

Σύγκριση

Τόμ. 18 (2007)



Νίκος Εγγονόπουλος και André Breton: μια υπερρεαλιστική αναβίωση της ωδής μέσα από την επίκληση των Simon Bolivar και Charles Fourier

Μάρθα Κισκίρα-Soderquist

doi: [10.12681/comparison.10314](https://doi.org/10.12681/comparison.10314)

Copyright © 2016, Μάρθα Κισκίρα-Soderquist



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

Βιβλιογραφική αναφορά:

Κισκίρα-Soderquist M. (2017). Νίκος Εγγονόπουλος και André Breton: μια υπερρεαλιστική αναβίωση της ωδής μέσα από την επίκληση των Simon Bolivar και Charles Fourier. *Σύγκριση*, 18, 164–178.
<https://doi.org/10.12681/comparison.10314>

Νίκος Εγγονόπουλος και André Breton.

Μια υπερρεαλιστική αναβίωση της ωδής μέσα από την
επίκληση των Simon Bolivar και Charles Fourier

Το χειμώνα του 1942 προς 1943, ο Εγγονόπουλος συνέθεσε τον «Μπολιβάρ», ένα ποίημα που έτυχε θετικής υποδοχής από το ελληνικό κοινό, σε αντίθεση με τη μέχρι τότε επικριτική ή και χλευαστική κριτική που αντιμετώπιζε το έργο του.¹ Με το ποίημα αυτό, που συγκροτείται γύρω από έναν σταθερό θεματικό άξονα, την απόδοση τιμής στον βενεζουελανό στρατηγό και πολιτικό Simon Bolivar (1783-1830), ο οποίος αγωνίστηκε κατά της ισπανικής κατοχής στην κεντρική και τη νότια Αμερική, ο Εγγονόπουλος προσαρμόζει το υπερρεαλιστικό πνεύμα σε μια συγκεκριμένη πρόθεση και ένα παραδοσιακό ποιητικό είδος, την ωδή. Σ' αυτό το πλαίσιο διενεργείται μια πρωτότυπη επεξεργασία της πολυσυζητημένης έννοιας της ελληνικότητας, η οποία, όπως προκύπτει και από τις αφοριστικές διατυπώσεις «Μπολιβάρ, ένα ελληνικό ποίημα» και «Μπολιβάρ, είσαι ωραίος σαν Έλληνας», δεν συσχετίζεται με την ιθαγένεια αλλά με το χώρο των αξιών.

Ο Breton, εκπρόσωπος του υπερρεαλιστικού κινήματος στη Γαλλία, στη διάρκεια της αυτοεξορίας του στην Αμερική κατά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο συνέθεσε ένα εκτενές ποίημα με τίτλο «Ode à Charles Fourier», αφιερωμένο στον γάλλο κοινωνιολόγο του 19ου αιώνα, με το έργο του οποίου ήρθε σ' επαφή όταν βρισκόταν στη Νέα Υόρκη. Το ποίημα πρωτοδημοσιεύτηκε τον Φεβρουάριο του 1947 στο περιοδικό *Fontaine* και στη συνέχεια συμπεριλήφθηκε στην ποιητική συλλογή *Signe ascendant* (1968).

Αν και η έννοια της επίδρασης δεν υφίσταται μεταξύ των δύο ποιημάτων, καθώς η «Ωδή» του Breton είναι μεταγενέστερη, ωστόσο αυτό δεν ακυρώνει τη δυνατότητα και τη σκοπιμότητα μιας συγκριτικής ανάγνωσής τους, η οποία νομιμοποιείται από τις εμφανείς ομολογίες που παρατηρούνται μεταξύ τους τόσο στη μορφή όσο και στον ιδεολογικό προβληματισμό που εισάγουν· ομολογίες, στις οποίες, κατά ένα μεγάλο μέρος, συμβάλλει και το κοινό υπερρεαλιστικό υπόβαθρο των δύο ποιητών. Σύμφωνα με τον Ζαχαρία Σιαφλέκη στη μελέτη του «Δύο όψεις ενός σοσιαλιστικού μέλλοντος. “Ωδή στο Σαρλ Φουριέ” του

Αντρέ Μπρετόν και “Γεια σου Βλαδίμηρε Μαγιακόφσκι” του Γιάννη Ρίτσου»,² «αρκετά συχνά η Ιστορία των Ιδεών δίνει την ευκαιρία στη Συγκριτική Γραμματολογία να ανιχνεύσει λογοτεχνικά κείμενα που, χωρίς να συνδέονται μεταξύ τους με τη γνωστή σχέση “πηγές–επιδράσεις”, παρουσιάζουν ορισμένες αναλογίες, ομοιότητες και διαφορές, τόσο ως προς τη μορφή με την οποία εμφανίζονται, όσο και ως προς το ιδεολογικό υπόβαθρο το οποίο αντανακλούν και από το οποίο τελικά εξαρτώνται».³

Εξόφθαλμα κοινά σημεία μεταξύ των ποιημάτων, εκτός από τη θεματική τους αφορμή και την ειδολογική τους συγγένεια, είναι η απόκλιση τους από τον αυτοματικό υπερρεαλισμό, καθώς και η πρόδηλη ιδεολογική τους διάσταση.

Στην παρούσα μελέτη, οι δύο ωδές θα συνεξεταστούν μέσα από τον τρόπο αναπαράστασης των ιστορικών μορφών που εξυμνούν, την κειμενική σύνδεση των τελευταίων με τον υπερρεαλισμό, καθώς και το διάλογο που εγκαθιστά μαζί τους η περσόνα του ποιητή. Η συνανάγνωση των ποιημάτων αναδεικνύει κοινά σημεία προβληματισμού όσον αφορά την πρόσληψη των Μπολιβάρ και Fourier και των μηνυμάτων που εκπέμπουν: και στις δύο περιπτώσεις τίθενται συλλογικά ζητήματα, με άξονα στην πρώτη περίπτωση την αναμόρφωση της ζωής μέσω της επαναστατικής δράσης και στη δεύτερη μέσω του τολμηρού και πρωτοποριακού, για την εποχή του, κοινωνιολογικού στοχασμού.

Ο Charles Fourier (1772-1837) υπήρξε ένας από τους εκπροσώπους του λεγόμενου «ουτοπικού σοσιαλισμού». Υπό την επίδραση του πνεύματος του διαφωτισμού, «συνειδητοποίησε το ανέφικτο μιας ουσιαστικής βελτιωτικής μεταρρύθμισης στο νέο κοινωνικό γίγνεσθαι της μετεπαναστατικής Γαλλίας και κατέφυγε στη διατύπωση θεωριών και προτάσεων που –όπως ο ίδιος πίστευε– θα οδηγούσαν στην οικοδόμηση ενός νέου παγκόσμιου συστήματος ζωής και ηθικής, ορθολογικού, δίκαιου και αρμονικού με βάση τους θεμελιώδεις νόμους του σύμπαντος».⁴

Ο Breton, σε επιστολή του στον Jean Gaulmier τον Νοέμβριο του 1957, εξομολογήθηκε ότι υπέβαλε σε επεξεργασία το συγκεκριμένο ποίημα, θυσιάζοντας έτσι την αρχική πίστη του στον αυτοματισμό.⁵ Σε αυτό, ο Breton ακολουθεί ένα λόγο λογικά οργανωμένο, με ρεαλιστικά σημεία αναφοράς (παρά την αλληγορική μεταμφίεση ορισμένων), και μια έκδηλη ιδεολογική διάσταση. Το περιεχόμενο του έργου διαμορφώνει μια πρόταση σε ένα ιδεολογικό και πολιτικό πρόβλημα που εκείνη την εποχή απασχολούσε το συντάκτη του, ο οποίος είχε απογοητευτεί από τη σταλινική εφαρμογή του μαρξισμού: την εξεύρεση λύσεων για έναν δίκαιο και χωρίς ανθρώπινο κόστος διακανονισμό των κοινωνικών ανισοτήτων. Ο πολιτικοκοινωνικός στοχασμός διαχέεται ανεμπόδιστα, κυρίως στα σημεία όπου ο

λόγος έχει πεζογραφική διάταξη. Αυτή η έμφαση στο δοκιμαϊκό στοιχείο συμβαδίζει ισότιμα με την εικονικότητα και τη μεταφορικότητα της έκφρασης. Όπως γράφει ο Αλεξαντριάν, «η ωδή αποτελεί σταθμό στην ποιητική και πολιτική πορεία [του Μπρετόν]. Είναι γραμμένη χωρίς αυτοματισμό και εκφράζει την πεποίθησή του ότι η ουτοπία είναι πιο αποτελεσματική από τον πραγματισμό».⁶

Η κειμενική παρουσία των δύο μορφών διαφοροποιείται έκδηλα στους δύο ποιητές: ο Μπολιβάρ υφίσταται μια διαδικασία μυθοποίησης και συμβολοποίησης ως προσωπικότητα, ενώ στο επίκεντρο της ωδής του Breton βρίσκεται λιγότερο το πρόσωπο και περισσότερο η πολιτική και κοινωνική θεωρία που διατύπωσε με το δυναμικό αξιοποίησής της. Οι επιλογές αυτές επηρεάζουν ανάλογα και την εκφραστική επένδυση του θέματος στα δύο ποιήματα, δίνοντας αντίστοιχα προτεραιότητα σε διαφορετικούς τύπους λόγου: στην περίπτωση του Εγγονόπουλου, όπου η εστίαση είναι προσωποκεντρική, προεξάρχει ένας τολμηρός εικονικός-μεταφορικός λόγος, ενώ στην ωδή του Breton ένας λόγος στοχαστικός και αλληγορικός. Στην πρώτη περίπτωση, τα σημεία σύνδεσης με την αναφορική πραγματικότητα υπερβαίνονται και μυθοποιούνται μέσω της μετάθεσής τους σε άλλα περιβάλλοντα αναφοράς, σύμφωνα με τη συνδυαστική φαντασία του ποιητή· στη δεύτερη περίπτωση κυριαρχούν στον ποιητικό λόγο και τον συγκρατούν σ' ένα ρεαλιστικό πλαίσιο.

Οι δύο ωδές δεν ακολουθούν ενιαίο ύφος· η πολυφωνία στην εκφώνηση είναι χαρακτηριστικό τους γνώρισμα. Η εκτενής μορφή του είδους επιτρέπει στους ποιητές να δημιουργήσουν έναν συνθετικό και πολυφωνικό λόγο, συνδυάζοντας διαφορετικά μορφολογικά και υφολογικά στοιχεία. Στον «Μπολιβάρ» εγκατασπείρονται στοιχεία από διαφορετικές γλώσσες και γλωσσικούς κώδικες: αλβανικά (*βρας*), γαλλικά (*entrée des guitares*), αγγλικά (*the love of liberty brought us here*), ισπανικά (*libertad, corazon*), το κλισέ (*χαίρε παροδίτα*), και στην κατακλείδα ένα απόσπασμα προφορικής, διαλογικής ομιλίας (*στρατηγέ / τι ζητούσες στη Λάρισα / συ / ένας / Υδραίος*). Η πολυφωνία αυτή ενισχύεται από μια τυπογραφική πολυτυπία, με τυπογραφικούς χαρακτήρες πλάγιους, τονισμένους και χρήση κεφαλαίων.

Η πολυφωνία στην ποιητική σύνθεση του Breton εισβάλλει κυρίως μέσα από τη συχνή παρεμβολή σπαραγμάτων από το λόγο του Fourier, που άλλοτε μεταφέρονται περιφραστικά κι άλλοτε σε πλαγιότιτλους, εισαγωγικά ή παρενθέσεις. Παράλληλα, μεταφέρονται λόγοι (ή πανομοιότυπά τους) με δηλωμένη προέλευση, φιλοσοφική ή δημοσιογραφική, όπως: «Ένας σοφός αν και εξοπλισμένος με μαύρα γυαλιά χάνει την όρασή του επειδή παρακολούθησε από πολλά χιλιόμετρα απόσταση τις πρώτες δοκιμές της ατομικής βόμβας (Οι εφημερίδες)».⁷ Αξίζει να

επισημανθεί και η παρουσία στίχων με εικονική τυπογραφική διάταξη, κατά το πρότυπο των «Calligrammes» του Guillaume Apollinaire.⁸

Η δομή του «Μπολιβάρ», προς το τέλος, παρουσιάζει μια αρχιτεκτόνηση που αναπαράγει δομικά στοιχεία της πινδαρικής ωδής: μετά από δεκαέξι στροφικές ενότητες ακολουθεί η «*επίκλησις*», ο «Χορός», που περιλαμβάνει «*στροφή, αντιστροφή, και επωδή*»· ακολουθεί το «Συμπέρασμα» και ένας «Ύμνος αποχαιρετιστήριος στον Μπολιβάρ». Στην περίπτωση του Breton, ο λόγος δεν ανακαλεί σε κάποιο σημείο το κλασικό σχήμα της ωδής, αλλά ακολουθεί ελεύθερα την πορεία της συλλογιστικής του ομιλητή, καθώς αναπτύσσει και ανασκευάζει τη θεωρία του Fourier. Ωστόσο, προς το τέλος της μπρετονικής ωδής η αρίθμηση και η κατηγοριοποίηση ενοτήτων που αναπαράγουν στοιχεία της θεωρίας του Fourier κάνουν εμφανή την οργανωτική βούληση του ποιητή και την επεξεργασμένη μορφή του ποιήματος.

Άλλο κοινό στοιχείο της μορφολογίας των δύο ωδών είναι ότι παρουσιάζουν εναλλαγές μεταξύ στιχουργικού και πεζού λόγου. Όπως επισημαίνει ο Jean-Louis Bedouin για την περίπτωση της «Ωδής», «είναι αδύνατο να βρεις μια τομή ανάμεσα στην ποιητική εικόνα και την πεζολογική χρήση της γλώσσας».⁹ Οι εναλλαγές αυτές συμβαδίζουν με το πνεύμα της αναίρεσης της παραδοσιακής διάκρισης μεταξύ ποίησης και πρόζας, μια διάκριση η οποία αδρανοποιήθηκε στα πλαίσια της υπερρεαλιστικής λογοτεχνίας. Ο Breton μάλιστα αποφάνθηκε ρητά υπέρ της κατάργησής της προς όφελος ενός ενιαίου λόγου, όπου τον κυρίαρχο ρόλο θα είχε η μεταφορική χρήση της γλώσσας.¹⁰

Στην περίπτωση του Breton, η διακειμενική συνάρθρωση του ποιητικού λόγου με το λόγο της θεωρίας του Fourier συνιστά τον κύριο άξονα γύρω από τον οποίο δομείται το ποίημα. Μεταξύ υποκειμένου και Fourier εγκαθίσταται ένας διάλογος. Η απόδοση τιμής στον Fourier συμβαδίζει με έναν διττό κριτικό σχολιασμό: απέναντι στη θεωρία του και απέναντι στη μαρξιστική θεωρία. Στο πλαίσιο αυτού του σχολιασμού διατυπώνονται επιχειρήματα και ορισμοί, όπως συμβαίνει και σε αποδεικτικά κείμενα.

Το επικοινωνιακό σχήμα της αποστροφής που εγκαθιστά το είδος της ωδής γνωρίζει διαφορετική απόχρωση στις δύο ωδές. Στην περίπτωση του Breton η αποστροφή ενσωματώνει, όπως είπαμε, έναν υπόρρητο διάλογο, καθώς ο Fourier παρουσιάζεται ως φορέας λόγου μέσω των παραθεμάτων του και το υποκείμενο διαλέγεται μαζί του με το ν' αποδέχεται και / ή να τροποποιεί ορισμένες από τις προτάσεις του. Η υποθετική αυτή συνομιλία με τον Fourier μας επιτρέπει να μιλήσουμε για μια μορφή δραματικού διαλόγου, όπου ο προφορικός τόνος σηματοδοτεί την οικειότητα μεταξύ ομιλητή και αποδέκτη.

Στον «Μπολιβάρ», οι αποστροφές ακολουθούν ένα πνεύμα εκστατικής εξύμνησης, που εκδηλώνεται με υπερβολές και εικόνες που συναρμολογούνται σύμφωνα με το υπερρεαλιστικό κριτήριο της προσέγγισης απομακρυσμένων πραγματικοτήτων. Κυριαρχεί ο λυρικός και εξηρμένος τόνος, που επενδύει το επικό στοιχείο του ποιήματος, το οποίο εκφράζεται στο θέμα του ηρωισμού και στην αφηγηματοποιημένη αναφορά στο έπος της Αλβανίας. Ο ανεπιφύλακτος θαυμασμός που αποτυπώνεται στον Εγγονόπουλο μέσω της μεταφορικής γλώσσας αλλά και της τυπογραφίας (τονισμένοι χαρακτήρες του ονόματος Μπολιβάρ, θαυμαστικά) στην περίπτωση του Breton παραχωρεί τη θέση του σ' ένα λόγο συγκρατημένο και γειωμένο, καθώς η απότιση τιμής στον Fourier συνοδεύεται από μια κριτική στάση απέναντι του. Ωστόσο, παρά το στοχαστικό και πεζολογικό στοιχείο της «Ωδής», διακρίνονται χωρία όπου διαχέεται ένας καθαρά λυρικός τόνος, που θυμίζει την περίπτωση του «Μπολιβάρ». Αυτά ακριβώς είναι τα σημεία όπου το υποκείμενο απευθύνεται άμεσα στον Fourier.¹¹ Και στις δύο περιπτώσεις το υποκείμενο τοποθετείται σκηνικά,¹² χαιρετίζοντας τον αποδέκτη του από έναν συγκεκριμένο χώρο. Στην περίπτωση του «Μπολιβάρ» ο χώρος αυτός είναι η Ύδρα, στην περίπτωση του Fourier η Αμερική:

Μπολιβάρ! Κράζω τ' όνομά σου ξαπλωμένος στην
 κορφή του βουνού Έρε,
 Την πιο ψηλή κορφή της Ύδρας.¹³
 Fourier σε χαιρετώ από το Μεγάλο Κανόνι του Κολοράντο¹⁴
 Σε χαιρετώ από το Πετρωμένο Δάσος του ανθρώπινου πολιτισμού¹⁵
 Σε χαιρετώ από τη Νεβάδα των χρυσοθήρων¹⁶
 Σε χαιρετώ από τη στιγμή που μόλις τέλειωσαν οι ινδιάνικοι χοροί
 Στην καρδιά της καταιγίδας.¹⁷

Κοινό στοιχείο στην αναπαράσταση των μορφών είναι η σύνδεσή τους με την αμερικανική εντοπιότητα. Στην περίπτωση του Μπολιβάρ αυτή η σύνδεση τονίζεται emphaticά, ως στοιχείο ιθαγένειας και πεδίο ηρωικής δράσης του προσώπου στο σημείο αυτό η αμερικανική εντοπιότητα συμφύρεται με την ελληνική, στην ευρύτερη εθνική της υπόσταση, τόσο με γεωγραφικές όσο και με ανθρωπολογικές συγκρίσεις-ταυτίσεις. Το γεγονός της παράδοξης χαρτογράφησης που προκύπτει υλοποιεί ένα βασικό δίδαγμα του υπερρεαλισμού σχετικά με την πρακτική της υπέρβασης των εμπειρικών περιορισμών του χώρου και του χρόνου.

Η παρουσία αμερικανικών τοπωνυμίων στην «Ωδή» συνδέεται με τον τόπο γραφής του ποιήματος. Το ποίημα γράφηκε σε διαδοχικά στάδια: η συγγραφή του ξεκίνησε στη Νεβάδα, συνεχίστηκε στα χωριά των ινδιάνων και ολοκληρώθηκε με την επιστροφή του Breton στην Ευρώπη.¹⁸ Οι τόποι αυτοί αποτυπώνο-

νται και στο λόγο του ποιήματος. Σημειώνεται παράλληλα ότι, αν και ο Fourier ήταν Γάλλος, στα χρόνια που ακολούθησαν το θάνατό του οι οπαδοί του κατέβαλαν προσπάθειες να πραγματώσουν τα φιλόδοξα σχέδιά του, κυρίως στις ΗΠΑ,¹⁹ όπου και δημιουργήθηκαν κοινότητες σύμφωνα με το δικό του πρότυπο διοίκησης και λειτουργίας.

Η περιγραφική απόδοση των μορφών παρουσιάζει αναλογίες που οφείλονται στην κοινή σύνδεσή τους με την ισοτοπία της φύσης. Ο Εγγονόπουλος περιγράφει τον Μπολιβάρ με τον ακόλουθο τρόπο:

Οι ποταμοί Αμαζόνιος και Ορινόκος πηγάζουν από τα
μάτια σου.
Τα ψηλά βουνά έχουν τις ρίζες στο στέρνο σου,
Η οροσειρά των Άνδεων είναι η ραχοκοκκαλιά σου.
Στην κορφή της κεφαλής σου, παλληκαρά, τρέχουν
τ' ανήμερα άτια και τ' άγρια βόδια,
Ο πλούτος της Αργεντινής.
Πάνω στην κοιλιά σου εκτείνονται οι απέραντες φυτείες
του καφέ.²⁰

Ενώ ο Breton οραματίζεται τον Fourier ως εξής:

Βλέπω τον αετό που δραπετεύει απ' το κεφάλι σου
Κρατάει στα νύχια του το πρόβατο του Πανούργου
Και τον άνεμο της μνήμης και του μέλλοντος
Στα πούπουλα των φτερών του κάνει να περνούν τα πρόσωπα των φίλων μου²¹
[...]
Από τα δάχτυλά σου φεύγει το σφρίγος των ανθισμένων δέντρων.²²

Πρόκειται για μεταφορικά συμπλέγματα που συνδέουν τον εξυμνούμενο με τη φύση, άψυχη και έμψυχη. Η ανατομία του διαπλέκεται με τον φυσικό κόσμο (γεωφυσικό, φυτικό και ζωικό), μια διαπλοκή συνηθισμένη κατά την αναπαράσταση μορφών στην υπερρεαλιστική τέχνη, αλλά και που, όπως μνημονεύει ο Εγγονόπουλος, απαντά και στο δημοτικό τραγούδι.²³

Τόσο ο Μπολιβάρ όσο και ο Fourier συνδέονται με το φως που αντιδιαστέλλεται στο σκοτάδι. Το σκοτάδι μάλιστα σημασιοδοτείται ως κοινωνικό και συλλογικό, ενεργοποιώντας τις αντίστοιχες ισοδυναμίες και αντιθέσεις: ένας / πολλοί, φως / σκοτάδι.

Είδες για πρώτη φορά το φως στο Καρακάς. Το φως
το δικό σου,
Μπολιβάρ, γιατί ως νάρθης η Νότια Αμερική ολόκληρη
είτανε βυθισμένη στα πικρά σκοτάδια.

Τ' όνομά σου τώρα είναι δαυλός αναμμένος, που φωτίζει την Αμερική, και τη Βόρεια και τη Νότια και την Οικουμένη! ²⁴

Fourier που χαράσσει πάνω στη συννεφιά των ιδεών και των οραμάτων του σήμερα το φως σου. ²⁵

Το υποκείμενο της ωδής καταργεί την απόσταση που το χωρίζει από το αντικείμενό του και τοποθετείται στο ίδιο επίπεδο με αυτό. Εγκαθίσταται έτσι μεταξύ τους μια αυθαίρετη σχέση συγχρονικότητας. Η σχέση αυτή στον «Μπολιβάρ» ξεπερνά το επικοινωνιακό σχήμα του διαλόγου και αναδεικνύεται σε στοιχείο υπερρεαλιστικότητας του ποιήματος, καθώς γίνεται πεδίο ανορθολογικών συναρτήσεων που καταργούν την ιστορική απόσταση μεταξύ των δύο υποκειμένων:

Σε πρωτοσυνάντησα, σαν είμουνα παιδί, σ' ένα ανηφορικό καλντιρίμι του Φαναριού ²⁶
[...]

Ένα μονάχα είναι γνωστό, πως είμαι ο γιος σου. ²⁷

Στον Breton, η εγγύτητα της σχέσης αυτής υποδηλώνεται μέσα από τη διείσδυση του υποκειμένου στον κόσμο των σκέψεων του Fourier:

Ξέρω πως χωρίς υστεροβουλία θα σου άρεζε
ότι καινούργιο υπάρχει
μέσ' στο νερό
που περνά κάτω απ' τη γέφυρα. ²⁸

Τα υποκείμενα συμμερίζονται τις αξίες που εκφράζουν οι αποδέκτες τους, μια ιδεολογική σύγκλιση, που όμως στον Breton επιτρέπει να περάσει και κάποιος αντίλογος. Εξάλλου, η σχέση υποκειμένου – Fourier πραγματοποιείται κυρίως κάτω από θεωρητικούς όρους, αφού ο Breton αναπαράγει σημεία της θεωρίας του στοχαστή και τα εξετάζει κάτω από το δικό του πρίσμα, καταθέτοντας τον προβληματισμό του.

Αν και το αντικείμενο των δύο ωδών τοποθετείται στη διαχρονία, αυτές ενσωματώνουν και στοιχεία συγχρονικά. Στην περίπτωση του Εγγονόπουλου, η συγχρονική διάσταση υπεισέρχεται με την αναφορά στην πρόσφατη εμπειρία του αλβανικού έπους, στο οποίο ο ποιητής συμμετείχε. ²⁹ Η αναφορά αυτή έχει αφηγηματοποιημένη εκφορά και περιλαμβάνει τη χρήση ιστορικού ενεστώτα (που διακόπτει τον κυρίαρχο ιστορικό χρόνο του ποιήματος). Η πρόσφατη εθνική εμπειρία επενδύεται σ' έναν ρεαλιστικό αφηγηματικό λόγο που παρεισφρεί σ' έναν, κατά τα άλλα, έντονα συμβολικό και μεταφορικό λόγο. Πρόκειται για ένα στοιχείο που, σε συνδυασμό με τη χρονολογία συγγραφής του ποιήματος, αναμφισβήτητα ενίσχυσε την αρχική πρόσληψή του ως αντιστασιακού: ³⁰

Είχαμε από πολλού περάσει, ήδη, την παλιά μεθόριο:
πίσω, μακρυνά, στο Λεσκοβίκι, είχαν ανάψει φωτιές.
Κι' ο στρατός ανέβαινε μέσα στη νύχτα προς τη μάχη,
π' ακούγονταν κιάλα οι γνώριμοί της ήχοι.
Πλάι κατέρχονταν, σκοτεινή Συνοδεία, ατέλειωτα λεω-
φορεία με τους πληγωμένους.³¹

Αντίθετα με τον «Μπολιβάρ», όπου το συγχρονικό στοιχείο εισβάλλει αποσπασματικά, στον Fourier διατρέχει όλη σχεδόν την έκταση του ποιήματος και αναδεικνύεται σε κομβικό σημείο της προβληματικής του. Συχνές είναι οι εικόνες που παραπέμπουν στον Β' Παγκόσμιο πόλεμο και τη διάψευση που προκάλεσε η εφαρμογή των σοσιαλιστικών ιδεών στην πράξη. Ο Breton καταγράφει με ρεαλισμό την κοινωνική παθολογία της εποχής του (πείνα, μαύρη αγορά), παρουσιάζοντας τις καταστροφικές όψεις της μεταπολεμικής πραγματικότητας στον πολιτικό και κοινωνικό βίο:

Φτώχεια, Απάτη, Καταπίεση, Σφαγή πάντα τα ίδια δεινά³²
[...]
Ενώ οι κυνοκέφαλοι του μπακάλικου
Χορτασμένοι από φιλοφρονήσεις αυτές τις μέρες της πείνας και της μαύρης αγοράς
Στο δικό σου πλησίασμα θα κάνουν να λάμψει η πολυτελής πλευρά τους³³

Ορισμένες αναφορές στη συγχρονία γίνονται με προσφυγή στην αλληγορία, όπως όταν η κομμουνιστική επανάσταση αναπαρίσταται μέσω της εικόνας του κριού.

Άλλοι ήρθαν που δεν ήταν πια οπλισμένοι μόνο με πειθώ
οδηγούσαν τον κριό που επρόκειτο να μεγαλώσει
Μέχρι να μπορέσει να στραφεί απ' την Ανατολή στη Δύση
Κι αν η βία φώλιαζε στα κέρατά του
Όλη η Άνοιξη ανοίγονταν στο βάθος των ματιών του.³⁴

Είναι φανερό ότι ο Breton εκφράζει την απογοήτευσή του από την εφαρμογή του μαρξιστικού σοσιαλισμού και συμεριζεται την άποψη του Fourier, που οραματιζόταν την επίτευξη της κοινωνικής ισορροπίας όχι μέσω της επαναστατικής βίας αλλά μέσω της γενικής συναίνεσης των κοινωνικών τάξεων, έστω και με την αποδοχή ενός βαθμού περιουσιακής διαστρωμάτωσης. Έτσι υποστηρίζει τη βιωσιμότητα του μοντέλου του Fourier, καθώς βλέπει σ' αυτό ένα «φάρμακο» για την αρνητική κατάσταση του παρόντος. Ωστόσο, προτείνει διορθωτικά μέτρα στο θεωρητικό του μοντέλο.

Βασιλιά του πάθους ένα λάθος οπτικής δεν είναι αρκετό για να αλλοιώσει την καθαρότητα ή να μειώσει το εύρος του βλέμματός σου³⁵

[...]

Fourier αστειευτήκαμε μαζί σου αλλά θα πρέπει να δοκιμάσουμε μια μέρα είτε το θέλουμε είτε όχι το φάρμακό σου

Μένει να γίνουν στη συνταγή από το χέρι σου τέτοιες διορθώσεις γωνίας

Αρχίζοντας από την αποκατάσταση της τιμής

Που οφείλεται στον εβραϊκό λαό.³⁶

Όπως είναι εμφανές, η σύζευξη διαχρονίας και συγχρονίας τροφοδοτεί το ποιητικό θέμα και την ανάπτυξή του. Η αναφορά και στις δύο χρονικές διαστάσεις δημιουργεί το πεδίο, όπου κρίνεται η αξία και η λειτουργικότητα των προτύπων που εκφράζουν οι εξυμνούμενες μορφές.

Ένα σημαντικό σημείο συνάντησης της ποιητικής μυθολογίας των ποιημάτων είναι η σύνδεση του Μπολιβάρ και του Fourier με τον υπερρεαλισμό. Στον Breton, η σύνδεση αυτή γίνεται στο επίπεδο της καταδήλωσης, στο πλαίσιο ενός δοκιμακού λόγου, όπου η θεωρία του Fourier συναρτάται άμεσα με στοιχεία της υπερρεαλιστικής θεωρίας. Η πίστη του Fourier στην αναλογία ως παγκόσμια αρχή συναντά την αντίστοιχη αντίληψη του υπερρεαλισμού που δίνει προτεραιότητα στη μεταφορά ως κατεξοχήν μέσο αναγνώρισης και υλοποίησης αυτής της αρχής.³⁷ Ο Fourier, σύμφωνα με τον Breton, είχε κατανοήσει το μήνυμα της υπερρεαλιστικής διδασκαλίας για τη σύνδεση του ύπνου και της εγρήγορσης, του πραγματικού και του ονειρικού, και είχε υπερβεί την αντιθετική με μια συνθετική αντίληψη της πραγματικότητας.

Επειδή κατάλαβες ότι η υπερσύνθετη ή υπερ-κοσμική κατάσταση της ψυχής (κι ότι δεν πρόκειται πια να την αναγάγουμε στον άλλο κόσμο αλλά να την προωθήσουμε σ' αυτόν εδώ) έπρεπε να διατηρεί πιο στενές σχέσεις με την απλή ή υπο-κοσμική κατάσταση της ψυχής, τον ύπνο, παρά με τη σύνθετη ή κοσμική κατάσταση, την εγρήγορση που τους είναι ενδιαμέση.

Σε χαιρετώ από τη διασταύρωση των μονοπατιών ως σημείο απόδειξης και της διαδρομής πάντοτε εν δυνάμει αυτού του βέλους του πολύτιμα συγκεντρωμένου στα πόδια μου: «Δεν υπάρχει διαχωρισμός, ετερογένεια ανάμεσα στο υπερφυσικό και το φυσικό (το πραγματικό και το υπερπραγματικό). Κανένα hiatus. Είναι ένα "continuum", νομίζουμε ότι ακούμε τον Andre Breton: είναι ένας εθνογράφος που μας μιλά εξ ονόματος των Ινδιάνων Σουλτώ».³⁸

Στον Εγγονόπουλο, η σύνδεση του Μπολιβάρ με τον υπερρεαλισμό λειτουργεί υπόρρητα.³⁹ Εκτός από την προβολή της εθνικοαπελευθερωτικής του ιδιότητας (που γίνεται και μέσω της συνάρτησής του με έλληνες αγωνιστές), ο ήρωας συναρτάται με τον Κόμη του Λωτρεαμόν, που οι υπερρεαλιστές θεωρούσαν άμεσο πρόδρομό τους και στον οποίο ο Breton απέδιδε επανειλημμένα φόρο τιμής.⁴⁰ Ο συσχετισμός ενισχύεται επίσης από την εγκατάσταση μιας συγγενικής

σχέσης μεταξύ υποκειμένου και Μπολιβάρ, όπως και από την επιλοχώρηση στην ωδή δεδομένων της ποιητικής σταδιοδρομίας του υποκειμένου, που εξομολογείται την απόρριψη από τους συγχρόνους του και την ελπίδα του για μια ουσιαστική του πρόκληση στο μέλλον (σ. 11), αμέσως μετά την εξαγγελία της πρόθεσής του να γράψει μια ωδή για τον Μπολιβάρ. Με αυτούς τους τρόπους υποδηλώνεται η συνάφεια μεταξύ ηρωικής δράσης και αισθητικής επανάστασης.

Είσαι ο ελευθερωτής της Νότιας Αμερικής.
 Δεν ξέρω ποια συγγένεια σε συνέδεε, αν είτανε απόγονός
 σου ο άλλος μεγάλος Αμερικανός, από το Μοντεβίντεο αυτός,
 Ένα μονάχα είναι γνωστό, πως είμαι ο γιος σου.⁴¹

Το στοιχείο της αυτοαναφορικότητας, που συναντάμε εδώ, εμφανίζεται –με αμεσότερο μάλιστα τρόπο– και στον Breton. Το υποκείμενο, μετά από ένα σύντομο απόσπασμα θεωρητικού υπερρεαλιστικού λόγου, παραπέμπει στον εαυτό του, κατονομάζοντάς τον, καθώς και στην ιδιότητά του, ως φερέφωνο του υπερρεαλισμού, κάτι που γίνεται όμως μέσα από την αποστασιοποίηση της τριτοπρόσωπης εκφώνησης. Η ενσωμάτωση των υποκειμένων της γραφής στις δύο ωδές επενδύεται σε διαφορετικούς γλωσσικούς κώδικες: εικονικό-δραματικό στον Μπολιβάρ (επειδή το υποκείμενο είναι παρόν όχι μόνο ως ομιλητής-συνθέτης της ωδής αλλά και ως δρων πρόσωπο που συμμετέχει στο μυθικό σύμπαν του ποιήματος)⁴² και θεωρητικό-δοκιμιακό στον Fourier.

Η κατακλείδα της «Ωδής στον Charles Fourier» θέτει ένα ζήτημα που αποτελεί και το κεντρικό μήνυμα του Μπολιβάρ, ανεξάρτητα από τις διαφορετικές νοηματοδοτήσεις που λαμβάνει το θέμα στις δύο περιπτώσεις. Πρόκειται για το ζήτημα της ελευθερίας:⁴³

Για μεγάλο σκάνδαλο ορισμένων, κάτω απ' το βλέμμα, λιγότερο αυστηρό, κάποιων άλλων, η ελευθερία σου σηκώνοντας το βάρος της από φτερά.⁴⁴

όπου και η αναφορά στην περισσότερο ή λιγότερο έντονη κριτική που δέχτηκε η θεωρία του Fourier, η οποία συνοψίζεται εδώ στην έννοια της ελευθερίας, καθώς το σύστημά του προϋπέθετε την απελευθέρωση από ορισμένες κοινωνικές και ηθικές συμβάσεις.

Στον «Μπολιβάρ», η συνάρτηση του ήρωα με διαφορετικά πεδία αναφοράς δίνει στην έννοια της ελευθερίας που ενσαρκώνει πολύπλευρη διάσταση, και την τοποθετεί όχι μόνο σε συλλογικό-εθνικό αλλά και σε ατομικό και σε αισθητικό επίπεδο. Μάλιστα, αυτή προσδιορίζεται και οντολογικά, ως ηθική αρετή, έτσι ώστε η εξύμνηση του Μπολιβάρ και του Οδυσσέα Ανδρούτσου ν' αποσυνδέεται από τον στενό πατριωτισμό⁴⁵ και τον περιορισμό σε ιστορικό χωρόχρονο:

Κι' αυτά όχι για τα ότι κι' οι δυο τους υπήρξαν για τις
πατρίδες, και τα έθνη, και τα σύνολα,
κι' άλλα παρόμοια, που δεν εμπνέουν.
Παρά γιατί σταθήκανε μέσ' στους αιώνες, κι' οι δυο τους,
μονάχοι πάντα, κι' ελεύθεροι, μεγάλοι, γενναίοι και δυνατοί.⁴⁶

Η άντληση από το παρελθόν ενός προτύπου για το παρόν (αλλά και το μέλλον) αποτελεί κοινή συνισταμένη των ωδών. Η επικαιρότητα εξάλλου των μηνυμάτων που εκφράζουν οι δύο μορφές αισθητοποιείται ως φυσική παρουσία τους στο παρόν.

Μπολιβάρ! Είσουνα πραγματικότητα, και είσαι, και
τώρα, δεν είσαι όνειρο.⁴⁷
[...]
Fourier, είσαι πάντα εκεί.⁴⁸

Ο λόγος της «Ωδής» διαπνέεται από ένα μελλοντισμό που έγκειται στην ελπίδα που εμπνέει μια ενδεχόμενη αξιοποίηση του θεωρητικού συστήματος του Fourier με το συνεπαγόμενο κοινωνικό όφελος, κάτι που δηλώνεται με εκφράσεις όπως, «*δίψα μιας καλύτερης ζωής*», «*βελτίωση της ανθρώπινης μοίρας*», «*ανορθολογική πίστη στη μετάβαση σ' ένα εδεμικό μέλλον*». Αλλά και στην περίπτωση του Εγγονόπουλου, αν το μεγαλύτερο μέρος του ύμνου καταγράφει σε ιστορικό χρόνο τα σημεία μιας μυθοποιημένης βιογραφίας του Μπολιβάρ (γέννηση, αγωνιστική δράση, θάνατος), ο «Χορός» περιλαμβάνει μελλοντολογικές εκφράσεις διατυπωμένες σε μια θριαμβολογική και ευαγγελική γλώσσα. Η στροφή, η αντιστροφή και η επωδός προοιωνίζονται μια μελλοντική νίκη, όπου ο «σπόρο[ς] της καινούργιας γενιάς» θα εκκολαφθεί μέσα «στων προγόνων τη δόξα», επιβεβαιώνοντας έτσι την αξία του παρελθόντος για το παρόν και το μέλλον. Το προφητικό αυτό κλίμα,⁴⁹ που επικαλείται την πίστη σ' ένα καλύτερο αύριο για την ανθρωπότητα, επικοινωνεί με το οραματικό στοιχείο της θεωρίας του Fourier και την ελπίδα που εμπνέει στον Breton, η οποία τροφοδοτείται από την τραγική διάψευση του παρόντος.

Είναι φανερό ότι οι ωδές υφαίνουν το λόγο τους πάνω σε μια κεντρική ιδεολογική αντίθεση. Στον Breton η αντίθεση αυτή έχει ως πόλους τη θεωρία του Fourier και τη μαρξιστική ιδεολογία. Στον Εγγονόπουλο υπολανθάνει επίσης μια βασική αντίθεση, όχι ανάμεσα σε θεωρητικά συστήματα αλλά σε αντίπαλους φορείς-δρώσες δυνάμεις της ιστορίας. Στον ένα πόλο τοποθετείται ο Μπολιβάρ, το ποιητικό υποκείμενο που εξομοιώνεται μαζί του και οι ήρωες από την ελληνική και την ευρωπαϊκή ιστορία, διαμορφώνοντας έτσι κατά μήκος της ωδής μια

παραδειγματική σειρά, ενώ στον άλλο πόλο τοποθετούνται οι αντίρροπες, αντιδραστικές δυνάμεις, οι εχθροί του Μπολιβάρ, οι φιλήσυχοι κάτοικοι στο Ανάπλι και τη Μονεμβασιά που γίνονται αιτία να κατεδαφιστεί ο ανδριάντας του.

Η ουτοπική σκέψη του Fourier αξιολογείται ως ανώτερη σε σύγκριση με τον πραγματισμό της μαρξιστικής ιδεολογίας. Στον «Μπολιβάρ», αν και μέσα από ένα διαφορετικό σχήμα, έχουμε επίσης την προβολή ενός ιδεολογικού προτύπου που διατρέχει (και συνέχει) τα διαφορετικά πεδία αναφοράς του ποιήματος (εθνικό, ιδεολογικό, αισθητικό, ηθικό), όπου και παραπέμπει η αντίστοιχη σημειολογία των ονομάτων που θεωρούνται ισάξια και ομόλογα μ' εκείνο του Μπολιβάρ (Οδυσσεάς Ανδρούτσος, Κωνσταντίνος Παλαιολόγος, Ρήγας Φερραΐος, Αντώνιος Οικονόμου, Πασβαντζόγλου, Μαλιμιλιανός ντε Ρομπεσπιέρ, Κόμης του Λωτρεαμόν, Κύριλλος Λούκαρης). Και στα δύο ποιήματα, το ιδεολογικό δυναμικό που εκπροσωπούν τα ονόματα των Μπολιβάρ και Fourier συγκεντρώνει τη θετική αξιολόγηση εκ μέρους του ποιητικού υποκειμένου, σε αντιδιαστολή με μια πραγματικότητα που υποκινείται από διαφορετικές δυνάμεις και –σε τελική ανάλυση– αξίες. Συγκαταλέγονται έτσι στις θετικές δυνάμεις της ιστορίας, ενώ, μέσω της μυθοποιητικής τους κατεργασίας, επικυρώνεται η διαχρονική τους αξία.

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1 Ενώ οι δύο πρώτες ποιητικές συλλογές του Εγγονόπουλου, *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν* (1938) και *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής* (1939), αποτέλεσαν αντικείμενο ειρωνικών σχολίων και χλευασμού, ο «Μπολιβάρ» σημειώνει μια τομή στην υποδοχή του έργου του, όπως ο ποιητής ομολογεί στις σημειώσεις με τις οποίες συνόδευσε το ποίημα: «Το ποίημα άρεσε στην τότε νεολαία και, σιγά-σιγά, η κατάσταση άρχισε να μαλακώνη». Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, τόμ. Β', Αθήνα, Ίκαρος, 1985, σ. 150 (οι παραπομπές στην παρούσα μελέτη αναφέρονται στην έκδοση αυτή). Για το ίδιο θέμα, βλ. πιο αναλυτικά Σωτήρης Τριβιζάς, *Το υπερρεαλιστικό σκάνδαλο. Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1996, σ. 63.

2 Περιλαμβάνεται στο *Συγκριτισμός και Ιστορία της Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1983, σσ. 82-99.

3 Ό.π., σ. 82.

4 *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, τόμ. 9B, Εκδοτική Αθηνών, 1988, σσ. 327-328.

5 Βλ. Philippe Audoin, *Breton*, Παρίσι, Gallimard, 1970, σσ. 215-217.

6 Σ. Αλεξαντριάν, *Breton*, μτφρ. Ε. Στεφανάκη, Αθήνα, Θεμέλιο, 1986, σ. 124.

7 Μεταφράζω από την έκδοση: André Breton, «Ode à Charles Fourier», *Signe ascendant*, Παρίσι, Gallimard, 1984, σ. 110. Δεν χρησιμοποίηω την υπάρχουσα μετάφραση του Γιώργου Σπανού (βλ. τη σημ. 9) για τεχνικούς λόγους, καθώς οι παραθέσεις που γίνονται εδώ υπερβαίνουν το μεταφρασμένο απόσπασμα.

8 Ό.π., σ. 105.

9 Jean-Louis Bedouin, Εισαγωγή στον τόμο: *Μπρετόν*, επιμέλεια για την ελληνική έκδοση Αλέξης Ζήρας, μετάφραση Γιώργος Σπανός, Αθήνα, Πλέθρον, 1992, σσ. 54-59.

10 Ο Breton επιμένει ότι η κατάργηση αυτής της διάκρισης αποτελεί προϋπόθεση της ελευθερίας της ποιητικής φαντασίας. Μπορεί να επιτευχθεί αν ο ποιητής χρησιμοποιεί ως εργαλείο την εικόνα, και περισσότερο απ' όλα τα είδη εικόνων τη μεταφορά, απαλλαγμένος από το μέλημα ν' αρέσει ή να πείσει. Βλ. Αντρέ Μπρετόν, *Η πολιτική θέση του σουρρεαλισμού*, μτφρ. Γιόλα Γεωργαντζή, Νίκος Μπαλής, Αθήνα, Οντοπία, 1980, σ. 135.

11 Σημειώνεται ότι και στα δύο ποιήματα οι χαιρετισμοί εγκαινιάζουν ενότητες με στιχουργική διάταξη, σύμφωνα με την ποιητική μορφή της ωδής.

12 Η διάσταση αυτή παρατηρείται και σε άλλα σημεία στον «Μπολιβάρ», όπου η δραματικότητα είναι έκδηλη μέσα από τη συμμετοχή του υποκειμένου στο ποίημα ως δρώντος προσώπου που τοποθετείται σε ορισμένο, εντός του μύθου, χώρο και προβαίνει σε συγκεκριμένες χειρονομίες. Για τη σκηνική απόχρωση της ωδής, ιδίως της συμβολικής, βλ. Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Παρίσι, PUF, 1998, σ. 840.

13 Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, σ. 13.

14 Breton, «Ode à Charles Fourier», σ. 110.

15 Ό.π.

16 Ό.π., σ. 111.

17 Ό.π., σ. 112.

18 Βλ. Αλεξαντριάν, *Μπρετόν*, σ. 124, και Audoin, *Breton*, σ. 216.

19 Πρόκειται για τις «φάλαγγες», μικρές και αυτοδιοικούμενες οικιστικές και εργασιακές κοινότητες, τα μέλη των οποίων θα ζούσαν από κοινού σε ειδικά διαρρυθ-

μισμένα οικήματα, όπου, ανεξάρτητα από την περιουσιακή τους κατάσταση, θα είχαν πρόσβαση σε κοινές υπηρεσίες σίτισης, ψυχαγωγίας, μελέτης και περίθαλψης, ενώ εργασιακά θα απασχολούνταν ανάλογα με τα ενδιαφέροντα και τις ικανότητές τους. Ο Fourier πίστευε πως η συνοίκηση με τον αναπόφευκτο κοινωνικό συγχρωτισμό θα άμβλυε τις ταξικές διαφορές, πράγμα που θα οδηγούσε απώτερα στην επίτευξη αλληλοκατανόησης και την εξασφάλιση της παγκόσμιας ειρήνης. Βλ. και το σχετικό λήμμα στο Θεόδωρος Πελεγρίνης, *Λεξικό της Φιλοσοφίας*, Αθήνα, Ελληνικά Γράμματα, 2004, σ. 1274. Πιο ειδικά, Roland Barthes, *Σαντ, Φουριέ, Λογίολα*, Αθήνα, Άκμων, 1977, σσ. 91-140.

20 Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, σ. 14.

21 Breton, «Ode à Charles Fourier», σ. 110.

22 Ό.π.

23 Βλ. τη σχετική σημείωση του ποιητή, ό.π., σ. 28.

24 Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, σ. 14.

25 Breton, «Ode à Charles Fourier», σ. 113.

26 Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, σ. 15.

27 Ό.π., σ. 18.

28 Breton, «Ode à Charles Fourier», σ. 104.

29 Βλ. και το υπομνηματικό σχόλιο του Εγγονόπουλου ότι «πρόκειται για ζωτανές αναμνήσεις του ποιητού από τον πόλεμο του '40-'41», ό.π., σ. 30.

30 Ό.π., σ. 25.

31 Ό.π., σ. 15.

32 Breton, «Ode à Charles Fourier», σ. 152.

33 Ό.π., σ. 101.

34 Ό.π., σ. 103.

35 Ό.π., σ. 104.

36 Ό.π.

37 Στο δοκίμιο «Από τον σουρρεαλισμό στα ζωντανά του έργα», ο Breton αναγνωρίζει ότι «η θεωρία του Fourier για την “παθιασμένη αναλογία ή ιερογλυφικό πίνακα των ανθρώπινων παθών”, αν και αφελέστατα διατυπωμένη και μάλιστα με παραδείγματα που τις περισσότερες φορές είναι απελπιστικά, πλημμυρίζει ωστόσο από ιδιοφυή σημεία». Αντρέ Μπρετόν, *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού*, εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια Ελένη Μοσχονά, Αθήνα / Γιάννινα, εκδ. Δωδώνη, 1983, σημ. 1, σ. 154.

38 Breton, «Ode à Charles Fourier», σ. 112.

39 Για το θέμα της σύνδεσης του «Μπολιβάρ» με την αισθητική επανάσταση που επέφερε ο υπερρεαλισμός, βλ. Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, «Μπολιβάρ: Εθνικός ποιητής ή ήρωας του ελληνικού υπερρεαλισμού;», *Χάριτης* 25 / 26, Νοέμβριος 1988, σσ. 94-99.

40 Ο Breton μαζί με τον L. Aragon και τον Ph. Soupault ανακάλυψαν το έργο του Isidore Ducasse, *compte de Lautréamont* (1846-1870) το 1919. *Les poésies* του Lautréamont εμφανίζονται στα πρώτα τεύχη του περιοδικού των υπερρεαλιστών *Littérature*, ενώ η διαφήμιση των *Chants de Maldoror* σε αρκετά δημοσιεύματα των υπερρεαλιστών είναι μια ένδειξη ότι τον είχαν αναγνωρίσει ως πρόδρομό τους. Έκτοτε, ο ποιητής γίνεται σημείο τακτικής αναφοράς στο θεωρητικό έργο του Breton. Βλ. Jean-Paul Clebert, *Dictionnaire du surréalisme*, Παρίσι, Seuil, σσ. 333-335. Στο ποιητικό έργο του Εγγονόπουλου γίνεται συχνή αναφορά στον Isidore Ducasse. Βλ. τα ποιήματα «Πολυξένη», «Η ζωή και ο θάνατος των ποιητών» και «Υδρα», στο *Ποιήματα Α'* (σσ. 29, 97, 126). Βλ. και τη μετάφραση από τον ποιητή εκτενών αποσπασμάτων από τα *Άσματα*

του Μαλντορόρ του Ducasse στις «Μεταφράσεις», που συμπεριλαμβάνονται στο τέλος της τελευταίας ποιητικής του συλλογής *Στην κοιλάδα με τους ροδόσπορους*, Αθήνα, Ίκαρος, 1987, σσ. 167-190.

41 Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, σ. 18.

42 Βλ. προγενέστερη μελέτη μας με τίτλο «“Μπολιβάρ”: Προσωπεία του υποκειμένου και χαρακτήρας της ωδής», *Πόρφυρας* 121 (Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2005), σσ. 465-472.

43 Ο Μπολιβάρ έλαβε τον τίτλο του «Ελευθερωτή», στοιχείο που λεξικοποιείται και μέσα στο ποίημα: «Είσαι ο ελευθερωτής της Νότιας Αμερικής» (σ. 18) και «Libertad» (σ. 20).

44 Breton, «Ode à Charles Fourier», σ. 115.

45 Ο Αλέξανδρος Αργυρίου (*Διαδοχικές αναγνώσεις ελλήνων υπερρεαλιστών*, Αθήνα, Γνώση, 1989, σ. 161), με αφορμή το συγκεκριμένο απόσπασμα, διερωτάται: «Μήπως πρόκειται για έναν Ύμνο στην Ελευθερία συνθεμένο με αντιηρωικό πνεύμα, έτσι που τελικά μεταβάλλεται σε Ύμνο της Μοναξιάς του Ήρωα (ο *altra cosa*, όπως έγραφε κι ο Σολωμός) που παρανοήθηκε, παραμερίστηκε και δολοφονήθηκε (πραγματικά και συμβολικά) από τους ανθρώπους της εποχής του;».

46 Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, σ. 10.

47 Ό.π., σ. 12.

48 Ό.π., σ. 99.

49 Το προφητικό, και μάλιστα μεσοσανικό, κλίμα, σε αντιδιαστολή με ένα αρνητικό παρόν, καλλιεργείται συστηματικά από τον Ανδρέα Εμπειρικό, σε βαθμό που ανάγεται σε βασικό ουσιαστικό της μυθολογίας του. Βλ. σχετικά Παντελής Βουτουρής, *Η συνοχή του τοπίου. Εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρικού*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1997. Επίσης, Guy

(Michel) Saunier, *Ανδρέας Εμπειρικός. Μεθολογία και Ποιητική*, Αθήνα, Άγρα, 2001, και ειδικότερα το κεφάλαιο «Από τη μι-

κρή θεά στο ζώο Σωτήρα. Οι μεταμορφώσεις του Μεσσία από τα *Γραπτά* στην *Οκτώνα*», σσ. 59-116.

S O M M A I R E

MARTHA KISKIRA-SODERQUIST: Nikos Engonopoulos et André Breton. Une revivification surréaliste de l'ode à travers l'évocation de Simon Bolivar et de Charles Fourier

La présente étude met en parallèle le poème «Bolivar» (1943) de Nikos Engonopoulos et l'«Ode à Charles Fourier» (1947) d'André Breton. Les deux poètes surréalistes se rejoignent ici à travers leur utilisation commune du genre poétique de l'ode. Les poèmes sont de longues compositions qui alternent un discours poétique et prosaïque. À part leur parenté de thème et de genre, ils s'écartent de l'automatisme surréaliste et leur discours (lyrique et exalté dans le cas d'Engonopoulos, plutôt réaliste et prosaïque dans le cas de Breton) instaure une dimension clairement idéologique. Les poèmes s'attachent à des questions d'ordre collectif, le premier par l'action révolutionnaire du général Latino-Américain Simon Bolivar, le second à travers le système théorique, politique et sociologique formulé par l'écrivain français Charles Fourier. La lecture comparative révèle des similarités intéressantes en ce qui concerne l'élaboration du thème par les deux poètes ainsi que leurs orientations morphologiques, en faisant apparaître des points communs quant à la réception textuelle des personnages mis en exergue et leur charge sémantique. L'étude est focalisée sur la manière dont ceux-ci sont évoqués (procédés descriptifs), sur leur connexion textuelle avec le surréalisme, ainsi que sur le dialogue que le sujet poétique engage avec eux. Au niveau du contenu idéologique, les questions de liberté et de transformation de la vie humaine sont centrales et se posent soit par le biais de l'action révolutionnaire (Bolivar) soit par le biais de la pensée sociologique innovatrice (Fourier).