

ΜΝΗΜΗ ΕΤΑΙΡΩΝ

Φραγκίσκη 'Αμπατζοπούλου

ΝΙΚΟΣ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ

Ὁ Ὑπερρεαλισμὸς τῆς ἀτέρμονος ζωῆς

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

ΑΘΗΝΑ 1988

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ
Παπαδιαμαντοπούλου 11, 115 28 Αθήνα
τηλ. 72 20 588

ΜΝΗΜΗ ΕΤΑΙΡΩΝ

ΝΙΚΟΣ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ

1910-1985

ΜΝΗΜΗ ΕΤΑΙΡΩΝ

Φραγκίσκη 'Αμπατζοπούλου

ΝΙΚΟΣ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ

Ο Ύπερρεαλισμός τῆς ατέρμονος ζωῆς

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

ΑΘΗΝΑ 1988

Ὁμιλία ποὺ ὀργανώθηκε ἀπὸ τὴν Ἑταιρεία Συγγραφέων,
εἰς μνήμην τοῦ μέλους τῆς Νίκου Ἐγγονόπουλου. Ὁμιλη-
τῆς: Φραγκίσκη Ἀμπατζοπούλου. Θέμα: «Νίκος Ἐγγονό-
πουλος: Ὁ Ὑπερρεαλισμὸς τῆς ἀτέρμονος ζωῆς». Αἴθουσα:

Πνευματικὸ Κέντρο τοῦ Δήμου Ἀθηναίων.

Παρασκευή, 28 Νοεμβρίου 1986.

Ἀγαπητοὶ φίλοι,

Κάθε φορά πού ξεφυλλίζω τὰ κείμενα πού ἄφησε ὁ Νίκος Ἐγγονόπουλος — ὄχι μόνο τὰ ποιήματά του, ἀλλὰ καὶ τὰ λιγοστά δοκίμια, τὶς συνεντεύξεις του, τὰ αὐτοβιογραφικὰ σημειώματα καὶ τὰ σχόλια τῶν βιβλίων του —, ὅπως καὶ κάθε φορά πού ἐπιχειρῶ νὰ προσδιορίσω τὴν ἰδιαιτερότητα τῆς παρουσίας του, τὸ «ὕφος» αὐτῆς τῆς παρουσίας, στὸν καλλιτεχνικὸ χῶρο καὶ στὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ τόπου μας, ὀδηγοῦμαι στὸ συμπέρασμα, ὅτι ἀπὸ νωρὶς ξεκίνησε μὲ ἓνα ὄραμα διαμορφωμένο, μὲ μιὰ συγκεκριμένη πρόταση γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὴ ζωὴ.

Τὸ ὄραμα αὐτό, τὸ ἄκρως ρηξικέλευθο, τὴν πρόταση αὐτή, τὴν ἄκρως ἐπαναστατικὴ, ὁ Ἐγγονόπουλος τὰ κατέθεσε ἀπὸ τὴν πρώτη κιόλας ποιητικὴ του ἐμφάνιση, τὸ 1938, ξεσηκώνοντας μιὰ θύελλα ἀντιδράσεων, «ὑπονομεύοντας» μονάρχος του τοὺς δρόμους γιὰ τὴ γρήγορη καὶ ἀπρόσκοπτη ἀναγνώρισή του, κι ὠστόσο «ὑπομονεύοντας», στὴν ἴδια ἀρχικὴ, μαχητικὴ καὶ ἐπίσημη θέση του.

Τὰ βιβλία του, γιά πολλά χρόνια, ὑπῆρξαν πέτρα σκανδάλου· προκαλοῦσαν θυμηδία, γεννοῦσαν ἀμηχανία· τὰ περιέβαλε ἡ σιωπή. Αὐτὸ ἄλλωστε μαρτυροῦν οἱ πληροφορίες τῶν συγχρόνων καὶ τῶν φίλων του, ὅσες μπόρεσα νὰ διασταυρώσω, τὰ ἔντυπα τῆς ἐποχῆς, ὅσα μπόρεσα νὰ ἐλέγξω, καὶ ἡ πνευματικὴ ἀτμόσφαιρα μέσα στὴν ὁποία πραγματώσε καὶ ὀχύρωσε τὸ ὄραμά του, ὅσο μπόρεσα νὰ τῆ σταθμίσω.

«Ποτὲ δὲν μ' ἐνδιέφεραν ἡ φήμη, ἡ δόξα», γράφει ὁ Ἐγγονόπουλος. «Μόνος πόθος μου: νὰ περνῶ πάντα ἀπαρατήρητος, ἂν δὲν τὸ μπορούσα εὐχάριστος, ἀνάμεσα στοὺς συγκαιρινούς μου "συνοδίτας"».

Ὁ Ἐγγονόπουλος ἔμοιαζε νὰ ἔχει ὑπερβολικὰ ἔντονη τὴν αἴσθησι τοῦ μέτρου καὶ τοῦ περιττοῦ, τῶν περιττῶν κινήσεων κι ἐκδηλώσεων. Ἄνθρωπος τοῦ μόχθου καὶ τῶν ὑψηλῶν στόχων, συμμετεῖχε σ' αὐτὸ πού ἀποκαλοῦμε «καθημερινότητα» μὲ τὴ δουλειά του, μὲ τὸ ἔργο του, ἀποφεύγοντας κοσμικότητες, κοινωνικὴ προβολή. Ἦταν ἀφιερωμένος ὁλόκληρος στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία.

Τὰ μαθητικά του χρόνια τὰ πέρασε στὴ Γαλλία.

Ἐκεῖ πῆρε τὶς βάσεις τῆς παιδείας του. Στὴν Ἑλλάδα γύρισε πρὶν συνεχίσει ἀνώτερες σπουδές. Ἡ ἐπιστροφή του στὴν Ἑλλάδα τὸν ἔφερε εὐθύς ἀντιμέτωπο μὲ βιοτικά καὶ βιοποριστικά προβλήματα—στρατιωτικὴ θητεία, νυχτερινὸ γυμνάσιο, διάφορες «μίσθιες» δουλειές— καὶ μόνο τὸ 1938 τελείωσε τὶς ἐργαστηριακὲς σπουδές του στὴ ζωγραφικὴ, καὶ τὸ πρῶτο σημαντικὸ εἰκαστικὸ του ἔργο «Ὁ ποιητὴς καὶ ἡ Μούσα». Δάσκαλός του ἦταν ὁ Κωνσταντῖνος Παρθένης. Ἐκτοτε, σχεδὸν ὅλα του τὰ χρόνια πανεπιστημιακὸς δάσκαλος ὁ ἴδιος, ζυμώθηκε μὲ τὴ νεοελληνικὴ πραγματικότητα, μοιράστηκε τὴν ἀνασφάλεια, τὴν τραγικότητα τοῦ καιροῦ του καὶ τοῦ τόπου του σὲ ὅλες τὶς μορφές καὶ τὶς διαστάσεις της.

Οἱ ἀποδράσεις σὰ μεγάλα εὐρωπαϊκὰ κέντρα ἦσαν γι' αὐτόν, γιὰ μεγάλο διάστημα, ἀνεπίτρεπτη πολυτέλεια. Ἀπὸ ἓνα σημεῖο κι ὕστερα, φαίνεται πὼς δὲν ἦσαν πιά καὶ στὸ πρόγραμμά του. Εἶχε δώσει ἄλλοῦ προτεραιότητες. Ἡ τέχνη του—ἡ ζωγραφικὴ καὶ ἡ ποίηση—, τὴν ὁποία ὑπηρετοῦσε μὲ ἀσύλληπτη ἐπιμονὴ κι ἐργατικότητα, ἀπαιτοῦσε ἓνα χῶρο ἐνιαῖο κι ἀδιάσπαστο: τὸ ἐργαστήρι του, τὴν πόλη του, τὶς οἰκεῖες του γωνιές, ὅπου ἔστηνε μεθοδικά, σὰν σκηνοθέτης, τὸν κόσμον του μέσα στοῦς

πίνακες και τὰ «τραγούδια» του, ὅπως ὀνόμαζε τὰ ποιήματά του.

Πόλη του ἦταν ἡ Ἀθήνα — και ὁ Πειραιάς. Γνώριζε κάθε ὄμορφο δρόμο τους. Ἀνακάλυπτε παλιὰ ἀρχοντικά σὲ ἀπόμακρες γειτονιές, καφενέδες στὸ λιμάνι, ταβερνάκια στὴ Νέα Ἰωνία, ὅπου ἄγνωστοι λαϊκοὶ ζωγράφοι εἶχαν ζωγραφίσει στοὺς τοίχους τὶς χαμένες πατρίδες. Στοὺς καθημερινοὺς περιπάτους του, τὴν πόλη του τὴ μελετοῦσε, ἀλλὰ μελετοῦσε και τὴν προϊούσα, καλπάζουσα καταστροφή, τὴν προελάνουσα ἀσχήμια. Σὲ ἓναν ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς περιπάτους, γυρίζοντας ἀπὸ τὸν Πειραιά, καθὼς βγῆκε ἀπὸ τὸν ἠλεκτρικὸ στὴν πλατεία Ὀμονοίας, κεραυνωμένος ἀπὸ τὸν τσιμεντένιο κλοιὸ τῆς κι ἀντικρίζοντας τὰ παγερὰ φῶτα και τ' ἀγριεμένα πρόσωπα τοῦ κόσμου, στράφηκε στὸ νεαρὸ φίλο ποὺ τὸν συνόδευε και τοῦ εἶπε: «Δὲν μπορῶ νὰ πιστέψω πῶς, ἐδῶ, σ' αὐτὴν τὴν πόλη κατάφερα νὰ φτιάξω αὐτὸ τὸ τερατῶδες ἔργο!». Ἡ λέξη «τερατώδης» — τεράστιος, ἀλλὰ και ὑπερφυσικός, και μαγικός, φανταστικός— μὲ τὴν ἔννοια ποὺ τὴ χρησιμοποίησε ὁ Ἐγγονόπουλος, ἦταν ὅ,τι ἀκριβῶς εἶχε ἀρχίσει συστηματικὰ νὰ ἐξοστρακίζει και νὰ πνίγει αὐτὴ ἡ πόλη εὐθὺς μετὰ τὰ πρῶτα μεταπολεμικὰ χρόνια.

Αὐτὸ τὸ «τερατῶδες», τὸ ὑπερφυσικὸ, τὸ μαγικὸ ὃ Ἐγγονόπουλος τὸ εἶχε ἤδη στὴ δεκαετία τοῦ πενήντα μετατρέφει σὲ ἔργο, σὲ πίνακες ποὺ κάλυπταν ἀσφυκτικά, ἀπὸ πάνω μέχρι κάτω, τοὺς τοίχους τοῦ ἐργαστηριοῦ του: τὰ ἔργα τῆς θητείας του πλάι στὸν Παρθένη, κι ἀκόμη ἔργα βυζαντινῆς τεχνοτροπίας, ποὺ τὰ μυστικά της εἶχε μάθει πλάι σ' ἓναν ἄλλο του δάσκαλο, τὸν Φώτη Κόντογλου· καί, προπάντων, οἱ ἐπαναστατικὲς, οἱ λαμπερὲς ὑπερρεαλιστικὲς συνθέσεις του.

Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη τὸ ἐργαστήρι του στεγαζόταν σὲ μιὰ μεγάλη παλιὰ ἀποθήκη στὰ Κάτω Πατήσια, κατάλληλα διαρρυθμισμένη, ποὺ ἔκλεινε μὲ βαριά σιδερένια καγκελωτὰ ρολά, τὰ ὁποῖα ὁ καλλιτέχνης ἀνέβαζε καὶ κατέβαζε μὲ ἄνεση, χάρη στὴ μεγάλη μυική του δύναμη. Μέσα, ὁ χῶρος εἶχε ἐλάχιστα ἔπιπλα: ἓνα τραπέζι μὲ τὰ σύνεργα τῆς ἐργασίας του, τὸ καβαλέτο του, δυὸ-τρία καθίσματα, ἓνα κομὸ κι ἓνα κρεβάτι ἐκστρατείας, ποὺ τοῦ εἶχαν χαρίσει φίλοι του ἀφοσιωμένοι. Ἐπικρατοῦσε τάξη χειρουργείου.

Ἐπισκέψεις δεχόταν σπανιότατα καί, παρὰ τὴ μεγάλη οικονομική του ἀνέχεια —ζοῦσε μὲ τὸν πενιχρὸ μισθὸ του καὶ «ἓνας Θεὸς ξέρεي τί ἀπαιτητική, τί πολυδάπανη εἶναι ἡ ζωγραφικὴ ἐπιστήμη», κα-

θῶς γράφει ὁ ἴδιος— δὲν πουλοῦσε ἔργα, ἐκτὸς ἀπὸ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις: σὲ φίλους, σὲ ἀνθρώπους ποὺ παρῆχαν τὴν ἐγγύηση ὅτι κοντά τους οἱ πίνακές του θὰ ἔβρισκαν στοργή καὶ ἀγάπη. Τοῦ ἦταν, καθῶς ἐξηγοῦσε, ἐξαιρετικὰ δύσκολο νὰ τοὺς ἀποχωρίζεται, καὶ τὸν ἐνδιέφερε ἀπόλυτα ἡ τύχη τους. Τὴν ἴδια στάση κρατοῦσε καὶ γιὰ τὰ ποιήματά του — δὲν τὰ ἐμπιστευόταν σὲ ἀδιάφορους ἐκδότες.

Ἦταν μοναχικός, μὰ ὄχι ἀπρόσιτος. Ἀγαποῦσε τοὺς ταπεινοὺς, ἀπέφευγε τοὺς ματαιόδοξους, τοὺς ἐπηρμένους. Ἀπὼν ἦταν γιὰ τὴν κοινωνικὴ ζωὴ, μὰ ὄχι γιὰ τοὺς μαθητὲς καὶ φίλους του. Γι' αὐτοῦς, ὁ Ἐγγονόπουλος ἦταν ἀστείρευτη πηγὴ γνώσεων, ποὺ μὲ τέχνη τὶς μετέδιδε, διανθίζοντάς τες μὲ τὸ ἀνεξάντλητο χιοῦμορ του. Δίδασκε μὲ εὐγένεια, ἔπειθε μὲ χάρη. Πάνω ἀπ' ὅλα ἐχθρευόταν τὸ σχολαστικισμὸ καὶ τὴν κενοδοξία — «τὴ βλακεία, ποὺ ἀπ' αὐτὴν καὶ οἱ θεοὶ ἠττῶνται», καθῶς ἔλεγε. Βαθιὰ στοχαστικός, μὲ παιδεία στέρεη καὶ πολὺπλευρῆ, ἀπεχθανόταν τοὺς φανατικούς, καὶ τὸν κάθε φανατισμὸ.

Στὴν τέχνη, τόσο στὴ ζωγραφικὴ ὅσο καὶ στὴν ποίηση, ὁ Ἐγγονόπουλος εἶχε συνείδηση τῆς ἀξίας τοῦ «ὕψηλοῦ» καὶ τοῦ «ταπεινοῦ». Τοὺς δασκάλους του, τὸν Παρθένη καὶ τὸν Κόντογλου, τοὺς περιέβαλε μὲ εὐγνωμοσύνη καὶ ἀγάπη. Μὲ ἀνάλογη θέρμη

τιμοῦσε καὶ τοὺς παλιούς ζωγράφους, μελετοῦσε τὰ ἔργα τους, ἀλλὰ καὶ τὰ γραπτά τους γιὰ τὴν τέχνη, τὰ ἡμερολόγια καὶ τὶς σημειώσεις τους. Λάτρευε τὸν Σολωμὸ καὶ τὸν Καβάφη, ἀλλὰ καὶ τὸν Μπωντλαίρ, τὸν Λωτρεαμόν, τὸν Τράκλ. Διάβαζε τὸν Ὀμηρο στὸ πρωτότυπο. Ἰδιαίτερη ἀδυναμία ἔτρεφε γιὰ τοὺς ἀνώνυμους τραγουδιστὲς τῆς δημοτικῆς μας παράδοσης. Τὸν ἔθελγαν οἱ βυζαντινὲς ἱπποτικὲς μυθιστορίες μὲ τὰ ἐξωτικά —καὶ συνάμα τόσο ἑλληνικά— τοπία τους καὶ τὴν ιδιόρρυθμη γλώσσα τους. Ἀγαποῦσε τὸ θέατρο σκιῶν, τὸν ἑλληνικὸ Καραγκιόζη. Σ' αὐτοὺς τοὺς δασκάλους, ἐπώνυμους καὶ ἀνώνυμους, διάσημους καὶ ἄσημους, λογοδοτοῦσε μὲ τὸ ἔργο του.

Ἄν κρατήθηκε μὲ πείσμα ἔξω ἀπὸ τοὺς κύκλους καὶ τὰ κέντρα τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς, σ' ἓνα δικό του περιθώριο, ἦταν γιὰτὶ ἐκεῖ, καθὼς πιστεύω, ἔνιωθε πιὸ ἀσφαλῆς: ἐκεῖ μποροῦσε νὰ προστατέψει τὶς ἰδιοφυεῖς καὶ τολμηρὲς συλλήψεις του, ἔξω ἀπὸ τὴν τρέχουσα ἀγορὰ ἀξιῶν.

Τὸ 1938 ὑπῆρξε σημαντικὸ γιὰ τὸν Νίκο Ἐγγονόπουλο, ἥ, πιὸ σωστά, ἡ χρονιά πού θὰ σφραγίσει τὴ μετέπειτα πορεία του. Εἶναι εἰκοσιοχτῶ χρο-

νών. Έχει μόλις τελειώσει τις σπουδές του κοντά στον Παρθένη. Σύμφωνα με δικιά του μαρτυρία, αισθάνεται ἐλεύθερος νὰ ἐκφρασθεῖ προσωπικά, «σὲ διαφορετικὴ σχολή», κάτι ποὺ θεωροῦσε ἄπρεπο ἀπέναντι στὸ δάσκαλό του ὅσο μαθήτευε πλάι του. Ἡ ἀποδέσμευση αὐτὴ τοῦ ἐπιτρέπει τὴν πρώτη δημόσια ὑπερρεαλιστικὴ του ἐμφάνιση: ἡ «διαφορετικὴ σχολή» εἶναι ὁ ὑπερρεαλισμός. Ἔτσι, τὴ χρονιά αὐτὴ θὰ δοῦν τὸ φῶς τὰ ὑπερρεαλιστικά του ποιήματα, γραμμένα ἀπὸ παλαιότερα ἀλλὰ γνωστά μόνο σὲ στενὸ κύκλο φίλων, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ἓνας ἄλλος μεγάλος του «δάσκαλος», ὁ Ἄνδρέας Ἐμπειρίκος.

Ὅμως, τὸ 1938 εἶναι ἔτος σημαντικὸ καὶ γιὰ τὴν ἐλληνικὴ ομάδα τῶν ὑπερρεαλιστῶν, οἱ ὁποῖοι ὡς τότε εἶχαν ἐμφανισθεῖ εἴτε μὲ ἀτομικὲς ἐκδόσεις —σημειῶνω τὰ *Ποιήματα* τοῦ Νίκου Καλαμάρη-Ράντου τὸ 1933, τὴν *Υψικάμινο* τοῦ Ἄνδρέα Ἐμπειρίκου τὸ 1935, καὶ τοὺς *Προσανατολισμοὺς* τοῦ Ὀδυσσεᾶ Ἐλύτη τὸ 1936— εἴτε φιλοξενούμενοι κυρίως στὶς σελίδες τοῦ περιοδικοῦ *Τὰ Νέα Γράμματα*, ὅπου ὁ Ἐλύτης δημοσιεύει ποιήματα ἀπὸ τὸ 1935 καὶ ὁ Ἐμπειρίκος ἀπὸ τὸ 1937. *Τὰ Νέα Γράμματα* δὲν ἦσαν, βεβαίως, ὑπερρεαλιστικὸ περιοδικό, ἀποδέχονταν, ὡστόσο, κάθε ἀξιόλογο νεοτεριστικὸ

ρεῦμα, ἐφόσον παρείχε ἐγγυήσεις ποιότητας· αὐτὸ φαίνεται πὼς ἦταν καὶ τὸ κριτήριό τοῦ περιοδικοῦ γιὰ τὴ σύνταξή τῆς ὕλης. Μὲ τέτοιες μεμονωμένες ἐμφανίσεις αὐτοῦ τοῦ χαρακτήρα δὲν μποροῦμε φυσικὰ νὰ μιᾶμε γιὰ ἓνα ἑλληνικὸ ὑπερρεαλιστικὸ κίνημα, ἀλλὰ οὔτε καὶ γιὰ ὁμάδα. Μᾶλλον εἶναι ὀρθότερο νὰ μιᾶμε γιὰ μιὰ παρέα, μιὰ συντροφιά. Ὡστόσο τὰ πρῶτα ποιήματα τοῦ Ἐγγονόπουλου δὲν θὰ δημοσιευθοῦν στὰ *Νέα Γράμματα*. Θὰ βροῦν, ἐν τέλει, ἄλλες σελίδες, πρὶ φιλόξενες. Θὰ δημοσιευτοῦν τὸ 1938 στὸ περιοδικὸ *Κύκλος*, πού ἐξέδιδε ὁ ποιητὴς Ἀπόστολος Μελαχρινός. Καὶ πάλι στὶς ἐκδόσεις τοῦ *Κύκλου* θὰ τυπωθεῖ τὸ πρῶτο βιβλίό του, ἡ συλλογὴ *Μὴν ὀμιλεῖτε εἰς τὸν ὁδηγόν*, σὲ διακόσια ἀντίτυπα, πού θὰ κυκλοφορήσουν λίγο ἀργότερα, τὸν Ἰούνιο τοῦ ἴδιου ἔτους.

Γιὰ τὴ φιλοξενία αὐτῆ, ὁ Ἐγγονόπουλος δὲν περιορίστηκε σὲ μιὰν ἀπλὴ ἐκφραση εὐχαριστιῶν, ἀλλὰ εὐγνωμοσύνης, θαυμασμοῦ καὶ ἀγάπης.

«Ὁ εὐγενὴς αὐτὸς ἄνθρωπος κάθησε μαζί μου καὶ κάναμε τὴ σελιδοποίηση. Ὑστερα φρόντισε τὴ στοιχειοθέτηση. Ἀρκετὰ στοιχειοθέτησε καὶ μὲ τὸ ἴδιο του τὸ χέρι —δὲν θὰ τὴν ξεχάσω ποτὲ αὐτὴ τὴ μεγάλη τιμὴ πού μοῦ ἔγι-

νε— καθώς εἶχε ἐγκατεστημένο τὸ τυπογραφεῖο τοῦ *Κύκλου* σ' ἓνα δωμάτιο τῆς τότε κατοικίας του, στὴν ὁδὸν Δαιδάλου. Ὁ ἀλησμόνητος Μελαχρινὸς φρόντισε ἰδιαίτερος τὸ τύπωμα: μετὰ ἀπὸ τὸν διορθωτὴν, διάλεξε καὶ τὸν καλύτερο πιεστή πού μποροῦσε νὰ βρεθῆ στὴν Ἀθήνα ἐκεῖνο τὸν καιρὸ. Ἐπέμενε, μάλιστα, γιὰ τὸ ἐξώφυλλο καὶ γιὰ τὴν ἐσωτερικὴν πρώτη σελίδα τοῦ τίτλου νὰ χρησιμοποιηθοῦν δυὸ χρωμάτων μελάνια. Καὶ τὸ βιβλίον παρουσιάστηκε, ἓνα, ἢ τὸ πολὺ, δυὸ μῆνες ὕστερ' ἀπὸ τὸ περιοδικόν.

»Ἡδὴ εἶχαμε προανακρούσματα ἀπὸ τὴν κυκλοφορίαν τοῦ περιοδικοῦ. Ἀλλά, μὲ τὴν ἐμφάνισιν τοῦ βιβλίου, τὸ “σκάνδαλον” τὸ ἐκσπᾶσαν ὑπερέβαινε ὄχι μόνον κάθε τι τὸ ἀνάλογον πού εἶχε ποτὲ φανερωθεῖ στὰ ἑλληνικὰ γράμματα, ἀλλὰ καὶ τὶς προβλέψεις τῆς πιὸ τολμηρῆς φαντασίας. Ἀστραπιαίως ἔλαβε τέτοιαν ἔντασιν καὶ τέτοιες διαστάσεις, πού κι' ὁ ἴδιος ὁ “ἀνάδοχος” μου, ὁ Μελαχρινός, τὰ ἔχασε. Αὐτός, ὅπου μὲ κανένα τρόπο δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι τοῦ ἔλειψε ποτὲ ἡ λεβεντιά. Δὲν ἀνήγγειλε τὴν ἐκδοσὴ οὔτε, ποτέ, περιέλαβε τὸ βιβλίον στοὺς καταλόγους τῶν ἐκδόσεων τοῦ *Κύκλου*, πού δημοσίευε τακτικὰ, πίσω, στὸ ἐξώφυλλο τοῦ περιοδικοῦ.

»Τὸ δημιουργηθὲν σκάνδαλο κι' ἡ ἐπακολουθήσασα κατακραυγὴ ἐναντίον μου δὲν μπορῶ νὰ πῶ πῶς δὲν μὲ ἔθιξαν, βαθύτατα. Ἡ βίαιη κακομεταχειρίσις σὰν ὑποδοχὴ μιᾶς γνήσιας προσφορᾶς εἶναι, τὸ λιγώτερο, σκληρὰ ἄδικη».

(«Σημειώσεις», *Μὴν ὀμιλεῖτε εἰς τὸν ὁδηγόν*, σελ. 154)

Κάτω ἀπὸ τὰ λόγια τοῦ ποιητῆ, πού τόσο γλαφυρὰ ἀφηγεῖται τὴν περιπέτεια τοῦ πρώτου βιβλίου του, διαφαίνεται ἀνάγλυφα τὸ πρόσωπο —καὶ τὰ προσωπεῖα— τῆς ἐποχῆς του. Γεννιῶνται ἐρωτηματικά, ἀναφύονται παράδοξα: οἱ νεοτεριστὲς διστάζουν· ἓνας ἄλλος ποιητῆς, παλιὸς καὶ δόκιμος ἀλλὰ πιὸ παραδοσιακός, τολμᾷ, τοῦ προσφέρει γενναῖο δῶρα στέγη καί, τὸ κυριότερο, ἀναλαμβάνει νὰ ἐκτεθεῖ.

Ἦσαν, λοιπόν, τὰ ποιήματα αὐτὰ τόσο δυσνόητα, τόσο τολμηρά, ἢ τόσο ἐπικίνδυνα; Ὁ Νίκος Ἐγγονόπουλος θὰ πραγματοποιήσῃ, ἐν τέλει, τὴν πρώτη ὑπερρεαλιστικὴ του ἐμφάνιση ὄχι μόνον ἐκτὸς ἐνὸς ἀνύπαρκτου, ἄλλωστε, κινήματος, ἀλλὰ καὶ ἀποκομμένος ἀπὸ τὴ «συντροφιά». Μοναχικός.

Στοὺς δύσκολους αὐτοὺς καιροὺς, θὰ τοῦ συμπαρασταθεῖ ἠθικὰ ὁ Ἄνδρέας Ἐμπειρίκος.

ἔτσι

στοὺς τελευταίους ἀκριβῶς χρόνους τῆς φθίνουσας περιόδου
 («τοῦ '30»)

ἀναμεσίς

στοὺς φιλόδοξους μὲ τ' ἀκαθόριστα σχέδια

τοὺς ἄγρια λυσσαγμένους —παρ' ὄλο τὸ ἰσχνότατο τῶν ἐφο-
 δίων τους—

γιὰ μιὰν ὅσο μποροῦσαν πλατύτερη ἐπικράτηση

τοὺς ἄγουρους —σαλιάρηδες— διακονιαρέους καὶ κλέφτες τῆς
 δόξας

ξεκίνησε νεώτατος ὁ Βελισάριος

παρέα μὲ τὸν Ἀνδρέα τὸν Ἐμπειρῖκο

νὰ δημιουργήσῃ

καὶ νὰ ζήσῃ

(«Ὁ Βελισάριος», Στὴν κοιλάδα μὲ τοὺς ροδῶνες, σελ. 162)

Ὁ Νίκος Ἐγγονόπουλος, γνήσιο παιδί τοῦ 20οῦ αἰώνα καὶ τῶν προβληματισμῶν του, ποὺ βρίσκον-
 ται στὴ βάση κάθε πρωτοπορίας, δὲν διάλεξε τὸν
 ὑπερρεαλισμὸ ὡς μιὰν ἀπλή σχολή, μιὰ τεχνοτρο-
 πία, ἀλλὰ ὡς μιὰ θεωρία ἐπαναστατικὴ καὶ ἀνατρε-
 πτικὴ γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὴ ζωή. Γιατὶ ἀληθινὸ
 πνεῦμα πρωτοπορίας στὴν τέχνη ὑπάρχει μόνον ἐκεῖ
 ποὺ ὑπάρχει ἠθικὴ ἐξέγερση τοῦ ἀνθρώπου, κι ὅχι
 ἀπλῶς μιὰ αἰσθητικὴ στάση — ἐκεῖ ποὺ ὑπάρχει
 βαθιὰ ἢ αἰσθητικὴ τοῦ τραγικοῦ, τῶν ἀδιεξόδων, καὶ
 ἡ ἀνάγκη μεταμόρφωσης τοῦ κόσμου.

Ἡ σχέση τοῦ Ἐγγονόπουλου μὲ τὸν ὑπερρεαλισμὸ ξεινῶ, θαρρῶ, ἀπὸ αὐτὴν τὴν ἡθικὴ ἐξέγερση. Ὁ Ἐγγονόπουλος συναντιέται μὲ τὸ κίνημα αὐτό, τὸ πιὸ ὀλοκληρωμένο θεωρητικὰ ἀπὸ ὅλα τὰ πρωτοποριακὰ κινήματα τῆς τέχνης τοῦ 20οῦ αἰῶνα, μέσα ἀπὸ ἓνα πάθος γιὰ αὐθεντικότητα σὲ κάθε μορφὴ δράσης, στὴν τέχνη καὶ στὴ ζωὴ. Ὅταν γράφει: «Δὲν ὑπῆρξα ποτὲ συστηματικὸς συγγραφέας, ἀλλὰ ποτὲ δὲν ὑπῆρξα καὶ ἐπαγγελματίας ζωγράφος», δὲν παραδοξολογεῖ. Θέτει τὸ κυρίαρχο πρόβλημα τοῦ ρόλου τοῦ καλλιτέχνη στὴν ἐποχὴ μας, ἀμφισβητώντας τὴν παραδοσιακὴ ἀντίληψη γιὰ τὸ ρόλο αὐτὸ καὶ ταυτοχρόνως διευρύνοντας τὰ ὅριά του: ὁ καλλιτέχνης, σήμερα, εἶναι πρῶτα ἀπὸ ὅλα δημιουργὸς — εἶναι ὁ στρατευμένος στὸ ἔργο τῆς συγκρότησης ἑνὸς νέου κόσμου, ὁ ταγμένος νὰ προσδώσει μορφὴ στὸ ὄραμά του γιὰ τὸν κόσμο, μὲ τὴν τέχνη του, ἀντλώντας ἀπὸ ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ τὸν περιβάλλουν, ἀπὸ τὴ φύση καὶ τὶς μηχανές, ἀπὸ τὴν ἱστορία καὶ τὸ μῦθο, ἀπὸ πρόσωπα ζωντανὰ καὶ πρόσωπα τοῦ θρύλου, ἀπὸ ἀντικείμενα ἀρχαῖα καὶ νέα, ἀπ' τὶς παλιές καὶ νέες λέξεις. Τὰ στοιχεῖα αὐτά, δομημένα σὲ σύνολο μὲ τὴ δικιά του λογικὴ, τὸ δικό του Λόγο, συνιστοῦν τὸν κόσμο τοῦ καλλιτέχνη, τὸν κόσμο τῆς μαγείας, τοῦ «θαύματος».

Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀρχικὴ καὶ μαχητικὴ θέση τοῦ Ἐγγονόπουλου, καὶ παραμένει ἀναλλοίωτη ὡς τὸ τέλος. Ἡ θέση αὐτὴ, ἡ πρότασις αὐτὴ, ποῦ μὲ τὸ ἔργον τοῦ τῆς ἔδωκε φωνὴ καὶ κύρος, πιστεύω πῶς μᾶς ἀφορᾷ, καὶ μᾶς διδάσκει, γιὰ τὸ ξεκινᾶ ἀπὸ τὸ ἐρώτημα: πῶς νὰ σκεφεῖ, «πῶς νὰ δημιουργήσῃ καὶ νὰ ζήσῃ» ὁ καλλιτέχνης, καὶ ὁ ἄνθρωπος, «στὸν καιρὸ τοῦ τραβήγματος τῆς ψηλῆς σκάλας» — στὸν καιρὸ μας, στὴν Ἑλλάδα, στὸν κόσμον.

Ο ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΑΤΕΡΜΟΝΟΣ ΖΩΗΣ

εἰς Τριστάνο Τζαρα

*ἡ σαρμανίτσα τοῦ ποιητοῦ
εἶναι τὸ νεκρικὸ κιβοῦρι
του
κι' ἡ κονδονίστρα ποὺ βάζουνε
στὰ βρεφικὰ του χέρια
εἶναι τὸ κυπαρίσσι
ποὺ θὰ φυτρώσῃ
πάνω στὸν τάφο του*

*γιατὶ
—παρ' ὅλες τὶς πικρίες ποὺ τονὲ ποτίζουνε—
ὁ ποιητὴς
τὴν ἄρρησι τοῦ θανάτου φέρνει μαζί του
κι' ἀκόμη*

εἶν' αὐτὸς τοῦτος
τοῦ θάνατου ἢ ἄρνηση

κι' ἔτσι
τὸ νεκρικό κιβούρι τοῦ ποιητοῦ
θὰ γενῆ πάλε ἢ σαρμανίτσα του
τοῦ τάφου του τὸ κυπαρίσσι
πάλι ἢ κουνουνίστρα
πὸν θὰ κραδαίνη
στὰ φωτεινὰ τὰ χέρια
του

(Στὴν κοιλάδα μὲ τοὺς ροδῶνες, σελ. 50)

Τὴν ἐποχὴ πού ὁ Νίκος Ἐγγονόπουλος καταθέτει τὶς δύο πρῶτες ποιητικές του συλλογές, στὸν ἑλληνικό πνευματικό χῶρο τὸ κύριο θέμα συζήτησης, πού ἀναφαίνεται μὲ ιδιαίτερη ἔμφαση, εἶναι οἱ ρίζες τοῦ λαϊκοῦ ἢ ἔθνικοῦ μας πολιτισμοῦ — τὸ θέμα τῆς πάντα ἐπίκαιρης «ἐλληνικότητας». Στὴ συζήτηση αὐτὴ συμμετέχουν, μὲ ἀνάλογη ὀξύτητα καὶ εὑρετικότητα ἐπιχειρημάτων, μεταξικοί καὶ δημοκράτες.

Ὁ Ἐγγονόπουλος, βαθὺς γνώστης καὶ λάτρης τῆς ἑλληνικῆς παράδοσης, ἀναζητεῖ κι αὐτὸς ρίζες, ἐπεκτείνοντας οὐσιαστικά τὸ χῶρο καὶ τὸ ἀντικείμενο τῆς ἔρευνάς του: χῶρος του εἶναι ὁ Κόσμος,

τὸ ἀντικείμενο εἶναι οἱ ρίζες, ἡ φύση καὶ οἱ δυνα-
τότητες τοῦ λόγου, ἑνὸς λόγου πρωτογενῶς ποιη-
τικοῦ, μὲ ἀπεριόριστες δυνατότητες ἔκφρασης. Ἡ
προσπάθεια αὐτὴ τὸν ὀδηγεῖ σὲ ἐμπειρίες καὶ διδάγ-
ματα παλαιότερων δασκάλων, ποὺ ἀνοίξαν τὸ δρόμο
στὴ μοντέρνα τέχνη προσδίδοντας νέες διαστάσεις
σὲ ἀξίες παλιές καὶ γνώριμες — στὴ φαντασία καὶ
τὴν ἔμπνευση.

Ἡ φαντασία, γράφει ὁ Μπωντλαίρ, εἶναι ἡ πιὸ
ἐπιστημονικὴ ἀπὸ τὶς δημιουργικὲς μας ἰκανότητες.
Καὶ δὲν ἀναφέρεται στὰ ἔργα τῆς ἐπιστημονικῆς
φαντασίας, ἀν καὶ ὁ Ἰούλιος Βερν εἶναι κοντὰ στὴν
ἐποχὴ ποὺ γράφονται αὐτά. Ἡ φράση αὐτὴ τοῦ
Μπωντλαίρ, προαναγγέλλει τὴ σημασία ποὺ θ' ἀπο-
κτήσει ἡ φαντασία, ἡ ἀπελευθερωμένη ἔμπνευση
καὶ οἱ δυνατότητές τους, γιὰ τὶς ἐπόμενες γενιές
τῶν καλλιτεχνῶν.

Ἡ φαντασία, γιὰ τὸν ποιητὴ, θὰ γίνεταί ὁλοένα
περισσότερο τὸ ἐργαλεῖο μὲ τὸ ὁποῖο μπορεῖ ὄχι
ἀπλῶς νὰ περιγράψει, ἀλλὰ νὰ ἐξερευνήσει τὴν
πραγματικότητα μὲ τὶς λέξεις, μέσα ἀπὸ τὶς λέξεις.
Κάτι τέτοιο ὁμως προϋποθέτει ὄχι μόνον μιὰν ἔντε-
λῶς ἀποδεσμευμένη ἔμπνευση, ἀλλὰ καὶ μιὰ νέα
ἀντίληψη γιὰ τὴ γλώσσα.

Ἡ ἀντίληψη αὐτὴ δημιουργήθηκε πολὺ πρὶν φτά-

σουμε στη συνειρμική ή αυτόματη γραφή τῶν ὑπερ-
 ρεαλιστῶν: ὑπάρχουν οἱ parole in liberta τῶν ἰτα-
 λῶν φουτουριστῶν, οἱ «λέξεις πλατύτερες ἀπὸ τὸ
 νόημά τους» τῶν ρώσων φουτουριστῶν, τὸ zaoum
 τοῦ Κρουτσιόνικ, οἱ ὀνοματοποιημένες λέξεις καὶ τὰ
 λογοπαίγνια τοῦ Χλέμπνικοφ καὶ τοῦ Μαγιακόφσκι,
 ἡ μελέτη τῆς γλώσσας τῶν παιδιῶν καὶ τῶν πρω-
 τόγωνων, πού δὲν ἀπασχολοῦν μόνο τοὺς γλωσσολό-
 γους ἀλλὰ καὶ τοὺς ποιητές. «Ὅλες αὐτὲς οἱ μορφὲς
 μιᾶς νέας, ἐπαναστατικῆς ποιητικῆς γραφῆς περι-
 στρέφονται, οὐσιαστικά, γύρω ἀπὸ μιὰ φιλοσοφία
 τῆς γλώσσας, πού διεκδικεῖ τὴν ἀπελευθέρωση τῶν
 λέξεων ἀπὸ τὴ συμβατικὴ χρῆση τους κι ἀπὸ τοὺς
 κανόνες τοῦ «ὀρθοῦ» —«καρτεσιανοῦ», ὅπως ἔλεγε
 ὁ Ἐγγονόπουλος— λόγου.

Οἱ λέξεις ἐλεύθερες, κι ἐλεύθερα συνδυασμένες
 χάρι στὴν ἀπελευθερωμένη ἔμπνευση, ἀποκτοῦν μιὰ
 δύναμη γνωστὴ στοὺς ποιητὲς ὅλων τῶν ἐποχῶν. Ὁ
 συνδυασμὸς τους γεννᾷ τὴν ποιητικὴ εἰκόνα, τὴ με-
 ταφορά, ἡ ὁποία, ὑπερβαίνοντας τὴν παρομοίωση,
 δὲν περιγράφει, δὲν ἀναπαριστᾷ, ἀλλὰ μεταμορφώ-
 νει. Καὶ μεταμορφώνοντας γίνεται ἡ ἴδια ἓνα μέσο
 γνώσης. «Ἡ μεταμόρφωση τοῦ κόσμου», ἔγραφε ὁ
 Ρεμπώ, «εἶναι ἄρρηκτα δεμένη μὲ τὴν ἐρμηνεῖα
 του».

Σ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἀντίληψη γιὰ τὴ γλώσσα στηρίζεται ἡ ἀλήθεια καὶ ἡ ὁμορφιὰ τῶν ποιητικῶν εἰκόνων τοῦ Ἐγγονόπουλου — ἢ, σωστότερα, τοῦ ποιητικοῦ του κόσμου, ἐνὸς κόσμου ἄρτιου, ὅπου μὲ δική τους λογικὴ συνοχὴ προβάλλουν τὰ μεγάλα καὶ τὰ θαυμαστά, ἡ μαγεία, τὸ θαῦμα.

Πῶς συντελεῖται τὸ θαῦμα αὐτὸ στὴν ποίηση τοῦ Ἐγγονόπουλου; Ὁ ποιητὴς θὰ ἔλεγε, ἴσως, χαριτολογώντας: «Μὲ τὰ μυστικά τοῦ παλιοῦ τεχνίτη». Γιατὶ ἡ μεταφορὰ —στοιχεῖο τῆς ποίησης τόσο παλιὸ ὅσο καὶ ἡ ἴδια ἡ ποίηση—, δηλαδή ἡ μεταβίβαση ἰδιοτήτων ἐνὸς ἀντικειμένου σ' ἓνα ἄλλο, μπορεῖ, χάρη στὴν ἀπελευθερωμένη ἔμπνευση καὶ τὴν τόλμη τοῦ ποιητῆ, νὰ δώσει ψυχὴ στὰ ἀψυχα, νὰ προσδώσει ἀπεριόριστες δυνατότητες στὰ ἀπλὰ ἀντικείμενα τῆς ζωῆς, νὰ ἀποκαταστήσει σχέσεις ἁρμονικῆς ἀνάμεσα στὶς πιὸ ἀσύμβατες ὄντότητες, νὰ ἀνασύρει στὴν ἐπιφάνεια ἓναν κόσμον ὀνείρου. Τὸ μυστικὸ τοῦ ποιητῆ ἔγκειται στὸ νὰ ἀντιπαραθέτει ὅσο τὸ δυνατὸν πιὸ ἐτερόκλητα, ἀνόμοια πράγματα. Κι ἐδῶ ἀκριβῶς πρέπει νὰ συμμαχήσουν ἡ τόλμη, ἡ ἔμπνευση καὶ ἡ σοφία τοῦ τεχνίτη.

Ὁ Λωτρεαμὸν εἶχε ὀρίσει τὴν ὁμορφιὰ τοῦ μέλλοντος μὲ τὸ γνωστὸ παράδειγμα τῆς εἰκόνας «ἐνὸς ἀλεξιβρόχου καὶ μιᾶς ραπτομηχανῆς ἐπὶ ἀνατομι-

κῆς τραπέζης». Κι ἀργότερα, ἓνας ἄλλος μεγάλος ποιητῆς καὶ δάσκαλος, ὁ Πιερ Ρεβερντύ, ἔγραψε: «Ὅσο πιὸ ἀνόμοια πράγματα συνθέτουν τὴν ποιητικὴ εἰκόνα, τόσο αὐτὴ κερδίζει σὲ ἀλήθεια». Γιὰ τὸν Ἐγγονόπουλο, μιὰ τέτοια εἰκόνα, ἢ εἰκόνα τῆς ποίησης — ἢ ἡ ποίηση τῶν εἰκόνων —, δὲν εἶναι μόνο ὠραία καὶ ἀληθινὴ, ἀλλὰ σωτήρια, λυτρωτικὴ:

*Νὰ μὴν ταραχθῆ κανεὶς: ἡ εἰκὼν αὐτὴ εἶναι ἡ μόνη
ποῦ ἐβοήθησε τὸν ἀποθανόντα ἀόμματο φαροφύλακα
νὰ ἀνακαλύψῃ τὸ μυστικὸν τοῦ φρέατος.*

(Μὴν ὀμιλεῖτε εἰς τὸν ὀδηγόν, σελ. 16)

Τὸ ποίημα αὐτό, δεύτερο κατὰ σειρὰ στὴν ὁμῶ-
νυμη συλλογῇ, εἶναι ἀπὸ ἐκεῖνα ποῦ κατ' ἐξοχὴν
ἐπιτρέπουν νὰ μιλοῦμε γιὰ μιὰ διαμορφωμένη ποιη-
τικὴ, ἤδη ἀπὸ τὸ 1938, καί, πολὺ περισσότερο, γιὰ
τὴν προέκτασή της σὲ κοσμοθεωρητικὴ ἀντίληψη.

ΜΗΝ ΟΜΙΛΕΙΤΕ ΕΙΣ ΤΟΝ ΟΔΗΓΟΝ

I

*Ἄλβανοὶ χορεύοντες σκέπτονται νὰ στρέψουν
πρὸς νέες διευθύνσεις τὶς ἐνέργειές τους, εἰς τρόπον
ὥστε τὰ παιδιὰ νὰ μὴν καταλάβουν τίποτες ἀπὸ τὶς
πικρίες καὶ τὰς ἀπογοητεύσεις τῆς ζωῆς. Νὰ μὴ ν*

καταλάβουν τίποτες πρὶν ἀπὸ τὸν καιρό τους. Πάντως οἱ σκέψεις αὐτῶν τῶν Ἀλβανῶν δὲν περνοῦν πέρα ἀπὸ τοὺς σκαρμούς τῶν παραθύρων. Κι' αὐτὸ διότι Ἰταλὸς τις, ἀκούων εἰς τὸ ὄνομα Γουλιέλμος Τσίτζης, καὶ ἐπαγγελλόμενος τὸν ἐπιδιορθωτὴν πνευστῶν ὀργάνων, προσπαθεῖ νὰ ἐξαπατήσῃ τοὺς μελλονύμφους, ἐφαρμόζων σὲ παλαιοῦ συστήματος ραπτομηχανὴν Σίγγερ τέσσερα χουνιά, ἐκ τῶν ὁποίων τὰ δύο γνάλινα καὶ τ' ἄλλα δύο καμωμένα ἀπὸ ἕνα ὁποιοιδήποτε μέταλλο. Νὰ μὴν ταραχθῆ κανείς: ἡ εἰκὼν αὕτη εἶναι ἡ μόνη ποὺ ἐβोधήθησε τὸν ἀποθανόντα ἀόμματο φαροφύλακα νὰ ἀνακαλύψῃ τὸ μυστικὸν τοῦ φρέατος.

(Μὴν ὀμιλεῖτε εἰς τὸν ὁδηγόν, σελ. 16)

Ἡ ἀλήθεια καὶ ἡ ὁμορφιὰ μιᾶς τέτοιας ποιητικῆς εἰκόνας ἀσφαλῶς συνδέεται μὲ μιὰν ἰδιαίτην ἀντίληψιν τῆς πραγματικότητος καὶ μὲ μιὰ προσπάθεια ἀπόδοσός της σὲ ὅλη τὴν πολυπλοκότητά της, πέρα ἀπὸ τὸ ἄσπρο-μαῦρο, πέρα ἀπὸ τὸν κόσμον τῶν ἀπλῶν καὶ στείρων φαινομένων. Κι ἀκόμη ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν σύλληψιν μιᾶς («ὑπερπραγματικότητος») — ὅπως τὴν ὀνόμασε τὸ 1916 στὸ ποιητικὸν μανιφέστο τοῦ ὁ Ἰβάν Γκόλ—, ὅπου μποροῦν νὰ συνυπάρξουν, πέρα ἀπὸ τίς λογικὲς κατηγορίες, ὁ κόσμος τοῦ ὑποσυνειδήτου, τοῦ ὀνείρου, τῆς ἐπιθυμίας.

Χάρη στὴν ἔμπνευση καὶ τὴν τόλμην τοῦ ποιητῆ,

οί σχέσεις ανάμεσα στις λέξεις ανοίγονται στο ά-προσδόκητο και τὸ τυχαῖο. Σχέσεις ανοιχτές, ἐγκα-θιδρύνουν ἕναν κόσμο ἀνοιχτὸ σὲ ὀράματα, ἐνῶ ταυ-τόχρονα διευρύνουν τὰ ὅρια τῆς ἀντίληψης, ἐντατι-κοποιοῦν τὴ σκέψη, τὴν ἀπαλλάσσουν ἀπὸ συμβα-τικότητες, τὴ θέτουν σὲ ἐγρήγορη.

Μιά τέτοια ἀπελευθέρωση εἶναι, γιὰ τὸν ἀνα-γνώστη, χαρὰ καὶ λύτρωση. Εἶναι αὐτὸ πού ὁ Ἐγ-γονόπουλος, μὲ ἐξέχουσα μετριοφροσύνη, μιλώντας γιὰ τὴν τέχνη του ὀνομάζει: διασκέδαση καὶ παρη-γοριά. Ὡστόσο, αὐτὴ ἡ χαρὰ, ἡ λύτρωση, ἡ «πα-ρηγοριά» εἶναι καρπὸς ἐξέγερσης, εἶναι οἱ φάσεις ἑνὸς ἀγῶνα γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τοῦ πνεύματος, γιὰ τὴν ἀναγνώριση τῆς ἐπιθυμίας καὶ τοῦ ὀνείρου, τὴν ἐξοικείωση μὲ τὸ παράδοξο, τὴ συμφιλίωση μὲ τὸ παράλογο — τὴν παραδοχὴ τῶν ἀντιφάσεων πού ὁ ἄνθρωπος τείνει νὰ φιμώνει καὶ ν' ἀποσιωπᾷ, ὀχυ-ρωμένος πίσω ἀπὸ ἰδεολογίες καὶ φανατισμούς.

Γιὰ τὸν Ἕλληνα ποιητὴ τοῦ μεσοπολέμου, ἡ πραγματώση ἑνὸς τέτοιου ὀράματος στὴν τέχνη προϋπέθετε ἰδιαίτερη ἐνάργεια καὶ διορατικότητα σὲ θέματα ἐξαιρετικὰ εὐαίσθητα, ὅσο καὶ ἐπίμαχα, ὅπως ἡ ἀναζήτηση ἑνὸς ἑλληνικοῦ προσώπου στὴν τέχνη, ἡ ἀξιολόγηση καὶ ἀξιοποίηση τοῦ πολιτιστι-κοῦ παρελθόντος, ἡ ἔγκαιρη τοποθέτηση μέσα στὸ

διεθνές —ή δυτικό— πολιτιστικό παρόν. Τὸ πρόβλημα τῆς ἐθνικῆς ταυτότητας, στὴν Ἑλλάδα, ἀπὸ παλιότερα, ἐτίθετο καὶ ὡς πρόβλημα πολιτιστικῆς συνέχειας.

Ἡ θέση τοῦ Ἐγγονόπουλου στὸ ζήτημα αὐτὸ παρουσιάζει ἓνα ἐνδιαφέρον ἰδιαιτέρο: λάτρης καὶ μελετητῆς τῆς παράδοσης, στρατεύεται σ' ἓνα κίνημα ἀνατροπῆς. Μήπως ἀκριβῶς μέσα ἀπ' αὐτὸ ζητᾶ μιὰν ἐντελῶς νέα σχέση μετὰ τὴν παράδοση, γόνιμη καὶ οὐσιαστικῆ, ἀπαλλαγμένη ἀπὸ μεγαλοϊδεατισμούς καὶ ἑλληνοκεντρισμούς, καί, ὅπωςδῆποτε, πιὸ ἐλεύθερη;

Ἀπὸ τὸ πρῶτο τοῦ ξεκίνημα, ὁ Νίκος Ἐγγονόπουλος ἀναζητεῖ τὸ δικό του τρόπο νὰ ἀξιοποιήσῃ τὴν παράδοση, καὶ τὴ διερευνᾷ στοχαστικὰ καὶ δημιουργικὰ, ὡς ζωγράφος καὶ ὡς ποιητῆς, ὅχι γιὰ ν' ἀντλήσῃ ἀπ' αὐτὴν θέματα, ἀλλὰ γιὰ νὰ περισώσει ἀπ' αὐτὴν ὅ,τι ζωντανό, ἄξιο καὶ μεγάλο, ὅ,τι χαριτωμένο καὶ λαχταριστό, ἀναπλάθοντάς το σὲ κόσμο μετὰ νέα συνοχή, ἐνώνοντάς το μετὰ τὰ βιώματα —τὰ συχνὰ τραγικὰ— τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου, στὸν καιρὸ τοῦ τεχνικοῦ πολιτισμοῦ καὶ τοῦ μεγάλ-

λου πολέμου — τοῦ δολοφονικότερου ἀπ' ὅσους εἶχε γνωρίσει ἢ ἀνθρωπότητα.

Σ' αὐτὸν τὸν κόσμον οἱ περιπέτειες τοῦ Ἑλληνα, καὶ τοῦ ἀνθρώπου ἀπανταχοῦ τῆς γῆς, ὁμαδικές καὶ ἀτομικές, συγκροτοῦνται σὲ μιὰν ἐκπληκτικὴ τοιχογραφία, ὅπου τ' ἀνόμοια, τὰ ἑτερόκλητα, τὰ «ξένα», πραγματοποιοῦν τὶς πλέον ἀπροσδόκητες συναντήσεις. Κόσμος ἑλληνικός, ἑλλαδικός, ἑλληνιστικός, κόσμος ἐκεῖθεν καὶ ἐντεῦθεν τῶν Ἑλλεων, κόσμος γοθτικός, φραγκολεβαντίνικος, εἶναι ὁ θίασος ἐπὶ σκηνῆς μιᾶς, ἃς ποῦμε, ἀθηναϊκῆς Διεθνοῦς, ποὺ κινεῖται, στοχάζεται, ἐρωτεύεται, ζεῖ καὶ ὀνειρεύεται πάνω στὰ ἀρχαῖα μάρμαρα, μέσα στοὺς σύγχρονους ἀνεγκυστῆρες.

ΠΟΛΥΞΕΝΗ

*Βρονκόλακες ἀλαλάζοντες καὶ σιδηροπαγεῖς αἶθραι
μοῦ ἔφεραν χτές, περὶ τὸ μεσονύκτιον, μεσουρα-
νοῦντος τοῦ ἡλίου τῆς δικαιοσύνης, τὸ μήνυμα τοῦ
Ντάντε Γκαμπριέλ Ροσσέτη, τοῦ Isidore Ducasse
καὶ τοῦ Παναγῆ τοῦ Κουταλιανοῦ. Ἡ πίκρα μου
στάθηκε μεγάλη! Μέχρι τῆς στιγμῆς ἐκείνης ἐπί-
στενα εἰς τὰ προφητικὰ ὄραματα τῶν τορναδόρων,
πρόσμενα τοὺς χρησμοὺς τῶν ἀλλοφρόνων ἱππέων,
προσδοκοῦσα τὰς μεταφυσικὰς ἐπεμβάσεις τῶν*

ἀγαλμάτων. Μὲ γαλήνευε ἡ ἰδέα τοῦ πτώματός μου. Ἡ μόνη μου χαρὰ ἦτανε οἱ πλόκαμοι τῶν μαλλιῶν της. Ἐσκυβα ἐδλαβικά καὶ φιλοῦσα τὴν ἄκρια τῶν δακτύλων της. Παιδὶ ἀκόμα, στὴν δύσιν τοῦ ἡλίου, ἔτρεχα ὡσὰν τρελλὸς νὰ προφτάσω νὰ κλέψω, πρὶν νυχτώσῃ, τὰ λησμονημένα σκιάχτρα μὲς ἅπ' τὰ χωράφια. Καὶ ὅμως τὴν ἔχασα, μπορῶ νὰ πῶ μὲς ἅπὸ τὰ χέρια μου, ὡσὰν νὰ μὴν ἦταν ποτέ παραρὰ ἓνα ἀπατηλὸν ὄραμα, παραρὰ ἓνα κοινότατο σφυρί. Στὴ θέση της βρέθηκε μονάχα ἓνας καθρέπτης. Κι' ὅταν ἔσκυπα νὰ δῶ μέσα σ' αὐτὸν τὸν καθρέπτη, δὲν εἶδ' ἄλλο τίποτε παραρὰ μόνο δύο μικρὰ λιθάρια: τὸ ἓνα ἐλέγετο Πολυξένη, καὶ τὸ ἄλλο, Πολυξένη ἐπίσης.

(Μὴν ὀμιλεῖτε εἰς τὸν ὁδηγόν, σελ. 13)

Θὰ πρέπει ὡστόσο νὰ παρατηρήσουμε ὅτι αὐτὸς ὁ κόσμος ζεῖ καὶ κινεῖται πάντα ἀνοδικά, πάντα πρὸς τὸ καλύτερο, («πρὸς τ' ἄστρα»). Στὶς ποιητικὲς εἰκόνες τοῦ Ἐγγονόπουλου, οἱ μεταφορὲς λειτουργοῦν πάντα ἀνοδικά: τὸ ἓνα στοιχεῖο τους μεταβιβάζει στὸ ἄλλο ἰδιότητες πάντα ἀγαθοποιές: ὁμορφιά, υἰεία, δύναμη, ἔρωτα. Αὐτὴ ἡ ἀγαθοποιὸς δύναμη τῆς εἰκόνας, τόσο χαρακτηριστικὴ στὴν ποίησή του, εἶναι, θαρρῶ, ἐκεῖνο ποὺ ὁ Ἐγγονόπουλος ἀποκαλοῦσε «κομφότητα», «εὐγένεια».

Ὁ Ἀνδρέας Μπρετόν, θέλοντας νὰ τονίσει τὴν

ἀγαθοποιὸ δύναμη τῆς ποίησης, ἀναφέρθηκε σ' ἓνα παλιὸ κινεζικὸ ἀνέκδοτο: ὁ ποιητὴς Κικιάκου εἶχε συνθέσει, μὲ μιὰ φιλοπαίγμονα διάθεση, ἓνα Χάι-Κού, ποὺ ἔλεγε: «Κόκκινη πεταλούδα, μάδα τῆς τὰ φτερά, μιὰ πιπεριά». Μὰ ὁ δάσκαλός του, ὁ Μπασό, τὸ βρῆκε πολὺ σκληρὸ καὶ τ' ἄλλαξε: «Μιὰ πιπεριά, βάλ' τῆς φτερά, κόκκινη πεταλούδα».

Μιὰ τέτοια ἀντίληψη δὲν εἶναι ἀπλῶς μιὰ αἰσθητικὴ παραξενιά, ἀλλὰ φανερῶνει μιὰ κίνηση τῆς καρδιάς νὰ μεταμορφώσει τὴν ἀσκήμια, νὰ τσακίσει τὴ νοσταλγία, νὰ φτερώσει τὰ ὄνειρα. Αὐτὴ ἡ κίνηση τῆς καρδιάς διατρέχει τὸ ἔργο τοῦ Ἐγγονόπουλου.

ΕΛΕΩΝΟΡΑ

.
 τὰ μαλλιά της
 εἶναι
 μιὰ λάμπα τοῦ πετρελαίου
 ποὺ καίει
 τὸ πρωῖ
 οἱ ὄμοι της
 εἶναι
 τὸ σφυρὶ
 τῶν πόθων
 μου

ἢ πλάτη της
εἶναι τὰ
ματογνάλια
τῆς θάλασσας
τὸ ἄροτρο
τῶν ἀπατηλῶν
ἰδεογραμμάτων
σφυράει
θλιμμένα
στή μέση της
οἱ γλουτοὶ της
εἶναι
φαρόκολλα
οἱ μηροὶ της
εἶναι
σάν
ἀστροπελέκι
οἱ μικρὲς της φτέρνες
φωτίζουν
τὰ
προῶνά
κακὰ
ὄνειρα

καὶ τελικὰ
εἶναι
μιὰ γυναικα
μισή
ἵπποκάμπη

καὶ μισή
 περιδέραιο
 ἴσως ἀκόμη
 νὰ εἶναι
 ἐν μέρει πεῦκο
 καὶ ἐν μέρει
 ἀνεγκυστήρ

(Μὴν ὀμιλεῖτε εἰς τὸν ὀδηγόν, σελ. 48)

Τὴν τραγικότητα αὐτοῦ τοῦ κόσμου, εἶχε ἓνα ἄλλο μέσο νὰ τὴν «κουμαντάρει»: τὸ χιοῦμορ. Τὸ λεπτὸ χιοῦμορ του, συχνὰ ἀνάμεικτο μὲ σαρκασμὸ καὶ βαθειὰ εἰρωνεία καὶ ὥστόσο πάντα διαβρωτικὸ, ἀνατρεπτικὸ, εἶναι συνάμα ἀγχολυτικὸ, ἱκανὸ ν' ἀλλάξει τὸν ψυχικὸ τόνο, ν' ἀποσυμπιέζει λυτρωτικά, ν' ἀνατάσσει τὴν πικρία.

ΠΑΡΑΔΟΣΙΣ

Emplissez de noix la besace du héros.

G. APOLLINAIRE: «Le larron»

“Ένας λύκος οὐρλιάζει πένθιμα στὴ γωνιὰ τῆς σκάλας. Κι' εἶμαι ἐγὼ ὁ ἴδιος, ἢ μᾶλλον εἶναι ἡ καρδιά μου, ποὺ προσμένει, χρόνια τώρα, τὸν ἐρχομὸ τοῦ Σαρδανάπαλου, ὑπὸ μορφὴν εἴτε φυσιογυῖου δυναμίτιδος, εἴτε ἄνθους χαρίτων. Διασκεδάζω τὴν

άνια μου διαβάζοντας τὰ κεφάλαια («τῶν ψαριῶν») μέσα στὰ σεξουαλικά συναξάρια τῶν λωτοφάγων. Κι' ὅμως αἰσθάνομαι γύρω μου νὰ ὀγκοῦται ἡ ἀγανάκτησις κι' ἡ ἐχθρότης τοῦ πλήθους τῶν ἱερέων. Κατηγγέληθην ἤδη ὡς «προσέγκων σεβασμὸς» ὑπὸ ὁμάδος ἄλλοπροσάλλων παμφάγων ἐρυθροδέρμων ἀλιέων. Ὅμογενεῖς ἐφοπλισταὶ καὶ ἀντισφαιρισταὶ τῶν δύο φύλων μ' ἐστιγμάτισαν ὡς «ποδήλατον ἐγκέφαλον» τῶν Χετταίων. Μοῦ προσήφθη ἀσυστόλως τὸ ἐγκλημα ὅτι ἐλάκτισα, ἐν στιγμῇ ὀργῆς, τὸ ἱερόν ὁστοῦν τῶν δεινοσαύρων. Ἐγὼ ὅμως μένω ἤρεμος. Γαλήνη κι' ἀταραξία βασιλεύουν μέσ' στὴν ψυχὴ μου, ἐνῶ βρέχει συνεχῶς ἀπὸ τὸ πρῶτ'. Ὅλοι μοῦ φωνάζουν:

π α ρ α δ ὅ σ ο υ !

Ἄλλὰ ἐγὼ δὲν παραδίδομαι. Ἀρκοῦμαι νὰ παραδίδω μαθήματα Ἀγγλικῆς γλώσσης δῖς, ἢ καὶ τρεῖς ἀκόμη τῆς ἐβδομάδος, εἰς τὰς θησιγενεῖς ραπτομηχανὰς τῶν ἐπάλλεων. Ὅλοι μοῦ φωνάζουν:

π α ρ α δ ὅ σ ο υ !

Ὅχι. Θὰ παραδώσω μόνον τὶς ἐξάγωγες φωτοβολίδες τῶν λαιμητόμων στὸ μαρμαρωμένο βασιλιά. Ὅλοι μοῦ φωνάζουν:

π α ρ α δ ὅ σ ο υ !

Καλά... Νὰ παραδοθῶ... Ἔστω. Ἄλλ' ὅμως γιατί; Εἶμαι ἢ δὲν εἶμαι ὁ συμμέτοχος τοῦ νυκτερινοῦ ἐγκλήματος; Εἶμαι ἢ δὲν εἶμαι τὸ ἀλαλάζον ἄροτρον, ὁ κροκόδειλος-βενζίνη; Εἶμαι ἢ δὲν εἶμαι

ή πύρινη περικεφαλαία τοῦ σκυτοτόμου, ὁ πολέμιος
τῶν ἀστραπῶν; Καθὼς καταλαβαίνω μολαταῦτα
πὼς ἡ ζωὴ μου ἦτανε τὸ φυτίλι τῆς λάμπας, ἦτανε,
μὲ μιὰ λέξη, ὁ ἠλεκτρικὸς διακόπτης τῶν ἀραμαϊ-
κῶν κλειδοκυμβάλων τῆς σιωπῆς, γι' αὐτό,

πα ρ α δ ἰ δ ο μ α ι !

(Μὴν ὀμιλεῖτε εἰς τὸν ὀδηγόν, σελ. 52)

Χάρη καὶ μαγεία εἶναι οἱ «σταθερές» στὴν ποίη-
ση τοῦ Ἐγγονόπουλου. Ὑπακούουν στὸ ἴδιο ὄραμα,
πηγάζουν ἀπὸ τὸ ἴδιο ἦθος. Δὲν ἐπιστρατεύονται
γιὰ νὰ καταπλήξουν, ἀλλὰ γιὰ νὰ δείξουν καὶ νὰ
διδάξουν. Ὁ Ἐγγονόπουλος δὲν κατασκευάζει εἰκό-
νες: τίς ἀνακαλύπτει. Ὑπάρχουν μέσα του, ὑποσυ-
νειδῆτα, κι ὁ ἴδιος ἀναλαμβάνει νὰ τίς ἀνασύρει μὲ
τὴ δύναμη τοῦ ποιητικοῦ λόγου, τῆς ἀναλογικῆς
γλώσσας, τῆς μεταφορᾶς, καὶ νὰ τίς συγκροτήσει
σὲ κόσμο μὲ συνοχή καὶ διάρκεια.

Ἡ ποιότητα τῶν μεταφορῶν του, ἀνοδική, ἀγα-
θοποιός, εἶναι, κατὰ κάποιον τρόπο, ἡ ταυτότητά
του. Καὶ ὁ τρόπος πὸς συγκροτοῦνται σὲ σύνολο
δίνει τὸ στίγμα του. Πιστεύω πὼς κάθε ἀπόπειρα
κριτικῆς προσέγγισης, καὶ ἀνάγνωσης, τῶν ποιη-
μάτων του, κινδυνεύει νὰ ἀποπροσανατολιστεῖ σὲ
μάταιες περιπλανήσεις καὶ παρερμηνεῖες, ἂν δὲν λη-

φθοῦν ὑπόψη αὐτὲς ἀκριβῶς οἱ σχέσεις τῶν εἰκόνων καὶ τῶν μεταφορῶν ποὺ στοιχειοθετοῦν τὸ σύνολο.

Ἐκ τῆς αὐτῆς ὁμοιοπαθείας, τὴν ὀλικὴ σύνθεση, πρέπει νὰ κινεῖται κανεὶς στὰ ἐπι μέρους. Διαφορετικά, τὰ ἐπι μέρους ἀντιστέκονται, γιατί ἀπὸ μόνον τους δὲν στέκονται, δὲν μπῆκαν ἐκεῖ, στὸ ποίημα, γιὰ νὰ εἶναι μόνον, ἀλλὰ συνταιριασμένα. Μόνον, εἶναι παράλογα. Κι ἐπειδὴ εἶναι παράλογα, γι' αὐτὸ ὁ Ἐγγονόπουλος τὰ συνταιριάζει δίνοντάς τους μιὰ λογικὴ, ἓνα λόγο ὑπαρξῆς, μέσα ἀπ' αὐτὸ τὸ στοργικὸ, τὸ ἐρωτικὸ τους συνταιρίασμα. Ὁ ποιητὴς δὲν κάνει ἓνα σχῆμα λόγου ὅταν ὑποστηρίζει ὅτι «ἡ τέχνη καταργεῖ τὴ μοναξιά».

Τὰ ποιήματα τοῦ Νίκου Ἐγγονόπουλου —τὰ «τραγούδια» του—, εἶναι γραμμένα γιὰ νὰ συντροφεύουν καὶ νὰ παρηγοροῦν, νὰ μᾶς ξεκλειδώνουν τὸν κόσμον τοῦ ὄνειρου, νὰ μᾶς λυτρώνουν ἀπὸ τὴ ρουτίνα καὶ τὴ συμβατικότητα, νὰ καταργοῦν τὴ μοναξιά. Εἶναι ποιήματα γραμμένα γιὰ ν' ἀγαπιῶνται, γιατί μ' ἀγάπη εἶναι καμωμένα, μὲ νοσταλγία, μὲ καημό. Ἡ ἀπελευθερωμένη ἔμπνευση τοῦ ποιητῆ ἐπιστρατεύει σ' αὐτὰ ὅλη τὴ δύναμη τοῦ νοῦ καὶ τῆς καρδιάς. Δὲν ζητοῦν ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη γνώσεις θεωρητικὲς

καὶ à priori αἰσθητικὲς ἀρχές, ἀλλὰ ζητοῦν τὸν αἰσθαντικὸ καὶ βασανισμένο ἄνθρωπο, ποὺ λαχταρᾷ ν' ἀνοιχτεῖ σ' ἓναν κόσμο περιπετειώδη, παραμυθητικὸ καὶ μαγικό. Ζητοῦν τὸν ἀναγνώστη ποὺ λαχταρᾷ συντροφιά χαριτωμένη, ποὺ ὑποφέρει μπρὸς στὴν κούφια σοβαροφάνεια, ποὺ γνωρίζει τὴ δύναμη τοῦ χιοῦμορ. "Ἄν ἔτσι διαβαστοῦν, τὰ ποιήματα τοῦ Ἐγγονόπουλου συντροφεύουν σὰν ἀληθινὴ παρουσία· προστατεύουν· γιατί ἡ ἀγαθοποιὸς δύναμη ποὺ τὰ ἐμπνέει, κάτι καλὸ καὶ μεγάλο προτείνει: μιὰ ζωὴ πιὸ ἀνθρώπινη, περισσότερὴ χαρὰ, περισσότερὴ ἐλευθερία. "Ἄς μὴν ξεχνᾶμε ὅτι πίσω ἀπ' αὐτὰ καιροφυλακτεῖ ὁ συρρικνωμένος καὶ φτωχὸς λόγος μιᾶς κοινωνίας ποὺ εἴθισται νὰ δολοφονεῖ τοὺς ποιητὲς καὶ τὴν ποίησιν τῆς ζωῆς, ὁ στεῖρος λόγος τοῦ φανατισμοῦ, ὁ λόγος τοῦ θανάτου.

Ἡ φωνὴ τῶν δολοφονημένων ποιητῶν φτάνει στ' αὐτιά τοῦ Ἐγγονόπουλου ὄχι μόνο ἀπὸ τὴν Ἰσπανία τοῦ Λόρκα, ἀλλὰ κι ἀπὸ πιὸ κοντά, μέσα ἀπὸ τὴ στέρνα τοῦ Καρυωτάκη:

*Οἱ ἄνθρωποι φεύγουν, ἢ ὅταν πλησιάζουν
στέκουν γιὰ λίγο πάνω μας, ἀκοῦνε
στὴν ἔρημη βοή, μάταιη καὶ κούφια
σὰ νὰ χτυποῦν τὸ πόδι σὲ μιὰ στέρνα.*

Ἡ στέρνα αὐτὴ ἀπασχόλησε ποιητικὰ καὶ τὸν Γιωῦργο Σεφέρη. Ὅμως ὁ Ἐγγονόπουλος στέκει ἀπάνω της, στιβαρὸς, καὶ σὰν μάγος ἱερουργεῖ καὶ ξορκίζει: πάνω ἀπὸ τὴν κασέλα τοῦ Μερκούριου Μπούα, μέσα στὸ ἐργαστήρι τοῦ Ἴταλοῦ πυροτεχνουργοῦ, πάνω ἀπ' τὴν «τρούπα τοῦ λύκου», καὶ προπάντων πάνω ἀπὸ τὸ νεκρικὸ κιβούρι τοῦ ποιητῆ, ποὺ μαγικὰ τὸ μετατρέπει σὲ κούνια, «σαρμανίτσα».

Ἀπ' ὅλα τὰ κουτιά καὶ τὶς κασέλες τοῦ ποιητῆ προβάλλουν τὰ θυμητάρια, τὰ χαλκούνια, οἱ κουδουνίστρες, κι ὅ,τι τέλος πάντων μπορεῖ νὰ παρηγορήσει τὸν πικραμένο ἄνθρωπο. Μὰ θὰ πάει κι ὁ ἴδιος στὴν Πρέβεζα, νὰ σεργιανίσει τὸν νεκρὸ ποιητὴ ποὺ τόσο ἀγαποῦσε, καὶ παντοῦ θὰ τοῦ δείξει τριαντάφυλλα.

ΚΛΕΑΡΕΤΗ ΔΙΠΛΑ-ΜΑΛΑΜΟΥ

*... Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου,
καὶ δίπλα σ' αὐτὴ τ' ὄνομά μου.*

Κ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

*ὄταν μὲ πάη ὁ καπετὰν Ἡράκλης
μὲ τὸ καράβι του
στὴν Πρέβεζα*

ἢ πόρτα ἢ σκοτεινὴ τοῦ κάστρου

πὸν ὀδηγάει ἀπ' τὸ λιμάνι
στὸν κεντρικὸ τὸ δρόμο
μὲ τὸ ρολοῖ καὶ τὸν πύργο

τὸ σμάρι τὸ πολύχρωμο
οἱ γύφτισσες

οἱ φοῦρνοι πὸν λαμπροφωτίζουνε
στὰ βάθεια
τῶν σκοτεινῶν μαγκιπέων
καὶ τὰ χρυσὰ καρβέλια ὀρθὰ σειρὲς στημένα
στὰ μακρὰ πάταρα
στὶς χαμηλὲς προθῆκες

κι' ὄλο τριαντάφυλλα
τριαντάφυλλα παντοῦ
στὰ περιβόλια
ἀναρριχώμενα στοὺς φράχτες
φουντωτὰ στὶς γλάστρες
στὰ κατώφλια

; ποῦ εἶναι οἱ κουροῦνες
πὸν εἶδε ὁ ποιητής;

ἐδῶ πρωτο-εἶδε τὸ φῶς
ὁ νέος Ἑρακλῆς
—μιας κι' ἄρχισα μὲ τὸν Ἑράκλη—
τὸ ὑπερήφανο λιοντάρι
τῆς ἐλευθεριᾶς

ὁ Μουτσανᾶς
(ὁ Ὀδυσσεὺς Ἀνδροῦτσος)

(Στὴν κοιλὰδα μὲ τοὺς ροδῶνες, σελ. 91)

Σ' ἕναν τέτοιον περίπατο τῶν δύο ποιητῶν, ποὺ ὅταν τὸν φαντάζομαι αἰσθάνομαι ἀγαλλίαση καὶ ἀνακούφιση, ἀκούω καθαρὰ τὴν πρόταση τοῦ Ἐγγονόπουλου γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὴ ζωὴ, μὲ τὰ λόγια τοῦ Ἀνδρέα Ἐμπειρίκου: «Πάρε τὴν λέξι μου. Δῶσε μου τὸ χέρι σου».

Ἡ ζωὴ εἶναι σύντομη, ἡ τέχνη μεγάλη, «ἀτέρμων», «ἡ ἀτέρμων ζωὴ». Πόση ἀπ' αὐτὴν ἀκυρώνει ὁ θάνατος ἐνὸς μεγάλου δασκάλου; Πιστεύω πῶς ὁ Ἐγγονόπουλος μᾶς εἶπε κάτι πολὺ σημαντικὸ γιὰ τὸ λεπτὸ καὶ πάντα φλέγον αὐτὸ θέμα, μὲ τὸ ἔργο του, ποὺ ἦταν καὶ ζωὴ του.

Ἡ διάλεξη αὐτή ἀποτελεῖ μέρος μελέτης γιὰ τὸν Νίκο Ἐγγονόπουλο ποὺ θὰ κυκλοφορήσει ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις «Στιγμή».

ΤΥΠΩΘΗΚΕ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ
ΣΕ ΠΕΝΤΑΚΟΣΙΑ ΑΝΤΙΤΥΠΑ
ΤΟΝ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟ ΤΟΥ 1988
ΣΕ ΧΑΡΤΙ ΣΑΜΟΥΑ ΣΑΤΙΝΕ 100 ΓΡ. «ΑΘΗΝΑΪΚΗΣ»
ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ «ΣΤΙΓΜΗ»
(ΖΩΟΔΟΧΟΥ ΠΗΓΗΣ 91-93, ΑΘΗΝΑ 114 73)
ΜΕ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΑΙΜΙΛΙΟΥ ΚΑΛΙΑΚΑΤΣΟΥ

