

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΠΟΙΗΣΗ

ΧΑΡΗΣ ΨΑΡΡΑΣ: Ἐάν δέν πεθάνεις, ὄλα μένουν λειψά 5 *☞*. ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΜΗΤΑΣ, ΘΟΔΩΡΗΣ ΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ, ΑΝΤΩΝΗΣ ΨΑΛΤΗΣ: Ροῦχα ἐποχῆς 8 *☞*. ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΛΤΣΟΣ: Ἐξί ποιήματα 12 *☞*. RAINER MARIA RILKE: Ὡ ἔλα φύγε 17 *☞*. ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΚΑΚΟΛΥΡΗΣ: Φιλοξενία καί ἔμβια ὄντα: Ἡ ἀνάγνωση τοῦ ποιήματος «Φίδι» τοῦ D.H. Lawrence ἀπό τόν Jacques Derrida 25 *☞*. ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΠΟΛΕΝΑΚΗΣ: Τέλος τοῦ κόσμου 45 *☞*. ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΣΥΦΙΑΤΖΟΓΛΟΥ: Κατόπιν ὑπείσέρεται ὁ προδότης 47 *☞*. ΑΛΕΞΙΟΣ ΜΑΪΝΑΣ: Μήδεια ἢ Τό θεώρημα τοῦ λυγμοῦ 48 *☞*. SANDRO PENNA: Τά ποιήματα 53 *☞*. MATINA ΛΙΟΣΗ: Δέκα ποιήματα 92 *☞*. ΟΚΤΩ ΣΥΓΧΡΟΝΕΣ ΡΩΣΙΔΕΣ ΠΟΙΗΤΡΙΕΣ: Φῶς στή σιωπή 95 *☞*. ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΣΑΠΙΔΗΣ: Τοπίο χειμωνιάτικο μέ μακρινή μουσική 227 *☞*. ΕΥΤΥΧΙΑ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΟΥΚΙΔΟΥ: Δεύτερες σκέψεις 230 *☞*. ΧΡΗΣΤΟΣ ΜΠΟΥΛΩΤΗΣ: Ὅκτώ ποιήματα 254 *☞*. ΜΗΝΑΣ ΒΛΑΧΟΣ: Ἀλλά καί αὐτό τό ὕφος θά φάει χῶμα 259 *☞*. ΣΠΥΡΟΣ ΑΡΑΒΑΝΗΣ: Ἡ Τριλογία τῆς Ὑπαρξῆς 265 *☞*. ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΠΑΝΑΚΗΣ: Δύο ποιήματα 275

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟ ΙΙ ΜΕ ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΥ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: ΙΩΑΝΝΑ ΝΑΟΥΜ

ΧΑΡΗΣ ΒΛΑΒΙΑΝΟΣ – ΙΩΑΝΝΑ ΝΑΟΥΜ: Προλογικό σημείωμα 134 *☞*. ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΥ: 136 *☞*. ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ – ΝΙΚΟΣ ΣΙΓΑΛΑΣ: Τό ρευστό σχέδιο τῶν Γραπτῶν καί τά γεγονότα. Μέ ἀφορμή τά ἀνέκδοτα κείμενα τοῦ Ἀνδρέα Ἐμπειρικού πού δημοσιεύονται στήν Ποιητική 145 *☞*. ΕΛΕΝΗ ΜΠΕΡΔΟΥΣΗ: Ἀνδρέας Ἐμπειρικός – Salvador Dali. Ἡ συλλογή Γραπτά ἢ Προσωπική Μυθολογία ὑπό τό πρίσμα τῆς «παρανοϊκο-κριτικῆς μεθόδου» 166 *☞*. ΣΑΒΒΑΣ ΜΙΧΑΗΛ: Νικόλας Κάλας καί «ὑπερρωτισμός»: Πέραν τοῦ Σωκράτη καί τοῦ Nietzsche 182 *☞*. ΙΩΑΝΝΑ ΝΑΟΥΜ: Νίκος Ἐγγονόπουλος καί Charles Baudelaire: τό ἀλεξικέραυνο χιούμορ 194 *☞*. ΓΙΩΤΑ ΤΕΜΠΡΙΔΟΥ: Χιούμορ καί φιλοσοφία στή Μαρία Νεφέλη: Ἀπό τόν Ὀδυσσεά Ἐλύτη στόν Herbert Marcuse καί ἀντιστρόφως 206 *☞*. ΜΑΡΙΑ ΓΕΩΡΓΟΥΛΑ: Νάνος Βαλαωρίτης. Ἀπό τό ὑπερρεαλιστικό θαυμαστό στό χιουμοριστικό παράδοξο τοῦ μεταμοντέρνου 215

ΔΟΚΙΜΙΟ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΣΑΜΟΥΗΛ: «Στό φῶς τοῦ Ἥλιου τοῦ Κρυπτοῦ» 74 *☞*. ΒΕΝΕΤΙΑ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΟΥ: Ἡ κριτική τοῦ λογοτεχνικοῦ θεσμοῦ στό δοκιμακό σχέδιασμα τοῦ Μανόλη Ἀναγνωστάκη «Ὁ ποιητής Μανουῆσος Φάσσης. Ἡ ζωή καί τό ἔργο του» 117 *☞*. ΜΑΡΑ ΨΑΛΤΗ: Σχόλια στήν τυπολογία τῆς νεοελληνικῆς ρίμας. Ἡ περίπτωση τοῦ Νάσου Βαγενᾶ 232 *☞*. ΜΑΡΘΑ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ: Ἡ νόσος ὡς μεταφορά. Ἡ περίπτωση τῆς Μαρίας Πολυδούρη 267

ΚΡΙΤΙΚΗ

ΜΙΧΑΗΛ ΠΑΣΧΑΛΗΣ 277 *☞*. ΕΥΤΥΧΙΑ-ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΟΥΚΙΔΟΥ 291 *☞*. ΑΛΚΗΣΤΙΣ ΣΟΥΛΟΓΙΑΝΝΗ 295 *☞*. ΕΙΡΗΝΗ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ 299 *☞*. ΜΑΡΙΝΑ ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΙΔΟΥ 303 *☞*. ΕΥΑΓΓΕΛΟΣ ΒΑΣΣΑΜΙΔΗΣ 306

ΕΤ CETERA

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΡΓΙΩΤΗΣ: Λίγα σχόλια γιά τή Μαρία Πολυδούρη μέ ἀφορμή τήν ἔκδοση τῶν Ποιημάτων καί τῶν Πεζῶν τῆς 311 *☞*. ΕΥΗ ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΗ T.S. Eliot & Georg Trakl 315

ΠΡΟΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Οί συνεργασίες που ακολουθούν αποτελούν συνέχεια του αφιερώματος στον υπερρεαλισμό, που φιλοξένησε η *Ποιητική* στο προηγούμενο τεύχος της (τχ. 17, άνοιξη-καλοκαίρι 2016). Πυρήνα και του παρόντος αφιερώματος αποτελούν τέσσερα άδημοσίευτα κείμενα από τά κατάλοιπα τής μεγάλης ποιητικής μήτρας τών *Γραπτών* του Άνδρέα Έμπειρίκου. Ευχαριστούμε θερμά και από τή θέση αυτή τόν Λεωνίδα Έμπειρίκο για τήν έμπιστοσύνη και τήν εύγενική παραχώρησή τους. Από τά έν λόγω άφηγηματικά κείμενα, τά δύο είναι γραμμένα à clef τόν Φεβρουάριο του 1941, μέ τίτλους «Όρινόκο (1898)» και «Μπορντιγκέρα (1926)», ένω τό έκτενέστερο χιουμοριστικό *mise en abîme*, «Τζιάκομο Καζανόβα. Ίππότης του Έρωτος και του Seingalt», τό 1946. Τά τρία αυτά αποτελούν παραλειπόμενα τής συλλογής πεζών κειμένων *Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία* (1960). Τό τελευταίο φιλοξενούμενο ανέκδοτο, «Μπραζίλια (Μέλλοντα ταύτα)», γράφεται τό 1958 και αποτελεί προγενέστερη μορφή, ή όρθότερα, προϋπόθεση του καταστατικού «Όχι Μπραζίλια μά Όκτάνα» (1965) από τή συλλογή *Όκτάνα*.

Η δημοσίευσή τους έδω, συνοδεύεται από ένα έκτενές και απόλύτως διαφωτιστικό εισαγωγικό σημείωμα, τό όποιο συνυπογράφουν οί Λεωνίδας Έμπειρίκος και Νίκος Σιγάλας. Χάρη στο σημείωμα αυτό διαφαίνεται ή διαστρωματωμένη γενεαλογία τής έμπειρίκειας γραφής, ή «ποιητολογική» διαδρομή προς μία φαινομενολογία του έρωτα, αλλά και τά (έξωτερικά) γεγονότα που διαμορφώνουν τή ρευστότητα, έν τέλει, τών *Γραπτών*, τή διασπορικότητα, τίς μεταθέσεις, τίς άποσιωπήσεις τους... Σε κάθε περίπτωση, ή σχολιασμένη άποκατάσταση τών έμπειρίκειων *Γραπτών* μέ τά πολύτιμα για τήν κατανόηση του ποιητικού σχεδίου παραλειπόμενά τους, όπως αυτή σχεδιάστηκε και επίκειται σύντομα από τίς Έκδόσεις Άγρα, ανανεώνει, καθώς φαίνεται, «έξακολουθητικά» τήν πρόσληψή μας για τόν έλληνικό υπερρεαλισμό και τήν εξέλιξή του.

Άπό τίς υπόλοιπες συνεργασίες, αυτή τής Έλένης Μπερδούση σχετιζόμενη άμεσα μέ τά *Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία* αναζητá ένδεικτικά σε όρισμένα από τά κείμενά τους τά τεκμήρια τής σχέσης του Έμπειρίκου μέ τήν «παρανοϊκο-κριτική μέθοδο» του Dali ή όποία, σε άντιδιαστολή μέ τόν «αυτοματισμό», μοιάζει λυσιτελέστερη ή τουλάχιστον λιγότερο συγκρουσιακή ως προς τήν έξαγγελόμενη από τόν υπερρεαλισμό πολιτική επανάσταση. Άπό τήν άλλη, τό άρθρο του Σάββα Μιχαήλ παρακολουθεί τήν άένα επά-

ναστατική σκέψη του Νικόλα Κάλας, εξετάζοντας την πορεία της από τό αρχικό ξετύλιγμά της μέχρι τις ύστατες παρεμβάσεις του στά εικαστικά δρώμενα και τόν διαρκή προβληματισμό του πάνω στά ζητήματα τής κουλτούρας. Υπό τό πρίσμα αυτό, φωτίζει τήν εκ νέου (ίσως και αναπόφευκτη) διασταύρωση του Κάλας μέ τήν κατοπινή εξέλιξη του Άνδρέα Έμπειρίκου στή βάση μιās ήθικης τής επιθυμίας, ανεξάρτητα από τή μεταξύ τους ρήξη τό 1938.

Τρία ακόμη άρθρα του αφιερώματος στρέφονται γύρω από τό κρίσιμο για τόν υπερρεαλισμό και τίς έν γενει πρωτοπορίες ζήτημα του χιούμορ. Ένα από αυτά, τής υπογράφουσας, διερευνά, μέσα από στοιχεία τής σχέσης Έργονόπουλου – Μπωντλαίρ, τή σύνδεση του χιούμορ μέ τή στρατηγική του αϊφνιδιασμού και τήν πρόθεση διασάλευσης τών κανόνων του λογοτεχνικού πεδίου, αλλά και μέ τήν ευρύτερη υπερρεαλιστική επιδίωξη τής εγκαθίδρυσης μιās ανώτερης πραγματικότητας του έρωτα, τής επανάστασης και του ποιητικώς ζήν. Τό χιούμορ στό πιό καταγγελτικό, ίσως, έργο του Όδυσσέα Έλύτη, στή Μαρία Νεφέλη, εξετάζει ή Γιώτα Τεμπρίδου, παρέχοντας ισχυρά τεκμήρια του διαλόγου της μέ τό σύγγραμμα Έρωσ και πολιτισμός του Herbert Marcuse. Τέλος, τίς όψεις του κωμικού στήν πρωτεική γραφή του Νάνου Βαλαωρίτη καταγράφει ή Μαρία Γεωργούλα, παρακολουθώντας τίς δυσδιάκριτες κάποτε μεταβάσεις/μεταμορφώσεις από τίς υπερρεαλιστικές επιδιώξεις στίς μεταμοντέρνες ζητήσεις, μέ άξονα τήν αντίσταση σε κάθε λογής συμβατικότητα.

Εύχαριστούμε όλους τούς συμμετέχοντες στό «Άφιέρωμα στον υπερρεαλισμό», στό παρόν τεύχος και στό προηγούμενο (τχ. 17). Ο υπερρεαλισμός αποτελεί μία από τίς λεγόμενες ιστορικές πρωτοπορίες του 20ού αιώνα, ωστόσο είναι όλοφάνερο ότι ή ιστορία του κάθε άλλο παρά έχει κλείσει. Για τά έλληνικά πράγματα ιδιαίτερα, έχουν συμπληρωθεί όγδόντα και πλέον έτη από τήν τολμηρή διάλεξη του Άνδρέα Έμπειρίκου «Περί σουρεαλισμού» και έξακολουθούμε ακόμη νά χαρτογραφούμε τόν υπερρεαλιστικό «οὐρανό [τόν] τόσο διαυγή και άστερόεντα», όπως διαβάζουμε στήν έως σήμερα κρυμμένη «Μπραζίλια», έναν οὐρανό που συνεχίζει νά εκπέμπει τό φώς του και νά διατηρεί ζωηρό τό αναγνωστικό και έρευνητικό μας βλέμμα.

ΧΑΡΗΣ ΒΛΑΒΙΑΝΟΣ
ΙΩΑΝΝΑ ΝΑΟΥΜ

Ἰωάννα Ναούμ

Νίκος Ἐγγονόπουλος καί Charles Baudelaire:
τό ἀλεξικέραυνο χιοῦμορ¹

d'ailleurs je suis poète

Νίκος Ἐγγονόπουλος, «Le Pape aux entonnoirs»

Στά 1966 (ἀπό 12 Φεβρουαρίου ἕως 6 Μαρτίου), ἡ Καλλιτεχνική Ἐταιρεία «Τέχνη» Θεσσαλονίκης διοργανώνει ἀναδρομική εἰκαστική ἔκθεση τῶν Ἐγγονόπουλου, Νικολάου καί Σικελιώτη. Τήν ἔκθεση, ἐκτός ἀπό τοὺς ἀνήσυχους νέους τῆς «Τέχνης», ἐπισκέπτεται βεβαίως καί ἄλλος κόσμος, μᾶλλον ἀπροετοίμαστος γιά τό ἔργο κυρίως τοῦ Νίκου Ἐγγονόπουλου. Δύο κυρίες λοιπόν, ἐμφανῶς παραξενισμένες μέ τίς ἐγγονοπουλικές μορφές πού ἀπεικονίζονταν στέκουν ἀπορημένες. Σέ μία στιγμή, ἢ μία ρωτᾶ τήν ἄλλη: «Τί παριστάνουν αὐτοί;» Καί ἡ δεύτερη μέ ἀπρόσμενη εὐρηματικότητα της ἀπαντᾶ: «Ἄλλες φυλές!» Ἡ φράση αὐτή, αὐθόρμητη ἀντίδραση στήν ἐπαφή μέ τό ἔργο τοῦ Ἐγγονόπουλου, πλái σέ ἄλλες τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ, ὅπως λ.χ. «ἐδῶ εἶναι Μπαλκάνια», οἱ ὁποῖες ἔγιναν ἐμβλήματα γιά τή ζέουσα νεότητα τῆς δεκαετίας τοῦ '60, κληροδοτήθηκε στή μνήμη μου, καθώς πῆρε ἔκτοτε στόν οἰκογενειακό καί φιλικό μας κύκλο τή θέση ἀνεκδότου, τό ὁποῖο ἀνακαλοῦνταν κάθε φορά πού κάποιος ἀμύητος ἢ καί ἀνίδεος ἐρχόταν ἀντιμέτωπος μέ τό ἀνοίκειο, μέ τίς «ἄλλες φυλές» στήν τέχνη καί στή ζωή.

Ποιές εἶναι ὅμως αὐτές οἱ «ἄλλες φυλές» τοῦ Ἐγγονόπουλου; Ἡ ἀντίστροφα σέ ποιὰ φυλή (θεωροῦσε ὅτι / ἤθελε νά) ἀνήκει ὁ ἴδιος; Μέ ἄλλα λόγια, πῶς ὁ Ἐγγονόπουλος μυθολογεῖ τόν Ἐγγονόπουλο; Πῶς αὐτοσυστή-

1. Σπεύδω ἐξαρχῆς νά ἀναφέρω ὅτι τό παρόν κείμενο ὀφείλει πολλά, τά περισσότερα μᾶλλον, στή γενναιοδωρία τῆς Φραγκίσκης Ἀμπατζοπούλου, ἢ ὅποια χωρίς δεύτερη σκέψη μοιράστηκε μαζί μου σέ πολλές συζητήσεις τόν ἐρευνητικό μόχθο καί τήν ἀναγνωστική της ἐγρήγορη, ὑποδεικνύοντάς μου ἢ ἐνισχύοντας τεκμήρια τῆς ἐν λόγω σχέσης μεταξύ Ἐγγονόπουλου καί Μπωντλαίρ. Ἄλλωστε, τό ἄρθρο της, μέρος εὐρύτερης ὑπό δημοσίευση μελέτης, «Ὁ Νίκος Ἐγγονόπουλος συνομιλεῖ μέ Γάλλους ποιητές» στό προηγούμενο ἀφιέρωμα τῆς Ποιητικῆς στόν Ὑπερρεαλισμό (τχ. 17, ἄνοιξη-καλοκαίρι 2016, σσ. 126-134) εἶναι ἐξαιρετικά διαφωτιστικό στήν κατεύθυνση αὐτή.

νεται ποιητικά και πώς περιγράφει τή γενεαλογία του; Και τί φάρσες έπιφύλασσει για τό άνυποψίαστο κοινό του; Αναμφίβολα, τά έρωτήματα αυτά δέν διατυπώνονται για πρώτη φορά. Κάθε έρμηνευτική προσέγγιση στον Έγγονόπουλο, ποιητή και ζωγράφο, και είναι πιά σεβαστός ό όγκος τής σχετικής βιβλιογραφίας², έχει έπιχειρήσει νά άπαντήσει ή τουλάχιστον νά ύποδείξει κατευθύνσεις άπαντήσεων. Έν προκειμένω, πρόθεσή μου είναι νά δοκιμάσουμε μιά κάπως διαφορετική είσοδο σέ όρισμένα από τά παραπάνω έρωτήματα, ξεκινώντας κάπως «μικροσκοπικά» και διερευνώντας τό διακειμενικό πλέγμα αναφορών του Έγγονόπουλου στό έργο του Μπωντλαίρ, μέ άξονα τήν ειρωνική διάχυση και τήν έκλυση εκείνου του κωμικού τρόπου πού όρίζεται ως (μαύρο) χιούμορ. Ο Μπωντλαίρ, έξάλλου, άνθολογούμενος μέ ένα από τά πεζόμορφα ποιήματά του, «Le mauvais vitrier» («Ο κακός ύαλοπώλης») από τή συλλογή *Spleen de Paris. Petits poèmes en prose* (1862) κατέχει δεσπόζουσα θέση στην ύπερρεαλιστική Άνθολογία του μαύρου χιούμορ³, αφού ή εισαγωγή του Breton ξεκινά άντλώντας τήν πρώτη κιόλας φράση της από τό περίφημο δοκίμιο του Μπωντλαίρ «De l'essence du rire et généralement du comique dans les arts plastiques» (1855-1857).⁴ Για τόν Μπρετόν, τό χιούμορ του Μπωντλαίρ συνδέεται άμεσα μέ τό δανδισμό του: «Ο δανδής διχάζεται ανάμεσα στη ναρκισσιστική φροντίδα των στάσεων και των πράξεών του [...] και στην έπιθυμία νά προκαλέσει στό πέραςμά του τόν φίθυρο τής άποδοκιμασίας», προκαλώντας έτσι τό «κακό γούστο» του κοινού. Μέ άλλα λόγια, στην πρόσληψη του Μπρετόν τό μπωντλαιρικό χιούμορ, τό μαύρο χιούμορ τό όποιο όρίζει ως «άλεξικέραυνο» και γενεαλογεί στην Άνθολογία του, είναι συνυφασμένο μέ τήν έννοια τής καλλιτεχνικής πρόκλησης, όπως τήν άντιλαμβάνονται και τήν προωθούν οι ιστορικές πρωτοπορίες.

Η άνεκδοτολογία πού συνοδεύει τούς ύπερρεαλιστές, Γάλλους και Έλληνες, γύρω από τίς προκλητικές έπιλογές τους έχει επίσης και αυτή τήν ιστορία της, στό βαθμό πού άποτελεί έπιδίωξη και των ίδιων μέ σκοπό τή σύνθεση και διασπορά του πολιτισμικού τους μύθου.⁵ Ωστόσο, παραμένει, κατά κά-

2. Για μιά άπολύτως κατατοπιστική εισαγωγή στην πρόσληψη του Έγγονόπουλου και στην άνθολόγηση κριτικών κειμένων μέχρι τά μέσα τής δεκαετίας του 2000 περίπου, βλ. Φραγκίσκη Άμπατζοπούλου (έπιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Νίκου Έγγονόπουλου. Έπιλογή κριτικών κειμένων*, ΠΕΚ, Ηράκλειο, 2008.

3. Η Άνθολογία του μαύρου χιούμορ πρωτοεμφανίζεται στά 1940, έρχεται άντιμέτωπη μέ τή λογοκρισία τής κυβέρνησης του Βισύ, όποτε και άποσύρεται ως τό 1945. Στά 1950 επανεκδίδεται άναθεωρημένη από τόν ίδιο τόν Μπρετόν, ενώ ή όριστική της μορφή είναι αυτή του 1966. Στά έλληνικά: Άντρέ Μπρετόν, Άνθολογία του μαύρου χιούμορ, έπιμ. Γιάννης Σολδάτος, μτφρ. Γιάννης Άφεντόπουλος, κ.ά., Αιγόκερως, Άθήνα, 1996.

4. Στά έλληνικά: Charles Baudelaire, *Περί τής ούσίας του γέλιου και γενικά περί του κωμικού στίς πλαστικές τέχνες*, μτφρ. -σχόλια-έπίμετρο Λ. Τσιριμώκου, Έκδόσεις Άγρα, Άθήνα, 2000.

5. Για άνέκδοτα σχετικά μέ τούς Γάλλους ύπερρεαλιστές βλ. Maurice Nadeau, *Ιστορία του σουρρεαλισμού*, μτφρ. Άλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου, Πλέθρον, Άθήνα, 2004 (1978), κυρίως

ποιο τρόπο ακόμη στή σκιά του υπερρεαλιστικού «ύψηλου», και δέν έχει μέχρι στιγμής άρκούντως διερευνηθεί, τουλάχιστον στά έλληνικά πράγματα, ή σχέση του χιούμορ μέ τήν καίρια υπερρεαλιστική έπιδίωξη τής έγκαθίδρυσης μιās ανώτερης πραγματικότητας του έρωτα, τής επανάστασης και του ποιητικώς ζήν. Μέ άλλα λόγια, άπουσιάζει μέχρι στιγμής, έν πολλοίς, εκείνη ή όπτική πού θά συνέδεε τίς χιουμοριστικές πρακτικές τών Έλλήνων υπερρεαλιστών, άφενός μέ τήν άπαισιοδοξία ή τή «δυσπιστία», τήν όποία μέ τόση διαύγεια προτάσσει ό Walter Benjamin ώς δομικό χαρακτηριστικό τής υπερρεαλιστικής δράσης⁶, και άφετέρου μέ τή στρατηγική του αίφνιδιασμού, αλλά

στό κεφάλαιο «Η ήρωική περίοδος», σσ. 61-118. Έπίσης, για μιá γενεαλογία του μοντέρνου χιούμορ στά γαλλικά γράμματα βλ. Daniel Grojnowski, *Aux commencement du rire moderne: l'esprit funiste*, José Corti, Paris, 1997. Για τό χιούμορ στον έλληνικό υπερρεαλισμό αλλά και στο ευρύτερο ποιητικό μεταπολεμικό τοπίο βλ. τίς καταστατικές τοποθετήσεις του Νάνου Βαλαωρίτη, «Τό χιούμορ στον έλληνικό υπερρεαλισμό», «Τό μεταύπερρεαλιστικό χιούμορ στον έλληνικό χώρο», «Πρόλογος στό μοντερνιστικό χιούμορ Α΄» και «Πρόλογος στό μοντερνιστικό χιούμορ Β΄», όλες ένταγμένες στό Νάνος Βαλαωρίτης, *Γιά μιá θεωρία τής γραφής*, Έξάντας, Αθήνα, 1990, σσ. 151-235, αλλά και τήν πρώιμη πραγμάτευση τής Νόρας Άναγνωστάκη στό περιοδικό *Συνέχεια* (τχ. 4, Ιούνιος 1973), «Τό στοιχείο τής σάτιρας και του χιούμορ στή νεότερη ποιητική γενιά», μέ αναφορές στους Λ. Πούλιο, Β. Στεριάδη, Δ. Ποταμίτη, Τζ. Μαστοράκη, Γ. Κοντό κ.ά. (= Νόρα Άναγνωστάκη, *Διαδρομή, Νεφέλη*, Αθήνα, 1995, σσ. 175-196). Άναφορές και προσεγγίσεις στό χιούμορ τής ποίησης του Νίκου Έγγονόπουλου συγκεκριμένα έχουν γίνει από τή Φραγκίσκη Άμπατζοπούλου, τόν Άλέξανδρο Άργυρίου και τόν Στέφανο Διαλησμά. Εϊδικότερα δέ για τό χιούμορ στή ζωγραφική του Έγγονόπουλου βλ. Νίκη Λοϊζίδη «Τό χιούμορ ώς μηχανισμός υπέρβασης τής “έξαλλης έλληνολατρίας του Νίκου Έγγονόπουλου”» στό Άνδριάνα Χαχλά (έπιμ.), *Νίκος Έγγονόπουλος: ό ζωγράφος και ό ποιητής. Πρακτικά Συνεδρίου: ΕΚΕΒΙ - Μουσείο Μπενάκη Παρασκευή 23 και Σάββατο 24 Νοεμβρίου 2007*, Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2010. Τέλος, βλ. τό άρθρο τής Μάρθας Κισκίρα-Soderquist, «Διαστάσεις κειμενικού χιούμορ στον Νίκο Έγγονόπουλο», *Ποίηση* τχ. 30 (φθινόπωρο-χειμώνας 2007), σσ. 170-182, καθώς και τήν άδημοσίευτη μεταπτυχιακή έργασία τής Θέκλας Κοκκίνου, *Υπερρεαλιστικό χιούμορ: une sorte de moralité sans morale*, Τμήμα Φιλολογίας ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2011, όπου και ξεχωριστή ένότητα για τόν Έγγονόπουλο (σσ. 52-82).

6. Walter Benjamin, «Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäische Intelligenz» (1929). Στά έλληνικά: Βάλτερ Μπένγιαμιν (Στέλλα Νικολούδη), «Υπερρεαλισμός. Τό τελευταίο ένσταντανέ τής ευρωπαϊκής διάνοησης», *Ο Πολίτης*, τχ. 72 (Μάιος-Ιούνιος 1976), σσ. 48-57. Τό συγκεκριμένο δοκίμιο άποτελεί προνομιακή εισαγωγή στή συζήτηση περι ευρωπαϊκού μοντερνισμού και πρωτοποριών, ειδικά στή συνανάγνωσή του μέ τό κατά έπτá χρόνια μεταγενέστερο «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit» (1936, στα έλληνικά: Walter Benjamin, *Γιά τό έργο τέχνης. Τρία δοκίμια*, μτφρ. Άντώνης Οικονόμου, Πλέθρον, Αθήνα, 2013) αλλά και μέ τό έκτενές σπονδυλωτό μελέτημα του Μπένγιαμιν για τόν Μπωντλαίρ, μέρος του άνολοκλήρωτου *Passagenwerk* (1927-1940, στα έλληνικά: Walter Benjamin, *Ένας λυρικός στήν άκμή του καπιταλισμού*, μτφρ. Γιώργος Γκουζούλης, Άλεξάνδρεια, Αθήνα, 1994). Σέ κάθε περίπτωση, ή θεώρηση του Μπένγιαμιν έπιτρέπει νά κατανοήσουμε τόσο τή ριζοσπαστική αντίληψη του υπερρεαλισμού για τήν έλευθερία και τήν πολιτική του διάσταση, όσο και τή συμβολή του στή διαμόρφωση μιās ανανεωμένης πρότασης για τή σχέση άτομου-κοινωνίας αλλά και μοντερνικότητας-παράδοσης. Τή σημασία του δοκιμίου υπογραμμίζει ή Νίκη

και την ισχυρή βούληση για κατασκευή της παράδοσης και διασάλευση του λογοτεχνικού πεδίου, με την υιοθέτηση μιᾶς στάσης δηλαδή ἔναντι ἑνός «ἐχθρικοῦ» ἢ «ἀδιάφορου» κοινοῦ, ἀλλά και ἔναντι ὁμοτέχνων, με τούς ὁποίους μπορεῖ νά μοιράζονταν (ἢ και ὄχι) τήν ἴδια διάθεση διασάλευσης.⁷

Συγκεκριμένα, ὁ Νίκος Έγγονόπουλος ἐντάσσεται με μικρή χρονική ἀπόκλιση στόν ὑπερρεαλισμό, τό 1938, με τήν πρώτη ποιητική του συλλογή *Μήν ὀμιλεῖτε εἰς τόν ὁδηγόν*, ὅπου ἐπιλέγει ὡς μότο της παράθεμα τοῦ Ἄντρέ Μπρετόν ἀπό τό *Μανιφέστο τοῦ Ὑπερρεαλισμοῦ* τοῦ 1924, τό ἴδιο παράθεμα μάλιστα τό ὁποῖο εἶχε προτάξει ὁ Ἄνδρέας Ἐμπειρίκος τό 1935 στή συλλογή *Ψυικάμινος*. Τό παράθεμα αὐτό σχετίζεται με τή δραστικότητα της ὑπερρεαλιστικῆς φωνῆς πού «ἐξακολουθεῖ νά κηρύττει τήν παραμονή τοῦ θανάτου και πάνω ἀπό τίς θύελλες», ἐνῶ τό μότο στή δεύτερη συλλογή τοῦ Έγγονόπουλου, *Τά κλειδοκύμβαλα τῆς σιωπῆς*, τοῦ 1939, πού ἀντλεῖται ἀπό τό *Μανιφέστο* τοῦ 1929, ὑποστηρίζει ὅτι «ὄλα συνηγοροῦν πῶς ὑπάρχει ἕνα συγκεκριμένο σημεῖο τοῦ πνεύματος, ἀπό ὅπου ἡ ζωή και ὁ θάνατος, τό πραγματικό και τό φανταστικό, τό παρελθόν και τό μέλλον, τό ρητό και τό ἄρητο, τό ὑψηλό και τό χαμηλό παύουν νά γίνονται ἀντιληπτά ὡς ἀντιτιθέμενα». Ἀσφαλῶς, ἡ ὑπέρβαση τῶν ἀντινομιῶν, ἡ ἀτέρμονος ποιητική ζωή και ἡ εἰκόνα τοῦ ποιητῆ ὡς ἀνθρώπου ριζικά ἀντισυμβατικοῦ βρίσκονται στό ἐπίκεντρο τοῦ ἐγγονοπουλικοῦ ἔργου, ποιητικοῦ και ζωγραφικοῦ, σχεδιάζοντας τό πεδίο μιᾶς ποιητικῆς τῆς διττότητας, ὅπου ὁ καλλιτέχνης ἀποδέχεται τήν ἀπόρριψη ἀπό ἕνα «χυδαῖο» και ἀνυποψίαστο κοινό ὡς θυσία στίς ἐπιταγές τῆς τέχνης του. Στήν περίπτωση τοῦ Έγγονόπουλου και τῶν ὑπερρεαλιστῶν ἐν γένει, θά πρέπει μάλιστα νά συνυπολογίσουμε τίς ἀπολύτως πραγματικές διαστάσεις αὐτῆς τῆς ἀπόρριψης πού ὑπερβαίνουν τήν ποιητική ἐνσωμάτωση και κορύφωση ἑνός λογοτεχνικοῦ τόπου τοῦ ὁποῖου οἱ ἀπαρχές τοποθετοῦνται στό ρομαντισμό, λαμβάνοντας ὑπόψη τόσο τήν ἀρνητική ὑποδοχή τῆς Ψυικάμινου ὅσο και τίς χλευαστικές κριτικές πού δέχτηκαν οἱ δύο πρῶτες

Λοιζίδη στό ἄρθρο της «Σουρεαλισμός: ἡ τελευταία ἀναλαμπή τῆς εὐρωπαϊκῆς διάνοησης» στό ἀφιέρωμα στόν ὑπερρεαλισμό τοῦ περιοδικοῦ *Σύγχρονα Θέματα*, τχ. 118-119, (Ιούλιος-Δεκέμβριος 2012). Ἐπίσης, ὁ Μιχάλης Χρυσανθόπουλος στή μελέτη του γιά τόν ἑλληνικό ὑπερρεαλισμό, «Ἐκατό χρόνια πέρασαν και ἕνα καράβι». *Ὁ ἑλληνικός ὑπερρεαλισμός και ἡ κατασκευή τῆς παράδοσης*, Ἐκδόσεις Ἄγγρα, Ἀθήνα, 2012, ξεκινᾷ με τήν ἀνάδειξη τῶν εὐρωπαϊκῶν συμφραζομένων τοῦ ἑλληνικοῦ ὑπερρεαλισμοῦ ἐπαναφέροντας και ἀξιοποιώντας τήν ὀπτική τοῦ Μπένγιαμιν και, με ὑπόβαθρο τή θεωρητική πραγμάτευση τῶν ἱστορικῶν πρωτοποριῶν στή διεθνή βιβλιογραφία, καταθέτει μιᾶ ἀναθεωρητική ἀνάγνωση τοῦ μεσοπολεμικοῦ λογοτεχνικοῦ πεδίου, ἡ ὁποία προωθεῖ μιᾶ νέα ἀποτίμηση τῆς πρώτης κυρίως τετραετίας τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ, ὡς κινήματος με εἰδοποιᾷ χαρακτηριστικά ἀπό τόν περιρρέοντα μοντερνισμό, στήν Ἑλλάδα.

7. Πρβλ. ἐδῶ τήν ἀνάλυση τοῦ Pierre Bourdieu γιά τήν ἀντίθεση τοῦ Μπωντλαίρ πρὸς μιᾶ καλλιτεχνική παραγωγή ὑποταγμένη σέ κάθε εἶδους ἐξουσίες ἢ στά γοῦστα τῆς ἀγοράς, κυρίως στό κεφ. «Ἡ κατάκτηση τῆς αὐτονομίας», *Οἱ κανόνες τῆς τέχνης*, μτφρ. Ἐφη Γιαννοπούλου, Πατάκης, Ἀθήνα, 2006, σσ. 95-150.

συλλογές του Έγγονόπουλου.⁸ Ίδιαίτερως για τον τελευταίο, τό γεγονός ότι προσχωρεί στον υπερρεαλισμό, όταν πιά ή ομάδα έξασθενεί (ό Κάλας έγκραταλείπει τήν Ελλάδα, ό Έλύτης αποστασιοποιείται από τό κίνημα και δημοσιεύει στά *Νέα Γράμματα*, και ό Έμπειρικός μετά τήν άποτυχία έκδοσης υπερρεαλιστικού περιοδικού δημοσιεύει τμήματα από τήν Ένδοχώρα επίσης στά *Νέα Γράμματα*) και σέ μιά χρονική στιγμή κατά τήν όποία έντείνονται οί λογοκριτικοί μηχανισμοί του δικτατορικού καθεστώτος, τον καθιστά ιδιαίζόντως αίχμηρό έναντι τής πρόσληψής του από τήν κριτική και τό άδαές κοινό.⁹

Σέ αυτό τό πλαίσιο και μέ δεδομένη τή βαθιά γαλλική παιδεία του, ήταν άναμενόμενο για τον Έγγονόπουλο νά έντρυφήσει στήν ποιητική τής διττότητας, όπως έμβληματικά καλλιεργήθηκε από τον Μπωντλαίρ, αλλά και από τούς έλάσσονες Γάλλους ποιητές πού έντάσσονται στους έπιγόνους τής μπωντλερικής μοντερνικότητας. Η κληροδοτημένη από τό ρομαντισμό παράδοση τών άντινομιών, τής είρωνείας και τής μείξης τών καλλιτεχνικών τρόπων, βρίσκουν στή χρήση του παράδοξου, στά είκαστικά ποιήματα και στήν άχαλίνωτη αισθητική περιέργεια του Μπωντλαίρ τή συγχρονισμένη έκφρασή τους. Η ποιητική τής διττότητας, έξάλλου, διασώζει τήν άτρωσία του ταπεινωμένου, από τίς άντίξοες περιστάσεις, λυρικού έγώ, χάρη στό χιούμορ τό όποιο άναλαμβάνει τήν άποδιοργάνωση τής άντικειμενικής όσο και ζοφερής πραγματικότητας.¹⁰ Στήν περίπτωση αυτή, ή τέχνη προλαβαίνει τον έπιστημονικό ψυχαναλυτικό λόγο, θέτοντας σέ ένέργεια τον χιουμοριστικό μηχανισμό, όπως τον φωτίζει ό Freud στό δοκίμιό του «Der Humor» (1927) συνδέοντάς τον μέ τά «άνέκδοτα τής άγχόνης», και όπως τό άνακαλεί ό Μπρετόν στήν εισαγωγή τής Άνθολογίας του μαύρου χιούμορ.

8. Τήν άντίδραση πού ξέσπασε στήν έκδοση τών ποιημάτων του περιγράφει ό Έγγονόπουλος μέ σαρκαστική πικρία χρόνια άργότερα σέ αυτοβιογραφικό κείμενο του 1965 (*Ποιήματα Α΄*, Ίκαρος 1977, σσ. 145-155), όπου διαβάζουμε, μεταξύ άλλων, για τήν έκδοση τής συλλογής *Μήν όμιλείτε είς τον όδηγόν*: «Τό δημιουργηθέν σκάνδαλο και ή έπακολουθήσασα κατακραυγή δέν μπορώ νά πώ πώς δέν μέ έθιξαν, βαθύτατα. Η βίαιη κακομεταχείρισις σάν ύποδοχή μιās γνήσιας προσφοράς είναι, τό λιγώτερο, σκληρά άδικη. Περιοδικά, έφημερίδες, le premier chien coiffé venu παρωδοϋσαν και άναδημοσίευαν, κοροϊδευτικά, τά ποιήματά μου» (σ. 147). Η άρνητική ύποδοχή τών υπερρεαλιστών καταγράφεται βιβλιογραφικά και περιγράφεται άναλυτικά στό Σ. Τριβιζιάς, *Τό σουρρεαλιστικό σκάνδαλο. Χρονικό τής ύποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στήν Ελλάδα*, Καστανιώτης, 1996. Ειδικότερα για τον Έγγονόπουλο, βλ. σσ. 159-192, όπου άποτυπώνονται οί άρνητικές κρίσεις για τήν ποίησή του αλλά και για τον ίδιο προσωπικά. Επίσης, για μιά άποτίμηση-μαρτυρία τής ύποδοχής τών υπερρεαλιστών από έναν «συνοδοιπόρο» βλ. Όδυσσέας Έλύτης, «Τό χρονικό μιās δεκαετίας», *Άνοιχτά χαρτιά*, Ίκαρος, Άθήνα, ²1982, σσ. 235-329.

9. Βλ. Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, *δ.π.* (σημ. 6), σσ. 258-259.

10. Για τή μετάβαση από τή ρομαντική είρωνεία στό μοντέρνο χιούμορ σέ στιγμές του εύρωπαίκοϋ και νεοελληνικού λυρισμού, βλ. Ιωάννα Ναούμ, *Μειδιάμα άλγεινόν (1860-1930). Η ποιητική του κλαυσίγελου και ίχνη τής ρομαντικής γενεαλογίας τής, διδακτορική διατριβή*, Τμήμα Φιλολογίας ΑΠΘ, Θεσσαλονίκη, 2007.

Ἦδη ἀπό τήν πρώτη συλλογή, *Μήν ὀμιλεῖτε εἰς τόν ὄδηγόν*, οἱ ἀναφορές τοῦ Ἐγγονόπουλου στόν Μπωντλαίρ, μπορεῖ νά εἶναι ἔμμεσες: λ.χ. μέ τή χρήση ἢ ἐνσωμάτωση ἑνός στίχου χωρίς ἔνδειξη, ὅπως συμβαίνει στό ἐγγονοπουλικό «*Esto memor*» πού ἀντλεῖ τόν τίτλο του ἀπό τό στίχο τοῦ Μπωντλαίρ: «*Remember! Souviens-toi prodigue! Esto memor!*» τοῦ ποιήματος «*L'horloge*» («*Τό ρολόι*») τῶν *Fleurs du Mal*, ὅπου ἡ ἐφιαλτική ὑπόμνηση τοῦ μπωντλαιρικοῦ «*θυμήσου, ἄσωτε! [...] Ὁ χρόνος εἶναι ἀδηφάγος παίκτης*» συμπυκνώνεται κατ' ἀντιστροφὴν στή δυσοίωνα φράση «*μόνο πού δέν ἦρθε ἡ ὥρα / – δέν ἦρθε ἡ ὥρα ἀκόμη*». Μπορεῖ ὅμως νά συναντήσουμε καί ἄμεσες ἀναφορές: μπωντλαιρικούς στίχους δηλαδή πού προτείνονται εὐθέως ὡς ἐρμηνευτικό κλειδί μέ τή μορφή ἐπιγραφῆς, ὅπως λειτουργεῖ, ἄς ποῦμε, στό ποίημα «*Ἀκριβῶς ὅπως*» ἀπό τα *Κλειδοκύμβαλα τῆς σιωπῆς* ἢ ἐπιγραφή: «*Ta mémoire pareille aux fables incertaines...*» («*Ἡ θύμησή σου παρόμοια μ' ἀβέβαιους μύθους...*») ἀπό τό ἀτιτλοφόρητο ἄνθος τοῦ κακοῦ ἀρ. 35, ἕνα σονέτο ἐρωτικό: «*Je te donne ces vers afin...*» («*Σοῦ χαρίζω αὐτούς τούς στίχους...*»), μέ τό ὁποῖο κλείνει ὁ κύκλος τῶν ποιημάτων πρὸς τήν ἐρωμένη του Jeanne Duval, ποίημα νοσταλγικό μετά τόν συντελεσμένο χωρισμό. Ὁ τίτλος τοῦ Ἐγγονόπουλου, ὠστόσο, ὑπαινίσσεται μία ἢ καί περισσότερες ἀναλογίες. Στό δικό του ποίημα, ὁ χορός ρωτᾶ τόν ποιητή: «*τί ζητοῦσες/-μόνος/-πάνω σ' ἐκεῖνο/ τό στενόμακρο μπαλκόνι/ μέ τή μαύρη μακριά νταντέλλα/ τή νύχτα; [...] εἶσαι ὁ ἥλιος/ τό ψάρι/ ἢ βάρκα-κατάρτι/ τό δέντρο/ ἢ ὁ Ντεκτεναβός;*» Καί ὁ ποιητής ἀπαντᾷ: «*Εἶμαι ἐκεῖνος πού εἶδε/ τόν ἀρχιτέκτονα/ καί τή μητέρα*/ τόν ποιητή καί τή μητέρα/ ζητοῦσα δέ/ τή χαρά/ τό σπόρο τῆς/ νύχτας/ τό βιολί τοῦ ὕπνου [...]*» προσθέτοντας σέ ὑποσημείωση: «*βλ. καί Γεωργίου ντέ Κήρυκο: “*Autoritratto con la madre*”». Ἡ συνύπαρξη τοῦ Μπωντλαίρ καί τοῦ Ντεκτεναβός, τοῦ Αἰγύπτιου μάγου (πού παραπέμπει μέ τή σειρά του στή «*Φυλλάδα τοῦ Μεγ-Ἀλέξαντρου*» καί στόν Κόντογλου) μέ τήν αὐτοπροσωπογραφία τοῦ μεταφυσικοῦ de Chirico μέ τή μητέρα του, ἐμπλέκουν τόσο ἕνα ἀκόμη μπωντλαιρικό ποίημα, «*Le balcon*» («*Τό μπαλκόνι*»), ὅπου ὁ ποιητής ἀναπολεῖ ἐκεῖ διαδοχικά τήν ἐρωμένη του Ζάν, ἀλλά καί τή μητέρα του, ὅσο καί τίς «*Correspondances*» («*Ἀλληλουχίες*»), στό βαθμό πού δημιουργεῖται ἕνα πλέγμα ἀντιστοιχιῶν, οἱ ὁποῖες μᾶς κατευθύνουν νά ἀνασημασιοδοτήσουμε τήν ἀρχική ἐπιγραφή «*ἡ θύμησή σου παρόμοια μ' ἀβέβαιους μύθους*» μεταφέροντάς τη στό ἐπίπεδο τῶν ἐκλεκτικῶν συγγενειῶν, τῆς ποιητικῆς γενεαλογίας καί αὐτομυθολόγησής, ἐν τέλει τῆς διεκδίκησης μιᾶς ἀνακατασκευασμένης παράδοσης πού συντίθεται μέσα ἀπό ἀπουσίες καί παράδοξες συζεύξεις.¹¹

11. Παράλληλα, ὁ Νάνος Βαλαωρίτης διακρίνει στό ἴδιο αὐτό ποίημα μιᾶ σκωπτική, καθὼς φαίνεται, συνομιλία μέ τήν ἐλυτική «*Μαρίνα τῶν βράχων*». Βλ. «*Νίκος Ἐγγονόπουλος ὁ Ἀπόκρυφος καί Ἀναφορικός*», *Γιά μιᾶ θεωρία τῆς γραφῆς Β', Ἡλέκτρα, Ἀθήνα, 2006*, σ. 136.

Οι αναφορές στο έργο του Μπωντλαίρ παραμένουν σταθερές σε όλη την ποιητική παραγωγή του Έγγονόπουλου, μέχρι τέλους. Έτσι, έχουμε λ.χ. την «εϊκαστική» επιγραφή από το ποίημα «La Chevelure» («Ἡ κόμη»): «*je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir*» («τή θέλω νά κινεῖται στόν ἀέρα σάν μαντίλι», ἐνν. τήν κόμη) στό ποίημα του Έγγονόπουλου «Ἡ σημαία» από τήν Κοιλιάδα μέ τούς ροδῶνες (1978). Ἐδῶ, ὁ Έγγονόπουλος στήνει ἕνα περιτεχνο διαχειμενικό παιχνίδι ἀνάμεσα στόν κυματισμό τῆς κόμης καί τῆς σημαίας. Στό ἐγγονοπουλικό ποίημα ἡ ἀρχική προτροπή «μὴν ἀψηφᾶς τήν ἀγάπη» συνδέεται μέ τό ἐπερχόμενο γῆρας, «Συνετιστῆτε: / κάθε μέρα δέν εἶναι δυνατόν νά στήνεται ἡ καρμανιόλα. / Λίγο λίγο θ' ἀσπρίσουν τά μαλλιά σας: / ἄσπρη σημαία». Ὡστόσο, στό ἐρωτικό ποίημα του Μπωντλαίρ, ἐμπνευσμένο ἐπίσης ἀπό τή Ζάν Ντυβάλ, ὅπου μᾶς κατευθύνει ἡ ἐπιγραφή διαβάζουμε καί τούς στίχους: «*Cheveux bleus/ ravillon des ténèbres tendues/ Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond*» («Μαλλιά γαλανά, σημαία τῶν ἀπλωμένων σκοταδιῶν/ Ἐσεῖς μου ξαναδίνετε τό γαλανό τ' οὐρανοῦ, ἀπέραντο καί στρογγυλό»). Τό μπλέξιμο τῆς κόμης ὡς σημαίας ἀλλά καί τῆς σημαίας ὡς λευκῆς, τῆς παράδοσης, καί γαλανῆς, τῆς ἄλλης παράδοσης, δηλαδή τῆς ἐλληνικότητος, ὑψώνει τό διαχειμενικό παιχνίδι σε ἰδιοφυές χιοῦμορ πρὸς πολλαπλές κατευθύνσεις.

Πάλι στήν Κοιλιάδα μέ τούς ροδῶνες, ὑπάρχει ἐπιγραφή ἀπό τὰ *Spleen de Paris*, τὰ μπωντλαιρικά πεζά ποιήματα. Πρόκειται γιά τή φράση «*les nuages, les merveilleux nuages*» («τά σύννεφα, τά θαυμάσια σύννεφα») ἀπό τό πρῶτο πεζό του Μπωντλαίρ, «*L'étranger*» («Ὁ ξένος») πού φιλοξενεῖται στό δισέλιδο ποίημα «Ὁ Ὀρφεύς» μέ ἐνδιάμεση εἰκόνα ἀπό πίνακα. Στήν ἴδια συλλογή, σταματώντας χωρὶς νά ἐξαντλοῦμε τήν ἀπαρίθμηση, ἐντοπίζουμε, ἀκόμη, τρεῖς μεταφράσεις του Έγγονόπουλου ἀπό τὰ πεζά ποιήματα του Μπωντλαίρ. Πρόκειται γιά τά: «*Enivrez-vous!*» («Μεθύστε!»), «*Le port*» («Τό λιμάνι») καί «*Perte d'auréole*» («Ἀπώλεια φωτοστέφανου»). Συγκεκριμένα μάλιστα, ἡ ἐν εἴδει αὐτοπαρουσίασης ἐπιλογή του Έγγονόπουλου νά μεταφράσει τό ἐξαιρετικό αὐτό πεζό ποίημα, ὅπου μέ χιοῦμορ διασκεδάζεται ἡ ἀπώλεια του φωτοστέφανου ἀπό τόν ποιητή, εἶναι συνηφασμένη, ἂν ὄχι ἀπολύτως συντεταγμένη, μέ τό πρωτοποριακό αἶτημα τῆς «ἀπο-ἱεροποίησης» τῆς τέχνης: «Τώρα πιά εἶμαι λεύτερος νά κυκλοφορῶ ἀγνώριστος, νά κάμω ταπεινές πράξεις, καί νά παραδίνωμαι στή χυδαιότητα, σάν τούς κοινούς θνητούς. Καί νά με, ὀλόιδιος μέ σᾶς, ὅπως μέ βλέπετε! – Θᾶπρεπε, τουλάχιστο, νά δημοσιέψετε μιάν ἀγγελία ἢ νά εἰδοποιήσετε τό κοντινότερο ἀστυνομικό τμήμα. – Μπά, ὄχι! Εἶμαι πολύ καλά ἐδῶ πού βρίσκομαι. [...] Ἄλλωστε ἡ ἀξιοπρέπεια μ' ἐνοχλεῖ. Καί στό κάτω κάτω τῆς γραφῆς, χαίρουμαι μέ τή σκέψη πῶς ἴσως τό βρεῖ κάνας κακός ποιητής καί τό στολιστῆ αὐθαδέστατα. Νά δημιουργήσω ἕναν εὐτυχῆ, τί ἡδονή! Καί πρὸ πάντων ἕναν εὐτυχῆ πού θά μέ κάμη νά ξεκαρ-

δίζωμαι!...»¹² Έδω, τήν ίδια στιγμή πού διακωμωδεΐται ή άπώλεια τής «αΰρας», γιά νά μιλήσουμε μέ τήν όρολογία του Μπένγιαμιν, ταυτόχρονα διασώζεται και προβάλλεται ή ποιητική άριστοκρατική στάση, ό δανδισμός. Αϋτή τή στάση έχουν έπισημάνει, έξάλλου, στον Έγγονόπουλο όμότεχνοί του, όπως καταγράφεται στίς μαρτυρίες τους.¹³ Μιά τέτοια στάση, εΐναι εϋλογο νά εκφράζει τόν Έγγονόπουλο, και τούς ύπερρεαλιστές έν γενει, στό βαθμό πού δέν συντάσσονται άκριβώς μέ τήν «καταστροφή» οϋτε μέ τήν «ανάκάλυψη» μιās καλλιτεχνικής παράδοσης πού ύπάρχει καθεαυτήν, αλλά μέ τή συχνά βλάσφημη (άνα)κατασκευή της.

Τέλος, επανειλημμένες εΐναι οί αναφορές του Έγγονόπουλου στον Μπωντλαΐρ στίς συνεντεύξεις του¹⁴, αλλά και στά Πεζά του, όπου αναγνωρίζει τίς όφειλές του στον Γάλλο ποιητή. Στο «Χορόδραμα» (1961), αΐφνης, από τά Πεζά, γιά νά δώσουμε ένα μόνο παράδειγμα, ό Έγγονόπουλος προτείνει νά θεωρήσουμε ως έπιχειρήματα γιά τήν αισθητική λειτουργία τής μάσκας, εκείνα του Μπωντλαΐρ από τό δοκίμιο «Έγκώμιο του ψιμυθιώματος».¹⁵ Ακόμη, δέν θά πρέπει νά μάς εκπλήσσει ίσως, ό σατανικός Γάλλος παρεισφρέει ακόμη και στήν έρωτική άλληλογραφία του Έγγονόπουλου μέ τή Λένα¹⁶ εΐτε α) ως έγκυρη γνώμη περί εΐκαστικων ζητημάτων και αισθητικής: «Όσο γιά τό “flamengo”, μ’ άρέσει, γιατί Σου άρέσει, Έσένα. Πρέπει όμως νά σ’ τό πω ότι κάθε τί τό γύφτικο, όπως και κάθε τί τό “άνατολίτικο”, μέ άφήνουν συνήθως ψυχρό. Βρίσκω ότι έπιζητούν περισσότερο τό “γραφικό” παρά τό ώραϊο, και οί κινήσεις τους εΐτε στο ρυθμό εΐτε στο νόημα, εΐναι πολύ σπασμωδικές ώστε νά μποροϋν νά εΐναι “εκ βαθέων”, id est μέ τήν πρέπουσα στοχαστικιά γνησιότητα. Je hais le mouvement qui déplace les lignes (Baudelaire)»¹⁷ [«μισώ τήν

12. Νίκος Έγγονόπουλος, Στήν κοιλάδα μέ τούς ροδώνες, Ίκαρος, Αθήνα, 1978, σσ. 196-197.

13. Πρβλ. Όδυσσέας Έλύτης, «Τό χρονικό...», ό.π. σ. 269 (βλ. σημ. 8): «Ό Έγγονόπουλος, αντίθετα, [ένν. από τή μαχητικότητα του Ν. Κάλας], έγραφε μόνο ποιήματα. Γενικά, εΐχε κατορθώσει νά συνδυάζει τήν επαναστατική γραμμή μαζί μέ μιá καλώς έννοούμενη άριστοκρατικότητα». Και ακόμη: Νάνος Βαλαωρίτης, «Νίκος Έγγονόπουλος, ό Απόκρυφος και Αναφορικός», ό.π. (βλ. σημ. 11), σ. 137: «Ό Νίκος Έγγονόπουλος ήταν ένας πολύπλοκος άνθρωπος μέ πολύ χιούμορ, πού συχνά διασκέδαζε εις βάρος των άλλων. Τους προκαλούσε πάντοτε μέ διακριτική λεπτότητα, μαντεύοντας ότι λίγοι θά έβρισκαν τό άόρατο νήμα πού συνέδεε τήν ποιήσή του μέ τίς κρυπτικές αναφορές σε διάφορα πρόσωπα και πράγματα. Αϋτή ή κάπως ύπονομευτική του νοοτροπία προερχόταν πρώτα απ’ όλα από τή φύση του και κατά δεύτερο λόγο από τόν ύπερρεαλισμό: ένα χιούμορ όχι σαν όλα τά άλλα».

14. Νίκος Έγγονόπουλος, Οί άγγελοι στον παράδεισο μιλοϋν έλληνικά. Συνεντεύξεις, σχόλια και γνώμες, έπιμ. Γιώργος Κεντρωτής, Ύψιλον, Αθήνα, 1999.

15. Νίκος Έγγονόπουλος, Πεζά κείμενα. Μέ δύο έγχρωμους πίνακες, Ύψιλον, Αθήνα, 1987, σσ. 28-31.

16. Νίκος Έγγονόπουλος, ... και σ’ αγαπώ παράφορα. Γράμματα στη Λένα 1959-1967 (μέ δεκαπέντε έγχρωμους πίνακες), έπιμ. Δ. Δασκαλόπουλου, Ύψιλον, Αθήνα, 1993.

17. Στο ίδιο, σ. 87.

κίνηση πού διαταράσσει τις γραμμές», από τό ποίημα «La Beauté» («Ἡ ὁμορφιά»)]· εἶτε β) ὡς «ἀνταγωνιστής» ποιητής, παιγνιωδῶς: «P.S. Διάβαζα πρὶν στὸν Figaro, ἓνα κομμάτι τοῦ François Mauriac γιὰ τὰ πεῦκα τῆς πατρίδας του. Καί ξάφνου: “le vers de Baudelaire inspiré par une femme: je croyais respirer le parfum de ton sang” [«νόμιζα πῶς ἀνάσαινα τ’ ἄρωμα τοῦ αἵματός σου», πάλι ἀπὸ τό νοσταλγικό ποίημα «Le balcon»]. Δέν τόν θυμόμουνα αὐτόνα τόν στίχο. Νά, αὐτὰ ζηλεύω πού θά ’θελα νάν τὰ ἴγραφα ἐγὼ γιὰ Σένα»¹⁸ εἶτε, τέλος, γ) χωρὶς ρητὴ (ἢ καὶ συνειδητὴ) ἀναφορά μέσα ἀπὸ μιὰ ἐνδόμυχη ὅσο καὶ αὐτοῦπονομευτική ταύτιση μέ τόν Γάλλο ὁμότεχνο: «Καλά ἔκαμες καὶ τὰ πέταξες τὰ φάρμακα: εἶναι ἄλλωστε ὁ μόνος τους προορισμός. Ἄλλὰ περίεργη θεραπεία, πρέπει νάν τό παραδεχτεῖς ἢ νυχτερινή *tournée* τῶν *night-clubs*. Ἄνάγκη ὅμως νά σέ προλάβω καὶ νά σοῦ πῶ ὅτι τὰ ἀντιπαθῶ φοβερὰ, τ’ ἀπεχθάνομαι αὐτὰ τὰ *night-clubs*, τόσο ἀνιαρὰ μέ τῆ φτηνὴ, ἀκριβοπληρωμένη πρόστυχὴ τους “ποίηση”, πρὸς χρῆση τοῦ πρώτου τυχόντος ἀναίσθητου πλεονέκτη. Ὅσο κι ἂν τοὺς χρωστῶ τῆ χαρὰ πού μέ θυμήθηκες μέ τῆ “*la foule*” [«τό πλῆθος»] καὶ μέ κράτησες κοντὰ σου. Μά ναι, δέν θά δίσταζα καὶ νά μπῶ σέ *night-club* προκειμένου νά σέ συναντήσω, νά σέ ἀπομονώσω ἀπ’ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους, νά μπῶ ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους ἀνθρώπους καὶ σέ σένα».¹⁹ Πέρα ἀπὸ τῆ συγκαλυμμένη ὅσο καὶ κωμικὴ ἔκφραση ζήλιας στό χωρίο αὐτό, ἢ γαλλικὴ φράση «*la foule*», καὶ μέ τὴν ἀμφίθυμη διάθεση πού τῆ συνοδεύει (ἀπόρριψη καὶ ὡστόσο ἀναγκαῖα ἀποδοχή), εἶναι συνδεδεμένη (ἀκόμη καὶ ἀνεπίγνωστα) μέ τόν Μπωντλαίρ, ἀρκεῖ νά φέρομε στό νοῦ τό πεζὸ τοῦ ποίημα «*Les foules*» [«Τὰ πλῆθη»], ὅπως αὐτό περιγράφει τὴ σχέση τοῦ ποιητῆ μέ τό πλῆθος: «πλῆθος καὶ μοναξιά, ὄροι ἀμοιβαῖοι καὶ μεταβλητοὶ γιὰ τόν δραστήριο καὶ γόνιμο ποιητῆ. Ὅποιος δέν ξέρει νά γεμίσει τὴ μοναξιά του, δέν ξέρει οὔτε νά μένει μόνος μέσα σ’ ἓνα πολυάσχολο πλῆθος».

Δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία. Ὁ Ἐγγονόπουλος διάβαζε καὶ ἀναγνώριζε τόν Μπωντλαίρ ὡς ἓναν ἀπὸ τοὺς δασκάλους του. Ἡ παρουσία τοῦ Γάλλου δανδῆ ἐντοπίζεται, καθὼς εἶδαμε, στὴν ποίηση τοῦ Ἐγγονόπουλου, στὰ πεζὰ κείμενα, στὶς συνεντεύξεις, στὰ πιὸ προσωπικά γραπτὰ του, εἶτε ρητὰ εἶτε ὑπαινικτικότερα· παρουσία ἀναμενόμενη, κατὰ κάποιον τρόπο, στό βαθμὸ πού τό ἔργο τοῦ Μπωντλαίρ ἀποτελεῖ σημεῖο ἀναφορᾶς γιὰ ὅλες τὶς ὄψεις/ἐκφάνσεις τοῦ μοντέρνου, ἀπὸ τόν ὑψηλὸ καί, ἐν πολλοῖς, ἀτομικὸ στὶς ἐκφράσεις του μοντερνισμό ἕως τὶς ρηξικέλευθες συλλογικὲς πρωτοπορίες.²⁰

18. Στό ἴδιο, σ. 94.

19. Στό ἴδιο, σ. 37.

20. Ἀναφέρομαι στὶς κατηγορίες τοῦ Matei Calinescu, ἀπὸ τό καταστατικό βιβλίο του *Five faces of Modernity* (1987), στὰ ἑλληνικά: Πέντε ὄψεις τῆς νεωτερικότητας. Μοντερνισμός, Πρωτοπορία, Παρακμὴ, Κίτς, Μεταμοντερνισμός, μτφρ. Ἀνδρέας Παππάς, πρόλογος Νίκη Λοιζίδη, ΑΣΚΤ, Ἀθήνα, 2011.

Έξάλλου, η έρμηνεία του Βάλτερ Μπένγιαμιν για τον Μπωντλαίρ ως έναν «λυρικό στην άκμή του καπιταλισμού», παραμένει πάντα βασική θεωρητική προϋπόθεση για να κατανοήσουμε την ίδια τη μοντερνικότητα και τις μακρές της διάρκειες.²¹

* * *

Τί ιδιαίτερο λοιπόν μπορεί να φέρνει τον ζωγράφο και ποιητή Έγγονόπουλο κοντά στον Μπωντλαίρ; Καταρχάς, όρισμένες από τις αισθητικές αρχές του Μπωντλαίρ, κυρίως η στασιαστική άμφισβήτηση της «μίμησης» όπως διατυπώνεται. λ.χ. στο περίφημο δοκίμιο με τίτλο «Νέες σημειώσεις για τον Έντγκαρ Άλαν Πόε», δημοσιευμένο το 1857 όπου διαβάζουμε: «Η ποίηση [...] δέν έχει την Άλήθεια για αντικείμενο, δέν έχει άλλο αντικείμενο παρά τον ίδιο τον έαυτό της. Η άλήθεια δέν έχει τίποτε να κάνει με τά τραγούδια. Όλο αυτό πού συνιστά τή γοητεία, τή χάρη και τήν όρμητικότητα ενός τραγουδιού θά άνυψωθεί σε άλήθεια αύτορρυθμιζόμενη και αύτεξούσια».²² Η, όπως διατυπώνεται στο Salon του 1859, στην ένότητα «La reine des facultés» («Η βασίλισσα των χαρισμάτων»): «Αυτούς τούς τελευταίους καιρούς, άκούσαμε συχνά να επαναλαμβάνεται με χίλιους διαφορετικούς τρόπους: “Άντιγράφετε τή φύση. Μήν αντιγράφετε παρά μόνον τή φύση. Δέν ύπάρχει πιό μεγάλη άπόλαυση και πιό ώραίο επίτευγμα από ένα τέλειο αντίγραφο τής φύσης”. Κι αυτό τό δόγμα, έχθρός τής τέχνης, άξίωσε να εφαρμοστεί όχι μόνο στή ζωγραφική, αλλά σε όλες τις τέχνες, ακόμα και στο μυθιστόρημα, ακόμα και στην ποίηση. Σ’ αυτούς τούς τόσο ίκανοποιημένους από τή φύση δογματιστές, ένας έπινοητικός άνθρωπος θά είχε σίγουρα τό δικαίωμα να άπαντήσει: “Βρίσκω άχρηστο και έπαχθές να αναπαραστήσω αυτό πού ύπάρχει, γιατί τίποτε από ό,τι ύπάρχει δέν με εύχαριστεί. Η φύση είναι άσχημη...” Παρόλα αυτά θά ήταν πιό φιλοσοφικό να τούς ρωτούσε άν ήταν βέβαιοι για τήν ύπαρξη τής έξωτερικής φύσης, ή [...] άν είναι πολύ βέβαιοι ότι γνωρίζουν όλη τή φύση, όλα όσα περιέχονται μέσα στή φύση. [...] Ό καλλιτέχνης, ό άληθινός καλλιτέχνης, ό άληθινός ποιητής, όφείλει να ζωγραφίζει μόνο σύμφωνα με αυτό πού βλέπει και αυτό πού νιώθει. Όφείλει να είναι πραγματικά πιστός στή δική του φύση».²³ Αυτός ό «surnaturalisme», ή ένά-τένιση και υπεράσπιση μιās ύπερ-πραγματικότητας, καθώς και η συνακόλουθη αντίδραση στή δυτική αναπαραστατική παράδοση μετά την Άναγέννηση, έπιτρέπει στον Μπωντλαίρ να προχωρά σε παράδοξες συζεύξεις, σε λόγο και εικόνες, γεγονός πού τον φέρνει πολύ κοντά στους ύπερρεαλιστές.

21. Βλ. σχετικά σημ. 6.

22. Σάρλ Μπωντλαίρ, Έντγκαρ Άλαν Πόε, μτφρ. Άνδρέας Ταρνανάς, Αιγόκερως, Άθήνα, 1982, σ. 36.

23. Charles Baudelaire, Αισθητικά δοκίμια, μτφρ.-πρόλογος Μαρία Ρέγκου, έπιμ. Άθανάσιος Τσιουδής, Printa, Άθήνα, 2005, σσ. 124-125.

Μέ άλλα λόγια και πιό συγκεκριμένα, τά παραδείγματα διακειμενικῶν ἀναφορῶν τοῦ Ἐγγονόπουλου στόν Μπωντλαίρ τά ὁποῖα ἐξετάσαμε, μάς ἐπιτρέπουν νά σκεφτοῦμε (καί) ἀλλιῶς τήν καταγωγή τῆς «ὑπερρεαλιστικῆς εἰκόνας» σέ ἕναν τεχνίτη καί ἀναγνώστη τῆς ποίησης καί ζωγράφου, ὅπως ἐκεῖνος. Μποροῦμε, δηλαδή, νά ὑποθέσουμε ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος προχωρᾷ πρὸς τήν ὑπερρεαλιστικῆ εἰκόνα, (ἀνα)γνωρίζοντας καλά τήν ἀνταπόκριση καί τήν ἀνατρεπτικῆ δύναμη τῶν ἀντινομικῶν σχημάτων.²⁴

Στόν Ἐγγονόπουλο, τόν ποιητῆ ἀλλά καί τόν ζωγράφου, ἡ ἀνατρεπτικῆ αὐτῆ δύναμη ἐκφράζεται κατά κύριο λόγο μέσα ἀπό ἕνα διακειμενικό χιούμορ πού λειτουργεῖ σάν ἐκπυρσοκρότηση ἢ ἠλεκτρικῆ κένωση, γιά νά θυμηθοῦμε τό ἀλεξικέραυνο τοῦ Μπρετόν. Πρόκειται γι' αὐτό πού ὁ Νάνος Βαλαωρίτης περιγράφει ὡς «αὐτοκαταστρεφόμενο ἀνέκδοτο, πού ἀναιρεῖ τόν ἑαυτό του».²⁵ Ἐνα *mise en abîme*, θά λέγαμε, μέσα ἀπό τολμηρές ἀλληλουχίες:

ΑΛΛΗΛΟΥΧΙΕΣ²⁶

12
 μεσάνυχτα
 ποιός νά βαράει
 τήν πόρτα
 τέτοιαν
 ὥρα;
 νᾶναι
 ἡ Μοῦσα
 τά λοῦσα
 ἡ ροῦσα;
 ἀνοίγω

24. Ἄν τώρα ἀναζητήσουμε μέ ποιούς συνυπάρχει ὁ Μπωντλαίρ στή γενεαλογία πού φτιάχνει ὁ Ἐγγονόπουλος, ποιά παράδοση «κατασκευάζει» θά συναντήσουμε καί πάλι παράδοξες καί προκλητικῆς συζεύξεις, ὅπως σέ μιά συνέντευξη τοῦ 1976 (*Οἱ ἄγγελοι στόν παράδεισο...*, σ. 79): «Μ' ἐπηρέασε πολύ κι ὁ Μπωντλαίρ, ἕνας ἀγνός ποιητής, μ' αὐτῆ τήν τάση πρὸς τήν ἀγάπη, πρὸς τό ὄνειρο». Καί ἀκόμη πιό παράδοξες συζεύξεις, ὅπως: «Ὁ Μπωντλαίρ κι ὁ Μαλλαρμέ μέ βοήθησαν νά καταλάβω τόν Σολωμό, νά φτάσω στόν Κύριλλο Λούκαρι, στό *Χρονικό τοῦ Μωρέως* καί στό Κρητικό Θέατρο» (στό ἴδιο, σ. 27). Ἡ, ὅπως: «Σκέφτομαι, καμιά φορά, τί πραγματικά τύχη βουνό εἶχα νά συναντήσω τόν Παρθένη καί τόν Κόντογλου, καί νά μαθητέψω κοντά τους. Ἡ βυζαντινῆ ζωγραφικῆ εἶναι τόσο ἀληθινῆ, τόσο κοντά στίς παλιότερες γνήσιες ὅσο καί στίς μοντέρνες σχολές! Μέ τό καθαρό της σχέδιο καί τό καθαρό της χρῶμα, μέ τούς αὐστηρούς καί σωστούς της νόμους! Πόσο θά ἱκανοποιούσε τίς ἀπαιτήσεις, τοῦ εἰδικοῦ στήν τέχνη Μπωντλαίρ, ὁ ζωγράφος Κόντογλους μέ τή μεγάλη συγκίνηση, τή βαθιά του καλλιέργεια, καί μέ τή σοφή καί πλούσια καί μεστή σύνθεσή του, σχεδίου καί χρώματος» (στό ἴδιο).

25. Νάνος Βαλαωρίτης, «Τό χιούμορ στόν ἑλληνικό ὑπερρεαλισμό», ὁ.π. (σημ. 5), σ. 154.

26. Ἄπό τήν *Κοιλιάδα μέ τούς ροδῶνες*, σ. 123.

κι όμως
 τίποτε
 κανείς!
 Στρέφω
 ή δεσποινίς Μαρίκα
 –ή κόρη ντέ του καλλιφώνου ψάλτη τής ένορίας–
 μου έκμυστηρεύεται:
 «νά
 είταν ή θάλασσα
 είταν τ' άγέρι
 είταν ό έρωτας του τραμβαγιέρη
 πού μου έτάραζαν
 τά σωθικά».

Ο Έγγονόπουλος παίζοντας έδω μέ τό πιό πολυσυζητημένο σονέτο του Μπωντλαίρ, έμβλημα για τήν ιερή άκαταληψία του ποιητικού συμβόλου, έγκαθιδρύει τή δική του χιουμοριστική άνταπόκριση άνάμεσα στην άφαντη μούσα και στή Μαρίκα, στον έρωτα τής ποίησης και στον έρωτα του τραμβαγιέρη (ας μην ξεχνοϋμε τό «Τράμ και Άκρόπολις», πρώτο ποίημα τής πρώτης συλλογής του Έγγονόπουλου), προβάλλοντας συνάμα ως προφανές αυτό άκριβώς πού κρύβει από τον «άμύητο» ή «άφελή» αναγνώστη. Στόν λεπτό αυτό κωμικό τρόπο μπορούμε νά αναγνωρίσουμε μίαν όμολογη λειτουργία μέ τον αιφνιδιασμό (shock effect), όπως αυτός όρίζεται ως πρωτοποριακό καλλιτεχνικό αίτημα. Αυτή ή όμολογία άνάμεσα στην καλλιτεχνική προσταγή «épaier les bourgeois» (ίσως les petits bourgeois) και στή χιουμοριστική πρόκληση άμηχανίας, στην άπογύμνωση δηλαδή τής άγνοιας του δέκτη, καθιστά τό ύπερρεαλιστικό έγγονοπουλικό χιούμορ, κληρονομιά του ρομαντικού «παράδοξου», ύψιστη έκφραση τής ποιητικής άνυπακοής... εκείνου «του άστρου του μεγάλου πρωινού, τό όποιο έπεσε από τό μέτωπο του Άγγελου Έωσφόρου». ²⁷

27. Άντλϋ έδϋ τή φράση από τον Μπρετόν, ό όποιος μιλά για τήν «ύψιστη έκφραση τής ρομαντικής σκέψης», «τό πιό ζωντανό σύμβολο πού μάς κληροδότησε»: τό άστρο του μεγάλου πρωινού, «τό όποιο έπεσε από τό μέτωπο του Άγγελου Έωσφόρου». Για τον σημαντικό μελετητή του εύρωπαϊκού ύπερρεαλισμού Michel Löwy, τό άστρο αυτό άποτελεί τήν άλληγορική εικόνα τής άνυπακοής ως τήν κατεξοχήν κληρονομιά του ρομαντισμού προς τον ύπερρεαλισμό. Βλ. Μίκαελ Λεβϋ, Τό άστρο του πρωινού. Ύπερρεαλισμός και μαρξισμός, Έρατώ, Άθήνα, 2005, σ. 60.