

ΑΔΙΕΞΟΔΑ ΤΗΣ ΝΕΟΡΟΜΑΝΤΙΚΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΤΟΥ ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΥ ΚΑΙ ΔΙΑΦΥΓΕΣ ΤΟΥ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΥ. ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ*

Ένα θέμα, που έχει απασχολήσει ορισμένους μελετητές της ποίησης του Έγγονόπουλου, είναι ο διάλογός του με τον Καρυωτάκη και η διακειμενική επαφή ποιημάτων τους¹. Όμως, σύμφωνα με τη γνωστή πρόταση του Τέλλου "Αγρα, «ο Καρυωτάκης είναι ο αντιπροσωπευτικός ποιητής μιανής εποχής»², επομένως εκείνος που εκφράζει αρτιότερα το πνεύμα και την ατμόσφαιρα αυτής της εποχής ή καλύτερα αυτής της ομάδας ποιητών, που είναι γνωστοί ως νεορομαντικοί ποιητές του μεσοπολέμου. Άλλωστε ο ίδιος συχνά έχει μιλήσει ως εκπρόσωπός τους σε ποιήματα, όπως το «Είμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες κιθάρες...», «Όλοι μαζί...», «Αίσιοδοξία».

Η ποίηση αυτών των ποιητών έχει σε μεγάλο βαθμό επηρεάσει τους μεταγενέστερους ομοτέχνους τους και τα σημάδια της είναι ευδιάκριτα στη νεότερη ποίησή μας.

* Το άρθρο αυτό ανακοινώθηκε στο «Διεθνές Συμπόσιο Ευρωπαϊκός Υπερρεαλισμός Έλληνικός Υπερρεαλισμός», που έγινε στην Αθήνα, 18-20 Μαΐου 1994.

1. Βλ. π.χ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Νίκος Έγγονόπουλος* 'Η ποίηση στόν καιρό του τραβήγματος της ψηλής σκάλας, στιγμή, 'Αθήνα 1987· Κώστας Βούλγαρης, «Ν. Έγγονόπουλος και Κ. Γ. Καρυωτάκης (Κάποια σχόλια που ζητούν το σχολιασμό τους...)» περ. *Πάλι στη σφενδόνη* 2 (Άπρίλ. 1988) 19-30· Ρένα Ζαμάρου, 'Ο ποιητής Νίκος Έγγονόπουλος Έπίσκεψη Τόπων και Προσώπων, εκδ. Καρδαμίτσα, 'Αθήνα 1993. 'Η πιο πρόσφατη συμβολή στο θέμα είναι της Ρένας Ζαμάρου, «Καρυωτάκης - Έγγονόπουλος. Δρόμοι παράλληλοι και τεμνόμενοι», 'Ο πολίτης δεκαπενθήμερος 31 (31/1/97) 38-41 και 32 (21/2/97) 39-44, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

2. Τέλλος Άγρας, «'Ο Καρυωτάκης και οι "Σάτιρες"» στα *Κριτικά*, Φιλολ. επιμ. Κώστας Στεργιόπουλος, τόμ. Β' Έρμης, 'Αθήνα 1981, σ. 186 και στόν τόμο Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, Έπιμ. Γιώργος Σαββίδης, Έρμης, 'Αθήνα 1972, σ. 191.

—Εἴμαστε μεσοπόλεμος, σοῦ λέω,
ἀνίατα μεσοπόλεμος...³

Στὴν εἰσήγησή μου ὑποθέτω ὅτι καὶ ὁ Ἐγγονόπουλος δὲν εἶναι ἄμοιρος αὐτῆς τῆς σχέσης καὶ ὑποδεικνύω ὀρισμένα στοιχεῖα τῆς ποίησής του ἀνάλογα ἢ παράλληλα πρὸς τὴν ἀτμόσφαιρα καὶ τὴ διάθεση τῶν νεορομαντικῶν τοῦ μεσοπολέμου· στοιχεῖα ὅμως ποὺ ὑπερβαίνονται ἀπὸ τὴ διάθεση καὶ τοὺς τρόπους τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ καὶ ὁδηγοῦν τὸν ποιητὴ πρὸς τὴν «ἐδικιὰ του Ἰθάκη». Φυσικὰ ὁ ἀντιπροσωπευτικὸς τῆς ἐποχῆς Καρυωτάκης θὰ εἶναι καὶ ἐδῶ, ὡς βασικὸς ἐκπρόσωπος τῶν νεορομαντικῶν, ὁ συζητητῆς τοῦ Νίκου Ἐγγονόπουλου.

Εἶναι γνωστὸ πὼς ἡ νεορομαντικὴ ποίηση τοῦ μεσοπολέμου ἐκφράζει τὴν πληξὴ καὶ τὴ μονοτονία μὲ εἰκόνες θαμπές ἀπὸ τὴν καταχνιά, προβάλλει τὴ θλίψη καὶ τὴ μελαγχολία σὲ ἓνα κόσμο σκοτεινὸ, μιὰ ἀτμόσφαιρα θολὴ ἀπὸ τὴ βροχή, ὑποβάλλει τὴ μοναξιά καὶ τὴν ἀποξένωση μέσα σὲ ἔρημα ἀστικά ἢ ἄλλα τοπία.⁴

᾿Ωρα, προσμένει μοναχὴ
ἢ ἄμαξα, κάτω ἀπ' τὴ βροχή,
καὶ δὲν τὴ μέλλει
κ' εἶναι σὰ νὰ τὴν τυραννᾷ
πιοῦτορο ἢ ξένη γειτονιά
ποὺ δὲν τὴ θέλει.

(Τέλλος ᾿Αγρας, «᾿Αμάξι στὴ βροχή»)⁵.

Στὸ θλιμμένο κάμπο βρέχει,
Βρέχει στὶς ἐλιές τὶς γκρίζες·
Τὸ νερὸ σὰ ρίγος τρέχει
᾿Απὸ τὰ κλαδιὰ στὶς ρίζες.—

3. Βύρων Λεοντάρης «Ἰωσήφ, βουλευτῆς Ἀριμαθαίας, IV» ἀπὸ τὴ συλλογὴ *Ψυχοστασία*, 1972.

4. Τὰ παραδείγματα ποὺ ἀκολουθοῦν, δὲν ἐπιλέγονται ὡς δείγματα συνάντησης τῶν συγκριμένων ποιημάτων τοῦ ᾿Αγρα, τοῦ Παπανικολάου, τῆς Πολυδούρη, τοῦ Οὐράνη μὲ ποιήματα τοῦ Ἐγγονόπουλου (ἄλλωστε μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ εἶναι μεταγενέστερα τῶν τελευταίων), ἀλλὰ ὡς χαρακτηριστικὰ δείγματα τοῦ κλίματος καὶ τῆς διάθεσης τῆς νεορομαντικῆς ποίησης, ποὺ ἐπικρατοῦσε καὶ κατὰ τὴ δεκαετία τοῦ '30.

5. ᾿Απὸ τὴ συλλογὴ *Καθημερινές*, 1939.

Γκριζα ἡ ὥρα, γκριζα ἡ χώρα,
Σκοτεινὰ κάτω κι ἀπάνω. []

Ἀνυπόφορη εἶναι ἡ θλίψη
Τῶν ἀγρῶν, αὐτὸν τὸ μήνα! []

Μέσ' στὸν κάμπο τώρα μόνα
Τὰ βαριά περνοῦνε τραῖνα,
Λές καὶ φέρουν τὸ χειμῶνα
Καὶ τὴ νύχτα ἀπὸ τὰ ξένα.

(Μῆτσος Παπανικολάου, «Τοπίο»)⁶

Ἀπὸ ἀντίστοιχη ἀτμόσφαιρα ἀναδύεται τὸ πρῶτο ποίημα τῆς πρώτης συλλογῆς τοῦ Ἐγγονόπουλου, τὸ «Τράμ καὶ Ἀκρόπολις»⁷. Σύμφωνα μὲ τίς Σημειώσεις τοῦ ποιητῆ «Τὸ ποίημα εἶναι πάρα πολὺ παλιό. Ἀπὸ τὰ πρῶτα»⁸. Ὑπάρχει σ' αὐτὸ τὸ ἴδιο γκριζο χροῶμα, ἡ μονοτονία τῆς βροχῆς, ἡ ἐρημιά τοῦ τοπίου· μόνο τὸ ὄχημα ἔχει ἀλλάξει· ἀντὶ γιὰ ἀμαξά ἢ τραῖνο, ὑπάρχουν τὰ τράμ τῆς μεσοπολεμικῆς Ἀθῆνας:

μέσ' στὴ μονότονη βροχή
τις λάσπες
τὴν τεφρὴν ἀτμόσφαιρα
τὰ τραῖμ περνοῦνε
καὶ μέσ' ἀπὸ τὴν ἐρημὴ ἀγορὰ
— πὺν νέκρωσε ἡ βροχή—
πηγαίνουν πρὸς
τὰ
τέρματα

Στὸ ἴδιο ὅμως ποίημα ἐνυπάρχει ἡ ἐλπίδα τῆς ἀλλαγῆς ἀπὸ τὴν «προσδοκία μιᾶς λαμπρῆς ἀχτίδας»:

6. Νέα Ἑστία 26 (1939) 1305-1306 = Τὰ Ποιήματα, ἐκδ. Πρόσπερος, Ἀθήνα 1979

7. ΜΟ, ΠΑ 11-12. Γιὰ τίς συλλογὰς τοῦ Ἐγγονόπουλου χρησιμοποιοῦ τίς ἐξῆς συντομογραφίες: ΜΟ = Μὴν ὁμιλεῖτε εἰς τὸν ὁδηγὸν (1938), ΚΣ = Τὰ κλειδοκίμβαλα τῆς σιωπῆς (1939), ΕΠ = Ἡ ἐπιστροφή τῶν πουλιῶν (1946), ΕΛ = Ἐλευσις (1948), ΑΕ = Ἐν ἀνθρῶ ἑλληνι λόγῳ (1957), ΚΡ = Στὴν κοιλάδα μὲ τοὺς ροδῶνες (1978), ΠΑ = Ποιήματα, τόμος Α' (1977), ΠΒ = Ποιήματα, τόμος Β' (1977)· διατηρῶ τὸν πλήρη τίτλο τοῦ Μπολιβάρ (1944) καὶ τοῦ ποιήματος Ὁ Ἀτλαντικός (1954).

8. ΠΑ 156.

ποὺ θὰ δώσῃ νέα ζωὴ
στὰ ὑπέροχα ἐρείπια

ἀπαράλλαχτα ὅπως
ἓνα κόκκινο λουλούδι
μέσ' σὲ πράσινα φύλλα

Νὰ εἶναι ἡ λαμπρὴ ἀχτίδα ὁ ὑπερρεαλισμός; Σύνθημά του ἦταν: «ν' ἀλλάξουμε τὴ ζωὴ», «νὰ μεταμορφώσουμε τὸν κόσμον». Πάντως λίγα χρόνια μετὰ, στὸ Μπολιβάρ (1944), ἡ ὑπερρεαλιστικὴ διάθεση θὰ μεταμορφώσει τὸ τράμ:

Ὅμοιοι μὲ τράμ ποὺ ξεκινάει, ἄδειο κι' ὀλόφωτο μέσ' στη νυχτερινὴ
γαλήνῃ τῶν μπαχτσέδων,
Μ' ἓνα σκοπὸ τοῦ ταξειδιοῦ: π ρ ὀ ς τ' ἄ σ τ ρ α⁹.

Ἡ μελαγχολία καὶ τὸ ἀδιέξοδο ἀποτυπώνονται πιὸ καθαρὰ στὰ ἐρωτικὰ ποιήματα τῶν νεορομαντικῶν. Ὁ ἔρωτας καὶ ἡ ὁμορφιὰ εἶναι συνήθως συνδεδεμένα μὲ τὴν ἀπογοήτευση, τὴν ἀπώλεια, τὴ στέρηση, τὸ θάνατο:

Γιατὶ πεθαίνω
γίνομαι ὥραία, γίνομαι ἡ ἀγάπη
ποὺ τὴν ποθοῦν.

(Μαρία Πολυδούρη, «Ὅλα εἶναι ὥραϊα...»)¹⁰

Τ' ὄνειρό μου πέθανε, χτὲς ἀργά, τὸ βράδι.
Μόνος, τώρα, κ' ἐρημος, τί μπορῶ νὰ πῶ; ...
Κι ὁμως, τό 'ξερε καλά, τὸ βαθύ του χάδι,
πόσο τ' ἀγαπῶ!

(Ναπολέων Λαπαθιώτης, «Τ' ὄνειρό μου πέθανε...»)¹¹

Ἡ ἀπόλαυση τοῦ ἔρωτα καταγράφεται ὡς ἡ «πικρὴ τῆς ζωῆς μας ἱστορία»¹².

Στὴν ποίηση τοῦ Νίκου Ἐγγονόπουλου, καὶ κυρίως στὶς μεταπολεμικὲς συλλογές του, ὁ ἔρωτας εἶναι πανταχοῦ παρών. Ἀλλωστε ὁ ὑπερρεαλισμὸς «δὲν ἐπιχείρησε ποτὲ νὰ ἀποκρύψει ἀπὸ τὸν ἑαυτό του τὸ σημεῖο γοητείας ποὺ

9. Μπολιβάρ, ΠΒ 9-10.

10. Ἡχὼ στὸ χάος, 1929.

11. Φιλολογικὴ Πρωτοχρονιά 1944, σ. 14 = Τὰ Ποιήματα, ἐκδ. οἶκος Γ. Φέξη, Ἀθῆναι 1964.

12. Ρῶμος Φιλύρας, «Σ' ἐκεῖνες», ἀπὸ τὴ Θυσία, 1923.

λάμπει μέσα στὸν ἔρωτα τοῦ ἄντρα καὶ τῆς γυναίκας, καθὼς οἱ πρῶτες του ἀνιχνεύσεις τὸν εἶχαν εἰσαγάγει σὲ μιὰ περιοχὴ ὅπου βασίλευε ὁ πόθος»¹³. Στὶς δύο πρῶτες συλλογές ἐμφανίζεται πῶς ὑπαινικτικὸς καὶ συνήθως ἀποσπασματικὰ καὶ ὄχι σὲ ὁλόκληρα ποιήματα. Στὶς ἐπόμενες ὅμως ὁ ἔρωτας εἶναι φανερός, συχνὰ τολμηρός. Στὰ πῶς σημαντικὰ ποιήματα ἡ γυναίκα καὶ ὁ ἄντρας ἔχουν μιὰ ὁλοκληρωτικὴ σχέση, σώματος καὶ ψυχῆς. Ἐκεῖνη τοῦ μεταδίδει τὴ θεία οὐσία της καὶ ὁ ποιητὴς ἀνταποδίδει μὲ τὴν τέχνη του:

γιὰ νὰ ξέρης:

σ' ἔχω κάνει ἀθάνατη¹⁴

Ὑπάρχουν ἐντούτοις ποιήματά του ποὺ συνδέουν τὸν ἔρωτα μὲ τὴν πίκρα, τὴ μελαγχολία, τὸν ἀποκλεισμό. Στὸ δεύτερο π.χ. μέρος τοῦ ποιήματος «Στὰ ὄρη τῆς Μιουπόλεως» ὁ ἔρωτας κρατᾷ ἐγκλειστο τὸν ἀφηγητὴ στὸ σκοτάδι, μέσα σὲ ἓνα τυπικὸ περιβάλλον κάμαρας τῆς ἡδονῆς:

κι' ὅμως

σὰν ἔφηναν τὰ σύννεφα

κι' ἔλαμψε

ὁ ἥλιος πάλι

ἔμενα πάντοτε

αἰχμάλωτος

μέσα στὸ σκοτεινὸ

σαλόνι

μὲ τὰ κόκκινα βελούδα

καὶ τὴ βαρειά

κι' ἐπίμονη μυρωδιά

τῆς μούχλας

καὶ τῆς

ἡδονῆς

Στὸ ἴδιο ποίημα βεβαιώνεται ἀπὸ φροῦδικὰ σύνδρομα καὶ φθείρεται ἀπὸ τὴν ἀγάπη, ποὺ εἶναι πικρὴ καὶ προκαλεῖ ἐνοχές. Στὸ τρίτο μέρος ὅμως ἡ μεταμορφωτικὴ δύναμη τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ ἐπιχειρεῖ νὰ ἀλλάξει τὴν προοπτικὴ τοῦ ποιήματος καὶ νὰ ἐξισορροπήσει τὰ πράγματα:

13. André Breton, *Μανιφέστα τοῦ Σουρρεαλισμοῦ*, Εἰσαγωγή - μετάφραση - σημειώσεις Ἑλένης Μοσχονᾶ, Βιβλ. «Δωδώνη», Ἀθήνα 1972, σ. 151-152.

14. «Ἡ νέα Λάουρα», ΕΛ, ΠΒ 139.

κοσμῶ τὸ μέτωπό
 μου μὲ
 ψάρια κι ὀμπρέλλες

βάζω μέσ' στὰ
 μαλλιά μου
 φωνές
 φωτιᾶς

Ἡ τελευταία ὅμως μεταμόρφωση
 τὰ χέρια μου
 γίνονται
 οἱ σκουριασμένες
 ἄγκυρες τῶν
 ναυαγίων

καθὼς καὶ τὸ τέλος τοῦ ποιήματος, ποὺ παραλλάσσει τὴν εἰκόνα μὲ τὴν ὁποία
 ἀρχίζει τὸ «Τελευταῖο ταξίδι» τοῦ Καρυωτάκη, ἀφήνουν νὰ ἐκκρεμεῖ ἡ λύτρωση
 ἢ ἡ καταστροφή:

κι' ἐνῶ ἀπλώνεται
 —βαθμηδὸν—
 στ' ἀκρογιαλὶ
 ἡ ἐρημιὰ
 κι ἡ νύχτα
 βλέπω νὰ χάνονται μακριὰ
 —πάνω στὴ θάλασσα
 στὰ βάθη τοῦ ὀρίζοντο—
 τὰ τελευταῖα φῶτα
 τ ο ὦ
 χ α μ ο ὦ¹⁵

Σὲ ἄλλο ποίημά του ἡ μελαγχολικὴ ἐρωτικὴ διάθεση ὑποβάλλεται ἀπὸ
 τὶς εἰκόνες τοῦ τοπίου:

καὶ βρέχει συνεχῶς καὶ ἡ ἐπίμονη βροχὴ μουσκεύει
 τ' ἄχαρα τὰ ξύλα

15. ΚΣ, ΠΑ 107, 109 καὶ 110 ἀντίστοιχα. Γιὰ τὸ ποίημα βλ. τώρα Ρένα Ζαμάρου,
 ὁ.π., σὺν περ. Ὁ πολίτης δεκαπενθήμερος, σ. 38 ἐξ.

καὶ γναλίζονε τὰ μάρμαρα τοῦ πλακοστρώτου
καθὼς τὸ νερὸ ἀτέλειωτα τὰ πλένει καὶ τὰ ξαναπλένει

κι' ὁ οὐρανὸς βαρὺς μαζὺ καὶ μαῦρος
— ἄραγε ποιὸς ξέρει τί ὥρα τῆς ἡμέρας νᾶναι;—
καμμιὰν ἐλπίδα δὲ στέργει γιὰ νὰ δώση

(ἡ ἀπέναντι ὄχθη ἔχει χαθῇ
λὲς δὲν ὑπῆρξε)

κι' ἡ θάλασσα εἶναι μουντὴ κι' ἀγριεμένη¹⁶

Τὸ πένθιμο καὶ ἐρημικὸ τοπίο συνοδεύει τὴ μελαγχολία τοῦ ποιητῆ ποὺ παιδεύεται ἀπὸ «τῆς ἀγάπης τὰ βασανὰ» γιὰ μιὰ «ὑπέροχη ὑπερήφανη μαγνόλια». Πρόκειται γιὰ ποίημα ποὺ θὰ τὸ υπέγραφε πρόθυμα ὁ νεορομαντικὸς ποιητής. Ὡστόσο, ὁ τίτλος του «"Ενθύμιον τῆς Κωνσταντινουπόλεως"», τοποθετημένος σὲ εἰσαγωγικὰ ἀπὸ τὸν ποιητὴ, ἀκυρώνει μὲ τὸ χιοῦμορ τοῦ τῆ ρομαντικῆ εἰκόνα ἢ μᾶλλον τὴν παρουσιάζει ἀκριβῶς ὡς παρωχημένη εἰκόνα, ὡς *carte postale* μιᾶς ἀλλοτινῆς ἐποχῆς. Τὸ χιοῦμορ γίνεται πιὸ λεπτὸ μὲ τὴν παρουσία τοῦ ποιητῆ ὡς ἀφηγητῆ μέσα στὴν εἰκόνα.

Τὸ χιοῦμορ, ποὺ εἶναι σημαντικὸ στοιχεῖο τῆς ὑπερρεαλιστικῆς ποίησης, δρᾷ ὡς καταλύτης καὶ σὲ ἄλλα ἀνάλογα ποιήματα τοῦ Έγγονόπουλου¹⁷. Συχνὰ ὑποδέχεται στὸ τέλος τοῦ ποιήματος τὴν ἔνταση, τὴ διωλίζει καὶ ἀποτρέπει τὴ μετάπτωσή της σὲ συναισθηματικὴ ἱστορία. Ἔτσι π.χ. τὸ χιοῦμορ τῶν τελευταίων στίχων ἐνὸς ποιήματος ποδηγετεῖ καὶ ἀποφορτίζει τὸ συναισθηματισμὸ, ὅπου θὰ ὑπῆρχε κίνδυνος νὰ ὀδηγηθεῖ τὸ ποίημα:

ἄκουσε τὰ δάκρυα πῶς κυλοῦν
ὅμοια μὲ δέντρ' ἀσάλευτα
βουβὰ
καὶ
ἐρημα
σὰν πέφτη ἡ νύχτα

κι' ὅμως ὁ κήπος
—λέω—
μὲ τ' ἀμέτρητα παράθυρα
ἦταν ἀπέραντος
κι' οἱ πρασινάδες του
ἐφταναν κάτω κοντὰ στὴ θάλασσα
ἀκριβῶς ἐκεῖ π' ἀρχινᾷ
ἡ κίτρινη ἀμμουδιὰ

16. ΕΠ, ΠΒ 116-117.

17. Τὸ θέμα θίγουν ἀρκετοὶ μελετητές, ὅπως π.χ. ὁ Νάνος Βαλαωρίτης, «Τὸ χιοῦμορ στὸν ἐλληνικὸ ὑπερρεαλισμὸ», *Διαβάξω* 120 (5/6/85) 25-26 = *Γιὰ μιὰ θεωρία τῆς γραφῆς*, Ἐξάντας (1990), σ. 156-158, ἢ Φραγκίσκη Ἀμπατζοπούλου, ὅπου καὶ στὴ σημ. 1, σ. 88-90, καὶ ὁ Ζ. Ι. Σιαφλίκης, Ἀπὸ τὴ νύχτα τῶν ἀστρατιῶν στὸ ποίημα γεγονός. Συγκριτικὴ ἀνάλυση Ἑλλήνων καὶ Γάλλων ὑπερρεαλιστῶν, ἐκδ. Ἐπικαιρότητα, Ἀθήνα 1989, σ. 91 ἐξ.

πάνω σ' αὐτὴ τὴν κίτρινη	μὲ πέτρες
ἀμμουδιὰ	καὶ βότσαλα
εἶπαμε	χουφτιές
—μὲ φαίνεται—	
τὰ πὺδ ἔμορφά μας τραγούδια	καὶ τὰ βότσαλα ἦτανε
	τὰ λευκὰ
κι' ὁμως ἐκεῖ	ἐρωτικὰ δόντια
μᾶς πετροβόλησαν	τῶν γυναικῶνε
	π' ἀγαπήσαμε ¹⁸

Ἐπίσης, ὅπως καὶ στὸ προηγούμενο ποίημα, ὁ τίτλος «Ρόδια = SO_4H_2 », παίζει ἀντίστοιχο ρόλο· τὰ ρόδια, σύμβολο τοῦ γονιμοποιοῦ ἔρωτα, ἐξισώνονται μὲ τὸ χημικὸ τύπο τοῦ θεικοῦ ὀξέος, ὑποδεικνύοντας μὲ «καυστικὸν» χιοῦμορ τὴ φθοροποιὸ δύναμη τοῦ ἔρωτα.

Τὸ χιοῦμορ ἐπανερχεταὶ σὲ ἓνα «Ποίημα ποὺ τοῦ λείπει ἡ χαρὰ ἀφιερωμένο σὲ γυναῖκα ὑπέροχη δωρήτρια πόθου καὶ γαλήνης»¹⁹. ἡ μελαγχολικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ δημιουργεῖται ἀπὸ νεκρὰ λουλούδια, χίμαιρες καὶ «τὴ βαθεῖα πίκρα τῶν κόκκινων χειλιῶν» της, παραμένει σὲ ἀμφισβήτηση ἀπὸ τὴν ἀμφισημία τοῦ τελευταίου στίχου, ποὺ εἰκονίζει τὴν ἐσχάτη προσφορὰ τῆς γυναίκας στὸν ἀφηγητὴ, «τὴ σποδὸ τοῦ ὑπέροχου σώματός» της. Ὁ στίχος συμβολίζει τὴν ἐρωτικὴ θυσία ἢ μήπως, ὅπως πιστεύω, ἔχει σκοπὸ νὰ ξαφνιάσει μὲ τὸ μαῦρο χιοῦμορ του;

Ὅταν ὑπονομευτοῦν πλέον οἱ δεσμοὶ μὲ τὸ μεσοπόλεμο, τότε ἡ ἐρωτικὴ ἐπιθυμία, ἡ ποιητικὴ τόλμη καὶ ἡ ὑπερρεαλιστικὴ αὐθαιρεσία θὰ δημιουργήσουν καταστάσεις γοητευτικὲς καὶ ἀπροσδόκητες:

Σὰ μπαίνει τὸ καράβι τῆς ἀγάπης, τὴ νύχτα, μέσ' στὸ λιμάνι, τὸ ὑποδέχονται οἱ μυστηριώδεις μουσικὲς τῆς ἐρημιᾶς. Γύρω, τὰ νερὰ γιομίζουν λουλούδια ὅλων τῶν εἰδῶν καὶ ὅλων τῶν χρωμάτων, καὶ μιὰν ἄσπρη σειρὰ ἀπὸ γυμνὲς γυναῖκες μᾶς περιμένει στὴν προκυμαία. Εἶναι ἔτοιμες, ὅλες τους, στὸ πρῶτο μας νεῦμα, νὰ φορέσουν ἀμέσως τὴν κόκκινη στολὴ τῶν βουτηχτάδων. Ὅχι ὁμως γιὰ νὰ κατεβοῦν στὰ βάρη τῆς θάλασσας, ἀλλὰ μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰρθοῦν νὰ μᾶς περιμένουν, ἴσως κι' ὥρες ὀλόκληρες, ἀκούραστα, στοργικά, στὴν εἴσοδο τοῦ ὑπογείου σιδηροδρόμου. Ἐμεῖς, φυσικά, φτάνουμε

18. ΚΣ, ΠΑ 93-94.

19. ΕΠ, ΠΒ 74.

ἀναπάντεχα, κουνώντας τὰ μεγάλα φτερά μας καὶ φωνάζοντας λόγια ἀσυνάρτητα κι' ὠραῖα. Τότες γίνεται ἀπότομα πὺδ αἰσθητὴ ἡ ἡσυχία τοῦ ἐξοχικοῦ τοπίου, κι' ἔτσι μέσ' στὰ σκοτάδια, ἀπ' τὰ χωράφια, ξεπετιοῦνται ἄνθρωποι μαυροντυμένοι, ποὺ εἶναι οἱ κομῆτες, καὶ πιάνα ὀρθά, μὲ τὰ λευκά τους πληκτρα, ποὺ εἶναι τὰ ἄστρα. Οἱ σημαῖες κυματίζουν στὸν ἄνεμο, σὲ κανονικά διαστήματα ἡχοῦν τὰ μυδραλλιοβόλα, καὶ τὰ παιδιὰ τραγουδοῦν. Στ' αὐτιά μας ἀκοῦμε τὰ προφητικὰ ὀνόματα τῶν γυναικῶν ποὺ θ' ἀγαπούσαμε. Ἐπίσης καὶ τὸ ὄνομα μιᾶς πόλεως: Σινώπη. Ἐγὼ ὅμως δὲν φοβοῦμαι τὸ θάνατο, γιατί ἀγαπῶ τὴ ζωὴ²⁰.

Ὁ ποιητὴς ἀντιμετωπίζει τὸ θάνατο μὲ τὴ δύναμη τῆς ἀγάπης, ποὺ ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ τὸν μετατρέπει σὲ ἓνα τόπο ἐπιθυμητὸ καὶ φαντασμαγορικό:

βλέπεις ἐκεῖνο τὸ μνημεῖο
ἐκεῖ πέρα
θ' ἀνοίξουμε τὴν πόρτα
καὶ θὰ μποῦμε:
ἐκεῖ θὲ νὰ σὲ πάρω ἀγκαλιὰ
κι' ἀγκαλιασμένοι ἔτσι μιὰ γιὰ πάντα
θὰ χαθοῦμε
μέσ' στῆς Δευτέρας Παρουσίας
τὰ πολύχρωμα
γυαλιὰ²¹

Τώρα πιά δὲν ὑπάρχει ἡ παραμικρὴ θέση γιὰ τὰ ἐρωτικὰ ἀδιέξοδα τῶν νεορομαντικῶν ποιητῶν.

Ἐκεῖνοι πάλι, γιὰ νὰ ἀναπληρώσουν αὐτὰ καὶ ἄλλα ἀδιέξοδα, καταφεύγουν στὴν ἀναχώρηση γιὰ «χῶρες ἄγνωστες τῆς Δύσης τοῦ Βορρᾶ». Ἀποζητοῦν τὸ ταξίδι, ὅχι ὅμως γιὰ νὰ ἀναζητήσουν τὴν ἴδια τὴ χαρὰ καὶ τὴν ἀπόλαυση τοῦ ταξιδιοῦ ἢ νὰ γνωρίσουν «ἀνθρώπων ἄστεα καὶ νόον», ἀλλὰ γιὰ νὰ δραπετεύσουν ἀπὸ τὴν ἀνία, τὴν ψυχικὴ κόπωση, τὰ στεκάμενα νερά τοῦ λιμανιοῦ. Τὸ ταξίδι ὅμως τῆς φυγῆς ἄλλοτε δὲν πραγματοποιεῖται, ἄλλοτε ἀπομένει ἀνολοκληρῶτο ἢ καταλήγει σὲ ναυάγιο:

20. «Ἡ ψυχανάλυσις τῶν φαντασμάτων», ΚΣ, ΠΑ 116-117.

21. «Κλέλια ἢ μᾶλλον τὸ εἰδύλλιον τῆς λιμνοθάλασσης, II», ΑΕ, ΠΒ 196-197.

καί, κάτω ἀπὸ τοὺς ἄξενους τοὺς οὐρανοὺς, τὸ πλοῖο
ἀπόμεινε ἀκυβέρνητο στὸ κύμα τ' ἀφρισμένο
μὲ τὸ φτωχό μας ὄνειρο στὴν πρὸμνη πεθαμένο.

(Κώστας Οὐράνης, «Ταξίδι στὰ Κῦθηρα») ²²

Ἡ ποίηση τοῦ Ἑγγονόπουλου ἴσως νὰ προϋποθέτει τὰ ταξίδια αὐτὰ καὶ
τὶς «ναυαγισμένες» ἀπόπειρες τοῦ Οὐράνη ἢ τοῦ Καρυωτάκη, ὅπως ὑπο-
δεικνύουν ὀρισμένες εἰκόνες, μεταφορὲς ἢ ποιητικὲς ἐκφράσεις. Ὑπάρχουν
ὅμως ἀνάλογα μέσα διαφυγῆς, ποὺ ἀποτρέπουν τὸ ναυάγιο, προστατεύουν
ἀπὸ τοὺς κινδύνους τοῦ ταξιδιοῦ ἢ ἀντιστρέφουν τὸ σκοπὸ τοῦ ἀπὸ φυγῆ σὲ
νόστο. Ἄν στοὺς νεορομαντικούς ὁ ἔρωτας εἶναι συχνὰ συνδεδεμένος μὲ τὸ
ταξίδι σὲ ἄγνωστους, ἐξωτικούς ἢ μυθικούς τόπους καὶ ἐπομένως ναυαγεῖ κι
ἐκεῖνος, στὸν Ἑγγονόπουλο ὁ ἔρωτας εἶναι στοιχεῖο νόστου καὶ σκοπὸς τοῦ
ταξιδιοῦ:

τὰ μόνα
ἠδύγευστα χεῖλη της
πόσο μοῦ λείπουν καὶ πόσο τὰ νοσταλγῶ
—καὶ τὰ δοξάζω—
σὰ βρίσκομαι μακριὰ
νὰ περιπλανιέμαι
σὲ τοῦτα τ' ἄχαρα
τ' ἀπίστευτα ταξείδια
ποὺ κάθε τόσο
ἐπιχειρῶ ²³

εἶν' οἱ γυναῖκες π' ἀγαποῦμε σὰν λιμάνια
(μόνος σκοπὸς
προορισμὸς
τῶν ὥραίων καραβιῶν μας) ²⁴

ἢ τὸν προστατεύει ἀπὸ «ἄμετρους κινδύνους», ὅπως π.χ. στὸ πεζόμορφο
ποίημα «Ἡ πραγματικότητα» ²⁵. Ἀλλὰ καὶ τὸ χιούμορ ἐμφανίζεται πάλι καὶ

22. *Νοσταλγίες*, 1920.

23. «Ἡ νέα Λάουρα», ΕΛ, ΠΒ 137-138.

24. «Ὑμνος δοξαστικός γιὰ τὶς γυναῖκες π' ἀγαποῦμε», ΕΛ, ΠΒ 145.

25. ΕΛ, ΠΒ 147-149.

στὰ «ταξιδιωτικά» ποιήματα τοῦ Ἐγγονόπουλου. Στὸ μεγάλο ποίημα Ὁ Ἀτλαντικός (1954) τὸ χιοῦμορ, ἔχοντας ἀνάμεσα στὰ συστατικά του τὴν ἔμμετρη ἐκφορὰ τοῦ ποιήματος καὶ τὴν ὁμοιοκαταληξία, παρωδεῖ ἀνάλογες ποιητικὲς προσπάθειες:

στὸ πηδάλιο βάλαμε
τὸν πῖδ νηφάλιο
στὴν τσιμινιέρα
μὴ μπαγιαντέρια
κι' οἱ πολυθρόνες μας εἶν' ροκοκό:
ἔ! θὰ περάσουμε Ἀτλαντικό!²⁶

Τὸ τέλος τοῦ ποιήματος διαλέγεται μὲ τὴν «Ἰθάκη» τοῦ Καβάφη²⁷. σκοπὸς τοῦ ταξιδιοῦ τὸ ἴδιο τὸ ταξίδι:

κ ά π ο υ θ ά π ά μ ε κ ά π ο υ θ ά π ά μ ε
κι ὁμως γιὰ λίγο
—πολὺ λυπᾶμαι—
συλλογιστῆτε
τί θά γινοῦμε
ἀν δὲν ὑπάρχῃ
ἡ ξένη γῆ

τ ὠ ρ α β ρ ι σ κ ὁ μ α σ τ ε σ τ ὸ ν ὤ κ ε α ν ὀ²⁸.

Ὅταν πλέον τὰ ἀδιέξοδα πληθαίνουν καὶ ὅλα γύρω ἐπιβεβαιώνουν πῶς ἡ ζωὴ τοὺς διώχνει, οἱ νεορομαντικοὶ ἐπιλέγουν τὴν ποίηση γιὰ νὰ τὴν ἀντικαταστήσει. Καὶ τότε στὴν τελευταία τους ἐλπίδα γιὰ παραμυθία ἀντιμετωπίζουν τὴν ὑστατὴ διάψευση ἔχουν πιά «φτάσει ἀπὸ ἑκατὸ δρόμους τὰ ὄρια τῆς σιγῆς»²⁹ καὶ βρίσκονται μετέωροι «δῶθε ἀπ' τ' ὄνειρο καὶ κεῖθε ἀπὸ τὴ

26. ΠΒ 163. Βλ. τώρα: Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Νίκου Ἐγγονόπουλου, Ὁ Ἀτλαντικός. Μία ἀνάγνωση», στὸ συλλογικὸ τόμο Νίκος Ἐγγονόπουλος: Ὁραῖος σὰν Ἑλληνας, Ἰδρυμα Γουλανδρῆ-Χόρν, Ἀθήνα 1996, σ. 143 ἐξ.

27. Ὁ Δανιὴλ Ἰακώβ, «Μικρὰ σχόλια, γιὰ τὴν παρουσία τοῦ Καβάφη στὸ ἔργο τοῦ Ν. Ἐγγονόπουλου», Ἐντευκτήριο 5 (Δεκ. 1988) 41, βρίσκει ἀναλογίες «μὲ τὸ ἀγωνιώδες ἐρώτημα τοῦ καθαφικοῦ ποιήματος [“Περιμένοντας τοὺς βαρβάρους”] “καὶ τώρα τί θὰ γένουμε χωρὶς βαρβάρους;”»

28. ΠΒ 166.

29. Κ. Γ. Καρυωτάκη, «Αἰσιοδοξία», 1928.

γῆ!»³⁰ Ἡ ποίηση εἶναι τὸ καταφύγιο πρὸς φθονοῦν, ἐπειδὴ δὲν μποροῦν νὰ τὸ φτάσουν ἢ ἐπειδὴ ἐκείνη δὲν μπορεῖ νὰ τοὺς προσφέρει καταφυγή.

Ἐνα ποίημα πρὸς συνοψίζει τὶς ἀδιέξοδες καταστάσεις τῶν νεορομαντικῶν καὶ φανερώνει τὴν ἐκπτώση τῆς ποίησης εἶναι ἡ «Αἰσιοδοξία» τοῦ Καρυωτάκη. Γράφτηκε Ἀπρίλιο ἢ Μάιο τοῦ 1928³¹ καὶ δημοσιεύτηκε πρώτη φορὰ στὴ Νέα Ἑστία τὸν Αὐγουστο τοῦ 1929 καὶ κατόπιν στὰ Ἀπαντα ἔμμετρα καὶ πεζά, πρὸς ἐκυκλοφόρησαν τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1938. Μαζὶ μὲ τὰ ποιήματα «Ὅταν κατέβουμε τὴ σκάλα...» καὶ «Πρέβεζα» ἀποτελοῦν τὴν ἔσχατη ποιητικὴ συμβολή του στὴ μελέτη θανάτου³², ἀλλὰ, ὅπως εἴπαμε, καὶ μελέτῃ πάνω στὸ ἀδιέξοδο τῆς ποίησης καὶ ὑποτίπωση τῶν χαμένων εὐκαιριῶν τῆς γενιᾶς του, ὡς ἐκπρόσωπος τῆς ὁποίας μιλά, ὅπως δείχνει τὸ πρῶτο πληθυντικὸ τοῦ ἀφηγητῆ τοῦ ποιήματος.

ΑΙΣΙΟΔΟΞΙΑ

Ἄς ὑποθέσουμε πῶς δὲν ἔχουμε φτάσει
στὸ μαῦρο ἀδιέξοδο, στὴν ἄβυσσο τοῦ νοῦ.

Ἄς ὑποθέσουμε πῶς ἤρθε τὰ δάση
μ' αὐτοκρατορικὴν ἐξάρτηση πρωινῶ
θριάμβου, μὲ πουλιά, μὲ τὸ φῶς τ' οὐρανοῦ 5
καὶ μὲ τὸν ἥλιον ὅπου θὰ τὰ διαπεράσει.

Ἄς ὑποθέσουμε πῶς εἴμαστε ἐκείπέρα,
σὲ χῶρες ἄγνωστες τῆς Δύσης, τοῦ Βορρᾶ.
ἔνῳ πετοῦμε τὸ παλτό μας στὸν ἀέρα,
οἱ ξένοι βλέπουνε περὶεργα, σοβαρά. 10
Γιὰ νὰ μᾶς δεχτεῖ κάποια λαϊκὴ τρυφερά,
ἔδιωξε τοὺς ὑπηρετές της ὀλημέρα.

Ἄς ὑποθέσουμε πῶς τοῦ καπέλου ὁ γύρος
ἄξαφνα ἐφάρδυνε, μὰ ἐστένεψαν, κολλοῦν
τὰ παντελόνια μας, καί, μὲ τοῦ πτερνιστήρος 15
τὸ πρόσταγμα, χιλιάδες ἄλογα κινοῦν.

30. Τοῦ Ὑδίου, «Τί νέοι...», ἀπὸ τὰ Ἑλεγεία καὶ σάτιρες, 1927.

31. Βλ. Κ. Γ. Καρυωτάκης, Ἀπαντα τὰ εὐρισκόμενα, Φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, τόμος Β' Ἀθήνα 1966, σ. 225-226.

32. Βλ. Γ. Π. Σαββίδης, «Ὁ σατιρικὸς Καρυωτάκης», στὸ Ἐφήμερον Σπέρμα, Ἐρμῆς, Ἀθήνα 1978 σ. 277-280 = Στὰ χνάρια τοῦ Καρυωτάκη, ἐκδ. Νεφέλη, Ἀθήνα 1989, σ. 87-91.

Πηγαίνουμε —σημαῖες στὸν ἄνεμο χτυποῦν—
ἤρωες στανροφόροι, σωτήρες τοῦ Σωτήρος.

Ἄς ὑποθέσουμε πῶς δὲν ἔχουμε φτάσει
ἀπὸ ἑκατὸ δρόμους τὰ ὄρια τῆς σιγῆς, 20
κι ἄς τραγουδήσουμε, τὸ τραγούδι νὰ μοιάσει
νικητήριο σάλπισμα, ξέσπασμα κραυγῆς—
τοὺς πυρροὺς δαίμονες στὰ ἔγκατα τῆς γῆς,
καί, ψηλά, τοὺς ἀνθρώπους νὰ διασκεδάσει³³.

Ἡ «Αἰσιδοξία» κινεῖται ἀνάμεσα στὸ ἐλεγεῖο καὶ τῇ σάτιρα καὶ βασι-
ζεται σὲ πέντε ὑποθετικούς λόγους, ποὺ ἐκφράζουν τὸ μὴ πραγματικό, ὅπως
καταχρηστικά, ἀλλὰ οὐσιαστικά μπορούμε νὰ τοὺς χαρακτηρίσουμε³⁴, Κατα-
χρηστικά, ἐπεὶδὴ σύμφωνα μὲ τὸ Συντακτικὸ δὲν ἔχουμε τίς τυπικὲς προϋπο-
θέσεις τῆς ὑποθετικῆς πρότασης, οὐσιαστικά ὅμως, ἐπεὶδὴ ἡ διατύπωση τοῦ
λόγου τοῦ ποιήματος καθιστᾷ τὸ ἀπραγματοποίητο τῶν «αἰσιδόξων» προτά-
σεων πῶς φανερό καὶ ὀριστικά ἀμετάκλητο στὸ παρὸν καὶ τὸ μέλλον — ποῖο
μέλλον ἀλήθεια;

Οἱ ὑποθέσεις ὑπογραμμίζουν τίς ἀδιέξοδες καταστάσεις, ὅπου ἔχουν περι-
έλθει αὐτοὶ οἱ ποιητές. Ἀδιέξοδο προσωπικὸ —«στὴν ἄβυσσο τοῦ νοῦ». στίχ.
2—, ἀδιέξοδο ποὺ προβάλλεται στὴ φύση (ἐπισημαίνω τὴν ἀμφίσημη ἡχητικὰ
λέξη «ἐξάρτυση» τοῦ 4ου στ.). Κατόπιν ἀδιέξοδο στὸ ταξίδι καὶ στὸν ἔρωτα.
ποὺ συνδέεται μὲ τὸ ταξίδι· στὸν τόπο ποὺ ζοῦσαν ἦταν ἔτσι κι ἄλλωὺς χαμένος,
Στὸ σημεῖο αὐτό, στὸ κέντρο τοῦ ποιήματος, ὑπάρχει καὶ μία ἀπὸ τίς γνωστὲς
«παραφωνίες» τοῦ Καρυωτάκη. Ἀναφέρομαι στοὺς στίχους 11-12, γιὰ τοὺς
ὁποίους ὁ Ζήσιμος Λορεντζάτος ἔχει γράψει πῶς «δείχνουνε τὸ ἀκραῖο σημεῖο
τῆς διάλυσης στὴν κανονικὴ προσωπία»³⁵, καὶ κυρίως στὴ γειτνίαση τοῦ ὀλη-
μέρα μὲ τὸ τρυφερά. Τὸ τρυφερά καὶ τὸ ὀλημέρα ὁμοιοκαταληκτοῦν μὲ διαφορε-
τικὰ ζεύγη ὁμοιοκαταληξίας (τὸ τρυφερά μὲ τὰ Βορῶ, 8, καὶ σοβαρά, 10· τὸ
ὀλημέρα μὲ τὰ ἐκπειρά, 7, καὶ ἀέρα, 9). Ἐπεὶδὴ ὅμως γειτονεύουν καὶ ἔχουν
στὴν κατάληξή τους ἀκριβῶς τοὺς ἴδιους φθόγγους, ἀλλὰ διαφορετικὸ τονισμὸ
(ὀξύτονο/παροξύτονο), ἡ ἐνίακι νοηματικὴ ἀνάγνωσή τους, ποὺ ἐνισχύεται
ἀπὸ τὴν ἀπόσταση τοῦ ὀλημέρα μὲ τίς ὁμοιοκατάληκτες λέξεις, τὴν ἰσχυρὴ

33. Ἀπαντα τὰ εὐρισκόμενα, ὁ.π., σ. 13-14.

34. Βλ. καὶ Γ. Π. Σαββίδης, ὅπου καὶ στὴ σ. 32, σ. 280=90.

35. Ζ. Λορεντζάτος, «Τὸ χαμένο κέντρο» στὸν ἀφιερωματικὸ τόμο *Γιὰ τὸν Σεφέρη*
Τιμητικὸ ἀφιέρωμα στὰ τριάντα χρόνια τῆς Στροφῆς, Ἀθῆνα 1961, σ. 97.

παύση (τελεία) τοῦ στίχου 10 καὶ τὴν εὐρύτερη μετρικὴ χαλάρωση τῶν στίχων, ἀνατρέπει τὴν τυπικὴ ὁμοιοκαταληξία τοῦ ποιήματος ἀβαββα καὶ προκαλεῖ μιὰ ἐκούσια «παρὰφωνία» (τρυφερά/ὀλημέρα), ποὺ μεταφέρεται ἀπὸ τὸν ἦχο στὴ σημασία, δηλαδή σὲ ἓνα παράφωνο, παράταιρο, ἀνεκπλήρωτο ἔρωτα.

Οἱ δύο ἐπόμενες ὑποθέσεις ἀναφέρονται, ἡ πρώτη στὸ ἀδιέξοδο τῆς φαντασίας — ἡ μεταμόρφωση/μεταμπίση τῶν στίχων 13-18 — καὶ ἡ τελευταία στὴν ἀφασία, τὴν ἀνυπαρξία τῆς ποιήσεως, ποὺ ἔχει φτάσει «ἀπὸ ἑκατὸ δρόμους τὰ ὅρια τῆς σιγῆς» (στ. 20). Εἶχαν προηγηθεῖ οἱ στίχοι, ἦχοι παράφωνοι ἀπὸ τὶς ξεχωρβαλωμένες κιθάρες, τὸ «κύμβαλον ἀλαλάζον», ὁ ὑπόκωφος ἀχὸς τῶν νέων ποιητῶν, ἡ τελευταία κραυγὴ, «κάποιου πῶχει πεθάνει»³⁶. Καὶ στὴν «Αἰσιοδοξία» ἡ ἔκπτωση τῆς ποιήσεως ἐπισφραγίζεται ἀπὸ τὸ θάνατο, μὲ τὸν ὁποῖο καταλήγει τὸ ποίημα — «καί, ψηλά, τοὺς ἀνθρώπους νὰ διασκεδάσει», στ. 24.

Ὁ Ἐγγονόπουλος διασταυρῶνεται μὲ τὴν «Αἰσιοδοξία» καὶ καθιστᾷ ἔτσι πιδ εὐδιάχοιτο τὸ διάλογό του μὲ τὴν ποίηση τοῦ μεσοπολέμου. Ἐνα ποίημα τοῦ φανερόναι καὶ τὶς δικές του ἀμφιβολίες γιὰ τὴν ἐπάρκεια τῆς ποιήσεως. ἡ ὁποία. ἀν δὲ μπορέσει νὰ πραγματοποιήσῃ κάποιες ριζικὲς ἀλλαγές. θὰ συναντήσῃ τὰ ἴδια ἀδιέξοδα καὶ δὲ θὰ κατορθώσῃ νὰ διαμορφώσῃ μιὰ διαφορετικὴ ποιητικὴ κατάσταση. Ἀναφέρομαι στὸ ποίημα «Τὸ καράβι τοῦ δάσους» ἀπὸ τὴν πρώτη του συλλογὴ *Μὴν ὀμιλεῖτε εἰς τὸν ὁδηγόν*, ποὺ τυπώθηκε τὸν Ἰούλιο τοῦ 1938³⁷.

ΤΟ ΚΑΡΑΒΙ ΤΟΥ ΔΑΣΟΥΣ

ξέρω ὅτι

ἀν εἶχα

μιὰ φορεσιά

— ἓνα φράκο —

χρώματος πράσινο ἀνοιχτὸ

5

μὲ μεγάλα κόκκινα σκοτεινὰ λουλούδια

ἀν στὴ θέση τῆς

ἀόρατης

αἰολικῆς ἀρπας ποὺ μοῦ χρησιμεύει

γιὰ κεφάλι

10

36. Ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ Καρυωτάκη: «Εἴμαστε κάτω...», «Μικρὴ ἀσυμφωνία εἰς Ἀ μεῖζον», «Τί νέου...», «Κριτικὴ», ὅλα ἀπὸ τὰ *Ἐλεγεία καὶ στίχους*, 1927.

37. Τὸ ποίημα τῶρα ΠΑ 33-34.

εἶχα μιὰ τετράγωνη πλάκα
 πράσινο σαποῦνι
 ἔτσι πὸν ν' ἀκουμπᾶ
 ἀπαλὰ
 ἢ μιὰ της ἄκρη 15
 ἀνάμεσα στοὺς δύο μου ὤμους

ἂν ἦτανε δυνατὸ
 ν' ἀντικαταστήσω
 τὰ ἱερὰ σάβανα
 τῆς φωνῆς μου 20
 μὲ τὴν ἀγάπη
 ποὺ ἔχει
 μιὰ μεταφυσικὴ μουσικὴ κόρη
 γιὰ τὶς μαῦρες ὀμπρέλλες τῆς βροχῆς

ἴσως τότες 25
 μόνο τότες
 θὰ μπορούσα νὰ πῶ
 τὰ φεγγαλέα δράματα
 τῆς χαρᾶς
 ποὺ εἶδα κάποτες 30
 —σὰν ἤμουναι παιδὶ—
 κυττάζοντας
 ἐδλαβικὰ
 μέσα στὰ στρογγυλὰ
 μάτια 35
 τῶν πουλιῶν

Στὴν «Αἰσιοδοξία» ἡ φωνὴ τοῦ ποιητῆ ἔχει χαθεῖ καὶ ἡ ποίηση εἶναι δέ-
 σμια τοῦ θανάτου. Ὁ Ἐγγονόπουλος θέλει νὰ ἀποδεσμεύσει τὴν ποίηση, νὰ
 βρεῖ αὐτὴ τὴ φωνή, ὥστε νὰ μπορέσει νὰ μεταδώσει τὸ ὄραμα τῆς χαρᾶς,
 τὴ χαρὰ τῆς ποίησης, τὴν ποίηση τοῦ ἔρωτα. Ἔτσι ἀκριβῶς, ὅπως διακηρύσ-
 σουν τὰ λόγια ἀπὸ τὸ πρῶτο Μανιφέστο τοῦ Ὑπερρεαλισμοῦ, ποὺ χρησιμο-
 ποιεῖ ὡς παράθεμα τῆς πρώτης του συλλογῆς: «ἡ ὑπερρεαλιστικὴ φωνή,
 ἐκείνη ποὺ συνεχίζει νὰ κηρύττει καὶ τὴν παραμονὴ τοῦ θανάτου καὶ πάνω
 ἀπὸ τὶς θύελλες»³⁸.

38. ΠΑ 9· βλ. καὶ André Breton, ὅπου καὶ στὴ σην. 13, σ. 31.

‘Ο Έγγονόπουλος γνωρίζει καλά πόσο δύσκολο έως άπραγματοποιητο είναι αυτό· και στο σημείο τούτο συναντιέται με την άπαισιόδοξη ματιά της νεορομαντικής ποίησης. ‘Όπου όμως εκείνη έβλεπε άδιέξοδο, ό Έγγονόπουλος διατυπώνει τις προϋποθέσεις, που άν πραγματοποιηθούν μπορεί ίσως νά δώσουν κάποια διέξοδο. Προϋποθέσεις που συνδεονται με τη ριζική μεταμόρφωση τού ποιητή.

«Τό καράβι τού δάσους» αποτελείται από τρεις —αυτό— ύποθετικούς λόγους τού μη πραγματικού, που ώστόσο ένέχουν τη δυνατότητα νά δηλώνουν και την άπλή σκέψη τού ποιητή, έπομένως την πιθανή πραγματοποίησή τους.

Στήν πρώτη «στροφή» (στ. 1-6) ή μεταμόρφωση αρχίζει από τη μεταμύφηση τού ποιητή. Τό φράκο, έπίσημο και σοβαρό ένδυμα, σημαίνει τη σημαντική και σοβαρή άποστολή τού ποιητή, αλλά και την αντίθεση προς την πραγματικότητα λόγω τού χρωματισμού του. Τά χρώματα τών δύο τελευταίων στίχων τής στροφής μάς δείχνουν την πρώτη άγάπη τού Έγγονόπουλου, τη ζωγραφική³⁹, και οι πιθανοί συμβολισμοί τους κυμαίνονται από την άπλή αντίθεση ως τό συνδυασμό έλπίδας και σφοδρού πάθους. ‘Η πρώτη στροφή ύποδεικνύει ακόμη την πιθανή άφορμή τής συνάντησης τών δύο ποιημάτων, ένοώ την παραλληλία της με τη μεταμόρφωση τής ένδυμασίας τών στίχων 13-15 τής «Αίσιοδοξίας».

Στη δεύτερη «στροφή» (στ. 7-16) ή άντικατάσταση γίνεται πιό τολμηρή, αλλά και πιό ούσιαστική, έφόσον επηρεάζει ιδιότητες που χαρακτηρίζουν τόν ίδιο τόν ποιητή. ‘Η αίολική άρπα, που ύπάρχει άρκετές φορές στα ποιήματα τού Έγγονόπουλου⁴⁰, άντικαθίσταται έπειδή είναι άόρατη, κάτι που ως πιθανή συνδήλωση ύποδεικνύει τό άηχη, δηλαδή την ποιητική άφασία⁴¹. Τή θέση της παίρνει ένα κοινό, εύτελές άντικείμενο, τό σαπούνι· πράσινο, ίσως έπειδή είναι πιό φτηνό από τό έξευγενισμένο άσπρο σαπούνι, ίσως σέ άντιστοιχία προς τό χρώμα τού φράκου. ‘Η εικόνα όλοκληρώνεται με τό έλαφρό χιούμορ τών στίχων, που βασιζεται στον προσδιορισμό «άπαλά».

‘Η μεταμόρφωση όλοκληρώνεται στην τρίτη «στροφή» (στ. 17-24) με την άντικατάσταση την πιό σημαντική, έπειδή σχετίζεται με τόν τρόπο που

39. «‘Η μεγάλη μου άγάπη στη ζωή είτανε ή μόνη ζωγραφική», ΚΡ 221· πρβλ. και σ. 225.

40. Βλ. ‘Αλίχη Τσοτσουρού, «“‘Ο χαλκός ό ήχων τής άγάπης, έγώ”», Χάρτης 25/26 (Νοέ. 1988) 101-113.

41. Δέν θά ήταν ίσως άσκοπο νά θυμηθούμε ότι στο ποίημα «Ευγένεια» από τά Νη-πενθί (1921) τού Καραωτάκη, επανέρχεται τέσσερις φορές (σε 24 στίχους) ό στίχος «κάνε τόν πόνο σου άρπα».

αντικρύζει ο ποιητής τὰ πράγματα. Ἡ νεκρὴ ποιητικὴ φωνὴ — «τὰ ἱερὰ σάβανα τῆς φωνῆς μου», στ. 19-20 — θὰ ἀναγεννηθεῖ ἂν ἀκολουθήσει τοὺς τρόπους μιᾶς νέας μούσας — «μουσικὴ κόρη», στ. 23. — Οἱ τρόποι αὐτοὶ ὑποσημαίνονται μὲ τὶς λέξεις «μεταφυσικὴ» καὶ «ὀμπρέλλες». Ἡ πρώτη παρέμπει στὸν «μεγάλον ζωγράφον, τὸν μεγάλο Βολιώτη Γεώργιον ντὲ Κήρυκον»⁴² καὶ τῇ μεταφυσικῇ ζωγραφικῇ του· ἡ δευτέρη ἀνακαλεῖ τὴν περίφημην φράση τοῦ Lautréamont ἀπὸ τὸ ἔκτο ἄσμα τοῦ Maldoror: «ὠραῖο [] σὰν τὴν τυχαία συνάντησιν πάνω σ' ἓνα τραπέζι ἀνατομίας μιᾶς ραπτομηχανῆς καὶ μιᾶς ὀμπρέλας»⁴³. Καὶ οἱ δύο, de Chirico καὶ Lautréamont, θεωρήθηκαν πρόδρομοι τοῦ Ὑπερρεαλισμοῦ καὶ ἦταν ἀποδέκτες τοῦ μεγάλου θαυμασμοῦ τοῦ Ἐγγονόπουλου⁴⁴.

Ἡ τελευταία «στροφή» (στ. 25-36) ἐκθέτει τὸ πιθανὸ ἀποτέλεσμα τῶν ἀλλαγῶν, ἀλλὰ κρύβει καὶ μία ἀκόμη προϋπόθεσιν· τὴν ἐπιστροφήν πρὸς τὴν παιδικὴν ἡλικίαν, αὐτὴν ποὺ γοητεύεται ἀπὸ τὸ ὄνειρον, τὸ θαῦμα, τὴ μαγείαν τοῦ παραδόξου. «Ὁ ἄνθρωπος, αὐτὸς ὁ ὀριστικὸς ὄνειροπλὸς [] ἂν διατηρεῖ κάποια διαύγεια πνευματικὴ, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ στραφεῖ τότε πρὸς τὴν παιδικὴν του ἡλικίαν», γράφει ὁ Breton στὸ πρῶτον Μανιφέστο του· καὶ πῶς κάτω «τὸ πνεῦμα ποὺ βυθίζεται στὸ σουρρεαλισμὸ ξανάζει μὲ ἔξαρσιν τὸ καλύτερον μέρος τῆς παιδικῆς του ἡλικίας. [] Ἴσως ἡ παιδικὴ ἡλικία πλησιάζει περισσότερο ἂν ὅλες στὴν «ἀληθινὴ ζωή»»⁴⁵. Τότε ἡ ποίηση θὰ λειτουργήσῃ πάλι καὶ θὰ τραγουδήσῃ τὴ χάσιν καὶ τὸν ἔρωτα. Τὰ πουλιὰ συμβολίζουν συχὰ στὸν Ἐγγονόπουλον τὸν ἔρωτα⁴⁶, ἀλλὰ βέβαια καὶ τὴν ποίησιν⁴⁷. ἔτσι ἡ τελευταία, ἀνανεωμένη, καθρεφτίζεται στὸν ἑαυτὸν της.

42. Νίκος Ἐγγονόπουλος, «Διάλεξις», στὰ *Πεζὰ κείμενα*, Ὑφιλον/βιβλία (1987), σ. 41: «Εὐτύχησα νὰ γνωρίσω τὸν μεγάλο ποιητὴ Ἀνδρέαν Ἐμπειρικο καὶ τὸν μεγάλο ζωγράφον, τὸν μεγάλο Βολιώτη Γεώργιον ντὲ Κήρυκον».

43. Περιέχεται στὴν ἐνόητα «Les magasins de la rue Vivienne», Chant sixième, 3(I).

44. Γιὰ τὴ σχέση τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Ἐγγονόπουλου μὲ ἐκείνην τοῦ de Chirico βλ. Νίκη Λοιζίδη, «Ὁ ὑπερρεαλισμὸς στὴ Νεοελληνικὴ Τέχνη Ἡ περίπτωση Νίκου Ἐγγονόπουλου, Νεφέλη 1984. Ὁ Lautréamont ἀναφέρεται σὲ πολλὰ ποιήματα τοῦ Ἐγγονόπουλου, ὅπως π.χ. «Πολυξένη» (ΜΟ, ΠΑ 29), «Ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος τῶν ποιητῶν» (ΚΣ, ΠΑ 97), «Τῶρα» (ΚΣ, ΠΑ 126), *Μπολιβάρ* (ΠΒ 18), κ.ἄ. Ὁ Ἐγγονόπουλος ἐπίσης ἔχει μεταφράσει ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ *Ἀσματα τοῦ Μάλντορ* (ΚΡ 167-190).

45. André Breton, ὅπου καὶ στὴ σημ. 13, σ. 7 καὶ 43.

46. Βλ. π.χ. «Ἀπατρις ἀπελυνόμενος βίαιαν» (ΕΠ, ΠΒ 118-119), «Ὁρμαθὸς ἐνάργειας» (ΕΔ, ΠΒ 136), κ.ἄ. πρβλ. καὶ Νίκη Λοιζίδη, ὅπου καὶ στὴ σημ. 44, σ. 164 καὶ τὸν πίνακα τοῦ Ἐγγονόπουλου «Ἡ ἐπιστροφή τοῦ Ὀδυσσεύς», ὅ.π., σ. 165.

47. Βλ. π.χ. τὸ ποίημα «Ἡ Τῶρα τῶν ΠΟΥΛΙΩΝ» (ΕΠ, ΠΒ 85): «Στὴ μορφῇ

Τὸ ποίημα «Τὸ καράβι τοῦ δάσους» στεγάζεται κάτω ἀπὸ ἓνα τίτλο ποὺ σὲ πρώτη ματιὰ ἀπηχεῖ τὴ συνηθισμένη διάσταση τίτλου κειμένου⁴⁸ στὰ ποιήματα τοῦ Ἑγγονόπουλου. Ἐντούτοις μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι δηλώνει ἴσως τὴν πραγματοποιήση τοῦ ἀδύνατου, σὲ μιὰ ὑπερπραγματικὴ σύνθεση ἢ ὅτι εἰκονίζει τὸ ὄχημα τῆς ποίησης, ἀν μάλιστα συσχετιστεῖ καὶ μὲ τὸ «καράβι τῆς ἀγάπης»⁴⁹, ποὺ μπορεῖ νὰ διασχίσει ἓνα σκοτεινὸ - «δάσους»⁵⁰ - ὠκεανὸ· τὸ θάνατο, τὶς δυσκολίες τῆς ζωῆς, τὸ ἀδιέξοδο;

Μὲ τὴν «Αἰσιοδοξία» ὁ Καρυωτάκης, ὡς ἐκπρόσωπος τῶν νεορομαντικῶν, κατέγραψε τὰ ἀδιέξοδά τους, τὴν ἀδυναμία τῆς ποίησης νὰ τραγουδήσει τὸν ἔρωτα, τὴ φύση, τὴ χαρὰ τοῦ ταξιδιοῦ καὶ τέλος ὑπέγραψε τὸ θάνατό της. Ὁ Ἑγγονόπουλος ἀπάντησε στὴν πρόκληση τῆς «Αἰσιοδοξίας» μὲ «Τὸ καράβι τοῦ δάσους». Θὰ ἦταν καλὸ στὸ σημεῖο αὐτὸ νὰ παρεντεθεῖ μιὰ σύντομη σύγκριση ποὺ θὰ πιστοποιεῖ τὴ διαλεκτικὴ σχέσιν τους. Αὐτὴ βασίζεται σὲ τεκμήρια ἰσχυρά, ὅπως ὁ τρόπος καὶ τὸ εἶδος τῆς ὑποθετικῆς ἐκφορᾶς τῶν δύο ποιημάτων, ἡ δήλωσις γιὰ τὸ θάνατο τῆς φωνῆς τοῦ ποιητῆ —πὺ φανερὴ στὸν Καρυωτάκη, ἔμμεση στὸν Ἑγγονόπουλο—, ἡ μεταμόρφωσις στὴν ἐμφάνισιν τῶν ποιητῶν· καὶ σὲ ἄλλα στοιχεῖα ἀσθενέστερα, ποὺ προϋποθέτουν τὰ προηγούμενα καὶ ἐνισχύονται ἀπὸ ἐκεῖνα, ὅπως ἡ ἀναφορὰ τοῦ δάσους, τῶν πουλιῶν, τοῦ ταξιδιοῦ—«καράβι» / «εἴμαστε ἐκεῖνὰ σὲ χῶρες ἄγνωστες...».

«Τὸ καράβι τοῦ δάσους» εἶναι ἓνα ποίημα ποὺ δέχεται τὴν ἐκπτώση τῆς ποίησης, δηλώνει μὲ τὸν τρόπο του πόσο δύσκολη ἔως ἀδύνατη εἶναι ἡ προσπάθεια νὰ ἀποκατασταθεῖ στὴν παλιὰ αἴγλη της καὶ ἐκθέτει τὶς ἀπαραίτητες προϋποθέσεις—«ἴσως τότες μόνο τότες»— ποὺ ἐνδεχομένως θὰ ἄρουν τὰ ἀδιέξοδα καὶ θὰ ἐπαναφέρουν τὴν ποίηση στὸ ἀλλοτινὸ κύρος της. Οἱ προϋποθέσεις αὐτὲς συνδέονται μὲ τὸ αἶτημα τοῦ Ὑπερρεαλισμοῦ γιὰ ὑπέρβαση τῆς πραγματικότητος καὶ τὴ σύνθεσίν της μὲ τὸ ὄνειρο καὶ τὴ φαντασίαν σὲ «ἓνα εἶδος ἀπόλυτης πραγματικότητος (surréalité), ὑπερπραγματικότητος»⁵¹. Ἡ πραγμάτωσις τοῦ αἰτήματος ἐπιτυγχάνεται μὲ τοὺς τρόπους τοῦ Ὑπερρεαλισμοῦ: αὐθαίρεσιν εἰκόνας, ποὺ βασίζεται στὴ σύναψιν ἀντιφατικῶν καὶ ἐτεροόκλητων

μου νὰ δέσῃ τὴ μορφή τῶν πουλιῶν»· σχετικὰ βλ. καὶ Ρένα Ζαμάκου, «Ὁ ποιητὴς Νίκος Ἑγγονόπουλος, ὅπου καὶ στὴ σμ. 1, σ. 36-37.

48. Διάσταση ἢ μᾶλλον ἀντίφασις ὑπάρχει καὶ στὴν «Αἰσιοδοξία»· ἐκεῖ ὅμως δικαιολογεῖται ἀπὸ τὸ κλίμα τῆς σάτιρας, τῆς ὁποίας ἀποτελεῖ οὐσιαστικὸ στοιχεῖο.

49. Στὸ ποίημα «Ἡ ψυχανάλυσις τῶν φαντασμάτων» (ΚΣ, ΠΑ 116-117).

50. Γιὰ τοὺς συμβολισμοὺς καὶ τὶς ἐμφανίσεις τοῦ δάσους στὴν ποίησιν τοῦ Ἑγγονόπουλου βλ. Ρένα Ζαμάκου, ὅπου καὶ στὴ σμ. 47, σ. 85-87.

51. André Breton, ὅπου καὶ στὴ σμ. 13, σ. 17.

στοιχείων, ἀπροσδόκητο καὶ ἐξωπραγματικό ποῦ προκαλεῖ, χιοῦμορ, ποῦ «εἶναι σκοπὸς τῆς ποίησης»⁵² γιὰ τοὺς ὑπερρεαλιστές, ἀπελευθέρωση καὶ τὸλμη τῆς φαντασίας καὶ φυσικά ἡ δηλωμένη ἐπιθυμία γιὰ ἀλλαγὴ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ κόσμου.

Ὁ Έγγονόπουλος δὲν περιορίζεται στὴ διαπίστωση οὔτε ἐπαναπαύεται στὴ θεωρία, ἀλλὰ προχωρεῖ στὴν πράξη, καθὼς ἡ ἀντικατάσταση, ἡ μεταμόρφωση καὶ τὸ ἀπροσδόκητο συντελοῦνται συνεχῶς στὰ ἔργα του, ποιητικά καὶ ζωγραφικά. Περιορίζομαι νὰ ἀναφέρω ἓνα μόνο παράδειγμα ποῦ συνάπτεται στενὰ μὲ τὸ ποίημά μας:

ἡ Ἑλεωνόρα
ἡ χρυσὴ κόρη
ἔπαιζε ἄρπα
μὲ τὰ ὠραῖα
λευκά της
χέρια

ἀπὸ τὴν ἄρπα
ὅμως
δὲν ἀκουγότανε
ἦχος κανεῖς

ὅλη ἡ μουσικὴ
ἦτανε
μέσα
στὰ ἔμορφα της μάτια
ἀνάμεσα
στὰ πράσινά της τὰ μαλλιά

ἀπὸ τὴν ἄρπα
ὅμως
βγήκαν
τὸ ἓνα κατόπιν τοῦ ἄλλου
ἓνα ποντὶ
μὰ πλάκα πράσινο σαποῦνι
κι' ἓνα
σίδερο

52. Maurice Nadeau, *Ἱστορία τοῦ Σουρρεαλισμοῦ*, Μετάφραση Ἀλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου, Πιλέθρον, Ἀθήνα 1978, σ. 80, σημ. 28.

τοῦ σιδερώματος
 —ἀπὸ τὰ κοινότατα—
 αὐτὰ ἀκριβῶς
 ποὺ οἱ Ζυγιῶται
 ὀνομάζουν
 ἐν ὥρᾳ καταγίδος
*Ars Amantis*⁵³

Αὐτὴ ἡ *Ars Amantis* ἀποκαλύπτει στὸν Ἐγγονόπουλο τρόπους γιὰ νὰ δια-
 φύγει ἀπὸ ποικίλα ἀδιέξοδα, νὰ ἐνώσει τὰ διεστῶτα καὶ νὰ διαπλεύσει μὲ τὸ
 καράβι τῆς ποίησης τὸ δάσος τοῦ θανάτου

γιατὶ
 —παρ' ὅλες τὶς πικρίες ποὺ τονε ποτίζουνε—
 ὁ ποιητῆς
 τὴν ἄρνηση τοῦ θανάτου φέρνει μαζὺ του
 κι' ἀκόμη
 εἰν' αὐτὸς τοῦτος
 τοῦ θανάτου ἡ ἄρνηση⁵⁴.

SUMMARY

STEFANOS DIALISMAS, «The impass of Neoromantic poetry in the
 between—war years and the escape routes of Surrealism. The example
 of N. Engonopoulos».

This paper discusses the relationship of N. Engonopoulos' poetry
 with the work of Neoromantic poets of the period between the two
 world wars, especially the work of K. Karyotakis. It also examines the
 intertextuality of the poems «Optimism» («Αἰσιοδοξία») by Karyotakis
 and «The Forrest Boat» («Τὸ καράβι τοῦ δάσους») by Engonopoulos.

ST. D.

53. «Τὲλ-Ἀβίβ», ΜΟ, ΠΑ 21-22.

54. «Ὁ ὑπερρεαλισμὸς τῆς ἀτέρμονος ζωῆς», ΚΡ 50-51.