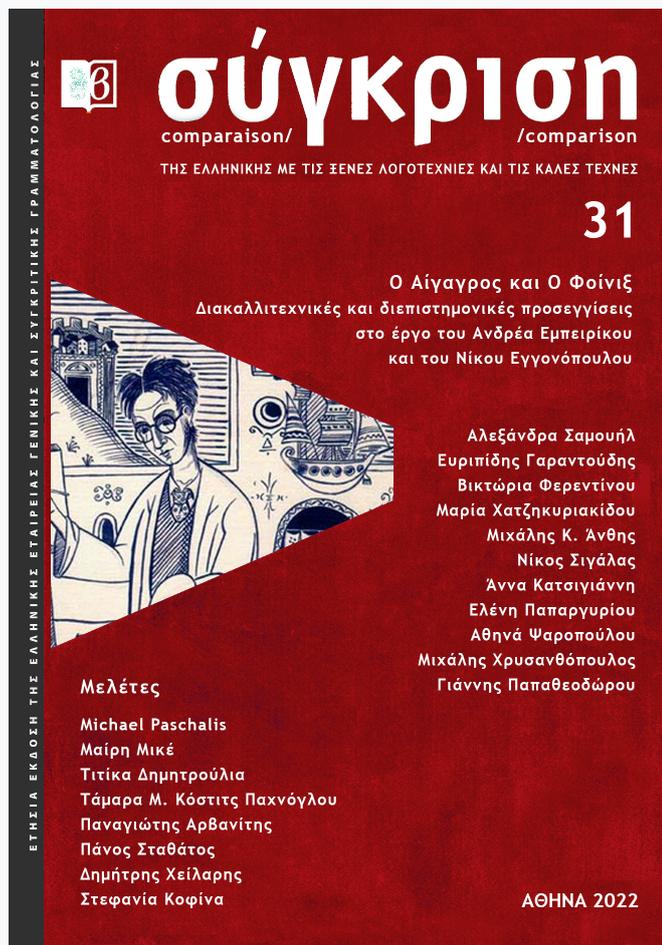


Σύγκριση/Comparaison/Comparison

Τόμ. 31 (2022)



ΜΙΧΑΛΗΣ ΧΡΥΣΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ, Υπερρεαλιστικά εγκώμια υπερρεαλιστών: Ανταγωνισμός μεταξύ Διοσκούρων;

Μιχάλης Χρυσανθόπουλος

doi: [10.12681/comparison.31278](https://doi.org/10.12681/comparison.31278)

Copyright © 2022, Μιχάλης Χρυσανθόπουλος



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

Βιβλιογραφική αναφορά:

Χρυσανθόπουλος Μ. (2022). ΜΙΧΑΛΗΣ ΧΡΥΣΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ, Υπερρεαλιστικά εγκώμια υπερρεαλιστών: Ανταγωνισμός μεταξύ Διοσκούρων;. *Σύγκριση/Comparaison/Comparison*, 31, 108–119.
<https://doi.org/10.12681/comparison.31278>

ΜΙΧΑΗΛΗΣ ΧΡΥΣΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ

Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης

Υπερρεαλιστικά εγκώμια υπερρεαλιστών: Ανταγωνισμός μεταξύ Διοσκούρων;

Ο τίτλος του άρθρου, «Υπερρεαλιστικά εγκώμια υπερρεαλιστών: Ανταγωνισμός μεταξύ Διοσκούρων;», είναι αποτέλεσμα της πρώτης πρόσκλησης που έλαβα από τους διοργανωτές, πριν ο αίγαγρος και ο φοίνιξ εκτοπίσουν τους Διόσκουρους από τον τίτλο του συνεδρίου: βεβαίως, τα υπερρεαλιστικά εγκώμια των δύο ελλήνων υπερρεαλιστών, του Ανδρέα Εμπειρικού και του Νίκου Εγγονόπουλου και ο μεταξύ τους «αγών» παραμένουν ως τα ζητούμενα, τα οποία θα εξετάσω αναλυτικά στο άρθρο, ενώ η μη ενασχόληση με τον τρίτο, ο οποίος εμφανίζεται κατά τη δεκαετία του 1930 ποικιλωνύμως, ως Νίκος Καλαμάρης, ή Ν. Σπιέρος, ή Νικήτας Ράντος, ή Νικόλαος Κάλας, οφείλεται στους περιορισμούς που θέτει ο τίτλος του συνεδρίου.¹ Στο άρθρο εξετάζονται και σχολιάζονται τα εγκώμια των υπερρεαλιστών ως μορφές του «υψηλού» και ως τρόποι γραφής που καταλύουν τις υπάρχουσες συμβάσεις του διαλόγου μεταξύ ομοτέχνων. Οι εκατέρωθεν αναφορές αναλύονται ερμηνευτικά ως ένα υβριδικό είδος ρητορικών ασκήσεων που διεκδικούν παράλληλα την ένταξή τους στην κριτική αλλά και την ποίηση, ως τρόπος γραφής που καταλύει τις κρατούσες συμβάσεις. Ο «αγών», το αγωνιστικό πρότυπο, δηλαδή, της υπεράσπισης των συνοδοιπόρων, της αναγνώρισης των συνομιλητών και του επαίνου της αισθητικής καταξίωσης των έργων τους γίνεται, έτσι, ένα «μικτό είδος» που έχει ως θέμα, ταυτόχρονα, και τον εγκωμιαζόμενο και τον εγκωμιάζοντα. Τίθενται, λοιπόν, στο επίκεντρο οι ρητορικές όψεις της κατασκευής του λογοτεχνικού πεδίου της υπερρεαλιστικής πρωτοπορίας, μέσα από τη συνθήκη της «διάκρισης» και της «αυτοπροβολής» των ποιητών ως κριτικών.

Χαρακτηρίζοντας τα κείμενα που θα εξετάσω ως εγκώμια υιοθετώ την ευρύτερα χρησιμοποιούμενη σήμερα έννοια του όρου και δεν θεωρώ, βέβαια, ότι πρόκειται για χορικά λυρικά ποιήματα, όπως θα άρμοζε σύμφωνα με την άποψη που εστιάζει στην αρχαία ελληνική γραμματεία. Με την ευρύτερη έννοια του όρου το εγκώμιο δεν διακρίνεται από τον έπαινο της επιδεικτικής ρητορικής.² Σαφώς, ο τίτλος «Υπερρεαλιστικοί έπαινοι υπερρεαλιστών» είναι το ίδιο κατάλληλος. Ας σημειωθεί ότι τόσο κατά την περίοδο της *Πρώτης Σοφιστικής*, τον 5ο π.Χ. αιώνα, όσο και κατά αυτή της *Δεύτερης Σοφιστικής*, τον 2ο μ.Χ. αιώνα, παρήχθη πλήθος εγκωμίων σε πεζό λόγο, καθώς και πολλά εγκώμια ειρωνικά και περιπαιχτικά, τα οποία μπορούν να θεωρηθούν πρόδρομοι του έργου του Εράσμου «Μωρίας Εγκώμιον», που οπωσδήποτε συνέβαλε αποφασιστικά στη διάμρφωση του ορίζοντα προσδοκίας του αναγνωστικού κοινού για το εγκώμιο.

Νωρίς, ουσιαστικά από την αρχή της λογοτεχνικής τους παραγωγής, οι δύο από τους τρεις πρώτους υπερρεαλιστές στην Ελλάδα, ο Ανδρέας Εμπειρικός και ο Νίκος Εγγονόπουλος, ασκούνται με τον έναν ή τον άλλο τρόπο στο εγκώμιο ή έπαινο προς τους υπερρεαλιστές: ο πρώτος δέκτης των εγκωμιαζομένων είναι η κεντρική μορφή του υπερρεαλιστικού κινήματος, ο Αντρέ Μπρετόν. Ποια

¹ Το ζήτημα των υπερρεαλιστών στην Ελλάδα κατά την περίοδο αυτή εξετάζω διεξοδικά στη μελέτη μου, «Εκατό χρόνια πέρασαν κι ένα καράβι»: Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης, Αθήνα, Άγρα 2012.

² Βλ. σχετικά, Αριστοτέλους, *Ρητορική*, 1358b18 κ.ε.

είναι η μορφή και ποιος ο στόχος των εγκωμίων των Εμπειρικού και Εγγονόπουλου; Έχουν τη μορφή του κριτικού δοκιμίου ή του ποιητικού έργου, έχουν ως θέμα τον εγκωμιαζόμενο ή τον εγκωμιάζοντα, υπερασπίζονται ή αναθεωρούν και αναδιαμορφώνουν το αντικείμενο του εγκωμιασμού ή του επαίνου; Ας δούμε την εξέλιξη του εγκωμίου στο έργο τους.

Στον Ανδρέα Εμπειρικό, ο χαρακτήρας της *Υψικαμίνου* ως του υπερρεαλιστικού μανιφέστου στην ελληνική γλώσσα υποδεικνύεται από το μότο της συλλογής, που προέρχεται από το *Μανιφέστο του Υπερρεαλισμού* του 1924 του Αντρέ Μπρετόν και αναφέρεται στην υπερρεαλιστική φωνή: «...la voix surréaliste, celle qui continue à prêcher à la veille de la mort et au-dessus des orages». Η διάσταση του *Μανιφέστου* ενισχύεται από το γεγονός ότι τα κείμενα που εμπεριέχει η συλλογή δεν φέρουν επιμέρους αφιερώσεις, κάτι που ο Εμπειρικός συνηθίζει στις επόμενες συλλογές του. Το μοναδικό πρόσωπο που αναφέρεται, λοιπόν, στη συλλογή είναι ο Μπρετόν με το παράθεμα από το *Μανιφέστο* του, το οποίο αποτελεί το μότο της συλλογής και με τον τρόπο αυτό το όνομα Αντρέ Μπρετόν και το *Μανιφέστο του Υπερρεαλισμού* του 1924 που έγραψε προηγείται των κειμένων της συλλογής.³ Τα κείμενά της, τα οποία αμφισβητούν τη συμβατική διάκριση μεταξύ ποίησης και πεζογραφίας, διεκδικούν την ενότητα, ή, τουλάχιστον, το μη διακριτό των δύο περιοχών, ενώ με τη συνειδητή μείξη της καθαρεύουσας και της δημοτικής, θέτουν επί σκηνής την ιστορία του γλωσσικού ζητήματος και αμφισβητούν τις θετικιστικές προϋποθέσεις των κανονιστικών ρυθμίσεων που προτείνουν και οι δύο πλευρές, και οι «μαλλιαροί» και οι «καθαρευουσιάνοι».⁴

Ο Εγγονόπουλος εντάσσεται το 1938 στο κίνημα του υπερρεαλισμού με τη συλλογή *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν*, στην οποία προτάσσει και αυτός, ως μότο, το ίδιο παράθεμα από το *Μανιφέστο του Υπερρεαλισμού* του 1924 του Αντρέ Μπρετόν που είχε προτάξει τρία χρόνια νωρίτερα ο Εμπειρικός στην *Υψικάμινο*, το οποίο αναφέρεται στη δύναμη της υπερρεαλιστικής φωνής: «...la voix surréaliste, celle qui continue à prêcher à la veille de la mort et au-dessus des orages».⁵ Η πρόταξη του παραθέματος αυτού έχει διττή κατεύθυνση, και προς τον Αντρέ Μπρετόν, αφού προέρχεται από το *Μανιφέστο* του, και προς τον Ανδρέα Εμπειρικό και την *Υψικάμινο*, το μανιφέστο του ελληνικού υπερρεαλισμού. Το διττό της αναφοράς, και στα γαλλικά και στα ελληνικά υπερρεαλιστικά συμφραζόμενα, αποτελεί χαρακτηριστικό της πρακτικής της αμφισημίας που γενικότερα υιοθετεί ο Εγγονόπουλος στη γραφή του.

³ Στο αρχείο του Εμπειρικού υπάρχει σε δακτυλόγραφη μορφή η *Υψικάμινο*, αλλά δεν έχουν βρεθεί χειρόγραφες επεξεργασίες της. Βλ. Γ. Γιατρομανωλάκη, «Εισαγωγή», στο Ανδρέας Εμπειρικός, *Γράμματα στον πατέρα, τον αδελφό του Μαράκη και την μητέρα 1921-1935*, εισ.-επιμ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Αθήνα, Άγρα 2009, σ. 13 και σ. 58.

⁴ Ως νέος ο Εμπειρικός ήταν οπαδός του ψυχαρικού ιδιώματος, όπως φαίνεται από τις επιστολές που είναι χρονολογημένες από το 1921 έως το 1924 και βρίσκονται στο Ανδρέας Εμπειρικός, *Γράμματα στον πατέρα, τον αδελφό του Μαράκη και την μητέρα, ό.π.*, σ. 63-174. Μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα, όταν είναι πια 35 ετών, επιλέγει τη μόνη δυνατή αντιθετικιστική οδό στο γλωσσικό ζήτημα, τη χωρίς όρους σύζευξη των δύο παραδόσεων στο πλαίσιο ενός παιχνιδιού με μεταφορές. Για παράδειγμα, γράφει στο κείμενο που φέρει τον τίτλο «Ιππεύων όνους αγαπών κυρίες»: «Κανείς δεν κατεσπλώθη περισσότερο από σκασμένο καρπούζι». Βλ. Ανδρέα Εμπειρικού, *Υψικάμινο* [1935], Αθήνα, Άγρα 1980, σ. 49.

⁵ Η πρώτη έκδοση της συλλογής περιλαμβάνει και την αφιέρωση «στην cLaude de France», όπου η γυναίκα με το όνομα Claude με την αντιστροφή της θέσης κεφαλαίων και πεζών στοιχείων, ενσωματώνει ή, τουλάχιστον, υπαινίσσεται τον «έπαινο»: «je laude» σημαίνει επαινών, ενώ συνήθως είναι ο λατινικός όρος «cum laude».

Η αναφορά στην υπερρεαλιστική «φωνή», και όχι στη συγγραφή ή τη δημιουργία, είναι ενδεικτική της υπερρεαλιστικής θέσης για την πρωτοκαθεδρία του «ζην» έναντι του «δημιουργείν» και του «λέγειν» έναντι του «γράφειν». Ο υπερρεαλισμός δημιουργεί ή υιοθετεί μια σειρά από έννοιες, με τις οποίες επιδιώκει τον επαναπροσδιορισμό των όρων της λογοτεχνικής και καλλιτεχνικής παραγωγής, και παράλληλα κατασκευάζει μια παράδοση, μια γραμμή θετικών αναφορών σε κείμενα της ευρωπαϊκής γραμματείας, η οποία λειτουργεί ως πλαίσιο των δικών του επιδιώξεων. Η έννοια που διαμορφώνει, και μέσω της οποίας επιχειρεί να προσδιορίσει τους όρους της παρέμβασής του είναι αυτή της ανώτερης πραγματικότητας, της υπερ-πραγματικότητας (*surréalité*), η οποία συνδέεται με την παντοδυναμία του ονείρου (*toute-puissance du rêve*). Όπως γράφει ο Μπρετόν: «Πιστεύω στη μελλοντική λύση αυτών των δύο καταστάσεων, κατ' επίφαση τόσο αντιφατικών, που είναι το όνειρο και η πραγματικότητα, σ' ένα είδος απόλυτης πραγματικότητας, υπερ-πραγματικότητας, αν μπορεί να πει κανείς κάτι τέτοιο». ⁶ Η αιχμή του υπερρεαλισμού για την επίτευξη των στόχων του είναι η τεχνική της αυτόματης γραφής (*écriture automatique*), που ενισχύεται από την ψυχαναλυτική θεωρία περί του ονείρου, δια της οποίας γίνεται δεκτή η διάκριση μεταξύ της συνείδησης και του ασυνειδήτου, προκειμένου να δοθεί η πρωτοκαθεδρία στο ασυνείδητο. Παράλληλα καταργούνται οι κανόνες της κρατούσας ηθικής και αισθητικής κατά την άσκηση της αυτοματικής συγγραφικής πράξης, ώστε αυτή να διαθέτει τη μεγαλύτερη δυνατή ελευθερία. Για τον Μπρετόν η αυτόματη γραφή δεν αποτελεί μέθοδο συγγραφής κειμένων, αλλά διαδικασία απελευθέρωσης των ασυνειδήτων επιθυμιών. Η αυτόματη γραφή και το όνειρο αποτελούν υπερρεαλιστικές πρακτικές, οι οποίες στόχο έχουν να συγκεράσουν διαφορετικά συστήματα εμπειρίας και να καταργήσουν ιεραρχήσεις που θεωρούνταν αυτονόητες σε έναν λόγο, στον οποίο κυριαρχούσε ο θετικισμός. Με τον συνδυασμό της υπερ-πραγματικότητας (*surréalité*) και της παντοδυναμίας του ονείρου (*toute-puissance du rêve*), που πραγματώνονται με την άσκηση της αυτόματης γραφής και τη συστηματική καταγραφή ονείρων και εμπλουτίζονται από τον χώρο της λογοτεχνίας με την έννοια του θαυμαστού (*le merveilleux*) και από τον χώρο της ζωής με αυτήν του αντικειμενικού τυχαίου (*le hazard objectif*), προετοιμάζεται ο δρόμος για να γραφεί εκ νέου η παγκόσμια ιστορία των ιδεών και της λογοτεχνίας. Σε αυτή η αισθητική αποτίμηση τίθεται σε δεύτερη μοίρα και τη θέση της παίρνει η υποκειμενική εμπειρία, η οποία, όταν συνδέεται με τα όσα ανέφερα παραπάνω, επιτυγχάνει τη σύζευξη του «ζην» με το «δημιουργείν». Η έμφαση δίδεται από τον Μπρετόν με το *Μανιφέστο* του στη «φωνή», στον προφορικό λόγο με τον οποίο επιτυγχάνεται η σύνδεση του τρόπου ζωής με τη δημιουργία και, άρα, με την τέχνη και τη λογοτεχνία. Με τον τρόπο αυτό επιτυγχάνεται από τον Εμπειρικό και τον Εγγονόπουλο, που αυτή τη «φωνή» επιλέγουν να παραθέσουν ως μότο στις πρώτες συλλογές τους, η σύνδεση με την προφορική παράδοση που χαρακτηρίζει τον έπαινο και το εγκώμιο και εντάσσει τα είδη στον χώρο της Ρητορικής και όχι της Ποιητικής, όπως ήδη ανέφερα.

Η υπερρεαλιστική ένταξη του Εγγονόπουλου υπογραμμίζεται και στη δεύτερη συλλογή του, *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής*, με ένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικό παράθεμα για την αναζήτηση του σημείου της άρσης των αντιθέσεων

⁶ André Breton, *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*, εισ.-μτφρ.-σχ. Ελένη Μοσχονά, Αθήνα, Δωδώνη 1972, σ. 17-18.

από το *Δεύτερο Μανιφέστο του Υπερρεαλισμού* (1929), το οποίο προτάσσεται ως μότο: «Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. Or, c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point». Βλέπουμε εδώ τον τρόπο με τον οποίο ο Εγγονόπουλος εγκολπώνεται τα όσα αναφέρθηκαν παραπάνω για τη σύνθεση των αντιθέτων: το σημείο στο οποίο η ζωή και ο θάνατος, το πραγματικό και το φανταστικό, το γλωσσικά προσβάσιμο και το μη προσβάσιμο, το υψηλό και το χαμηλό δεν γίνονται αντιληπτά ως αντίθετα: πρόκειται για την υπερρεαλιστική πράξη και πρακτική.⁷

Συμπληρωματικά, αλλά και αντιθετικά, πραγματώνοντας την προαναφερθείσα σύνθεση αντιθέτων, στον Μπρετόν είναι αφιερωμένο και το γραμμένο στα γαλλικά ποίημα «*Espoirs Mexicains*» που περιλαμβάνεται στη συλλογή *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής*. Το ποίημα αυτό αναφέρεται στη συνάντηση του Μπρετόν με τον Τρότσκι στο Μεξικό και σχολιάζει την προσδοκώμενη από τον τελευταίο «διαρκή επανάσταση» με τρόπο αμφίσημο. Η αμφισημία επιτυγχάνεται με τη χρήση της λέξης *permanente*, που σημαίνει «διαρκής», σε διαφορετικά συμφραζόμενα. Έτσι, εναλλάξ, αυτή προσδιορίζει ως επίθετο την επανάσταση (*révolution*) ενώ προσδιορίζεται ως ουσιαστικό, αφού τίθεται σε εισαγωγικά, «*permanente*», από το επίθετο επαναστατική (*révolutionnaire*). Σύμφωνα, λοιπόν, με το ποίημα του Εγγονόπουλου ο Μπρετόν αγρυπνεί «aux côtés d'une révolution permanente et d'une 'permanente' révolutionnaire», στο πλευρό, δηλαδή, μιας διαρκούς επανάστασης και μιας μόνιμης –όχι ευκαιριακής– επαναστατικής συντρόφου. Το ποίημα παίζει με τις έννοιες «διαρκής επανάσταση» και «διαρκής έρωτας», έννοιες σημαντικές στην υπερρεαλιστική ρητορική, και φλερτάρει με την παράδοση των ειρωνικών και περιπαιχτικών εγκωμίων.⁸

Ο Εμπειρικός διαμορφώνει την προσέγγισή του από ρητορική άποψη στο εγκώμιο των υπερρεαλιστών στο δεύτερο βιβλίο του, την *Ενδοχώρα*, που δημοσιεύτηκε το 1945 και περιλαμβάνει κείμενα της δεκαετίας του 1930. Εκεί αφιερώνει την ενότητα «Οι σπόνδυλοι της πολιτείας» (1935), η οποία περιλαμβάνει 16 κείμενα, στον Μπρετόν και αφετέρου περιλαμβάνει στην ενότητα «Η τρυφερότης των μαστών» (1934) ένα ποίημα με τον τίτλο «Ο Ανδρέας Μπρετόν» και ένα δεύτερο με τον τίτλο «Ράμφος ή η νίκη του υπερρεαλισμού», το οποίο επίσης εστιάζει στη συμβολή του ιδρυτή του. Επιπλέον, αφιερώνει αρκετά κείμενα σε γάλλους και έλληνες υπερρεαλιστές (στους Υβ Τανγκί, Ν. Εγγονόπουλο, Νικήτα Ράντο/Καλαμάρη) ή σε φίλα προσκείμενους προς τον υπερρεαλισμό λογοτέχνες και ζωγράφους, με τους οποίους έχει την περίοδο εκείνη στενές σχέσεις (στους Οδυσσέα Ελύτη, Γιώργο Γουναρόπουλο, Ορέστη Κανέλη). Το

⁷ Να σημειωθεί ότι όταν ανακοινώνεται η έκδοση των πρώτων συλλογών του Εγγονόπουλου υπογραμμίζεται η μείξη της ζωγραφικής και λογοτεχνίας: «Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν (ζωγραφική ποίησης)» αναγγέλλεται ως τίτλος της πρώτης συλλογής, «SO₄H₂ (ζωγραφικά ποιήματα και ποιητική ζωγραφική)», ως τίτλος της δεύτερης, τίτλος και κυριολεκτικά και μεταφορικά «οξύς» αφού είναι ο τύπος του θειικού οξέος. Όταν κυκλοφορούν, όμως, η πρώτη χάνει την επεξηγήσή της και η δεύτερη μετονομάζεται, «Τα Κλειδοκύμβαλα της σιωπής».

⁸ Για την επιπλέον σημασία της «*permanente*» ως τεχνικής στην κομμωτική, με την οποία αναδεικνύεται η μεταφορική διαδικασία και καθίσταται στόχος του καυστικού χιούμορ του Εγγονόπουλου ο Breton, βλ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Εισαγωγή. Ο Νίκος Εγγονόπουλος και η κριτική», *Εισαγωγή στην ποίηση του Εγγονόπουλου. Επιλογή κριτικών κειμένων*, εισ.-επιμ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2008, σ. ιη'-ιθ'.

ποίημα «Ο Ανδρέας Μπρετόν» είναι χωρίς αμφιβολία ένας ύμνος, στον οποίο το πρόσωπο του Ανδρέα Μπρετόν μετατρέπεται στο ασύγκριτο, ηρωικό και φανατικό πουλί της οικουμένης που διαμόρφωσε και διέδωσε σε όλο τον κόσμο τον υπερρεαλισμό.

Ασύγκριτο πουλί της οικουμένης
στέκεις σαν κρύσταλλο στην κορυφή
των υψηλών Ιμαλαΐων
με στιλβηδόνα
και με σθένος και με πάθος
καταμεσίς στον βράχο της σποριάς σου!

Ηρωικό πουλί της οικουμένης
που μοιάζεις σαν αρχάγγελος και λέων
δεν ταξινόμησες ποτέ καμμιά φενάκη,
μα την φωνή σου σήκωσες στην γαλανήν αιθρία!

Φανατικό πουλί της οικουμένης
γερό στην πάλη και πολύκαρπο στην σημασία
όρθιο μες στα φτερά σου ανοιγοκλείνεις
πάντα με βεβαιότητα το μάτι!⁹

Συνοπτικά, παρατηρεί κανείς τη διάταξη σε τρεις στροφές, η καθεμία από τις οποίες έχει ανάλογη έναρξη, αλλά και την εξιλεωτική συσχέτιση του «φανατικού», κι ας είναι «πουλί», με το ασύγκριτο και το ηρωικό, συσχέτιση που επιτρέπει να μεταβληθεί σε θετική έννοια ο προσδιορισμός «φανατικό», ο οποίος και σημασιολογικά έχει αρνητικές συνδηλώσεις, αλλά και, όσον αφορά τον ίδιο τον Μπρετόν, υποδεικνύει την αδυναμία του να δεχτεί απόψεις που διαφέρουν από τις δικές του. Στη συνέχεια οι αναφορές «κρύσταλλο στην κορυφή των υψηλών Ιμαλαΐων», «αρχάγγελος και λέων» και «γερό στην πάλη και πολύκαρπο στην σημασία», η καθεμία σε διαφορετική στροφή, επιτυγχάνουν να υποδείξουν αναλογίες ανάμεσα σε έννοιες όπως το «ύψος» (του βουνού ή του λόγου), τη «σημασία» (πολύκαρπο, πολυσημία), τον «αγώνα» (πάλη), τη φύση και το θείο (αρχάγγελος, λέων). Τέλος, ο εξελληνισμός του ονόματος του Μπρετόν επιτρέπει τη σύμπτωση με το όνομα του Εμπειρικού και τη σταδιακή εξέλιξη του επαίνου ή εγκωμίου του Ανδρέα Μπρετόν σε κάτι γενικότερο, στο οποίο επιτυγχάνεται και η συσσωμάτωση του συγγραφέοντος το εγκώμιο, του Ανδρέα Εμπειρικού.

Το εγκώμιο «Ο Ανδρέας Μπρετόν» συμπληρώνεται από το ποίημα «Ράμφορ ή η νίκη του υπερρεαλισμού», το οποίο έπεται στη συλλογή:

Η πόλις εδραιώθηκε και στέκει
Μέσα στη δόξα της καθώς καθρέφτης του καιρού της
Οι μιναρέδες της λογχίζουνε και δρέπουν
Τα σύννεφα της ηδονής.
Η πόλις σκόρπισε τα δώρα της στο νάμα
Μιας εποχής που δεν μαραίνεται στον χρόνο

⁹ Ανδρέα Εμπειρικού, *Ενδοχώρα* [1945], Αθήνα, Άγρα 1980, σ. 37.

Μιας εποχής τρανής γαλανομάτας
Με ελιές της Καλαμάτας στα μαλλιά της.¹⁰

Το κείμενο αυτό εμπεριέχει αναφορές που αποτελούν τους πυλώνες της ποιητικής της επιθυμίας: οι «μυναρέδες» παραπέμπουν σαφώς στην ψυχαναλυτική έννοια για την επιθυμία (τόσο στον όρο Wunsch όσο και στον όρο Lust), ενώ συνειρμικά φέρνουν στον νου την ιδιαίτερη σημασία του μωαμεθανικού στοιχείου, που διαμορφώνεται περαιτέρω σε κείμενα όπως το *Αργώ ή Πλους Αεροστάτου*. Η ποιητική της επιθυμίας αποτελεί το κύριο θέμα της δεύτερης ενότητας της συλλογής, η οποία φέρει τον τίτλο «Η τρυφερότης των μαστών». Στο ποίημα «Ράμφορ ή η νίκη του υπερρεαλισμού» ο υπερρεαλισμός επιτρέπει, επιβάλλει και επικρατεί, αφού η ηδονή τον προσδιορίζει τόσο ως ζωή όσο και ως λογοτεχνία: «Η πόλις εδραιώθηκε και στέκει / Μέσα στη δόξα της καθώς καθρέφτης του καιρού της / Οι μυναρέδες της λογχίζουνε και δρέπουν / Τα σύννεφα της ηδονής».

Με το αφιερωμένο στον Νίκο Εγγονόπουλο «Στέαρ» που συμπεριλαμβάνεται στην *Ενδοχώρα* πραγματοποιείται μια ενδιαφέρουσα σύζευξη με τον Μπρετόν:

Η πλάστιγξ κλίνει εκεί που προτιμάμε
Κατά την ερμηνεία που της δίνουμε
Κάθε φορά που επιτυγχάνουμε στα ζάρια.

Και ιδού που επιτυγχάνουμε και πάλι
Αφού τα ζάρια πέσαν στην κοιλιά μιας γυναικός
Μιας γυναικός γυμνής και κοιμωμένης
Κατόπιν κολυμβήσεως στην άμμο.

Αυτή η γυναίκα καθώς λεν οι θρύλοι
Είχε το θάρρος να περάση μοναχή της
Γυμνή με στέαρ των κολυμβητών στο σώμα
Μια θάλασσα πλατειά και φουσκωμένη
Από τους στεναγμούς του γλυκασμού πολλών αγγέλων.¹¹

Το αντικειμενικό τυχαίο συμπλέκεται στο ποίημα αυτό με επιθυμία του ερμηνεύειν σε μια κατεξοχήν ρομαντική –ή αποδομιστική– στιγμή:¹² «Η πλάστιγξ κλίνει εκεί που προτιμάμε / Κατά την ερμηνεία που της δίνουμε / Κάθε φορά που επιτυγχάνουμε στα ζάρια». Το τυχαίο (ζάρια) επιτρέπει να διαλέξουμε την ερμηνεία που θέλουμε, να γυρίσουμε τα πράγματα όπως τα θέλουμε, να τα κάνουμε να ζυγίζουν όσο θέλουμε. Η τύχη, σύμφωνα με το ποίημα, μας ευνοεί αν συμβαδίζει με την επιθυμία μας· αν είμαστε όντα που ζουν για να επιθυμούν ή επειδή επιθυμούν, τότε η τύχη είναι, εξ ορισμού, και ευνοϊκή, αλλά και ερωτική: «Και ιδού που επιτυγχάνουμε και πάλι / Αφού τα ζάρια πέσαν στην κοιλιά μιας γυναικός / Μιας γυναικός γυμνής και κοιμωμένης / Κατόπιν κολυμβήσεως στην άμμο».

¹⁰ *Ο.π.*, σ. 50.

¹¹ *Ο.π.*, σ. 43.

¹² Το ποίημα αυτό είναι αφιερωμένο στον Νίκο Εγγονόπουλο. Η εγγραφή της αφιέρωσης οπωσδήποτε δεν έγινε το 1934 και η διαπίστωση αυτή θέτει το ζήτημα της έκτασης της εκ των υστέρων επεξεργασίας.

Με την *Ενδοχώρα* και τις αφιερώσεις της, καθώς και με τα ποιήματα «Ο Ανδρέας Μπρετόν», «Ράμφος ή η νίκη του υπερρεαλισμού» και «Στέαρ», ανοίγει ο δρόμος για τη συγγραφή και δημοσίευση του εγκωμίου του Εγγονόπουλου από τον Εμπειρικό, παράδειγμα «υψηλού», στο οποίο επιτυγχάνεται η συσσωμάτωση διαφορετικών τροπικοτήτων. Τον Δεκέμβριο του 1945, δημοσιεύονται στο *Τετράδιο Τρίτο* δύο πολύ σημαντικά κείμενα για τον Εγγονόπουλο: του Ανδρέα Εμπειρικού, «Νικόλαος Εγγονόπουλος ή το θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου»¹³ και του Αλέξανδρου Ξύδη, «Νίκος Εγγονόπουλος: ένας Έλληνας υπερρεαλιστής ζωγράφος».¹⁴ Πρόκειται για ιδιαίτερα σημαντική στιγμή για τον υπερρεαλιστή ζωγράφο και λογοτέχνη Εγγονόπουλο, επειδή τα κείμενα αυτά σηματοδοτούν όχι μόνο την αποδοχή, αλλά και την ανάδειξη, τουλάχιστον στον ευρύ χώρο των περί το *Τετράδιο* λογοτεχνών και ζωγράφων, του ζωγράφου και λογοτέχνη που είχε δεχτεί δριμύτατη κριτική πριν από τον πόλεμο. Το κείμενο του Εμπειρικού είναι εξόχως εγκωμιαστικό και επιτυγχάνει, υιοθετώντας ρητορικούς τρόπους που ο συγγραφέας του έχει δοκιμάσει στο αυτοβιογραφικό και αυτοαναφορικό «Αμούρ-Αμούρ», γραμμένο το 1939, αλλά και στο ποίημα «Ο Ανδρέας Μπρετόν», να συνδυάσει το ποιητικό και το δοκιμιακό ύφος.

Το κείμενο του Εμπειρικού ακολουθεί ένα κείμενο του κριτικού της τέχνης Αλέξανδρου Ξύδη, το οποίο παρακολουθεί την παράλληλη μαθητεία του Εγγονόπουλου δίπλα στον Κωνσταντίνο Παρθένη και τον Φώτη Κόντογλου,¹⁵ και υπογραμμίζει ότι στον χώρο της ζωγραφικής ο Εγγονόπουλος υπήρξε ο «μοναδικός εκπρόσωπος του υπερρεαλιστικού πνεύματος».¹⁶ Ο Αλέξανδρος Ξύδης συγκρίνει τις επιπτώσεις του υπερρεαλισμού αφενός στην ελληνική λογοτεχνία και αφετέρου στην ελληνική τέχνη του μεσοπολέμου και εκτιμά ότι στην πρώτη η απήχηση ήταν σημαντική, ενώ στη δεύτερη περιορισμένη: το 1937 «πρωτάρχισε να ζωγραφίζει τους υπερρεαλιστικούς του πίνακες ο Νίκος Εγγονόπουλος, εκδηλωνόμενος λίγο αργότερα υπερρεαλιστικά και στην ποίηση» και παραμένει «ο πιο σημαντικός, αν όχι ο μοναδικός κήρυκας της υπερρεαλιστικής ζωγραφικής στην Ελλάδα».¹⁷ Κατά συνέπεια, η επάλληλη δράση τέχνης και λογοτεχνίας στον Εγγονόπουλο, σε συνδυασμό με τη «βίαιη επαφή, ... σχεδόν σύγκρουση με το υπερρεαλιστικό κύμα»,¹⁸ τον οδηγεί να έχει απόλυτη συνείδηση της διάδρασης μεταξύ ζωής, λογοτεχνίας και τέχνης. Στην προσέγγιση του Ξύδη, δημοσιευμένη αμέσως μετά το τέλος του πολέμου και μετά την κυκλοφορία του *Μπολιβάρ* (Σεπτέμβριος 1944), προτείνεται ένα σχήμα, στο οποίο τον έναν πόλο καταλαμβάνει ο «υπερρεαλιστής Εγγονόπουλος», ο οποίος στο κίνημα αυτό «βρήκε τον εαυτό του», και τον άλλο ο «Έλληνας Εγγονόπουλος», με την έννοια του καλλιτέχνη, ο οποίος εμπνέεται από την ελληνική ιστορία και μυθολογία.¹⁹ Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο προσδιορίζονται οι επιπτώσεις της μαθητείας δίπλα στον Παρθένη, χάρις στην οποία κατατοπίστηκε

¹³ *Τετράδιο Τρίτο* (Δεκέμβριος 1945) [ανατύπωση Ε.Λ.Ι.Α. 1981], σ. 35-38.

¹⁴ *Ο.π.*, σ. 39-48.

¹⁵ Αλέξανδρος Ξύδης, «Νίκος Εγγονόπουλος: ένας Έλληνας υπερρεαλιστής ζωγράφος», *Τετράδιο Τρίτο* (Δεκέμβριος 1945) [ανατύπωση Ε.Λ.Ι.Α. 1981], σ. 39-48. Το κείμενο ανατυπώνεται στο Αλέξανδρος Ξύδης, *Προτάσεις για την ιστορία της νεοελληνικής τέχνης*, τόμ. 1, Αθήνα, Ολκός 1976, σ. 148-161.

¹⁶ Βλ. και Νίκη Λοιζίδη, *Ο υπερρεαλισμός στη νεοελληνική τέχνη: η περίπτωση του Νίκου Εγγονόπουλου*, Αθήνα, Νεφέλη 1984, σ. 8.

¹⁷ Ξύδης, «Νίκος Εγγονόπουλος: ένας Έλληνας υπερρεαλιστής ζωγράφος», *ό.π.*, σ. 39.

¹⁸ *Ο.π.*, σ. 43.

¹⁹ *Ο.π.*, σ. 42-43.

ως προς τις κατακτήσεις της ζωγραφικής μετά τον Σεζάν, και αυτής δίπλα στον Κόντογλου, χάρις στην οποία μυήθηκε στη βυζαντινή ζωγραφική, μέσα από τις διατυπωμένες θέσεις του ίδιου του ζωγράφου και λογοτέχνη:

Η φράση του Εγγονόπουλου πως η βυζαντινή τέχνη είναι υπερρεαλιστική είναι βέβαια μια τολμηρή και υπερβολική γενίκευση, έχει όμως μια δόση αλήθειας. Η αντίληψη του χώρου του βυζαντινού καλλιτέχνη και του υπερρεαλιστή δεν διαφέρουν και πολύ. Ο ένας αγνοούσε την καθαρά λογική (γεωμετρική) οικοδόμηση του χώρου που ανακάλυψε η Αναγέννηση, κι ο άλλος την αρνήθηκε. Κ' οι δύο φαντάζονται τον χώρο, δεν τον χτίζουν πάνω σε γεωμετρικές εξισώσεις όπως ο Ραφαέλλος ή ο Λεονάρντο.²⁰

Το εγκώμιο του Εμπειρικού, «Νικόλαος Εγγονόπουλος ή το θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου», που περιλαμβάνεται στο ίδιο τεύχος με το τεχνοκριτικό κείμενο του Ξύδη, επειδή μέχρι τότε οι αποτιμήσεις για το λογοτεχνικό και ζωγραφικό έργο του Εγγονόπουλου ήταν σκωπτικές ή περιφρονητικές,²¹ συμβάλλει αποφασιστικά στην αναθεώρηση της πρόσληψης του καλλιτέχνη και λογοτέχνη: απαντά εμμέσως στις κριτικές μέχρι το 1945, εισάγει το κείμενο του Ξύδη αλλά και διαφοροποιείται από αυτό, ασκώντας κριτική στους κριτικούς γενικότερα, και ενδυναμώνει τη σημασία της γραφής, τόσο της δικής του όσο και αυτής του εγκωμιαζόμενου:

Δεν θα μιλήσω χρησιμοποιών όρους της τεχνοκριτικής, διότι δεν είμαι κριτικός, ούτε τρέφω συμπάθειες για την κριτική. Δεν θα μιλήσω ως αισθητικός, διότι η αισθητική είναι αντιποιητική, και, εκπορευόμενη από τα εκλογικευτικά στοιχεία της διανοίας, αντί να οξύνει, ουσιαστικώς, αμβλύνει τις αισθήσεις. Δε θα μιλήσω ως φιλόσοφος ή κοινωνιολόγος, όπως είναι της μόδας να κάμνουν σήμερα άνθρωποι τελείως άσχετοι με αυτές τις ειδικευμένες επιστήμες, διότι η φιλοσοφία και η κοινωνιολογία όπως και η πολιτική είναι άσχετες με την ποίηση και τη ζωγραφική, όταν δεν είναι η ίδια η διενέργειά των πράξεων ποιητική. Θα μιλήσω μόνον ως θαυμαστής του Νικολάου Εγγονόπουλου, του μεγάλου ημών ποιητού και ζωγράφου, για να του πλέξω το εγκώμιον και για να του ανταποδώσω με προβολές συναισθημα-

²⁰ Ο.π., σ. 42-43.

²¹ Βλ. τη μελέτη της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου, «Εισαγωγή. Ο Νίκος Εγγονόπουλος και η κριτική» που συνοδεύει την έκδοση *Εισαγωγή στην ποίηση του Εγγονόπουλου. Επιλογή κριτικών κειμένων*, εισ.-επιμ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης 2008, σ. ια'-νε', η οποία καλύπτει πλήρως την πρόσληψή του. Βλ. για τη συστηματική βιβλιογραφική καταγραφή της κριτικής υποδοχής του υπερρεαλισμού, Σ. Τριβιζάς, *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο. Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Αθήνα, εκδ. Καστανιώτη 1996, ειδικότερα σ. 159-192, όπου και ανατυπώνονται, εν όλω ή εν μέρει, οι απορριπτικές ή και χλευαστικές τοποθετήσεις για τις δύο πρώτες συλλογές του Εγγονόπουλου, αλλά και για τον ίδιο προσωπικά, των Μιχ. Ροδά, Δημ. Ν. Χρονόπουλου, Δημ. Ψαθά, Δημ. Φωτιάδη, Αιμ. Χουρμούζιου και Δημ. Λαμπίκη. Χαρακτηριστικά, ο Μιχ. Ροδάς γράφει ότι το κίνημα του υπερρεαλισμού, «όπως το παρουσιάζει ο κ. Εγγονόπουλος, είναι, το λιγώτερο για δέσιμο» (σ. 161), ενώ ο Δημ. Φωτιάδης εύχεται στον Εγγονόπουλο «να μην επαναλάβει το 'αμάρτημά' του, και ν' ασχοληθεί αποκλειστικά με τα πινέλα του» (σ. 174).

τικής υφής τις βαθύτατα συγκλονιστικές συγκινήσεις που μας δίδει πάντοτε η ποίησός του.²²

Ορίζοντας πρώτα αρνητικά, πως δεν θα μιλήσει για τη λογοτεχνία και τη ζωγραφική του Εγγονόπουλου, ο Εμπειρικός προκαλεί τον αναγνώστη και τον ακροατή να αναρωτηθεί πως θα μιλήσει για τη λογοτεχνία και τη ζωγραφική: η απάντηση είναι, μεταφορικά και μόνον, όπως φαίνεται στη συνέχεια με την υιοθέτηση μιας ρητορικής μεταφορών με πρώτη αυτή ενός πουλιού, του αετού, με την οποία ουσιαστικά συνδέει τα εγκώμια «Ο Ανδρέας Μπρετόν» και «Νικόλαος Εγγονόπουλος ή το θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου»:

Κοιτάξτε τον.

Ο ποιητής αυτός του παντοτινά κορυφουμένου πάθους, ζυγιάζεται μία στιγμή, δύο στιγμές, κ' έπειτα εφορμά οριστικά και αμετακλήτως και, εν καταδύσει, πιάνει στα νύχια του την περιστέρα την οποιαδήποτε, και ιδού που από κάτασπρη την κοκκινίζει σαν αητός που αρπάζοντας το θήραμά του το ραμφίζει, και, πλήρης λαχτάρας και ανυπομονησίας, το ξεσχίζει στον αέρα, υψιπετής πάντοτε, και, θα προσθέσω, πάντοτε δαφνοστεφής στην άγρα και στην ζωή του.

Από κάτω ή τριγύρω, ο χώρος είναι καθωρισμένος, όχι από όρια αντικειμενικά αλλά καθαρώς υποκειμενικά, ευρύτατα [...].²³

Πώς νοείται ο χώρος αυτός, ο οποίος εκκινεί από το υποκειμενικό, αλλά ταυτόχρονα δεν εγκλείεται στον υποκειμενισμό; Με τον συνδυασμό της αποφασιστικότητας και, όταν χρειάζεται, και επιθετικότητας, αλλά και του ερωτισμού και της διεκδίκησης στο λογοτεχνικό, το καλλιτεχνικό και το ερωτικό πεδίο:

Και ιδού που ο χώρος αυτός ο ατομικός, δια της προβολής του, γίνεται χώρος καθολικός όπου ανθεί και θάλλει το σαν αίμα καρωτίδος λαγαρόν 'Αμάν', το τριανταφυλλί και κόκκινο συνάμα 'Σε αγαπώ', και το σαν διαμάντι κρούσταλλο 'Ουαί, ουαί τοις ηττημένοις'.

[...]

Και να που στεκόμαστε εμβρόντητοι και καθηλωμένοι. Το γίνεσθαι συνυπάρχει με το τετελεσμένον. Και το τετελεσμένον εξακολουθεί να γεννά το γίνεσθαι το άτερμον, κατά τρόπον, που επιταχύνει τον σφυγμόν εκάστου ανθρώπου ευαισθήτου.²⁴

Το εγκώμιο του Εμπειρικού για τον Εγγονόπουλο προσδιορίζει σταδιακά τον τρόπο γραφής και επιχειρηματολογίας, το πεδίο αναφοράς, τα χαρακτηριστικά του εγκωμιαζομένου, τα αίτια και τους στόχους του εγκωμιασμού. Συνοψίζοντας, τονίζει τα σημεία που ενώνουν τους δύο υπερρεαλιστές και απευθύνει τον χαιρετισμό εκείνο που τους εκφράζει και συνδέει:

Νικόλαε Εγγονόπουλε, σε αυτόν τον κόσμο δύο είναι τα μεγαλύτερα και πιο πολύτιμα στοιχεία. Ο Έρωτας και το Σπαθί. Όλα τα άλλα έρ-

²² Ανδρέας Εμπειρικός, «Νικόλαος Εγγονόπουλος ή το θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου», στο *Τετράδιο Τρίτο* (Δεκέμβριος 1945), σ. 35.

²³ *Ο.π.*, σ. 35.

²⁴ *Ο.π.*, σ. 36.

χονται κατόπιν και τελευταίο απ' όλα η κριτική. Η πραγματικά μεγάλη ποίηση είναι καμωμένη βασικά από αυτά τα πρωταρχικά και κορυφαία στοιχεία. Εσύ είσαι πραγματικά μεγάλος ποιητής άσε –λοιπόν να λεν οι άλλοι ό,τι θέλουν.

Νικόλαε Εγγονόπουλε, βράχε τραχύτατε του Ελμπασάν, και πράσινη απαλή δαντέλλα του Βοσπόρου, σε χαιρετώ αλβανιστί, με το δεξί μου χέρι εμπρός εις την καρδιά, και τη θερμή παλάμη μου απλωμένη παράλληλα στο οιονδήποτε χρώμα που πατώ.²⁵

Στο κείμενο αυτό η σύζευξη υποκειμένου και αντικειμένου είναι τέλεια: ο Εμπειρικός καταφέρνει μιλώντας εγκωμιαστικά και σε υπερθετικό βαθμό για τον Εγγονόπουλο να αναπτύξει τη θεωρία του για τον υπερρεαλισμό στην τέχνη και τη λογοτεχνία και να εντάξει τον εαυτό του ως συνοδοιπόρο σε αυτό το εγκώμιο. Θα το χαρακτήριζα ως ιδανικό παράδειγμα συναισθησίας. Πρόκειται, επιπλέον, ίσως για το πλέον γενναιόδωρο μεταξύ ομοτέχνων εγκωμιαστικό κείμενο της νεοελληνικής λογοτεχνίας, ένα κείμενο μεγάλης λογοτεχνικής, αλλά και ειδολογικής αξίας, ανάλογο, όπως ανέφερα, του «Αμούρ-Αμούρ» του Εμπειρικού, στο οποίο επιτυγχάνεται η σύζευξη του μανιφέστου, της αυτοβιογραφίας και της λογοτεχνίας και αναφερόμενο, με τις μεταφορές που υιοθετεί, στο εγκώμιο «Ο Ανδρέας Μπρετόν». Το εγκώμιο του Εμπειρικού για τον Εγγονόπουλο αποτελεί «υψηλό» παράδειγμα του είδους, που πολύ δύσκολα επαναλαμβάνεται επειδή είναι, ταυτόχρονα, μανιφέστο, εγκώμιο και ποιητική σύνθεση.

Η σχέση Εμπειρικού και Εγγονόπουλου παραμένει ισχυρή μέχρι τον θάνατο του πρώτου και οδηγεί στη συγγραφή από τον πρώτο κειμένων που έχουν ως αντικείμενο τις δραστηριότητες του δεύτερου και ευχαριστιών από τον δεύτερο. Τα κείμενα αυτά, σημαντικά αν εξεταστούν ως παραδείγματα ενός διαλόγου μεταξύ υπερρεαλιστών, λογοτεχνών και καλλιτεχνών, δεν συγκρίνονται με το παράδειγμα του «υψηλού» στο είδος του εγκωμίου που αποτελεί το «Νικόλαος Εγγονόπουλος ή το θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου»· επιπλέον, δεν σηματοδοτούν μια εξελικτική πορεία, όπως αυτή που περιέγραψα από το 1935 έως το 1945, με τις αφιερώσεις και τα ποιήματα-εγκώμια. Το 1963 ο Εμπειρικός τιμά δεόντως τον ζωγράφο Εγγονόπουλο και εκφωνεί κείμενό του σε έκθεσή του στην Αθήνα, ενώ λίγο αργότερα ο Εγγονόπουλος προβαίνει σε τιμητική αντιφώνηση προς τον Εμπειρικό, εκφράζοντας τη χαρά του για τη γνωριμία, «την μεγάλη ευγνωμοσύνη και τις άπειρες ευχαριστίες» του, και αναφέρεται στον χαρακτήρα και το έργο του «Μεγάλου Ποιητού», όπως τον αποκαλεί.²⁶ Ο Εγγονόπουλος τιμά τον Εμπειρικό και με τον πρόλογό του στην επανέκδοση των πρώτων συλλογών των ποιημάτων του το 1977, όπου τον τοποθετεί δίπλα στον Σολωμό, τον Μπωντλαίρ, τον Λωτρεαμόν και τον Δάντη, και τον χαρακτηρίζει «υπέροχο», όπως και τον δάσκαλό του στη ζωγραφική, τον Κωνσταντίνο Παρθένη.²⁷

Ενδιαφέρον, και ως το τέλος μιας πορείας και ως τέχνασμα που κρατά σε εγρήγορση τον αναγνώστη και ως κλείσιμο του ανά χείρας άρθρου, έχει το κεί-

²⁵ *Ο.π.*, σ. 37-38.

²⁶ Νίκος Εγγονόπουλος, [Για τον Ανδρέα Εμπειρικό, 1963], στο Νίκος Εγγονόπουλος, *Πεζά κείμενα*, Αθήνα, Ύψιλον 1987, σ. 100.

²⁷ Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, τόμος Α' και τόμος Β', Αθήνα, Ίκαρος 1977.

μενο που γράφει ο Εγγονόπουλος το 1976, μετά τον θάνατο του Εμπειρικού.²⁸ Ξεκινά λέγοντας ότι «[ό]ταν κάπως συνέλθω από τον βαθύ κλονισμό που μου προκάλεσε ο απροσδόκητος θάνατος του Ανδρέου Εμπειρικού –εγώ ακράδαντα τον είστεα αθάνατο– ελπίζω να μπορέσω να πω και να γράψω τα μύρια όσα μου πλημμυρίζουν την καρδιά»²⁹ και, στη συνέχεια, υιοθετεί το τέχνασμα που είχε χρησιμοποιήσει στο ποίημα *Μπολιβάρ*, όταν πρώτα αναφέρει ότι θα μιλήσει «για τις μορφές τις αυστηρές και τις υπέροχες, του Οδυσσέα Ανδρούτσου και του Σίμωνος Μπολιβάρ» και στη συνέχεια ότι θα μιλήσει μόνο για τον Σίμωνα και ότι επιφυλάσσεται να μιλήσει για τον Οδυσσέα Ανδρούτσο στο μέλλον και να του αφιερώσει «ίσως τ' ωραιότερο τραγούδι που ποτέ εψάλανε σ' όλο τον κόσμο».³⁰ Για την ακρίβεια γράφει ότι «κάποτε, οπωσδήποτε, θα μπορέσω να μιλήσω ήρεμα να μιλήσω 'εν πλάτει' για τον απέραντο θαυμασμό και την αγάπη μου για τον όντως υπέροχο άνθρωπο και τον μεγαλοφυά ποιητή», αλλά και ότι τη δεδομένη στιγμή αρκείται να επαναλάβει τον πρόλογό του στην επανέκδοση των πρώτων συλλογών των ποιημάτων του το 1977 που ανέφερα.

Εκκρεμεί, λοιπόν, το υπεσχημένο κείμενο του Νίκου Εγγονόπουλου για τον Ανδρέα Εμπειρικό, όπως εκκρεμεί και το υπεσχημένο «ωραιότερο τραγούδι που ποτέ εψάλανε σ' όλο τον κόσμο» για τον Οδυσσέα Ανδρούτσο. Η υπόσχεση, σε συνδυασμό με τη λογοτεχνική προσφορά, έχει ως αποδέκτη το αναγνωστικό κοινό, επιδρά στις προσδοκίες του και το πώς τις διαμορφώνει, αφορά τη λογοτεχνική ιστορία όχι ως γραμμική εξιστόρηση των όσων έχουν συμβεί και καταγραφεί, αλλά ως εκ των υστέρων αναθεώρηση των όσων νομίζει ο καθένας ότι έχει κατανοήσει και ως συνεχή εμπλοκή και στοχασμό. Θα τελειώσω, όπως αρμόζει, με τα λόγια του Εμπειρικού για τον Εγγονόπουλο: «Και να που στεκόμαστε εμβρόντητοι και καθηλωμένοι. Το γίνεσθαι συνυπάρχει με το τετελεσμένον. Και το τετελεσμένον εξακολουθεί να γεννά το γίνεσθαι το άτερμον, κατά τρόπον, που επιταχύνει τον σφυγμόν εκάστου ανθρώπου ευαισθήτου».³¹

²⁸ Νίκος Εγγονόπουλος, «Ο Ανδρέας Εμπειρικός» [1976], στο Νίκος Εγγονόπουλος, *Πεζά κείμενα*, ό.π., σ. 111-112.

²⁹ *Ό.π.*, σ. 111.

³⁰ Νίκος Εγγονόπουλος, *Μπολιβάρ* [1944], Αθήνα, Ίκαρος (τρίτη έκδοση με οκτώ εγχρώμους πίνακες εκτός κειμένου) 1968, και στα *Ποιήματα*, τόμος Β', ό.π.

³¹ Ανδρέας Εμπειρικός, «Νικόλαος Εγγονόπουλος ή το θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου», ό.π., σ. 36.

Summary

Michael Chrysanthopoulos

Surrealist “praises” (encomia) of surrealists: Empeirikos and Engonopoulos compete?

The purpose of the paper is to explore the way the Greek surrealists, Andreas Empeirikos and Nikos Engonopoulos, use the form of the “praise” (encomium) in a fashion that relates to the Ancient Greek tradition and to its Renaissance revival (e.g. Erasmus, “Praise of Folly”), in order to establish the basic principles of their approaches, to deal with negative criticism of their work, to underscore the merits of the ideas and the work of their seniors, but, also, to playfully criticise them and, last but not least, to support and praise each other. The period examined in detail is that from 1935 to 1945, while emphasis is laid on Empeirikos’ long “praise” of Engonopoulos published in 1945, which redrew the rules. The surrealist “praise” is examined as a “agonistic” form, as a competition between poets and artists and as a defensive weapon against malevolent attacks from critics.