

Η ΝΕΩΤΕΡΗ (ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗ) ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗΝ ΠΑΙΔΕΙΑ

(B)

Θά εξαιρέσουμε τὸν ὑπερρεαλισμό ;

«Ίσως ποτέ δὲν ἐξετέθη στὴν κατανόησι
ἀνθρώπου ἔκθεσις πρὸς ἑκτεταμένην»

Ἀνδρέας Ἐμπεριζίκος

Πέτρα σκανδάλου, χωρίς ἄλλο, γιὰ κά-
θε ἐφημεριτικὴ ἀπόπειρα καὶ διδακτικὴ σχη-
ματοποίηση εἶναι τὸ ὑπερρεαλιστικὸ κείμενα.
Τὸ νὰ μπᾶσουμε τὴ νεώτερη ποίηση στὴν παι-
δεία παραγωγίζοντας, ἀποσιωπώντας ἢ, καὶ
μόνο, προσπερνώντας διαστικὰ τὸν ὑπερρεα-
λισμό, ὅσο ἀνορθόδοξα καὶ σ' ὅποια ἔκταση ἀ-
σκήθηκε στὴν Ἑλλάδα, θά ἦταν, τὸ λιγότερο,
δειλία.

Κι ἂν ἀκόμη θυσιάσουμε τὴν ἱστορικὴ συν-
έπεια, χωρίς τὴν προπαιδεία στὸν ὑπερρεα-
λισμὸ ματαιώνεται κάθε οἰκείωση μὲ τὸν ποι-
ητικὸ πλοῦτο ἀπὸ τὸ 1930 ὥς τις μέρες μας.
Ἀντίθετα ἀνοίγοντας μισροστὰ στὰ παιδιὰ τὸν
κόσμο πὸν ἀποκάλυψε ὁ ὑπερρεαλισμός, προσ-
φέρουμε πρὶν ἀπὸ κάθε τι ἄλλο ἓνα δραματικὸ
ἀντίδοτο στὴ λογικοποίηση καὶ τὸν ἐκφυλο-
γισμό τῆς ποιήσεως πὸν τόση πέρουση ἔχει
στὴν παιδεία μας. Ἡ ἀσκήση στὸν ὑπερρεα-
λισμὸ ἀπελευθερώνει καὶ δῶναι τὴν ποιητικὴ
αἴσθησι πὸν ἔτσι λειτουργεῖ γνησιότερα καὶ ὅ-
ταν προσεγγίζουμε κείμενα ποιοῦπερρεαλιστικά,
τὰ Σολωμικὰ ἀποσπάσματα λ.χ., καὶ ὅταν ἀνι-
χνεύουμε τὴν ἐκτεταμένη περιοχὴ τῆς νεοῦ-
περρεαλιστικῆς (1) ποιήσεως. Ἀκόμη καὶ ὅταν
περνᾶμε στὴν ἄλλη ὄχθη (πὸν στὸ δικὸ μας
χῶρο καὶ κατὰ τὰ δικὰ μας μέτρα εἶναι ἡ
Σεφεριζή), ἡ ἔμπειρία ἀπὸ τὸν ὑπερρεαλισμὸ
δὲν πηγαίνει ὁλότελα χαμένη. Βγαίνοντας ἀ-
πὸ τὰ «μαγνητικὰ πεδία» τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ,
τὰ πὸν φορητισμένα μεταφορικὰ καὶ μετωπια-
κὰ πεδία ἀπὸ καταβολῆς ποιήσεως, ἀντιμετω-
πίζουμε πρὸ θαρρετὰ τὴ «σκοτεινότητα» ἢ τὸν
«ἐρημητισμὸ» πὸν μᾶς περιμένει στὴν ἄλλη αὐ-
τὴ ὄχθη. Αὐτὸ, βέβαια, ἰσχύει καὶ ἀντίστροφα.
Ἡ ἀσκήση στὸ Σεφεριζικὸ λόγο καὶ στὴ δική
του «ἐλλειπτικότητα» μόλο πὸν, βέβαια, ἀφεί-
λεται σὲ ἄλλα αἶτια καὶ ἀπαιτεῖ διαφορετικὲς
πλευροκοπήσεις, μᾶς ὁπλίζει γιὰ νὰ εἰσχωρή-
σουμε στὴν πυκνὴ θάλασση τὸν ἡμιαυτοματι-
κὸν ὑπερρεαλιστικὸν κείμενον. Μήπως, ἄλ-
λωστε, καὶ χρονικὰ ἂν δοῦμε τὸ θέμα, δὲν θά
προσέξουμε πὸς οἱ ἴδιοι ἀναγνώστες, τὸ Νο-
έμβριον τοῦ 1935, διαβάζοντας τὸ 11ο τεῦχος
τοῦ περιοδικοῦ «Τὰ Νέα Γράμματα», δὲν περ-
νοῦσαν ἀπὸ τὴ μιά ὄχθη στὴν ἄλλη μὲ τὰ
πρῶτα ποιήματα τοῦ Ὁδ. Ἐλύτη καὶ τὴ με-
τάφρασι τὸν χορικὸν τοῦ Ἐλιοτ ἀπὸ τὸν Γ.

Σεφέρη; Καὶ ὅταν πρὸ τοῦ δεύτερου χρόνου
(1936) τὸ περιοδικὸ αὐτὸ ξανοίχτηκε τομῆ-
ρῶτερα στὰ νέα ρεῦματα, οἱ ἴδιοι ἀναγνώστες
(προϊδεασμένοι ἀπὸ τὸ ἀφιερωματικὸ τεῦχος
τοῦ περιοδικοῦ «Ὁ Κύκλος» στὸν Ἐλιοτ, τὸν
Ἰούλιο τοῦ 1933 καὶ ἀπὸ τὴ διάλεξι (2) τοῦ
Ἀ. Ἐμπεριζίκου γιὰ τὸν ὑπερρεαλισμὸ τὴν ἄ-
νοιξι τοῦ 1935) προβληματίζονταν πάνω σὲ
δυσκολίες πὸν ἀνέκουν σὲ διαφορετικὴ τάξη,
δὲν λέω ὅχι, ἀλλὰ πὸν πέρτανε στὰ μάτια
τοὺς καὶ στὴν ἀκοή τοὺς ἀπὸ τὴ μιά στιγμή
στὴν ἄλλη καί, κάποτε, γυρίζοντας ἀπλῶς σε-
λίδα. Ἐξάφνα, στὸ τεῦχος Ἰουλ. — Αὐγ.
1936 τοῦ περιοδικοῦ «Τὰ Νέα Γράμματα», στί-
σελ. 617—627, «Προσανατολισμοί» τοῦ Ὁδ.
Ἐλύτη καὶ ἀπὸ τὴ σελ. 628, εἰσαγωγή ἀπὸ
τὸ Γ. Σεφέρη στὴν «Ἐρημὴ Χώρα» τοῦ Ἐ-
λιοτ. Οἱ ἐπιφυλάξεις τοῦ Γ. Σεφέρη γιὰ τὸν
ὑπερρεαλισμὸ δὲν τὸν ἐμποδίζουν νὰ δημοσι-
εῖσι διτλά - διτλά σὲ ὁμοτεχνὸν του πὸν πει-
ραματίζεται σὲ ἑτερογενεῖς δυσκολίες. Μιλᾶ-
με γιὰ ἑλληνικὰ πράγματα καὶ γιὰ ἑλληνικὴ
παιδεία καὶ μόνο μέσα ἀπὸ τὴν ιδιότητά μας
θὰ μορφώσουμε διδακτικὲς ἀρχές (3).

Στὴν ἴδια ἄλλωστε ιδιότητά θὰ ἀποδώσουμε
τὸ γεγονός πὸς ἓνας ὑπερρεαλιστῆς ποιητῆς,
ὁ Ἀνδρέας Ἐμπεριζίκος, μνημονεύει πρῶτος,
ἀπὸ ὅσο μπορῶ νὰ ξέρω, ἀπὸ τὸ Σεπτέμβριον
τοῦ 1963, ποιητικὰ ἀποτιμώντας, τὸν Ἀλέν
Γκίνσμεργκ (καὶ τὸν ποιητὴ Κόρσο), χαρ-
κτηρίζοντάς μάλιστα κατ' ἀρχὰς τὸ «Ὀυρλια-
χτὸ» τοῦ πρώτου «μέγα ποίημα» καὶ ἓνα, ἄλ-
λωστε, περιοδικὸ, τὸ «Πάλι», πὸν στὸ πρῶτον
τοῦ τεύχους δημοσιεῖσι νέα ποιήματα τοῦ Νι-
κολ. Κάλα (Νικήτα Ράντου) ἢ παλαιὰ ἀλλὰ
ἀδημοσίευστα κείμενα τοῦ Ἀ. Ἐμπεριζίκου, στὸ
τρίτον τεῦχος μᾶς δίνει τὴν «Ἀμερικὴ» τοῦ ἱ-
διου ἀμερικανοῦ ποιητῆ, ἐνῶ στίς πρῶτες σε-
λίδες φιλοξενεῖ, ἀνάμεσα σ' ἄλλα, τὸ ποίη-
μα τοῦ Ν. Ἐγγονόπουλου «Ὁ ὑπερρεαλισμὸς
τῆς ἀτέμνησης ζωῆς», ἀφιερωμένον «εἰς Τρι-
στάνο Τζαρα» (4).

Ἡ γνωριμία τὸν παιδιὸν μὲ τὸν ὑπερρεα-
λισμὸ θὰ ἄξιζε νὰ γίνῃ καὶ μόνο γιὰ νὰ δια-
βάσουν τὰ διανυγστάτα (ἀλλὰ τάχα γι' αὐτὸ
λιγότερο σημαντικὰ ἢ καὶ δύσκολα;) ποιήμα-
τα πὸν ἔγραψαν ἢ δημοσίευσαν οἱ ποιητῆς μᾶς
αὐτοὶ τὰ τελευταῖα τούτα χρόνια ὅπως τὸ

προμνημονευθέν τοῦ Ν. Ἑγγονόπουλου ἢ τὸ ποίημα «Ὁ δρόμος» τοῦ Ἀ. Ἐμπειρίκου πὺν ἀκόμη τελενταῖο, διαδρασμένο ἀπὸ τὸν ἴδιον ποιητὴ, στὸ δίσκο «ΛΙΟΝΤΣΟΣ XDL 0853». Τέτοια ποιήματα δὲν θὰ γράφονταν, ἂν δὲν εἶχαν δοθεῖ οἱ ποιητὲς τους στὴν περὶ τὸν ὑπερρεαλισμὸν, ὅπως ἐπίσης ἕνας ποιητὴς τόσο ἄμεσα προσωπικὸς ὅπως ὁ Γκίν-μπεργκ δὲν θὰ εὔρισκε ἀνοιχτὸ ἀκόμη τὸ δρόμο σὲ ἐκφυλιστικά τοιμήματα καὶ σὲ ἐξ-τάσεις κατακτημένες ἀπὸ τὸν ὑπερρεαλισμὸν (Ὁδ. Ἐλύτης).

Ὁ ὑπερρεαλισμὸς σήμερα

Δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι στὴν ἐποχὴ μας ἀφυπνίζεται διεθνῶς τὸ ἐνδιαφέρον τῶν μελετη-τῶν γιὰ τὸν ὑπερρεαλισμὸν. Μόλο ποὺ ἡ ποίη-ση ἀναζητεῖ καινούργια πεπρωμένα καὶ σὲ μᾶ ἀπὸ τὶς δεσποζόνουσες τάσεις τῆς διασχίζει ἐρήμους πὺν ἀρχίζον ἀπὸ τὰ πεδία τῶν πνευματικῶν δοκιμῶν καὶ ἐκτείνονται στὸ διαστημα-τὸ χῶρο, περνώντας μέσα ἀπὸ τὶς τεραστώ-δεις πόλεις τοῦ παρόντος, μπορεῖ νὰ ἐκτιμή-σει σωστά τὴν ὑπερρεαλιστικὴν περιπέτειαν. Καὶ σὲ μᾶς ἰδοὺ οἱ νεώτατοι ποιητὲς, αὐτοὶ πὺν ἀρχίζουν τὰ τελενταῖα αὐτὰ χρόνια νὰ ἀποτελματούσων τὸν ποιητικὸν λόγον; Ἡ ἀντί-θεσὶ τους στὸ 1935 (ἐπίσημο γενέθλιο ἔτος τῆς νεώτερης ποιήσεως) καὶ στὶς δύο πρώτες μετριολεμικὲς γενεὲς καὶ πὺν πολλὰ στὰ φιλο-λογικά τους παρελθόμενα καὶ στὴν κριτικὴ ἀ-ξιολόγησιν πὺν κληροδοτοῦν δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι ὅρος καὶ λόγος ὑπάρξεως.

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ πρόλογος τῆς «Ἀντιαν-θολογίας» τοῦ Α. Τρόποπουλου τελειώνει μὲ τὴν παρατήρησιν: «Ὅσο γὰ τὸ 1935 αὐτὸ εἶναι πολὺ μακρὸν πιά» (5). Ὡστόσο ὁ ἴδιος ἀνθολό-γος καὶ ποιητὴς κοσμεῖ τὸ ἐξωκτύλλο του μὲ τὸν ὁρατὸ ἐκείνον «ὁρισμὸν» τῆς ποιήσεως ἀπὸ τὸν Ἀ. Ἐμπειρίκο, πὺν πλήρης εἶναι αὐτὸς ὅδος:

Ἡ ποίησις εἶναι ἀνάπτυξι στίλδον-τος ποδηλάτου. Μέσα τῆς ὁλοῦ μεγάλω-νουμε. Οἱ δρόμοι εἶναι λευκοί. Τ' ἄνθη μιλοῦν. Ἀπὸ τὰ πέταλά τους ἀναδύον-ται συχνὰ μικρούτσικες παιδίσκες. Ἡ ἱκδρομὴ αὐτὴ δὲν ἔχει τέλος.

Καὶ ὁ «ὁρισμὸς» αὐτὸς πὺν δείχνει τὴν ποιη-τικὴ ἀκρίβειαν τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ περιέχεται τῇ σειρά τοῦ Ἐμπειρίκου «Ὁ πλόκαμος τῆς Ἀλταμίρας», γραμμὴν τὸ 1936—1937, ἐνα-ντὶ δηλ. χρόνια μετὰ τὸ 1935, τῇ «χρονιᾷ - αἰτρίᾳ», ὅπως τὴν ἀποκάλεσε ὁ Α. Καραντώ-ης. Εἶναι ἡ χρονιὰ τῆς «Τρικαμίνου» τοῦ Ἀ. Ἐμπειρίκου, ἀλλὰ καὶ τῶν πρώτων ποιη-ματικῶν ἀπὸ τοὺς «Προσανατολισμοὺς» τοῦ Ὁδ. Ἐλύτη καὶ τοῦ «Μυθιστορήματος» τοῦ Γ. Σε-ρήση καὶ τῶν «Πέντε Ποιημάτων» τοῦ Γ. Σαραντάρη. Ἡ χρονιὰ αὐτὴ πρέπει νὰ λάμ-πει μέσα στὰ νέα μᾶς σχολικά βιβλία, ἂν πρό-κειται ποτὲ νὰ γραφοῦν.

Ὑπερρεαλισμὸς καὶ Παιδα-γωγία

Πιστεῖν ὅτι τὰ γυμνασιακὰ ἀναγνωστικά - ἀνθολόγια (καὶ τὰ πανεπιστημιακὰ συγγράμ-ματα, βέβαια) πρέπει νὰ περιέχουν ἀθθεντικά, ὅση γίνεται, δείγματα ἑλληνικοῦ ὑπερρεαλι-σμοῦ. Παρουσιάζοντας τὰ κείμενα αὐτὰ θὰ ἀ-φήσουμε τὰ παιδ.ὰ νὰ αἰσθανθοῦν τὴ βαθεῖα ἐκείνη ἐκπλήξιν πὺν δοξίμασαν, κάποις ἄργα εἶναι ἀλήθεια, γύρω στὰ 1930—35 οἱ εὐαίσθη-τοι καὶ ἀνήσχυοι τότε ποιητὲς μᾶς ἀπὸ τὴν ἐπαφὴν τους μὲ τὸν ὑπερρεαλισμὸν.

Ἔτσι ὁ Ἀνδρέας Ἐμπειρίκος ἀναγνωρίζει στὰ «Γραπτά ἢ Προσωπικὴ Μυθολογία» του (1936—46):

«Ποιὸς ξέρει, ἴσως γὰ ἔραχνα ἀκόμη μέζοι σήμερα, ἂν ἡ συγκλονιστικὴ γὰ μένα ἐπαφὴ μὲ τὸν ὑπερρεαλισμὸν δὲν μὲν ἀνοιγὲ τὰ μά-τια» (σελ. 11). Καὶ πὺν κάτω: «Καὶ ἔτσι, ἔ-νας νέος κόσμος (6) ἀνοιχθῆκε μπροστά μου, σάν ξαφνικὸν λουλούδισμα θαυμάτων ἀνεξαν-τλήτων. Ἐνας κόσμος γύρω μου καὶ ἐντὸς μου, ἀτελεύτητος καὶ ἀκαταμέτρητος, ἕνας κό-σμος ἀλήθεια μαγευτικὸς, τοῦ ὁποῖου ὁ ὑπερ-ρεαλισμὸς μᾶς ἔδωσε μᾶ γιὰ πάντα τὰ ὅλο-φάνερα κλεδιά» (σελ. 12).

Καὶ ὁ Ὁδ. Ἐλύτης: «Τὴν ἀνοιχτὴν τοῦ 1935 μὲ τὴ βοήθειαν τοῦ Ἀντρέα Ἐμπειρίκου — ποῦχε βάλει ὁλοπρόθεσμα στὴ διάθεσίν μου καὶ τὴ μεγάλη του βιβλιοθήκην — ἄρχισα κάποις ἀδέξια στὴν ἀρχή, νὰ γίνωμαι ὁ κατὰπληκτος θεατὴς ἐνὸς παραξένου κόσμου (6) πὺν ἀνιστη-δοῦσα, χωρὶς νὰ τὸ πολυκαταλαβαίνω καὶ ὁ ἱ-διος, ἀπὸ μέσα μου» («Τὰ Νέα Γράμματα», Χρόνος Ζ', Γενάρης 1944, σ. 70).

Θὰ ἦταν μάλιστα παιδαγωγικὰ καὶ διδακτι-κὰ χρήσιμο ἀποσπάσματα σάν αὐτὰ νὰ προτι-χθοῦν στὶς οἰκείες σελίδες τοῦ ἀναγνωστικοῦ ἔτσι πὺν νὰ προετοιμαζόνται ψυχικά οἱ μαθη-τὲς καὶ, πὺν πολλὰ, αὐτοὶ πὺν δὲν ἔβγινε νὰ ἀ-κούσουν ἄλλοτε γιὰ τὸν ὑπερρεαλισμὸν, τὴν ἀρ-χικὴν του φιλοδοξίαν γιὰ ἀπελευθέρωσιν τοῦ ἀν-θρώπου, τὴν καθολικὴν του ἐπαγγελίαν γιὰ μᾶ εὐεχὴ ἀναμόρφωσιν τῆς ζωῆς, τὰ ἀπροσδόκη-τα ἀλλὰ πάντως γόνιμα λογοτεχνικά του ἐπα-κόλουθα.

Ἔτσι στὸ εἰσαγωγικὸ μάθημα ὁ διδάσκων θὰ μποροῦσε νὰ ἀπαγγεῖλει ἢ νὰ προτείνει γιὰ ἐπεξεργασίαν τὸ ποίημα τοῦ Ἀ. Ἐμπειρί-κου «Ὁ Ἀνδρέας Μπετόν», τόσο εὐληπτο καὶ εὐκρινές, ἄλλωστε:

Ἀσύγκριτο πούλιν τῆς οἰκουμένης
Στέκει σάν κρύσταλλο στὴν κορυφὴν
(τῶν ὑψηλῶν Ἰμαλαίων)
Μὲ στιλβηδὸν καὶ μὲ σθένος καὶ μὲ
(πάθος)
Καταμεσίς στὸν βράχο τῆς σποριάς σου.

Ἡρωικὸ πούλιν τῆς οἰκουμένης
Ποῦ μοιάζει σάν ἀρχάγγελος καὶ λέων
Δὲν ταξινόμησες ποτὲ καμιά φενάκη

Μὰ τὴν φωνή σου σήκωσες στὴν γαλανὴν
(αἰθρία.

Φανατικὸ πουλὶ τῆς οἰκουμένης
Γερὸ στὴν πάλῃ καὶ πολύκαρπο στὴν
(σημασία
"Ορθιο μέσ' στὰ φτερά σου ἀνοιγοκλεί-
(νεις

Πάντα μὲ βεβαιότητα τὸ μάτι.

Θὰ καλέσει τὰ παιδιὰ νὰ σταθοῦν στὸ στί-
χο:

Δὲν ταξινομήσες ποτὲ καμμιά φενάκη

ποὺ ἐκφράζει τὴ βούληση τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ
νὰ εἶναι ἓνα δόγμα ποὺ κηρύσσει «τὴ δολιο-
φθορὰ στὸν κανόνα» (Μπρετόν) (7).

"Οχι! Δὲν ἔχουμε κανένα δικαίωμα - ἠθικό,
ιστορικὸ καὶ παιδαγωγικὸ - νὰ ἀποσιωπήσουμε
τὸν ὑπερρεαλισμό, πάει νὰ πει νὰ βιάσουμε
τὴ φαντασία τῶν παιδιῶν «νὰ λειτουργεῖ μό-
νο σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες μᾶς αὐθαίρετης
χρησιμότητας» (Μπρετόν).

Μιά παιδεία ποὺ δὲν στέργει ἀπόλυτα στὴ
μονομερῆ καὶ ἀσύμμετρη ἀνάπτυξη τοῦ ἀν-
θρώπου δὲν ὑποστηρίζω ὅτι θὰ μπορούσε σή-
μερα - κι ὅχι μόνο σὲ μᾶς ἐδῶ - νὰ υἱοθετή-
σει ἀνεπιφύλακτα καὶ σ' ὅλο τὸ βάθος τῆς τῆ
φράσης τοῦ 'Α. Μπρετόν: «Ἀγαπημένη φαν-
τασία, αὐτὸ ποὺ κυρίως ἀγαπῶ σὲ σένα εἶναι
ποὺ δὲ συγχωρεῖς. «Γὼ νὰ δεχτοῦμε ὅμως στὴν
παιδεία τὴν ποίηση χωρὶς τὴ φαντασία ποὺ
τὴν ἐμφυλώνει θὰ ἦταν σὰ νὰ θέλουμε νὰ ἀ-
πογειωθοῦμε μ' ἓνα μηχανημα ποὺ βγάλαμε
ἢ ἀποδυναμώσαμε τὸν νιητήρα του.

'Αλλά, θὰ ἀντιπαρατηρήσουν, ἡ φαντασία
εἶναι ἐπικίνδυνη. 'Ο ἴδιος ὁ 'Α. Μπρετόν τὸ
ἀνομολογεῖ, ἔμμεσα, ὅταν γράφει: «Δὲν
εἶναι ὁ φόβος τῆς τρέλλας ποὺ θὰ μᾶς πιάσει
νὰ ἀφήσουμε μεσιστία τῆς σημαίας τῆς φαντα-
σίας». Μήπως αὐτὸς ὁ φόβος, μέσα στὴν παι-
δεία, πρέπει νὰ μᾶς κάνει ὅχι μόνο νὰ ἀφή-
σουμε μεσιστία, ἀλλὰ νὰ ὑποστείλουμε ὁλότε-
λα αὐτὴ τὴ σημαία; (8).

Τὸ ἐνδιαίτημα, ποὺ διαλέγει, ἀποσύρεται καὶ
ἐνοικεῖ — κι ὅπου μοιραῖα μᾶς παρασύρει ὁ
ποιητῆς — εἶναι συχνὰ ἓνας χῶρος θανάτου
καὶ σφαγιασμοῦ, παραπλάνησεως καὶ κινδύνου,
τυρομένης σχέψεως καὶ παραφροσύνης.

Εἶναι χροὸς τοῦ παιδαγωγοῦ, προτοῦ βγεῖ
μὲ τὸ κείμενο στὰ χέρια μισοστὰ στὰ παιδιὰ,
νὰ παραπλανηθεῖ ὁ ἴδιος καὶ νὰ ἀνιχνεύσει
τὸν «τόπο» ποὺ με τὴν ὑπερρεαλιστικὴ ἢ ὅχι
(τὶ νόημα ἔχει; στὸ τέλος ἡ ἀληθινὴ ποίηση
ἄχρηστεύει καὶ παρασύρει ὅλες μας τίς διακρί-
σεις καὶ συμβάσεις), μὲ τὴν, λοιπόν, ἀκρί-
βεια καὶ σαφήνεια ὁρίζει ὁ Ν. Ἐγγονόπου-
λος:

ΤΟ ΣΚΤΡΟΚΟΝΙΑΜΑ
ΤΩΝ ΗΡΩΪΚΩΝ ΠΑΡΘΕΝΩΝ

λησμονιοῦνται
οἱ σεμνὲς παρθένες

ποὺ ἔπεσαν
— ἄχ τόσο πρόωρα —
μαχομένες
ἡρώϊκά
πάνω στὰ ὁδοφράγματα

στὸν τόπο ὅμως
ὅπου κύλησε τὸ
νεκρὸ κεφάλι τους
καὶ σούρθηκαν
τὰ μακριὰ μαλλιά τους
ἐκεῖ

ἀρέσει στὸν ποιητὴ
ν' ἀπομονώνεται
σὲ μιὰν ὑπερήφανη
— καὶ γαλάζια —
μοναξιά

ἐκεῖ
σ' αὐτὸ τὸ ἔρμο
ἀκροθαλάσσι
εἶναι π' ἀνάφτουν τὴ
νύχτα τὰ
φανάρια
ποὺ παραπλανοῦν
τοὺς ναυτικούς

ἐκεῖ γίνεται ἡ
σκέψις
μιὰ φλογισμένη ρόδα
ποὺ κυλάει
στὸν ὀρίζοντα

ἐκεῖ εἶναι τὰ νησιὰ
ποὺ γέγονται σάβανα
ἐπὶ τρελλαίνῃ ὁ ἄνεμος
τὰ
φύλλα
τῶν φοινικοδένδρων

ἐκεῖ ἐντοπίζεται
ἡ ὅλη κίνησις τοῦ λιμανιοῦ
μὲ σωροὺς ἀπὸ
νεκρὲς φώκιες
καὶ τοὺς
κρουνοὺς
τοῦ πετρελαίου

"Ἄς μὴ τὸ κρύψουμε: ἡ ποίηση στὸ σύνολό
της εἶναι ἐπικίνδυνη, ἀφοῦ δὲ κατὰ τὸ σαρχα-
στικὸ ἀφορισμὸ «ὁ ποιητῆς εἶναι ἓνα ζῶο τῆς
θάλασσης ποὺ ζεῖ στὴ στεριά καὶ ποὺ θάθελε
νὰ πετάξει». (Carl Sandburg).

'Αλλά μήπως δὲν εἶναι τὸ ἴδιο ἐπικίνδυνη
ἡ ἀρχὴ τῆς ἀπροσδιοριστίας στὴ φυσικὴ, ἡ ἐν-
νοια τοῦ μηδενὸς στὴ φιλοσοφία, τὸ συμβατι-
κὸ ἢ αὐθαίρετο τοῦ σημείου στὴ γλωσσολογία,
ἡ θέωση στοὺς ἡσυχαστές, γιὰ νὰ μὴν ἀγγί-
ξουμε κἂν τὰ πολὺ φοβερά καὶ μεγάλα ποὺ ἐ-
μεῖς τὰ ταπεινώνουμε στὸ δικὸ μας ἀνάστημα,
ὅπως ἡ τελικὴ κρίση στὴ χριστιανικὴ ἐσχατο-
λογία («τὸ κάψιμο» τοῦ κόσμου, λέει ὁ Σο-
λωμὸς στὸν «Κρητικὸ»), κι ἄλλα, κι ἄλλα.
Ἄν ὅλα αὐτὰ πρέπει νὰ μείνουν μακριὰ ἀπὸ

τὴν παιδεία, εἶναι σὰ νὰ κλείνουμε καὶ νὰ μεγαλώνουμε τὰ παιδιά καὶ τοὺς νέους μέσα σ' ἓνα μουσεῖο γιὰ παλαιὸ ὄπλισμὸ καὶ ὕστερα, ξαφνικά, νὰ ἀνοίγουμε τὶς πόρτες, νὰ τὰ βγάλουμε καὶ νὰ τὰ ρίχνουμε σ' ἓναν κόσμον τερατώδη καὶ ἐφιαλτικὰ διαφορετικὸ. Δὲ γίνεται νὰ πολεμήσουμε τὰ τέρατα (ὅσο πρόκειται γιὰ τέρατα) ἀγνοώντας τα, ἀλλὰ ἐξανθρωπίζοντάς τα. Αὐτό, ἄλλωστε, δὲν στάθηκε ἡ μεγάλη ἀρετὴ τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς Σφίγγας καὶ τοῦ Οἰδίποδος;

Κι ἂν ἔχουμε κάποιο χρέος καὶ προσδοκᾶμε ἀπὸ κάποιον δικαιοσύνη δὲν εἶναι, ἀκριβῶς, μὲ τὶς λίγες καὶ μικρὲς μᾶς δυνάμεις καὶ μέσα σὲ μιὰ ἱστορικὴ συγκυρία τόσο δυσμενῇ, νὰ μπολιάσουμε, ὅσο γίνεται, μὲ τὸ μέτρο τὴν ἐνδογενῆ καὶ ἐξωγενῆ τερατοδία;

«Ἡ πανίδα καὶ ἡ χλωρίδα τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ εἶναι ἀνομολογητές», γράφει ὁ 'Α. Μπρετόν. Δυστυχῶς, δὲν ἔχει γραφῆ ἀκόμη ἡ ἱστορία τοῦ ἑλληνικοῦ ὑπερρεαλισμοῦ οὔτε καὶ τὸ χρονικὸ του, οὔτε, βέβαια, ἔχει ἀνιχνευτὴ ἡ δικὴ του χλωρίδα καὶ πανίδα. Ἀλλὰ, διαισθανόμεστε, πὼς ὅποιος περάσει μέσα ἀπὸ τὰ περσικά του κείμενα «λέξι πρὸς λέξι καὶ σχεδὸν διαγωνίως», ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ 'Α. Ἐμπειρίκος, θὰ ἐκπλαγῇ ἀπὸ τὴν ἡμέρωση τοῦ ὀνειρικοῦ τοπίου, τῶν φυτῶν καὶ τῶν ζώων. Ἀλλοῦ λιγότερο, ἀλλοῦ περισσότερο.

Ἀκόμη καὶ σὲ ποιήματα τοῦ Ν. Ἐγγονόπουλου, τὸ κινδυνῶδες τοῦ χώρου ὅπου ἀπομονώνεται ὁ ποιητὴς, εἶναι τὴν ἴδια στιγμή σωτήριο καὶ παραμυθητικὸ γιὰτὶ

**ἐκεῖ φυτρώνουν καὶ
τὰ δέντρα
ποὺ παράγουν
τοὺς παράξενους κι ὠραίους καρποὺς
ποὺ προσφέρουν στὸν
ποιητὴ
γιὰ τὶς
μελλομένους του
πικρίες.**

Κι ὅχι μόνο στὸν ποιητὴ. Αὐτοὺς τοὺς «παράξενους κι ὠραίους καρποὺς» γεννᾶστε καὶ ἐμεῖς, καί, ἂν ἡ παιδεία δὲν θέλει νὰ 'ναι μόνον παιδωμὴ, ὀφείλει νὰ μᾶς κάνει ἱκανοὺς νὰ χαυρόμαστε καὶ τὸ χυμὸ καὶ τὴ σάρκα τους.

Μὲ ἔγνοια γιὰ μιὰ σταθερὴ ἀλλὰ ἀνυστερόβουλη χειραγωγία θὰ περάσουμε ἀπὸ τὴ στενὴ γέφυρα — μιὰ γέφυρα χωρὶς κηχλιδώματα — ποὺ ὕψωσε ὁ ὑπερρεαλισμὸς πάνω ἀπὸ τὴν ἄβυσσο. Θὰ ἀφήσουμε τὰ παιδιά νὰ βυθιστοῦν σ' αὐτὸ ποὺ δονόμασαν «παλίρροια τῆς ἰσωτερικῆς ζωῆς», νὰ ἀγγίξουν τοὺς «πυκνοὺς θυσάνους τῶν φωνηέντων» ποὺ ἐπλέξαν οἱ ποιητὲς μᾶς, νὰ δοῦν «τὰ θηράματα τῶν λογισμῶν» τους, νὰ χαροῦν τὰ κρύσταλλα ποὺ κρέμονται ἀπὸ τὰ «κλαριά τῶν ἐνυπνίων», νὰ σιμώσουν στὰ «κρησφύγετα τῆς ὀπτασίας» τους, νὰ ἀνοιγοῦν στὰ «ἀνεξερευνήτα πελάγη τῆς ζωῆς» νὰ ἀτενίσουν, «τὰ βάραιθρα τῆς πικρίας καὶ τὰ βουνὰ τῆς χαρᾶς», καθὼς καὶ

τῆς Χαράς μὲ κεφαλαῖο τὸ Χ, ὅπως τὸ ἔγραψε ὁ Ν. Ἐγγονόπουλος δίπλα - δίπλα στὴ λέξι θάνατος:

**μήπως εἶναι
τὸ μῆνυμα
τοῦ θανάτου καὶ τῆς Χαρᾶς**

Ὁ ἑλληνικὸς ὑπερρεαλισμὸς σὲ σύνολο τοῦ διατρέχεται ἀπὸ μιὰ πνοὴ αἰσιοδοξίας τόσο πηγαίας, ἀνυπόκριτης καὶ δυνατῆς ποὺ στὸν πρῶτο Ἑλύτη καὶ τὸν Ἐμπειρίκο σαρκώνει ὁράματα ὑγείας καὶ σφριγηλῆς ζωῆς, ἐνὸς στὸν Ν. Ἐγγονόπουλο, σ' αὐτὸν τὸν «ἄνθρωπον παρένθεσιν», ἐκδηλώνεται σὰ ζήτηση χαρᾶς, σὰν κατάδυση στὴν παιδικὴ ἡλικία (σταθεροῦς ὅρου τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ) καὶ κάτω ἀπὸ ἀρόσιτους, ὑποθετικούς ὅρους. Στὶς δυὸ πρῶτες συλλογὲς τοῦ Ν. Ἐγγονόπουλου ἡ λέξι «χαρὰ» συνοδεύεται σχεδὸν πάντα ἀπὸ μόρια εὐχρηστά, προτρεπτικά, ὑποθετικά.

Τουλάχιστο, ἂν συνόδευε τὶς ἀπεγνωσμένες μου κραυγὲς ἡ αἰολικὴ ἄρπα τῆς χαρᾶς! Ἄν φυτρῶνε στὴν ἄκρη, στὸ κάθε δάχτυλο τῶν χεριῶν μου καὶ μιὰ ὀρτανσία

**«Τὰ φευγαλέα ὁράματα τῆς
χαρᾶς»**

Κεντρικὸ εἶναι ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ τὸ ποίημα τοῦ Ν. Ἐγγονόπουλου «Τὸ καράβι τοῦ δάσους», ὅπου, ὅπως παρατηρεῖ ὁ κριτικὸς 'Α. Καραντώνης, ἐκτίθενται οἱ τρεῖς ὑπερρεαλιστικὲς προϋποθέσεις κάτω ἀπὸ τὶς ὁποῖες ὁ ποιητὴς θὰ ἔλεγε «τὰ φευγαλέα ὁράματα / τῆς χαρᾶς». Ὁ συντακτικὸς καὶ μορφικὸς τύπος τοῦ ποιήματος εἶναι ἁπλός, σαφὴς καὶ στέρεος: «ἔξερω ὅτι ἄν..., ἄν..., ἄν..., θά...».

Ἕνας ἐξαρτημένος ὑποθετικὸς λόγος μὲ πολλαπλὲς ὑποθέσεις, ποὺ μόνο ἂν τηροῦνταν, θὰ ἴσχυε καὶ θὰ ἀλήθευε τὸ κύριο νόημα (καὶ πάλι μετρωσμένο ἀπὸ πιθανολογικὰ μόρια):

**ἴσως τότε
μόνο τότες
θὰ μπορούσα νὰ πῶ
τὰ φευγαλέα ὁράματα
τῆς χαρᾶς
ποὺ εἶδα κάποτες
— σὰν ἤμουνα παιδί —
κυττάζοντάς
εὐλαδικὰ
μέσα στὰ στρογγυλὰ
μάτια
τῶν πουλιῶν**

Ἄλλ' ὅσο εὐκρινὲς εἶναι τὸ συντακτικὸ πλαίσιο, τόσο ὑπερπραγματικοὶ οἱ τρεῖς ὅροι καὶ μάλιστα ὁ δεύτερος καὶ ὁ τρίτος.

Ἡ πρώτη προϋπόθεση ἔχει νὰ κάνει μὲ τὴν περιβολή:

ἄν εἶχα
 μιά φορεσιά
 — ἓνα φράκο —
 χρώματος πράσινο ἀνοιχτό
 μὲ μεγάλα κόκκινα σκοτεινά λουλούδια

Μὲ πολλὲς ἀναγνώσεις καὶ διακριτικὲς νύ-
 ξεις θὰ στρέψουμε τὴν προσοχὴ τῶν παιδιῶν
 στὴν ποιητικὴ δροσιὰ ποὺ ἀφήνει τὶς σταγό-
 νες τῆς στῆν ρηματικὴ βλάστηση. Διάβασμα
 καὶ μετὰ σιωπὴ γιὰ νὰ ἐπικοινωνήσουν οἱ ἀ-
 κροατὲς μὲ τὸ ποίημα καθὼς οἱ δικῆς τους
 ὄνειρικὲς ἐμπειρίες καὶ συνολικὲς ψυχικὲς ρο-
 πὲς δέχονται τὸ μαγνητισμὸ τῆς ποιητικῆς
 γλώσσας. Ἄς τοὺς ἀφήσουμε κιόλας νὰ δοῦν
 τὶς λεπτομέρειες: τὴν διαφορά καὶ τὸν κα-
 θορισμὸ τῆς περιβολῆς: «μιά φορεσιά — ἓνα
 φράκο» καὶ πρὸ πάντων τὴ χρωματικὴ τῆς
 σύνθεσης, ὅπου καὶ τὸ ἀδύνατο καὶ ἀπραγα-
 τοποίητο τοῦ πρώτου ὅρου. Ὁ Ν. Ἐργονόπου-
 λος προκλιεῖ ἴσως, ἀλλὰ δὲν ἀστενέυεται. Δὲν
 εἶναι εὐκόλος καὶ μονομερής. Δὲν θέλει μόνο
 χρώμα «πράσινο ἀνοιχτό» τὸ θέλει «μὲ με-
 γάλια κόκκινα σκοτεινά λουλούδια» καὶ αὐτὸ
 τὸ συνταίριασμα δείχνει τὸ βάθος τῆς φύσης
 του, τὴν ἀντίληψη γιὰ τό... κ.τ.λ. (ἂς θυμη-
 θοῦμε τὸν «ἥλιον» τοῦ Ἀ. Κάλβου καὶ τὸ
 «φέγγος» τοῦ Πινδάρου καὶ ἄλλα πολλά). Θὰ
 ἔχουμε καταφέρει κάτι σὰν χειραγωγοὶ τῶν
 παιδιῶν, ἂν ἔρθει μιὰ στιγμή πού, ἐμεῖς καὶ
 ἐξεῖνα (μὲ τὴν προσπάθεια γιὰ προσωπικὴ μας
 τελείωση διδάσκουμε), θὰ ἐκφράζουμε τὸ ὁ-
 μήνευμα ἐνὸς ποιήματος μὲ τὸ ἴδιο τὸ ποίη-
 μα. Θὰ ξαναγυρίσουμε στὴ σκέψη αὐτὴ στὸ
 κεφάλαιό γιὰ τὸν ἑρμητισμὸ.

Στὸ δεύτερο καὶ τρίτο ὅρο ποὺ θέτει τὸ
 ποίημα τοῦ Ν. Ἐργονόπουλου ἔχουμε ἀπὸ μιὰ
 «ἀντικατάσταση» καὶ τὸ οὐσιώδες ὅσο καὶ ἀ-
 προσδόκητο εἶναι πὼς αὐτὸ ποὺ ἀντικαθίστα-
 ται οὔτε ἀπαξιῶνεται οὔτε παύει νὰ σχετίζε-
 ται ἀπόλυτα μὲ τὴν ποίηση ποὺ μὲ τὸ λόγο,
 μὲ τὸ χρωστῆρα καὶ μὲ τὸ βίο ἀσχεῖ ὁ ἴδιος
 ὁ ποιητής. Γιατὶ κιόλας ἡ αἰολικὴ ἄρπαι ποὺ
 τοῦ χρησιμεύει, καθὼς λέει, γιὰ ἀιολικὴ ἄρπαι
 τὰ «ιερά σάβανα / τῆς φωνῆς» του μαρτυροῦν
 γιὰ τὴν αὐτοσυνειδησία καὶ τὸ αὐτοσυναίσθη-
 μα τοῦ ποιητῆ. Κι ὥστόσο γιὰ νὰ πεῖ τὰ «φεν-
 γαλέα ὁράματα τῆς χαρᾶς», θὰ ἔπρεπε καὶ
 τὸ ἓνα καὶ τὸ ἄλλο νὰ ἀλλάξουν:

ἂν στὴ θέση τῆς
 αἰολικῆς
 αἰολικῆς ἄρπας ποὺ μοῦ χρησιμεύει.
 γιὰ κεφάλι
 εἶχα μιὰ τετράγωνη πλάκα
 πράσινο σαπούνι
 ἔτσι ποὺ ν' ἄκουμπᾷ
 ἀπαλὰ
 ἢ μιὰ τῆς ἄκρῃ
 ἀνάμεσα στοὺς δύο μου ὤμους

ἂν ἦταν δυνατό
 ν' ἀντικαταστήσω
 τὰ ἱερά σάβανα

τῆς φωνῆς μου
 μὲ τὴν ἀγάπη
 ποὺ ἔχει
 μιὰ μεταφυσικὴ μουσικὴ κόρη
 γιὰ τὶς μαῦρες ὀμπρέλλες τῆς βροχῆς

Καθόλου δὲν θὰ ἦταν ἀνεπίτρεπτο νὰ στρώ-
 ξουμε τὴν προσοχὴ τῶν παιδιῶν στὸ γεγονός
 πὼς, μέσα στὸ ποίημα, αὐτὸ ποὺ ἀντικαθίστα-
 ται παύει καὶ δίνει ἀξία σὲ κείνο ποὺ, ἂν
 ἔμεινε στὴ θέση του, θὰ ἔκανε τὸν ποιητὴ
 ἱκανὸ νὰ πεῖ «τὰ φενγαλέα ὁράματα / τῆς
 χαρᾶς». Τὸ ἓνα φωτίζει τὸ ἄλλο καὶ οἱ λέξεις
 βρίσκονται σὲ μιὰ ἰδεώδη ἀνταπόκριση καὶ ἀλ-
 ληλεγγυή.

Ἡ «τετράγωνη πλάκα / πράσινο σαπούνι»
 στὴ θέση τῆς «αἰολικῆς ἄρπας»! Ἄν ἡ ἐκπλη-
 ξη ποὺ θὰ δεῖξουν οἱ μαθητὲς μας πηγάζει
 περισσότερο ἀπὸ νοητικὴ ἀπορία παρά ἀπὸ
 θαυμασμό, δὲν χρειάζεται νὰ τοὺς μεμφθοῦμε
 στὸ παραμυθό. Μιὰ τέτοια, ἄλλωστε, ἀπορία
 ἐμπεριέχεται κιόλας στὸ ἴδιο τὸ ποίημα, καὶ ἂν
 ὁ ποιητὴς τὴν υπερβαίνει εἶναι γιὰτὶ, εὐτυ-
 χῶς, δὲν χάνει τὴν ἀρχικὴ του ὁρμή. Θὰ δεῖ-
 ξοῦμε πρὶν ἀπ' ὅλα πὼς ἡ ἀνάδειξη καὶ ἀπο-
 θέωση, συχνά, τῶν «εὐτελῶν» ἀντικειμένων καὶ
 ἡ ποιητικὴ τους καταξίωση εἶναι κοινὸς τό-
 πος στὴν ποίηση, ζωγραφικὴ, ὀθόνη κ.τ.λ. τοῦ
 αἰῶνα, ὅπου ζοῦν τὰ παιδιά, καί, ξεχωριστά,
 στὰ διὰ τὸς αὐτὰ χρόνια. Ἀλλά, κυρίως,
 θὰ βοηθήσουμε τοὺς συγκοινωνοὺς τοῦ ποιή-
 ματος νὰ προσοικειωθοῦν τὸ γεγονός πὼς στὸ
 πεδίο τοῦ ἀδύνατου ὅπου τοποθετεῖ ὁ ποιητὴς
 τὴς ὑπερρεαλιστικῆς τὸν προῦποθέσει ἀποκα-
 λυπτεται μιὰ νέα ποιητικὴ καὶ ἁρμονικὴ
 συναίσθηση ποὺ φέρνει στὸ φῶς τὸ λανθάνον
 περιεχόμενο τῆς ζωῆς καὶ τῆς πραγματικότη-
 τας. Δὲν θὰ πείραζε νὰ ξεχωρίσουμε γιὰ μιὰ
 στιγμή τὸ ἐπίγραμμα «ἀπαλὰ» ποὺ καὶ ὁ ἴδιος
 ὁ ποιητὴς τὸ ἀφήνει μόνο του σὲ μιὰ στιχικὴ
 γοργάμη καὶ νὰ παρακινήσουμε τοὺς μαθητὲς
 στὴν εὕρεση ἀναλογιῶν καὶ σχέσεων (ἰχθύς
 «πράσινο ἀνοιχτό» — «πράσινο σαπούνι»· «ἀό-
 ρατη αἰολικὴ ἄρπαι» — ἁρμονικὸ συνταίρια-
 σμα τῆς πλάκας τοῦ σαπουνιοῦ στοὺς δύο ὤ-
 μους τοῦ ποιητῆ, κ.τ.λ.). Ἄς μὴ φοβόμαστε
 τὰ ἀπορήματα ἀκόμη καὶ αὐτὰ ποὺ εἶναι στὴν
 ἄκρη - ἄκρη τῆς συνειδήσεως. Τὸ ποίημα στὸ
 σύνολό του καὶ πρὸ πολλοῦ στὸ τρίτο στιχικὸ
 σύνολο φέρνει τόσο βαθειὰ καὶ λυτρωτικὴ τα-
 ραχὴ ποὺ καὶ κάτω ἀπὸ τὶς λογικὲς μας συ-
 σθετήσεις ἀναδεδεῖ τὸ ἄπειρο βάθος τῆς ψυ-
 χῆς. Κάτω ἀπὸ τὴν ἐπήρεια τῆς γνήσιας
 ποιήσεως καὶ ἡ λογικὴ ἀκόμη δὲν εἶναι παρά
 ἓνα ἐνεργούμενο.

«Ὁργανικὴ διάσωσης χαρᾶς»

Ἄς προβληματιστοῦμε καὶ σ' ἓνα δεύτερο
 ὁμόκεντρο ποίημα χωρὶς τώρα τόσο σαφὲς
 περιγράμμα. Ἡ «Ὁργανικὴ διάσωσης τῆς χα-
 ρᾶς», τοῦ Ἀ. Ἐμπειρίκου δὲν εἶναι βέβαια
 ἓνα εὐκόλο κείμενο:

Όντως τὸ βαρύτιμο μετάξι ποὺ προ-
έβη στὴν ἀντλία τοῦ νεοκτιστοῦ δρυ-
νταποκρίνεται στὶς κραυγές μὰ
στὶς θωπείες τῶν ἀγγέλων. Κόνι-
νι πανηγυρίζουν καὶ στὴν χλόη λάμ-
πουν τὰ κρύσταλλα τῶν φανοκόρων καὶ
σπερματοσταλίδες τῶν ἐρωτευμένων.
καθέλκυσις ἐνὸς σφριγώντος λαοῦ
πλοιάζει. Μία ριπή ταχεία σὰν αἵλου-
ιπτάμενος μᾶς ἔφερε τὴν μαρμαρυ-
τὸ θριάμβου τῶν χρυσαλλίδων ἐνὸς
ἀνευρεθέντος κόσμου. Στὰ ἄχυρα τῆς
συντελεσθῇ καὶ ἡ καθιέρωση τῶν διου-
γῶν καὶ ἐπιτέλους ἐλευθερωμένων μηχαν-
νῶν. Στάρι καὶ καλαμπόκι στοὺς δυστυ-
χεῖς βελούδο στὰ κρόταλα τῶν χορευόν-
των μὲ δορκάδες κεχρί καὶ κεχριμπάρι
στοὺς ἀνθούς αὐτοῦ τοῦ κήπου.

Πῶς θὰ παρουσιάζαμε ἓνα τέτοιο ποίημα;
Θαφαλέα. Ἀκολουθώντας καὶ διδασκόμενοι
ἀπὸ τὸ θάρρος καὶ τὸ πυκνὸ καὶ ἀμέριστο
κέντρο ζωῆς ποὺ τὸ ἐνέπνευσε, ἀπὸ τὴν «ὀλό-
τητα μιάς ἐμπειρίας», τῆς συγκεκριμένης ἀλ-
τὴ πάντα ἀνοιχτῆς ἐμπειρίας ποὺ εἶναι ἄξε-
χώριστη ἀπὸ τὴν πρωταρχικὴ καὶ ἀρχέγονη
ἀσκησι τῆς γλώσσας. Αὐτὸ ποὺ εἶναι «ζωή /
ἀγάπημο» γιὰ τὸν ποιητὴ, γίνεται «ζωή / ἀ-
γάπησι» γιὰ τὸν δάσκαλο καὶ τὸ μαθητὴ.
(Ἐχὼ στὸ νοῦ μου τὴ διδακτικὴ πράξη, ἀλ-
λὰ πάντα κάτω ἀπὸ ὅρους ἀπόλυτης ἀμοι-
ραιότητας καὶ ἠθικῆς ἰσοτιμίας). Ἀλλὰ καὶ
τότε τὰ «πάντα δὲν συμβαίνουν ἀνάμεσα σὲ
δύο σκοτεινοὺς κόσμους, τὸν κόσμο τοῦ ποι-
ποῦ καὶ τὸν κόσμο τοῦ δέχτη; Δὲν εἶναι ἀ-
κριβῶς ἔτσι, παρατηροῦν οἱ Gérard Durozoi
καὶ B. Lecherbonnier, ποὺ στὸ βιβλίο τους
«Le Surréalisme» (1972) ἐγραῖσαν εἰδικὸ
κεφάλαιο γιὰ τὴν προσέγγισι στὸν ὑπερ-
ρεαλισμό: «Δὲν εἶναι ἀκριβῶς ἔτσι: μιά
χάποινα λαμπρὴ διαύγεια ἀναδύεται ἀπὸ
τὰ ὑπερρεαλιστικὰ κείμενα ποὺ κάνουν χάποινα
μυστικὰ νὰ λάμπουν στὸ φῶς τῆς μέρας»,
ἀλλ' ὥστόσο, αὐτὰ τὰ μυστικὰ δὲν ἀποκαλύ-
πτονται ὀλότελα, δὲν ἐξαφανίζονται. Ἡ δι-
δακτικὴ δὲν εἶναι δόγμα καὶ οὔτε ἀνοίγουν ὅ-
λες οἱ πόρτες μὲ ἓνα καὶ μόνον κλειδί. Παρου-
σιάζοντας ὑπερρεαλιστικὰ κείμενα, θὰ ἀφηνό-
μαστε κάθε φορὰ στὴ δική τους ἐσωτερικὴ καὶ
βαθύτερη συμνοή. Ἔτσι διδάσκοντας τὴν
«Ὄργανικὴ διάσωσιν χαρᾶς» τοῦ Ἀ. Ἐμπε-
ρίχου θὰ παρακινήσουμε τοὺς ἀκροατές μας
νὰ φτάσουν στὴν πιὸ «παθητικὴ, τὴ πιὸ δε-
κτικὴ κατὰστασι τοῦ πνεύματός τους». Θὰ δια-
βάσουμε μετὰ — καὶ ὄχι μόνον μιά φορὰ — τὸ
ποίημα σὲ γρήγορο, ἀρκετὰ γρήγορο ρυθμό.
Θὰ τηρήσουμε τὴ στίξι ποὺ σημειώνεται μὲ
τελείες στιγμές, ἀλλὰ οἱ παύσεις δὲν θὰ ὑπο-
γραμμίζονται ἰδιαίτερα. Ἡ ροὴ τοῦ λόγου θὰ
εἶναι συνεχὴς πολὺ περισσότερο ἀπ' ὅσο σὲ
συνήθη πεζὰ ἢ ποιητικὰ κείμενα. Ὅσο γιὰ
κόμματα, μὲν ποὺ δὲν σημειώνεται κανένα

στὸ κείμενο, στὴ φωνητικὴ ἀνάγνωσι τοῦ
ποιήματος εἶναι ἀναγκαῖα σὲ βαθμὸ ποὺ ἡ ἴ-
δια ἡ ἀναπνοὴ ἀπαιτεῖ αὐτὰ τὰ ἐλάχιστα στα-
ματήματα. Στὶς διαδοχικὰς δ' ἐξέμας προσ-
πάθειες νὰ προσεγγίσουμε τὸ κείμενο θὰ δο-
κιμάσουμε νὰ βροῦμε τὰ ρηματικὰ ἐκείνα ὅρια
ποὺ ἡ ἴδια ἡ γλωσσικὴ παραχάτωση ἀναγκά-
ζεται νὰ ἀναγνωρίσει. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Α.
Μ. Μαζωνίτης στὴ μελέτη τοῦ «Λογικὴ καὶ
Ποίηση» (Ἐποχές, 17, σ. 26): «Ἡ παρὰ-
λειψη ὁρισμένων σημείων τῆς στίξης (κυρίως
τοῦ κόμματος) ρευστοποιεῖ τὰ ὅρια τῆς πρό-
τασις, δὲν καταργεῖ ὅμως ὁλοσδιόλου οὔτε
καὶ αὐτὰ — τουλάχιστον ὄχι περισσότερο ἀπὸ
ὅσο συνέβαινε σὲ ποιήματα παραδοσιακά». Ὅπως
καὶ νὰ ἴναι, δὲν θὰ προδώσουμε σὲ
τίποτε τὸ ποίημα, ἀν σὲ μιά ἀπὸ τίς διαδοχι-
κὰς προσεγγίσεις, ἡ τελευταία περίοδος τοῦ
ποιήματος, ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ, διαβαζόταν καὶ
ἔτσι:

Στάρι καὶ καλαμπόκι στοὺς δυστυ-
(χεῖς,)
βελούδο στὰ κρόταλα τῶν χορευόντων
(μὲ δορκάδες,)
κεχρί καὶ κεχριμπάρι στοὺς ἀνθούς
(αὐτοῦ τοῦ κήπου.

Ἄς ἀκουστεῖ, δηλαδή, μιά - μιά ἡ κάθε ὀ-
νοματικὴ ἄρθρωση, τόσο ἐκδηλῇ καὶ διανγῆς,
μυστηριακὰ διανγῆς, ἡ κάθε μιά ὑπονοούμενη
«διωρεὰ» καὶ «ἀπονομή» ἐκείνου καὶ ἄλλου,
στοὺς «δυστιχεῖς», στοὺς «χορευόντας», στοὺς
«ἀνθούς αὐτοῦ τοῦ κήπου». Πρέπει νὰ τὸ ἀνα-
γνωρίσουμε: οἱ ὑπερρεαλιστές μας εἶναι γεν-
ναϊόδοροι, ἀληθινὰ «ἐλευθέραιοι» καὶ δὲν κρά-
τησαν γιὰ τοὺς ἑαυτούς τους τὸ «ἀστυροδό-
λημα τῶν λέξεων». Τὸ ἴδιο ἀκαριαῖα ἀποκλυ-
πτικὴ πρέπει νὰ εἶναι καὶ ἡ ἀρχικὴ ἀνάγνωσι.
Ἡ παρατήρησι τοῦ Ἱ. Συκοσυρτὴ ἰσχύει
ἀπόλυτα καὶ γιὰ τὰ ὑπερρεαλιστικὰ κείμενα:
«Τὸ καλὸν διάβασμα ἐνὸς ποιήματος πρὸ τῶν
μαθητῶν ἀντικαθιστὰ πολλὰκις πλήρως τὴν
ἐρμηνείαν».

Βαθμίδες προσεγγίσεως

Ἀλλὰ καὶ στὸν ὑπερρεαλισμὸ ἀκόμη ὑπάρ-
χουν βαθμίδες προσεγγίσεως, ποὺ ἡ δική του
ἀθωότητι καὶ τὸλμη μᾶς ἐπιβάλλει. Ἄς
δεχτοῦμε, ὅπως ἀπαιτεῖ ὁ Ἀ. Μπρετόν, πῶς
ἡ πρώτη φράσι ἦρθε «ὀλότελα μόνη, ἀπὸ
ἀληθείης πῶς κάθε δευτερόλεπτο ὑπάρχει στὴ
συνειδητὴ σχέψι μας μιά παράξενη φράσι
ποὺ δὲν ἐπιδιώκει παρὰ νὰ ἐξωτερικευθεῖ». Ἡ
πρώτη αὕτη «παράξενη» φράσι εἶναι:
«Ὅντως τὸ βαρύτιμο μετάξι ποὺ προσεδέθη
στὴν ἀντλία τοῦ νεοκτιστοῦ δρυμοῦ...». Ἀπὸ
ὁ ἴδιος ὁ Ἀ. Μπρετόν ἀναγνωρίζει, σὲ μιά
ὑποθετικὴς ὑφῆς διατύπωσι, ὅτι «τὸ νὰ ἔχου-
με γράψει τὴν πρώτη φράσι δικαιολογεῖ ἓνα
μίνιμουμ συλλήψεως» (de perception)

εἴμαστε απόλυτα δικαιολογημένοι νὰ ἀναζητήσουμε αὐτὸ τὸ «ἐλάχιστον». Δὲν εἶναι παρὰ αὐτὸ πὸν προαναγγέλλει ὁ τίτλος «Ὁργανική διάσωσης τῆς χαρᾶς», καὶ πὸν μὲ τὴν γλωσσικὴ ἀποφυγὴ πραγματώνει, ἐπιτελεῖ καὶ ἀσχετὸ δόλοληρο τὸ ποίημα: «ὀργανική (διάσωσης τῆς χαρᾶς)», ἄρα ὄχι ἀσπόνδυλη, ἀδιάρθρωτη, τυχαία καὶ συγκολλητική, ἀλλὰ εἰλικρινής, ἀποφυγὴ καὶ λειτουργική, «δι' ὀργάνων», ἐπιτέλους, καὶ, πιστότερα, ἀκριβῶς, «ὀργανική» (Μοιραία ὁποιαδήποτε παράπλευρη ἢ μεθερμηνεία ἢ παράφραση ἐπ.στρέφει στὴν ὀριστικὴ καὶ ἀναντικατάστατη ρηματικὴ ἐπιλογὴ, ἄμεσα «ὕπαγορευμένη» ἢ ὄχι, τοῦ ποιήματος).

Αὐτὴ ἡ βούληση γιὰ «ὀργανικὴν διάσωση τῆς χαρᾶς» εἶναι ἡ ἀρχικὴ ὁμῆ (ὄχι τὸ προσγεδιασμένον θέμα), ἀπ' ὅπου ἀναβρῖσκει καὶ ἐκβλάστανει τὸ ποίημα, εἶναι τὸ βάθος ἀπ' ὅπου ὑπαγορεύεται ἡ σκέψη. Λέγοντας, βέβαια, «σκέψη» ὁ Ἄ. Μπρετόν χρησιμοποιοῖ τὴ λέξιν στὴν ἀρχικὴ καὶ πὸ πλατεία τῆς σημασίας. Ἄς θυμηθοῦμε τὸν πὸ γαλλικὸ ἀπ' ὅλους τοὺς ὁρισμούς, χωρὶς νὰ σκανδαλιστοῦμε, ἔστω καὶ ἂν ἔτσι παρακληνηθῶμε ὥς τὸ «βάλτοτοπι, ὅπου ἦταν ἄλλοτε λιμερὶ τοῦ γάλλου Καρτεσιόν», κατὰ πὼς λέει, ἀμῆμητα, ὁ Ν. Ἐγγονόπουλος. (9) «Τὶ εἶναι ἓνα πράγμα πὸ σκέπτεται;», ὀρίζει ὁ γάλλος φιλόσοφος. «Εἶναι ἓνα πράγμα πὸν ἐννοεῖ, πὸν ἀντιλαμβάνεται, πὸν καταφάσκει, πὸν θέλει, πὸν δὲν θέλει, πὸν ἐπίσης φαντάζεται καὶ αἰσθάνεται». Ἄν θγάλουμε τὸ «ἐννοεῖ» ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ ὁρισμοῦ, καὶ αὐτὸ πὸ πολλὰ στὴ σημασίᾳ τῆς διασκεπτικῆς λειτουργίας, ἂν ζοντὰ στὸ «φαντάζεται», στὴ φαντασία, βάλουμε τὶς «φαντασιώσεις» τοῦ Ἄ. Ἐμπειρίκου, ἂν προσθέσουμε στὸ τέλος: «καὶ ὀνειρεύεται», δὲν θὰ βροθοῦμε ὁλοσδιόλου μακριὰ ἀπὸ αὐτὸ πὸν ὁ Ἄ. Μπρετόν θεωρεῖ σὰν «τὴν πραγματικὴ λειτουργία τῆς σκέψης» («fonctionnement réel de la pensée»). Ὁ ὑπερρεαλισμὸς δὲν χήρξε ποτὲ τὴν «ἀσυναρτησίαν», ἀλλὰ τὴν ἐπιστροφή τοῦ ἀνθρώπου στὴ σύνολη πνευματικότητά του, πὸν ἀρωτριάζει ἡ λογικὴ καὶ μάλιστα στὴν πὸ χυδαία τῆς ἐκδήλωσης, στὴ λογικὴ τῆς καθημερινότητος. «Ἡ ὑπερρεαλιστικὴ ποίηση», ὑποστηρίζει ὁρθότατα ὁ Ζὰν Λουί Μπεντουίν, «δὲν διαφέρει οὐσιαστικὰ ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἄλλη ποίηση. Εἶναι Ποίηση μ' ὅλη τὴ σημασίᾳ τῆς λέξεως, μὴ ποίηση ἐλευθερωμένη ἀπὸ τὰ φρομιαλιστικὰ δεσμὰ πὸν βάραιναν πάντοτε, ἀπὸ τὰ ὁποία πρῶτοι οἱ Ρομαντικοὶ προσάσθησαν νὰ τὴν λυτρώσουν». Ὅχι λίγες φορὲς ὁ Ἄ. Ἐμπειρίκος καταφεύγει στὴ λέξιν «λογισμὸς» (μὴ λέξιν τόσο φραϊὰ καὶ μεστή στὸ Δ. Σολωμό· νὰ καὶ ἄλλοι, μυστικοὶ δεσμοὶ μὲ τὴν πὸ γήϊνα παράδοσή μας!): «οἱ λογισμοὶ τῆς ἡδονῆς», «τὰ θεράματα τῶν λογισμῶν μου» κ.τ.λ.

Κι ὁ Ν. Ἐγγονόπουλος κάμποσες φορὲς ἀ-

φῆναι νὰ περνοῦν στὴν ποίησή του ἐνδόσιμα λογικῆς τάξεως πὸν ἐπιτρέπουν νὰ ὑποθέσουμε πὼς χωρὶς νὰ στενεύει τὰ ὅρια τῆς σκέψης πὸν τὴν θέλει πάντα «μὴ φλογισμένη ῥόδα / πὸν κυλάει / στὸν ὀρίζοντα», δὲν ἐξαιρεῖ οὔτε θυσιάζει καμμιὰ πλευρὰ τῆς ἀνθρώπινης ὁλότητος. Ὁ ἴδιος σ' ἓνα ἀπὸ τὰ πὸ ἀντιπροσωπευτικὰ ποιήματά του —ἀληθινὰ καθοδηγητικὰ γιὰ κάθε ἀναγνώστη καί, εἰδικότερα, γιὰ τὸ φιλόλογο μέσα στὴν τάξη— δὲ διατάζει μπροστὰ σὲ λέξεις καὶ ὅρους παραδοσιακοὺς ἐκ πρώτης ὕψεως, σὲ λέξεις καὶ ὅρους ὅπως «σημασία», «ἐννοία» (!), σὲ λέξεις καὶ ὅρους φαινομενικὰ ἀναιρετικούς κάθε συνέπειας καὶ ὁρθοδοξίας:

Νά, αὐτὸ εἶναι πὸν λέγαμε: «ἡ χάρα». Νά, αὐτὴ εἶναι ἡ λεγομένη: «λεπτὴ θωπεῖα ἀγαπημένης γυναικός». Αὐτὸ εἶναι πὸν λέν: «ρήτρον ζωῆς», «μπροστέλα τοῦ ἡλίου», «ἡλιος σιγῆς». Προσέχτε καλὰ τοῦτα τὰ λόγια. Ἐχουν τόσες φανερὲς ὅσο καὶ κρυφὲς σημασίες. Εἶναι λέξεις γιομάτες μεταφυσικὸν ἐννοιῶν, εἶναι τὰ βάραινα τῆς πικρίας καὶ τὰ βουὰ τῆς χαρᾶς. Εἶναι τὰ λόγια πὸν λέει ἡ ζωὴ, τὰ λόγια πὸν λέει τὸ κύμβαλον τὸ ἀλαλάζον τῆς ἀγάπης, ὁ χαλκὸς ὁ ἡχὼν τῆς ἀγάπης, ἐγώ, ὁ Jef, τὸ μέγα αὐτόματον τοῦ μεσονυχτίου.

Ἄς προσέξουμε: «τὸ μέγα αὐτόματον», ἀλλὰ ὅσο ὁ Ν. Ἐγγονόπουλος ἢ ὁ Ἄ. Ἐμπειρίκος ὑπῆρξαν «ταπεινὰ ὄργανα ἐγγραφῆς» καὶ «βουβοὶ δέκτες» ἀπόηχων, τὸ ἡχητικὸ καὶ ὁπτικὸ φάσμα τους ἀποδεικνύεται, τώρα πὸν σπύβουμε ξανά πάνω στὸ ἔργο τους, εἰκοῦ, καθολικὸ καὶ συγκεκριμενωτικὸ τοῦ ὅλου πνεύματος. Κι ὅπως γράφει ὁ Alain Zouffroy, ἀναφερόμενος στὸν Ἄ. Μπρετόν: «Γιὰ τὸν ποιητὴ, ὁ κόσμος, τὸ αἶμα καὶ ἡ σκέψη εἶναι ἓνα καὶ μόνο. Τὸ νὰ εἶσαι μέσα στὴ σκέψη εἶναι νὰ αἰμορροεῖς μέσα στὸν κόσμον».

Ἄλλ' ἂς γυρίσουμε στὸ ποίημα τοῦ Ἄ. Ἐμπειρίκου «Ὁργανικὴ διάσωσης τῆς χαρᾶς». Στὴν πρώτη φράση πὸν πηγάζει ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ «αὐτόματη» καὶ ἀσυνείδητη προσοθητικὴ ἐνέργεια», κατὰ μὴ δικὴ του διατύπωση, ὑπάρχουν ἐπισωρεύσεις εἰκόνων πὸν «λογικά» εἶναι ἀσύνδετες, ἀλλὰ πὸν μὲ ἐκπληκτικὴ, ἀλήθεια, ἀμεσότητα καὶ ἐμεῖς καὶ οἱ συνεγάρτες μας στὴν τάξη μπορούν νὰ χαροῦν τοὺς «εἰρημὸν συσχετίσεως», καθὼς διατρέχονται ἀπὸ τὸ ἴδιο συναισθημα τῆς χαρᾶς καὶ τῆς προσδοκίας. Δὲν θὰ ἦταν φοβερὴ, φαντάζομαι, παραχώρηση στὴ σχολαστικὴ παράδοση, (10) ἂν κάναμε ἢ ἐπιτρέπαμε νύξεις σὰν αὐτὲς ἐδῶ πὸν μέσα στὴ διδαχικὴ πράξη θὰ μπορούσαν νὰ εἶναι περισσότερες, ὀξύτερες καὶ ἀκριβέστερες:

τὸ βαρύτιμο μετάξι

ἐναργὲς καὶ διανέστατο συναισθηματικὸ

Διδακτικά ἐναύσματα μέσα ἀπὸ τὰ κείμενα

Ἔτσι, σχετικὰ μὲ τὴν ἄμεση ἔκφραση καὶ
λειτουργία τῆς σκέψης καὶ τὴν αὐτόματη βλά-
στηση τοῦ λόγου:

Κρατᾶμε μέσ' στὰ χέρια μας τὰ πρόσω-
(πά μας

Καὶ βλέπουμε χρωματιστὲς ἐκτάσεις
Οἱ σκέψεις μας γίνονται γεννιοῦνται
Στὴν κάθε μας ματιά.

Δὲν ἄνθησαν ματαίως τόσα θαύματα
Ἡ χάρη τους εἶναι ψηλὴ περικοκλάδα
Ποῦ σφίγγει τὰ μελλούμενα καὶ τὴν
(ζωή μας

Μέσα στ' ἀστέρια.

(Α. Ἐμπειρικός)

Σχετικὰ μὲ τὴν ἐγκυρότητα, τὴν παντοδύ-
ναμία, τὴ λυσιτέλεια τοῦ ὄνειρου:

Εἶναι τὰ βλέφαρά μου διάφανες αὐλαῖες
Ὅταν τ' ἀνοίγω βλέπω ἔμπρός μου ὅ,τι
(κι ἂν τύχη
Ὅταν τὰ κλείνω βλέπω ἔμπρός μου ὅ,τι
(ποθῶ.

(Α. Ἐμπειρικός)

Κι ἀκόμη:

Κανεῖς ἀπὸ μᾶς δὲν στέκει ποτὲ στὰ δῆ-
(ματά του
Καθένας πορεύεται καὶ ἀπομακρύνεται
(πρὸς τὰ κρησφύγετα τῆς ὀπτασίας του
Ἡ γῆ ποῦ τὰ σκεπάζει εἶναι στὰ σπλά-
(χνα μας

Κι ἄλλοῦ, ὁ ἴδιος:

Κυνηγητὲς ἐμεῖς τῆς γοητείας τῶν ὀνει-
(ρων
Τοῦ προορισμοῦ ποῦ πάει καὶ πάει μὰ
(δὲν στέκει

Κι ὁ Ὅδ. Ἐλύτης:

Στὴ λειτουργία τῶν δυσκολώτερων ὀνει-
(ρων μιὰ σίγουρη παλινόρθωση

Κι ἄλλοῦ, ὁ ἴδιος, διαγεύσαστε:

Ὡ ἔλα μαζί νὰ ιδρύσουμε τὰ ὄνειρα.

Σχετικὰ μὲ τὴν ἀποκάλυψη τοῦ ὑπερρεαλι-
στικοῦ ὄντος, τὴν πλησμονὴ καὶ τὴν πληρότη-
τα τῆς ὑπάρξεως:

Στὴν κορυφὴ τους σκαρφαλώνουν κάθε
(μέρα

Ἐρευνηταὶ καὶ κυνηγοὶ κρυστάλλων
Τὰ ρόδα τῆς σπουδῆς των ἐκκολάπτονται
Καθὼς ὑψώνονται καὶ προσπαθοῦν νὰ
(σπᾶσουν

Τὸν θόλο τοῦ στερεώματος
Μὲ τὰ βαρεῖα κτυπήματα τῶν ἀξινῶν
(τους.

Καὶ τίποτε σὲ αὐτὸν τὸν κόσμο
Δὲν εἶναι πλέον χίμαιρα
Ἄλλὰ χεροπιαστὴ πραγματικότης
Σὰν φόρμιγξ δονουμένη σὲ βουνό
Ποῦ στὶς πλαγιές του δόσκουν κορασίδες.
(Α. Ἐμπειρικός, «Ἀρσὶς Νεφέλης»)

Σχετικὰ μὲ τίς εἰκόνες ποῦ κι ὁ Reverdy
κίολας πιστεῖνε σὰ μιὰ καθαρή δημιουρ-
γία τοῦ ἀνθρώπου καὶ ποῦ ὁ ὑπερρεαλισμὸς
δὲν δίστασε νὰ ἀνακηρύξει σὰν πηδάλια τοῦ
πνεύματος, θεωρώντας συνάμα πῶς ἡ πύ-
μαλᾶ τους ἀρετὴ εἶναι ὁ πῶ ὑψηλὸς βαθμὸς
αἰθιαρεσίας ποῦ ἐμφανίζονται:

Εἰκόνα ὦ! ἀναλλοίωτη φωτοχυσία
(Ἐλύτης)

Κι ἄλλοῦ, ὁ ἴδιος:

Ἐφαρμόζει ὁ πόθος τὶς εἰκόνες του, ζωὴ
(ποῦ ὑπάρχει σ' ἄλλή ζωή!

Κι ἀκόμη πῶ ἐνθουσιαστικά:

Καὶ οὐριος πνέει ὁ κόσμος τῶν εἰκόνων

Διδακτικὴ καὶ τακτικὴ

Κι ἂν τὰ παιδιὰ θελήσουν, παίζοντας, νὰ
γράφουν ὑπερρεαλιστικά κείμενα καὶ, μάλι-
στα, μὲ τὴ μέθοδο τῆς αὐτόματης γραφῆς;
Ἡ, ἀκόμη, ἂν δοκιμάσουν νὰ παρωδησουν τὰ
κείμενα ποῦ θὰ περιέχει: τὸ βοηθημὰ τους ἢ
αὐτὰ ποῦ θὰ παρουσιάσουμε ἢ ἄλλα ποῦ θὰ
βοῦν τὰ ἴδια; Μὲ γειὰ τους καὶ χαρὰ τους.
Ἀς τὰ παρακινήσουμε κιόλας. Εἶναι ἰδεώδης
ὅσο καὶ δύσκολη ἀσκηση. Καὶ θὰ ἦταν ὠραῖο
καὶ παιδευτικὰ κατὰ παραπάνω ἀπὸ χρῆσιμο,
ἂν αὐτὸ γινόταν γιὰ κάθε σχολὴ καὶ τεχνο-
τροπία: μίμηση χαρακτηριστικῶν καὶ ὅρων.
Ὡστόσο δοκιμάζοντας μὲ εὐλακρίνεια καὶ ἀφι-
λοεξέδεια ἢ, ἀκόμη, μὲ διάθεση παιχιδιάρικη
νὰ ἐκφράσουν μὲ τὸ γράφημα (εἴτε μ' ὅποιο-
δήποτε ἄλλο τρόπο) γιὰ νὰ μὴ ξεχνᾶμε τίς
διαφεύξεις ἀπὸ τὸν σχετικὸ ὀρισμὸ τοῦ ὑπερ-
ρεαλισμοῦ ἀπὸ τὸν Μπρετόν), νὰ ἐκφράσουν,
λοιπόν, τὴν ἀληθινὴ λειτουργία τῆς σκέψης,
δὲν θ' ἀργήσουν νὰ διαπιστώσουν πόσο δύσκο-
λο εἶναι νὰ πετᾶσουν ἀπὸ πάνω τους τὴν (ἀ-
πρόσφορη ἐδῶ) λογικὴ καὶ τὴν τυπικότητά
της, τὴν (ἀπονεκρωμένην) αἰσθητικὴ καὶ τὰ
μέτρα της, τὴ (συμβατικὴ) ἠθικὴ καὶ τὴν ἀ-
καμψίαν της. Κι ὅταν τὸ διαπιστώσουν, θὰ εἶ-
ναι πῶ εὐγνώμονες στοὺς ὑπερρεαλιστὲς μας
ποῦ τὸ τόλμησαν καὶ τὸ κατόρθωσαν γιὰ μᾶς,
ὅσο τὸ τόλμησαν καὶ τὸ κατόρθωσαν. Θὰ τοὺς
ἐξηγήσουμε: τότε πῶς, ὅπως γράφει ὁ Ζὰν
Λουί Μπεντουίν, «ἡ ἱκανότητα τοῦ αὐτοματι-
σμοῦ εἶν' ἓνα χάρισμα ποῦ δὲν τῶχουν ὅλοι
στὸν ἴδιο βαθμὸ, μὰ κι αὐτοὶ ποῦ τῶχουν, τοι-
λάχιστον ὅς περισσότεροι, πρέπει νὰ διαθέτουν
ἀσπάλῃνα θέληση καὶ μιὰ δύναμη ποῦ, ὅπως
συμβαίνει ἄλλωστε μὲ κάθε ἀπατηλὰ εὔκολο
πράγμα στὴ ζωὴ, ἀποχλείει ὅλους ἐκείνους

πὸν μπαίνουν στὸν πειρασμὸ νὰ κάνουν ζαβολιές». Κι ὅσο γι' αὐτὲς ἀκριβῶς τὶς «ζαβολιές», τὶς παρωδίες, τὶς σκόπιμες μεταθέσεις στίχων, τὶς παγιδευτικὲς παραλήψεις ἢ ἀλλαγές λέξεων, ἰσχύει πάντοτε ἡ παρατήρηση τοῦ ποιητῆ Λ. Ἀραγκὸν στὸ «*Traité du style*»: «Ἄν, ἀκολουθώντας μιὰ ὑπερρεαλιστικὴ μέθοδο, γράφετε θλιβερὲς ἀνοήσιες, δὲν θὰ εἶναι παρὰ θλιβερὲς ἀνοήσιες». Ἄς μὴν ἀποκαρδιωνόμαστε, ὥστόσο, τὰ παιδιά πὸν μᾶς κοιτοῦν στὰ μάτια. Τὸ γράφημο εἶναι μόνον ἕνας τρόπος γιὰ νὰ ἀσκήσουμε τὴν ποίηση. Ἀρκεῖ νὰ γυρίσουν πίσω στὴν παιδικὴ ἡλικία «προτοῦ νὰ ὑποστοῦν τὴν τυραννία τῆς ἐκπαιδεύσεως», ὅπως γράφει ὁ Τριστάν Ἐζρά στὸ βιβλίο του «Ὁ ὑπερρεαλισμὸς καὶ ὁ μεταπόλεμος» (σ. 74), γιὰ νὰ ξαναβροῦν μιὰ ἀπὸ τὶς πηγὲς τῆς ποιητικῆς ὑπάρξεως πὸν παριστάνει μιὰ ἀνθρώπινη ἱκανότητα, οἰκεία σὲ κάθε ἄτομο.

Δὲν θὰ ἦταν, ἀκόμη, καθόλου ἔξω ἀπὸ τὸ πνεῦμα μᾶς διδακτικῆς τακτικῆς, ὁ ἴδιος ὁ καθηγητὴς, προλαβαίνοντας εὐλογεῖς ἀντιδράσεις πὸν πηγάσουν ἀπὸ τὸν ἐθισμὸ τῶν παιδῶν σὲ μιὰ λογοκρατούμενη καὶ σχολαστικὴ ἀγωγή, νὰ ὑπερθεματίσει διαβάζοντας μερικὲς ἀπὸ τὶς παρωδίες πὸν γράφτηκαν πάνω σὲ κείμενα τῶν ὑπερρεαλιστῶν μας. (14). Καὶ γιὰ τὴν εὐτέλεια καὶ τὴν ἐμπάθεια, ἀκόμη, μιὰ ἄκακη καὶ συγγνωμονικὴ εἰρωνεία εἶναι ἡ καλύτερη τιμωρία. Ἄς μὴν ἀποκρίνῃ κίχλας ἀπὸ τοὺς μαθητὲς του πὼς, ὅταν βγῇκε ἡ πρώτη συλλογὴ τοῦ Ν. Ἐγγονόπουλου κάποια ἐφημερίδα «ἀναδημοσίευσε, σὲ μιὰ ἡ δυὸ συνέχειες... ὁλόκληρο τὸ βιβλίο! Συνοδεύει πάντοτε, χλευαστικῶν καὶ κακεντρέχων, ὅσο κι ἐπιπολαίων, σχολίων». (15).

Τὰ παιδιά ὁμῶς ντοῦν πὸν πολὺ ἀπ' ὅσο φανταζόμαστε τὴν κακεντρέχεια καὶ τὴν ἐπιπολαιότητα. Κι οὔτε πὸν χρειάζεται καθόλου νὰ καταφύγουμε στὸ τέχνασμα πὸν συν.στὰ ὁ Ἰ. Μ. Παναγιωτόπουλος γιὰ τὸν «δύσπιστο ἀναγνώστη» σὲ κριτικὸ του σημείωμα στὴν ἐφημερίδα «Πρωία», τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1938: «Ὁ δύσπιστος ἀναγνώστης δὲν ἔχει παρὰ ν' ἀπλοποιήσῃ μερικὲς τοιμηρὲς μεταφορὲς, νὰ ἐξημερύνῃ μερικὰ ζωηρὰ σύμβολα καὶ νὰ γεμίσει μὲ πολυλογία τὰ λογικὰ χάσματα πὸν τόσο ἀποφεύγει ἡ συντηρητικὴ ἐκφραση. Καὶ θὰ αἰσθανθεῖ νὰ κατεβαίνει ἴσως τὰ βάθη τοῦ ἐαυτοῦ του ἡ ἀγνόητη λογικὴ οὐσία». Δὲν πιστεῖω ὅτι ἔχουμε δικαίωμα νὰ υποβιάσουμε τοὺς μαθητὲς μας στὴν κατηγορία αὐτῶν τῶν ἀναγνωστῶν. Ἄν γεμίσουμε μὲ φλυσιές τὰ λογικὰ χάσματα, καμμιὰ λογικὴ οὐσία δὲν θὰ ἐμφανεῖ. Στὸ κάτω - κάτω στὸ λογικὸ χάσμα, στὸ δίδωμά πὸν ἀφήνεται ἀνάμεσα σὲ πραγματικότητες πὸν βρισκονται ἡ μιὰ μαζὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη, στὸ χάσμα αὐτὸ καὶ στὴν ἀσυσπία του νεφύρωση (ὄχι στὸ παραγέμισμα ἢ στὴν συγκάλυψη) ἐνεδρείνει ἡ ποίηση. Καὶ εἶναι αὐτὸ ἐν τέλει πὸν μένει ἀπὸ τὸν ὑπερρεαλισμὸ καθὼς καὶ ἡ παρακαταθήκη του

γιὰ ὅσα φαντάστηκε καὶ θέλησε. Ἐξάφνα μπορεῖ ποτὲ ἡ διαύγεια τοῦ φωτὸς στὰ περὶχωρὰ τῆς Ἀττικῆς ἢ ὅπου ἄλλοῦ στὴν Ἑλλάδα νὰ κάνει νὰ σπάσει τὴ «στάμνα τῆς γειτονικῆς ἐπαύλεως»; Γίνεται αὐτό; Εἶναι μέσα στὴ φυσικὴ καὶ στὴ λογικὴ τάξη; Στὴ φυσικὴ τάξη ὄχι καὶ πάλι δὲν ξέρουμε. Στὴν ποιητικὴ, ναι.

Ἀποσκιρτῶ μέσ' στὰ φυλλώματα. Ἀπὸ μακριὰ διακρίνω τὴν ἐλαφρὰ κοιλάδα. Ἡ μέρα αὕτη εἶναι σὰν πλημμυρὶς φωτὸς. Στὶς φλέβες καὶ στὰ φύλλα τῆς ρέει τὸ αἶμα πὸν τὴν ζωντανεῖ καὶ ἀπομακρύνει τὶς τυχαίρπαστες σφενδόνες. Ὁ θόλος τῆς εἶναι τόσο διαυγὴς πὸν σπάξει ἡ στάμνα τῆς γειτονικῆς ἐπαύλεως καὶ σκάζουν προῶρως τὰ ρόδια τῆς δενδροστοιχίας. Κάθε σπειρὶ τοὺς εἶναι μιὰ στιγμή πὸν πέφτει σὲ πηγάδι ἡδυπαθείας.

(Ἄ. Ἐμπεριζοῦς)

Λοιπὸν, δὲν σπάει; Κι ἂν δὲν ἔτυχε σὲ μᾶς, μήπως τὰ παιδιά, πολλὰ παιδιά ἔχουν φτάσει σὲ μιὰ τέτοια ἐνότητα αἰσθηματος καὶ εὐφροσύνης ἢ μποροῦν, ἂν τὰ ἀρήσουμε, νὰ φτάσουν; Ἄλλωστε τὸ ἴδιο αὐτὸ κομμάτι τοῦ Ἀντοῖν Ἐμπεριζοῦ, ὅπως καὶ παρόμοια τῶν ἄλλων ὑπερρεαλιστῶν μας, φαίνεται σήμερον τόσο διαυγὲς πὸν θὰ εἶχε θέση καὶ σὲ ἀνθολόγιο - ἀναγνωστικὸ γιὰ μικρὲς τάξεις. Κάποτε μάλιστα σὲ κείμενα τῶν ὑπερρεαλιστῶν μας ἡ νοηματικὴ ἀλλήλουχία καὶ διαύγεια εἶναι τόση, πὸν σ' αὐτὴν ἀκριβῶς καὶ στὴν ἀπροσδόκητη γιὰ τὸν ἀναγνώστη καταφάνει τῆς, κρύβεται τὸ «θαυμαστό» πὸν ἐπιζητοῦσαν οἱ ποιητὲς μας. Στὸ κάτω - κάτω μιλᾶμε ἐδῶ γιὰ τὸν ἐλληνικὸ ὑπερρεαλισμὸ καὶ ἡ πίεση τοῦ ἡλίου καὶ τῆς φύσης ἦταν τέτοια πὸν «οἱ ὁδοὶ τῶν λέξεων» ἀπὸ μᾶς ἀρχῆς ἔχασαν τὴν ἀγριάδα τοὺς καὶ πειθάρχησαν σὲ ἡλιοκεντρικὰ λελεῦσματα.

Οἱ στίχοι τοῦ Ὁδ. Ἐλύτη ἀπὸ τὸ «Ἄξιον ἔστι» πὸν καταφάσκουν τὰ μὲν, ἀλλὰ ὑψώνουν τὰ ἄλλα (τὰ μεγέθη πὸν δικαιῶνται τὸ «αἰέν»):

Νῦν τὸ ἀγρίμι τῆς μυρτιάς Νῦν ἡ κραυγὴ
(γῆ τοῦ Μᾶνη)
Αἰέν ἡ ἄκρα συνειδηση Αἰέν ἡ πλησι-
(φάνη)

Νῦν νῦν ἡ παραίσθησις καὶ τοῦ ὕπνου ἡ
(μιμικὴ)
Αἰέν αἰέν ὁ λόγος καὶ ἡ Τρόσις ἡ ἀ-
(στρικὴ)

ἐνπάρχουν σπερματικὰ καὶ ζωοφοροῦντα σὲ στίχους τῶν «Προσανατολισμῶν», ὅπως

Εἶναι ξανθὴ κάθε σελίδα τοῦ ὕπνου σου
(κι ὅπως κινᾶς
τὰ δάχτυλά σου μιὰ φωτιά σκορπίζεται)

Μέσα σου με παρμέν' από τὸν ἥλιο ἄ-
(χνάρια!

Καὶ οὐριος πνέει ὁ κόσμος τῶν εἰκόνων

Καὶ ὁ Ἐγγονόπουλος στὸ ποίημά του «Γοτ-
θική Πικρία», ἀφιερωμένο εἰς Ἀνδρέαν Ἐμ-
πειρίκων καὶ δημοσιευμένο τὸν Ἰούλι τοῦ
1945, ἐρωτᾷ:

Συμφέρει στὸ ἄπειρο τὸ χάος τοῦ ὁ-
νειρου;

Στὸ ἴδιο ποίημα, στὴ δεύτερη κιόλας περι-
οδο, καταρατικά:

Ἄρκοῦν, πλέον, τὰ συναξάρια τῶν
λαφυραγωγῶν τοῦ σπέρματος

Νὰ πιαστοῦμε ἀπ' αὐτὸ τὸ «ἀρκοῦν» γιὰ
νὰ στηρίξουμε μιὰ δική μας «καταισχύνῃ τῶν
ποιητῶν» κατὰ τὸ πρότυπο τοῦ ὁμώνυμου —
καὶ δικαιοτάτου γιὰ τὰ γαλλικὰ πράγματα,
παρὰ τὴν αὐστηρότητά του — φυλλαδίου τοῦ
B. PERET 16; Θὰ παίξουμε ἐμεῖς τὸ παιγνί-
δι τοῦ ἀπολύτου ἐκ τοῦ ἀσφαλοῦς ἐκεῖ ὅπου
οἱ ποιητὲς μας ἀληθινὰ ρινοκινύνεψαν; Ἀπὸ
τὴν ἀρχὴ αὐτοῦ τοῦ μελετήματος μιλήσαμε
γιὰ ἀντιφάσεις καὶ τὸ πᾶν εἶναι νὰ κρατή-
σουμε τὴ δύσκολη ἰσορροπία πάνω στὸ τεν-
τωμένο σοκοινὶ τῆς ἐλληνικῆς πραγματικότη-
τας καὶ ἰδιότητάς στὸ βίω, στὴν ποίηση, στὴν
παιδεία, στὴ γλώσσα.

Αὐτὸ τὸ «ἀρκοῦν» τοῦ Ν. Ἐγγονόπουλου
δεύερε ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς στὰ ποιήματά του καὶ
ὄχι μόνο ἀπὸ τὸ 1948, χρονία πὺν δημοσιεύει
το παιχνιδιάρικο, ἴσως, ἀλλὰ ὥραϊο ποίημά
του «Τὸ γλωσσάριο τῶν ἀνθέων», παιδαγωγι-
κώτατο:

νῦν ἢ αἰεί;

αἰεί

αὐτὸν ἢ ἄλλον;

αὐτὸν

ἐσένα ἢ ἄλλον;

ἐσένα

τὸ ἄλφα ἢ τὸ ὦμέγα;

τὸ ἄλφα

τὴν ἐκκίνηση ἢ τὴν ἄφιξη;

τὴν ἐκκίνηση

τὴν χαρὰν ἢ τὴν λύπην;

τὴν χαρὰ

τὴν λύπην ἢ τὴν ἀνίαν;

τὴν λύπη

.....

Δὲν εἴμαστε ἐμεῖς πὺν βάζουμε τὰ σημάδια
ἄλλοι: τὰ βάζουν. Δικό μας χρέος εἶναι ν' ἀνι-
χνεύουμε καὶ νὰ δῶνουμε, νὰ ἐξαντλοῦμε στὸ
ἐπαρκὸν (ὄχι νὰ στομώνουμε) τὰ σημαινόμε-
να τῶν ποιητῶν.

(Συνεχίζεται)

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Γιὰ τὴ χρήση τοῦ ὄρου βλ. τὸ κεφάλαιο
«Οἱ νεοϋπερρεαλιστὲς» (σελ. 72—88) ἀπὸ τὸ
βιβλίο τοῦ Μ. Γ. Μερακλή «Ἡ σύγχρονη ἐλ-
ληνική λογοτεχνία, (1945—1970), Ἰ. Ποίη-
ση». Ὁ συγγραφέας παρατηρεῖ: «Ὁ νεώτε-
ρος αὐτὸς ὑπερρεαλισμὸς ξεχωρίζει τελικὰ ἀ-
πὸ τὸν παλαιότερο, γιὰτὶ ἔχει περισσότερη εὐ-
κρίνεια, μᾶς δίνει στὸ χέρι μερικὰ νήματα γιὰ
τὶς περιπλανήσεις μας στοὺς λαβυρινθοὺς τοῦ
ὑποσυνειδήτου». Ὁ ὄρος καὶ στὰ γαλλικά. Βλ.
τὴν κριτικὴ βιβλιογραφία στὸ βιβλίο τῶν
Gérard Durozoi καὶ Bernard Lecherbon-
nier «Ὁ ὑπερρεαλισμὸς (1972).

2. Γιὰ τὴ διάλεξη αὐτή, πὺν τὸ κείμενό της,
ἀπ' ὅσο μπορῶ νὰ ξέρω, παραμένει ἀνέκδοτο,
ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς σημειώνει στὰ «Γραπτὰ ἢ
Προσωπικὴ Μυθολογία» (1936—1946), Δί-
φρος, 1960, Ἀθήνα: «Ἀργότερα (στὰ 1935)
συνεκέντρωσα μερικὰ ἀπὸ τὰ πρῶτα μου ὑπερ-
ρεαλιστικὰ γραπτὰ καὶ τὰ ἐτύπωσα μὲ τὸν τί-
τλο «Τηνικᾶμνος». Τὸ βιβλίο αὐτὸ ἀποτελεῖ
τὴν πρώτην πραγματικὴ ἐκδηλώσει καὶ τὴν
πρώτην πράξιν τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ στὴν Ἑλλά-
δα, ἀν ἐξαίρεσουμε μιὰ διάλεξιν πὺν ἔκαμα
περὶ τοῦ κινήματος καὶ τῶν ἐπιδωξέων του
τὴν ἄνοιξιν τοῦ ἰδίου ἔτους» (σελ. 14). Τὴν
ἴδια αὐτὴ διάλεξιν ἀναφέρει ὁ Ὅδ. Ἐλύτης σὲ
προλογικὸ σημείωμα γιὰ τὶς μεταφράσεις του
παιημάτων τοῦ Paul Eluard στὸ περιο-
δικὸ «Τὰ Νέα Γράμματα» (Χρόνος Β', Ἀρι-
θμὸς 3, Μάρτης 1936). Σημειώνει ὅτι μὲ τὴ
διάλεξιν τοῦ Ἀνδρέα Ἐμπεριρίου γιὰ «πρώτη
φορὰ ὁ ὑπερρεαλισμὸς ἐπίσημα παρουσιάσθη-
κε στὸ ἐλληνικὸ κοινὸ» (σ. 228). Ἄς προσέ-
ξουμε τὶς ἐκφράσεις τοῦ Ἀ. Ἐμπεριρίου: «ὑ-
περρεαλιστικὰ γραπτὰ», «πρᾶξιν τοῦ ὑπερρεα-
λισμοῦ», «κίνημα», καὶ, βέβαια, τὴ χρονολο-
γία τῆς πρώτης ἐκδηλώσεως («ἄνωξις»
1935!). Ὁ Ὅδ. Ἐλύτης, στὸ δημοσίευσμά του
τῆς ἐπόμενης χρονιάς ἀποδίδει, ὄχι ἄδικα,
τὴν τότε καθυστέρηση τὴν τύφλωσιν καὶ
τὴν πνευματικὴν ὀκνηρότητα τῆς μεσοπολεμικῆς
περιόδου στὴ χώρα μας.

3. Εἴχαμε ποτὲ στὴν Ἑλλάδα κάτι παρόμοιο
μὲ τὸ περιοδικὸ «La révolution Surréa-
liste» («ὁ πρῶτο τεῦχος βγαίνει τὸ
Δεκέμβριον τοῦ 1924) ἢ, ἔστω, μὲ τὸ
«Littérature» (τὸ πρῶτο τεῦχος τῆς νέας σει-
ρᾶς τοῦ Μᾶν τοῦ 1922); Βλ. συνοπτικὸ πῖνα-
κα στὸ βιβλίο: Hanila KAPIDZIC — OSMAN-
NAGIE, «Le Surrealisme Serbe et ses rapports
avec le Surrealisme Français», Paris, 1968, P.
268—271.

Παραπέμπω ἐκεῖ γιὰτὶ, βέβαια, ὁ βαλκανι-
κὸς ὑπερρεαλισμὸς μᾶς ἐνδιαφέρει περισσότε-
ρο. Οἱ Σέρβοι ἦταν σὲ ἄμεση ἐπαφὴ μὲ τὸ
ὑπερρεαλιστικὸ κίνημα ἀπὸ τὸ 1922 καί, ὁ-
πωσδήποτε, τὸ 1924 δημοσιεύεται τὸ πρῶτο
αὐτοματικὸ κείμενο. Βλ. ἐπίσης τὸ χρονολο-
γικὸ πῖνακα στὴ μετάφρασιν τῶν μανιφέστων
τοῦ Ἀντρέ Μπρετόν ἀπὸ τὴν Ἑλένη Μοσχο-

νά («Δωδώνη», Ἀθήνα, 1972, σ. 199—207).

Ειδικότερα, γιὰ τὰ περιοδικὰ καὶ τὲς ἐπιθεωρήσεις τὸ βιβλίο τοῦ C. Abastado «Introduction au Surrealisme» (1971), σ. 206—212. Χρησιμώτατο πάντα τὸ βιβλίο τοῦ Maurice Nadeau «Histoire du Surrealisme» Editions du Seuil (1964). Θὰ ἀξίξει τὸν κόπο νὰ καταγραφῶν περιοδικὰ, γνωστὰ ἢ λαθρόβια, ὅπου δημοσιεύτηκαν στὴν Ἑλλάδα, πρῶτα καὶ «ὕπερρεαλισμόντα» ἢ ὀρθοδοξότερα ὑπερρεαλιστικά ποιήματα. Ὁ ἀριθμὸς τους ἴσως ἀποδειχθεῖ κάπως μεγαλύτερος ἀπ' ὅσο γενικά πιστεύεται. Ὡς ποῦ σήμερὶ ἰσχύει σήμερα ἡ παρατήρηση τοῦ Ἀ. Καραντώνη; «Ὁ Ἀνδρέας Ἐμπειρίκος, ὁ Ὀδυσσεὺς Ἐλύτης, ὁ Νίκος Ἐγγονόπουλος καὶ ὁ Νίκος Γκάτσος εἶναι ἡ τετραρχία τῶν ποιητῶν ποὺ μᾶς γνώρισαν μετὰ τὸν ὑπερρεαλισμὸ καὶ ποὺ τὸν ἐξεμεταλλεύτηκαν μετὰ ἐντελῶς ἀτομικὸ τρόπον ὁ καθένας, γιὰ νὰ μᾶς δώσουν καὶ οἱ τέσσερες ὥραια κείμενα νέας ποιήσεως. Ὅλες τὲς ἄλλες σύγχρονες τους ἢ καὶ κατωπινές ὑπερρεαλιστικές ἐκδηλώσεις δὲν θὰ πρέπει νὰ τὲς πολυλογαρισθῶμεν» (Α. Καραντώνη, «Εἰσαγωγή στὴ νεώτερη ποίηση», σ. 183). Ὁπωσδήποτε, ἡ συλλογὴ τοῦ Θ. Ντόρου «Στὸ γλυπτικὸν τοῦ χάριτος», τυπωμένη στὸ Παρίσι τὸ Δεκέμβριο τοῦ 1930, δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὑπερρεαλιστικὴ. Ὡστόσο μερικὲς νύξεις παρουσιάζουν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον καὶ εἶναι προδρομικὲς γιὰ γενικότερες ὁπότες τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ. Ἀ.χ. οἱ δίστοιμοι στίχοι: «Ἀπιστευτὴ ἡ τέχνη μας νὰ κάνουμε / στιγμὲς καὶ αἰωνιότητες» (σ. 7) καί, κυρίως: «Πάντα τὸ ἄγνωστο, ἡ μοῖρα καὶ τὸ μέλλον» (σ. 11). Ἰδιαίτερα ἀξίζει νὰ μελετηθεῖ ἡ περίπτωση τοῦ Νικήτα Ράντου καὶ ὅλος ὁ κύκλος τῶν ποιημάτων του ἀπὸ τὸ «Ἀθήνα» τοῦ 1933» ὡς τὰ Ἀθηναϊκά του ποιήματα ὑπὸ τὸν τίτλον «Ὀδὸς Νικήτα Ράντου».

4. Ὑπάρχει, ἄλλωστε, ὅπως φαίνεται, κάποια ἀνταπόκριση, καὶ ὅχι μικρὴ, ἀνάμεσα στὸ κίνημα DADA καὶ στὸν ὑπερρεαλισμὸ τῆς πρώτης περιόδου καὶ στοὺς σύγχρονους ἀμερικανοὺς ποιητὲς τῆς δεκαετίας 50—60. Οἱ στίχοι ἀπὸ τὸ «Ὀὐλύχιστό» τοῦ Γκίνσμεργκ:

ποὺ πετάξαν σάπια αὐγὰ στοὺς ὀμίλη-
τοὺς περὶ Ντανταϊσμοῦ στὸ Κολλέγιο
τῆς Νέας Ὑόρκης καὶ ἐν συνεχείᾳ πα-
ρουσιάστηκαν στὰ γρανιτένια σκαλοπά-
τια τοῦ τρελοκομείου μετὰ ξυρισμένης κε-
φάλης, γλωσσικοπανώνας αὐτοκτονίες
καὶ ἀπαιτώντας ἄμεσον λοβοτομίαν.

(Μετ. Ἀση Μπερλή)

δείχνουν πόσο ὁ ἀμερικανὸς ποιητὴς καὶ ἡ γε-
νιά του ἀποστρέφονται τὴν ἀκαδημαϊκὴ ἐμμε-
τάλωση καὶ ἀποδυναμώση ἐνὸς τόσο μεγάλου
θέματος ὅπως τὸ κίνημα DADA, προδρο-
μικὸ γιὰ τὸν ὑπερρεαλισμὸ, ἢ γιὰ ποιητὲς σάν
τὸν Ἀ. Ἀρτώ. Ὁ Ν. Βαλαωρίτης παρατη-
ροῦσε ἀπὸ τὸ 1965: «Στὲς ἀγγλοσαξωνικὲς
χώρες μόλις τώρα ἀρχίζουν νὰ συνεδριοποι-

οῦνται σὲ μεγάλῃ κλίμακα τὰ διδάγματα τοῦ
ὑπερρεαλισμοῦ ἀπὸ τὰ δύο νέα κινήματα τῶν
Μήτινις τῆς Ἀμερικῆς καὶ τῶν «Ὁριζόμε-
νων Νέων» τῆς Ἀγγλίας» (Βλ. περιοδικὸ
«PANDERMA», τεύχος 1).

5. Σὲ ἄλλο μελέτημα θὰ μᾶς ἀπασχολήσει ἡ
στάση τῶν νεώτερων ποιητῶν καί, ξεχωριστά,
τῆς τελευταίας γενιᾶς ἀπέναντι στὸν ὑπερρε-
αλισμὸ καὶ στοὺς περισσότερο ἢ λιγότερο γνω-
στοὺς ἐργάτες του. Τὰ σημάδια πληθαίνουν
— καὶ ὅπως καὶ οἱ στίχοι, ἔτσι καὶ οἱ βολές
ὑπόκεινται σὲ κριτικὴ. Ὡς περιοριστὸ ἐδῶ
στά πὺρ ἐνδεικτικά: α) Τὸ πρῶτο τεύχος
τοῦ «Πάρι» (1964), χαρακτηριστικὴ κρίση
γιὰ τὸν Ἀντρέα Ἐμπειρίκο ἀπὸ τὴ σύνταξη
τοῦ περιοδικοῦ: «Τὰ ἔργα τοῦ Ἐμπειρίκου
τόσο περὶ ὅσο καὶ ποιητικά εἶναι ἕνα ἀστέρι-
νο στεφάνι στὸ μέτωπο τῆς ποιήσεώς μας, ἀλ-
λὰ ὅπως τὰ περισσότερα ἀξιόλογα πράγματα
στὴν Ἑλλάδα ἔχουν συχνὰ παραμεληθεῖ. Δὲν
ὑπάρχει οὔτε ἕνα δοκίμιο γιὰ τὸν μεγάλο αὐ-
τὸ ποιητὴ, οὔτε μία μελέτη». β) Τὸ καλοκαί-
ρι τοῦ 1973 τυπώθηκε τὸ βιβλίο τοῦ Δ. Ἰα-
τρούπουλου πάνω στὸ «Μπολιβάρ» τοῦ Ν. Ἐγ-
γονόπουλου (ἐκδόσεις Καστανιάτη). Ὁ τί-
τλος στὸ ἐσώφυλλο: «Μπολιβάρ ὁ ἐλευθερω-
τῆς — Μία δοκιμὴ τοῦ Ἰατρούπουλου» πρῶ-
τη μορφή τοῦ βιβλίου διάλεξε τοῦ συγγραφέα
πρὶν δυὸ χρόνια: «Ἀπ' τὴν ὁμίλια ἐκείνη,
βγήκε ἡ πλακέτα τούτη». Στὰ σημειώματα
(σελ. 49) ἡ παρατήρηση: «Μετὰ τὸ ἔξπα-
σμα τῆς «γενιᾶς τοῦ 70», ὁ ποιητὴς Νίκος
Ἐγγονόπουλος, ξαναπαίρνει θριαμβευτικὰ τὴ
θέση του στὴν Πρωτοπορία, ἀποδείχνοντας
πὺς τὰ κείμενα καὶ ὅχι οἱ ἱντριγκες, δημοιο-
γοῦν τὴν διάκριση στὴν Ποίηση». Ἀξίζει
νὰ σημειωθεῖ σὰ μὴ πρώτη κρίσις πὺς ἕνας
ποιητῆς — καὶ κανένας φιλόλογος ἢ μελετη-
τῆς δὲν ἔγραφε ὥς τώρα ξεχωριστὸ βιβλίο
μονογραφία γιὰ τὸ «Μπολιβάρ», καὶ πὺς οὔ-
τε ποιητῆς οὔτε φιλόλογος γιὰ τὸ ποῖν (γι'
αὐτὸ προπάντων) καὶ γιὰ τὸ μετὰ τὸν πόλε-
μο ἔργο τῶν ὑπερρεαλιστῶν καὶ γιὰ τὸ κίνη-
μα (Ἐμπειρίκος) ἢ τὴ «σχολή» (Ἐγγονό-
πουλος) ἢ τὴν κίνηση (καὶ Σχολή, Ἐλύτης)
ἐν γενεῇ. γ) Στὴν τελευταία του ποιητικὴ συλ-
λογὴ «Τελετή» (1973) ὁ Ν. Τρίκοιλας, ποὺ
φιλοδοξεῖ νὰ γεφυρώσει τὴ γενιά τοῦ Ν. Κα-
ρούζου μετὰ ἐκείνη τοῦ Δ. Ἰατρούπουλου (νεώ-
τερος τοῦ πρώτου καὶ προεξτενέστερος τοῦ δευ-
τέρου) ἀρνήει τὸ κεντρί του κατὰ τοῦ Ὁδ.
Ἐλύτη (καὶ τοῦ Γ. Σεφέρη) — καὶ ὅχι μὴ
φορὰ μόνο. Ἀσχετα μετὰ τὸ ἀνοίξειο καὶ ἐμπα-
θεῖ ἢ ὅχι (θὰ τὸ κρίνουμε ἄλλοι) αὐτῶν τῶν
ἐπιθέσεων, ποὺ ὁ φιλόλογος ὀφείλει νὰ ἀντι-
μετωπίζει μετὰ νηφαλιότητα, μᾶς ἐνδιαφέρει ἂ-
πὸ τὴ μὴ ἢ ποιητικὴ λειτουργικότητα αὐτῶν
τῶν νύξεων, ὑπανιγμῶν καὶ ἀμφοισθητήσεων
μέσα σ' ὅλο τὸ ποιητικὸ σῶμα, καὶ ἀπὸ τὴν
ἄλλη ἡ χάραξη ἢ ἀναζήτηση μέσα σ' ὅλο τὸ
ποιητικὸ σῶμα, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ χάραξη ἢ
ἀναζήτηση νέων πνευματικῶν κατευθύνσεων.
Μετὰ τὴν ἀναζήτηση αὐτὴ σχετίζεται, λ.χ., ἡ

καταδίκη της ψυχαναλύσεως, της θεωρίας των ενστίκτων κ.ά. Φύσει και δυνάμει ο Ν. Τρίκωλος φέρεται προς πνευματικές ἀρχές και μεγέθη που απομακρύνονται ή θέτουν σε παρένθεση τον υπερρεαλισμό. Πρέπει να σημειωθεί εδώ ότι οι νύξεις κατά του 'Οδ. 'Ελύτη που γίνονται με την ποίηση, ἄμεσα και προσωπικά ή ἔμμεσα και με στόχο τον υποτιθέμενο ποιητικό του χώρο (Γ. Βαρόπουλος, Μ. Κατσαρός, Θ. Χαμπίτης κ.λ.) και πολλές είναι και ἄξιζει νὰ μελετηθοῦν.

6. Γιὰ κόσμο μιλάνε οἱ ποιητές μας — ὄχι γιὰ ἀκοσμία και σύγχυση.

7. Δὲν εἶναι τυχαῖο πὼς και ὁ 'Οδ. 'Ελύτης μιλάει γιὰ τὸ «χρυστάλλο» του 'Αντρέα Μπρετόν, ἀντιπαραθέτοντάς το στὴν ἐπεξεργασμένη χρυστάλλωση τῆς ποίησης τοῦ Παύλου Βαλερύ: «'Αντίθετα, τὸ χρυστάλλο τοῦ Μπρετόν, σχηματίστηκε κάτω ἀπὸ τοὺς φυσικοὺς νόμους, κι ἴσα - ἴσα στὸ δάστημα πού τοῦ χρειάστηκε γιὰ νὰ περάσει ἀπὸ τὴν ὑγρὴ στὴ στερεὴ κατάσταση» ('Οδ. 'Ελύτης, «'Ανοιχτά χαρτιά», «Τὰ Νέα Γράμματα», 1935):

8. Καὶ ἡ ἀληθινὴ παιδαγωγία ἀκόμη ἔχει νὰ ὠφεληθεῖ ἀπὸ τὰ κείμενα τῶν υπερρεαλιστῶν μας:

«'Αλδανοὶ χορεύοντες σκέπτονται νὰ στρέψουν πρὸς νέες διευθύνσεις τὶς ἐνέργειές τους, εἰς τρόπον ὥστε τὰ παιδιὰ νὰ μὴν καταλάβουν τίποτε ἀπὸ τὶς πικρίες και τὰς ἀπογοητεύσεις τῆς ζωῆς. Νὰ μὴν καταλάβουν τίποτες πρὶν ἀπὸ τὸν καιρό τους».

(Ν. Ἐγγονόπουλος, «Μὴν ὁμιλεῖτε εἰς τὸν ὁδηγόν» 'Ικαρος, σ. 15· ἡ ἀρτίαση τῶν στοιχείων στὴν τελευταία περίοδο ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ).

Πρὶν ἀπὸ τὸν καιρό τους... Τώρα, πότες εἶναι ὁ καιρός τους θὰ μᾶς τὸ πεί, πὸ πολὺ κι ἀπὸ τὴν ἀποστομωμένη παιδαγωγική, ἡ ἴδια ἡ ποίηση και, βέβαια, ἡ ποίηση τῶν ἰδίων τῶν παιδιῶν (λόγια, ζωγραφικὴ, παιχνίδι, σχέδια στὸ χῶμα, χαράγματα, τὰ ἐκπληκτα μάτια τους...). 'Αλλ' ἔτσι ἡ ἄλλιως, ἂν δὲν εἶναι ὁ καιρός τους γιὰ κείμενα, πὸ τὴν εἰσαγωγὴ τους στὴν παιδεία εἰσηγούμεθα, ἐδῶ, εἶναι ὁ καιρός τους γιὰ πολλὰ πανάθλια κατασκευάσματα πὸ φιλοξενοῦν τὰ σχολικά μας βιβλία ἀπὸ τὴν πρώτη δημοτικὴ ὥς τὴν τελευταία τάξη τοῦ γυμνασίου; Μὲ τὸ πρόσχημα πὼς συγκαταβαίνουμε στὴν παιδικὴ ἡλικία και στὴν ἐφηβεία, ἐπιδώκουμε ἡ πάντοτε καταφέρνουμε νὰ ξεσώσουμε με τὸν πύθιο και ὠμὸ τρόπο τὰ παιδιὰ ἀπὸ τὸ δικὸ τους κόσμο γιὰ νὰ τὰ ὁδηγήσουμε ὄχι, τουλάχιστον, σ' ἕνα κόσμο ὅπου, ἔστω, λάμπει τὸ κενό, ἀλλὰ γιὰ νὰ τὰ προσαρκύσουμε ὅσο γίνεται νοιώτερα στὸν τρόπο πὸ ἡμεῖς περιχαρακώνουμε τὸ κενό, τὸν πὸ ἀπάνθρωπο και ἀνασθεντικό. 'Η παιδαγωγική εἶναι γιὰ τὰ παιδιὰ, ἀλλὰ φτιάχνεται και ἐπιβάλλεται ἀπὸ τοὺς μεγάλους· ἡ κακὴ λογοτεχνία και ποίη-

ση κατασκευάζεται ἐπίσης ἀπὸ τοὺς μεγάλους και ἀπευθύνεται ὄχι στὰ παιδιὰ και τοὺς ἐφήβους, ὅπως αὐτοὶ εἶναι στ' ἀλήθεια, ἀλλὰ ὅπως ἡ ἀκρωτηριασμένη μας φαντασία θέλει· ἡ γνήσια ποίηση και πάλι ἀπὸ τοὺς ὥριμους, λίγες - πολὺ, γίνεται, ἀλλὰ εἶναι ἡ μόνη πὸ κρατᾷ τὸ δρόμο ἀνοιχτὸ στὴν ἀληθινὴ παιδικότητα. Κι αὐτὴ, ἀκόμη, θὰ φέρει τὰ παιδιὰ ἔξω ἀπὸ τὸ δικὸ τους κόσμο· ἡ παιδεία και στὴν καλλίτερη περίπτωση, εἶναι μύηση σὲ μορφές βίου και πνεύματος πὸ βρίσκονται ὀλοένα πὸ μπροστὰ ἀπὸ τὸ ἀργὸ και ἀνεμπόδιστο ὄφισμα τοῦ ἀνθρώπου. 'Αλλὰ ὁ κόσμος πὸ ἀνοίγεται μέσα στὴν ποίηση (δηλ. ἡ γλώσσα στὴν πὸ ἀνιδιοτελὴ τῆς χρῆσης) εἶναι ὁ πὸ χλωρὸς ἀπ' ὅλους, κι ὅταν ἀκόμη φλέγεται ὀλόγυρα. Κάποτε ἔτυχε νὰ ρωτήσουν ἕνα παιδί: «Τὶ παῖξεις». Κι αὐτὸ ἀπάντησε: «Παίζω τὰ νερά». Σέφτομαι, ἂν ἦταν νὰ μπεῖ ἕνα κείμενο στὴν τρίτη ἢ τὴν τετάρτη δημοτικὴ μ' αὐτὸ τὸ δῶλο, πὼς θ' ἀντιδρούσαν οἱ παιδαγωγοὶ μας;

Ξέρω... Ξέρω. "Αν δὲν ἀναγκάζουμε τὰ παιδιὰ, θὰ βρεθοῦν πὸ, θὰ πέσουν πὸ, θὰ φραγκωθοῦν μέσα σὲ ποιά τέλματα, θὰ πιαντοῦν ἀπὸ ποιά δόκινα πὸ τὰ δικὰ μας ἦθη (σουλτανικά ἀπὸ τὴ μιά και τάχα ἐλευθεριάζοντα ἀπὸ τὴν ἄλλη) στήνουν. 'Ισως ὁ λόγος πὸν ὁ 'Αντρέας 'Εμπειρίκος δίνει μὲ τόση φειδῶ στὴ δημοσιότητα τὰ πολλὰ του γραπτά («ποιήματα και κείμενα» πὸν ἄρχισε νὰ γράφει «πυρετωδῶς και μὲ ἀληθινὸ πάθος» ἀπὸ τὴν ἡμέρα πὸν ἀναζήτησε τὸν υπερρεαλισμό, ὥπως λέει ὁ ἴδιος), ἴσως λοιπὸν ἡ αἰτία τῆς πλῆθης σωπῆς του νὰ μὴν εἶναι ὀλοσδιόλου ἄσχετη με τὴν παιδεία, με τὰ παιδιὰ και τὴν ἔγνοια του γι' αὐτά. 'Αλλ' ἔστω, ἔστω, νὰ δημοσιευθεῖ τὸ ποίημα «Οἱ συννοθούμενοι», διδακτικώτατο γιὰ μᾶς τοὺς ἴδιους. «Πάλι», ἀριθ. 5. Νοέμβριος 1965):

ἡ ἀναστολή (τὸ σχόλιο δικὸ μας):
"Ἐτσι λοιπὸν γυμνὰ τ' ἀγόρια
Κάποτε ξεκινοῦν μὲ ὀρμὴ
Και κάποτε τρομάζουν σταματοῦν μα-
(ζεύονται
'Ὡς τιμαλφὴ κλαριὰ ἐν μέσω λαίλαπτος
(βοῶσης
'Αντὶ νὰ ἐξακολούθουν τὴν τρεχάλα
'Αντὶ νὰ λάβουν μέρος στὶς σκυταλοδρο-
(μίες
Μέσα στὸ φῶς σου μέσα στὶς πτυχές σου
Προσδιορίζουσα ἐσὺ δεχόμενα ἐκεῖνα
Τὴν ἀνδρική τους πράξι ἐντὸς τῶν κήπων
Τῆς συσσωρεύσεως ἐαρινῶν βροχῶν
.....

τὸ ξεπουπουλίσμα ἡ ἡ πτερόροια:

"Ἐτσι
Καμιά φορὰ
'Απ' τὰ πτερὰ τῶν κύκνων πίπτουν
Εἰς τὴν ὑγρὰν τῶν θαλασσίων κήπων
(ἄλμην
Τὰ πούπουλα και οἱ κραυγές

Πρὶν ὑψωθοῦνε τὰ πουλιὰ πρὶν κἄν πε-
 (τάξουν
 Ἐνῶ ἐπ᾿ ἀνωθέ των μέλπουν οἱ οὐρανοὶ
 Καὶ κάτω ριγοῦν οἱ στήμονες καὶ ἡ χλόη
 Ἐνῶ διευρυνόμενοι οἱ κάλυκες προσμέ-
 (νουν
 Τὸν ὄμβρον καὶ τῆς δίψας των τὸ γάλα

 τὸ κέλευσμα:

Γι' αὐτὸ λοιπὸν φωνάζουμε
 Σὲ αὐτοὺς ποὺ ἀνακόπτονται στὸν
 (δρόμο:

«Ἐμπρὸς μὴ σταματᾶτε
 Τὴν δόξαν των θὰ λάβουν μόνον
 Ὅσοι θὰ φθάσουν εἰς τὸ τέρμα
 Ποὺ εἶναι πάντοτε καινούργια ἀρχή
 Ἀφοῦ ἀσπρίζει ἡ μαῦρη γῆ
 Ἀφοῦ κροτοῦν οἱ βράχοι
 Ἀφοῦ ἤχουνε τὰ σουραύλια
 Ἀφοῦ τὸ προστάζει ὁ δρόλαπας
 Ἀφοῦ τὸ μέγα λεοντάρι
 Ποὺ ἐμφωλεύει στὴ καρδιά μας
 Τὸ ἐπιθυμεῖν.

9. Στὸ ποίημά του «Νυκτερινὴ Μαρία», τὸ τελευταῖο τῆς πρώτης του συλλογῆς. Στὸ ἴδιο βαλτοτόπι πάντοτε «βοῶσκονταν ἐπίσης, χρόνια τώρα, βορὰ τῶν ὄρνων καὶ μᾶς ἱεροδούλου λεγομένης Εὐτέρπης, τὸ ἔνδοξο πτόμα τοῦ αἰνιγμένου Καραμανλάκη», τοῦ ἔνδοξου πρωτοπόρου τῆς ἐλληνικῆς ἀεροπορίας, ὅπως, ἄλλωστε, καὶ τὸ πτόμα τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ, ποὺ περιγράφει τὴν «θανάτωσίν του». Εἶναι ἓνα χαρακτηριστικὸ δείγμα τοῦ ποῦ ἀναζητοῦσε ὁ Ν. Ἐγγονόπουλος τὸ σημεῖο ἐκεῖνου τοῦ πνεύματος ἀπ' ὅπου παύουμε πὰ νὰ ἀντιλαμβάνομαστε ἀντικρινὰ «τῇ ζωῇ καὶ τὸ θάνατο, τὸ πραγματικὸ καὶ τὸ φανταστικὸ, τὸ παρελθόν καὶ τὸ μέλλον», κατὰ τὴν γνωστὴ περικλή ἀπὸ τοῦ δεύτερου μανιφέστο τοῦ ὁ Ν. Ἐγγονόπουλος ἔβαλε προμετωπίδα στὴ δευτέρῃ συλλογῇ του.

10. Ἄς μὴ μᾶς τρομάζουν πὰ οἱ λέξεις: σχόλιο, σχολιάζω, σημείωση, καὶ ὅσες ἄλλες παρόμοιες. Εἶναι ἀναπόφευκτες. Στὴν πλούσια — καὶ πρόσφατη — βιβλιογραφία τοῦ θέματος πᾶνε καὶ ἔρχονται. Ἄλλωστε καὶ οἱ ἱδιοὶ οἱ ποιητὲς μας, δὲ διστάζουν μπροστὰ σὲ «σημειώσεις» ἢ σχόλια (καὶ ἐρμηνευτικὰ κάποτε). Ἐξάφνα, ὁ Ν. Ἐγγονόπουλος, σχολιάζοντας τὸ ποίημά του

ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

στὰ μέρη τῆς Πόλης φυτρώνει ἓνα πουλὶ
 (ποὺ οἱ
 ἐντόπιοι τὸ λέν «μαγνὸλία»

σημειώνει: «Ἡ Κωνσταντινούπολις δὲν ἔχει πλαισιώσει σχεδὸν καμμὴ ἔντονη εἰκόνα τῆς ζωῆς μου. Θυμοῦμαι ὅμως πάντα, τοὺς ὑπέροχους τῆς κήπου με τὶς μαγνὸλιες». Ἐγραψε ἄραγε τὴ σημείωση μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ κάψει μὰ αὐτοβιογραφικὴ νύξη; Κάτι περσότε-

ρο. Ὑποδεικνύει ὁ ἴδιος πῶς μετὰ ἀπὸ εἰκοσιεπτὰ χρονὰ πρέπει νὰ διαβάζουμε τὰ ὑπερρεαλιστικὰ κείμενα (καὶ ὄχι μόνο τὸ ὁπωσδήποτε εὐληπτο καὶ ἀπλὸ αὐτὸ ποίημα ποὺ ὄντως εἶναι «ἐπεισόδιο» λεκτικῆς κυριολεξίας μέσα στὸ ποιητικὸ σύνολο τῶν δύο πρώτων συλλογῶν καὶ, ἄρα, ἐξ ἀντιστροφῆς προκλητικὸ γιὰ τὴν ἐποχὴ του). Μᾶς ἐπαναφέρει στὴν ποιητικὴ πραγματικότητα (τὸ βάρος στὴ δευτέρῃ λέξει). Τὸ πουλὶ ποὺ φυτρώνει εἶναι ἡ μαγνὸλία ἄλλ' ὥστόσο, ἡ μαγνὸλία εἶναι πουλὶ ποὺ φυτρώνει. Ἀν τὸ διαφορετικὸ σηματικό πεδίο στὸ ὅποιο ἀνήκει τὸ ὄχημα καὶ τὸ ὄνομα μᾶς πᾶει πολὺ πρὸ δῶθε ἢ πολὺ πρὸ κείθε εἴτε ἀπὸ τὸ συγκεκριμένον καὶ ἀπὸ πρᾶγμα, εἴτε ἀπὸ τὴν ὑπέρβαση τῆς τυπικῆς γλωσσικῆς δοθότητος, τὸ ποίημα χάνεται — καὶ εὐθυνομάστε ἐμεῖς. Ὁ ποιητὴς θέλει — καὶ σ' αὐτὸ ἀποβλέπει ἡ σημείωση — νὰ μείνουμε κοντὰ σὲ καὶ τὸ θαυμαστὸ ὅσο καὶ συγκεκριμένον, Ὁ ἴδιος, ἄλλωστε, ἔχει δηλώσει ἀπερίφραστα: «Ἄς σημειωθεῖ, ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ, ὅτι ὁ γράφων δὲν ὑπῆρξε ποτὲ θιασώτης τῆς ζωγραφικῆς τῆς λεγομένης «abstraite». Ἡ ὑποσημείωση αὕτη — καὶ δὲν εἶναι ἡ πρώτη — ἀναφέρεται καὶ ἀνήκει ὀργανικὰ σχεδὸν σὲ ἓνα ἀπὸ τὰ «ἐπτὰ ποιήματα» ποὺ δημοσίευσεν τὸ Μάρτιο τοῦ 1944, καὶ δείχνει πόσο ὁ Ν. Ἐγγονόπουλος καὶ ὁ ὑπερρεαλισμός, γενικά, ἀπεχθάνεται τὸ ἀφηρημένον καὶ ἀσυνάφτητο τόσο στὴ ζωγραφικὴ ὅσο καὶ στὴν ποίηση. Ἀλλὰ καὶ πολλὲς ἀπὸ τὶς «σημειώσεις» ποὺ ἐπιτάσσει στὴ δευτέρῃ ἐκδοσὴ των δύο πρώτων συλλογῶν του ἀπὸ τὸν «Ἰακωβ» ἀποσκοποῦν σ' αὐτὸ ἀκριβῶς, στὸ νὰ ὑπογραμμίσουν τὸ δεσμὸ τοῦ ποιήματος μὲ τὴν πραγματικὴν ζωὴ καὶ τὸ συγκεκριμένον, συχνὰ, περιστατικὸ καὶ συμβάν. Ἐτοί, γιὰ ἓνα ἀπὸ τὰ πρὶν γνωστὰ ποιήματά του, τὸ «Πρωτὸν τραγούδι», γράφει: «εἶναι ἡ ἀληθινή, καὶ θλιθερὴ, ἱστορία μᾶς σερμνῆς Ραιδεστινῆς κόρης, ποὺ γνώρισα στὰ πολὺ παιδικὰ μου χρόνια».

11. Βλ. καὶ Ἀντρέα Καραγτώνη, «Εἰσαγωγή στὴ νεώτερη ποίηση», Ἀθήνα, 1958, σ. 191: «Ἡ ποίηση αὕτη τοῦ Ἐμπειρίκου, καθὼς καὶ τοῦ Ἐλύτη, τῶν δύο πρώτων τῶν συλλογῶν, εἶναι συνδεδεμένη μὲ τὴν ἐποχὴ μὴς παγκόσμιος ἀνέσης, μὲ τὸ ριθμὸ μᾶς ἀνόδου τῆς ἐλληνικῆς ζωῆς, μὲ τὸ πλάγμα τῶν ὁρίων τῆς πνευματικῆς μας δοᾶσης πρὸς τὰ μεγάλα εὐρωπαϊκὰ κέντρα, μὲ τὴν ἀξιοποίηση τῆς θάλασσας τοῦ Αἰγαίου».

13. Μπορεῖ νὰ μὴ τὸ φανταζόμαστε, ἀλλ' ἀκόμη καὶ καιροὺς ἀποχωματισμοὺς μποροῦμε νὰ βροῦμε στὰ κείμενα τῶν ὑπερρεαλιστῶν μας. Ἡ γλώσσα — καὶ πρὸ πολλοῦ εἶναι «ἀνοιχτὴ» — φέρεται ἐκεῖ ὅπου ἡ ποιητικὴ προθετικότης τὴν κατευθύνει. Μήπως, ἀκριβῶς, ἡ ποίηση τοῦ Ἀντρέα Ἐμπειρίκου δὲν εἶναι: «πελασγικὴ παράθεσις κειμένων μὲ αὐλοὺς λεβήτων παρατεταγμένων εἰς ἐαρινὴν αἰθρία»; Τὰ πάντα ἢ σχεδὸν τὰ πάντα — καὶ

ὄχι μόνο τὰ θεματικά στοιχεία, ἀλλὰ καὶ ἡ ποιητικὴ τους στο χεῖρσιν — περιέχονται καὶ ἐναρμονίζονται στὴ φράση αὐτή, ὅπως καὶ σ' ἄλλες. Ἔτσι, ἀπὸ ἄλλη μεριά, εἶναι συγκεφαλαιωτικὴ ἡ φράση: «...σηκώθηκε ὑπερήφανος ὁ αἰθόγγος καὶ μ' εὐκαρπία τελείων μηχανικοῦ λεπτολογήματος παρέσυρε τὴν εὐτυχία πρὸς τὰ πελάγη μᾶς παμμεγίστης παλιρροίας». Βλ. καὶ Ἀντρέα Καραντώνη, «Εἰσαγωγὴ στὴ νεώτερη ποίηση», σ. 184—187.

14. Θὰ προτείναμε, ἀφ' ἑνός, τὸ περιστατικὸ ποὺ δὲν ἀντέχει στὸ πειρασμὸ νὰ μὴν ἀναφέρει ὁ ποιητὴς Γ. Βαφόπουλος στὸν δευτέρου τόμου τῶν «Σελίδων αὐτοβιογραφίας», σ. 54: «Κάποιος γνωστὸς ποιητὴς, ἔτσι γιὰ νὰ «σπάσει πλάκα» σκάρωσε ἕνα «συρρεαλιστικὸ» ποίημα. Εἶχε καταφέρει ὥστε τὰ ἀρχικὰ γράμματα τῶν στίχων νὰ σχηματίζουν τὴν ἀκροστοιχίδα: «ἐλκεῖες». Τῷστειλε μὲ τ' ὀνοματὸν σ' ἕνα περιοδικὸ τῆς συρρεαλιστικῆς πρωτοπορίας, ὅπου καὶ δημοσιεύθηκε. Τὴν ἄλλη μέρα ὁ ποιητὴς ἀποκύλησε τὴ φράση. Κι ὁ κόσμος γέλασε. Ὅχι ὅταν οἱ ἐκδότες τοῦ περιοδικοῦ. Αὐτοὶ σοβαρὰ ἰσχυρίσθηκαν, ὅτι ὁ ποιητὴς, χωρὶς νὰ τὸ ἀντιληφθεῖ, εἶχε γράψει τὸ ὠραιότερο δημιούργημα τῆς ποιητικῆς σταδιοδρομίας του». Ἀν ὅμως ἦναις περίεργος καὶ κάπως καχύποπτος μαθητὴς — καί, ἀλλοίμονό μας, ὑπάρχουν ὄχι λίγοι τέτοιοι στὴς τάξεις — ρωτῆσαι: «Ποιὸς ἦταν ὁ γνωστὸς ποιητὴς - φαρσὲρ καὶ ποιὸι οἱ ὑπεύθυνοι τοῦ περιοδικοῦ, καὶ διαβάστε μας τὸ ποίημα μὲ τὴν ἀκροστοιχίδα νὰ τὸ δοῦμε», οἱ αὐτοβιογραφικὲς σελίδες τοῦ Θεσσαλονικέως ποιητῆ δὲν θὰ μᾶς διεφώτιζαν. Δὲν ὑπάρχουν παραπομπὲς καὶ λεπτομέρειες — ἀναγκαῖες, ὥστόσο, ἵνα εἶναι νὰ κρίνουμε ἀνεπιμενεῖς. Παρωδιῆς καὶ ἀνέκδοτα συνοδεύουν κάθε νέο κίνημα καὶ ἀξίζει τὸν κόπο νὰ συλλέγονται σὺν μιᾷ πρώτῃ φιλολογικῇ ὕλῃ, ἀποκαλυπτικῇ, μάλιστα, γιὰ πολλὰ, ἢ ὄχι λιγώτερο, γιὰ τοὺς ἐμπνευστὰς της. Ἐκεῖ θὰ φανεῖ πότε ἡ ἐμπάθεια εἶναι σὲ ἴση δόση μὲ τὸ χιούμορ. Σ' ἕνα χρονικὸ, μάλιστα, γιὰ τὸν ἑλληνικὸ ὑπερρεαλισμὸ, ποὺ πρέπει καὶ ἐπείγει νὰ γραφεῖ πρὶν μᾶς προλάβουν οἱ ξένοι, δὲν θὰ ἦταν ἄστοχο νὰ ἀγιορωθεῖ χωριστὸ κεφάλαιο γιὰ τὰ τυπογραφικὰ λάθη — ἐπιφάνεια τῆς Τύχης (!) — καὶ τὴν «ὑπερρεαλιστικὴν» ἀντιμετώπισή τους ἀπὸ τοὺς ποητὰς μας. Πολλὰ θορυβῶνται γιὰ τὴν ἀνοχή ποὺ ἔδειξαν ἢ καὶ γιὰ τὴν ἀδυναμία τους νὰ ξεχωρίσουν τὰ λάθη στὰ δημοσιευμένα κείμενά τους. Κάτι τέτοιο ὑπανίσταται γιὰ τὸν Ὅδ. Ἐλύτη στὶς «Σελίδες αὐτοβιογραφίας» (Δευτὸς τόμος, σ. 47—49) καὶ πάλι ὁ Γ. Βαφόπουλος! Κι ἂν ἀκόμα δεχτοῦμε πὼς στ' ἀλήθειαν ὁ ποιητὴς τῶν «Προσανατολισμῶν», στὰ 1938, διαβάζοντας τοὺς στίχους ποὺ δημοσίευσε στὸ περιοδικὸ «Μακεδονικὲς Ἡμέρες», δὲν «παρατήρησε» οὔτε ὁ ἴδιος τὸ πιαχνιδὶ ποὺ ἔπαιξε σὲ κάποια λέξη ὁ δαίμονας τοῦ τυπογραφείου, μὴ ποὺ εἶχε θέσει σὺν ὅρῳ «πὼς δὲν θὰ ὑπάρξει οὔτε ἕνα τυπο-

γραφικὸ λάθος», τάχα θὰ ἐσήμαινε τί; Θὰ ἦταν «τεκμήριον τῆς ἀξίας τοῦ συρρεαλισμοῦ»; Τὸ ὅτι τὸ λάθος δὲν ἔγινε ἀντιληπτὸ ἀπὸ κανένα —ποῖον «κανένα» καὶ πότε καὶ ποῶς τὸ δεβιῶνται; — ἀποδεικνύει ὅτι «τὸ εἶδος τῆς «συρρεαλιστικῆς» τότε ποιήσεως τοῦ Ἐλύτη προσφερόταν περίφημα γιὰ μιὰ κάλυψη τῆς ἀταξίας τοῦ κακοῦ τούτου δαίμονα»; Κι ἂν ὁ Ὅδ. Ἐλύτης στὴ συνάντησή του μὲ τὸν ὑπεύθυνον γιὰ τὸ τύπωμα Γ. Βαφόπουλο προσκοιτήθηκε ὥς τὸ τέλος πὼς δὲν ὑπῆρχε λάθος, ἀπὸ ἐγγένεια, ἢ, ἂν, γιὰτί ἔτσι ἔτυχε, διάβασε βιαστικά τὸ περιοδικὸ καὶ δὲν ἄνοιξε «τὰ μάτια του δοθάνοιχα μὲς στὶς εἰκόνες του», γιὰ νὰ καταφύγουμε σ' ἕνα δικὸ του στίχο; Τίποτε δὲν ἀποκλείει νὰ θέσει ὁ περίεργος ἢ δόσιπτος μαθητὴς μας μιὰ τέτοια ἢ καὶ πρὸ ἀδιάκριτῆ ἐρώτησι, ἂν συμβεῖ νὰ εἶναι λιγώτερο εὐγενὴς ἀπὸ τὸν Ἐλύτη στὴν πρώτη του νύχτη. Ἡ ἀνεκδοτολογία εἶναι δίκαιο μαχαίρι. Ἀλλ' ἂς σοβαρευτοῦμε. Οἱ σημειώσεις τοῦ Ν. Ἐγγονοπούλου στὴ δευτέρῃ ἐκδόσει τῶν δύο πρώτων συλλογῶν του εἶναι ἄκρως διδακτικὲς, ἀπὸ κάθε ἄποψη. Γράφει γιὰ τὸ στίχο «ἂν δὲ μὲ παραγοροῦσε τὴν καρδιά», ἀπὸ τὸ ποίημα «Τὸρὰ καὶ Ἀκρόπολις»: «Ἡ μορφή τοῦ στίχου, μὲ τὸ «μέ» (...) μοῦ εἶναι ἀνοίκειος. Μήπως τὴν μεταχειρίσθηκα δίκην *hommage* στὸν μεγάλο Καβάφει; Στὸν πατέρα μου, ποὺ ποτὲ δὲν παρέλειπε νὰ μιλᾷ τὴν προσφιλεῖ του γλῶσσα τῆς Κωνσταντινουπόλεως; Ἡ μήπως ὀφείλεται σὲ καμμιά παρέμβαση τοῦ κ. Μελαχρινοῦ, ποὺ ἦταν κι αὐτὸς κωνσταντινουπολίτης; Μᾶλλον τὸ πρῶτο». Τὸ ποίημα, σύμφωνα μὲ μαρτυρία τοῦ ἴδου τοῦ ποιητῆ, εἶναι «πάρα πολὺ παλιό», ἔχει ἄρα γραφεῖ πολὺ πρὶν ἀπὸ τὸ καλοκαίρι τοῦ 1938, δὲν ἔξορμε πᾶσα ἀκριβὴς χρονία πρὶν. Ἦταν ὅμως τὸ πρῶτο τῆς σκανδαλώδους συλλογῆς «Μὴν ὀμιλεῖτε εἰς τὸν ὀδὸν»; Δὲν εἶναι ὑπερρεαλιστικῆς ἐμπνεύσεως, ἀλλὰ, πάντως τολμηρὸ καὶ ὁποσδήποτε τὸ πρῶτο δείγμα τῆς ἰδιότητος στιχικῆς μονάδας ποὺ ἀκολουθοῦσε σὲ πολλὰ ἄλλα, καὶ πρὶν καὶ μετὰ τὸ 1938, ὁ ποιητὴς. Γιατὶ ἀναφέρω τὰ αὐταπόδεικτα αὐτά; Γιατὶ ἐκ τῶν ὑστέρων, ἔστω, ὁ Ν. Ἐγγονόπουλος ἐλέγχει, προσπαθεῖ νὰ ἐλέγξει τὴ λειτουργία τῆς ρηματικῆς του ἐπιλογῆς. Θέλετε νὰ υποθέσουμε —μὴ ποὺ δὲν θὰ ἡμᾶς παρατὰ τὰ θύματα τῆς καχυποψίας μας— πὼς ὁ Ν. Ἐγγονόπουλος μᾶς ξεγελά καὶ πὼς τὸ ἰδιωματικὸ τῆς συντάξεως ἢ ἡ ἀνοχή ποὺ ἔδειξε γι' αὐτὴν δὲν ἦταν παρὰ μιὰ παραπάνω προέκταση στὴν γλωσσικὴ δοθοδοξία τῆς ε.ποχῆς; (Τὸ γλωσσικὸ στὰ 1938 ἔχει χάσει τὴν δεξνότητά του, ἀλλ' ἀκριβῶς τὴν ἴδια αὐτὴ χρονία καταρτίζεται ἡ ἐπιτροπὴ γιὰ τὴ σύνταξιν τῆς Γραμματικῆς τῆς Δημοτικῆς μετὰ Προέδρου καὶ εἰσηγητὴ τὸν Μ. Τριανταφυλλίδην). Καὶ πάλι τὸ μόνον συμπέρασμα ποὺ δὲν θεμελιώνεται εἶναι ἡ γλωσσικὴ ἀνεφθονότητα τῶν ὑπερρεαλιστῶν. Ἀκόμη πρὸ χαχα-

ΤΟ ΕΠΟΣ ΤΟΥ ΓΙΛΓΑΜΕΣ [ε]

Καθώς μονάχος κοίτονταν ὁ Ἐνκιντοῦ στὴν ἀρρώστια του, καταράστηκε τὴν πόλιν τοῦ δάσους σὰ νὰ ἔαν σάρκα ζωντανή: «Φανόσουν να συνειθισμένο ξύλο» ἀπὸ ἐξήντα μίλια μακριὰ σὲ θαύμασα, ποὺ νὰ δῶ τὸ ψηλότατο κέδρο. Τὸ ὕψος σου ἦτανε τριάντα ἔξι μέτρα, δώδεκα μέτρα ἦταν τὸ πλάτος σου. Ὁ ἄξονας καὶ τὸ μάντιλο κι οἱ παραστάδες ἦσαν τέλεια. Τεχνίτες σ' εἶχαν φτιάξει ἀπ' τὴ Νιππού, τὴν ἄγια πόλιν τοῦ Ἐνλίλ. Ὡμέ, ἂν ἤξερα τὸ τέλος! Ἄν ἤξερα πὺς τὴ ζωὴ μου θὰ μοῦ κόστιζε ἡ λάμψη σου, θὰ εἶχα ὑψώσει τὸ πελέκι καὶ θὰ σ' ἔσκ'ζα σὰν πόλιν φράχτη· δὲ θ' ἄπλωνα τὸ χέρι μου ἀπάνω σου! Μετὰ τὸν κυνηγὸ καὶ τὴν ἐταῖρα καταράστηκε: «Στὸν κυνηγὸ πὺς με παγίδευε, κατάρρα! Ἀπὸ τὰ δίχτυα νὰ τοῦ φεύγει τὸ κινῆγι, νὰ χάσει τὴν πεθύμα τῆς καρδιάς του!». Κι ἂ γράιγε, τὴν πόρνη καταράστηκε: «Κι ἐσέ, γυναῖκα, ἀποφασίζω γιὰ τὴ μοῖρα σου αἰώνια. Μεγάλῃ ἐσέ κατάρρα καταρέμει: ὁ κόρος θὰ σ' ἀρπάξει γοήγορα, ὁ δρόμος θὰ ν'αὶ ἡ ζωὴ σου, στὴ σιὰ τοῦ τοῖχου τὸ κορεβάτι σου θὰ φτειάνεις. Οἱ μεθυμένοι, οἱ διψασμένοι ὅμοι θὰ χτυποῦν τὴν παρειὰ σου».

Σὰν ἄκουσε ὁ Σαμᾶς τὰ λόγια τοῦ Ἐνκιντοῦ, τοῦ φώναξε ἀπ' τὰ οὐράνια: «Ἐνκιντοῦ, γιατί ἔτσι καταρίεσαι τὴ γυναῖκα, τὴν πόρνη πὺς σε δίδαξε ψομὶ θεῶν νὰ τρώς, κρασί νὰ πίνεις βασιλιάδων; Αὐτὴ πὺς πάνω σου ἔβαλε θεοπέσιον φρόρεμα, δὲ σοῦ ἴδωσεν γιὰ σύντροφο τὸ δοξασμένο Γιλγამέσ, κι ὁ

κτηριστικὴ εἶναι ἡ σημείωσις τοῦ Ε. Ἐγγονόπουλου γ.ὰ τὸν τονισμὸ τοῦ δνόματος Ἰππολύτη πὺς περιέχεται στὸ ποίημά του «Ὁσις». Παρατηρεῖ: «Ἰππολύτη εἶναι αὐτὸ πὺς ἦθελα. Τὸ Ἰππολύτη τῆς πρώτης ἐκδόσεως εἶναι λανθασμένο». Ἀς προσέξουμε: «αὐτὸ πὺς ἦθελα...». Ἡ σημείωσις γράφεται τὸν Ἰούλιο τοῦ 1965, ἀλλὰ μήπως ἴσχυει, ἀκριβῶς ἔτσι, μετὰ τὴν ὀρθὴ ἐνδειξὴ τῆς δημοσιογραφικῆς (καὶ γλωσσικῆς ἀρα) βουλήσεως, καὶ γιὰ τὸ 1935 (;) — 1938;

15. Βλ. τίς «Σημειώσεις» τοῦ Ν. Ἐγγονόπουλου στὴ δευτέρῃ ἐκδοσὶ τῶν δύο πρώτων συλλογῶν τὸν ἀπὸ τὸν «Ἰαρο».

16. Τὸ μόνο ἀντίστοιχο πὺς ξέρω εἶναι — χωρὶς νὰ ὑποσημειώνεται ἡ ἀναλογία πρὸς τὸ κείμενον τοῦ Péro (στὴ δικὴ μας βιβλιογραφία βλ. περιοδικὸ «Κριτική», Χρόνος Β', τεύχος 7—8, σ. 33—39) τὸ μελέτημα τοῦ Φαίδρου Μπαρλᾶ «Ἡ ποίησις τῆς ἐποχῆς» («Πολύεδρον», Ἀθήνα 1956, σ. 57—65). Στόχος ὁ Ὅδ. Ἐλύτης καὶ ἡ στροφὴ τοῦ στίχου «προγραμματικὴ ποίηση» (σελ. 64).

Γιλγამέσ, ὁ ἴδιος σου ἀδερφός, δὲ σ' ἔβαλε ν' ἀναπαυεῖς σὲ κλίνῃ βασιλιά κι ἀριστερὰ τοῦ ἀναγερότος σ' ἀνάκλιτρο νὰ γείρεις; Ἐκινε τὴν πριγκίπισσα τῆς γῆς τὰ πόδια σου νὰ σοῦ φιλήσει καὶ τώρα ὅλος ὁ λαὸς θορνεῖ γιὰ σένα τῆς Οὐρουκ καὶ χλαίε. Ὅταν πεθάνεις, γιὰ χάρι σου μακριὰ θ' ἀφήσει τὰ μαλιά του, λιονταροτόμαρο θὰ βάλει πάνω του καὶ μες στὴν ἐρημιά θὰ τοιγυρίζε».

Σὰν τὸ Σαμᾶς τὸ δοξασιμένο ἄκουσε ὁ Ἐνκιντοῦ, ἠσύχασε ἡ ὀργισμένη του καρδιὰ καὶ πῆγε πίσω τὴν κατάρρα κι εἶπε γιὰ τὴν πόρνη: «Ἄντρας νὰ μὴ σὲ χλευάσει: τὸ μὲρὸ βαρύνοντας κοροϊδεντικά. Βασιλιάδες, πριγκίπες κι εὐγενεῖς θὰ σ' ἀγαποῦν, ὁ γέρος θὰ κουνάει τὰ γένια του, μὰ ὁ νέος τὴ ζώνη του θὰ λύνει. Γιὰ σὲ χερσὸς καὶ σάρδια καὶ λάπις λάξουλι δορίζονται σωφρομένα στὸ δομάτιο τῶν θησαυρῶν. Γιὰ σένα ἡ σύζυγος, ἡ μάνα τῶν ἐφτά, θὰ ξεχωστοῦν. Οἱ ἱερεῖς θὰ ὑποχωροῦν γιὰ σένα στοὺς θεοὺς προστά».

Ὁ Ἐνκιντοῦ κοιμήθηκε μονάχος στὴν ἀρρώστια του καὶ τὴν καρδιὰ του ἔξεχσε στὸ Γιλγამέσ: «Τὴ νύχτα πάλι, φίλε μου, ὄνειρεύτηκα. Ὁ οὐρανὸς ἐστέναζε κι ἡ γῆ τοῦ ἀποκρινόταν» στεκόμουν μονάχος σ' ἓνα δν τρομακτικὸ μπροστά: τὸ πρόσωπό του ἦταν σκοτεινὸ σὰν τὸ πούλι τῆς θύελλας τὸ μαῦρο. Ἐπεσε πάνω μου, με νύχια σὰν τοῦ αἰτοῦ γαμψὰ καὶ μ' ἔπιασε σφιχτά, μ' ἔσφιξε μετὰ τὰ νύχια του ὥσπου ἔσχασα: μετὰ με μεταμόρφωσε, τὰ μπράτσια μου γίναν πτεροῦγγες σκεπασμένες πούπουλα. Γύρσε, κάρφωσε τὰ μάτια του σὲ μένα, με πῆρε καὶ με πῆγε στὸ παλάτι τῆς Ἰσκάλλα, τῆς Βασιλείσσης τοῦ Σκοταδιοῦ, στὸ σπῖτι ἀπ' ὅπου αὐτὸς πὺς μπαίνει δὲν ξαναγυρνάει, στὸ δρόμο κάτω ἀπ' ὅπου γυρισμὸς δὲν εἶναι. Τὸ σπῖτι ἐκεῖ εἶναι πὺς ὁ λαὸς του στὸ σκοτάδι κάθεται. Τὴ σκόνῃ ἔχουν γιὰ φαῖ καὶ τὸν πηλὸ γιὰ κρέας. Εἶναι ντυμένοι σὰν πουλιά, μετὰ τίς πτεροῦγγες σκέπασμα, δὲ βλέπουν φῶς, κάθονται στὸ σκοτάδι. Μῆκα στὸ σπῖτι τῆς σκόνῃς κι εἶδα τῆς γῆς τοὺς βασιλιάδες μετὰ τὰ στέμματα παντοπινὰ πεσμένα· πριγκίπες καὶ κυβερνήτες, ἐκείνους ὅλους πὺς φοροῦσαν στέμματα κάποτε στὶς μέρες τῶν παλιῶν. Αὐτοὶ πὺς εἶχαν σταθεῖ σὲ θέση τῶν θεῶν, σὰν τὸν Ἀνοῦ καὶ τὸν Ἐνλίλ, στέκονταν τώρα ὑπερότερες γιὰ νὰ κουβαλᾶνε κρέατα στὸ σπῖτι τῆς σκόνῃς, κρέατα μαγευμένα νὰ βαστᾶνε καὶ κρῖο νερό ἀπὸ τ' ἀσπί. Στὸ σπῖτι τῆς σκόνῃς πὺς μῆκα ἦτανε ἀρχιερεῖς κι ἀκόλουθοι, ἱερεῖς τῆς ἐκστρατείας καὶ τῆς ἐκστρατείας ἦταν ὑπερότερες τοῦ ναοῦ, κι ἦταν ὁ Ἐτάνα, κείνος ὁ βασίλειος τοῦ Κίς πὺς ὁ ἀετὸς τὸν ἔφερε στὸν οὐρανὸ στὶς μέρες τῶν παλιῶν. Εἶδα καὶ τὸν