

θεωρείται ως μοναδική και αναγκαία. Πράγμα που οφείλεται φυσικά όχι σε κάποια νοηματική εξωτερική σχέση, αλλά στον εσωτερικό ρυθμό της γλώσσας και τη μουσική (και εικαστική;) αρμονία των λέξεων. Ο Εγγονόπουλος δεν αναζητά στη σύνθεση των λέξεων μόνο την ακουστική / ηχητική ισορροπία, που ενδιαφέρει και η εικαστική πλευρά, η οπτική αντίληψη της εικόνας τους: «Οι λέξεις είναι στοιχεία που τα ξομπλιάζω χρωματιστά το ένα πλάι στο άλλο».

Ένα ενδιαφέρον σημείο αναφοράς του ποιητή είναι το βλέμμα, τα μάτια και όσα καθρεφτίζουν ή καθρεφτίζονται μέσα τους. Είναι για κείνον, μετά την αγάπη «το άκρον άωτον στην επιστήμη της υπερεισαίσθησής»: το φετίχ του ζωγράφου, «Η Αδελαΐς των υποφωτών», γνώση και παγίδα της πραγματικότητας:

«Η ζωή, η γνώση,
η γνώση της ζωής (των ματιών πάντα)
να 'ναι τροφή ονείρου απαλό
ή μήπως παραλήρημα;»⁹.

Το ζήτημα της σχέσης υπερρεαλισμού και ελληνικότητας στο έργο του Εγγονόπουλου έχει επανειλημμένα επισημανθεί, χωρίς ωστόσο να μελετηθεί εις βάθος. Μια τέτοια μελέτη θα ήταν όχι μόνο διαφωτιστική για την τέχνη του Εγγονόπουλου, αλλά θα συνέβαλε στο διάλογο που φέρνει πάλι σήμερα στην επιφάνεια το αίτημα της δεκαετίας του '30, αλλά και άλλων εποχών για το συνδυασμό πρωτοπορίας και παράδοσης, το πάντρεμα των σύγχρονων καλλιτεχνικών ρευμάτων με το πολιτισμικό φορτίο του παρελθόντος, τη σχέση συγχρονίας διαχρονίας.

«Ακολουθούμε την κατακόρυφη γραμμή που είναι η ιστορία της ελληνικής τέχνης και την οριζόντια που είναι η τέχνη της εποχής μας», διακηρύσσει το 1945 το «Τετράδιο». Ο Εγγονόπουλος, συνεργάτης του περιοδικού, βρίσκει τη δική του τομή, η οποία μπορεί να φανταστεί ότι δεν συμφωνεί απολύτως με το υπερρεαλιστικό δόγμα της ολοκληρωτικής ρήξης με το παρελθόν, εμπλουτίζει και ανανεώνει όμως την υπερρεαλιστική ανθρωπιστική θεωρία με την ελληνική ματιά του. Την ιστορική συνειδησή του δεν διαμορφώνουν τα σχολικά εγχειρίδια, αλλά οι παιδικές μνήμες της Κωνσταντινούπολης, οι λαϊκές αφηγήσεις και το θεατικό τραγούδι, ο Μακρυγιάννης και ο Ομοφίλος.

Το ελληνοκεντρικό στοιχείο δεν είναι για

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Από το ποίημα «Ο Βελισάριος» της ποιητικής συλλογής «Στην κοιλάδα με τους ροδώνες» (Εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1978).

2. Από την επιθετική αποτροπή φιλολογικού συνεργάτη εφημερίδας —που ο ίδιος ο Εγγονόπουλος αναφέρει—: «Εγγονόπουλε πάψε πια να βασανίζεσαι και να μας βασανίζεις», έως τη φιλική συμβουλή του Δ. Φωτιάδη στο περιοδικό «Νεοελληνικά Γράμματα»: «Δεν έχω λοιπόν τίποτε καλύτερο να ευχηθώ στον φίλο κ. Εγγονόπουλο, παρά να μην επαναλάβει το «αμάρτημά» του και να ασχοληθεί αποκλειστικά με τα πινέλα του, για να μας δώσει από τις σκηνές του τόπου μας, τη χαρά των χρωμάτων του» (5/11/1938), σελ. 1.

3. Περ. Τετράδιο, αρ. 3. Στο ίδιο τεύχος υπάρχει και η οξυδερκής κριτική του Α. Εύδη για το εικαστικό έργο του Ν. Εγγονόπουλου.

4. «Διάλεξις για τη ζωγραφική» Επιθ. Τέχνης,

τον Εγγονόπουλο ιδεολογική κατασκευή —δεν πιστεύει ότι η ποίηση γίνεται με ιδέες— είναι η δική του έκφραση του υπερρεαλιστικού οράματος ενοποίησης του χρόνου της συνυπαρξής του πραγματικού με το φανταστικό, μέσα από τη βιωμένη συνέχεια της ελληνικής ιστορικής συνειδησης: συμπυκνώνει μέσα στο παρόν στοιχεία του πρόσφατου και του απώτερου ελληνικού παρελθόντος. Το πάνθεν των ηρώων του είναι μορφές βγαλμένες από την ιστορία αλλά και την προσωπική του μυθολογία.

Έτσι οι Αλβανοί χορεύοντες, ο Γουλιέλμος Τσίτσης, ο Ιταλός πυροτεχνουργός στέκουν πλάι στον *Isidore Ducasse*, τον *Οδυσσέα Ανδρούτσο*, τον *Ορφέα*, τον *Παναγή Κουταλιανό*: «μονάχοι πάντα, κι ελεύθεροι, μεγάλοι, γενναίοι και δυνατοί» με πρώτο και ανεπανάληπτο τον ήρωα της Λατινικής Αμερικής που ο Εγγονόπουλος υψώνει, χάρις στον υπερρεαλιστικό θαύμα, σε σύμβολο πανανθρώπινο και ελληνικότατο της ελευθερίας: «Μπολιβάρ, είσαι ωραίος σαν Έλληνας!»

Γιατί ο Μπολιβάρ ενσαρκώνει την ιδέα του καλού κάγαθού όπως ο ίδιος ο ποιητής σημειώνει: «Σαν θυμηθί τον σακράτειον ορισμό, πως να είσαι Έλληνας δεν είναι ζήτημα καταγωγής, αλλά αγωγής, τότε καταβαίνει κανείς σε τι ύψη καλλονής έχει τη δυνατότητα να φτάσει ποτέ ένας Έλλην».

Αν η εισόδος του ποιητή Εγγονόπουλου στον ελληνικό πνευματικό χώρο προκάλεσε μόνο λοιδωρίες και αποδοκιμασίες, η έξοδος του συνοδεύτηκε με κάθε λογής ελεγείες και εγκώμια. Ας ευχηθούμε να ακολουθήσουν και οι μελέτες που αρμόζουν στο έργο του, έστω και με κάποια καθυστέρηση, έστω κι αν ο ίδιος, δίκαια πικραμένος, τις θεωρούσε άχρηστες.

Το απόσπασμα που ακολουθεί προέρχεται από εισαγωγικό σημειώμά του στη μετάφραση ποιημάτων του Πικάσσο («Τετράδιο», 945, αρ. 2, σ. 23).

«Το να εξηγήσει κανείς το έργο ενός μεγάλου ποιητή είναι μάταιος κόπος. Για 'δω εκάλλισσε η αρκετά γνώστη ιστορία του *Νασταρδή Χότζα*, σχετικά με το λόγο που επρόκειτο να εφκωνήσει κάποτε στους πιστούς στο *τζαμί*. Γιατί να μιλήσει σ' εκείνους που δεν ήξεραν τι πρόκειται να πει; Γιατί να μιλήσει σε κείνους που το ήξεραν; Κι όταν του 'παν οι μισοί "το ξέρουν" κι οι άλλοι "όχι", "όσοι το ξέρουν" ας το πουν σε κειούς που δεν το ξέρουν", είπε».

1963, αρ. 99. Αν και η φράση αυτή αναφέρεται στη ζωγραφική του, νομίζω ότι αφορά και την ποίησή του.

5. Οκτάβιο Πας: «Η αναζήτηση της αρχής —Δοκίμια για τον υπερρεαλισμό» Μτφ. Μάρια Μαρία Ρούσου, Εκδ. Ηριδανός, 1983, σελ. 11.

6. «Υμνος δοξαστικός για τις γυναίκες π' αγαπούμε», (Ελευσις, Ποιήματα, β', σ. 142).

7. «Ελεονώρα II» («Επιστροφή των πουλιών» Ποιήματα β', σ. 97).

8. Βλ. και Αλεξ. Αργυρίου: «Διαδοχικές αναγνώσεις ελλήνων υπερρεαλιστών» (Εκδ. Γνώση, 1983) σ. 171.

9. «Στην κοιλάδα με τους ροδώνες», σ. 158. Ενώ ως ποιητής αναφέρεται επανειλημμένα στο θέμα των ματιών, ως ζωγράφος αποφεύγει να αναπαρστήσει.

10. Βλ. και Φραγκίσκης Αμπαζοπούλου «... δεν άνησαν ματαιώς» (εκδ. Νεφέλη, 1980) σ. 367-8.

ΝΙΚΟΣ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ

Ο πρώτος σουρρεαλιστής ζωγράφος

του Αλέξανδρου Ξύδη

Ο Νίκος Εγγονόπουλος ήταν μοναχικός και αιτάρκης στις τέχνες του, τη ζωγραφική και την ποίηση, ιδίως στη «μεγάλη του αγάπη» τη ζωγραφική. Έζησε μέσα σ' ένα φανταστικό τοπίο που το 'χε φτιάξει μόνος του. Πότε θαλάσσιο, πότε στεριανό, τις πιο πολλές φορές έμοιαζε σκηνικό, κατοικημένο από τις πιο απίθανες μορφές. Μορφές τερατώδεις όχι όμως ψυχρές και σαδιστικά τρομακτικές, όλο γωνίες και αιχμές, σαν του Ιερώνυμου Μπος, αλλά βυζαντινά ασκητικές και μεσογειακά αισθησιακές, όλο καμπύλες και κυματισμούς. Αυτές οι φιγούρες με σώματα ανθρώπινα ως επί το πλείστον, που έχουν, αντί για κεφάλια, γλάστρες με φυτά, κλουβιά, μπουκέτα κρίνους, ρόδες, περικεφαλαίες ή μολόν καπέλα, κεφαλές από ξύλινα αλογάκια του τσίρκου, οι γυναίκες με τους μαστούς που καταργούν τη μορφή και τις τεραστίες κατακόκκινες θηλές απαρτίζουν τον κόσμο όπου έζησε τα 45 χρόνια της δημιουργικής ζωής του. Ξανάρχονται σε όλα τα έργα του από την πρώτη του έκθεση του 1939, ως εκείνη που ανοίγει σήμερα, μεταθανάτια φευ, αλλά σχεδιασμένη από τον ίδιο πριν τον προλάβει ο θάνατος. Η οργάνωση του πίνακα με τις μορφές όλες στο πρώτο πλάνο, και τα τοπία ή τα εσωτερικά με τους μπερντέδες σαν κούνιες να καλύπτουν τα δεύτερα και τα πίσω πλάνα, βγαίνει ίσως από τη βυζαντινή του προπαίδεια με τον Κόντογλου, μάλλον από ρίζες παλιές και ανατολίτικες λόγιου Κωνσταντινουπόλιτη.

Έχει πράγματι μια λογιότητα και μια φιλολογία η ζωγραφική του Εγγονόπουλου. Η παιδεία του ήταν τεράστια, η εννημερότητά του γύρω από τη λογοτεχνία και την ιστορία την ελληνική όσο και την ξένη ευρύτατη —το δείχνουν οι πίνακες και τα ποιήματά του—. Ήταν φυσικά πιο πληροφόρημένος για τις μεγάλες μορφές και φάσεις του σουρρεαλισμού, κυρίως του λογοτεχνικού (και του γαλλικού), λιγότερο του ζωγραφικού —αλλά ποιος ζωγράφος σουρρεαλιστής δεν έχει μια δόση φιλολογίας, ποιος Ερνστ ή Μαγκρίτ ή Νταλί (οι πιο ζωγράφοι από τους σουρρεαλιστές) δεν έχει από γεννησιμού του μια τεράστια διπλή παιδεία του λόγου και της εικαστικής τέχνης, που του επέτρεπε να συνδυάζουν στη ζωγραφική τους όλη την ποίηση και την τέχνη που είχαν αφομοιώσει από κοινωπίαις ζωμωμένες δίχως κενά και διακοπές με την παιδεία της υψηλής ολής.

Επειδή γεννήθηκε και αναπτύχθηκε στην παιδευσιακά ανώριμη και κατακερματισμένη ελληνική κοινωνία, μετά τη μικρασιατική καταστροφή, ο Εγγονόπουλος χρειάστηκε να φτιάξει το ζωγραφικό ιδιωματά του από το μηδέν —να εφεύρει τον ελληνικό σουρρεαλισμό στη ζωγραφική, που δεν μπορούσε να μοιάσει κανέναν άλλο, περ' από αμυδρές συνάψεις και συμπτώσεις. Αντίθετα στην ποίηση βρήκε συνδοπιόρους όχι μόνο τον Μπρετόν ή τον Ελύση, αλλά και τους Έλληνες Εμπειρικό και Καλαμάρη. Του είχαν ανοίξει το δρόμο λίγα χρόνια πριν εκδώσει την πρώτη δική του συλλογή, το «Μην ομιλείτε εις τον Οδηγόν» (1938). Τόσο για τους ηλικίες που