour une fois j’ose parler de la poesie qui ne serait plus la poesie sans elle. Son ami/ Andre Breton*” [*Στην Γκάλα,/ αφού επιτέλους τολμώ να μιλήσω για την ποίηση, που δε θα ήταν ποίηση χωρίς εκείνη. Ο*



φίλος της/ Αντρέ Μπρετόν” (Misere de la poesie [Η αθλιότητα της ποίησης], 1932).

Είναι αναπόφευκτο και άκρως ενδιαφέρον να προσεγγίσουμε τις αφιερώσεις του Ελυάρ και να διαπιστώσουμε, για παράδειγμα, ότι σε ένα βιβλίο με αυτή τη χρονολογία, όπως το *Á Pablo Picasso* [Στον Πάμπλο Πικάσο, 1944: χρονιά κατά την οποία ο ποιητής μετατρέπεται σε μια από τις πιο επιφανείς προσωπικότητες μεταξύ της δυτικής και σταλινικής διανοήσης] υπάρχει μια διαχυτική αφιέρωση στη Gala.

Πολύ ωραίες είναι, επίσης, και οι αφιερώσεις του Ρενέ Κρεβέλ. Στο βιβλίο *Êtes-vous fou?* [Είστε τρελός;, 1929], η αφιέρωση έχει ημερομηνία Αυγούστου 1931 και απευθύνεται στην Gala και - ακόμη τότε - στον Πωλ Ελυάρ: «Παρανοϊκά, δεδομένου ότι βρισκόμαστε στην Καδακές». Στο *Le clavecin de Diderot* [Το κλειδοκύμβαλο του Ντιντρώ, 1932], η αφιέρωση απευθύνεται μόνο στον Dalí: «Με τροπικό χρώμα, τούτο το βιβλίο σε χρώμα γείσου».



Η Gala ως αναγνώστρια

Η Gala κατείχε, όπως της άρμοζε, πολύ εξέχουσα θέση στη ζωή του Dalí. Το ενδιαφέρον της για τον κόσμο του βιβλίου και την ανάγνωση γεννιέται πολύ νωρίς, στην πατρίδα της τη Ρωσία.

Το πραγματικό της όνομα είναι Γιελένα Ιβάνοβνα Ντιακόνοβα και γεννήθηκε στο Καζάν, στις 26 Αυγούστου 1894. Ήταν αχόρταγη αναγνώστρια και υποδειγματική φοιτήτρια. Ολοκλήρωσε τις σπουδές της στη Μόσχα με υψηλό μέσο όρο βαθμολογίας και, με τσαρικό διάταγμα, της παρασχέθηκε το δικαίωμα να διδάσκει ως δασκάλα στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση και να δίνει μαθήματα κατ' οίκον. Από τα μαθητικά της χρόνια υπήρξε φίλη της ρωσίδας ποιήτριας Μαρίνα Τσβετάγιεβα.

Ως μέλους της υψηλής αστικής τάξης της χώρας της, τα γαλλικά ήταν η γλώσσα της πνευματικής της καλλιέργειας και έτσι, όταν το 1912 εισήχθη με φυματίωση στο σανατόριο του Κλαβαντέλ, στο Νταβός της Ελβετίας, τα γαλλικά θα είναι η γλώσσα επικοινωνίας με ένα νεαρό, με τον οποίο θα ταιριάζει αμέσως, τον Εζέν Γκριντέλ, ο οποίος θα μετονομαστεί σε Πωλ Ελυάρ και θα γίνει σύζυγός της. Εξ αρχής τους ενώνει το πάθος για τη λογοτεχνία.

Η γαλλική λογοτεχνία και οι κλασικοί της, ειδικά ο Μπαλζάκ, είναι τμήμα του κόσμου της Gala, όπως και οι Ρώσοι συγγραφείς Ντοστογιέφσκι, Γκόγκολ, Γκόρκι, Ναμπόκοφ, Ασόργκιν, Παουστόφκι, Πούσκιν, Ρεμίζαφ, Τολστόι, Τσέχοφ και Ζάιτσεφ και, φυσικά, η φίλη της Αναστασία Τσβετάεβα, που στο βιβλίο της *Βασπομενάνια [Αναμνήσεις]* που εκδόθηκε στη Μόσχα το 1974, της γράφει: «Στην αγαπημένη μου Γκαλόσα, όπως σε έλεγε η Μαρίνα, στη φίλη της εφηβείας μου, το βιβλίο της νέας και της παλιάς μας Μόσχας. Με τρυφερή αγάπη, Άσια Τσβετάγιεβα (χρονιά των 80ων μου γενεθλίων)».

Η Gala κρατούσε, επίσης, και βιβλία γενικότερου ενδιαφέροντος, όπως η *Ανθολογία ρωσικής ποίησης του 20^{ου} αιώνα*, που εκδόθηκε στην Πράγα το 1920, ένα βιβλίο του Μουράτοφ για τον Σεζάν ή ένα άλλο του Μουράτοφ με τον τίτλο *Εικόνες της Ιταλίας*, ένα βιβλίο για στοιχειώδη μαθήματα σχεδίου σε τρία μέρη και το έργο του Όπτο Φάινινγκερ *Geschlecht und Charakter: Eine prinzipielle Untersuchung [Φύλο και χαρακτήρας. Έρευνα των βασικών αρχών]*.



Επιπλέον, η Gala έκανε η ίδια τη βιβλιοδεσία ορισμένων από τα βιβλία της, διάβαζε στον Dalí ενώ εκείνος ζωγράφιζε στο ατελιέ του στο Πορτ Λιγκάτ ή σε κανένα άλλο αυτοσχέδιο ατελιέ, υπογράμμιζε κάποιο απόσπασμα που της/τους φαινόταν ιδιαίτερας σημαντικό και διόρθωνε τα χειρόγραφα του Dalí. Με άλλα λόγια, ο γραπτός λόγος και η χειρόγραφη ή έντυπη μορφή του είναι ένα από τα πολλά κοινά στοιχεία μεταξύ της Gala και του Dalí.

Μέσα από μια σειρά φωτογραφιών, η οποία παρουσιάστηκε στην έκθεση *Dalibros*, παρουσιάζονται ο Dalí και η Gala ως αναγνώστες, και ο Dalí και η Gala σε σχέση με τη λογοτεχνία. Έτσι, για παράδειγμα, η φωτογραφία του Μαν Ρέι, *Gala*, χρησιμεύει ως εξώφυλλο του βιβλίου του Dalí *La femme visible [Η ορατή γυναίκα]*, ένα σύνολο κειμένων του ζωγράφου, ταξινομημένων και διορθωμένων από την Gala, η οποία, επιπλέον, δίνει οδηγίες στον Dalí και ασκεί καθήκοντα επιμελήτριας.

Όπως αφηγείται ο καλλιτέχνης στο βιβλίο *Vida secreta de Salvador Dali [Σαλβαδόρ Νταλί, η απόκρυφη ζωή μου]*, «... όντως, η Gala είχε συγκεντρώσει τον όγκο των σκόρπιων και ακατανόητων ορνιθοσκαλισμάτων που έκανα εγώ κατά τη διάρκεια του καλοκαιριού στην Καδακές και, με ακλόνητη σχολαστικότητα, είχε καταφέρει να τους δώσει “συντακτική μορφή” που ήταν, πάνω-κάτω, κατανοητή. Αποτελούσαν λοιπόν μια σειρά πλήρως ανεπτυγμένων σημειώσεων, στις οποίες, με συμβουλή της Gala, επιτέθηκα και πάλι, για να τις αναπλάσω σε θεωρητικό και ποιητικό έργο, που έπρεπε να φέρει τον τίτλο *Η ορατή γυναίκα*. Ήταν το πρώτο μου βιβλίο και η “ορατή γυναίκα” ήταν η Gala».



ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Ο Salvador Dalí υπήρξε μια από τις πλέον εκκεντρικές παρουσίες του 20ου αιώνα, ένας πολυσχιδής καλλιτέχνης, ο οποίος με ό,τι κι αν καταπιανόταν, είχε αποτέλεσμα πάντα μοναδικό και ιδιαίτερο. Για το λόγο αυτό, άλλωστε, θεωρείται ένας από τους σημαντικότερους δημιουργούς, με τους πίνακές του να αποτελούν ένα ειδικό κεφάλαιο στην ιστορία της παγκόσμιας τέχνης. Το έργο του, με έντονο το στοιχείο της διαχρονικότητας, επηρέασε και επηρεάζει κοινό και κριτικούς τέχνης.

Ο Dalí δε διστάζει να «ξεγυμνώνεται» μέσα από τους συμβολισμούς των έργων του, να φανερώνει πτυχές της ζωής και της ψυχοσύνθεσής του, καθιστώντας τον εαυτό του μέρος του «παιχνιδιού». Ένα «παιχνίδι» είναι άλλωστε αυτό που χαρακτηρίζει τη σχέση του με το έργο του: «παίζει» με το πινέλο του, δημιουργώντας σημαντικά ζωγραφικά έργα, «παίζει» με τις λέξεις, γράφοντας αποκαλυπτικά βιβλία που αφορούν στη ζωή του και στο περιβάλλον του, εικονογραφεί με «παιχνιδιάρικο» τρόπο εκδόσεις που τον γοητεύουν και συνηθίζει να «παίζει» επεμβαίνοντας σχεδιαστικά με δικά του σκισμάκια και σημειώσεις στα βιβλία που επιλέγει ως αναγνώστης. Πάνω απ' όλα, όμως, «παίζει» με την ιδιά του την εικόνα και αυτοπροβάλλεται με εξαιρετικά πετυχημένο τρόπο.

Η ιδιαίτερη σχέση του με το βιβλίο, την οποία επιχειρήσαμε να προσεγγίσουμε σ' αυτήν την εργασία, φανερώνει έναν άνθρωπο πολυτάλαντο και πολυμαθή, έναν πραγματικό άνθρωπο του πνεύματος με όλη τη σημασία του όρου. Έναν καλλιτέχνη που τολμά να πειραματιστεί με διαφορετικές μορφές τέχνης, προσφέροντας πάντα στο κοινό αποκαλυπτικά έργα. Ο καμβάς του τα είχε όλα: σχέδια, λέξεις, ζωγραφικά & συγγραφικά έργα, κινηματογραφικές παρεμβάσεις, φωτογραφίες, κοσμήματα, αντικείμενα...



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Λοΐζος, Λ. Ν. (1998). *Ψυχολογία και Τέχνη. Γιουγκικά Αρχέτυπα στον Salvador Dali*. Θεσσαλονίκη: Μπίμπης.
- Λόρκα, Φ. Γκ. (1926). *Ωδή στον Σαλβαδόρ Νταλί*. <http://old.eyploia.gr/>.
- Νταλί, Σ. (1985). *Το Ημερολόγιο μιας Μεγαλοφυΐας*. Αθήνα: Εξάντας.
- Νταλί, Σ. (1986). *Η Απόκρυφη Ζωή μου*. Αθήνα: Εξάντας.
- Νταλί, Σ. (1987). *Κρυμμένα Πρόσωπα*. Αθήνα: Εξάντας.
- Clébert, J. P. (1971). *Mythologie d' André Masson*. Geneva: Pierre Callier.
- Etherington-Smith, M. (1995) *The Persistence of Memory: A Biography of Dalí*. Massachusetts: Da Capo Press.
- Gibson, I. (1997). *The shameful life of Salvador Dalí*. London: Faber and Faber.
- Greeley, R. A. (2006). *Surrealism and the Spanish Civil War*. New Haven: Yale University Press.
- Holman, V. (1988). *L' Artiste dans son Élément Minotaure et les Arts Visuels*. Γενεύη. Κατάλογος έκθεσης.
- Jackaman, R. (1989) *The Course of English Surrealist Poetry Since the 1930s*. Ceredigion: Edwin Mellen Press



- Lacan, J. (1933). Le Problème du style et la conception psychiatrique des formes paranoïaques de l' experience. *Επιθεώρηση Minotaure*.

- Linde, S. (2004). *Dali*. London: Haus Publishing.

- Lozano, C. (2000) *Sex, Surrealism, Dalí, and Me*. Brighton: Studio Bookshop.

- Rubin, W. (1978). *Dada and Surrealist Art*. London: Thames and Hudson.

- Zeldin, T. (1973). *France 1988-1945*. Oxford: Oxford University Press.



ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η εργασία αυτή είχε ως στόχο να προσεγγίσει μία άγνωστη πτυχή της ζωής και της καλλιτεχνικής έκφρασης του μεγάλου ζωγράφου και δημιουργού, Salvador Dalí. Η πτυχή αυτή αφορά στην πολυδιάστατη σχέση του καλλιτέχνη με το βιβλίο. Σε συνδυασμό με φωτογραφικά ντοκουμέντα, παρουσιάζεται ο Dalí με τις ιδιότητες του εικονογράφου, του συγγραφέα, αλλά και του αναγνώστη.

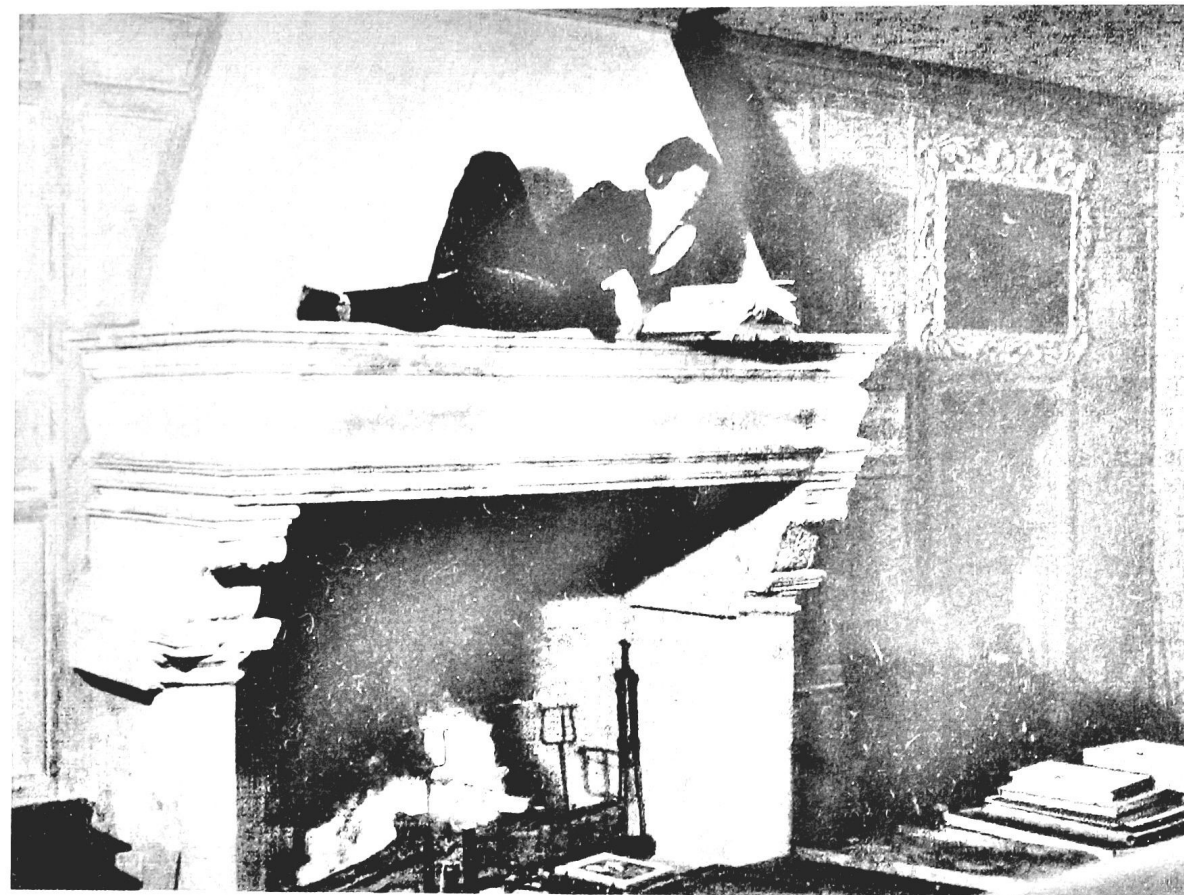
Η εικονογράφιση βιβλίων, περιοδικών και καταλόγων αποτελούσε έμφυτη κλίση του Dalí, που είχε εκδηλωθεί από το 1916, όταν σχεδίαζε διηγήματα για την άρρωστη αδερφή του και όταν μετέπειτα επισφράγιζε τη συνεργασία του με περιοδικά της Καταλωνίας. Τα πρώτα βιβλία που εικονογραφεί έχουν σχέση με συγγραφείς που κατάγονται από την ιδιαίτερη πατρίδα του. Με το πέρασμα των χρόνων, δέχεται παραγγελίες ώστε να επιμεληθεί εικονογραφήσεις. Η έντονη και ιδιαίτερη εικονογράφιση του Dalí τον οδηγεί να επιμελείται εντέλει σημαντικότερα έργα μεγάλων συγγραφέων και, συχνά, συλλεκτικές εκδόσεις για βιβλιοφάγους.

Όσον αφορά τη σχέση του Dalí με τη συγγραφή, η σταδιοδρομία του κινήθηκε ανάμεσα στα καταλανικά, τα ισπανικά, τα γαλλικά & τα αγγλικά, χωρίς να δίνει μεγάλη σημασία στη σύνταξη, τη δομή και την ορθογραφία. Η πρώτη του συγγραφική απόπειρα πραγματοποιείται στην ευαίσθητη ηλικία των 16 ετών. Συνέχισε με καλλιτεχνικές διακηρύξεις κατά της κλασικής τέχνης, ενώ γράφει τα σημαντικότερα έργα του *Η Απόκρυφη Ζωή Μου* και *Κρυμμένα Πρόσωπα* κατά την παραμονή του στις ΗΠΑ. Καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του, ο Dalí επιλέγει να εκφράζεται με τη συγγραφή άρθρων, κειμένων και βιβλίων, καθιστώντας το έργο του μοναδικό ως προς τη δομή και το περιεχόμενό του.

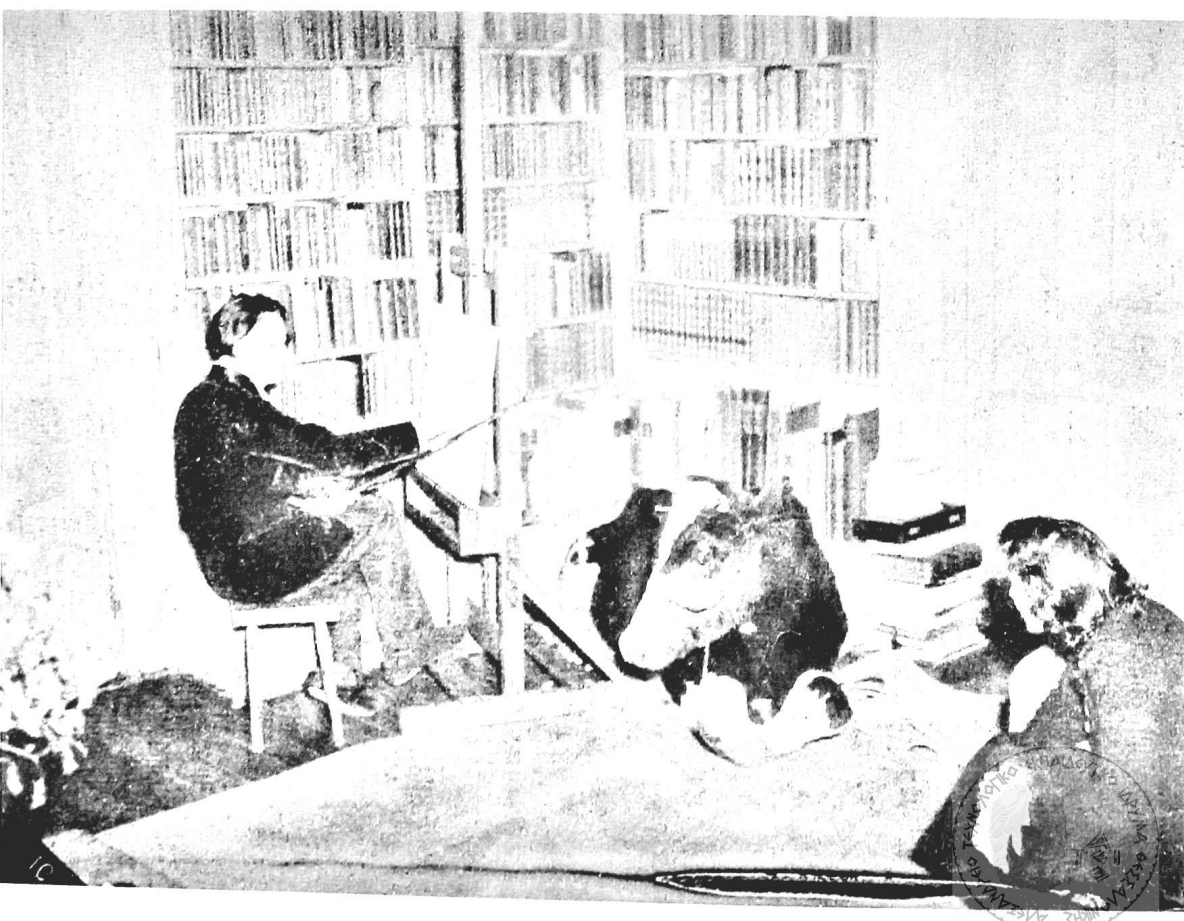
Τέλος, οι επιλογές ανάγνωσης του καλλιτέχνη φανερώνουν τη φιλομάθεια και την περιέργεια του Dalí σε εύρος ποικίλης θεματολογίας. Η κλίση του προς το διάβασμα ξεκινά από την εφηβική του ηλικία, στην οποία έπαιξε ρόλο το οικογενειακό του περιβάλλον. Ως φοιτητής Καλών Τεχνών επισκέπτεται τακτικά τη βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου του, συντροφιά με μελλοντικούς συγγραφείς. Κατά τα χρόνια του σουρρεαλισμού στο Παρίσι, έρχεται σε επαφή με την πρωτοποριακή λογοτεχνία και ποίηση. Η προσωπική του βιβλιοθήκη περιλαμβάνει πάνω από 4000 βιβλία, αποτελώντας σημαντικό στοιχείο στην προσέγγιση και κατανόηση των επιλογών ανάγνωσης του.



άθεση φωτογραφιών όπως παρουσιάστηκαν στην έκθεση *Dalibros*, Εικόν



Εκ. 22. W. Vennemann, Ο Salvador Dalí στο ατελιέ της Coco Chanel στη βύ
"La Pausa", 1938.



Εικ. 23. Dalí & Gala στο σπίτι της Caresse Crosby στη Βιοτζίμα, 1941







AKKAN KARAKOLU
KIZILIRMAK
1950
10
10



АРЕЛАНДРОТЪ СЪВЪДИКО КРАИСТКА СЪДКА А. ВЪЗЛОЖИТЕ
ЗНАКОМЪ



ΜΕΣΑ ΣΤΟ ΚΑΤΑΣΤΗΡΙΟ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΚΣΤΡΑΤΕΙΑΣ ΤΗΣ ΕΡΜΟΥΣΣΑΣ



29. Ο Salvador Dalí και η Gala, στο ξενοδοχείο Del Monte Lodge σ
νια, την εποχή που ο ζωγράφος έγραφε το βιβλίο 50 μαγικά μουσι
ωγραφίες, 1947.



Εικ. 30. Salvador Dalí, δεικνύει τον (50





ΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ
ΑΓ. ΚΑΘΑΡΙΣΤΩΝ
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ

Εικ. 32. Juan Gyenes, Ο Salvador Dalí στη Βιβλιοθήκη του...



Εικ. 33. Juan Goyenche, Ο Salvador Dalí στη βιβλιοθήκη του σπιτιού του στο Γλιγκάτ, δεκαετία του '50.





Εικ. 35. Wide World Photos, Salvador Dalí, 1954.

στην πόλη της Γαλιτίας, 1957









Εικ. 38. Eric Schaal , Ο Salvador Dalí ενώ γράφει το βιβλίο του *Η Απόκρυφη Ζωή μου* στο σπίτι της Carresse Crosby στη Βιοτζίνα, Μάιος 1941



9. Eric Schaal , Ο Salvador Dalí ενώ γράφει το βιβλίο του *Η Απόκρυφος* στο σπίτι της Caresse Crosby στη Βιρτζίνια, Μάρτιος 1941.



10. Eric Schaal , Ο Salvador Dalí ενώ γράφει το βιβλίο του *Η Απόκρυφος* στο σπίτι της Caresse Crosby στη Βιρτζίνια, Μάρτιος 1941.



Εικ. 41. Madison Lacy, Ο Gregory Peck, η Ingrid Bergman και ο Salvador Dalí κατά τη διάρκεια των γυρισμάτων της ταινίας του Alfred Hitchcock, *Spellbound* [Νύχτα Αγωνίας], 1945.







Εικ. 44. Salvador Dalí, 1951. Ο Dalí ξεφυλλίζει το βιβλίο του 50 μαγικά μυστ για να ζωγραφίσεις (1948).



Εικ. 45. Ο Salvador Dalí ξεφυλλίζει το βιβλίο του *Dalí de Draeger* του Max Gérard, 1968.



Εικ. 46. Melitó Casals "Meli", Ο Salvador Dalí στο βιβλιοπωλείο Canet, στα 6



Εικ. 47. Ο Salvador Dalí στο Πορτ Λινκάτ, ενώ διαβάζει ένα βιβλίο και σιττάει

