
Σύγκριση/Comparaison/Comparison

Τόμ. 31 (2022)

ΜΑΡΙΑ ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ, Η Ιταλία του Νίκου Εγγονόπουλου

Μαρία Χατζηκυριακίδου

doi: [10.12681/comparison.30442](https://doi.org/10.12681/comparison.30442)

Copyright © 2022, ΜΑΡΙΑ ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ



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

Βιβλιογραφική αναφορά:

Χατζηκυριακίδου Μ. (2022). ΜΑΡΙΑ ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ, Η Ιταλία του Νίκου Εγγονόπουλου. *Σύγκριση/Comparaison/Comparison*, 31, 42–50. <https://doi.org/10.12681/comparison.30442>

ΜΑΡΙΑ ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ

Η Ιταλία του Νίκου Εγγονόπουλου

Η Ιταλία διακρίνεται από όποια μεριά και αν ανοίξει κανείς τη διάφανη αυλαία που χαρακτηρίζει το έργο του Νίκου Εγγονόπουλου. Από το πινέλο στην πένα κι αντίστροφα, μέσα από αντικατοπτρισμούς και μοτίβα, η παρουσία του ιταλικού γίνεσθαι αποτυπώνεται σε όλα τα είδη της τέχνης με τα οποία ασχολήθηκε ο πολυσχιδής εκπρόσωπος του ελληνικού υπερρεαλισμού. «Παρ'ότι, σαν φραγκομαθημένος, τροφοδοτήσανε οι Γάλλοι τα παιδικά μου όνειρα με Ιταλίες και Ισπανίες, αγάπησα [...] μόνο την Ιταλία, και κατόπιν την εγνώρισα»¹ γράφει στη μετέπειτα σύζυγό του υπογραμμίζοντας τα θεωρητικά αλλά και βιωματικά ερεθίσματα που δέχτηκε από την αντίπερα όχθη της Αδριατικής. Οι λογοτεχνικές αναφορές στο ιταλικό τοπίο, τις εικαστικές τέχνες, την ιστορική και λογοτεχνική πραγματικότητα και, φυσικά, τα μνημεία της Ιταλίας είναι πάρα πολλές και συχνά συνοδεύονται από την αποτύπωσή τους στη ζωγραφική του. Πέρα όμως, όπως δηλώνει κι ο ίδιος, από τη «βαθιά και ακατανίκητη»² γοητεία που του ασκούν τα παραπάνω, έχει την πνευματική ευρύτητα και την αμεροληψία να τους ασκήσει κριτική και, κυρίως, να εντοπίσει τις επιδράσεις τους στις διάφορες εκφάνσεις του ελληνικού πολιτισμού εντάσσοντάς τες στα πλαίσια του πολιτισμικού συγκρητισμού που πρεσβεύουν και που ενισχύουν τη μοναδικότητα και την οικουμενικότητά του.

Η Βενετία έχει την πρωτοκαθεδρία στις αναφορές του Εγγονόπουλου. Συμμετείχε ως ζωγράφος στην Biennale του 1954³ με 78 πίνακες⁴ ως μοναδικός έλληνας εκπρόσωπος του υπερρεαλισμού. Επίσης, δικό του είναι το πρώτο ελληνικό έργο που αγόρασε το Μουσείο Μοντέρνας Τέχνης της πόλης.⁵ Από αυτή την εμπειρία προέκυψαν άλλοι 12 πίνακες με θέμα την πόλη της λιμνοθάλασσας.⁶ Επιπλέον, η εκπαίδευσή του δίπλα στον Φώτη Κόντογλου του επέτρεψε να αναγνωρίσει τη βυζαντινή τεχνοτροπία στους ναούς, τα σπίτια και τα ανάκτορα της Βενετίας και ειδικότερα στον καθεδρικό ναό του Αγίου Μάρκου τον οποίο χαρακτηρίζει «έργον καθαρώς Ελληνικόν, αντίγραφον των εν Κωνσταντινουπόλει Αγίων Αποστόλων».⁷

Η Γαληνοτάτη είναι παρούσα και στην ποιητική παραγωγή του Εγγονόπουλου. Το Γκέττο Νουόβο,⁸ η συνοικία των Εβραίων της Βενετίας, είναι το σκηνικό για το ποίημα «Των Ιερών Εβραίων» της συλλογής *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες*. Στην ίδια συλλογή, η συνοικία των Ελλήνων και ειδικότερα η εκκλησία

¹ Νίκος Εγγονόπουλος, *...και σ' αγαπώ παράφορα. Γράμματα στη Λένα, 1959-1967*, Φιλολογική επιμέλεια Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Ίκαρος, Αθήνα 1993, σ. 71.

² *Ο.π.*, σ. 52.

³ Τα έργα του απαριθμούνται στο

<<http://asac.labiennale.org/it/passpres/artivisive/annali.php?m=27&c=l&a=410202>>.

⁴ Ιωάννης Βουτσινάς, «Πώς βλέπει και πώς εικονίζει τη ζωή μας ο υπερρεαλισμός, όπως τον ερμηνεύει ένας εκπρόσωπός του. Μιλεί ο ζωγράφος Νίκος Εγγονόπουλος», στο Νίκος Εγγονόπουλος, *Οι άγγελοι στον παράδεισο μιλούν ελληνικά... Συνεντεύξεις, σχόλια και γνώμες*, Επιμέλεια Γιώργος Κεντρωτής, Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1999, σ. 18.

⁵ *Ο.π.*

⁶ *Ο.π.*, σ. 19.

⁷ Νίκος Εγγονόπουλος, «Ελληνικά σπίτια», στο *Πεζά Κείμενα*, Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1967, σ. 46.

⁸ Νίκος Εγγονόπουλος, *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες*, Ίκαρος, Αθήνα 1978, σ. 35.

του «Άη Γιώργη των Γραικών»⁹ είναι το σημείο συνάντησης με τον νεκρό έλληνα *stradioto* στο ποίημα «Κλείσε τα μάτια: τότες μπροστά σου θα παρελάση όλη η παλιά ζωή...».¹⁰ Ακόμη μία αναφορά στη Βενετία και μάλιστα στον προστάτη Άγιό της κάνει στο ποίημα «Θεανώ» της συλλογής *Η επιστροφή των πουλιών*. Το ποίημα αυτό κλείνει με τον χαιρετισμό «Pax tibi Marce Evangelista meus»¹¹ που βρίσκεται γραμμένος στο βιβλίο που ακουμπούν τα πόδια του λιονταριού της Βενετίας και τον οποίο θα παραλλάξει ο ποιητής σε πίνακά του σε «Pax tibi Niko Evangelista meus», υπονοώντας το δικό του όνομα αλλά και το όνομα του συλλόγου των Ελλήνων της Βενετίας «ο Άγιος Νικόλαος».

Δεύτερη στις αναφορές του έρχεται η Φλωρεντία. Στα γράμματα που στέλνει από την Αθήνα στη μετέπειτα σύζυγό του, η οποία κάνει τις διακοπές της εκεί, απαριθμεί τις ομορφιές της πόλης εστιάζοντας, όπως είναι φυσικό, στους καλλιτεχνικούς και πνευματικούς θησαυρούς της. Σαν να περπατάει εκεί, περνάει μπροστά από «το Palazzo Vecchio, τη Santa Maria del Fiore, την Piazza della Signoria»,¹² μνημεία που ασκούν «μια βαθειά και ακατανίκητη γοητεία στην καρδιά» του.¹³ Τοποθετεί με τη φαντασία του την αγαπημένη του μπροστά στην εκκλησία του Orsanmichele που του αρέσει πολύ και την προτρέπει να επισκεφτεί τα έργα των μεγάλων καλλιτεχνών όπως των Μικελάντζελο, Ντονατέλλο, Αντρέα ντελ Καστάνιο, Φρα Αντζελίκο¹⁴ που βρίσκονται στην Galleria degli Uffizi, στη Loggia dei Lanzi και σε άλλα σημεία της πόλης τα οποία είναι «γεμάτα πάθος και ευγένεια»¹⁵ και «μοναδικό τεκμήριο της αξιοπρέπειάς μας».¹⁶

Όπως φαίνεται από τα παραπάνω ονόματα ξεχωριστή θέση στις προτιμήσεις του έχουν οι ιταλοί ζωγράφοι. Ακόμα και το άγαλμα του Ντονατέλλο το οποίο μνημονεύει, το μπούστο του Νικολό ντα Ουτσάνο, έχει χρώμα και προκαλεί «βαθειά συγκίνηση για τις εκδηλώσεις της ζωής»¹⁷ καθώς η έκφραση του απεικονιζόμενου πολιτικού είναι δυναμική και ανθρώπινη. Αυτό τον ανθρωπισμό αναζητά και ο ίδιος στην τέχνη του. Ο άνθρωπος είναι το κέντρο του έργου του όπως και των μεγάλων ζωγράφων που μνημονεύει, ανάμεσά τους και ο Ραφαήλ που προβάλλει τον άνθρωπο «άσχετα από σχολές και τεχνοτροπίες».¹⁸ Αλλά και όσοι πιστεύουν στην πριν τον Ραφαήλ ζωγραφική έχουν θέση στο έργο του. Στο ποίημα «Πολυξένη» της συλλογής *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν* αναζητά τη συντροφιά του ιταλικής καταγωγής Ντάντε Γκαμπριέλ Ροσέτι που μαζί με τον Λωτρεαμόν και τον Παναγή Κουταλιανό τού φέρνουν το δυσάρεστο μήνυμα της απώλειας της αγαπημένης του. Αυτά τα «διακειμενικά γεφύρια»,¹⁹ όπως πολύ εύστοχα παρατηρεί η καθηγήτρια Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, τον ενώνουν πνευματικά με αυτούς που θεωρεί εμπνευστές του: τον Λωτρεαμόν ως προάγγελο της υπερρεαλιστικής ποίησης, τον Παναγή Κουταλιανό ως ενοποιητικό

⁹ *Ο.π.*, στ. 5, σ. 46.

¹⁰ Δημήτρης Βλαχοδήμος, *Διαβάζοντας το παρελθόν στον Εγγονόπουλο: Λογοτεχνία και Ιστορία: Από τα ακριτικά τραγούδια μέχρι τα προεπαναστατικά χρόνια*, Ίνδικτος, Αθήνα 2006, σ. 183.

¹¹ Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 1977, τ. Β', στ. 24, σ. 78.

¹² Νίκος Εγγονόπουλος, *...και σ' αγαπώ παράφορα. Γράμματα στη Λένα, 1959-1967*, *ό.π.*, σ. 51.

¹³ *Ο.π.*, σ. 52.

¹⁴ *Ο.π.*, σ. 61, 68.

¹⁵ *Ο.π.*, σ. 55.

¹⁶ *Ο.π.*

¹⁷ *Ο.π.*, σ. 61.

¹⁸ Ιωάννης Βουτσινάς, *ό.π.*, σ. 21.

¹⁹ Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Ο Νίκος Εγγονόπουλος συνομιλεί με Γάλλους ποιητές», *Ποιητική*, τχ. 17, Αθήνα 2016, σ. 126-134.

στοιχείο της «ρημαγμένης, φτωχιάς και σκόρπιας σε κάθε μέρος του κόσμου» ελληνικής φυλής, όπως δηλώνει ο δάσκαλός του Φώτης Κόντογλου,²⁰ και τον Ντάντε Γκαμπριέλ Ροσέτι ως σημαντικότερο εκπρόσωπο των προραφαηλιτών που μέσα στη βιομηχανοποίηση και τις κοινωνικές ασθένειες προσπάθησαν να μεταδώσουν το μήνυμα της καλλιτεχνικής και ηθικής ανανέωσης.²¹

Αυτή την καλλιτεχνική και ηθική ανανέωση εκτίμησε ο Εγγονόπουλος και στον «μεγάλο Βολιώτη Γεώργιο ντε Κήρυκο»²² καθώς, όπως αναφέρει, το έργο του γεννημένου στην Ελλάδα ιταλού ζωγράφου είναι «σκύψιμο στις πηγές»²³ της ιστορικής μνήμης. Αυτή η προσέγγιση ταιριάζει και στη δική του καλλιτεχνική κοσμοθεωρία. Η πρώτη του σύζυγος αναφέρει ότι ο ζωγράφος Εγγονόπουλος «πήρε βέβαια υπερρεαλιστικά σχήματα από τον Ντε Κίρικο τα οποία όμως έχουν υπερτονιστεί από τους μελετητές σε σημείο που να γίνεται άλλοθι ερμηνείας για τους πίνακές του». Μάλιστα σπάνια τον ανέφερε συγκριτικά με άλλους ζωγράφους ενώ όταν βρέθηκαν στη Ρώμη, επιχείρησαν να τον επισκεφθούν στο σπίτι του, στην Piazzza di Spagna, αλλά δεν τα κατάφεραν.²⁴

Μια τέτοια επιρροή δεν θα μπορούσε να διαφύγει και της ποιητικής του παραγωγής. Στη συλλογή *ΕΛΕΥΣΙΣ* στο δεύτερο μέρος του ποιήματος «Οι ζωγράφοι και τα τοπία τους» παρακινεί τον ιταλό ζωγράφο να μην ξεχάσει τα ερεθίσματα που του έδωσε το ελληνικό τοπίο τα οποία σίγουρα τον διαμόρφωσαν ως άνθρωπο και ως καλλιτέχνη. Γι' αυτό και στον υπότιτλο τον αναφέρει ως ο «γιος του μηχανικού» αφού αυτή η ιδιότητα του πατέρα του τον έφερε να ζήσει στον Βόλο. Τον καλεί λέγοντάς του: «Γεώργιε ντε Κήρυκο / Όταν θελήσεις ν' αντιγράψεις / Τον Γεώργιο ντε Κήρυκο / Μη λησμονείς / Της Θεσσαλίας τ' ακρογιάλια».²⁵

Με στοργή αναφέρει τον Ντε Κίρικο και στο πολύ γνωστό του ποίημα «Μπαλάντα της ψηλής σκάλας» που περιλαμβάνεται στη συλλογή *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες*. Τον τοποθετεί μαζί με τον Θεόφιλο ανάμεσα στους ποιητές που κέρδισαν την αθανασία παρότι «...Εζήσανε και πριν / Και κατά τη διάρκεια / Κι ύστερα / από του / Τραβήγματος της ψηλής σκάλας / Τον καιρό».²⁶ Η υστεροφημία τελικά δεν ενδιαφέρεται για το φαίνεσθαι του «σκουντούφλη»²⁷ Βολιώτη ούτε του «συμπολίτη»²⁸ του Θεόφιλου, ο οποίος είναι γνωστό ότι λόγω της ενδυμασίας του ήταν αντικείμενο αστεϊσμών, κάτι που μάλλον παραπέμπει και στην αρνητική κριτική που δέχτηκε και ο ίδιος ο Εγγονόπουλος. Όπως εύστοχα επισημαίνει η Ρένα Ζαμάρου, μέσα από όλα αυτά ο Εγγονόπουλος αυτοσυστήνεται. Πιστεύει, και ελπίζει, ότι οι ποιητές και δη οι πρωτοπόροι θα διασωθούν στον χρόνο ενώ οι κατήγοροί τους θα χαθούν στην αφάνεια.²⁹ Τέλος, το γεγονός

²⁰ Φώτης Κόντογλου, «Παναγής Κουταλιανός. Η ζωή του νέου Ρωμιού Ηρακλή», εφ. *Ελευθερία*, Κυριακάτικα θέματα, 18 Φεβρουαρίου 1951, σ. 3.

²¹ Λάμπρος Γαλάνης, *Προραφαηλίτες*, Ημερησία, Αθήνα 2006, σ. 8.

²² Νίκος Εγγονόπουλος, «Διάλεξις», στο *Πεζά κείμενα*, Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1963, σ. 41.

²³ Νίκη Λοιζίδη, *Ο υπερρεαλισμός στη νεοελληνική τέχνη. Η περίπτωση του Νίκου Εγγονόπουλου*, Νεφέλη, Αθήνα 1984, σ. 43.

²⁴ Νέλλη Ανδρικοπούλου, *Επί τα ίχνη του Νίκου Εγγονόπουλου*, Ποταμός, Αθήνα 2003, σ. 17-18.

²⁵ Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, ό.π., στ. 7-11, σ. 135.

²⁶ Νίκος Εγγονόπουλος, *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες*, ό.π., σ. 58, στ. 55-60.

²⁷ Νίκος Εγγονόπουλος, *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες*, ό.π., στ. 49, σ. 58.

²⁸ Ο Θεόφιλος έζησε και δημιούργησε στον Βόλο. Περισσότερα στο <<http://www.museumteriade.gr/greek-artist/Theofilos.asp>>.

²⁹ Ρένα Ζαμάρου, *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος. Επίσκεψη τόπων και προσώπων*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1993, σ. 124.

ότι το ποιητικό υποκείμενο που χρησιμεύει ως *alter ego* του ποιητή, ο Ιταλός Γουλιέλμος Τσίτζης, είναι, σύμφωνα με τον Νάνο Βαλαωρίτη,³⁰ μία σύνθεση του ποιητή Γκιγιώμ Απολλιναίρ και του ζωγράφου Τζιόρτζιο ντε Κίρικο είναι ενδεικτικό της υψηλής τοποθέτησης του Ντε Κίρικο στο οικοσύστημα του Εγγονόπουλου.

Το ποιητικό υποκείμενο με το όνομα Γουλιέλμος Τσίτζης λειτουργεί άλλοτε ως φίλος κι άλλοτε ως *alter ego* του ποιητή και εμφανίζεται σε τέσσερα σημεία στην ποιητική του παραγωγή. Τα τρία πρώτα περιλαμβάνονται στην πρώτη και κατεξοχήν υπερρεαλιστική συλλογή του *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν* και το τέταρτο στη συλλογή *Εν ανθρωπώ Έλληνι λόγω*. Στην τελευταία, στο πεζόμορφο ποίημα με τίτλο «Περί ύψους» γίνεται ίσως η πιο ξεκάθαρη αναφορά όσον αφορά τον ρόλο του Ιταλού στην ποίηση του Εγγονόπουλου. Στο ποίημα αυτό, ο Γουλιέλμος Τσίτζης είναι πυροτεχνουργός και προσφέρει τα δώρα του στους «πανηγυριστάς [...] των μεγάλων εορτών της Ορθοδοξίας». Σε αυτό το επικίνδυνο επάγγελμα, το μυστικό της αποφυγής του μοιραίου από τη χρήση της πυρίτιδας είναι οι προσευχές της συζύγου του. Οι δύο τελευταίες παράγραφοι χωρίζουν το ποίημα στα δύο και αποσαφηνίζουν τον παραλληλισμό. Απευθυνόμενος στην Ελένη του αναρωτιέται: «Δεν είμαι εγώ ο πυροτεχνουργός; Τα ποιήματά μου δεν είναι Πασχαλινά χαλκούνια, κι οι πίνακές μου καταπλήσσοντος κάλλους νυχτερινά υπέρλαμπρα μετέωρα του Αττικού ουρανού;».³¹ Ο Εγγονόπουλος λοιπόν αυτίζεται με το ποιητικό υποκείμενο, το οποίο είναι οι μέντορές του ενωμένοι σε ένα φανταστικό πρόσωπο, το οποίο τοποθετείται στον δυτικό κόσμο παραπέμποντας στις ευρωπαϊκές επιδράσεις του Εγγονόπουλου.

Αυτές τις ευρωπαϊκές επιδράσεις μνημονεύει και ο Οδυσσέας Ελύτης στα *Ανοιχτά Χαρτιά*. Αναφερόμενος στην πολυμαθία του Εγγονόπουλου καταγράφει ότι ο ποιητής επέλεγε κάθε φορά κάτι από τη δεξαμενή των γνώσεών του και το «πετούσε καταπρόσωπο στον ανύποπτο συνομιλητή του».³² Στη δεξαμενή αυτή υπάρχει και η ιταλική λογοτεχνία την οποία ανακαλεί όταν συνδιαλέγεται με τον συνομιλητή-αναγνώστη τόσο στα ποιήματα όσο και στα πεζά του κείμενα, είτε με απλή αναφορά δύο λέξεων είτε με ξεκάθαρη και αναλυτική έκθεση των απόψεών του γύρω από τα θέματα της ιταλικής λογοτεχνικής πραγματικότητας. Ξεκινώντας από το ποιητικό του έργο, ο Εγγονόπουλος φαίνεται να γνωρίζει και να χρησιμοποιεί στις διακειμενικές του αναφορές τους μεγάλους εκπροσώπους της ιταλικής ποίησης αρχής γενομένης από τον Δάντη. Ενδεικτικό μάλιστα του θαυμασμού του είναι ότι τον τοποθετεί ανάμεσα στην κορυφαία, για εκείνον, πεντάδα ποιητών των οποίων τα έργα είναι «προϊόντα [...] ενός πάρα πολύ πλούσιου πνευματικού και ψυχικού κόσμου».³³ Επίσης, το ποίημα με τίτλο «Νέα Λάουρα» της συλλογής *ΕΛΕΥΣΙΣ* οδηγεί εύκολα τον συνειρμό στον Πετράρχη και τα σονέτα του.

Την επαφή του με την ιταλική λογοτεχνική πραγματικότητα αποδεικνύει και το άρθρο του για τον φουτουρισμό. Εκφράζει τον θαυμασμό του για το καλ-

³⁰ Νάνος Βαλαωρίτης, «Νίκος Εγγονόπουλος. Ο απόκρυφος και αναφορικός», στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Εγγονόπουλου. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Επιμέλεια Φ. Αμπατζοπούλου, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2008, σ. 294.

³¹ Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, ό.π., σ. 184.

³² Ρένα Ζαμάρου, ό.π., σ. 22.

³³ Την ετερόκλητη πεντάδα συμπληρώνουν ο Σολωμός, ο Baudelaire, ο Lautréamont και φυσικά ο Ανδρέας Εμπειρικός, ενδεικτική και αυτή της ευρυμάθειάς του. Βλ. Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα 1977, τ. Α', σ. 153.

λιτεχνικό αυτό ρεύμα καθώς, όπως λέει, «εκεί μέσα πνέει ένας καθάριος αέρας λεβεντιάς»³⁴ που την περίοδο της ακμής του τον χαρακτήριζε «έλλειψη κάθε στενόψυχου και στενοκέφαλου δογματισμού».³⁵ Κάρλο Καρρά, Ουμπέρτο Μποτσιόνι, Τζίνο Σεβερίνι, Τζιάκομο Μπάλα, Αντρέγκο Σόφριτσι είναι μερικοί από τους ιταλούς ζωγράφους και ποιητές-οπαδούς του φουτουρισμού των οποίων τα ονόματα απαριθμεί αλλά και συνοδεύει με σχόλια για το έργο τους. Επίσης, θεωρεί πολύ θετικό στοιχείο την προσχώρηση των νέων στο ρεύμα αυτό καθώς το νέο στοιχείο της σύγχρονης ζωής, «η ταχύτητα, κηρύχνει την άρνηση της προγονοπληξίας, της συμβατικότητας, των διάφορων αδυναμιών των καμουφλαρισμένων με την νομιμότητα μιας κακώς εννοούμενης παραδόσεως»,³⁶ κάτι που ταιριάζει αρκετά και στα δικά του πιστεύω για την τέχνη. Στο επίμετρο μάλιστα αναφέρει ότι: «Ο “φουτουρισμός” είναι μια ωρισμένη ιταλική σχολή τέχνης που φανερώθηκε στις αρχές του εικοστού αιώνα. Ίσως να ‘δωσε κάτι, ίσως να ‘ναι νεκρή σήμερα. Πάντως κάθε άλλο της πρέπει παρά περιφρόνηση, όπως και σε κάθε ανθρώπινη προσπάθεια προς το “καλύτερο”».³⁷

Εκτός από την ποίηση, την πεζογραφία και τη γενικότερη λογοτεχνική πραγματικότητα, ο Εγγονόπουλος κάνει αναφορές και στο θέατρο της Ιταλίας. Με τη συνδυαστική του σκέψη γράφει στο κείμενό του με τίτλο *Ο Καραγκιόζης, ένα ελληνικό θέατρο σκιών* ότι, σε αντίθεση με το τουρκικό αντίστοιχο είδος, το ελληνικό θέατρο σκιών είναι ένα «πραγματικό θέατρο, με διάλογο αλλά και έντονη δράση»,³⁸ τονίζοντας ότι «κάθε επεισόδιο σαφώς καθορισμένο εκ των προτέρων, στις γενικές του γραμμές, ερμηνεύεται κάθε φορά, ως προς τις λεπτομέρειες, σύμφωνα με τον ιδιαίτερο χαρακτήρα και τη διάθεση του εκτελούντος Καραγκιοζοπαίκτη και των βοηθών του»³⁹ και περιγράφοντας εξαιρετικά το *canonaccio*, το σενάριο δηλαδή των ηθοποιών της *commedia dell'arte*.

Σε άλλο σημείο στο κείμενο για τον Καραγκιόζη, αναφέρεται λεπτομερώς στο σκηνικό του θεάτρου σκιών στο οποίο υπάρχουν αναπαραστάσεις από το ψηφιδωτό που «παρέμεινε στο εξωτερικό του Αγίου Μάρκου της Βενετίας, στο τύμπανο πάνω από την αριστερή πόρτα [...] και στα μωσαϊκά [...] της Ραβέννης»⁴⁰ κάνοντας έτσι ευθείες αναφορές στη βυζαντινή τεχνοτροπία ως ενισχυτικό παράγοντα της ελληνικότητας του εν λόγω θεάτρου σκιών και διαφοροποιητικό από την τουρκική παραλλαγή του. Δεν εκπλήσσουν βέβαια οι παραπάνω παρατηρήσεις καθώς ο Εγγονόπουλος ενδιαφερόταν και είχε ασχοληθεί και με τη σκηνογραφία. Μάλιστα, στο ψηφιακό αρχείο του Εθνικού Θεάτρου υπάρχει, μεταξύ άλλων, καταχωρημένη η παράσταση «Ο καλόκαρδος γκρινιάρης» του Κάρλο Γκολντόνι σε σκηνοθεσία Σωκράτη Καραντινού και μετάφραση Γεράσιμου Σπαταλά, όπου ο Εγγονόπουλος έχει τη σκηνογραφική και την ενδυματολογική επιμέλεια.⁴¹

³⁴ Νίκος Εγγονόπουλος, «Παρουσίαση του φουτουρισμού με την ευκαιρία μιας επετείου», στο *Πεζά Κείμενα*, ό.π., σ. 23.

³⁵ *Ο.π.*, σ. 25.

³⁶ *Ο.π.*, σ. 23.

³⁷ Νίκος Εγγονόπουλος, «Οι ακαδημαϊκοί και η τέχνη», στο *Πεζά Κείμενα*, ό.π., σ. 81.

³⁸ Νίκος Εγγονόπουλος, *Ο Καραγκιόζης. Ένα ελληνικό θέατρο σκιών*, Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα 1981, σ. 18.

³⁹ *Ο.π.*, σ. 18-19.

⁴⁰ *Ο.π.*, σ. 16-18.

⁴¹ Ψηφιοποιημένο αρχείο Εθνικού Θεάτρου, 1951, <<http://www.nt-archive.gr/playDetails.aspx?playID=324>>, 20.03.2019.

Από την «ευρύτατη, σχεδόν απίστευτη για τα κοινά μέτρα, παιδεία και καλλιέργεια»⁴² του Εγγονόπουλου, δεν θα μπορούσε να απουσιάζει η γνώση και η μελέτη της ιστορίας. Οι περίοδοι στις οποίες αναφέρεται και ασκεί κριτική ο Εγγονόπουλος ξεκινούν από τη ρωμαϊκή εποχή, συνεχίζονται με την Αναγέννηση και τη σύγχρονή του ιστορία και φτάνουν έως την επικαιρότητα. Οι πιο πρόσφατες περίοδοι, δεδομένων των κοινών ιστορικών συνθηκών ανάμεσα στις δύο χώρες αλλά και τη συμμετοχή και του ίδιου στα ιστορικά γεγονότα, έχουν εντονότερη παρουσία στο ποιητικό του έργο. Οι πιο απομακρυσμένες στον χρόνο γίνονται αντικείμενο μιας πολύ στοχευμένης κριτικής άποψης, κυρίως όσον αφορά τις όποιες αμφισβητήσεις σχετικά με την ελληνική επίδραση στη διαμόρφωσή τους. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η κριτική του για τον πολιτισμό της Αναγέννησης. Στην τελευταία του συνέντευξη αναφέρει ότι η ιταλική Αναγέννηση δεν οδήγησε σε επιτεύγματα ανάλογα της ελληνικής σκέψης την οποία αναγεννά⁴³ ούτε πρόκειται για αναβίωση του ελληνικού πνεύματος αλλά για έναν άλλο πολιτισμό που γεννήθηκε στην Ιταλία και που οι διάδοχοί της την απομάκρυναν «από τα πραγματικά της ιδανικά ώστε να φτάσουν σε σημείο τέλειας παρεξηγήσεως».⁴⁴ Αναφερόμενος στη ζωγραφική της περιόδου, θεωρεί ότι το καθαρό χρώμα και το καθαρό σχέδιο εγκαταλείφθηκαν για να δώσουν τη θέση τους στη «φωτοσκίαση, το απίθανο εκείνο *chiaroscuro*».⁴⁵

Ιδιαίτερο επίσης ενδιαφέρον παρουσιάζουν οι αναφορές του στη σύγχρονη ιστορία και ειδικότερα στη συγκυρία του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου που έφερε τις δύο χώρες αντιμέτωπες και στον οποίο ο Εγγονόπουλος συμμετείχε στην πρώτη γραμμή. Είναι χαρακτηριστικό το απόσπασμα:

Ήμουν στον πόλεμο του '40-'41 και οι Ιταλοί έκαναν ό,τι μπορούσαν για να μας σκοτώσουν. Εγώ χρησιμοποιούσα τις χειροβομβίδες για να βάζω τα τσιγάρα μέσα. Όταν ερχόταν η στιγμή της επιθέσεως, μόλις έφταναν με απήλασσαν απ' το καθήκον να τους ξεκοιλιάσω καθώς μου φώναζαν «Μπέλλα Γκρέτσια». [...] Οι άνθρωποι όταν δεν είναι όχλος, είναι πολύ διαφορετικοί.⁴⁶

Το σημαντικότερο όμως σημείο στο οποίο στέκεται ο Εγγονόπουλος στις αναφορές του σχετικά με το ιταλικό γίγνεσθαι είναι η αλληλεπίδρασή του με τον ελληνικό πολιτισμό. Πιστεύει σε έναν ελληνισμό που είπε «τα πάντα για τον άνθρωπο»⁴⁷ και που μέσα από την επαφή με τη σύγχρονη δυτική σκέψη φέρει νέα ιδανικά ελληνικότητας.⁴⁸ Στις σημειώσεις που συνοδεύουν την επανέκδοση των

⁴² Βεατρίκη Σπηλιάδη, «Ο Ν. Εγγονόπουλος μιλάει για τη ζωγραφική του: “Θέλω να τραγουδήσω τη δόξα των ανθρώπων”. Τα γυμνά σώματά του είναι ύμνος στη φρεσκάδα της θνητής σάρκας», στο *Οι άγγελοι στον παράδεισο μιλούν ελληνικά*, ό.π., σ. 127.

⁴³ Θοδωρής Μανίκας, «Νίκος Εγγονόπουλος: Είμαι ένας μαθητευόμενος της οδύνης (τελευταία συνέντευξη)», στο *Οι άγγελοι στον παράδεισο μιλούν ελληνικά*, ό.π., σ. 171.

⁴⁴ Φρίντα Μπιούμπι, «Νίκος Εγγονόπουλος. Μια αποκαλυπτική συνέντευξη με τον ποιητή και ζωγράφο του σουρρεαλισμού», στο *Οι άγγελοι στον παράδεισο μιλούν ελληνικά*, ό.π., σ. 160-161.

⁴⁵ Νίκος Εγγονόπουλος, «Σημεία επαφής της μοντέρνας τέχνης με το ιδεώδες της ελληνικής τέχνης», στο *Πεζά Κείμενα*, ό.π., σ. 85.

⁴⁶ Νίκος Εγγονόπουλος, «Καβάφης, ο Τέλειος», *Η Λέξη*, τχ. 23, Αθήνα 1983, σ. 186.

⁴⁷ *Ο.π.*

⁴⁸ Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, «Ο αναστοχασμός του Νίκου Εγγονόπουλου και η κατασκευή της παράδοσης», στο *Εκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι. Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*, Άγρα, Αθήνα 2012, σ. 265.

πρώτων του συλλογών, ο Εγγονόπουλος αναλύει το σκεπτικό του για τη γλώσσα και απαντά στην κριτική για τη μικτή γλώσσα που χρησιμοποιεί. Δηλώνει πως «η γλώσσα η ελληνική είναι μία»,⁴⁹ από την οποία δεν αποκλείει τίποτα, καμία γλωσσική περίοδο. Είναι ανοιχτός σε ξενόγλωσσα δάνεια,⁵⁰ κάτι που αποδεικνύει στο ποιητικό του έργο χρησιμοποιώντας αμετάφραστες λέξεις από τις γλώσσες που γνωρίζει, συμπεριλαμβανομένης της ιταλικής. Ανοίγοντας ο ίδιος τη διάφανη αυλαία δηλώνει ότι στη γλώσσα κάνει όπως και στη ζωγραφική: «Δεν αποκλείω κανένα χρώμα να βρη την κατάλληλη θέση του και να συμβάλη, κι αυτό, στην γενική αρμονία του πίνακος».⁵¹ Χαρακτηριστική περίπτωση είναι το ποίημα που αφιερώνει στον σημαντικό αρβανίτη *stradioto* Μερκούριο Μπούα ο οποίος μιλά στα ιταλικά στο ομώνυμο ποίημα της συλλογής *Εν ανθρώ Έλληνι λόγω*.⁵² Η επιλογή δεν είναι τυχαία καθώς ο Μερκούριος Μπούας, τον οποίο έχει επίσης αποτυπώσει και εικαστικά, υπηρέτησε υπό τη σημαία της Βενετίας και βρίσκεται τιμητικά θαμμένος στην Santa Maria Maggiore στο Treviso.⁵³ συνεπώς είναι φορέας αυτών των αλληλεπιδράσεων.

Αυτές οι αλληλεπιδράσεις λόγω της μακράς βενετικής κυριαρχίας σε πολλά μέρη του ελληνικού χώρου δεν αλλοιώνουν, για τον Εγγονόπουλο, το ελληνικό στοιχείο. Υπερασπίζεται έτσι την ελληνικότητα του Διονυσίου Σολωμού τον οποίο θεωρεί έναν «από τους μεγαλύτερους ποιητάς των αιώνων»⁵⁴ που γνώρισε την Ιταλία από παιδί αλλά η σκέψη του ήταν πάντα προσηλωμένη στην Ελλάδα. Κατακρίνει δε τον «πάντα απόλυτο»⁵⁵ Παπαδιαμάντη ο οποίος αποκλείει τον Σολωμό από την ελληνική λογοτεχνική παραγωγή καθώς, όπως αναφέρει, «φαίνεται κάπως ξένος, εν Ιταλία ανατραφείς, ουχί αδόλως εμπνευσθείς».⁵⁶ Σε πίνακά του ο Εγγονόπουλος παριστά τον Σολωμό μπροστά σε μια στοά από καμάρες, να φορά καρναβαλική μάσκα, ντυμένο πολεμιστή με σπαθί στο χέρι, ενώ κάτω είναι ριγμένο ένα χαρτί με τον στίχο από τους *Ελεύθερους Πολιορκημένους*: «κι ευθύς εγώ τ' Ελληνικού κόσμου να τη χαρίσω». Ο ιταλοτραφής Σολωμός είναι έτοιμος να υμνήσει την πολιορκία των Μεσολογγιτών και να χαρίσει στον ελληνισμό τη γλώσσα της ποίησης.

Με το ίδιο πάθος αναλύει και τις βενετικές επιδράσεις του κρητικού θεάτρου οι οποίες, όπως γράφει, δεν αλλοίωσαν «σε τίποτε την αξία, και τη δύναμη, και τη χάρη της ελληνικής προσφοράς».⁵⁷ Έχοντας μελετήσει σε βάθος το εν λόγω θέατρο, κάτι που επιβεβαιώνεται και από τη βιβλιοθήκη του όπου περιλαμβάνονται όλα τα σημαντικά έργα της περιόδου, κάνει τις συγκρίσεις με τα μεγάλα ιταλικά έργα. Μια σύγκριση που βγάζει κερδισμένη την κρητική λογοτεχνία: η «φλογερή Θυσία του Αβραάμ» απέναντι στον «ρουτινιέριο και ψυχρό Ισαάκ του Γκρόττο», ο «κομφότατος Ροδολίνος» απέναντι στον «ανιαρό και φλύαρο Re Torrismondo του Τάσσο, που ούτε στον τόπο του δεν είναι δυνατό πια να δια-

⁴⁹ Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, τ. Α', ό.π., σ. 155.

⁵⁰ Αδαμάντιος Κουμπής, *Πίνακας λέξεων των ποιημάτων του Νίκου Εγγονόπουλου*, Επιμέλεια Γ. Γιατρομανωλάκης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 1999, σ. 16.

⁵¹ Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, τ. Α', ό.π.

⁵² Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, τ. Β', ό.π., στ. 5, σ. 179.

⁵³ Millo Bozzolan, «Mercurio Bua, Il Condottiero degli Stradioti che diventò trevisan», <<https://venetostoria.wordpress.com/>>, 20.04.2019.

⁵⁴ Νίκος Εγγονόπουλος, «Για τον Διονύσιο Σολωμό», στο *Πεζά Κείμενα*, ό.π., σ. 64.

⁵⁵ Νίκος Εγγονόπουλος, «Ελάχιστα για το θαύμα του κρητικού θεάτρου», ό.π., σ. 34.

⁵⁶ Ό.π.

⁵⁷ Ό.π., σ. 35.

βαστεί», είναι «η μέρα με τη νύχτα».⁵⁸ Εξάλλου, όπως έχει δηλώσει νωρίτερα, δεν έχει σημασία από πού αντλείται το θέμα ή αν είναι πρωτότυπο αλλά «ο τρόπος με τον οποίο αξιοποιείται».⁵⁹ Το κείμενό του κλείνει με την πρόταση να σταματήσει «η σχολαστική προσπάθεια αναβίωσης “παρωχημένων” μορφών» και να υπάρξει απλά μια «θερμή απόλαυση μιας ζωντανής κληρονομιάς» όπως είναι το «σφιχτοδεμένο και συνεπές σύνολο» αυτού του «κρητικού θησαυρού».⁶⁰ Τέλος, *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες*, τιτλοφορεί ένα από το ποιήματά του με το όνομα του δημιουργού του *Ερωτόκριτου* ο οποίος στη μικτή γλώσσα που χρησιμοποιεί στα έργα του⁶¹ δηλώνει ότι γυρνά «από σκοντράδα σε σκοντράδα»⁶² και τραγουδά για να αντιμετωπίσει τη «σύντομη, [...] λίγη [...], συχνά [...] οδυνηρή»⁶³ ζωή. Έτσι βάζει στο στόμα του Βιτσέντζου Κορνάρου και τη δική του άποψη για την παρηγορητική λειτουργία της τέχνης. Οι δημιουργοί των εν λόγω έργων αλλά και οι πρωταγωνιστές τους δεν λείπουν από την εικαστική του παραγωγή όπου απεικονίζονται με αναγεννησιακή περιβολή ή μπροστά από τοπία της Κρήτης.

Συμπερασματικά, το ιταλικό γίγνεσθαι αποτελεί μέρος του καλλιτεχνικού οικοσυστήματος που δημιουργεί ο Εγγονόπουλος. Συνδυάζει, φαινομενικά αταίριαστα, τους ζωγράφους και τους ποιητές της Ιταλίας βάζοντάς τους δίπλα σε απλούς ανθρώπους ή σε ελληνικές θεότητες. Αντίστροφα, έλληνες ποιητές απεικονίζονται στους πίνακές του με βενετσιάνικες μάσκες κι αναγεννησιακή περιβολή ή περιγράφονται στα ποιήματά του να σεργιανίζουν στα σοκάκια της Βενετίας. Με τον τρόπο αυτό επιτυγχάνει πολλαπλές συζεύξεις μεταξύ των τεχνών και των χωρών δημιουργώντας μικτές μορφές και προσεγγίσεις που φαίνεται να έχουν έναν κοινό παρονομαστή: την απάντηση στο θέμα της καταγωγής και της ελληνικότητας. Δεν είναι τυχαίο ότι στέκεται στις πολιτισμικές αλληλεπιδράσεις μεταξύ των δύο χωρών κι ότι κάνει ιδιαίτερη αναφορά στους εκπροσώπους της τέχνης με μικτή καταγωγή, παιδεία και καλλιτεχνική έκφραση δημιουργώντας έτσι ένα μωσαϊκό προσμείξεων που εντάσσεται στα πλαίσια του πολιτισμικού συγκρητισμού που πρεσβεύει. Αν και στην εποχή του, η οποία αναζητούσε την πολιτισμική διαχρονία της ελληνικότητας, κάτι τέτοιο αντιμετωπιζόταν ως αιρετικό, για τον Εγγονόπουλο οι επιδράσεις αυτές όχι μόνο δεν αλλοιώνουν αλλά ανανεώνουν την πολιτισμική δημιουργία, ενισχύοντας τη μοναδικότητα, τη δυναμική και την οικουμενικότητα του ελληνικού πολιτισμού.

⁵⁸ Δημήτρης Βλαχοδήμος, *ό.π.*, σ. 257.

⁵⁹ *Ό.π.*, σ. 32.

⁶⁰ *Ό.π.*, σ. 36.

⁶¹ *Ό.π.*, σ. 114.

⁶² Νίκος Εγγονόπουλος, *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες*, *ό.π.*, στ. 11-12, σ. 105.

⁶³ *Ό.π.*, στ. 3-9.

Summary

Maria Chatzikyriakidou

The Italy of Nikos Eggonopoulos

The presence of the Italian culture is reflected in all kinds of art with which the diverse representative of Greek surrealism Nikos Eggonopoulos dealt. «Although, [...], the French fed my childhood dreams with Italy and Spain, I [only] loved Italy, and then got to know it in person» he wrote to his later wife, underlining the theoretical and experiential stimuli he received from the other side of the Adriatic coast. From the brush to the pen and vice versa, through reflections and patterns, the Italian landscape, the visual arts, the historical and literary reality and, of course, the monuments of Italy «rest his soul» and exert, as he states, a «deep and invincible» charm for him.

But beyond the observations and critical thoughts about Italy as a historical and cultural entity, the Italian culture is part of the artistic ecosystem created by Eggonopoulos. He combines, seemingly incongruously, the painters and poets of Italy by placing them next to ordinary people or Greek deities while, conversely, Greek poets are depicted in his paintings with Venetian masks and renaissance attire or are described in his poems wandering in the streets of Venice. In this way he achieves multiple connections between the arts and the spaces, creating mixed forms and approaches that seem to have a common denominator: the answer to the question that concerns the origins of the Greek identity. Although in his time such a thing was treated as heretical, for Eggonopoulos these effects not only do not alter but, on the contrary, renew the cultural creation, enhancing the uniqueness, the dynamics and the universality of Greek culture.