Η ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ
ΕΠΤΑ ΗΜΕΡΕΣ
ΚΥΡΙΑΚΗ 25 ΜΑΪΟΥ 1997

2-31 ΑΦΙΕΡΩΜΑ

● **Νίκος Εγγονόπουλος.** Ζωγράφος και ποιητής, από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα.
Του **Κωστή Βατικιώτη**

● **Χρονολόγιο Νίκου Εγγονόπουλου.**
Του **Ιάκωβου Βούρτση**

● **Περί του ζωγράφου και ποιητού.** Η ποίηση και η ζωγραφική στον Εγγονόπουλο παίζουν έναν ταυτόσημο και ισομερή ρόλο.
Του **Αλεξ. Αργυρίου**

● **Το ταξίδι στην ποίηση.** Στον Εγγονόπουλο διακρίνεται ένας περιηγητικός κύκλος που λαμβάνει χώρα σε όλο το έργο του.
Του **Ιάκωβου Βούρτση**

● **«Αλλωστε είμαι ποιητής».** Οι βίαιες αντιδράσεις κατά του υπερρεαλισμού δεν πτόησαν τον Εγγονόπουλο παρ' όλη την πολύχρονη πικρία που του δημιούργησαν.
Του **Εκτωρος Κακναβάτου**

● **«Ο Ερμής εν αναμονή».** Συχνά ο Εγγονόπουλος καλλιεργεί μια συνειδητή παρωδία στην απεικόνιση των θεών όταν ζωγραφίζει μυθολογικά θέματα
Της **Νίκης Λοϊζίδη**

● **Ελευθερία και πειθαρχία.** Προσωπικές ενθυμήσεις από τον τρυφερό και γενναιόδωρο πατέρα Νίκο Εγγονόπουλο.
Της **Ερριέττης Εγγονοπούλου**

● **Καβάφης διά χειρός Εγγονόπουλου.** Ο Εγγονόπουλος έτρεφε εκτίμηση και θαυμασμό για την ποίηση του μεγάλου Αλεξανδρινού.
Του **Παντελή Μπουκάλα**

● **Το χιούμορ του Εγγονόπουλου.** Οι τίτλοι των ποιημάτων του λειτουργούν υπονομευτικά και προκαλούν τον αναγνώστη.
Του **Στέφανου Διαλησμά**

● **Τα μεταφραστικά προβλήματα.** Οι γλωσσικές διαφοροποιήσεις του Εγγονόπουλου συχνά δημιουργούν υφολογικά ζητήματα.
Του **David Connoly**

● **Ενας θαλασσινός χαιρετισμός.** Πώς η... λεπτομέρεια ενός ζωγραφικού έργου δημιουργεί ανυπόκριτη υπερηφάνεια στην ωραία Χαλκίδα!
Του **Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλου**

● **Η λαϊκή παράδοση.** Η γοητεία που ασκεί το γνήσιο λαϊκό στοιχείο, λογοτεχνικό και εικαστικό, στο έργο του Εγγονόπουλου.
Της **Ρένας Ζαμάρου**

Εξώφυλλο: *Νίκος Εγγονόπουλος. Αυτοπροσωπογραφία, 1935. Τέμπερα σε ξύλο 65x51 (ιδιωτική συλλογή).*

Υπεύθυνη «Επτά Ημερών»:
ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΡΑΪΟΥ

Σύμβουλος Εκδόσεως:
ΚΡΙΤΩΝ ΧΡΥΣΟΧΟΪΔΗΣ

ΑΦΙΕΡΩΜΑ

Νίκος Εγγονόπουλος

Η πολυδιάστατη προσωπικότητα του υπερρεαλιστή ζωγράφου και ποιητή

Ο ΝΙΚΟΣ Εγγονόπουλος υπηρέτησε πιστά και την ποίηση και τη ζωγραφική. Στο έργο του, οι τέχνες αυτές συνυπάρχουν αξεδιάλυτα και χρειάζεται να προικιστεί ένας καλλιτέχνης με σπάνιο ταλέντο, έτσι ώστε να κατορθώσει να εκφραστεί συγχρόνως και στα δύο αυτά είδη, του σχεδίου και των χρωμάτων και της γλώσσας και του έμμετρου λόγου.

Τα πολυσήμαντα μηνύματα αυτού του πρωτοπόρου υπερρεαλιστή μάς ταξιδεύουν από την Αρχαιότητα, το Βυζάντιο, την Τουρκοκρατία ώς τη Μετεμφυλιακή Περίοδο και μας φθάνουν άλλοτε με ένα ρυθμό καταιγιστικό κι άλλοτε μέσω μιας τρυφερής διεισδυτικής ευαισθησίας.

Βαθύτατα πνευματικός άνθρωπος

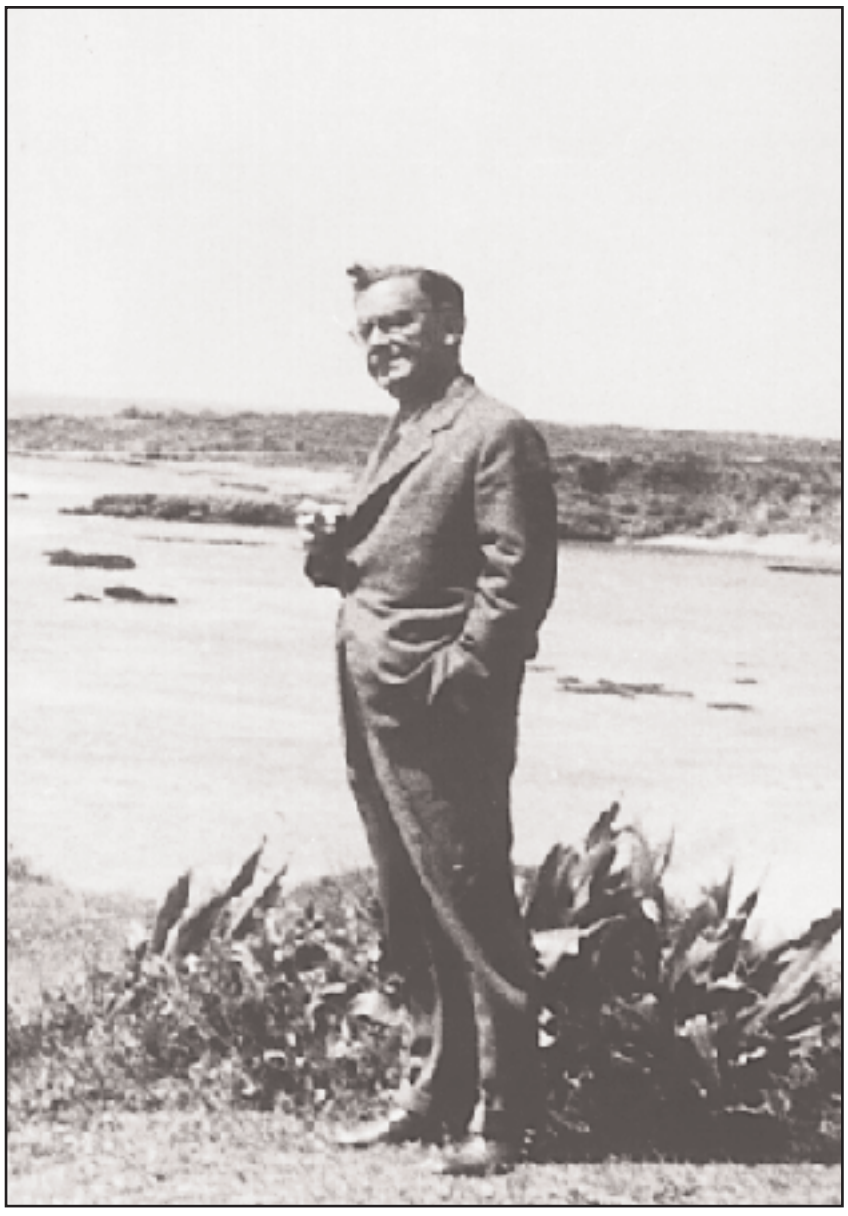
Επιμέλεια αφιερώματος:
Κ·ΣΤΗΣ ΒΑΤΙΚΙ·ΤΗΣ

ο Νίκος Εγγονόπουλος, δεν ήταν μόνον ένας ζωγράφος και ποιητής, αλλά και ένας αληθινός στοχαστής. Παθιασμένος με τον υπερρεαλισμό μας κληρονόμησε ένα διαχρονικό έργο μιας αποκλειστικά δικής του ατμόσφαιρας.

Το έργο του Εγγονόπουλου αντιμετώπισε αρνητικές αντιδράσεις που έφθασαν τα όρια του εμπαιγμού και της κατασυκοφάντησης. Στάθηκε, όμως, αυτός ακλόνητος στην κακότητα και την επιπόλαια άγνοια παρ' όλη την πίκρα που ένιωσε. Αρκεί, ωστόσο, ο λόγος ενός άλλου μεγάλου, για να αποκαταστήσει μιαν αλήθεια που δεν μπορεί να αγνοηθεί. Γράφει ο Ανδρέας Εμπειρίκος: «Νικόλαε Εγγονόπουλε, η ώρα της δόξης σου έφθασε προ πολλού και είναι στραβοί ή κακόπιστοι όσοι ακόμη δεν το βλέπουν. Πόσοι μικροί και τιποτένιοι δίπλα σου, όσοι με σάλιο ξεφυλλίζουνε τα εγχειρίδια, τους οδηγούς και τας ποικιλωνύμους θεωρίας, για να βρουν όπλα κι επιχειρήματα για να σε πολεμήσουν...».

Δάσκαλοί του ο Ανδρέας Ξυγγόπουλος και ο Φώτης Κόντογλου που θα τον μυήσουν στη βυζαντινή ζωγραφική, δάσκαλός του, επίσης, ο Κωνσταντίνος Παρθένης. Ο Εγγονόπουλος θα αναφέρεται σε αυτούς πάντα με θαυμασμό. Φίλοι του, για τους οποίους μιλάει με ένα είδος υπερηφάνειας, πρώτα ο Ανδρέας Εμπειρίκος, μετά ο Γεώργιος Ντε Κήρυκο.

Στις επόμενες σελίδες του αφιερώματος καταθέτουν την πολύτιμη μαρτυρία τους πνευματικοί άνθρωποι που έχουν εντρυφήσει στο έργο και την προσωπικότητα του Εγγονόπουλου.



Νίκος Εγγονόπουλος. Του άρεσε να χρησιμοποιεί το «σωκρατικό»: το να είσαι Ελλην δεν είναι ζήτημα καταγωγής αλλά αγωγής.

Εγινε προσπάθεια να παρουσιαστούν, ενδεικτικά, όλα τα εξαίρετα έργα με τα οποία εκδηλώθηκε το μεγάλο ταλέντο του ζωγράφου και ποιητή. Λάδια, ακουαρέλες, σχέδια, σκηνικά, κοστούμια για το θέατρο, απεικονίσεις σπιτιών. Με την ευκαιρία ας αναφερθεί εδώ ότι ο Νίκος Εγγονόπουλος ζωγραφίζοντας σπίτια δεν αρκείται στην εξωτερική εικόνα, εμβαθύνει στο εσωτερικό των οικιών και εν τέλει μας παραδίδει μία πρόσοψη υψηλής αισθητικής, όπου ενυπάρχει η συγκίνηση της ανθρώπινης παρουσίας. Είναι κι αυτό ένα δικό του χαρακτηριστικό. Γράφει: Προτού επιχειρήσω την αναπαράστασιν των προσόψεων των ωραίων οικιών, επεσκεπτόμην επισταμένως και επί μακρόν, το εσωτερικόν αυτών, απολαμβάνων και αποθαυμάζων το άνετον άμα δε και το εύρυθμον αυτού. Επιχείρουν ταυτοχρόνως όπως προσεγγίσω, όσον το δυνατόν, το πνεύμα του δημιουργού των».

Τέλος, ας σημειώσουμε μιαν ακόμη «μαρτυρία». Μια προσφώνηση σ' ένα κείμενο του Εμπειρίκου για τον Εγγονόπουλο: «Τραχύτατε βράχε του Ελμπασάν και απαλή πράσινη δαντέλα του Βοσπόρου»...

ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ Ισχυρή για σας

Χρονολόγιο Νίκου Εγγονόπουλου

1907 (21 Οκτωβρίου). Γέννηση του Νίκου Εγγονόπουλου στην Αθήνα, δεύτερος γιος του Παναγιώτη και της Ερριέττης.

«Σεμνύνομαι, και το δικαιούμαι άλλωστε, να ονομάζω τον εαυτό μου, ενίοτε, κωνσταντινουπολίτη. Πράγματι, ο πατέρας μου ήτανε από παλιά φαναριώτικη οικογένεια, που φέρεται εγκατεστημένη εκεί πριν από τα τέλη του ΙΖ' αιώνος». («Σημειώσεις», *Ποιήματα Α*').

Ο Παναγιώτης Εγγονόπουλος, με επιχειρηματικές δραστηριότητες κοντά στον πατριό του Βλαστάρη, τραπεζίτη στην Κωνσταντινούπολη, ταξίδευε συχνά στην Αθήνα αλλά και σε άλλες πόλεις της Ευρώπης.

Η Ερριέττη ήταν Αθηναία, παιδί του ανώτερου υπάλληλου των Ταχυδρομείων και λόγιου Νίκου Ιωαννίδη από την Χειμάρρα και της Πηνελόπης, μιας από τις δεκατέσσερις κόρες Σμιτ. Ο Δημήτρης – Φρειδερίκος Σμιτ, ο Γερμανός αρχικηπουρός του Οθωνα, έμεινε στην Αθήνα μετά τον γάμο του με την Αθανασούλα, κόρη της αρχοντικής υδραίικης οικογένειας Βούλγαρη. Ο μεγαλύτερος αδελφός του Ν. Ε. Κώστας, είχε γεννηθεί το 1906.

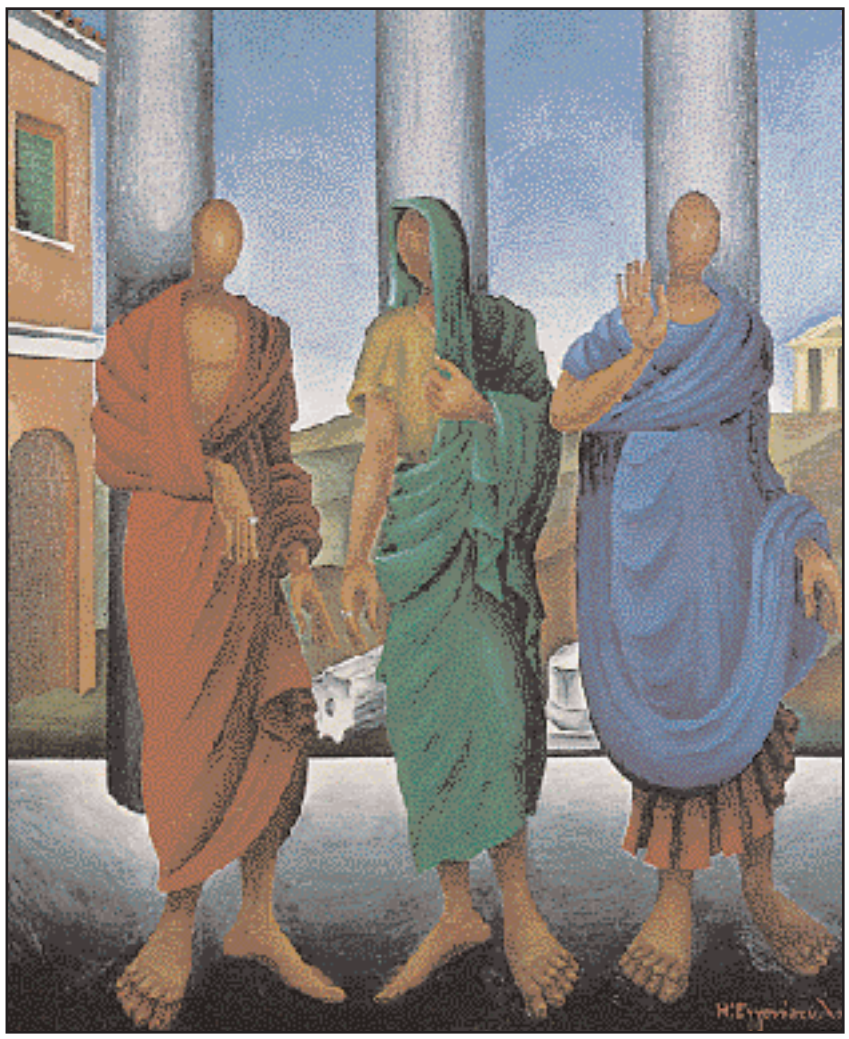
1914 (Καλοκαίρι). Ταξίδι στην Κωνσταντινούπολη. Η οικογένεια εγκαθίσταται αναγκαστικά εκεί μετά την κήρυξη του πολέμου.

«Η Κωνσταντινούπολις δεν έχει πλαισιώσει σχεδόν καμιά έντονη εικόνα της ζωής μου. Θυμούμαι όμως, πάντα, τους υπέροχούς της κήπους με τις μαγνόλιες» («Σημειώσεις», Ποιήματα Α').

1923–1927 Ο Ν. Ε. γράφεται εσωτερικός σε Λύκειο στο Παρίσι. Τις αργίες μένει στο σπίτι του θείου του ιατρού Λιάμπεη. (Την εποχή όμως αυτή, που διδάσκεται την κλασική γαλλική ποίηση, ανακαλύπτει και τον Χατζή – Σεχρέτη. Ο ίδιος θα πει αργότερα: «Ποιητική μου πηγή υπήρξε ο Τουρκαλβανός Χατζή – Σεχρέτ, αυλικός του Αλή Πασά. Τον ανακάλυψα τυχαία, σε μια βιβλιοθήκη του θείου μου στο Παρίσι, σ' ένα υβριστικό βιβλίο που του αφιέρωσε ο Σάθας, στα τέλη του περασμένου αιώνος. Εμείνα εμβρόντητος. Το έχετε διαβάσει; Είναι η Αληπασιάδα, όπου ο Χατζή – Σεχρέτ αρχίζει ως εξής την ποίησή του: Με πιάνει η ζούρλα κι ο σεβντάς μία γραφή ν' αρχίσω / μου εσκοτίσθη ο ντουνιάς κι αράδα παλαβώνω... Φαντασθήτε εμένα, τον θρεμμένο με καρτεσιανές αρχές, τι εντύπωση μου έκαμε. Γιατί οφείλω να πω ότι από τα πρώτα σχολικά μου χρόνια με είχε τσαντίσει ο ορθολογισμός των Γάλλων. Ο Χατζή–Σεχρέτ στάθηκε η αποκάλυψη της παντοτινής αλήθειας». (Εφημ. Τα Νέα 17 Σεπτεμβρίου 1976).

1927 (Νοέμβριος) – **1928** (Ιούλιος). Υπηρετεί τη θητεία του ως στρατιώτης ακροβολιστής στο 1ο Σύνταγμα Πεζικού.

1928–1930 Εργάζεται ως μεταφραστής σε τράπεζα και ως γραφέας στο Πανεπιστήμιο. Παράλληλα πηγαίνει στο νυχτερινό Γυμνάσιο του Ψυρρή για να αποκτήσει και ελληνικό Απολυτήριο.



«Η Στοά του Αττάλου», λάδι σε μουσαμά. (Ιδιωτική συλλογή).

1929 (Απρίλιος – Ιούνιος). Σχέδια στο περιοδικό «Ελληνικά Γράμματα».

1930 (Οκτώβριος) – **1933** (Μάρτιος). Εργάζεται ως ημερομίσθιος σχεδιαστής στη Διεύθυνση Σχεδίων Πόλεων του υπουργείου Δημοσίων Εργων.

1932 Γράφεται στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών και γίνεται μαθητής του Κωνσταντίνου Παρθένη. Παράλληλα φοιτά στο εργαστήριο του Φώτη Κόντογλου όπου ένα χρόνο πριν είχε ξεκινήσει ο Γιάννης Τσαρούχης. Οι δύο μαθητές θα βοηθήσουν τον Κόντογλου στις τοιχογραφίες του σπιτιού του.

[Για τις σπουδές του και γενικότερα για τις επιρροές εκείνης της περιόδου, λέει:

«[...] Ευτύχησα να σπουδάσω στην εδώ Ανωτάτη Σχολή των Καλών Τεχνών. Επιτρέψατέ μου να σας πω, πως θεωρώ αυτή την πραγματικά Ανωτάτη Σχολή σαν μια από τις πιο θαυμάσιες και τις πιο σημαντικές του κόσμου. Με ευεργέτησε ποικιλοτρόπως, και της χρωστώ βαθυτάτη ευγνωμοσύνη. Εκεί είχα συμμαθητάς, ανάμεσα σε άλλους, τον σήμερα καθηγητή Γιάννη Μόραλη, τον άξιο ζωγράφο Διαμαντή Διαμαντόπουλο, τον γλύπτη Θεόδωρο Κολοκοτρώνη, τον καθηγητή σήμερα στη Λευκωσία Τηλέμαχο Κάνθο, που είναι έκτοτε φίλοι μου αγαπητοί. Σκεφτείτε πως εκεί άκουσα μαθήματα: ιστορίας της Τέχνης από τον Ζαχαρία Παπαντωνίου, διακοσμητικής από τον Δημήτριο Μπισκίνη, γλυπτικής από τον Θωμά Θωμόπουλο, αρχιτεκτονικής από τον Τσιπούρα, ανατομίας από τον Σκλαβούνο, χαρακτικής από τον αλησμόνητο, τον θαυμάσιο Γιάννη Κεφαλληνό. Εκεί ευτύχησα να μαθητέψω πλησίον του Κωνσταντίνου Παρθένη.

[...] Κοντά στον Παρθένη μελέτησα τη φύση, κοντά του ένοιωσα τη σημασία του χρώματος και της γραμμής, κοντά του έμαθα τα πάντα όσα γνωρίζω στη ζωγραφική. Ο Παρθένης με μύησε στην έννοια των αναζητήσεων του Manet, στα επιτεύγματα του Seurat, στις κατακτήσεις του Cézanne, στη δόξα που ονομάζεται Θεοτοκόπουλος. [...]

Ο Παρθένης επέστησε την προσοχή μου στη λεγομένη «βυζαντινή» τέχνη.

[...] Τη βυζαντινή τέχνη σπούδασα κοντά σε δύο άξιους διδασκάλους. Τον μεγάλο επιστήμονα, τον καθηγητή Ανδρέα Ξυγγόπουλο, τον υπερεξαίρετο γνώστη της βυζαντινής ζωγραφικής, και στον πασίγνωστο Φώτη Κόντογλου, τον ζωγράφο και τον συγγραφέα, τον άνθρωπο με τη γενναία ψυχή.

Στον υπερρεαλισμό δεν προσεχώρησα ποτέ. Τον υπερρεαλισμό τον είχα μέσα μου, όπως είχα μέσα μου το πάθος της ζωγραφικής, από την εποχή που γεννήθηκα. Αλλά, για να βρω τον δρόμο μου τον αληθινό, τον υπερρεαλιστικό, για να μπορέσω να εκδηλωθώ ελεύθερα κι απερίσκεπτα, αυτό το χρωστώ σε δύο κορυφαίους, στις δύο μεγαλύτερες μορφές που παρουσίασε ποτέ, ίσαμε τώρα εξ όσων γνωρίζω, το παγκόσμιο υπερρεαλιστικό κίνημα. Ευτύχησα (το λέγω για τρίτη φορά), ευτύχησα να γνωρίσω τον μεγάλο ποιητή Ανδρέα Εμπειρίκο και τον μεγάλο ζωγράφο, τον μεγάλο Βολιώτη Γεώργιο ντε Κήρυκο.

Συγκαταλέγω ανάμεσα στους προσφιλείς μου δασκάλους και τον μεγάλο Πάουλ Κλέε [...]· Διάλεξη

Γνωρίζει τον Δημήτρη Πικιώνη, έκτακτο καθηγητή τότε στην έδρα της Διακοσμητικής στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο και φίλο του Κόντογλου. Ο Ν.Ε., αργότερα, κατά την περίοδο 1935–1939, θα συμμετάσχει στις αποστολές που οργανώνει ο Πικιώνης και ο σύλλογος «Ελληνική Λαϊκή Τέχνη» της Αγγελικής Χατζημιχάλη για τη μελέτη της λαϊκής αρχιτεκτονικής στις πόλεις της Δ. Μακεδονίας, της Ηπείρου και της Θεσσαλίας.

Την ίδια εποχή θα πρέπει να συναντά και τον Μένο Φιλήντα, που πεθαίνει το 1934 σε ηλικία 64 χρόνων.

«Θα ήταν ασυχώρετη παράλειψις να μην πω, για τα λίγα, φευ, χρόνια που πέρασα κοντά στον Μενέλαο Φιλήντα. Πράγματι, πρόλαβα τον μεγάλο γέροντα, και είχα τη μεγάλη τύχη ν' ακούσω τα σοφά και πολύτιμα λόγια του μεγαλοφυούς γλωσσολόγου». («Σημειώσεις», Ποιήματα Α). Τυπώνεται το βιβλίο «Το θείο τραγί» του Γ. Σκαρίμπα με εικονογράφηση: Φ. Κόντογλου – Ν. Εγγονόπουλου – Γ. Τσαρούχη και Γ. Οικονομίδη.

1934 «Εγγονόπουλος Φαναριώτης», πορτρέτο «διά χειρός Φωτίου Κόντογλου». (Αυγό σε ξύλο 25,5x20 εκ. Συλλογή Ρ. Κοψίδη).

(Μάιος) Διορίζεται στην Τοπογραφική Υπηρεσία του υπουργείου Δημοσίων Εργων ως ημερομίσθιος υπάλληλος. Μετά έξι χρόνια ακριβώς, τον Μάιο του 1940, μονιμοποιείται (Σχεδιαστής Α' τάξεως). Ο Ανδρέας Εμπειρίκος του αφιερώνω το ποίημα «Στέαρ», Ενδοχώρα.

1937 Πεθαίνει ο πατέρας του στην Κωνσταντινούπολη.

1938 (Ιανουάριος). [Οι «ακαδημαϊκοί και η Τέχνη] απάντηση σε έρευνα του περ. Νεοελληνική Λογοτεχνία (τεύχ. 3).

Ο Ν. Ε. παρουσιάζει για πρώτη φορά έργα του, τέμπερες σε χαρτί που εικονίζουν παλιά σπίτια πόλεων της Δ. Μακεδονίας, στην Εκθεση «Τέχνης της Νεοελληνικής Παραδόσεως», οργανωμένη από τον σύλλογο «Ελληνική Λαϊκή Τέχνη» στην Αίθουσα Στρατηγοπούλου. Συνεργάζεται ακόμη στις μακέτες των αρχοντικών

Συνέχεια στην 4η σελίδα

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ Ισχυρή για σας

Συνέχεια από την 3η σελίδα

που κατασκευάζει ο Δ. Πικιώνης με χορηγία του υφυπουργείου Τουρισμού.

(Φεβρουάριος) Μεταφράζει ποιήματα του Tristan Tzara που δημοσιεύονται στο τεύχος Υπερ(ρ)αλισμός Α'.

[Τα ίδια ποιήματα αναδημοσιεύονται στο βιβλίο Tristan Tzara, Υπερρεαλισμός και μεταπόλεμος, «Υψιλον/βιβλία, 1979].

Τελειώνει τις εργαστηριακές σπουδές στη Σχολή του. (Το δίπλωμα θα το πάρει αρκετά χρόνια μετά, τον Ιανουάριο του 1956).

Δημοσιεύει τρία ποιήματα – Εκεί, Ο μυστικός ποιητής, Νυχτερινή Μαρία – στο περ. Ο Κύκλος (τεύχος 4) του Απόστολου Μελαχρινού.

(Ιούνιος) Τυπώνεται η πρώτη ποιητική του συλλογή: Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν / 1938 / «Κύκλος» / Αθήναι. 8ο, σελ. 64. «Τυπώθηκε στας Αθήνας τον Ιούνιο του 1938 στα τυπογραφεία του "Κύκλου". Βγήκε σε 200 αντίτυπα εκ των οποίων: 182 σε χαρτί ελληνικό "Πάπυρος" λευκό – 15 σε χαρτί ελληνικό "Πάπυρος" κίτρινο – 2 ε.ε. σε χαρτί Ολλανδίας χειροποίητο λευκό και 1 ε.ε. σε χαρτί Velin χειροποίητο Ολλανδίας. Ολα τα αντίτυπα είναι αριθμημένα από το 1 ίσαμε το 200».

Για τον «διασυρμό της ποίησής του», όπως μαρτυρεί ο Οδυσσέας Ελύτης, που επακολούθησε, ο Ν.Ε. γράφει:

«Το δημιουργηθέν σκάνδαλο κι η επακολουθήσασα κατακραυγή εναντίον μου δεν μπορώ να πω πως δεν με έθιξαν, βαθύτατα. Η βίαιη κακομεταχείρισις σαν υποδοχή μιας γνήσιας προσφοράς είναι, το λιγώτερο, σκληρά άδικη. Περιοδικά, εφημερίδες, le premier chien coiffé venu, παρωδούσαν και αναδημοσίευσαν, κοροϊδευτικά τα ποιήματά μου. Μια δε εφημερίδα, από τις μεγάλες, δεν θυμούμαι τώρα ποια, αυθαδέστατα, ποδοπατώντας κάθε ιδέα πνευματικής, τέλος πάντων, ιδιοκτησίας, αναδημοσίευσε σε μία ή δύο συνέχειες... ολόκληρο το βιβλίο! Συνοδεία πάντοτε, χλευαστικών και κακεντρεχών όσο κι επιπόλαιων σχολίων». («Σημειώσεις», Ποιήματα Α')].

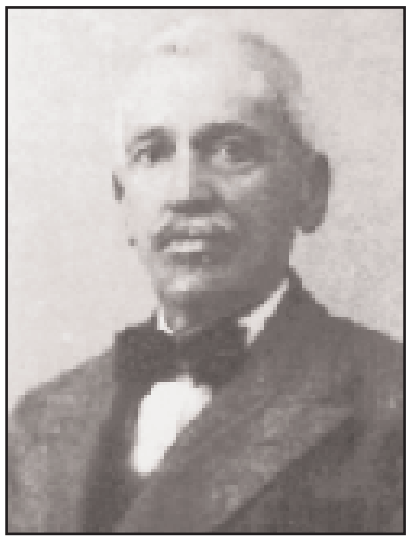
Σχεδιάζει τα σκηνικά και τα κοστούμια για το έργο του Πλαύτου Μέναιχμοι (Θέατρο Κοτοπούλη, Σκηνοθεσία Γ. Σαραντίδης).

(Δεκέμβριος) Τυπώνεται το βιβλίο: Απόστολου Μελαχρινού / Απολλώνιος / με εικόνες του ζωγράφου Νίκου Εγγονόπουλου / έκδοση «Κύκλου» / Αθήνα 1938.

1938–1940 Καλλιτεχνική επιμέλεια του λευκώματος «La Mode Grecque», που εκδίδει το υφυπουργείο Τύπου και Τουρισμού. Στα εξώφυλλα σχέδια δικά του.

1939 (Σεπτέμβριος). Τυπώνεται η συλλογή ποιημάτων του: Τα Κλειδοκύμβαλα της Σιωπής / Αθήναι / «Ιππαλεκτρυών» / 1939, 8ο, σελ. 98.

«Τυπώθηκε για τον «Ιππαλεκτρυόνα» στας Αθήνας στο τυπογραφείο του Τάσου Βακαλόπουλου τον Σεπτέμβριο του 1939. Βγήκε σε 200 αντίτυπα εκ των οποίων 150 σε χαρτί «Πάπυρος» ελληνικό. 20 έ.έ. σε χαρτί "γραφής" ελληνικό. 24 σε Parchemin Finnois. 4 έ.έ. σε Velin Arches χειροποίητο. Ολα τα αντίτυπα είναι αριθμημένα από το 1 ίσαμε το 200».



Οι γονείς του Ν. Εγγονόπουλου, Παναγιώτης και Ερριέττη.

Ο Ν. Εγγονόπουλος σε βρεφική ηλικία.

Με τον αδελφό του Κωνσταντίνο.

Ο Ν. Εγγονόπουλος μαθητής, καθιστός τρίτος από δεξιά.

[Ο Ν.Ε. έχει μιλήσει διεξοδικά και για τις ποιητικές του οφειλές:

«Ο πρώτος ποιητής που μ' επηρέασε ήταν ο Σολωμός, που παιδιόθεν μου τον γνώρισαν, για άλλους βέβαια λόγους. Εγώ όμως τον είδα πολύ λίγο ως εθνικό ποιητή. Με επηρέασε πολύ, κι ο Μπωλνταίρ, ένας αγνός ποιητής, μ' αυτή την τάση προς την αγάπη, προς το όνειρο. Στο μάθημα της γερμανικής ανακάλυψα ένα πολύ μεγάλο ποιητή, τον Χαίλντερλιν, νεότερο αδελφό του Διονυσίου Σολωμού, με αυτά τα γερμανικά νεφελώματα μέσα του, αν και δεν μ' αρέσουν οι Γερμανοί και αποφεύγω να τους διαβάζω. Επίσης, δίπλα σ' αυτούς τους μεγάλους δασκάλους, θα προσθέσω και τον Τουρκαλβανό Χατζή – Σεχρέτ. Οταν διάβασα την Αληπασιάδα του, είπα πως αυτό είναι το Ars poetica το ελληνικό. Λέει ο Χατζή – Σεχρέτ: «Με πιάνει η ζούρλα κι ο σεβντάς μία γραφή ν' αρχίσω». Αποπέμπει την ψυχρή λογική, στηρίζεται στην έλλειψη λογικής και επικαλείται τον έρωτα, τη φαντασία. Τί είναι λογική; Σήμερα υπάρχουμε, αύριο δεν θα υπάρχουμε. Η μόνη λογική είναι ότι κάποτε δεν θα υπάρχουμε. «Και μου μαυρίζει ο ντουνιάς κι αράδα παλαβώνω» λέει ο Χατζή – Σεχρέτ. Ολα τα άλλα, είναι παραλογισμός. Κατηγορούν τον υπερρεαλισμό ότι δεν έχει σχέση με τη ζωή, ότι είναι ασυνάρτητος. Μα η ζωή είναι συναρτημένη; Ασυνάρτητη δεν είναι κι αυτή;

Βέβαια, δεν σταμάτησα σ' αυτούς τους μεγάλους (Σολωμός, Χαίλντερλιν, Μπωντλαίρ, Χατζή – Σεχρέτ), αλλά κι ο Μαλλαρμέ με γοήτευσε έναν καιρό. «Οι Γάλλοι ξέρουν να προσδίνουν στα στιγμιαία μια αιωνιότητα», έλεγε ο Γκαίτε.

Αλλά πρέπει να πω ότι πέρα απ' αυτούς τους δασκάλους, με δίδαξαν πολλά ο Απολλιναίρ, ο Λωτρεαμόν, ο Καρυωτάκης, ο Καβάφης, ο Εμπειρίκος. Ολοι αυτοί μου ομόρφηναν το νυχτερινό μου ουρανό, μου έκαναν τη νύχτα μέρα». («Συνομιλία», Πραγματογνωμοσύνη...).

(Νοέμβριος). Πρώτη ατομική έκθεση ζωγραφικής στο σπίτι του Νίκου Καλαμάρη (Κριεζώτου και Ελευθ. Βενιζέλου).

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ Ισχυρή για σας

Κατασκευάζει μετάλλιο για λογαριασμό του υπουργείου Τύπου και Τουρισμού. Σχεδιάζει τα σκηνικά και τα κοστούμια για την Ηλέκτρα του Σοφοκλή (Θέατρο Κοτοπούλη. Σκηνοθεσία Κάρολου Κουν).

Συμμετέχει σε ομαδική έκθεση Ελλήνων καλλιτεχνών στη Ν. Υόρκη.

[Ο Οδυσσέας Ελύτης τον θυμάται την εποχή εκείνη:

«Δεν ήταν εύκολος στις γνωριμίες. Στις δέκα περιπτώσεις, τις εννέα ήταν βέβαιο πως θα σε προγγίξει. Και όχι διόλου μειώνοντας την ευγένεια, που του ήταν έμφυτη, αλλ' αυξάνοντας απεναντίας το σαρκασμό. Κρατήθηκε μέσα σε μιαν αδιάλειπτη φτώχεια, με την αξιοπρέπεια αληθινού πρίγκιπα. Τους επαίνους τους απόστεργε όσο και τις λοιδορίες. Κοκκινοπρόσωπος, με φωτεινά μάτια και φωνή εξαιρετικά υποβλητική, φορούσε μόνιμα ένα λεπτό χρυσό αλυσιδάκι στο λαιμό κι ένα χοντρό χρυσό δαχτυλίδι στο δείκτη του δεξιού χεριού, που ήταν αδύνατο να μην το παρατηρήσεις, είτε όταν σου μιλούσε –οπόταν συνόδευε την ομιλία του με μεγάλες ιερατικές χειρονομίες– είτε όταν σώπαινε και ακινητούσε με τεντωμένο δάχτυλο, ίδια καθώς στις φιγούρες που ζωγράφιζε και που ακολουθούσαν, στα πιο πολλά σημεία τους, τα βυζαντινά πρότυπα. Κανείς δεν γνώριζε όσο αυτός τη γαλλική ποίηση. Εφτανε και μια νύξη μονάχα να κάνεις σ' ένα κείμενο, ας ήτανε το πιο σπάνιο, το πιο χαμένο μέσα στον πλούτο και τις παραλλαγές που παρουσιάζει ο Γαλλικός μεσαίωνας, για να σου συνεχίσει, με άψογη προφορά και ακρίβεια στην άρθρωση». Ανοιχτά Χαρτιά].

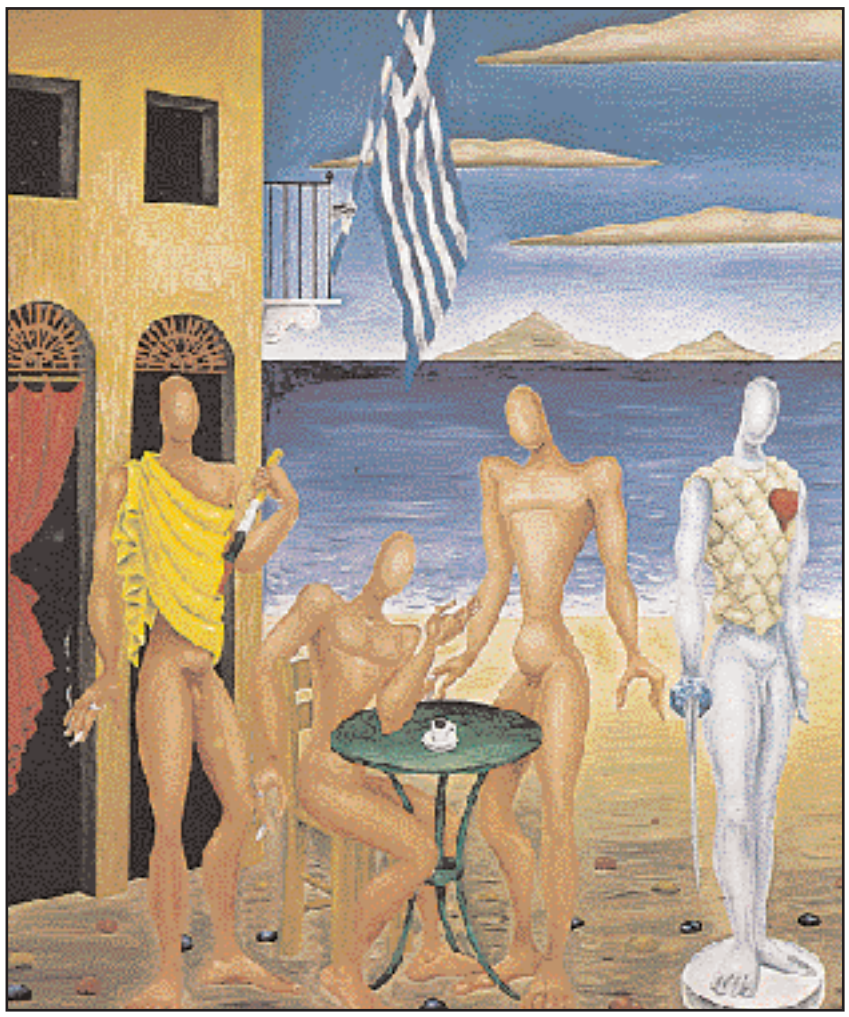
1941 (Ιανουάριος). Επιστρατεύεται για το Αλβανικό μέτωπο.

«Στρατεύθηκα και με έστειλαν στην πρώτη γραμμή, στη "γραμμή πυρός", όπου με βαστήξανε πεισματάρικα, μέχρι το τέλος των επιχειρήσεων. Δίχως καμιάν ανάπαυλα, αν εξαιρέσω ένα αρκετά βασανιστικό "ιντερμέδιο" στη "Διλοχία Πειραιώς", απλούν "πειθαρχικόν λόχον". Γιατί κανείς δεν αγνοεί ότι, ιδιαίτερα στην περίοδο της όντως αλησμονήτου "4ης Αυγούστου", ο όρος "διανοούμενος" συνεπήγετο και την έννοια του "υπόπτου". Υστερα από φονικότατη μάχη, στις 13 Απριλίου 1941, συνελήφθην αιχμάλωτος, κρατήθηκα, με τους συναδέλφους μου, παρανόμως, από τους Γερμανούς, σε στρατόπεδα "εργασίας αιχμαλώτων", δραπέτευσα, αλώνισα, με τα πόδια, πάνω από την μισή Ελλάδα και τέλος επέστρεψα εις τα ίδια». («Σημειώσεις», Ποιήματα Α').

[Αν συνδυάσουμε τη διήγηση αυτή με την ένδειξη «Οστροβο, Απρίλιος 1941», που είχε το ποίημα «Το τραγούδι ενού στρατιώτη» (ανήκει τώρα στη συλλογή *Η επιστροφή των πουλιών*) στην πρώτη δημοσίευσή του το Μάρτιο του 1944 στο περ. *Τα Νέα Γράμματα*, τότε θα πρέπει να υποθέσουμε πως ο Ν.Ε. αναφέρεται στις συγκρούσεις των γερμανικών μονάδων με τις ελληνικές του Τμήματος Στρατιάς Κεντρικής Μακεδονίας, που σχημάτιζαν, μαζί με βρετανικές, το δεύτερο αμυντικό μέτωπο γύρω από το όρος Βέρμιο και τον Αλιάκμονα ποταμό. Πράγματι, αυτές έγιναν στο αριστερό τμήμα της γραμμής, στις 11 και 12 Απριλίου, οπότε κατάφεραν οι Γερμανοί να διασπάσουν την άμυνα στην περιοχή Βεύη–Κλειδί ακριβώς πάνω από τη Βεγορίτιδα λίμνη (ή λίμνη του Οστρόβου, η σημερινή Αρνισσα).

Ομοια, το ποίημα αποκτά το φυσικό και συμβολικό του πλαίσιο.

ΣΗΜ.: Η λίμνη «με τα μαύρα τα κρεμάμενα νερά της» είναι η βαθύτερη της Ελλάδος (βάθος ώς 50 μ.)].



«Καφενείον» (Τα Παλληκάρια), λάδι σε μουσαμά. (Ιδιωτική συλλογή).

1942 Συμμετέχει στην «Επαγγελματική» έκθεση ζωγραφικής του Ζαππείου. Το ίδιο και τον επόμενο χρόνο (1943).

Ο σύλλογος «Ελληνική Λαϊκή Τέχνη» αναθέτει στους αρχιτέκτονες Ν. Αργυρόπουλο και Αλ. Παπαγεωργίου καθώς και στον Ν.Ε. να σχεδιάσουν παλιά σπίτια της Αθήνας.

Γράφει το *Μπολιβάρ*, ένα ελληνικό ποίημα.

«Το ποίημα "Μπολιβάρ" γράφτηκε τον χειμώνα του 1942, προς το 1943. Κυκλοφόρησε, στην αρχή, σε χειρόγραφα που έκαναν πολλοί και το διάβαζαν σε συγκεντρώσεις αντιστασιακού χαρακτήρα». («Σημειώσεις», *Ποιήματα Β'*, «Ικαρος, 1977, σελ. 25).

1944 (Μάρτιος). Δημοσιεύει «Επτά ποιήματα» στο περ. *Τα Νέα Γράμματα* (χρ. Ζ' τεύχ. 2). Τα ποιήματα αυτά, που εντάσσονται αργότερα στη συλλογή *Η επιστροφή των πουλιών*, είναι τα εξής: «Μια(ν) οβρηοπούλα που μ' ασημένιο χτένι εδιαλυζούντανε», «Το τραγούδι ενού στρατιώτη», «Δέκα και τέσσερα θέματα για ζωγραφική», «Κήποι μέσ' στο λιοπύρι», «Συνοδοιπόρος μελαγχολίας», «Le simulacre amoureux» (=η ερωτική πλεκτάνη). «Η ύδρα των πουλιών». (Μάιος) τυπώνεται το φυλλάδιο: *Επτά ποιήματα* / «Ο Γλάρος» Α.Ε. Αθήνα 1944, 8ο, σελ. 30. «Το φυλλάδιο αυτό –με επτά ποιήματα που δημοσιεύθηκαν στο περιοδικό *τα Νέα Γράμματα*– τυπώθηκε το Μάιο του 1944 για τον Νίκο Εγγονόπουλο από τον εκδοτικό οίκο "Γλάρο" στα τυπογραφικά καταστήματα πρώην "Πυρσός" Α.Ε. Βγήκαν 34 μόνο αντίτυπα σε χαρτί "Parchemin Finnois" χρωματιστό όλα εκτός εμπορίου και αριθμημένα από το 1-34».

«Στα μέσα του 1944, ο συγγενής μου Αγγελος Εβερτ μου σύστησε ιδιαίτερα να λείψω για κάμποσο από τη μέση, καθώς οι Γερμανοί, που άλλωστε σε λίγο θα γκρεμοτσακίζονταν, φαίνεται πως είχαν αρχίσει να δείχνουν κάποιο έντονο ενδιαφέρον για το τι έλεγα στον Μπολιβάρ. Επρεπε να κρυφτώ, και φυσικά βρήκα καταφύγιο στο σπίτι του γενναιόψυχου φίλου μου Ανδρέα Εμπειρίκου, στην οδό Γ. Αινιάνος. (Ολος ο κόσμος ξέρει τώρα πως ο Εμπειρίκος άφοβα, έδωσε σε πολλούς κατατρεγμένους άσυλο τα φοβερά χρόνια της Κατοχής). Ο ποιητής αφιέρωνε την ημέρα του σε πάμπολλα: στηΝ ψυχανάλυση, της οποίας είτανε αναγνωρισμένος δάσκαλος, στη μητέρα του, στη συγγραφική του εργασία, στα γραμματόσημα, των οποίων είναι μανιώδης συλλέκτης. Θαυμάσιος οικοδεσπότης, έβρισκε τον καιρό και μου παρουσιαζότανε πολλές φορές την ημέρα, λίγα δευτερόλεπτα βέβαια, πάντα κομίζων άλλοτε μερικά τσιγάρα, άλλοτε μια κάποια περιποίηση από τις σπάνιες της εποχής, άλλοτε με κάνα περιοδικό που μόλις είχε λάβει, πάντα με το ανοιχτόκαρδο μειδίαμα (ανελλιπώς, από την πρώτη μέρα που του πήγα μέχρι και την τελευταία που ειδοποίησε ο Εβερτ την ξαδέλφη του, τη μητέρα μου και έφυγα). Ομως είτανε, ο Εμπειρίκος, πάντα παρών το βράδυ στο γεύμα που προσέφερε ολόκαρδα, πλούσιο όσο το επέτρεπαν οι καιροί. Κι ύστερα μέναμε κουβεντιάζοντας μέχρις αργά τη νύχτα, και πολλάκις ίσαμε το πρωί. Θα χρειαζόμουνα τόμο ολόκληρο για να πω το τι και δεν ωφελήθηκα απ' αυτή την επαφή εκείνης της εποχής. Οπως άλλωστε και από τη στενή σχέση μου όλη μου τη ζωή, με τον ποιητή. Οι γνώσεις του οι απέραντες για το κάθε τι, το πάθος του για την ποίηση, την τέχνη και το ωραίο, η κρίση του η τόσο άψογη όσο και βαθειά, η ευθύτητα του χαρακτήρα του, η φυσικιά του καλοσύνη, η κομψότητα του όλου είναι του, απαλλαγμένος από κάθε πρόληψη και προκατάληψη ως είταν, τον καθιστούσαν έναν συνομιλητή πολυτιμότατο, γοητευτικότατο και ανεξάντλητο. Τι δεν του χρωστά ο νους μου και η καρδιά μου!» («Σημειώσεις», Στην κοιλάδα με τους ροδώνες).

(Σεπτέμβριος) Τυπώνεται σε βιβλίο ο Μπολιβάρ / «Ικαρος», Αθήνα 1944, 8ο σελ. 32. «Το βιβλίο τούτο τυπώθηκε στας Αθήνας το Σεπτέμβριο του 1944 στα τυπογραφεία Σιδέρη και Μπάντη για την εκδοτική εταιρία "Ικαρος". Βγήκε σε 340 αντίτυπα αριθμημένα από το 1 ίσαμε το 340 εκ των οποίων 32 εκτός εμπορίου σε χαρτί Velin Chamois αριθμημένα 1-32 και 308 σε χαρτί ελληνικό "γραφής" αριθμημένα 33 έως 340. Η προμετωπίς είναι φωτογραφία από έναν πίνακα του Νίκου Εγγονόπουλου».

«Το ποίημα άρεσε στην τότε νεολαία και, σιγά–σιγά, η κατάσταση άρχισε να μαλακώνη». («Σημειώσεις», *Ποιήματα Α*).

(Δεκέμβριος) Μάχες στην Αθήνα. Ο Γιώργος Θεοτοκάς σημειώνει στο Ημερολόγιό του:

«Υπάρχουν ανησυχίες για την τύχη του Εμπειρίκου και του Εγγονόπουλου, που μένουν στην ίδια περιοχή που τη ζώνουν οι μάχες. Ο πρώτος αρνήθηκε να φύγει από το σπίτι του για να μην εγκαταλείψει τη μητέρα του, που δεν ήθελε ή δεν μπορούσε να μετακινηθεί. Ο δεύτερος μένει κλεισμένος στο ατελιέ του, στο ισόγειο ενός παλαιικού ετοιμόρροπου σπιτικού στην οδό Κυψέλης. Με κίνδυνο της ζωής του, ο αδελφός του του πηγαίνει φαΐ. Δε βγαίνει για να μην εγκαταλείψει το ζωγραφικό του έργο. "Εχω, έλεγε άλλοτε σαρκαστικά, την τελειότερη συλλογή έργων Εγγονόπουλου". Φυλάει τώρα πεισματικά τους πίνακες που κανείς δεν ήθελε ν' αγοράσει και που καυχιότανε ότι μονάχα αυτός ήτανε σε θέση να νιώσει την αξία τους». (Τετράδια Ημερολογίου, «Εστία», Αθήνα [1987], σελ. 551).

1945 (Φεβρουάριος). Κόσμημα στην έκθεση ELITIS POEM, μετάφραση R. Levesque. (Ανοιξη). Δημο-

Συνέχεια στην 6η σελίδα

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ *Ισχυρή για σας*

Φωτογραφία του νεαρού Ν. Εγγονόπουλου.

Με τον αδελφό του Κωνσταντίνο.

Νεοσύλλεκτος το 1927.

Με τον πατέρα του το 1924.

Ο Ν. Εγγονόπουλος σε νεανική ηλικία.

Συνέχεια από την 5η σελίδα

σιεύει τρία ποιήματα στο περ. Τετράδιο (τευχ. 1ο).

(Μάιος). Αποσπάται από το Υπουργείο Δημοσίων Εργων στο Ε. Μ. Πολυτεχνείο ως βοηθός στην έδρα Διακοσμητικής και Ελευθέρου Σχεδίου του Δ. Πικιώνη. Στη θέση αυτή θα παραμείνει, με συνεχείς ανανεώσεις της απόσπασης, ώς το 1956.

(Ιούλιος) Δημοσιεύει επτά ποιήματα από την «Επιστροφή των πουλιών» στο περ. *Τα Νέα Γράμματα* (χρ. Ζ', τεύχ. 5-6).

(Σεπτέμβριος) Γράφει το ποίημα Πικασσό και το άρθρο Ο Πικασσό ποιητής (όπου και μεταφράσεις ποιημάτων του (Πικασσό) για το περ. *Τετράδιο* (τεύχ. 2ο).

Σχεδιάζει τα σκηνικά και τα κοστούμια για το έργο *Καποδίστριας* του Ν. Καζαντζάκη (Εθνικό Θέατρο. Σκηνοθεσία Σωκράτη Καραντίνου).

(Δεκέμβριος) Κυκλοφορεί το περ. *Τετράδιο* με εξώφυλλο Ν.Ε. και το κείμενο του Ανδρέα Εμπειρίκου «Νικόλαος Εγγονόπουλος ή το θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου» (τεύχ. 3ο).

1946 (Μάιος). Τυπώνεται η ποιητική του συλλογή: «Η Επιστροφή των Πουλιών», «Ικαρος» 1946, 8ο, σελ. 104. «Το βιβλίο αυτό τυπώθηκε το Μάη του 1946 στα τυπογραφεία Στεφ. Ταρουσόπουλου στο Νέο Φάληρο σε 285 αριθμημένα αντίτυπα για την εκδοτική εταιρία Ικαρος».

1948 (Ιανουάριος). Συμμετέχει με κείμενό του στο «Αφιέρωμα των Ελλήνων ποιητών στον ποιητή Απόστολο Μελαχρινό για τα 40 χρόνια των Παραλλαγών του» που εκδίδει το περ. Ο Κύκλος.

(Δεκέμβριος) Τυπώνεται η συλλογή του: «Ελευσίς», «Ικαρος», 1948, 8ο, σελ. 48. «Τυπώθηκε τον Δεκέμβριο του 1948 στας Αθήνας στο τυπογραφείο του Μηνά Μυρτίδη για λογαριασμό της εκδοτικής εταιρίας Ικαρος – βγήκαν 200 αντίτυπα σε χαρτί γραφής ελληνικό - όλα αριθμημένα από το 1 ίσαμε το 200».

Πίνακες του Ν.Ε. από την Καστοριά («Σπίτι Πηχεών») και τη Ζαγορά («Το σχολείο του Ρήγα») τυπώνονται στα λευκώματα της σειράς «Πινακοθήκη της Τέχνης του Ελληνικού Λαού. Α' Αρχιτεκτονική των κοσμικών μνημείων», Τεύχος 1. Αρχοντικά της Καστοριάς. Αθήνα 1948 και Τεύχος 2. Σπίτια της Ζαγοράς Πηλίου. Αθήνα 1949, που εκδίδονται από το σύλλογο «Ελληνική Λαϊκή Τέχνη». Συμμετέχει στην Πανελλήνια Εκθεση του Ζαππείου (το ίδιο τις χρονιές 1952, 1957, 1963, 1965, 1967, 1971, 1973 και 1975).

1949 Συμμετέχει στην ίδρυση του καλλιτεχνικού ομίλου «Αρμός» που έχει σκοπό την προώθηση μιας σύγχρονης αισθητικής κίνησης στην Ελλάδα (άλλα μέλη είναι ο Ν. Χατζηκυριάκος – Γκίκας, ο Γ. Τσαρούχης, ο Γ. Μόραλης, ο Ν. Νικολάου, η Ναταλία Μελά, ο Π. Τέτσης, ο Γ. Μαυροΐδης). Εκθέτει έργα του με τον «Αρμό» τον ίδιο χρόνο, το 1950 (Αθήνα και Θεσσαλονίκη) και το 1952. Πίνακές του παρουσιάζονται και στο Ελληνικό Περίπτερο της Παγκοσμίου Εκθέσεως της Νέα Υόρκης.

(Σεπτέμβριος) Δουλεύει στο Υπουργείο Οικισμού και Ανοικοδομήσεως με την ομάδα αρχιτεκτόνων του Δ. Πικιώνη για τον σχεδιασμό νέων κτιρίων στις καταστραμμένες περιοχές (Πειραιάς κ.α.).

Σχεδιάζει τη μακέτα της Πανελληνίου Εκθέσεως Λαϊκής Βιοτεχνίας και Χειροτεχνίας.

1950 (Μάρτιος). Γάμος με τη Νέλη Ανδρικοπούλου.

1951 Συμμετέχει σε ομαδική έκθεση σκηνικών Θεάτρου στο Οσλο (και στις παρόμοιες του Διεθνούς Ινστιτούτου Θεάτρου (Ι.Τ.Ι.) Αθηνών το 1957 και το 1962, όπως επίσης του Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών το Δεκέμβριο του 1959).

Συμμετέχει στην έκθεση της Διεθνούς Ενωσης Αρχιτεκτόνων (U.I.A.) Αθηνών (το ίδιο και το 1954).

Γέννηση του γιου του Πάνου.

1952 Σχεδιάζει τα σκηνικά και τα κοστούμια για το έργο του Γκολντόνι *Ο καλόκαρδος γκρινιάρης* (Εθνικό Θέατρο. Σκηνοθεσία Σωκρ. Καραντινού).

Συμμετέχει στην αγιογράφηση της εκκλησίας του Αγίου Σπυρίδωνα στη Νέα Υόρκη (που έχει αναλάβει ο Φ. Κόντογλου). Ο Ν.Ε. κάνει τις εικόνες του Δωδεκαόρτου και του τέμπλου.

1953 Συμμετέχει σε ομαδική έκθεση Ελλήνων ζωγράφων στη Ρώμη και στην Οττάβα (η έκθεση συνεχίζεται στο Εντμοντον, το Τορόντο, το Βανκούβερ το 1954 και στο Σάο Πάολο το 1955).

(Ιανουάριος) Συνέντευξη στο περιοδικό «Πρώτο σκαλί» που τυπώνεται στην Κέρκυρα.

1954 Δημοσιεύει το ποίημα «Ο Ατλαντικός» στο περ. *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* (τόμος ΣΤ', τεύχος 3ο, Χειμώνας '53–'54) μαζί με μία ελαιογραφία (Ιάσων).

(Φεβρουάριος) Ανάτυπο: Ο Ατλαντικός, Αθήνα 1954.

(Καλοκαίρι) Εκπροσωπεί την Ελλάδα στην 27η Διεθνή Εκθεση Biennale της Βενετίας με 72 έργα του. [Κατάλογος La Biennale di Venezia (XXVII), Grecia, Nicos Engonopoulos, «Lombroso» Venezia, 1954 με εισαγωγή του R. Palluchini και ένα κείμενο του D.E. Evanghelides].

Διαφημιστική μακέτα για το περ. *Ο Ταχυδρόμος*.

Βγαίνει το διαζύγιό του με τη Νέλη Ανδρικοπούλου.

1956 (Μάιος). [«Σημεία επαφής της Μοντέρνας Τέχνης με το ιδεώδες της Ελληνικής Τέχνης»] απάντησε σε έρευνα του περ. *Ζυγός* (τεύχος 7).

(Ιούνιος) Εκλέγεται μόνιμος επιμελητής του Ε.Μ. Πολυτεχνείου (Εισηγητές είναι ο Δ. Πικιώνης και ο Ν. Χατζηκυριάκος – Γκίκας). Διορίζεται

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ Ισχυρή για σας

Το Πάσχα του 1957 στην Κέρκυρα.

Στην Ακρόπολη με τον Γ. Καλφόπουλο.

στην έδρα Διακοσμητικής και Ελευθέρου Σχεδίου. Παραιτείται οριστικά από το υπουργείο Δημοσίων Εργων.

1957 (Απρίλιος). Τυπώνεται η νέα ποιητική συλλογή: Εν Ανθηρώ Ελληνι Λόγω / «Ικαρος» / 1957. 8ο, σελ. 40. «Τυπώθηκε τον Απρίλιο του 1957 στο τυπογραφείο Πετρ. Σεργιάδη για λογαριασμό της εκδοτικής εταιρίας Ικαρος σε πεντακόσια αντίτυπα αριθμημένα από 1–500».

(Μάιος) Διορίζεται επιμελητής στην έδρα Γενικής Ιστορίας της Τέχνης (καθηγητής Δημήτρης Ευαγγελίδης).

Συμμετέχει σε ομαδική έκθεση ζωγραφικής στη Θεσσαλονίκη. Ομοια το 1966 και το 1973 (Αίθουσα «Τέχνη»).

Σχεδιάζει τα σκηνικά και τα κοστούμια για τις παραστάσεις Κόρη, Μορφές μιας γυναίκας, Μήδεια και Ριγκ και Τρομπέττα του «Ελληνικού Χοροδράματος» της Ραλλούς Μάνου.

(Νοέμβριος) Μακέτα για το τουριστικό φυλλάδιο του ΕΟΤ: Αίγινα. Το ξενοδοχείο του χωριού.

1958 (Δεκέμβριος). Παίρνει το Πρώτο Βραβείο Ποιήσεως του υπουργείου Εθνικής Παιδείας για την τελευταία του συλλογή.

1959 Συμμετέχει στην ομαδική έκθεση του «Ζυγού».

Σχεδιάζει τα σκηνικά και τα κοστούμια για το έργο του Ευριπίδη Ιων και του Αισχύλου Προμηθέας Δεσμώτης («Θυμελικός Θίασος» του Λίνου Καρζή).

1960 Δεύτερος γάμος του Ν.Ε. με την Ελένη Τσιόκου.

(Μάιος) Διορίζεται επιμελητής στο Εργαστήριο Προπλασμάτων (Διευθυντής ο καθηγητής Κ. Μπίρης).

(Αύγουστος). Ταξίδι στην Ελβετία, Γερμανία και Αυστρία.

1961 Γέννηση της κόρης του Ερριέττης. (Αύγουστος). Ενα κείμενο για τον Φουτουρισμό στο περ. *Ζυγός* (τευχ. 68–69).

«Η αρχιτεκτονική των Αθηνών της σήμερον», στο περ. *Τεχνική Επιθεώρησις* (τεύχος 5).

«Το χορόδραμα» και [«Η μεταφορά των ελληνικών φορεμάτων, πάνω στη σκηνή»]. Δύο κείμενα στον τόμο Ελληνικό Χορόδραμα.

1962 (Μάρτιος). Το ποίημα «Η εικών» στο περ. *Πνευματική Κύπρος*.

(Ιούνιος) [«Για το ενιαίο Πνευματικό Κέντρο»] απάντηση στο περ. *Ζυγός* (τεύχος 78–79).

Σκηνικά και κοστούμια για το έργο του Μπέρτολντ Μπρεχτ «*Το ρομάντζο της πεντάρας*» (σκηνοθεσία Ν. Χατζίσκου), του Τζορτζ Μπέρναρντ Σο *«Καίσαρ και Κλεοπάτρα»* (Σκην. Αλέξη Σολομού) και του Μολιέρου *«Ο αρχοντοχωριάτης»* (Κρατικό Θέατρο Β. Ελλάδος. Σκην. Σωκράτη Καραντινού).

(Δεκέμβριος). Τυπώνεται σε νέα έκδοση, με σημειώσεις, το ποίημα: Μπολιβάρ / Δευτέρα έκδοσις / Με 8 έγχρωμους πίνακας / εκτός κειμένου / Ικαρος 1962, 8ο, σελ. 50. «Το βιβλίο αυτό τυπώθηκε τον Δεκέμβριο 1962 στο τυπογραφείο Α. Κουλουφάκου για Λογαριασμό της Εκδοτικής Εταιρίας Ικαρος σε χίλια αντίτυπα αριθμημένα. Η εκτύπωσις των πινάκων έγινε στα εργαστήρια γραφικών τεχνών «Εργίνος Ματσούκης».

1963 (Φεβρουάριος). Ατομική έκθεση ζωγραφικής στο Αθηναϊκό Τεχνολογικό Ινστιτούτο. Στα εγκαίνια, ομιλία του με θέμα «Ελάχιστα τινά περί της γενέσεως του έργου μου».

«Ελάχιστα για το θαύμα του Κρητικού Θεάτρου», ένα κείμενο στο περ. Θέατρο, (τευχ. 7).

(Μάρτιος) Η ομιλία που έκανε στα εγκαίνια της έκθεσής του στο Α.Τ.Ι. δημοσιεύεται με τον τίτλο «Διάλεξη» στο Περ. *Επιθεώρηση Τέχνης* (τομ. ΙΖ', τευχ. 99). Και σε ανάτυπο «με 5 εικόνες εντός του κειμένου και 1 έγχρωμη εκτός κειμένου».

Πεθαίνει η μητέρα του στην Αθήνα.

1964 (Ιανουάριος). Συμμετέχει στην Αναμνηστική Εκθεση για τον Γ. Μπουζιάνη και τον Δ. Ευαγγελίδη μαζί με τους Βασιλείου, Γαλάνη, Γουναρόπουλο, Κοντόπουλο, Κόντογλου, Τσαρούχη, Χ"Κυριάκο – Γκίκα.

(Φεβρουάριος) Παραιτείται από το Ε.Μ. Πολυτεχνείο.

«Δύο μορφές ενός πίνακος και τρία ποιήματα για το θάνατο τριών ποιητών» στο περ. *Πάλι* (τεύχος 2–3). Πρόκειται για τα ποιήματα «Στο θάνατο του ανθολόγου της "Υψηλής Αγάπης"», «Κλείσε τα μάτια τότες...», «Ο υπερρεαλισμός της ατέρμονος ζωής» (αργότερα στη συλλογή Στην κοιλάδα με τους ροδώνες).

Σχεδιάζει τα σκηνικά και τα κοστούμια για το έργο του Ευριπίδη *Ιππόλυτος* (Κρατικό Θέατρο Β. Ελλάδος. Σκην. Σωκρ. Καραντινού).

Συμμετέχει σε ομαδική έκθεση Ελλήνων ζωγράφων στις Βρυξέλλες.

(Νοέμβριος) Κυκλοφορεί ο δίσκος *Ο Εγγονόπουλος διαβάζει Εγγονόπουλο* από την εταιρία «Διόνυσος».

1965 Σχεδιάζει τα σκηνικά και τα κοστούμια για το έργο του Αριστοφάνη *Λυσιστράτη* (Κρατικό Θέατρο Β. Ελλάδος. Σκην. Σωκρ. Καραντινού). (Απρίλιος – Μάιος). Αρθρο για

Συνέχεια στην 8η σελίδα

«Αεροδρόμιο» 1959. Κάρβουνο και μολύβι σε χαρτί 94x71 εκ. (Συλλογή Γ. Καλυτεράκη).

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ *Ισχυρή για σας*

Συνέχεια από την 7η σελίδα

την Πανελλήνια Εκθεση του Ζαππείου στην «Επιθεώρηση Τέχνης».

(Ιούλιος) Δήλωση [«Για τη Δημοκρατία»] στο έκτακτο τεύχος του περ. *Επιθεώρηση Τέχνης*.

1966 (Μάιος). Τιμάται για το ζωγραφικό του έργο με το παράσημο Χρυσούς Σταυρός του Γεωργίου του Α'.

(Ιούνιος) [«Για τον Αγγελο Σικελιανό»] στην εφημ. *Τα Νέα* (22/6).

(Οκτώβριος) Δεύτερη έκδοση από τον «Ικαρο» των συλλογών *Μην ομιλείτε* σημείωμα αυτοβιογραφίας.

(Δεκέμβριος) Δημοσιεύει στο περ. *Πάλι* (τεύχ. 6) εννέα ποιήματα και δύο πίνακες (τα ποιήματα εντάσσονται αργότερα *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες*).

1967 (Οκτώβριος). Εκλέγεται έκτακτος μόνιμος καθηγητής του Ε.Μ. Πολυτεχνείου στην έδρα του Ελεύθερου Σχεδίου.

1968 (Μάιος). «Γνώμη περί της "υποθέσεως Παρθένη"» δημοσιευμένη στην εφημερίδα «Εθνος» (28/5).

(Δεκέμβριος) Δημοσιεύει στο περιοδικό *Λωτός* (τεύχος 3) τα ποιήματα «Σύντομος βιογραφία του ποιητού Κωνσταντίνου Καβάφη» και «Essai sur l' inégalité des races humaines».

Κυκλοφορεί ο δίσκος *Μπολιβάρ, ένα ελληνικό ποίημα*. Μια σύνθεση του Νίκου Μαμαγκάκη σε φόρμα λαϊκής καντάτας. Τραγούδι Γιώργος Ζωγράφος από την εταιρία «Λύρα».

1969 Δημοσιεύει το ποίημα «Των ιερών Εβραίων» στο περ. *Φιλολογική Πρωτοχρονιά*.

(Απρίλιος) Εκλέγεται τακτικός καθηγητής στην έδρα του Ελευθέρου Σχεδιου και εντεταλμένος στην έδρα Γενικής Ιστορίας της Τέχνης.

(Μάιος) Δημοσιεύει στο περ. *Λωτός* (τεύχος 4–5) το ποίημα «Ου δύναταί τις δυσί κυρίοις δουλεύειν».

(Δεκέμβριος) Ενα κείμενο για τον Καραγκιόζη στο περ. *Λωτός* (τεύχ. 6).

1970 (Φεβρουάριος). Απάντηση στην έρευνα της εφημ. «Τα Νέα» (28/2): «Αύριο ο Γιώργος Σεφέρης συμπληρώνει τα 70 χρόνια του. Πώς τον βλέπουν οι Ελληνες και ξένοι συγγραφείς – ποιηταί».

«Ελεύθερον Σχέδιον», «Γενική Ιστορία Τέχνης», δύο κείμενα στο λεύκωμα του Ε.Μ. Πολυτεχνείου *Εκθεσις σπουδαστικών εργασιών Ανωτάτης Σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών*.

1971 Συμμετέχει στην έκθεση «Η Νεοελληνική Τέχνη διά το '21. Ζωγραφική – Γλυπτική – Χαρακτική» του Καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου της Ελλάδας.

«Η μπαλάντα του Ισιδώρου–Σιδερή Στέικοβιτς» στο περ. *Προσανατολισμοί* (τεύχος 7, Λάρισα).

(Νοέμβριος) «Ο γλύπτης Θεόδωρος Βασιλείου», άρθρο στην εφημ. «Το Βήμα» (28/11).

(Δεκέμβριος) Του απονέμεται το παράσημο Σταυρός του Ταξιάρχη του Φοίνικος.

1972 Τυπώνεται από τις εκδόσεις του Ε.Μ. Πολυτεχνείου το λεύκωμα *Ελληνικά Σπίτια* με 18 έγχρωμους πίνακες [«ψυχογραφίες σπιτιών» όπως τους είχε άλλοτε χαρακτηρίσει ο Δ. Πικιώνης].

«Ο προπάππος Περραιβός κρατώντας στο χέρι του την κεφαλή του Ρήγα Φεραίου». Λάδι σε μουσαμά, 45x55. (Πινακοθήκη Αβέρωφ, Μέτσοβο).

Τα ποιήματα «Η σημαία» και «Ενα όνειρο: η ζωή», στοιχειοθετούνται για το 6ο τεύχος του περ. *Τραμ* που όμως διακόπτει τον Ιούνιο την έκδοσή του.

1973 (Αύγουστος). Με τη συμπλήρωση του ορίου ηλικίας, αποχωρεί από το Ε.Μ. Πολυτεχνείο. Το 1976 ονομάζεται ομότιμος καθηγητής του.

«Τα γκωλ–ποστ», «Το κουτί της Πανδώρας», «Η σημαία» τυπώνονται στον τόμο *Χρονικό '73* (έκδοση της γκαλερί «Ωρα»).

1974 (Ιανουάριος). «Η βυκάνη», ένα ποιήμα στο περ. *Ευθύνη* (τεύχος 25).

1975 (Φεβρουάριος). Ενα κείμενο για τους *Τσαγγάρηδες* στο περ. *Ζυγός* (τεύχος 12).

(Ιούλιος) Απόψεις του [«Για το Διονύσιο Σολωμό»] περ. *Υδρία* (τεύχος 16).

(Οκτώβριος) Τρία ποιήματα στο περ. *Σπείρα* (τεύχος 3): «Ο Οφρεύς» (μαζί με τον ομότιλο πίνακα, «Ενα όνειρο: η Ζωή» και «Αλληλουχίες». Και σε ανάτυπο.

Ενα κείμενο «Για τον Κόντογλου» στο συλλογικό τόμο *Μνήμη Φ. Κόντογλου* των εκδόσεων «Αστήρ».

(Δεκέμβριος) «Περί ανέμων, υδάτων και άλλων», «Περί αμαδρυάδων» και «Μπερουτιανό» δημοσιεύονται στην ανθολογία *Ποίηση '75* των Θ.Θ. Νιάρχου και Α. Φωστιέρη.

1976 (Ιανουάριος) Τα ποιήματα «Περί Κροκοδείλου Κλαδά.» και «Βιτσέντζος Κορνάρος» δημοσιεύονται στο περ. *Η Νέα Ποίηση* (τεύχος 7).

Τυπώνεται στο Παρίσι και σε μετάφραση Franchita Gonzalez Battle το «Bolivar, un poéme grec». Δίγλωσση έκδοση «Voix Francois Maspero» σε 2.200 αντίτυπα.

(Μάρτιος) «Ο Ανδρέας Εμπειρίκος», ένα κείμενο στο αφιέρωμα του περ. *Ηριδανός* (τεύχος 4).

Κείμενο «Για τον Μάρκο Αυγέρη» στο «Αφιέρωμα» των εκδόσεων «Κέδρος».

(Νοέμβριος) Εκθεση έργων ζωγραφικής του στην Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας της Σχολής Μωραΐτη.

Τα ποιήματα «Αναπροσαρμογή» και «Το ξάφνιασμα», μαζί με ένα πίνακα εκτός κειμένου, δημοσιεύονται στο περ. *Τραμ* (2η διαδρομή, τεύχος 3).

[Τη χρονιά αυτή ο Στέφανος Μπουλανικιάν τον σκιαγραφεί κάπως έτσι: «Ο Νίκος Εγγονόπουλος εργάζεται πάντα στο εργαστήρι του και δέχεται με απροσποίητη ευγένεια και καλοσύνη τους φίλους και θαυμαστές του έργου του. Με μια ζηλευτή ευφράδεια και χρησιμοποιώντας το χαρακτηριστικό του λεξιλόγιο γεμάτο από θαυμάσιους ιδιωματισμούς και λεκτικούς χρωματισμούς κάθε περιόδου και κάθε περιοχής του Ελληνισμού, μιλά πρόθυμα για το έργο του, τις σκέψεις του και τις περιπέτειές του. Ο μυστηριώδης υπερρεαλιστής, ο "σατανικός αυτός άνθρωπος", όπως ατυχέστατα τον χαρακτήρισαν, έχει ένα πρόσωπο γεμάτο γαλήνη, ειλικρίνεια και ευγένεια. Οπως τον περιέγραψε ο Ρομπέρ Λεβέκ είναι πράγματι "ένας άγγελος διαυγείας" (un ange de clarté)». Οι Ελληνες Ζωγράφοι, «Μελίσσα»)].

1977 (Νοέμβριος). Τυπώνεται από τον «Ικαρο» ο δεύτερος τόμος των Ποιημάτων του, με τις συλλογές: *Μπολιβάρ, Η επιστροφή των πουλιών, Ελευσις, Ο Ατλαντικός, Εν ανθηρώ Ελληνι λόγω*.

(Δεκέμβριος) «Διώνη», «Ενας κάπως ηλικιωμένος γενναίος στρατηγός» δημοσιεύονται στην ανθολογία *Ποίηση '77* των Θ.Θ. Νιάρχου και Α. Φωστιέρη.

1978 (Ιανουάριος). Το ποίημα «Η μπαλάντα του Ισιδώρου – Σιδερή – Στέικοβιτς» δημοσιεύεται στο περιοδικό «Παραλλάξ».

(Οκτώβριος) «Για το Φώτη Κόντογλου». Κείμενο στο περ. *Ζυγός* (τεύχος 31).

(Νοέμβριος) Τυπώνεται από τον «Ικαρο» η ποιητική του συλλογή *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες, με είκοσι έγχρωμους πίνακες και ένα σχέδιο*. «Είναι τα ποιήματα μιας εικοσαετίας, μαζί με μερικά άλλα». (Από τις Σημειώσεις» του ίδιου).

1979 Του απονέμεται για δεύτερη φορά το Πρώτο Κρατικό Βραβείο Ποιήσεως. «Το Ηράκλειο Κρήτης και το Γ' Χριστιανικόν Παρθεναγωγείον», κείμενο στο βιβλίο *Ελλη Αλεξίου. Μικρό αφιέρωμα*. Εκδ. «Καστανιώτη».

1980 (Απρίλιος). Συνέντευξη στο μαθητικό περιοδικό «Ελεύθερη γενιά».

(Νοέμβριος) Το κείμενο *Ο Καραγκιόζης, ένα ελληνικό θέατρο σκιών*, τυπώνεται σε βιβλίο από τις εκδόσεις «Υψιλον/βιβλία».

1981 (Ιανουάριος). «Η Γιαβουκλού», ποίημα στο περ. *Η λέξη*, τεύχος 1 (μικρό αφιέρωμα στον Ν.Ε. με μία συνέντευξή του, σχέδια και ένα κείμενο του Κ. Γεωργουσόπουλου).

1983 (Μάρτιος). Αναδρομική έκθεση του έργου του με 105 πίνακες στην Εθνική Πινακοθήκη/Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου.

(Απρίλιος) «Καβάφης, ο τέλειος» κείμενο στο Αφιέρωμα στον Καβάφη του περ. *Η λέξη* (τεύχος 23).

(Δεκέμβριος) «Τα γαρούφαλα»· ποίημα στο περ. *Η λέξη* (τεύχος 29–30).

Η Juventud Griega de Venezuela και ο Editorial Arcadia εκδίδουν από κοινού στο Καράκας το *Bolivar. Un poema Griego* σε μετάφραση Miguel Castillo Didier.

1984 (Νοέμβριος). Ατομική έκθεση με ακουαρέλες, σχέδια και τέμπερες στην γκαλερί «Ζουμπουλάκη».

1985 (31 Οκτωβρίου). Ο Νίκος Εγγονόπουλος πεθαίνει από ανακοπή της καρδιάς. Κηδεύεται στο Α' Νεκροταφείο της Αθήνας με δημόσια δαπάνη.

1987 (Νοέμβριος). Από τις εκδόσεις «Υψιλον/βιβλία» κυκλοφορεί ο τόμος Ν. Εγγονόπουλου, *Πεζά Κείμενα, με δύο έγχρωμους πίνακες*.

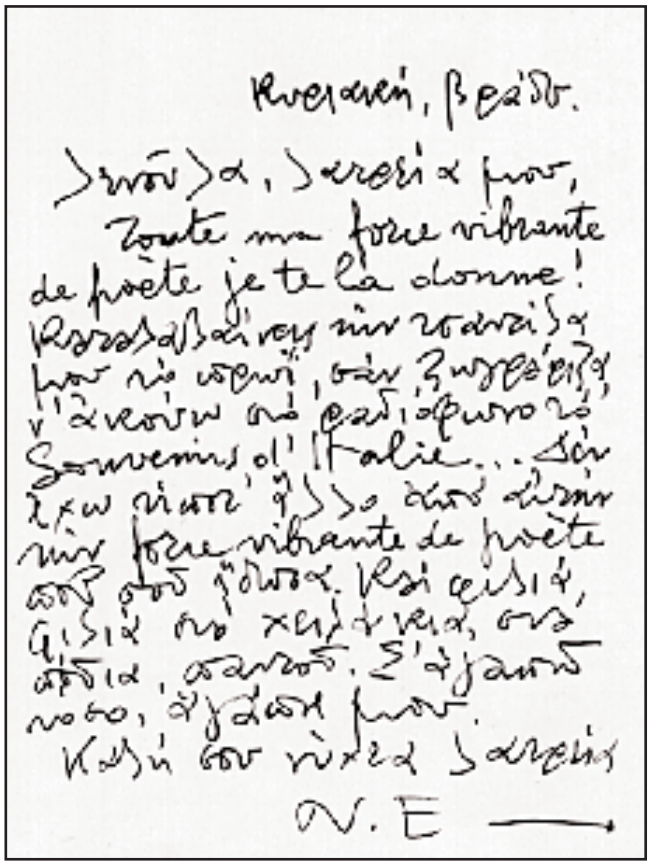
Παρουσιάζεται η έκθεση «Νίκος Εγγονόπουλος, ζωγράφος και ποιητής. Λάδια, τέμπερες και βιβλία από διωτικές συλλογές» στο Γαλλικό Ινστιτούτο της Αθήνας.

1996 Το λεύκωμα «Σχέδια και Χρώματα» με προσχέδια πινάκων τυπώνεται από τις εκδόσεις «Υψιλον / βιβλία».

Σημείωση: Ο Νίκος Εγγονόπουλος απέφευγε να μιλά για τον εαυτό του. Πίστευε στο

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ Ισχυρή για σας

Αριστερά: Ο Νίκος Εγγονόπουλος και η Ελένη, το γένος Τσιώκου, την ημέρα των γάμων τους στις 15 Μαρτίου 1960. Δεξιά: Επιστολή του Νίκου Εγγονόπουλου στη σύζυγό του Λένα από το βιβλίο «... και σ' αγαπώ παράφορα». (Εκδ. «ΙΚΑΡΟΣ», 1993).



Κυριακή, βράδυ.

Λενούλα, λατρειά μου,
Toute ma force vibrante
de poète je te la donne!
[illegible] σου τώρα,
μόλις ξυπνήσεις,
ν' ἀνεύρω στὸ φαλιφωτο τὸ
Souvenirs d'Italie... Δὲν
ἔχω νιώσει ἄλλο ὅλον αὐτὸν
τὸν force vibrante de poète
σοῦ σὰν ἄνθρωπο. Καὶ φιλιά,
φιλιὰ στὸ χαλάκι σου,
στὴ μέση, σαλτό. Σ' ἀγαπῶ
πολύ, ἀγάπη μου.
Καλὴ σου νύχτα λατρεία
Ν. Ε —

Την Καθαρά Δευτέρα του 1972 στο Διόνυσο. Από αριστερά η Λένα Εγγονοπούλου, ο Δ. Κορωναίος, ο Φ. Κοκκινόπουλος και ο Ν. Εγγονόπουλος.

Καθηγητής του ΕΜΠ στην αίθουσα συνεδριάσεων κατά την εκλογή νέου καθηγητή τον Αύγουστο του 1969. Ορθιοι από αριστερά Αγγελόπουλος, Λαδόπουλος, Κυδωνιάτης, Κονοφάγος. Καθιστοί, Εγγονόπουλος, Μπίρης και Κοκκινόπουλος.

λόγο του Paul Cézanne «Certes, I' artiste desire s' élever,... mais I' homme doit rester obscur» που αναφέρει στο πλέον «αυτοβιογραφικό» ποίημά του, στο «Περί Ύψους». Αποτέλεσμα, ενώ για το έργο του, ποιητικό και ζωγραφικό, έδωσε ο ίδιος αρκετές πληροφορίες, για τη ζωή του υπάρχουν λίγα και συχνά αντιφατικά στοιχεία. Στις βιογραφίες του λ.χ. που συνοδεύουν το έργο του, ζωγραφικό ή ποιητικό, προτιμούσε να αναφέρει ως έτος γεννήσεώς του το 1910.

Εκτός από τα παραπάνω, έχει ήδη διαπιστωθεί η ανάγκη μιας συστηματικής βιβλιογραφίας.

Στο σχεδίασμα αυτό προσπαθήσαμε να συμπεριλάβουμε κάθε στοιχείο, που η ακριβειά του ήταν δυνατόν να διασταυρωθεί. Ολα τα υπόλοιπα παραλείπονται.

Από τα ποικίλα τώρα δημοσιεύματα επιλέγουμε βασικά τα εξής: Α. Εμπειρίκου «Νικόλαος Εγγονόπουλος ή το θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου», Τετράδιο 3ο, Δεκέμβριος 1945 – Robert Levesque, Domaine Grec (1930–1946), «Ed. des Trois Collines», Γενεύη Παρίσι (1947), σελ. 121–128–Ν.Ε., «Διάλεξη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. 99, Μάρτιος 1963, σελ. 193–197 - Ν.Ε. «Σημειώσεις», *Ποιήματα Α'* «Ικαρος», Αθήνα 1966, σελ. 153 – 156 Λ. Πετρίδη «Βράχε τραχύτατε του Ελμπασάν και πράσινη απαλή δαντέλλα του Βοσπόρου» (Η ζωή και το έργο του Ν. Εγγονόπουλου), *Ο Ταχυδρόμος* αρ. 669, 4 Φεβρουαρίου 1967, σελ. 41–52 – Οδυσσέα Ελύτη «Το χρονικό μιας δεκαετίας», *Ανοιχτά χαρτιά*, «Αστερίας», Αθήνα 1974, σελ. 293–294 – Ν.Ε. «Είμαι ο τελευταίος των Ελλήνων» «Τα Νέα», Παρασκευή 17 Σεπτεμβρίου 1976, σελ. 5 – Ν.Ε. (Συνομιλία) στο βιβλίο του Θ.Θ. Νιάρχου *Πραγματογνωμοσύνη της εποχής* «Οι εκδόσεις των Φίλων», Αθήνα 1976 – Στ. Μπουλανικιάν «Νίκος Εγγονόπουλος», *Οι Ελληνες Ζωγράφοι*, Τόμος Β', 20ός αιώνας «Μέλισσα», Αθήνα 1976, σελ. 252–285 Ν. Ε. «Σημειώσεις» *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες* «Ικαρος», Αθήνα 1978 σελ. 219–226 – Νίκος Εγγονόπουλος Εθνική Πινακοθήκη / Μουσείο Αλεξάνδρου Σούτζου, Αθήνα 1983 – Δ. Δασκαλόπουλου «Νίκος Εγγονόπουλος. Ο θάνατός του στον ελληνικό Τύπο», *Διπλή Εικόνα*, τεύχος 7, Απρίλιος 1986, σελ. 62–67.

Ευχαριστούμε την Κα Ελένη Εγγονοπούλου και τη Δίδα Ερριέττη Εγγονοπούλου για τη βοήθεια και το ενδιαφέρον τους, καθώς και το φίλο Δημήτρη Καλοκύρη για τις υποδείξεις του. Ευχαριστούμε ακόμη τον Δημήτρη Μπαγέρη.

Το χρονολόγιο αναδημοσιεύεται από το περιοδικό «Χάρτης» τεύχος 25/26, χρόνος πέμπτος, Αθήνα, Νοέμβριος 1988 – αφιέρωμα στο Νίκο Εγγονόπουλο και συμπληρώθηκε για την παρούσα έκδοση των «Επτά Ημερών» της «Καθημερινής»

ΙΑΚΩΒΟΣ ΒΟΥΡΤΣΗΣ

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ Ισχυρή για σας

Περί του ζωγράφου και ποιητού

Η ποίηση και η ζωγραφική στον Εγγονόπουλο παίζουν έναν ταυτόσημο και ισομερή ρόλο

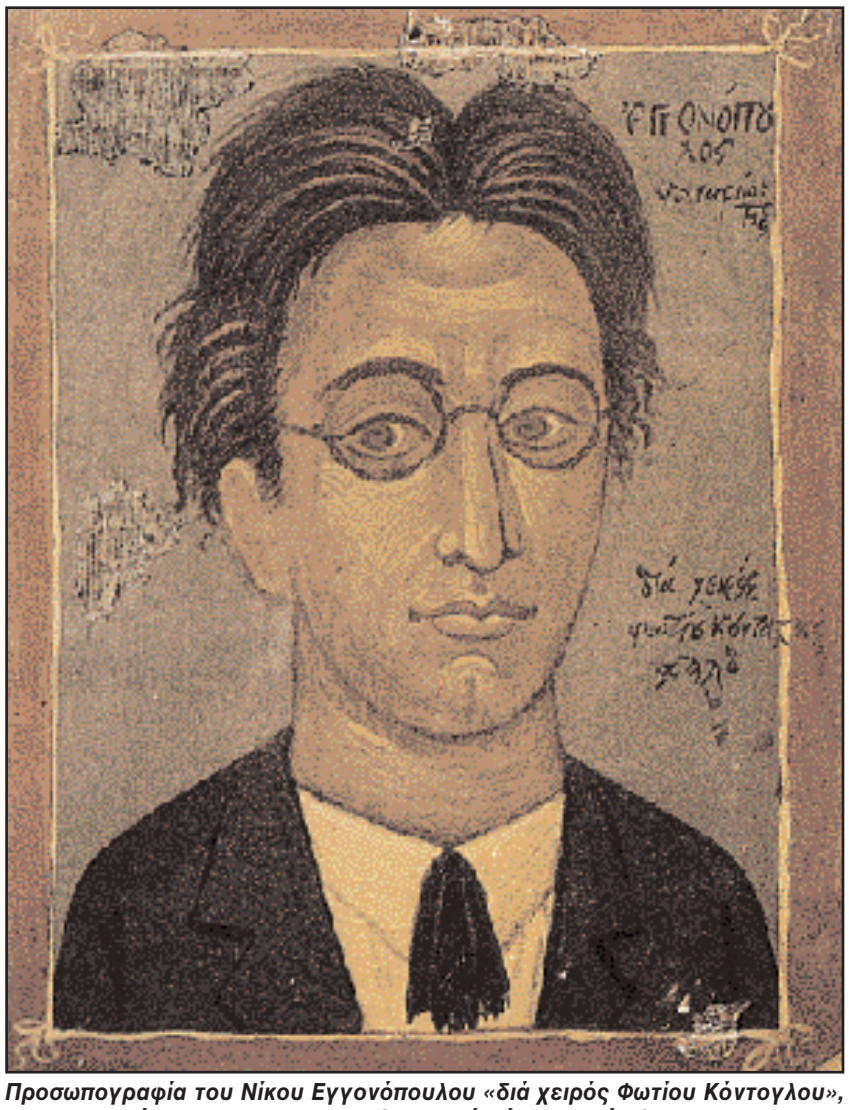
Του **Αλεξ. Αργυρίου**

Κριτικού Λογοτεχνίας

ΑΠΟ ΤΗΝ πρώτη ελληνική *υπερρεαλιστική τρόικα,* ο Ανδρέας Εμπειρίκος μοιραζόταν ανάμεσα στην ποίηση και την πεζογραφία, ο Νίκος Καλαμάρης (Nic Calas) ανάμεσα στην ποίηση και το μαχητικό δοκίμιο, ενώ ο Νίκος Εγγονόπουλος ανάμεσα στη ζωγραφική και την ποίηση.

Πολυσχιδείς και οι τρεις; Δεν το νομίζω. Οι δύο πρώτοι μετέβαιναν ομαλά από τη μία στην άλλη κατηγορία. Ενώ ο Εγγονόπουλος ξεχώριζε από τους συνοδοιπόρους του, επειδή εργαζόταν επάνω σε δύο «ασύμβατα» είδη: Τη ζωγραφική, μια τέχνη σχεδίων και χρωμάτων και την ποίηση, μια τέχνη που σχοινοβατεί με τη γλώσσα. Ηδη από την εποχή του Gott. Lessing (*«Ο Λαοκόων, ή περί των ορίων μεταξύ ζωγραφικής και ποιήσεως»,* ελλην. μετ. 1902) έχει εξεταστεί το πρόβλημα της μετάβασης από είδος σε είδος, που διαφοροποιεί το αποτέλεσμα. Και αν κρίνομε από την ιστορία, ελάχιστοι καλλιτέχνες υπηρέτησαν ικανοποιητικά και τις δύο αυτές τέχνες. Ωστόσο, για ανάλογα παραδείγματα, μας έχει ήδη προϊδεάσει ο ίδιος ο Εγγονόπουλος, από το 1945, καταρτίζοντας ένα κατάλογο, που τμήμα του παραθέτω: *«Μιχαήλ Αγγελος, Δάντης – Γαβριήλ Rossetti, Ουίλιαμ Blake, Γεώργιος ντε Κήρυκο, Παύλος Πικασσό και ο Κωνσταντινουπολίτης Νίκος Εγγονόπουλος».* Υψηλής στάθμης δημιουργοί, ομολογουμένως.

Αλλά φοβάμαι ότι το θέμα της *συμ–βίωσης* δύο τεχνών με ανεξάρτητο παρελθόν, από το ίδιο πρόσωπο, μπορεί να μας μπλέκει και το φαινόμενο δεν είναι χωρίς συνέπειες, επειδή καθορίζει τον τρόπο με τον οποίο προσλαμβάνομε γενικά τις δύο αυτές τέχνες και ειδικά την περίπτωση της σύμπτωσης. (Μερικά πράγματα ενώ φαίνονται αυτονόητα, καλό είναι να τα παλεύουμε).



Προσωπογραφία του Νίκου Εγγονόπουλου «διά χειρός Φωτίου Κόντογλου», 1934. Αυγοτέμπερα, 25,5Χ19,5 εκ. (Συλλογή Ράλλη Κοψίδη).

Τουλάχιστον ο πιο αρμόδιος για την περίπτωση, κατά δήλωσή του «ζωγράφος και ποιητής», Εγγονόπουλος, μιλώντας περί αυτών, προβαίνει σε μια σύγκριση των εργασιών του ενώ είχε καλλιτεχνική ζωή τριών δεκαετιών (1966).

«Ως είμαι ζωγράφος το επάγγελμα και θεωρώ άλλωστε την ποίηση σαν ζήτημα εντελώς προσωπικό...»

Επειτα όμως θα τις εξισώσει από την πλευρά της σημασίας.

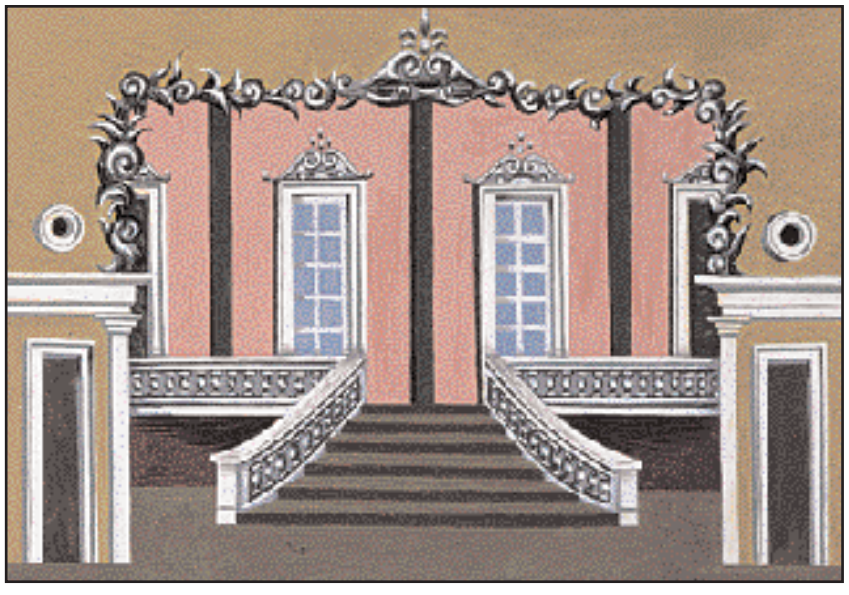
«Αν η ζωή μου είναι αφιερωμένη στην ζωγραφική και στην ποίηση, είναι γιατί η ζωγραφική και η ποίησις με παρηγορούν και με διασκεδάζουν».

Και αργότερα (1978) θα είναι ακόμη πιο κατηγορηματικός για τον ισότιμο τρόπο και χρόνο που τους αφοσίωσε.

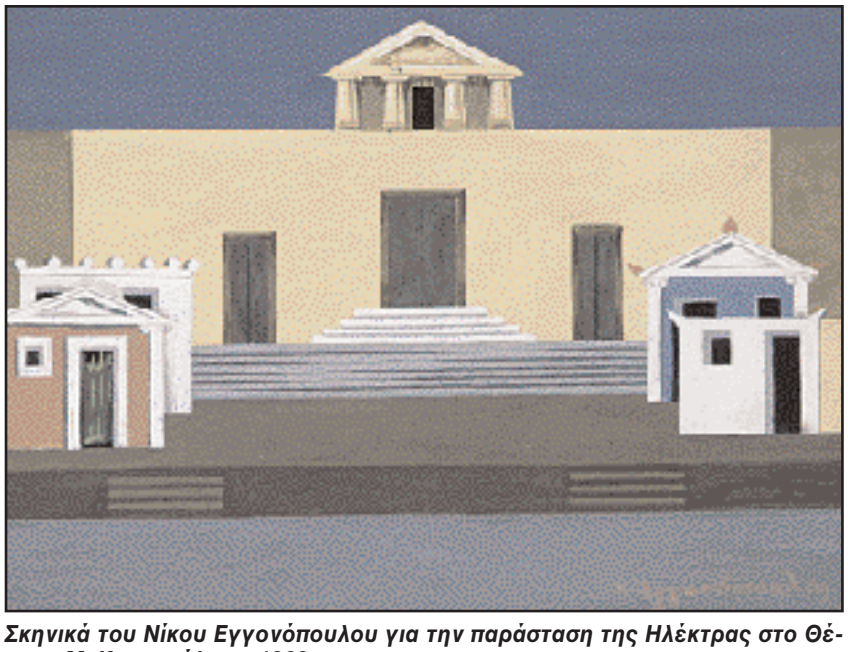
«Αρχίζοντας αυτές τις σημειώσεις είχα την ευκαιρία να δηλώσω ότι ποτέ δεν υπήρξα «συστηματικός» συγγραφεύς. Τελειώνοντας έχω πάλι να δηλώσω ότι ποτέ δεν υπήρξα και «επαγγελματίας» ζωγράφος (...). Πάντως το ψωμί μου το έβγαλα εργαζόμενος (διδάσκοντας) συνεχώς στο Πολυτεχνείο».

Αν δεν κριθώ αυθαίρετος στο συμπέρασμά μου, μαντεύω ότι, (παρά τις μαρτυρίες ενός λόγου που αυτοϋπονομεύεται) για τη συνείδηση του Εγγονόπουλου η ζωγραφική και η ποίησή του είναι ισοδύναμες. Από την άλλη πλευρά η ευχέρεια –προφανώς ακριβά πληρωμένη– και, τελικά «επιλογή» να παραμένει έξω από το κύκλωμα των αγορών, είχε ως αποτέλεσμα –καλά η ποίηση, αλλά και– η ζωγραφική του να είναι έργο ερασιτέχνη, δηλαδή, να είναι προϊόν *ελεύθερης βούλησης* και όχι «έργο κατ' ανάθεσιν», όπως θα ήταν μια παραγγελία. Πράγμα που συνέβαινε με τις σκηνογραφίες, όχι γι' αυτό λιγότερο αξιόλογες. Μοιραία η έτσι δουλεμένη ζωγραφική του αποτελούσε ουσιαστικά μη «εξαγόμενο είδος». Οσο για την ποίηση, ειρωνεία θα ήταν να υποτεθεί «ζητούμενο είδος».

Ερασιτέχνης, λοιπόν, –κατά βούλησιν– με απόδοσιν όμως επαγγελ-



Σκηνικά του Νίκου Εγγονόπουλου για τον «Αρχοντοχωριάτη» του Μολιέρου που παρουσιάστηκε τον Δεκέμβριο του 1962 από το ΚΘΒΕ με σκηνοθεσία του Σ. Καραντινού.



Σκηνικά του Νίκου Εγγονόπουλου για την παράσταση της Ηλέκτρας στο Θέατρο Μ. Κοτοπούλη το 1939.

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ *Ισχυρή για σας*

ματία χειρώνακτα, σε δύο περιοχές, που τις χαρακτήρισα «ασύμβατες», για να προχωρήσω από εδώ και πέρα, θέτοντας, από τώρα, υπό κρίσιν, την υπόθεσίν μου, δηλαδή ότι η ζωγραφική και η ποίησή του δεν είναι συμπληρωματικές τέχνες, δεδομένου ότι εκάστη έχει τα δικά της συμφραζόμενα, και –για όχι τυχαίους λόγους– απευθύνονται σε ξεχωριστούς πιστούς και αρμοδίους.

Η ομολογία του ίδιου του Εγγονόπουλου για τη μετάβαση από τη μία τέχνη στην άλλη είναι διαφωτιστική (1978).

[...] Αλλά ένας πίνακας δεν απαιτεί βέβαια συνεχώς την απόλυτη αφοσίωση του νου και της καρδιάς. Είναι στιγμές που το χέρι, μπορώ να πω, πηγαίνει μόνο του. Αλλά το μυαλό πάντα δουλεύει. Και τότε επωφελούμαι και στοχάζομαι διάφορα πράγματα, ή το συνηθέστερο, σκαρώνω τραγούδια. Μετά την εργασία, αν τα τραγουδια αυτά τα βάλω στο χαρτί, έχει καλώς, ειδεμή το ξεχνάω. [...]»

Πάλι, συνεκτιμώντας, οι «ιδέες των ποιημάτων» (για να αντλήσουμε από το λεξιλόγιο Καβάφη) έρχονται περίπου τυχαία και –επίμονα;– ως «αποφόρτιση». (Πάντως, μόνο χρονικά: δευτερογενώς).

Και για να ξαναπάμε στη ζωγραφική:

«Οταν υπάρχει ένταση ή ιδιαιτερότητα, σε κάποια στιγμή της ζωής, σχηματίζονται στο νου μου εικόνες, τις οποίες προσπαθώ να μεταφέρω στο μουσαμά μου. Στην αρχή δημιουργούνται σχήματα και χρώματα ακαθόριστα, που σιγά σιγά παίρνουν μορφή. [...]»

Αν δεν μπερδευτήκαμε, ίσως σκεφθούμε ότι και η ζωγραφική και η ποίηση του Εγγονόπουλου έχουν κοινές αφετηρίες· *την έμπνευση,* που έρχεται μέσω «εικόνων», κατά την ομολογία του. Η εξήγηση όμως αυτή δεν αιτιολογεί παρά τα αυτονόητα· την *γνησιότητά* τους και τον *αυθόρμητο* χαρακτήρα τους.

Εν πάση περιπτώσει, η κοινή πηγή της «εικόνας» δεν είναι επαρκής λόγος ώστε να θεωρήσουμε ότι η ζωγραφική (του) με την ποίησή (του) υποχρεωτικά συγκοινωνούν στο πεδίο της αποστολής μηνυμάτων. Το ότι και οι δύο τέχνες του προέρχονται από τον ίδιο «κόσμο» του δημιουργού, απόρροια της «βιωματικής του σύστασης», που παραμένει άτμητη, δεν τίθεται βέβαια υπό αίρεσιν. Ομως τα αποτελέσματα της κάθε τέχνης, ως φορέων σημασίας, γιατί τάχα πρέπει να συμπίπτουν στην αντίληψή μας, αφού τόσο η ζωγραφική όσο και η ποίηση δίνουν άλλα «σημαίνοντα» για άλλα «σημαινόμενα».

Πιθανές απαντήσεις

Η απάντηση, που επαφίεται στην ευαισθησία αρμοδίων και μη, ίσως φανεί απροσδόκητη, όταν –δικαίως;– δεν χρεωθεί σήμερα πια, ως κοινοτοπία. Εξαρτάται από τον παρατηρητή. Δηλαδή αν ο παρατηρητής βρίσκεται «μέσα» (δημιουργός) ή «έξω» (θεατής ή αναγνώστης) από το «παιχνίδι».

Οφείλω να θυμίσω ως κοινώς αποδεκτό ότι προκειμένου να αξιολογήσουμε, να ερμηνεύσουμε ή να συγκρίνουμε ένα έργο, ο τελευταίος που θα έχει γνώμη είναι ο δημιουργός. Με αυτό το σκεπτικό, ορθώς οι νεότερες θεωρίες αδιαφορούν για τα βιογραφικά και τις προθέσεις του δημιουργού, τα οποία και οι οποίες, αν το καλοσκεφθούμε παραμένουν συνήθως άγνωστα ή και αδιάφορα. Επίσης, η αποδοχή του έργου, είναι ανεξάρτητο από την «ερμηνεία» του, επειδή δεν είναι απαραίτητο ο *θαυμασμός* να συνοδεύεται από την *κατανόηση.*

«Ναύτης με λουλούδι», 1963. Κάρβουνο και μολύβι σε χαρτί 40,5Χ30 εκ. (Ιδιωτική συλλογή).

«Οι δύο αδελφοί: Υπνος και θάνατος», 1963. Κάρβουνο και μολύβι σε χαρτί, 54Χ43 εκ. (Ιδιωτική συλλογή).

Αποκλείοντας, συνεπώς τον ίδιο τον –στην περίπτωση εδώ– ζωγράφο και ποιητή, προκειμένου να τον εκτιμήσουμε «αντικειμενικά», δεν απομένει παρά να καταφύγουμε στις έξωθεν «καλές και αγαθές» μαρτυρίες, με όλες τις «ανασφάλειες» που μας αναμένουν. (Αλλά και ποιος να ισχυριστεί σοβαρά ότι σε τέτοιες υποθέσεις δεν βαδίζουμε επί κινουμένης άμμου;).

Μπορούμε, λοιπόν, να σκεφθούμε σύμφωνα με την (καρτεσιανή ή μη) λογική μας, με την οποία, κουτσά στραβά, πορευόμαστε: Ενας ζωγράφος ή ένας ποιητής, όταν ζωγραφίζει ή όταν «ποιεί ποίησιν» δεν προϋποτίθεται ότι έχει και ασκεί την ανάλογη παιδεία; τα ιστορικά προηγούμενα της ζωγραφικής, ο ένας, και της ποίησης, ο άλλος –ταυτίζονται, δεν ταυτίζονται; Η απάντηση δεν μπορεί παρά να είναι θετική, προκειμένου για υπεύθυνους καλλιτέχνες, οι οποίοι, με την αγωγή τους, υποχρεωτικά συνδέονται και αντλούν από την προηγούμενή τους παράδοση· και οι δύο παραδόσεις ζωγραφικής και ποίησης είναι αισθητά διάφορες. Οι ειδωλιστές (imagistes) δεν φαντάζομαι ότι μπορούν να το διαψεύσουν, επειδή, ποιητές αυτοί, μιλούν για «εικόνες» μεταφορικά· εικόνες που αποδίδονται στην ποίηση με (υλικό τις) λέξεις, και οι λέξεις ούτε χρώματα, ούτε σχήματα έχουν.

Εξάλλου, κοινοί τόποι, των εκφραστικών μέσων ζωγραφικής και ποίησης που να μας οδηγούν υποχρεωτικά σε συγκρίσεις δεν υπάρχουν. Αραγε να συμβαίνει κάτι διαφορετικό όταν είναι ο ίδιος ο καλλιτέχνης που χειρίζεται αμφότερες; Οι παραστάσεις που μας δίνονται, ζωγραφικής και ποίησης, στο έργο του, μήπως εμψυχώνονται από την ίδια αντίληψη του κόσμου, «ζωγραφίζουν» τα φαινόμενα από την ίδια «ιδεολογική οπτική»; Πιθανόν. Και δεν έχουμε λόγους να το αμφισβητούμε.

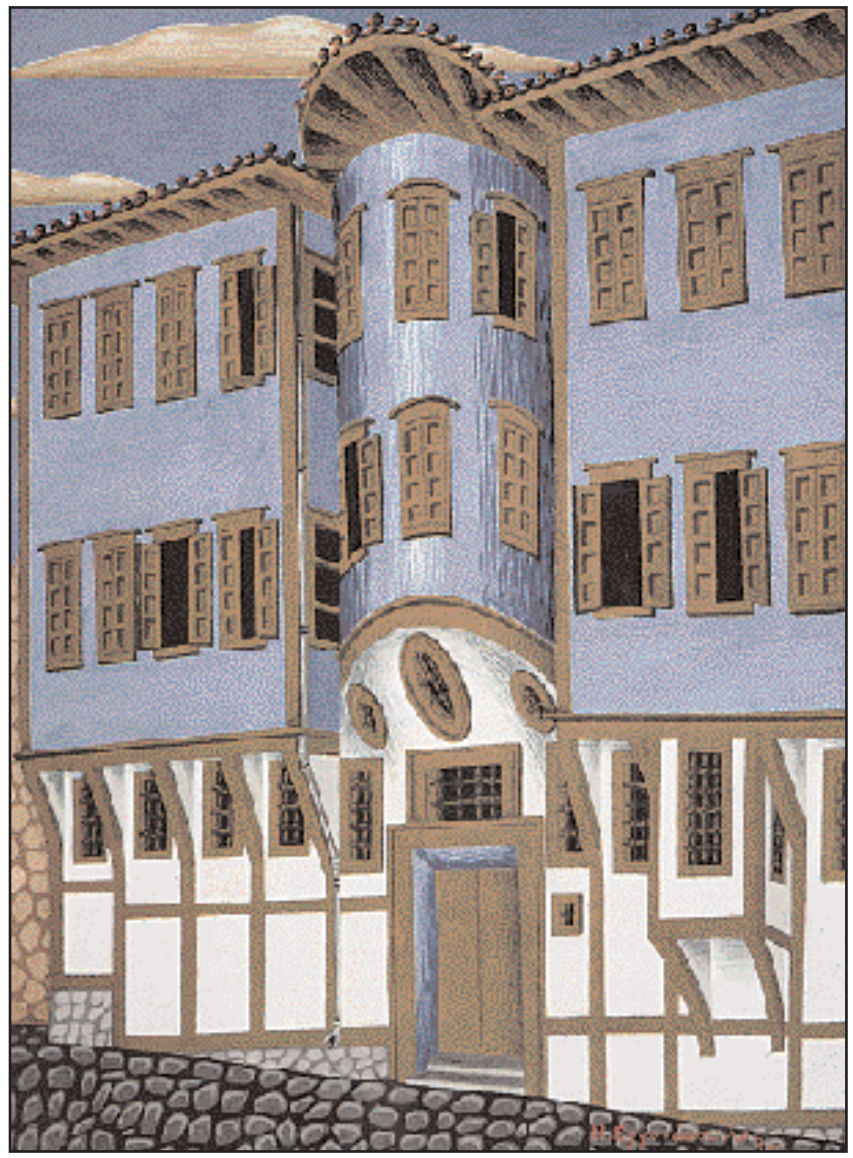
Και όμως το θέμα καταντά άνευ αντικειμένου, αν ζητούμενό μας παραμένει η «σχέση» που εκφράζει «ταύτιση», και ομαλή *μετάβαση* από το ένα στο άλλο είδος. Και κριτήριο γι' αυτό δεν αποτελεί η κοινή «γωνία θέασης», εφόσον το μέσον έκφρασης αλλάζει για να θυμηθούμε το έργο του Lessing που συμβαίνουν στην μετάβαση από το ένα στο άλλο είδος.

Συγκεκριμένα, από τον «ρεαλισμό» της περιγραφής στον Ομηρο στον άλλο ρεαλισμό του γλυπτού αγάλματος, ενώ το –θέμα η εκκίνηση– παραμένει το ίδιο. Αλλιώς, για να το

Συνέχεια στην 12η σελίδα

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ *Ισχυρή για σας*

«Τοπίον του Πειραιά με άγαλμα ντυμένο». Λάδι σε μουσαμά.



«Οικία Μαυρίδου, εις Τσαμπάζ–Τεπέ της Φιλιππουπόλεως, διά την οποίαν κάμνει ευρύτατον λόγον ο Γάλλος Αλφόνσος ντε Λαμαρτίν εις το Οδοιπορικόν αυτού, Voyage en Orient».

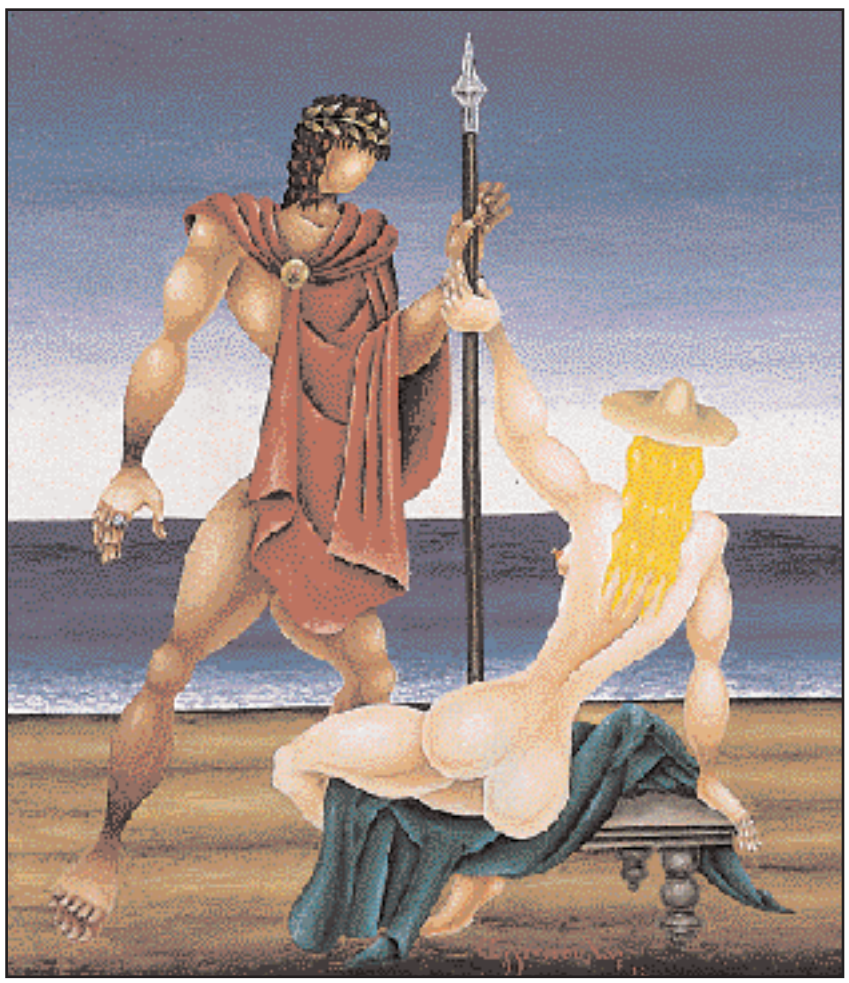
Συνέχεια από την 11η σελίδα

απλοποιήσουμε στην περίπτωσή μας, θα σήμαινε ότι τα σχήματα και τα χρώματα της ζωγραφικής είναι ανταλλάξιμα με τις λέξεις, όποιες λέξεις θα ήθελαν τυχόν να την αποδώσουν με σκοπό να την αποκαταστήσουν. Μήπως τάχα η ποίηση –όταν παίζεται παράλληλα– λειτουργεί ως ερμηνευτικό κλειδί της ζωγραφικής; Οτι είναι η «φωνή της; Ομως, θα ήταν παράλογο να υποστηριχθεί κάτι τέτοιο από έναν στοχαστικό ζωγράφο.

Ακόμη πιο εξωφρενικό βρίσκω να υποστηριχθεί το αντίστροφο. Οτι η ποίηση –αν πρώτη βγει στο προσκήνιο– εικονογραφείται από τη ζωγραφική, που, τυχόν χρονικά, την συνοδεύει.

Ανοιχτές απαντήσεις

Πού θέλω να καταλήξω; Οτι προκειμένου για τα έργα του Εγγονόπουλου, δεν βρίσκω σκόπιμο και χρήσιμο να τα συνεξετάζομε ως περιέχοντα κοινές παραμέτρους, έστω και αν εντοπίζονται σε ερμηνευτικό πεδίο, που είναι αδιάφορο αισθητικά. Εξηγεί αλλά δεν «καθρεφτίζει» την πρόσληψη και την απόλαυση. Υποθέτω μάλιστα, προσέχοντας, ότι τα κοινά σημεία που τυχόν συναντάμε είναι πολύ λιγότερα από τα πολλά και ουσιώδη που τα (δια)χωρίζουν. Και



«Ερως και ψυχή», 1982. Λάδι σε μουσαμά, 55Χ46 εκ. (Ιδιωτική συλλογή).

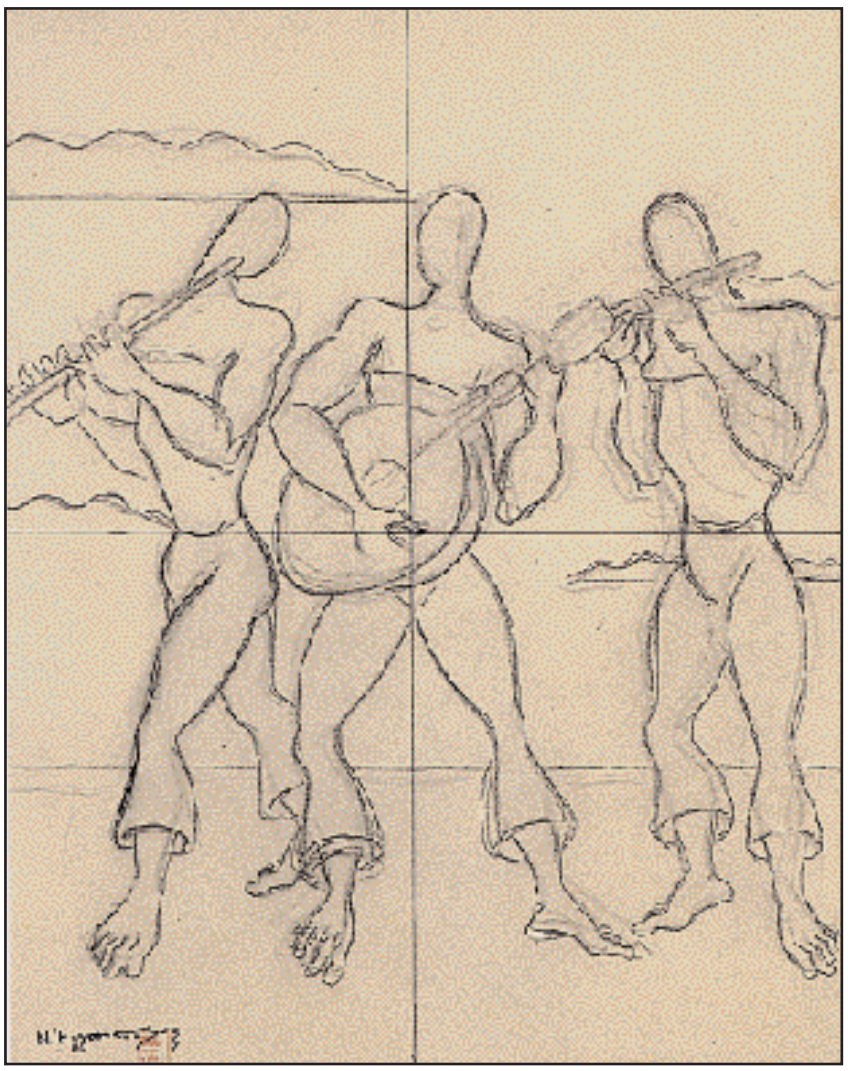
δεδομένου ότι *«τα μέσα είναι το μήνυμα»,* συνεπάγεται ότι διαφορετικά μέσα κομίζουν και διαφορετικό μήνυμα. Και όσο καταλαβαίνω δεν βρίσκονται λόγοι να εξαιρέσουμε την περίπτωση Εγγονόπουλου από τον κανόνα, καθώς μάλιστα ο ίδιος τηρεί, στο μέτρο που τον υπηρετούν τους αντίστοιχους γλωσσικούς κώδικες.

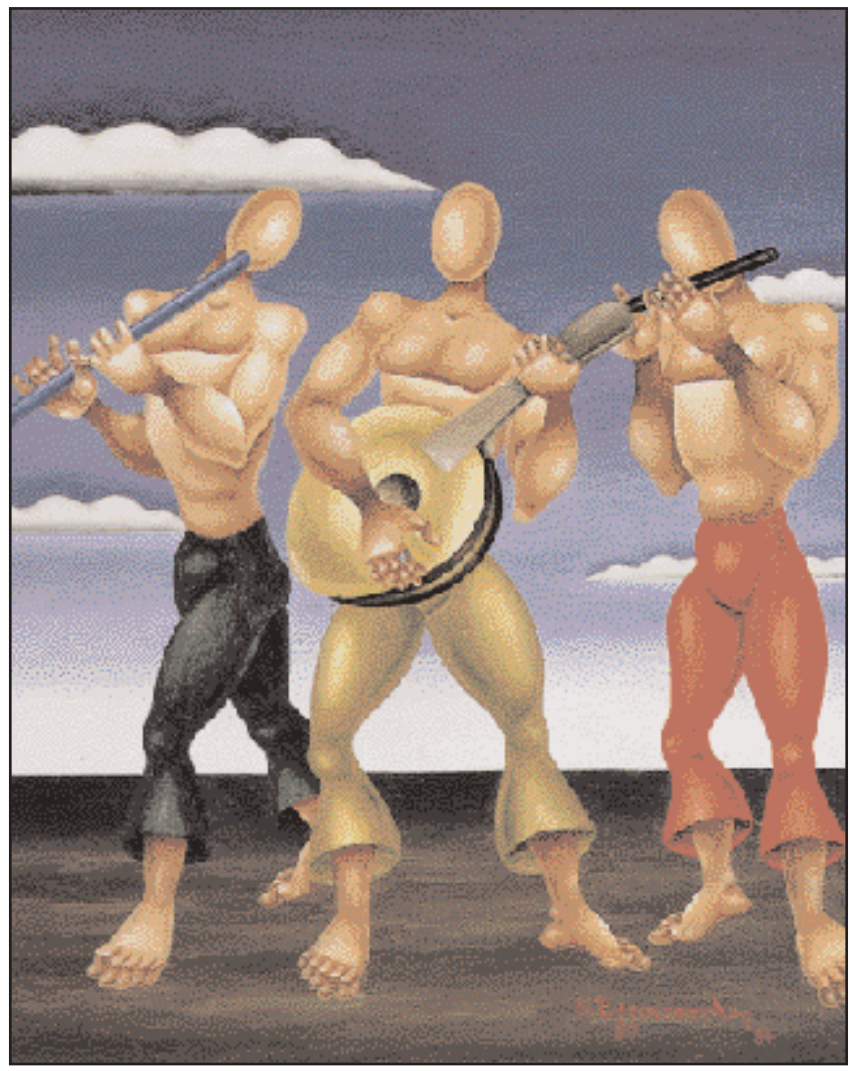
Συνελόντι ειπείν, για να το πούμε θριαμβευτικά, ο Εγγονόπουλος εγεννήθη με δύο «βούλες» στο αίμα. Με του ζωγράφου –έτσι λένε– και του ποιητή – ομοίως έτσι λένε. Και οι μάρτυρες –κατά συρροήν– υπήρξαν και είναι «αξιόπιστοι».

Οθεν, εξαιτίας του διπλού αυτού προικισμού, προέκυψαν έργα με *φιλελεύθερο φρόνημα,* («κοινός τόπος») διαπιστωμένο και επαληθευμένο από δύο διακεκριμένες γλώσσες, που απαιτούν και διαφορετικές «αναγνώσεις». Γλώσσες ωστόσο «υπονομευμένες» διότι ο Εγγονόπουλος και ως ζωγράφος και ως ποιητής παραβαίνει τις παραδοσιακές «γλώσσες» (legages) τόσο της ζωγραφικής όσο και της ποίησης.

Ετσι, ή αν έτσι νομίζετε, τα ζωγραφικά έργα του εντάσσονται στην ιστορία της ζωγραφικής και τα ποιητικά στην ιστορία της ποίησης. Διπλό, για εμάς, κέρδος –για ένα μικτό αλλά νόμιμο– διφυές έργο, και για έναν δημιουργό που, δύο καλάς τέχνας, επιτυχώς, (κατ)εργάστηκε.

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ *Ισχυρή για σας*





«Οι Μουσικοί», 1984, Κάρβουνο και μολύβι σε χαρτί, 57Χ44 εκ. και λάδι σε μουσαμά, 55Χ46 εκ.

Το ταξίδι στην ποίηση

Στον Εγγονόπουλο διακρίνεται ένας περιηγητικός κύκλος που λαμβάνει χώρα σε όλο το έργο του

Του ***Ιάκωβου Βούρτση***

Ο ΝΙΚΟΣ Εγγονόπουλος είναι ένας ποιητής που ενέταξε στην υπερρεαλιστική του μυθολογία πολλές και διαφορετικές πόλεις. Ετσι μέσα από τα κείμενα και τις μαρτυρίες του μπορεί κανείς να εξερευνήσει την προσωπική ποιητική του τοπιογραφία. Ας σημειωθεί επίσης πως ίσως είναι ο μόνος στη νεοελληνική λογοτεχνία που τιτλοφορεί ποίημά του με το αφιερωματικό **Στους φίλους των πόλεων.**

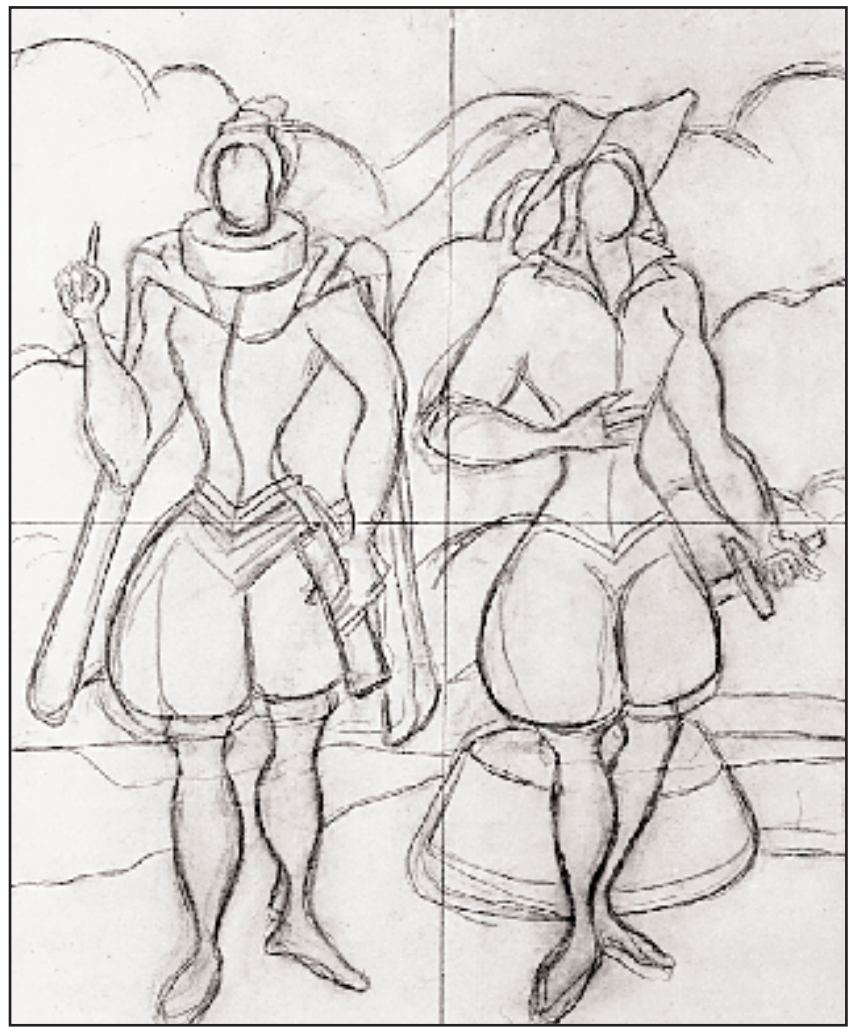
Η αφορμή ωστόσο της υπερρεαλιστικής του περιπέτειας, αν και καταγράφεται στο Παρίσι του 1919, είναι αλλού. Πράγματι τη χρονιά εκείνη ο Εγγονόπουλος, παιδί μόλις 12 χρόνων, βρίσκεται στη γαλλική πρωτεύουσα, όπου τον φέρνουν οι γονείς του και τον γράφουν εσωτερικό σε Λύκειο. Εδώ θα γνωρίσει τον δυτικό ορθολογισμό και τη γαλλική λογοτεχνία: την ποίηση των τροβαδούρων, τους μεγάλους ρήτορες του 16ου αιώνα. Και φυσικά τις σταθερές του γαλλικού πνεύματος: τον Καρτέσιο και τον Πασκάλ. Τις αργίες ο Εγγονόπουλος μένει στο σπίτι της αδελφής του πατέρα του και εκεί τυχαία, ψάχνοντας στη μεγάλη βιβλιοθήκη του θείου του, θα συναντήσει σε μια έκδοση του Σάθα την **Αληπασιάδα.** Πρόκειται για ένα περίεργο κείμενο κάποιου Χατζή Σεχρέτη, ενός Τουρκαλβανού, που έζησε στα Γιάννενα και έγραψε σε ιδιωματικά ελληνικά. Ο Εγγονόπουλος συχνά έκτοτε θα θυμάται τη μεγάλη του έκπληξη: «Ποιητική μου πηγή υπήρξε ο Τουρκαλβανός Χατζή Σεχρέτ, αυλικός του

Συνέχεια στην 14η σελίδα

«Ορφεύς και Ευριδίκη», αχρονολόγητο. Λάδι σε μουσαμά, 93Χ73 εκ.

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ Ισχυρή για σας

«Σύνθεσις με τον πατέρα», 1963. Κάρβουνο και μολύβι σε χαρτί, 55,5Χ46 εκ. (Ιδιωτική συλλογή).



«Βιτζέντζος Κορνάρος και Γεώργιος Χορτάτζης», 1979. Κάρβουνο και μολύβι σε χαρτί, 54Χ43 εκ. (Ιδιωτική συλλογή).

Συνέχεια από την 13η σελίδα

Αλή Πασά... Εμεινα εμβρόντητος... Φαντασθείτε εμένα, τον θρεμμένο με καρτεσιανές αρχές, τι εντύπωση μου έκαμε. Γιατί οφείλω να πω ότι από τα πρώτα σχολικά μου χρόνια με είχε τσαντίσει ο ορθολογισμός των Γάλλων. Ο Χατζή Σεχρέτ στάθηκε η αποκάλυψη της παντοτινής αλήθειας». Πράγματι από την ηθική του Πασκάλ, την αυστηρότητα του καθολικού σχολείου και την καρτεσιανή λογική περνά σε στίχους όπως οι παρακάτω:

Με φέρν' η ζούρλια κι ο σεβδάς
δυο λόγους να μιλήσω/
Κι αρχίνησα το γράψιμον ολίγον
να γλενδίσω/
Πέρνω χαρτί και μιρεκέπ με μιαν
χαράν μεγάλη/
Διατ' έχω πόνους στην καρδιάν
και λαύρα στο κεφάλι/
Πιάνω καλέμι και χαρτί διά να ι-
στορήσω.../
Και μου εσκότασ' ο ντουνιάς κι α-
ράδα παλαβώνω.

Ετσι, ο Νίκος Εγγονόπουλος μένοντας στο Παρίσι εκείνα τα χρόνια, μεταξύ 1919 – 1927 ανακαλύπτει τους ανθρώπους και το πνεύμα των Ιωαννίνων. Και προφανώς από εκεί, από τα Γιάννενα, ξεκινάει το ποιητικό του ερέθισμα και το υπερρεαλιστικό του ταξίδι.

Ενας Πλακιώτης...

Πρώτος σταθμός η Αθήνα. Γεννημένος εδώ, ο ίδιος θεωρεί τον εαυτό του Πλακιώτη. Η μητέρα του δεν θέλησε να μείνει σε καμιά άλλη πόλη εκτός από την Αθήνα, ακόμη και

«Ο ποιητής Μαβίλης», 1961. Κάρβουνο και μολύβι σε χαρτί, 68Χ49. (Ιδιωτική συλλογή).

όταν παντρεύτηκε τον Κωνσταντινουπολίτη επιχειρηματία Πάνο Εγγονόπουλο. Ο πατέρας λείπει συχνά σε ταξίδια στην Πόλη για τις δουλειές του και ο μικρός μεγαλώνει ανάμεσα σε γυναικεία χέρια, σε θείες και γιαγιάδες της μητέρας του που μιλούσαν υδραϊικα, λόγω καταγωγής, ανακατωμένα βέβαια με αρβανίτικες λέξεις. Αλλά και εδώ στην αρβανίτικη Πλιακ (που θα πει παλιά) γειτονιά της Αθήνας, ο λόγιος παππούς του Νίκος Ιωαννίδης, που κι αυτός ήρθε από τη Χειμάρρα, του μίλαγε για τον Σκεντέρμπεη –τον Αλβανό παλληκαρά– τον Οδυσσέα Ανδρούτσο – τον άλλο παλληκαρά, που γκρέμισαν εδώ από πάνω από την Ακρόπολη – τον Ρήγα και το τραγούδι του... Πρώτο λοιπόν ποίημα, το **Τραμ και Ακρόπολις** αλλά κυρίως οι μνήμες στην **Πόλι του φωτός:** «...η ωραία ελληνική πόλις. Αρχαιόθεν ελληνίς...

Πώς να σας περιγράψω την αγαλλίασή μου, όταν σας πω πως εκεί συναντήθηκα και με τον πατέρα μου, που είχα πολλά, μα πάρα πολλά χρόνια να τον δω, αλλά και με τον Σκεντέρμπεη, την κόμισσα ντε Νοάιγ, τον Εμπεδοκλή τον φιλόσοφο, τον θείο μαρκήσιο ντε Σαντ, τον Μότσαρτ καθήμενο στο κλειδοκύμβαλό του, τον Οδυσσέα Αντρούτσο, τον Ρήγα τον Βελεστινλή, με το μπουζούκι του, και τόσα, και τόσα άλλα προσφιλή μου πρόσωπα».

Από τον πατέρα μου που «ποτέ δεν παρέλειψε να μιλά την προσφιλή του γλώσσα της Κωνσταντινου-

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ *Ισχυρή για σας*

πόλεως», θα ακούσει για την Πόλη. Ο ίδιος θα τη δει πολύ μικρός το 1914, όταν θα πάνε για την κηδεία της γιαγιάς του και θα αναγκαστούν να μείνουν εκεί, καθώς στο μεταξύ ξέσπασε ο Μεγάλος Πόλεμος. Ετσι το *«Ενθύμιον Κωνσταντινουπόλως»* είναι ο επόμενος ποιητικός σταθμός στις πόλεις των προσωπικών του αναφορών. Πόλεις από τις οποίες η κάθε μια θα κρατήσει ένα διαφορετικό γι' αυτόν χαρακτήρα: όπως το Ναύπλιο, που θα είναι μια πόλη ερωτική και πάντα εδώ θα ζει ο αρχαίος μύθος των Ατρειδών, έστω κι αν το φονικό δίχτυ μεταμορφωθεί σε «ερωτική πλεκτάνη. (*Το χέρι*) ή η Βενετία, που θα φυλάει πάντα την ιστορική συνείδηση μιας φυλής που σκόρπισε τις κοινότητές της (*Κλείσε τα μάτια: τότες μπροστά σου θα παρελάσει όλη η παληά ζωή...*), ενώ αίφνης το *Μαρσινέλ* χρωματίζει την πολιτική συνείδηση.

Και πόλεις που τους δρόμους τους στοιχειώνει πάντοτε το πέρασμα κάποιας μορφής όπως ο ποιητής Γκεόργκ Τρακλ τη Βιέννη (*Το ποίημα του Γκέοργκ Τρακλ*), ή ο Καρυωτάκης αλλά και ο Οδυσσέας Αντρούτσος τη Πρέβεζα (*Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου*), ή ο Θεόφιλος το Βόλο (*Μπαλάντα της ψηλής σκάλας ή Ενα επεισόδιο από τη ζωή του ζωγράφου Θεόφιλου).* Ο Εγγονόπουλος θυμάται και επαναλαμβάνει τα λόγια του Απολλιναίρ: «Σε κάθε πόλη, υπάρχουν, οπωσδήποτε, και μερικοί αθάνατοι. Δυνατόν να είσαστε σεις, κύριε, μεταξύ αυτών, ή ακόμα, κι εσείς, κύριε. Δεν ξέρεις. Πάντως, για ένα είμαι σε θέση να σας βεβαιώσω: ότι υπάρχουν. Δεν αποκλείεται ελάχιστα. Ομως υπάρχουν».

Ο περιηγητικός κύκλος

Και μεταξύ των δικών του αθανάτων ο Εγγονόπουλος θα συγκαταλέγει πάντα ένα χαριτωμένο πρόσωπο των νεανικών του χρόνων, που του θύμιζε η Θεσσαλονίκη, τελευταίος ποιητικός του σταθμός στο **Ποίημα της Εσθήρ Μπεσσαλέλ:**

Ο Νίκος Εγγονόπουλος με τον Φώτη Κόντογλου, στη δεκαετία του 1930, ως μοναχοί.

«σαν ξαναεπιστρέψω / στη Θεσσαλονίκη / από την κόλαση / δεν θε ν' αφήσω τους αγαπητούς μου / τους Οβραίους πάλι να με ζουρλάνουνε / με τα / «είδες Σολομωνίκο – τάδε σύνταγμα – / είδες Μωυσή – στον τάδε λόχο / τάδε διμοιρία – ή ίσως εσυνάντησες τον Αβραμίκο πουθενά;...» / και άλλα... / θα τους αρπάξω απ' τα μούτρα / τους αγαθούς τους πονεμένους ανθρώπους / και με φωτιές και με σκουξίματα / θα επιμείνω να μου πουν / αν συναντήσαν πουθενά / ποτέ / – και τώρα πού να βρίσκεται; – / την Εστερίκα / τη Ρίκα / τ' αστέρι το λαμπρό / στα πρώτα ερωτικά μου χρόνια τα νεανικά / τα μικράτα μου! / ω! το κελεπούρι του μεγάλου παρισινού βιβλιοπωλείου! / η χαριτωμένη γαλλιδούλα! / (με βαθιές ρίζες –όμως– / εις γην Χαναάν) / ω! η υπέροχη μαγνόλια ! / η κατάλευκη γαρδένια / τ' άσπρο μου γιασεμί / με τα μαύρα βελούδινα / σπανιόλικά της / μάτια...».

«Ηρώ», 1957. Κάρβουνο και κηροχρώματα σε χαρτί, 39Χ30 εκ. (Ιδιωτική συλλογή).

Από τη Θεσσαλονίκη του 1941 στο Παρίσι των μαθητικων χρόνων του ποιητή, όπου προφανώς αυτός ο περιηγητικός κύκλος κλείνει και ίσως πάλι στα Γιάννενα, που ύστερα από τα παραπάνω θα μπορούσαν να θεωρηθούν η πρώτη υπερρεαλιστική πόλη του κόσμου, η πιο παλιά και –δυστυχώς– λησμονημένη πια σήμερα πόλη του σουρρεαλισμού. Γι' αυτό και στη **Στιχουργική της Συγχρόνου ποιήσεως υπό Τυρταίου** (=Θ. Αποστολόπουλου) του 1891 βρίσκουμε το εξής –πρωτοϊστορικό του κινήματος– επίγραμμα:

Επήγαμαν και είδαμαν και την Εβενετίαν με τα κιτρινοπούλια της·/
σου σι σουί, σουί, σου σι σουίιι·/
μα σαν τα Ιωάννινα νούκου νάκα!/
Καϋμένα Ιωάννινα, με τ' αηδόνια σας!/
Κρα! Κρα!/

Είναι σίγουρο πως ο Εγγονόπουλος, ο «τελευταίος των Ελλήνων», το είχε διαβάσει.

Ο Οδυσσέας Ελύτης για τον Νίκο Εγγονόπουλο

Ο ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ έγραφε μόνο ποιήματα. Γενικά, είχε κατορθώσει να συνδυάζει την επαναστατική γραμμή μαζί με μια καλώς εννοούμενη αριστοκρατικότητα. Δεν ήταν εύκολος στις γνωριμίες. Στις δέκα περιπτώσεις, τις εννέα ήταν βέβαιο πως θα σε προγγίξει. Και όχι διόλου μειώνοντας την ευγένεια, που του ήταν έμφυτη, αλλ' αυξάνοντας απεναντίας το σαρκασμό. Κρατήθηκε μέσα σε μιαν αδιάλειπτη φτώχεια, με την αξιοπρέπεια αληθινού πρίγκιπα. Τους επαίνους τους απόστεργε όσο και τις λοιδορίες. Κοκκινοπρόσωπος, με φωτεινά μάτια και φωνή εξαιρετικά υποβλητική, φορούσε μόνιμα ένα λεπτό χρυσό αλυσιδάκι στο λαιμό κι ένα χοντρό χρυσό δαχτυλίδι στο δείκτη του δεξιού χεριού, που ήταν αδύνατο να μην το παρατηρήσεις, είτε όταν σου μιλούσε –οπόταν συνόδευε την ομιλία του με μεγάλες ιερατικές χειρονομίες– είτε όταν σώπαινε και ακινητούσε με τεντωμένο δάχτυλο, ίδια καθώς στις φιγούρες που ζωγράφιζε και που ακολουθούσαν, στα πιο πολλά σημεία τους, τα βυζαντινά πρότυπα. Κανείς δε γνώριζε όσο αυτός, τη γαλλική ποίηση. Εφτανε και μια νύξη μονάδα να κάνεις σ' ένα κείμενο, ας ήτανε το πιο σπάνιο, το πιο χαμένο μέσα στον πλούτο και τις παραλλαγές που παρουσιάζει ο γαλλικός μεσαίωνας, για να σου συνεχίσει, με άψογη προφορά και ακρίβεια στην άρθρωση, προσέχοντας πίσω απ' τα ματογυάλια του την αντίδραση που σου προξενούσε, απολάμβανε θα ήτανε πιο σωστό να πω, την έκπληξή σου. Η τακτική του αιφνιδιασμού, ήταν άλλωστε η αγαπημένη του μέθοδος, που την εφάρμοζε σχεδόν πάντοτε στην πρώτη επαφή του με τους ανθρώπους. Πανέξυπνος και με τεράστιο μνημονικό, έδρεπε αυτοστιγμεί το πιο παράδοξο άνθος από τις εκτεταμένες καλλιέργειες που διέθετε μέσα του και το πετούσε καταπρόσωπο στον ανύποπτο συνομιλητή του που, ο δυστυχής, δεν είχε άλλη διέξοδο παρά ή να ομολογήσει άγνοια ή να κάνει πως καταλαβαίνει και να γελοιοποιηθεί ακόμη χειρότερα. Αυτά όλα ήταν, πιστεύω, ένα είδος πληρωμή για το διασυρμό της ποίησής του από μια κοινωνία χοντροκομμένη και απληροφόρητη.

Το κακό ήτανε ότι με την κεκτημένη ταχύτητα που είχε πάρει, δεν έκανε διάκριση ανάμεσα σε φίλους κι εχθρούς. Μόνο στα χρόνια της Κατοχής μπορέσαμε να πλησιάσουμε ο ένας τον άλλον. Ανύπαντρος ακόμη τότε, καθότανε σ' ένα παράξενο υπόγειο της οδού Κυψέλης που κινδύνευε σε κάθε στιγμή να πλημμυρίσει από την πρώτη νεροποντή, χωρίς την παραμικρή θέρμανση, ολομόναχος ανάμεσα στους τεράστιους πίνακες με τ' ακέφαλα σώματα και τις πανοπλίες. Ομως πάντοτε άψογος. Και δεχότανε τον επισκέπτη που είχε εξασφαλίσει διαβατήριο, με την άνεση του άρχοντα που δεν αφήνει τους υπηρέτες να πλησιάσουν για να 'χει αυτός τη χαρά και την τιμή να σε περιποιηθεί ο ίδιος. Εκεί, ανάμεσα σε πολλά άλλα, θυμάμαι, άκουσα για πρώτη φορά από το στόμα του, τον περίφημο «Μπολιβάρ».

*Απόσπασμα από το βιβλίο του Οδυσσέα Ελύτη **«Ανοιχτά χαρτιά»**, Εκδόσεις «Ικαρος», 1982.*

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ Ισχυρή για σας

«Αλλωστε είμαι ποιητής»

Οι βίαιες αντιδράσεις κατά του υπερρεαλισμού δεν πτόησαν τον Εγγονόπουλο, παρ' όλη την πολύχρονη πικρία που του δημιούργησαν

Κοστούμια που σχεδίασε ο Ν. Εγγονόπουλος για την παράσταση «Το ρομάντζο της πεντάρας» (ο ίδιος έκανε και τη σκηνογραφία) του Μπρεχτ, που δόθηκε το 1962 από τον θίασο του Ν. Χατζίσκου. Σε όχι θετικό, για την παράσταση αυτή κριτικό του κείμενο, ο Μάριος Πλωρίτης σημείωνε και τα εξής στην «Ελευθερία» της 7.7.1962: Μέσα σ' αυτή τη «γαλέρα», η παρουσία του Ν. Εγγονόπουλου και του Α. Κουνάδη με το αναμφισβήτητο ταλέντο τους, έφερνε αδιάκοπα στο νου τον στίχο του πρώτου «Στρατηγέ, τι ζητούσες στη Λάρισα, εσύ ένας Υδραίος;».

Του ***Εκτορος Κακναβάτου***

Ο ΑΓΚΙΣΤΡΩΜΕΝΟΣ στην όποια κατεστημένη και λιμνάζουσα, φιλοσοφική, αισθητική κ.λπ. θέση ή σκευή του και γι' αυτό ανθιστάμενος στο μπαράζ του Εγγονόπουλου, δεν είναι να κρατηθεί για πολύ στα χαρακώματά του καθώς το καταιγιστικό αυτό μπαράζ έχει στόχο την ανατροπή του αναπαραγόμενου πλαισίου, μέσα στο οποίο νοσεί από αυτοστείρωση η πραγματικότητα. Κι' ενώ είναι οι δομές της που παράγουν τους καταλύτες της, επιβάλλει μια λογική που θέλει ό,τι και όποιον την αμφισβητεί στο περιθώριο και στην απόρριψη. Αμφισβήτηση που, ωστόσο, αυτή η ίδια πραγματικότητα την έχει ανάγκη και (ιδού το αντιφατικό) την αναπαράγει, καθώς είναι στενεμένη ν' αντιμετωπίσει την «ώσμωση» των χώρων συνείδησης και ασύνειδου, αφού τα προϊόντα της ψυχοδιανοητικής ενέργειας που απελευθερώνει αυτή η ώσμωση είναι εκείνα που νομιμοποιούνται στα τεκμήρια της μη αναστρέψιμης ενόρμησής μας προς το επέκεινα του ορίζοντα που στοιχειώνουν οι αγωνίες μας.

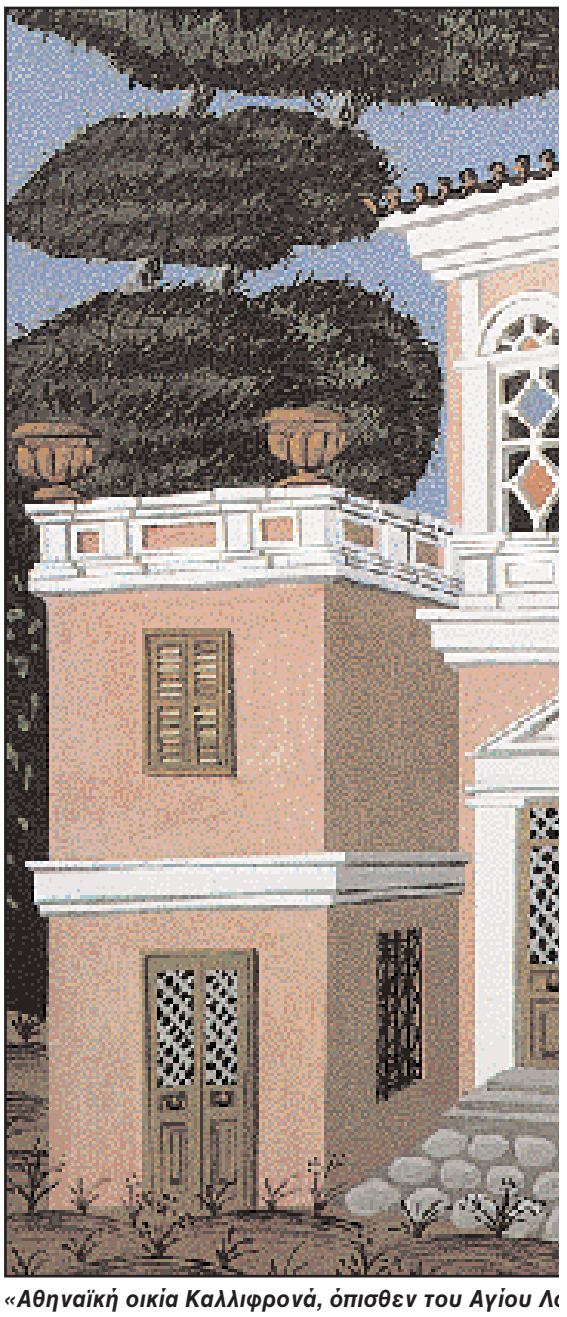
«Του πιο βίαιου...»

Με μια τέτοια αντίληψη ήταν φυσικό που ο Εγγονόπουλος στήθηκε στο μετερίζι του υπερεαλισμού. Αυτού του κινήματος, «του πιο βίαιου ενάντια στην εκλογίκευση του ποιητικού χώρου, καθώς και των παράλληλων πνευματικών περιοχών, και μια επιστροφή στο αρχικό χάος»[1] που με ρίζες στα απώτατα βάθη των πρώτων ψελισμάτων του ανθρώπινου είδους, σε ό,τι αφορά σε λόγο και παράσταση, πλούτισε με νέες συντεταγμένες τον πολιτισμικό χάρτη του αιώνα μας σε παγκόσμια κλίμακα· ενώ παράλληλα η αποδοχή ή όχι του επαναστατικού κηρύγματός του απέβη κριτήριο τόλμης ή αβελτηρίας για τους κλητούς ή αυτόκλητους στην περιπέτεια του πνεύματος. «Από μιας αρχής (θα μας πει ο Α. Καραντώνης[2]) ο Εγγονόπουλος υπήρξε ο τύπος του «διαρκούς υπερρεαλιστή επαναστάτη» που το παράδειγμά του και η στάση του θα ικανοποιούσαν τις απαιτήσεις ενός Μπρετόν. Είναι ο άνθρωπος που κράτησε με σταθερότητα την επικινδυνωδέστατη άκρα αριστερά του υπερρεαλιστικού κινήματος κι ας μην έλαχε να βρεθεί από μιας αρχής ο αρχηγός και ο διαμορφωτής του». Ο πιο ακραίος, ο πιο γνήσιος, ο πιο πιστός στις τακτικές και τους τρόπους της υπερρεαλιστικής συμπεριφοράς και της παραγωγής του υπερρεαλιστικού προϊόντος, τις διατυπωμένες ευαργέστατα από τον Benjamin Peret. Ο πιο αδιάλλακτος, ο πιο υψήγορος, δίχως την παραμικρή υποστολή των φραστικών και των χρωματικών του τόνων, πράγμα που παρατηρήθηκε στο έργο άλλων πρωτοκλασάτων υπερρεαλιστών μας.

«Ο Εγγονόπουλος (θα σημειώσει ο Α. Καραντώνης) έχει κάτι το μοναδικό που του δίνει μια ιδιαίτερη, ασυντρόφευτη θέση μέσα στη νέα μας ποίηση, μέσα στην εποχή μας θα λέγαμε». Και αποπειράται την αναζήτηση αιτίας των κινήτρων του Εγγονόπουλου να καταφύγει στον υπερρεαλισμό, που αδικούν την οξυδέρκεια (κατά τη γνώμη μας) του έγκριτου κριτικού. Ιδού: «Ο Εμπειρίκος (παρατηρεί ο Α.Κ.) δέχεται τον υπερρεαλισμό σαν οραματιστής. Υπάρχει απόλυτα καλή πίστη στα κίνητρά του. Για τον Εγγονόπουλο ο υπερρεαλισμός στάθηκε ένα μέσο, ένας τρόπος να επιβεβαιώσει την αδιαλλαξία του, τον ασυμβίβαστο χαρακτήρα του, του έδωσε τα όπλα να επιτεθεί εναντίον της απελπιστικής ρουτίνας και να την προκαλέσει συνειδητά» και συνεχίζει: «Ολα τα χαρακτηριστικά του συγκροτούν ένα ψυχικοπνευματικό εγώ πολυεδρικό, υπερευαίσθητο, γι' αυτό ίσως επιθετικό, πικρόχολο και βασανιστικά εγωκεντρικό. Το

Συνέχεια στην 18η σελίδα

«Ανθιμος ο Τραλλεύς και Ισίδωρος ο Μιλήσιος». (Ιδιωτική συλλογή).



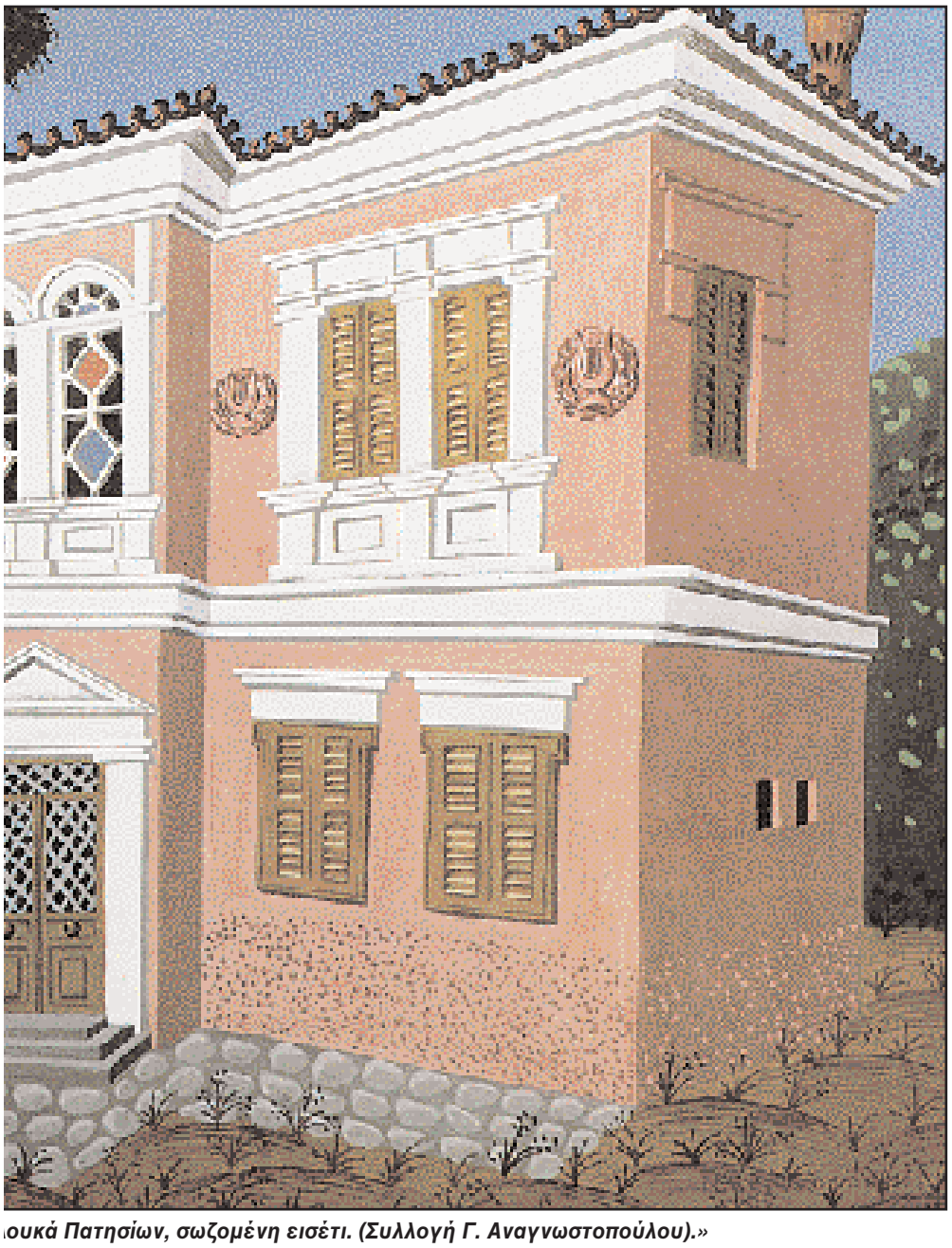
«Αθηναϊκή οικία Καλλιφρονά, όπισθεν του Αγίου Λ

ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ *Ισχυρή για σας*

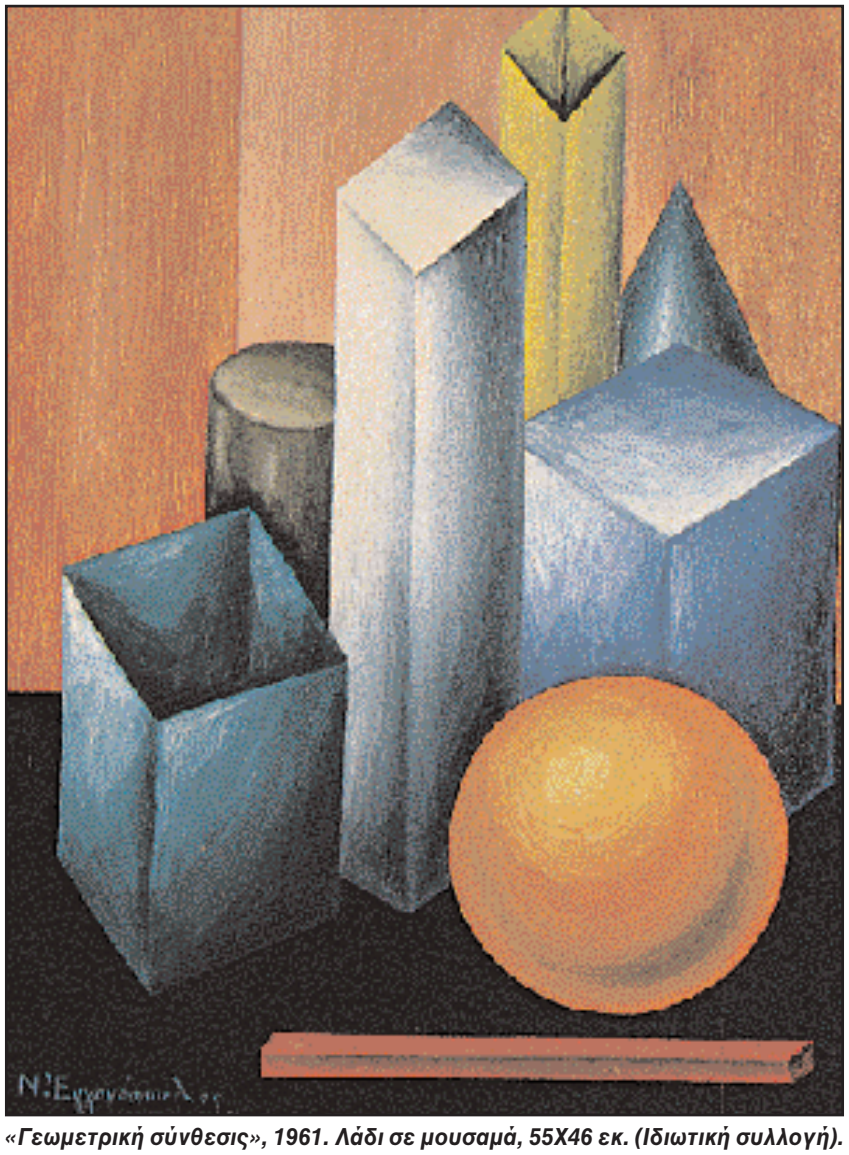
Λάδι σε μουσαμά.

«Στόχοι», 1980. Λάδι σε μουσαμά, 55Χ46 εκ. (Ιδιωτική συλλογή).

«Στιγμές του Ορφέα», αχρονολόγητο. Ακουαρέλα, 24Χ18 εκ. (Ιδιωτική συλλογή).

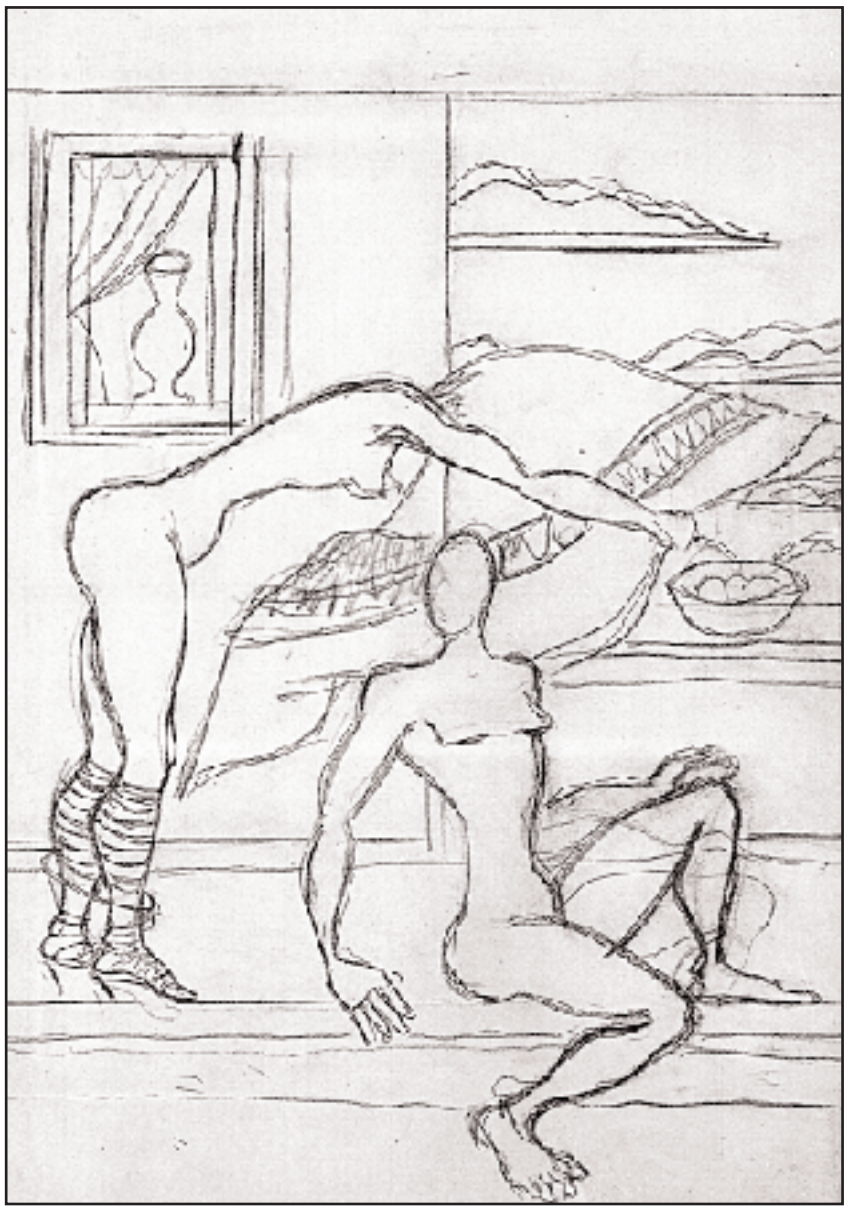


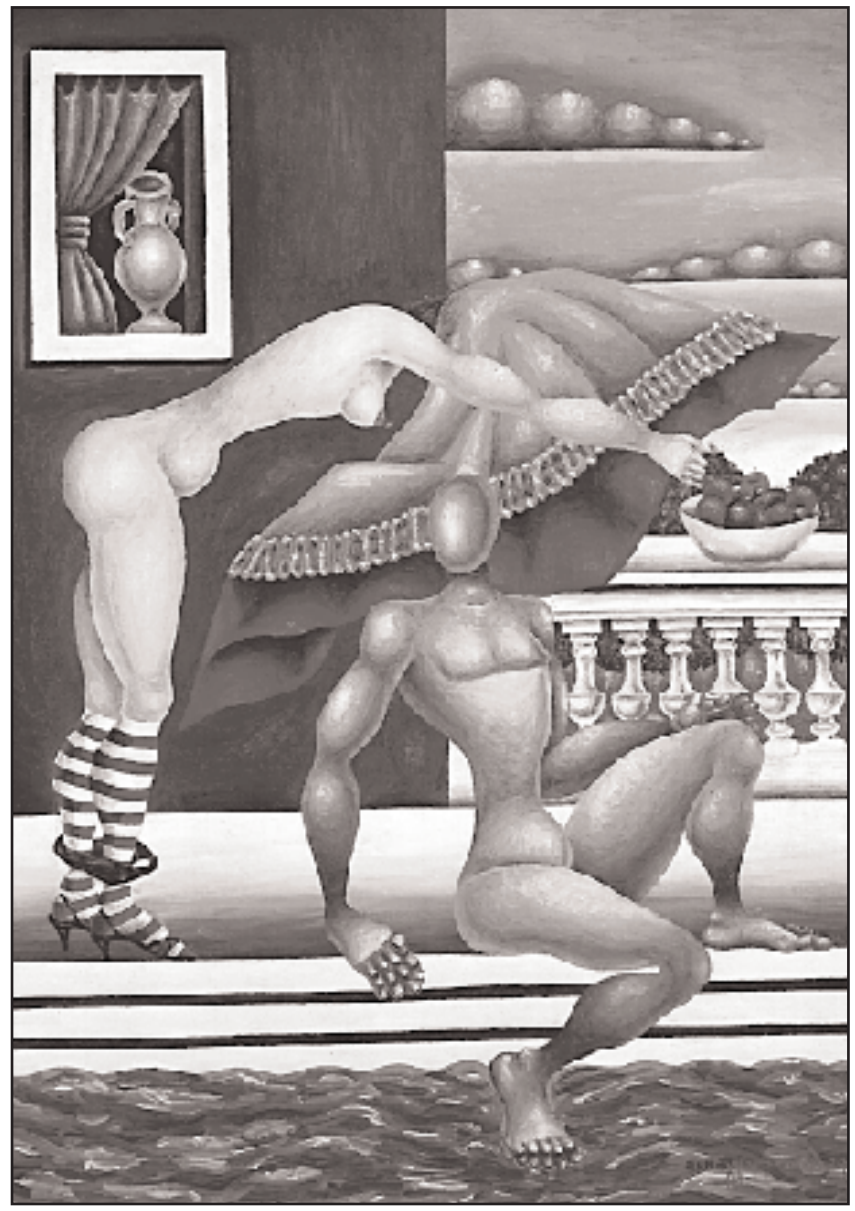
ιουκά Πατησίων, σωζομένη εισέτι. (Συλλογή Γ. Αναγνωστοπούλου).»



«Γεωμετρική σύνθεσις», 1961. Λάδι σε μουσαμά, 55Χ46 εκ. (Ιδιωτική συλλογή).

ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ Ισχυρή για σας





«Ηρώ και Λέανδρος», 1980. Κάρβουνο και μολύβι σε χαρτί 59,5Χ43 και Λάδι σε μουσαμά 55Χ46 εκ. (Ιδιωτική συλλογή).

Συνέχεια από την 16η σελίδα

εγώ αυτό δυναμωμένο από μια φυσική τάση υπερβολής της αξίας του, αισθάνεται σαν κύκνος μέσα σε λάσπη, όταν καθρεφτίζει στα μάτια του τη γύρω του πραγματικότητα. [...] Οραματίζεται μονάχα το θέαμα της δικής του υπεροχής και το όραμα τούτο, σχηματίζοντας ένα πυκνό φράγμα παρεξηγήσεων και δυσαρεσκειών ανάμεσα σε αυτόν και την πραγματικότητα, **τον βοηθεί να περάσει λυτρωτικά στον κόσμο των υπερρεαλιστικών φαινομένων** (η υπογράμμιση δική μας) εκεί που το παρθένο, το ασυνήθιστο, το ανεξέλεγκτο, το ασχημάτιστο, το υπερβολικό, του δίνουν το αίσθημα πως μπορεί να δημιουργεί χωρίς να λογαριάζει το νόμο της αναγκαιότητας». Ωστε, αποκλειστικά το «θέαμα της υπεροχής του» είναι ο λόγος που ο Εγγονόπουλος, συναντώντας πυκνό φράγμα παρεξηγήσεων και δυσαρεσκειών, κατέφυγε στο όχημα του υπερρεαλισμού για να λυτρωθεί!..

Κι ας πάει να εξομολογείται ο ίδιος ο ποιητής ότι τον υπερρεαλισμό δεν τον συνάντησε καθ' οδόν, όπου υστερικές υλακές και βαμβακερά φάσγανα τον κατεδίωκαν, αλλά ότι τον είχε και τον αισθανόταν μέσα του. Η άποψη του κριτικού Α.Κ. στηρίζεται στην εφεύρεση μιας ψυχοστασίας του ποιητή–ζωγράφου τέτοιας που, παραπέμποντας σε κάποιες αχαλίνωτες ιδιοσυγκρασιακές ροπές του σε ό,τι αφορά τις επιλογές του, να εξηγεί(;) το γιατί η πρόκληση της ρουτίνας και γιατί η επίθεση σ' αυτήν. Καμιά, λοιπόν, ιδέα για την υψηλή αποστολή της τέχνης και τον ρόλο του σαν λειτουργού δεν εμπνέει τον Εγγονόπουλο παρά είναι ενεργούμενο κάποιας ψυχολογικής του διαμαρτίας!.. Περιθωριακά ας σημειωθεί πως ο Α. Καραντώνης δεν συγκαταλέγεται στους προπηλακιστές του υπερρεαλιστή ποιητή μας, αλλά πιο πάνω αναφέρθηκαν κάποια βαμβακερά φάσγανα παραλείποντας βέβαια την αναφορά σε εξέχοντες χειριστές τους, από τη συντεχνία των «συναδέλφων». Αποφεύγουμε ν' αναφερθούμε στις αθλιότητες, όχι βέβαια των ανίδεων παρασυρμένων από την κακοβουλία και την κακεντρέχεια μερικών γραφίδων του Τύπου, αλλά πιο πολύ της τότε «διανόησης» που μη σπεύδοντας (αλήθεια πόσο λίγοι, πόσο απίστευτα λίγοι εκπρόσωποί της συμπαραστάθηκαν στον χλευαζόμενο ποιητή!) ν' αναχαιτίσει τους προπηλακισμούς σε βάρος ενός έξοχου επαναστατικού πνεύματος, άρα και σε βάρος της τέχνης, αποκάλυψε την ανεπάρκειά της και δυστυχώς, όχι μόνον. Και, φυσικά, δεν μπορούσε να γίνει αλλιώς: οι προπηλακισμοί εκείνοι έχουν ήδη μετατραπεί σε μπούμεραγκ, πλήττοντας την απαξιότητα και τη βλακεία σ' εκείνους τους χώρους που είναι αδιανόητες.

Η, σε ήπιους τόνους, διατυπωμένη πικρία του ποιητή, προερχόμενη από τη συμπεριφορά «συναδέλφων», δεν πρέπει να είναι καθόλου στα παραλειπόμενα της αναφοράς στα ήθη της συντεχνίας. Αλλιώς τα «ήθη» αυτά, μένοντας αστηλίτευτα διαβρώνουν σε βάθος το πρόσωπο της πνευματικής ηγεσίας και του ρόλου της, τέτοιου που τον θέλει και τον πλάθει στη φαντασία της η οικουμένη.

Παραθέτουμε ελάχιστες φράσεις (ελλείψει χώρου) από τις, όλο πίκρα, σημειώσεις του ποιητή: «Πάντως το πλέον οδυνηρό της όλης προπολεμικής μου αυτής περιπέτειας ήταν άλλο: Η στάσις των ανθρώπων του πνεύματος» και των "συναδέλφων" γύρω μου [...] Μπροστά μου, άλλοι έκαναν το φίλο, άλλοι τον επιεική, πίσω μου όλοι τους συνένωναν τις φωνές τους με το σκυλολόι. Να μη λείψουν να εκδικηθούν, με τον τρόπο τους, εκείνον που έκανε αυτό που οι ίδιοι θα ποθούσαν να κάνουν, αλλά δεν είχαν την ικανότητα».

Κι έπρεπε ο Εγγονόπουλος να γράψει έναν Μπολιβάρ για να καταπέσει ο διασυρμός του ποιητή, να καταπέσει η χλεύη, να βουβαθούνε οι κεκράχτες! Τι συνέβη λοιπόν με τον Μπολιβάρ; Ετσι διά μιας και ξαφνικά κατάλαβαν όλοι αυτοί τι είναι και τι εκπέμπει το έργο του ποιητή-ζωγράφου; Πώς αυτό; Ή μη κι ο Εγγονόπουλος έκανε πίσω, μη και χαμήλωσε, επιτέλους, τους τόνους του και οι περί ων ο λόγος, ικανοποιήθηκαν; Ισως οι μελετητές του, συγκρίνοντας τον Μπολιβάρ με το προηγούμενο έργο του ανασύρουν ή κατασκευάσουν την απάντηση.

Το δριμύ ποίημα με τίτλο Le pape aux entonnoirs (Μην ομιλείτε στον οδηγό, β' έκδοση «Ικαρος» 1966) καταλήγει στον στίχο: D' ailleurs je suis poéte. Και αφού είναι ποιητής εξυπακούεται πως διατηρεί τα δικαιώματα οδηγού, δρομολογημένου εξ ενστίκτου, για ό,τι επέκεινα των ορίων της κατεστημένης και τελματωμένης φραστικής ή εικαστικής εκφοράς υπόσχεται υπεπραγματικότητες. Διότι η ισχύουσα πραγματικότητα με όσα όζοντα την ντεκοράρουν οι ύποπτες τελεολογίες, καταντά ακατοίκητη «για τους μεγάλους, για τους ελεύθερους, για τους γενναίους, τους δυνατούς» της ποίησης. Και είσαι από αυτούς, Νικόλαε Εγγονόπουλε, «τραχύτατε βράχε του Ελμπασάν και απαλή πράσινη δαντέλλα του Βοσπόρου», όπως σε προσφώνησε ο μέγας Αντρέας Εμπειρίκος.

Σημειώσεις:

1. Γ. Θέμελη: Η νεώτερη ποίησή μας.

2. Α. Καραντώνη: Εισαγωγή στη Νεωτέρα Ποίηση.

ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ *Ισχυρή για σας*

«Ο Ερμής εν αναμονή»

Συχνά ο Εγγονόπουλος καλλιεργεί μια συνειδητή παρωδία όταν ζωγραφίζει μυθολογικές μορφές

Της **Νίκης Λοϊζίδη**

Καθηγήτριας Ιστορίας της Τέχνης, ΑΠΘ

ΦΑΙΝΕΤΑΙ ότι ο Νίκος Εγγονόπουλος έτρεφε πάντα μια ιδιαίτερη αδυναμία για την πολύπλευρη προσωπικότητα του Θεού Ερμή. Ο πολυτεχνίτης Θεός που είχε αναλάβει να εποπτεύει προστατευτικά τις πιο αντιφατικές (φαινομενικά) καταστάσεις της ανθρώπινης μοίρας, ταυτίστηκε στη συνείδηση του καλλιτέχνη με το ελληνικό πνεύμα, ή μάλλον με την πολυπραγμοσύνη του ελληνικού modus vivendi. Προστάτης του εμπορίου αλλά και κάθε είδους πανουργίας και απάτης, ονειροπομπός και υπνοδότης, οδηγός των ψυχών στο βασίλειο του Αδη και της Περσεφόνης, φύλακας των απροσανατόλιστων, των περιπλανώμενων και των οδοιπόρων, φρόντιζε με τη βοήθεια των φτερωτών του σανδαλιών, να είναι έγκαιρα παρών στα σημαντικότερα «επεισόδια πλοκής» της ελληνικής μυθολογίας.

Σε μια παλαιότερη μελέτη μου, όπου μεταξύ άλλων είχα αναλύσει συγκριτικά τα μυθολογικά θέματα στη ζωγραφική του Νίκου Εγγονόπουλου και του Giorgio de Chirico, άθελά μου υποτίμησα την πνευματώδη ευρηματικότητα του Ελληνα δημιουργού. Στηριζόμενη στη γενικευμένη διαπίστωση ότι οι ελληνικοί μύθοι –λειτούργησαν ως σύμβολα πολιτισμικής άνθησης των μεγάλων κέντρων της Δύσης, έβλεπα τη νεοελληνική πραγμάτευσή τους ως απόπειρα ερμηνείας, απλά και αναπόφευκτα ελληνοκεντρική. Στον De Chirico είχα δώσει ιδιαίτερη προσοχή γιατί εντόπισα στα μοναδικά έργα του της Μεταφυσικής λεγόμενης περιόδου, μια πρωτότυπη ταύτιση των ελληνικών μύθων με τους μύθους του μοντερνισμού. Ο «Εκτωρ και η Ανδρομάχη» (1916) –αινιγματικά και βωβά σύμβολα μιας επερχόμενης νέας τάξης πραγμάτων– λειτούργησαν ως εικονιστικό αρχέτυπο του μοντέρνου ανθρώπου για όλα σχεδόν τα κινήματα της καλλιτεχνικής πρωτοπορίας.

Οσο όμως κοιτάζω τα έργα που ζωγράφισε κατά τη διάρκεια της δεύτερης περιόδου του (κυρίως από τα τέλη του μεσοπολέμου και μετά) διαπιστώνω –παρά το γεγονός ότι αυτή η περίοδος είχε γίνει τώρα τελευταία πολύ προσφιλής στους λεγόμενους μεταμοντέρνους– ότι η εύνοια των Θεών έχει κάποτε ένα τέλος. Στις μυθολογικές συνθέσεις αυτής της περιόδου που είναι ζωγραφισμένες «με τον τρόπο» του Rubens ή του Delacroix, η μορφή του Ερμή (στην οποία είχε επίσης ιδιαίτερη αδυναμία ο De Chirico αλλά για άλλους λόγους) αιωρείται βαριά και αδέξια στους παστωμένους από χρώμα ουρανούς, σαν να είναι κρατημένη χειροπόδαρα από λεπτές αόρατες κορδέλες. Αυτή η παρωδία της φιγούρας του Θεού –που δεν είναι διόλου συνειδητή– αποτελεί τον αντίθετο πόλο –της συνειδητής– παρωδίας που καλλιεργεί ο Εγγονόπουλος, όταν ζωγραφίζει μυθολογικές μορφές και ιδιαίτερα τον έμπιστο αγγελιοφόρο του Δία. Ο Εγγονόπουλος φαίνεται να γνωρίζει καλά ότι ο σοβαρότερος τρόπος διαχείρισης μιας βαριάς κληρονομιάς –ελληνικής ή δυτικο–ευρωπαϊκής– είναι η, πάση θυσία, αποφυγή της σοβαροπρεπούς και σοβαροφανούς μίμησης. Ετσι, ο Ερμής του, ακόμα και όταν απεικονίζεται ως υπεύθυνος τοποτηρητής των υποθέσεων του Αδη ντυμένος μόνο με τα φτερωτά του παπούτσια, το καπέλο melon και το ρολόι («Ορφέας και Ευριδίκη» 1949) δεν διαπράττει το λάθος να προσαρμοστεί στην περιρρέουσα ατμόσφαιρα πένθους.

Ο Νίκος Εγγονόπουλος με τον Οδυσσέα Ελύτη και τον Ανδρέα Εμπειρίκο, το Νοέμβριο του 1964, κατά τη συνέντευξη Τύπου με την ευκαιρία της ηχογράφησης σε δίσκους της σειράς «Οι ποιητές διαβάζουν το έργο τους».

«Ερμής», 1970, σινική σε χαρτί. (Ιδιωτική συλλογή).

Νεοελληνική πραγματικότητα

Περισσότερο πνευματώδης είναι ωστόσο μια παλαιότερη σύνθεση, «Ο Ερμής εν αναμονή» (1939) η οποία, παρά την τυπικά υπερρεαλιστική σύνταξή της, συνδυάζει ένα πλέγμα κα-

Συνέχεια στην 21η σελίδα

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ *Ισχυρή για σας*

«Ο Ερμής εν αναμονή», 1939, λάδι σε μουσαμά. (Ιδιωτική συλλογή).

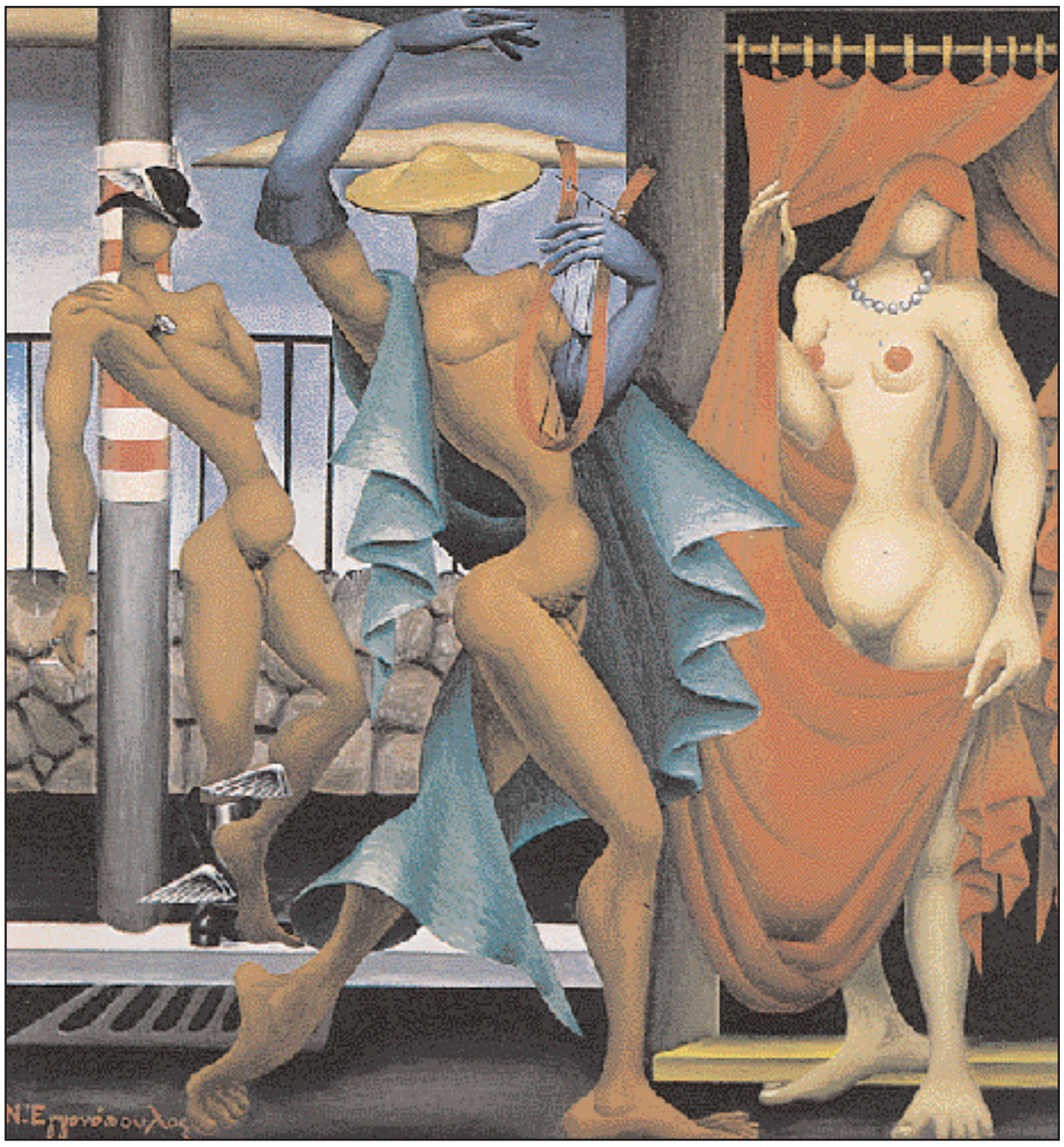
ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ Ισχυρή για σας

Συνέχεια από την 19η σελίδα

λώς υπολογισμένων συμβολικών υπαινιγμών. Ο αναμένων Ερμής, ντυμένος με ελαφρό ιμάτιο μαχητή κρατώντας σπαθί και φορώντας πάντα το καπέλο του, ατενίζει από το παράθυρο ενός αστικού εσωτερικού, ένα γυμνό τοπίο. Το μόνο στοιχείο το οποίο στην κυριολεξία αποτυπώνεται μέσα στην ερημική αυτή έκταση, είναι ένας σχηματοποιημένος δείκτης –σήμα ένδειξης στις παλιές κυρίως διαφημίσεις– αρκετά συγγενικός με αυτούς που χρησιμοποιεί ο De Chirico στα Μεταφυσικά του έργα για να συμβολίσει «τα σημεία των νέων πεπρωμένων». Στο εσωτερικό ωστόσο του αστικού σκηνικού –ο χώρος στον Εγγονόπουλο είναι πάντα σκηνικός μια και παραπέμπει σε μια νεοελληνική πραγματικότητα που «φαίνεται» αλλά που σπάνια «υπάρχει»– δύο γυναικείες μορφές δείχνουν σε διαφορετικές κατευθύνσεις με τεταμένο τον δείκτη.

Η αρχαιοπρεπής ελληνική μορφή, η οποία στη θέση του κεφαλιού έχει μια γλάστρα, δείχνει προς τα δεξιά ενώ η άλλη, ντυμένη με ευρωπαϊκή τουαλέτα και με ένα πιόνι σκακιού στη θέση του κεφαλιού, δείχνει προς την αριστερή κατεύθυνση. Στο πάτωμα, τρία ψάρια και μια παντόφλα συνθέτουν έναν πιθανό υπαινιγμό σε φροϊδικά σύμβολα της γενετήσιας ορμής. Το ενδιαφέρον της σύνθεσης εντοπίζεται στην εν απορία αναμονή του Ερμή μέσα στο σύμπλεγμα των πολλαπλών (ενάρετων ή ενδεχομένως μοιραίων) κατευθύνσεων. Αν και προστάτης σύμφωνα με τη μυθική παράδοση των οδικών διασταυρώσεων, ο Θεός Ερμής δείχνει μάλλον μπερδεμένος.

Η υπαινικτική αναφορά του Εγγονόπουλου στο δίλημμα ή μάλλον στο ψευδο-δίλημμα του «σωστού προσανατολισμού» είναι εξάλλου πάντα επίκαιρη. Πλησιάζουμε το 2000 και ο Ερμής βρίσκεται πάντα εν αναμονή...



«Ορφεύς και Ευρυδίκη», λάδι σε μουσαμά. (Ιδιωτική συλλογή).

Ο Ανδρέας Εμπειρίκος για τον Νίκο Εγγονόπουλο

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ αυτός του παντοτινά κορυφουμένου πάθους, ζυγιάζεται μία στιγμή, δύο στιγμές, κι έπειτα εφορμά οριστικά και αμετακλήτως και, εν καταδύσει, πιάνει στα νύχια του την περιστέρα την οποιαδήποτε, και ιδού που από κάτασπρη την κοκκινίζει σαν αητός που αρπάζοντας το θήραμά του το ραμφίζει, και, πλήρης λαχτάρας και ανυπομονησίας, το ξεσχίζει στον αέρα, υψιπετής πάντοτε, και, θα προσθέσω, πάντοτε δαφνοστεφής στην άγρα και στην ζωή του.

Από κάτω ή τριγύρω, ο χώρος είναι καθωρισμένος, όχι από όρια αντικειμενικά αλλά καθαρώς υποκειμενικά, ευρύτατα και για τούτο δυνάμενα να περιλάβουν στοιχεία ουσιαστικής υπαρξιακής οντότητος με απαράμιλλον πλαστικότητα δοσμένα, και, μπορώ να πω, αφαντάστως εν τέλει αντικειμενοποιημένα. Και ιδού που τέρπει διότι τέρπεται ο ποιητής, ιδού που τρομάζει διότι τρόμαξε, ιδού που ηδονίζει διότι ηδονίσθηκε, ιδού που μαστιγώνει διότι μαστιγώθηκε, ιδού που συγκλονίζει διότι συγκλονίσθηκε. Σε αυτήν την παλινδρομική συναλλαγή και αλληλουχία, αναπηδούν απίστευτα βεγγαλικά μυριόχρωμα, σαν τα πτερά και τα κοσμήματα του Μοντεζούμα ή ενός ηγέτου άλλης φυλής, αίφνης των Ονεγκάδα ή των Αλγονκίνων, και στα υψηλά και στα βαθειά και στα επίπεδα και στα δασιά και λεία.

Εντός του χώρου αυτού, του αχανούς, γεμίζοντάς τον –ιδού πάντα το πάθος ή pasion εν εγρηγόρσει. Ακοίμητο, σφαδάζον και φλεγόμενον, φωτίζει τον χώρον τον συναισθηματικόν όπου πλάθονται και εξελίσσονται –τονίζω ότι εξελίσσονται– οι εικόνες (τα λεγόμενα νομίζω «θέματα» από τους τεχνοκρίτας) που αποτελούν την ατομική και αυθεντική μυθολογία μιας κοχλαζούσης βιώσεως εντατικής, απόλυτα δικής του.

Και ιδού που ο χώρος αυτός ο ατομικός, διά της προβολής του, γίνεται χώρος καθολικός όπου ανθεί και θάλλει το σαν αίμα καρωτίδος λαγαρόν «Αμάν», το τριανταφυλλί και κόκκινο συνάμα «Σε αγαπώ» και το σαν διαμάντι κρούσταλλο «Ουαί, ουαί τοις ηττημένοις».

Ω η πλουσία γυμνή ομορφιά του συναισθήματος, η ακρότατα πλαστική, και όταν ακόμη οι φιγούρες φορούν υφάσματα βαρύτιμα ή απλώς βαριά, απ' τον χιτώνα και τον επενδύτην έως το κρινολίνον!

Ω η δύναμις η σφριγηλή του οραματισμού και του συνταυτισμού συγχρόνως!...

Και να που στεκόμαστε εμβρόντητοι και καθηλωμένοι. Το γίγνεσθαι συνυπάρχει με το τετελεσμένον. Και το τετελεσμένον εξακολουθεί να γεννά το γίγνεσθαι το άτερμον, κατά τρόπον που επιταχύνει τον σφιγμόν εκάστου ανθρώπου ευαισθήτου. Πώς κατορθώνει ο Εγγονόπουλος να κάμη αυτό το θαύμα; Θαρρώ πως μόνον ο ψυχοαναλυτής και ο υπερρεαλιστής είναι εις θέσιν να το εννοήσουν και να το εξηγήσουν…

Νικόλαε Εγγονόπουλε, σε αυτόν τον κόσμον δύο είναι τα μεγαλύτερα και πιο πολύτιμα στοιχεία, Ο Ερωτας και το Σπαθί. Ολα τα άλλα έρχονται κατόπιν και τελευταίο απ' όλα η κριτική. Η πραγματικά μεγάλη ποίησις είναι καμωμένη βασικά από αυτά τα πρωταρχικά και κορυφαία στοιχεία. Εσύ είσαι πραγματικά μεγάλος ποιητής, άσε λοιπόν να λεν οι άλλοι ότι θέλουν.

---

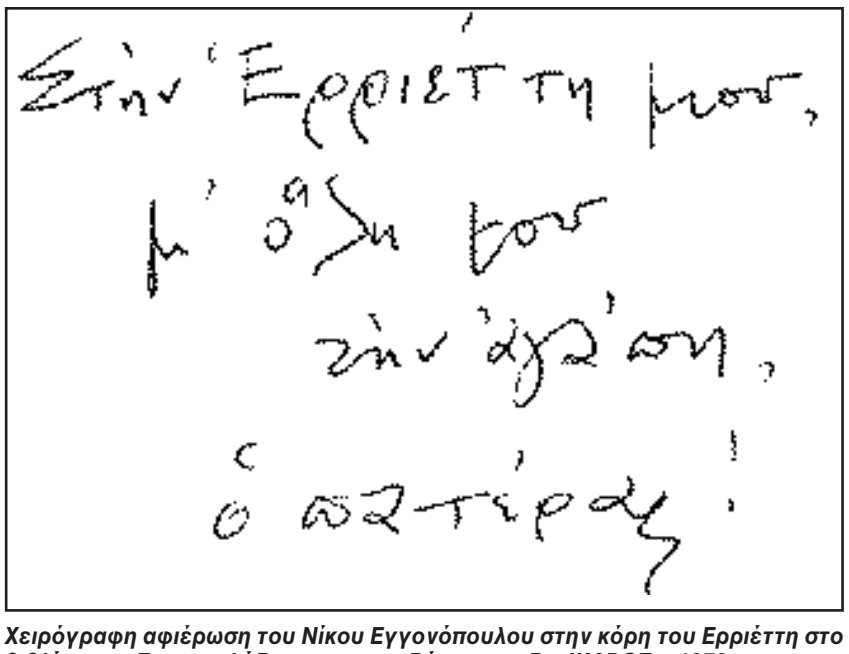
*Απόσπασμα από το κείμενο του Ανδρέα Εμπειρίκου **«Νικόλαος Εγγονόπουλος ή το θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου»,** που δημοσιεύθηκε στο περιοδικό **«Τετράδιο»,** τρίτο τεύχος, Δεκέμβριος 1945.*

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ *Ισχυρή για σας*

Ελευθερία και πειθαρχία

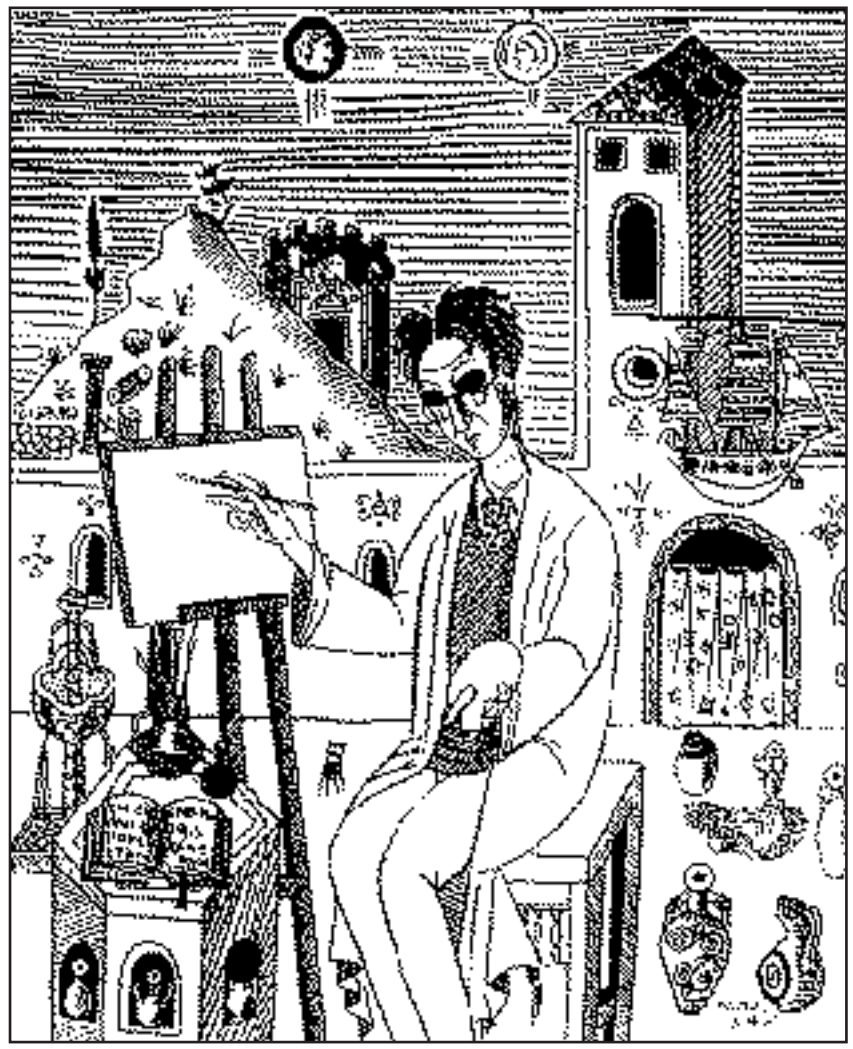
Προσωπικές ενθυμήσεις από τον τρυφερό και γενναιόδωρο πατέρα Νίκο Εγγονόπουλο

Πάσχα του 1968 με την κόρη του Ερριέττη.



Στην Ερριέττη μου,
μ' όλη τη
χαρά σου,
ο πατέρας!

Χειρόγραφη αφιέρωση του Νίκου Εγγονόπουλου στην κόρη του Ερριέττη στο βιβλίο του «Στην κοιλάδα με τους ροδώνες», εκδ. «ΙΚΑΡΟΣ», 1978.



Αυτοπροσωπογραφία. Σινική σε χαρτί, 1933. Ιδιωτική Συλλογή.

Της ***Ερριέττης Εγγονοπούλου***

ΚΑΙ ΝΑ 'ΛΕΙΠΕ από το σπίτι, ήταν πάντα εκεί. Κι όχι σαν σκιά, αλλά σαν χαμόγελο, σαν ένα δώρο που προσφέρεται έτσι, αυτονόητα, και πια είναι δικός σου λογιαριασμός πώς θα το απολαύσεις. Οι πίνακές του στους τοίχους, το εργαστήρι του, η βιβλιοθήκη του, απέραντη είναι η αλήθεια, κι ύστερα η ιερή τελετουργία του τραπεζιού το μεσημέρι, δύο με τρεις, όταν η κουβέντα του νοστίμευε το φαγητό: με όλα αυτά, αλλά και χωρίς όλα αυτά, ήταν πάντα εκεί.

Δεν θυμάμαι να δυστρόπησε ποτέ αν τύχαινε να τον διακόψω τη στιγμή που ζωγράφιζε. Ποτέ δεν θεώρησε εισβολή στον ιδιωτικό χώρο την παρουσία μου στο ατελιέ του. Ισως επειδή δεν πίστευε πως ήταν ιδιωτικός του χώρος, κάτι σαν άβατο, όπου απαγορεύεται να εισέλθουν κάποιοι άλλοι. Θέλω να πω ότι δεν ήταν άλλος όταν ζωγράφιζε, δεν έβγαινε δηλαδή από τον οικείο εαυτό του, τον πράο και προσιτό. Και προσιτός παρέμενε κι όταν μιλούσε για την ποίηση, να, όπως ας πούμε όταν προσπάθησε να πείσει το εφηβικό ακόμη μυαλό μου ότι ο υπερρεαλισμός είναι το μοναδικό αντίδοτο στο παράδοξο της ζωής. Δεν το είχε πει αυτό με διδακτικό τόνο, άλλωστε μαζί μου δεν μιλούσε ποτέ «με μεγάλες ιερατικές χειρονομίες», όπως σωστά λέει γι' αυτόν ο Οδυσσέας Ελύτης. Ποτέ του δεν έπαιξε το ρόλο ενός παντογνώστη και αυστηρού δάσκαλου. Και πολύ περισσότερο δεν θέλησε ποτέ να παίξει το ρόλο του βλοσυρού και αλάθητου καθοδηγητή. Οταν έλεγε «να 'σαι ελεύθερη και αυθεντική», το εννοούσε.

Αυτοπειθαρχία και χιούμορ

Πώς θα μπορούσε άλλωστε να είναι βλοσυρός με τέτοια χιουμοριστική διάθεση που τον διέκρινε; Και πώς θα μπορούσε να φτάσει να πιστεύει στο «αλάθητό» του όταν την καυστικότητά του την προόριζε και για τον εαυτό του, και όχι μόνο για τα κακώς κείμενα των άλλων;

Η αίσθησή του της ελευθερίας συνυπήρχε, στην καθημερινότητά του, με την αυτοπειθαρχία. Ποτέ δεν παρέβη το πρόγραμμά του. Και ποτέ δεν παραμελούσε τα σύνεργα της τέχνης του. Την παλέτα του την καθάριζε πάντοτε μόλις τέλειωνε τη ζωγραφική. Οσο για τα πινέλα, έκοβε

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ Ισχυρή για σας

το χρυσόχαρτο από το κουτί των τσιγάρων –και κάπνιζε πολύ, πάρα πολύ– και τα καθάριζε με αυτό ένα ένα· ύστερα το 'κανε μπαλίτσα, μου το έδινε να το πετάξω εγώ· κι ήταν αυτό η μικρή, καθημερινή λειτουργία μας.

Τα βιβλία τ' αγαπούσε πολύ ο πατέρας. Κι εκτός από εκείνα που αγόραζε μόνος του, από παλιά, του στέλνανε πολλά και συγγραφείς, άγνωστοί του. Δεν υπήρξε λοιπόν ποτέ ούτε ένα βιβλίο από αυτά του ταχυδρομείου, που να μην το φυλλομετρήσει· δεν ήθελε να είναι καταδικαστικός χωρίς να έχει πάρει μια γεύση του περιεχομένου τους.

Και θυμάμαι ότι και τα βιβλία που δεν του άρεσαν καθόλου ή δεν του προκαλούσαν το παραμικρό ενδιαφέρον, κι αυτά ακόμη δεν μπορούσε να τα θεωρήσει ανάξια και να τα πετάξει σαν απορρίμματα· έβλεπε πίσω από τις σελίδες τους τον κόπο του συγγραφέα, έστω κι αν αυτός ο κόπος δεν είχε οδηγήσει πουθενά. Οταν έβγαινε λοιπόν στον περίπατό του –και η αλήθεια είναι πως απολάμβανε την πεζοπορία, ενώ ποτέ του δεν έμαθε να οδηγεί αυτοκίνητο– άφηνε ένα από αυτά τα βιβλία πάνω σε κάποιο παγκάκι, προσεχτικά, σχεδόν τρυφερά. «Ποιος ξέρει», έλεγε. «Μπορεί να το βρει κάποιος που να του αρέσει».

Ο πατέρας διάβαζε πολύ. Βιβλία, περιοδικά, εφημερίδες οπωσδήποτε, την «Καθημερινή» ας πούμε και την «Εστία». Και θυμόταν, χωρίς μνησικακία, κάποιους παλιούς, δύσκολους καιρούς, όταν αναγκαζόταν να καλύψει την τρύπα της σόλας του με κομμάτια εφημερίδας· αλλά ακόμα και τα τρύπια του παπούτσια ήτανε πάντα καλογυαλισμένα και τριζάτα.

Τα βιβλία λοιπόν δεν τα διάβαζε μόνο. Με φαντασία λαμπρή, σχεδόν τα ζούσε, τα αναπαριστούσε μέσα του. Ηταν να πάω κάποτε, πρώτη μου φορά, στη Νέα Υόρκη. «Να επισκεφθείς οπωσδήποτε» μου είπε, «το Μουσείο, το Μετροπόλιταν. Εκεί, στην πέμπτη αίθουσα, τρίτος από δεξιά είναι ένας πολύ ωραίος πίνακας του Μανέ». Πήγα στο Μουσείο, μέτρησα τις αίθουσες, μέτρησα τους πίνακες, και βρήκα πράγματι τον Μανέ, «Boating in Argenteuil». Εκείνος δεν είχε πάει ποτέ στο Μουσείο αλλά ήξερε τη θέση του πίνακα γιατί είχε διαβάσει προσεκτικά κάποια καλά βιβλία και φαίνεται πως είχε αρχιτεκτονήσει και ζωγραφίσει στη μνήμη του όλες τις αίθουσες του Μουσείου, καθώς και τη θέση των έργων. Κι ήταν απίστευτη η μνήμη του – όπως και οι γνώσεις του.

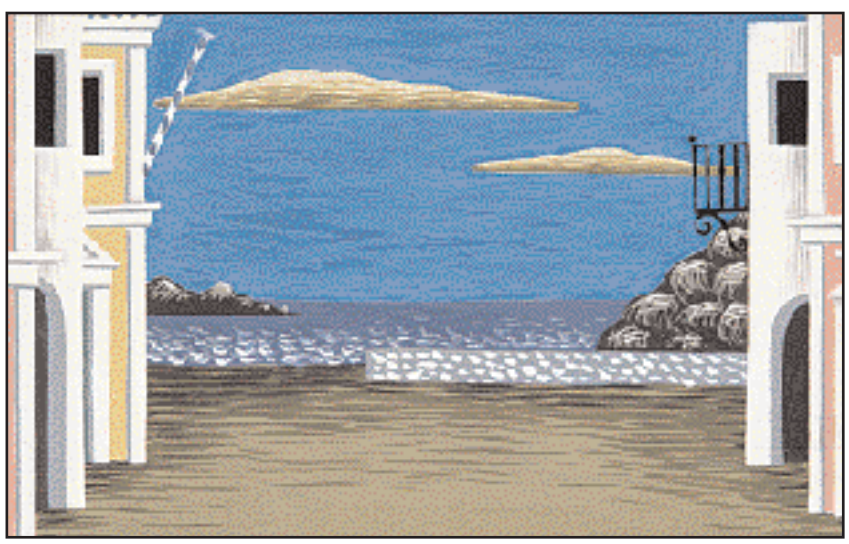
Η «άξεστη» νοοτροπία

Ζωγράφος καθώς ήταν, είχε το πάθος του με τα χρώματα. Το καθένα τους είχε γι' αυτόν την αξία του, τη «φωνή» του. Το πάτωμα στο ατελιέ του πάντως, στο σπίτι μας της Αναγνωστοπούλου, το προτίμησε κόκκινο, χωρίς να 'ναι βέβαια τίποτε φανατικός του Ολυμπιακού, μιας ομάδας που τη συμπαθούσε ίσως λόγω του χρώματος που έχουν οι φανέλες της.

Με τους πίνακές του πάλι, είχε μια «ιδιοτροπία»: δεν ήθελε να πέφτουν σε χέρια άξεστα, σε χέρια δηλαδή ανθρώπων που ήθελαν να αγοράσουν ένα έργο του για το θεαθήναι ας πούμε, για να 'χουν να το λένε. Οταν, λοιπόν, διέβλεπε πίσω από το πρόσωπο κάποιου πιθανού αγοραστή όχι και τόσο αγαθή σχέση με την τέχνη, τότε έλεγε απότομα «ο πίνακας κάνει τρία εκατομμύρια», ώστε να τον απογοητεύσει και να διασωθεί ο πίνακας. Μα, αν πάλι του άρεσε το πρόσωπο που έβλεπε, τότε έλεγε πως ο πίνακάς του κάνει «εκατό δραχμές» ή «διακόσιες», απλώς και μόνο για να δείξει όσο πιο καθαρά γινόταν ότι εγκρίνει με χαρά του την πώληση. Και η πώληση γινόταν πράγματι στην τιμή των εκατό ή διακοσίων δραχμών.

Ζεστός, ελευθερόφρων, γενναιόδωρος ήταν ο Εγγονόπουλος–πατέρας. Ο,τι ακριβώς και ο Εγγονόπουλος–ποιητής και ζωγράφος.

«Ιάσων και Μήδεια» 1970, Λάδι σε μουσαμά, 55Χ46 εκ. (Ιδιωτική συλλογή).



Σκηνικά (και κοστούμια) από τον Ν. Εγγονόπουλο για τη θεατρική παράσταση Καίσαρ και Κλεοπάτρα, που ανέβηκε στο Θέατρο Μαρίκας Κοτοπούλη, με πρωταγωνιστές τον Τ. Καρούζο και την Αλίκη Βουγιουκλάκη το 1962. Η μουσική ήταν του Μάνου Χατζιδάκη.

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ Ισχυρή για σας

Καβάφης διά χειρός Εγγονόπουλου

Ο Εγγονόπουλος έτρεφε εκτίμηση και θαυμασμό για την ποίηση του μεγάλου Αλεξανδρινού

Του ***Παντελή Μπουκάλα***

ΝΑ ΗΤΑΝ άραγε η αίσθηση του ποιητικού σογιού εκείνη που έπειθε τον Νίκο Εγγονόπουλο να σταθμεύει σε ονόματα και μορφές ποιητών με συχνότητα ασυνήθιστα (ή και προκλητικά) μεγάλη για τις δικές μας άξενες και άδωρες ημέρες (μόνον ο Σαχτούρης, όσο βλέπω, κρατάει από αυτό το ήθος), οικεία όμως στους προ του πολέμου ποιητές, από τον Παλαμά κι ώς τους υπερρεαλιστές; Νά 'θελε μήπως να αντιπροσφέρει στους ομοτέχνους του την τρυφερότητα και το γενναίο εγκώμιο, αυτός που δοκίμασε τη χλεύη και την κακότητα και του δήμου (ή εν πάση περιπτώσει όσων αυτόκλητα τον εκπροσωπούσαν ή επεδίωκαν να διαμορφώσουν τη γνώμη και το γούστο του, πολιτικό και αισθητικό) και (ουκ ολίγων) σοφιστών; Κι όταν αναφέρεται συγκεκριμένα στον Καβάφη, να τον κινούν οι αναλογίες των βιογραφιών τους, τα κοινά στοιχεία της αισθητικής τους ή, μαζί με αυτά, το γεγονός ότι οι σκοπιές τους προς την ελληνικότητα δεν απείχαν πολύ;

Οπως και νά 'χει, η ποίηση του Νίκου Εγγονόπουλου κατοικείται από πολλούς ποιητές, Ελληνες και ξένους, συγκαιρινούς του και παλιούς· αμερόληπτη η επιλογή τους, κάθε άλλο παρά εξαντλείται στην περιοχή όσων συνέπλεαν στη θάλασσα του υπερρεαλισμού, όπως άλλωστε συμβαίνει και στις ανάλογες καταγραφές του Ανδρέα Εμπειρίκου. Είτε στο καθαυτό κείμενο λοιπόν είτε στα παρακειμενικά στοιχεία (αν συνυπολογιστούν οι αφιερώσεις, ο αριθμός μεγεθύνεται ιδιαίτερα), είτε στους στίχους των ποιημάτων (των τίτλων συμπεριλαμβανομένων) είτε σε μότο, ο αναγνώστης συναντά τιμητικές αναφορές σε ποιητές, από τον Κορνάρο ώς τον Λωτρεαμόν, από τον Τρακλ ώς τον Καβάφη και από την Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου ώς τον Καρυωτάκη. Αλλωστε ο Εγγονόπουλος μίλησε με ασυνήθιστη ευθύτητα για τις οφειλές του στους ποιητές που τον συγκίνησαν.

Ακριβώς στο ποίημα του Εγγονόπουλου για τον Αλεξανδρινό στέκομαι εδώ. Τον Καβάφη τον αγαπούσε ιδιαίτερα ο Εγγονόπουλος, όπως αποκαλύπτουν τα κείμενά του, ποιητικά και πεζά, τον συναριθμούσε δε σε αυτούς που τον «δίδαξαν πολλά», μαζί με τον Απολλιναίρ, τον Λωτρεαμόν, τον Καρυωτάκη και τον Εμπειρίκο, αλλά και τον Σολωμό, τον Χέλντερλιν, τον Μπωντλαίρ και τον Χατζή-Σεκρέτ.

Αποψις της πλατείας Αγίου Μάρκου, της πόλεως Ζακύνθου, εκπονηθείσα, προ των σεισμών, προς υπόδειξιν της, καθ' ημάς, ορθωτέρας τοποθετήσεως του μνημείου του Διονυσίου Σολωμού, έμπροσθεν της Ορθοδόξου εκκλησίας.

«Και του καθενός»

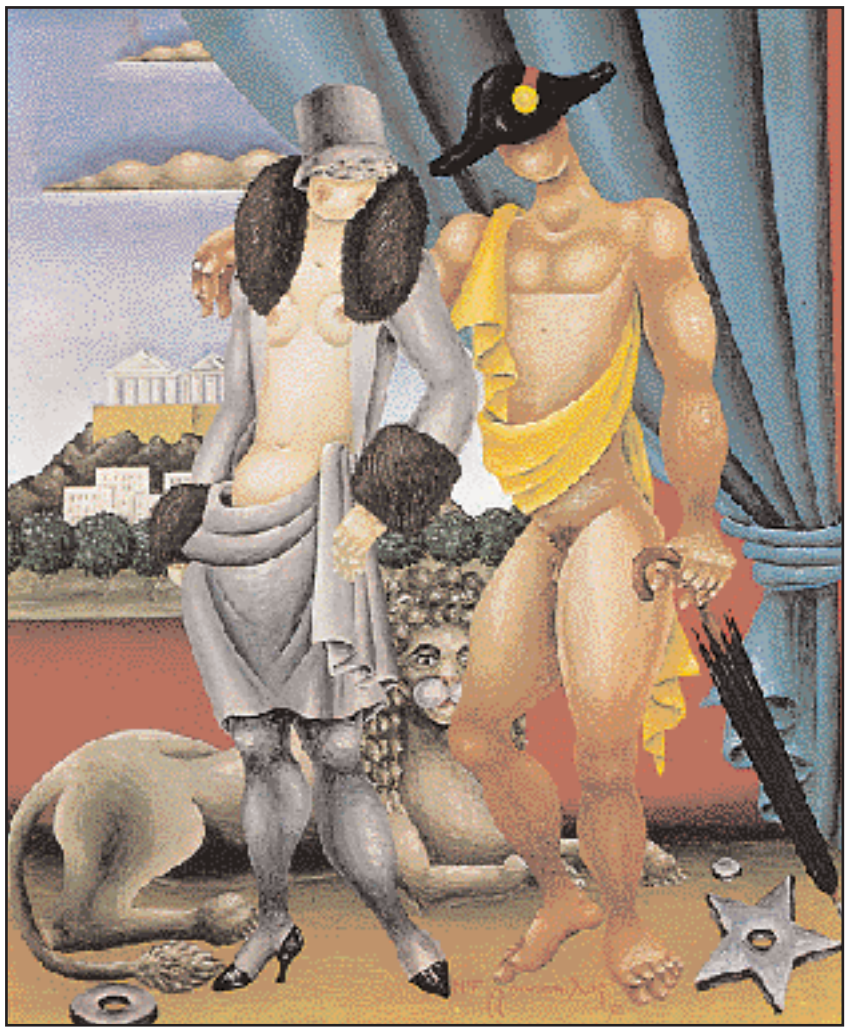
Το ποίημα αυτό, που πραγματοποιεί την αγαπητική σχέση του Εγγονόπουλου με τον Καβάφη (σχέση ήδη αποδοτικώς μελετημένη, λ.χ. από τον Δ. Ι. Ιακώβ, τη Ρένα Ζαμάρου και τον Γιώργο Κεχαγιόγλου) δημοσιεύτηκε στο έργο *«Στην κοιλάδα με τους ροδώνες»* (Ικαρος, 1978). Τιτλοφορείται «Σύντομος βιογραφία του ποιητού Κωνσταντίνου Καβάφη (και του καθενός μας — άλλωστε)», σαν μότο δε έχει τεθεί το θραύσμα «...δεν έχει πλοίο για σε, δεν έχει οδό» από την καβαφική «Πόλι». Ηδη στον τίτλο ο Εγγονόπουλος σπεύδει να σχολιάσει την επακόλουθη ιστόρησή του, να την αποσπάσει από το άτομο για να την αποδώσει γενικευμένη στο σύνολο, χωρίς με αυτή του την κίνηση να της στερεί την ταυτοτική μοναδικότητα της απεύθυνσής της. Κατά κάποιον τρόπο, η παρένθετη φράση «(και του καθενός μας — άλλωστε)», όπου η παύλα πριν από το «άλλωστε» δίνει στο συμπέρασμα την ακλόνητη αξία του αυτονοήτου, μνημονεύει μια επίσης παρένθετη φράση του Διονύσιου Σολωμού, ίσως υπονομευτικά (διά της ελευθεροφροσύνης και της ανοιχτοσύνης της) ενσωματωμένη στον γνωστότατο στοχαστικό λόγου του *«Κλείσε μέσα στην ψυχή σου την Ελλάδα και θα αισθανθείς μέσα σου να λαχταρίζει κάθε είδος μεγαλείο»*. Στα ιταλικά γραμμένη η σολωμική ρήση (που παρατίθεται εδώ στην πρώτη από τις μεταφράσεις της, εκείνη του Πολυλά), έθετε ισοδυνάμως προς την Ελλάδα το «ό,τι άλλο»: την Ελλάδα («o altra cosa»).

Ως ένα βαθμό, το ποίημα του Εγγονόπουλου συνοψίζει την ποιητική στάση του, ή εν πάση περιπτώσει απηχεί αρκετά σωστά τη φωνή του, αφού μνημονεύει, *πρώτον*, τη γλωσσική του ανεξιθρησκεία, που του επιτρέπει να κινείται προς κάθε περιοχή της ελληνικής, δοξολογημένη ή άσημη, και να ενθέτει άρτια στον ποιητικό του λόγο και τις πιο ταπεινές ή τυπικώς αντιποιητικές λέξεις («είναι μάλλον έλλειψη σοφίας να προσηλώνεται κανείς πεισματάρικα σε μια και μόνο, αποκλειστικά, μορφή της ελληνικής γλώσσας, να περιφρονή αυτόν τον αμύθητο πλούτο, το θησαυρό που έχει στη διάθεσή του. Και να μην αντλή, ελεύθερα, με σεβασμό και προσοχή φυσικά, για να λαμπρύνη το στίχο του, να ενισχύση το νόημά του. Ακριβώς όπως μας διδάσκουν τ' αθάνατα γραπτά του Παπαδιαμάντη και του Καβάφη» εξηγούσε ο ίδιος)· *δεύτερον*, τη ρυθμική του αγωγή, τη μουσική του εγρήγορση, που του παρέχει την ευχέρεια να ξανατονίζει ανακαινιστικά το ήδη ρυθμισμένο· *τρίτον*, το σφρίγος της εικονοποιίας του, προπάντων όταν αυτή οικονομείται με βάση το ελάχιστο· *τέταρτον*, την εμπράγματη, παντως ήπια και καλά αφομοιωμένη μελαγχολία του που δεν φωνασκεί και δεν ακκίζεται αυτοτροφοδοτούμενη· *πέμπτον*, το έθος του να ανατρέπει με φιλοπαιγμοσύνη τα δεδομένα ή να υπονομεύει τα αναμενόμενα με την ελευθεροφροσύνη του λαμπρού χιουμορίστα. «Αναμενόμενο», ας πούμε, εδώ θα ήταν να βιογραφηθεί ο Καβάφης με λεκτική ύλη αποσπασμένη κατεξοχήν από το δικό του οπλοστάσιο, με τα γνωρίσματα του οποίου άλλωστε ο Εγγονόπουλος υπήρξε ιδιαίτερα εξοικειωμένος. Αλλά κάτι τέτοιο δεν γίνεται. Για τη βιογραφία ενός ποιητή ταυτισμένου με το ιδιόλεκτό του, ο Εγγονόπουλος επιφυλάσσει έναν λόγο ευθύτατα δημοτικό, σχεδόν προφανή, και δεν υιοθετεί τον τρόπο του «pastiche» ή του κέντρωνα.

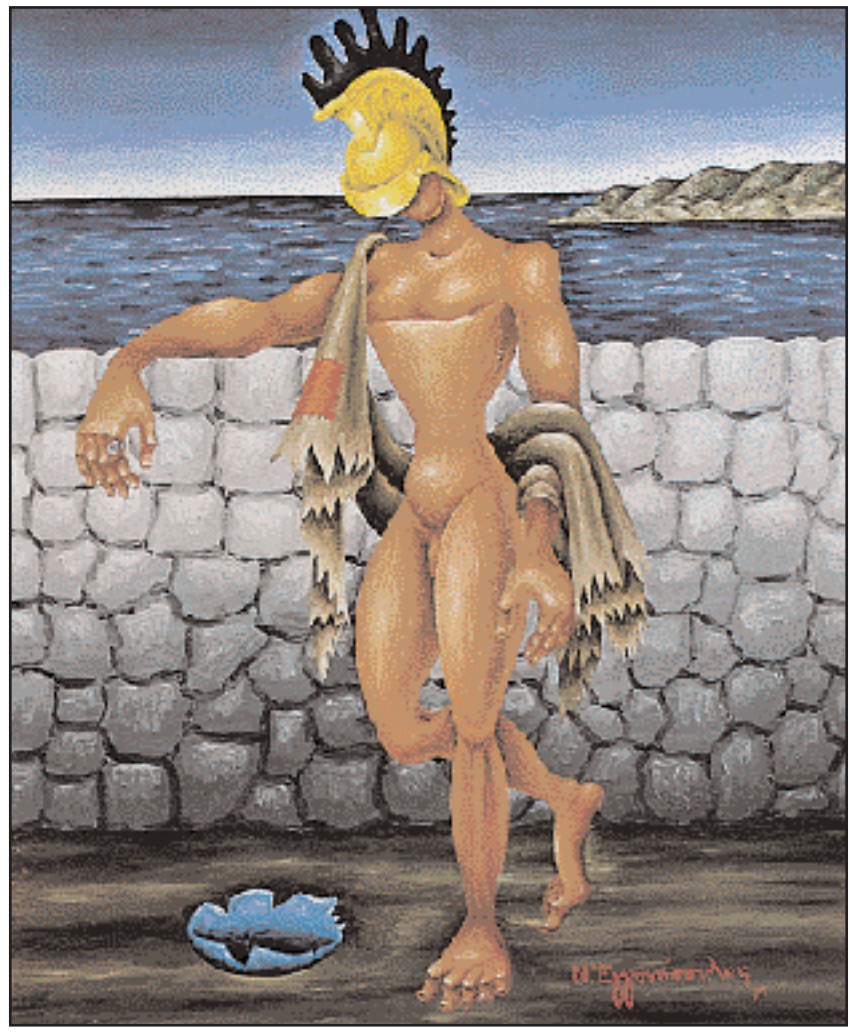
«Σπανίως»...

Πράγματι «σύντομος» η βιογραφία του Καβάφη, αναπτύσσεται σε 15 στίχους, μοιρασμένους σε τρεις στροφές. Πενήντα πέντε λέξεις εν συνόλω, 57 αν συνυπολογίσουμε (όπως οφείλουμε) τα δύο επιρρήματα (καθαρεύοντα αυτά και ίσως καβαφοφανή, εν αντιθέσει με το γλωσσικό ύφος του ποιήματος), το «κρουνηδόν» και το «σπανίως» (θυμίζω το καβαφικό ποίημα «Πολύ

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ Ισχυρή για σας



«Θέτις και Πηλεύς».



«Ο Βελισσάριος», 1971.

σπανίως»), που ο Εγγονόπουλος τα θέτει δίπλα στους «κανονικούς» στίχους, των οποίων το νόημα εξειδικεύουν και συγκεκριμενοποιούν. Αυτή η εικαστική παρέμβαση του Εγγονόπουλου διασώζει έναν παιγνιώδη, ανακουφιστικό χαρακτήρα, καίτοι η σημασία των δύο επιρρημάτων είναι αποκαρδιωτική, αφού επιτείνει την αίσθηση πως «είν' οι προσπάθειές μας σαν των Τρώων» ή, κατά την «Πόλι», «κάθε προσπάθειά μου μια καταδίκη είναι γραφτή». Το ποίημα λοιπόν:

«νταλγκαδιασμένος και βαρύς
γυρνάει τα στενορρύμια
της πολιτείας της άχαρης
που τρώει τα σωθικά του

σ' αυτήν εδώ γεννήθηκε
σ' αυτή θε ν' αποθάνη
εδώ πίκρες τον πότισαν
κρουνηδόν

εδώ τον βασανίσαν
μόνος του
πίστεψε – φορές σπανίως
πως τη χαράν ευρήκε

κάποτε θέλησε κι ' αυτός
κάπου μακριά να φύγη
μα εκατέβη στο γιαλό
και δεν είχε καράβι.»

Ισως και λόγω της λέξης που μας εισάγει στη βιογραφία, του πολυσύλλαβου *«νταλγκαδιασμένος»* με τον βαρύ ήχο, το ποίημα αιφνιδιάζει ανακαλώντας αυτόματα έναν κόσμο ρεμπέτικο, και δεν είναι απίθανο ν' αρχίσει ν' ακούγεται κατά την ανάγνωση, στο βάθος του νου, ήχος ζεϊμπέκικου· προς τα εκεί μπορεί να παρωθήσει και ο ρυθμός γενικά του ποιήματος, ο ιαμβικός βηματισμός που παίρνει στην αρχή. Με ελάχιστες πινελιές ο Εγγονόπουλος ιστορεί έναν άνθρωπο πολύ πιο παραστατικά, και δίκαια, απ' ό,τι μια εκτενής μονογραφία και, βέβαια, μια κινηματογραφική ταινία. Ο υψηλός τόνος, οικείος στον Εγγονόπουλο, εμφανίζεται κατασιγασμένος εδώ, ενώ η περιγραφή, προγραμματικά αδρή, δεν σταθμεύει σε βιογραφικές λεπτομέρειες, όπως συμβαίνει ας πούμε στο επίσης εγγονοπουλικό «Ποίημα του Γκέοργκ Τρακλ». Ο βιογραφούμενος δεν είναι εικόνα· είναι μορφή.

Με ένα προφανές δάνειο (οι στίχοι *«σ' αυτήν εδώ γεννήθηκε / σ' αυτή θε ν' αποθάνη»* μνημονεύουν το λόγο που απέδωσε η δημοτική μούσα στον θνήσκοντα Διάκο: *«εγώ Γραικός γεννήθηκα, Γραικός θε ν' αποθάνω»)*, ο Εγγονόπουλος μεταβαίνει στον κόσμο του δημοτικού τραγουδιού (το ρυθμό του οποίου έχει ήδη υιοθετήσει εδώ, επιλέγοντας τον δεκαπεντασύλλαβο, έστω θραυσμένο κάποτε) αλλά κάθε άλλο παρά για να υιοθετήσει τον ηρωολογικό του τόνο. Αν ο επαναστάτης επιμένει, ο ποιητής υπομένει· αν ο επαναστάτης αρνείται και ευθαρσώς εκδηλώνεται, ο ποιητής αποδέχεται και καρτερικά εσωτερικεύει.

«Η θυσία του ποιητή Ιάσονος Κλεάνδρου εν Κομμαγηνή», αυγοτέμπερα (ιδιωτική συλλογή).

Κι ωστόσο, ο Εγγονόπουλος βιογραφεί έναν ποιητή χωρίς καθόλου να αναφερθεί στο θεμελιώδες και απαράγραπτο γεγονός ότι υπήρξε ποιητής, χωρίς να σταθεί στη συνδρομή που θα μπορούσε να προσφέρει η ποίηση στον Καβάφη (και στον καθένα μας — άλλωστε) για ν' αντέξει την «άχαρη πόλη», όπως όντως του πρόσφερε.. Αν σε πρώτο βήμα συσχετίσουμε την εσκεμμένη παράλειψη με την πρόθεση του Εγγονόπουλου να καταστήσει το ποίημά του πράγματι βιογραφία γενικής ισχύος και όχι εξατομικευμένη, ίσως κατά δεύτερο λόγο μπορούμε να αναζητήσουμε σ' αυτήν το ίχνος μιας ποιητικής κριτικής, επιτομή της οποίας είναι ο φόβος ή η υποψία πως εντέλει ούτε και η ποίηση είναι «καράβι» «για ωραία ταξείδια». Κι έρχεται έτσι ο Εγγονόπουλος να προσυπογράψει, παρότι το αφήνει άρρητο, εκείνο το κρίσιμο *«κάπως»* του Καβάφη: «Εις σε προστρέχω Τέχνη της Ποιήσεως, που κ ά π ω ς ξέρεις από φάρμακα».

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ Ισχυρή για σας

Το χιούμορ του Εγγονόπουλου

Οι τίτλοι των ποιημάτων του λειτουργούν υπονομευτικά και προκαλούν τον αναγνώστη

Σκίτσο του Ν. Εγγονόπουλου από τον Φώτη Κόντογλου περίπου το 1933. (Συλλογή Αλέξη Σαββάκη).

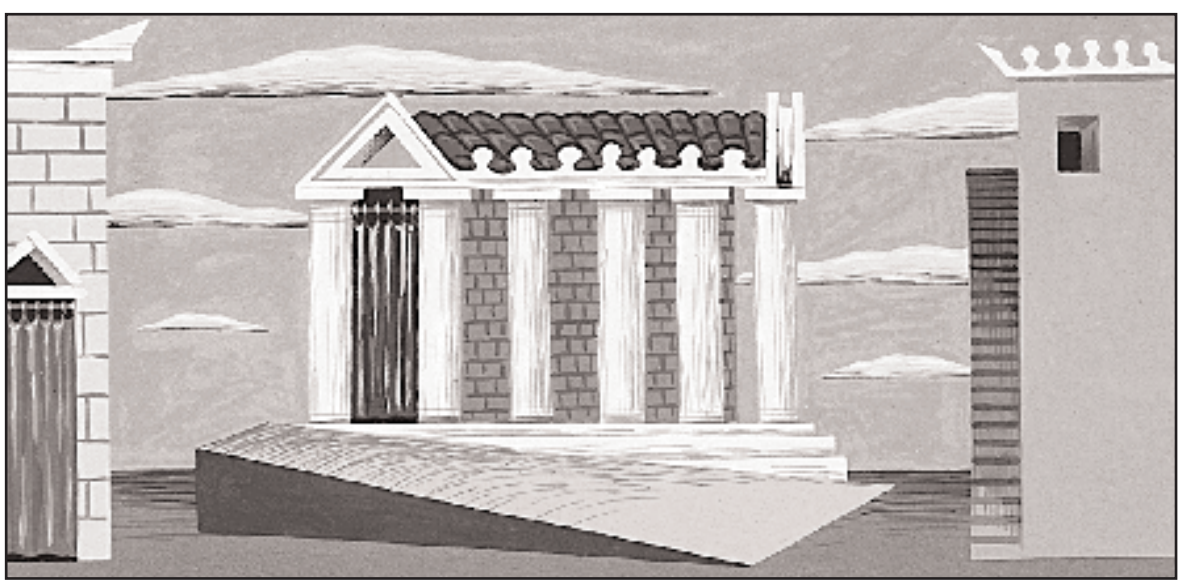
Του ***Στέφανου Διαλησμά****

ΟΙ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΤΕΣ, και όσοι συγγενεύουν στη διάθεση και τους τρόπους, αποβλέπουν, μεταξύ άλλων πρωταρχικών στόχων, να σκανδαλίσουν, να ταράξουν τον εφησυχασμό, να έρθουν σε ρήξη με καθιερωμένες καταστάσεις και αντιλήψεις. Ενα από τα πιο αποτελεσματικά μέσα που χρησιμοποιούν, για να πετύχουν το σκοπό τους, είναι το χιούμορ. Το υπερρεαλιστικό χιούμορ αποτελεί μια δυναμική κίνηση του πνεύματος που είναι δύσκολο να την ορίσουμε, έστω και αν πρόκειται για συμπεριφορά που εκδηλώνεται σε συγκεκριμένη εποχή, απηχεί ορισμένη διάθεση και αποβλέπει σε ομολογημένα αποτελέσματα.

Συνοψίζοντας όσα κατά καιρούς έχουν γραφτεί από τους ίδιους τους υπερρεαλιστές, αλλά και από μελετητές του υπερρεαλισμού, μπορούμε να θεωρήσουμε ότι αυτό έχει ως στόχο να υπονομεύσει την υπάρχουσα συμβατική αντίληψη των (λογοτεχνικών) πραγμάτων, να υπερβεί την τρέχουσα συμπεριφορά, να πλήξει την αισθηματικότητα, να αποτελέσει δηλαδή οχληρό κέντρισμα στις εφησυχασμένες (αναγνωστικές) συνειδήσεις, ενώ παράλληλα θέλει να παρηγορήσει και να στηρίξει το (ποιητικό) εγώ απέναντι σε μια σκληρή, καταπιεστική και ψευδεπίγραφη πραγματικότητα και να το οδηγήσει προς την υπέρβασή της.

Η αναγκαία συμμετοχή

Στην ποίηση του Νίκου Εγγονόπουλου (για τη χιουμοριστική κοινωνική συμπεριφορά του υπάρχουν πολλές μαρτυρίες), το χιούμορ[1] προκύπτει από καταστάσεις απροσδόκητες, παράδοξες, διαφορετικές και ξένες προς το κανονικό και το παραδεκτό, εντοπίζεται σε



Σκηνικά και κοστούμια του Νίκου Εγγονόπουλου για την παράσταση «Κόρη» που δόθηκε από το Ελληνικό Χορόδραμα της Ραλλούς Μάνου το 1956 με μουσική Νίκου Σκαλκώτα.

ΕΜΠΟΡΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ Ισχυρή για σας

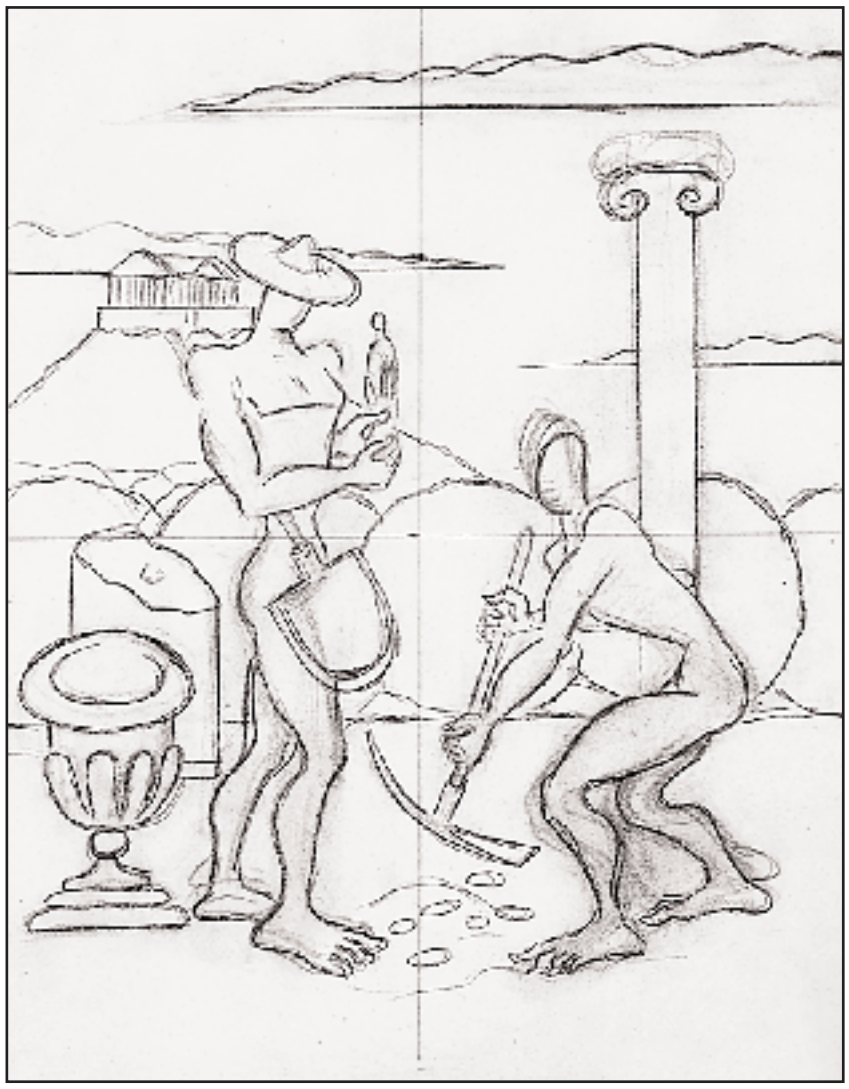
διάφορα και διαφορετικά σημεία του ποιήματος και εκδηλώνεται με ποικίλους τρόπους από το δήθεν αθώο ευφυολόγημα ώς την ειρωνεία, που προϋποθέτει ή προκαλεί τη συμμετοχή του αναγνώστη.

Η πρώτη πρόκληση προέρχεται από τον τίτλο ορισμένων συλλογών, όπως π.χ. τον τίτλο της πρώτης συλλογής *Μη ομιλείτε εις τον οδηγόν* (1938), της οποίας το άτοπο ενισχύεται από τους συνειρμούς της αντίστοιχης επιγραφής, που υπήρχε στα μέσα συγκοινωνίας· ή την αντίφαση και το οξύμωρο που εμφανίζεται στον τίτλο της επόμενης συλλογής.

Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής (1939), αν μάλιστα συνυπολογίσουμε και το περιβάλλον, στο οποίο παραπέμπει ο τύπος «κλειδοκύμβαλα»· επίσης την αμηχανία που προκαλεί ο δίχως τόνο τίτλος *ΕΛΕΥΣΙΣ* (1948)· *Ελευσις* ή *Ελευσίς;* Ο ίδιος ο Εγγονόπουλος αρνήθηκε, όταν του ζητήθηκε, να τον διευκρινίσει.

Ανάλογες αντιδράσεις προκαλούν και οι τίτλοι των ποιημάτων του, στους οποίους το χιούμορ πηγάζει από την αυθαιρεσία (τουλάχιστον σε ένα πρώτο επίπεδο ανάγνωσης) σε σχέση με το ποίημα που εισάγουν ή από την ίδια τη διατύπωσή τους («Το σκυροκονίαμα των ηρωικών παρθένων», «Το καράβι του δάσους», «Η ψυχανάλυσις των φαντασμάτων», «Στις λυρικές καπνοδόχες», κ.ά.), αλλά και από τη σχέση που συνδέει τίτλο και κείμενο. Κάποτε π.χ. ο τίτλος εξισώνει φαινομενικά ασύμβατα πράγματα ή καταστάσεις, όπως στο ποίημα «Ρόδια=SO4H2», όπου τα ρόδια, σύμβολο του γονιμοποιού έρωτα, εξισώνονται με το θειϊκό οξύ (το βιτριόλι). Το ποίημα όμως είναι ερωτικό και ο τίτλος υποδεικνύει με τον «καυστικό» αυτόν τρόπο τη φθοροποιό δράση του έρωτα.

Στο ίδιο ποίημα υπάρχει και άλλη φανέρωση του χιούμορ. Ενώ δηλαδή το ποίημα αναπτύσσει μια αυξανόμενη συναισθηματική ένταση, με τους τελευταίους στίχους αυτή αποφορτίζεται και αποτρέπεται έτσι η διάχυσή της σε γλυκερό συναισθηματισμό: «(...) πάνω σ' αυτή την κίτρινη / αμμουδιά / είπαμε / –με φαίνεται– / τα πιο έμορφά μας τρα-



«Οι αρχαιολόγοι», κάρβουνο και μολύβι σε χαρτί, 58Χ45 εκ. 1971.

γούδια // κι όμως εκεί / μας πετροβόλησαν / με πέτρες / και βότσαλα / χουφτιές / και τα βότσαλα ήτανε / τα λευκά / ερωτικά δόντια / των γυναικώνε / π' αγαπήσαμε» (Α, 93–94)[2].

Αλλοτε το χιούμορ προέρχεται από την πολυσημία των λέξεων, αλλά και από τη διάσταση ανάμεσα στο προσδοκώμενο και το υπάρχον. Στο ποίημα «Παράδοσις» π.χ. ο τίτλος υποβάλλει τη συνηθισμένη σημασία της λέξης (ενότητα και συνέχεια του βίου ενός λαού), καθώς ενισχύεται από το γλωσσικό τύπο της καθαρεύουσας, αλλά και από την προβολή της έννοιας τόσο από τη λογοτεχνική γενιά του '30, όσο και από τη δικτατορία της 4ης Αυγούστου (το ποίημα ανήκει στην πρώτη συλλογή του Εγγονόπουλου). Εν τούτοις η σημασία αυτή ανατρέπεται από το υπερρεαλιστικό περιβάλλον του ποιήματος, αλλά και από την κλιμακωτή λογοπαικτική μετάπτωση της σημασίας της λέξης «(...) Ολοι μου φωνάζουν: / παραδόσου! / Αλλά εγώ δεν παραδίδομαι. Αρκούμαι να παραδίδω μαθήματα αγγλικής γλώσσης δις, ή και τρις ακόμη της εβδομάδος, εις τας θνησιγενείς ραπτομηχανάς των επάλξεων. (...) Ολοι μου φωνάζουν: / παραδόσου! / Καλά... Να παραδοθώ... Εστω. (...) / παραδίδομαι!» (Α, 47 – 48).

Σε άλλο ποίημα οι εικόνες υποβάλλουν μια μελαγχολική διάθεση· επίμονη συνεχής βροχή, «ουρανός βαρύς μαζύ και μαύρος», «η θάλασσα είναι μουντή κι αγριεμένη». Το πένθιμο και ερημικό τοπίο συνοδεύει τη μελαγχολία του αφηγητή που παιδεύεται από «της αγάπης τα βάσανα» για μια «υπέροχη υπερήφανη μαγνόλια».

Πρόκειται για ποίημα που θα το υπέγραφε πρόθυμα κάθε νεορομαντικός ποιητής του μεσοπολέμου. Ωστόσο ο τίτλος του, «Ενθύμιον Κωνσταντινουπόλεως», τοποθετημένος σε εισαγωγικά από τον ποιητή, ακυρώνει με τον τρόπο αυτόν τη μελαγχολική εικόνα ή μάλλον την παρουσιάζει ως παρωχημένη εικόνα, ως καρτ–ποστάλ μιας αλλοτινής εποχής. Το χιούμορ γίνεται δραστικότερο με την παρουσία του ποιητή ως αφηγητή μέσα στην εικόνα.

Εκτός από τα προηγούμενα παραδείγματα, υπάρχουν πολλές άλλες εκδοχές και εμφανίσεις του χιούμορ στους τίτλους, αλλά φυσικά και γενικότερα στην ποίηση του Νίκου Εγγονόπουλου. Ολες υπερβαίνουν με εντυπωσιακό τρόπο τον ορίζοντα προσδοκίας και προκαλούν την αντίδραση του αναγνώστη· αντίδραση που κυμαίνεται από την ιλαρότητα ώς την έκπληξη, από την αμηχανία ώς την ενόχληση. Αυτός άλλωστε, όπως είδαμε, είναι ο στόχος του χιούμορ· να κλονίσει παγιωμένες καταστάσεις, να αναστατώσει τη συνήθεια, να υπονομεύσει τη συμβατικότητα, αλλά επίσης να τονώσει και να παρηγορήσει τον ποιητή (και τον αναγνώστη) με «παράξενους κι ωραίους καρπούς» για τις περασμένες, τις πρόσφατες και τις «μελλούμενές του πικρίες» (Α. 115).

Σημειώσεις:

1) *Από τα όσα έχουν γραφτεί για το χιούμορ στον Εγγονόπουλο, σημειώνω εδώ το βιβλίο του Ζ.Ι. Σιαφλέκη,* ***Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα γεγονός.*** *Συγκριτική ανάγνωση Ελλήνων και Γάλλων υπερρεαλιστών, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1989.*

2) *Οι συντομογραφίες παραπέμπουν στους δύο τόμους (Α και Β) του Νίκου Εγγονόπουλου,* ***Ποιήματα,*** *Ικαρος (1977).*

** Ο Στέφανος Διαλησμάς διδάσκει Νεοελληνική Φιλολογία στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστήμιου Αθηνών.*

«Αθηναϊκή οικία νεο–κλασσικού ρυθμού, εις την συμβολήν των οδών Διδότου και Μασσαλίας, νυν κατεδαφισθείσα».

Ο Δημήτρης Πικιώνης για τον Νίκο Εγγονόπουλο

ΤΑ ΣΠΙΤΙΑ του Εγγονόπουλου είναι «ψυχογραφίες» σπιτιών.

Δυσκόλως θ' ανευρίσκαμεν παρ' άλλω καλλιτέχνη μίαν όρασιν τόσον βαθέως προσωπικήν των οικιών της νεοελληνικής παραδόσεως ήτις να δημιουργή μέσα εις την ψυχήν του θεατού συναισθήματα τόσον βαθέα.

Αι εξεικονίσεις αυταί είναι λαμπραί ως τεχνική απόδοσις. Εξαίρετος η πλήρωσις των σχέσεων των χρωματικών τόνων, η έντασις, η καθαρότης, η υποβολή του τοπικού χρώματος.

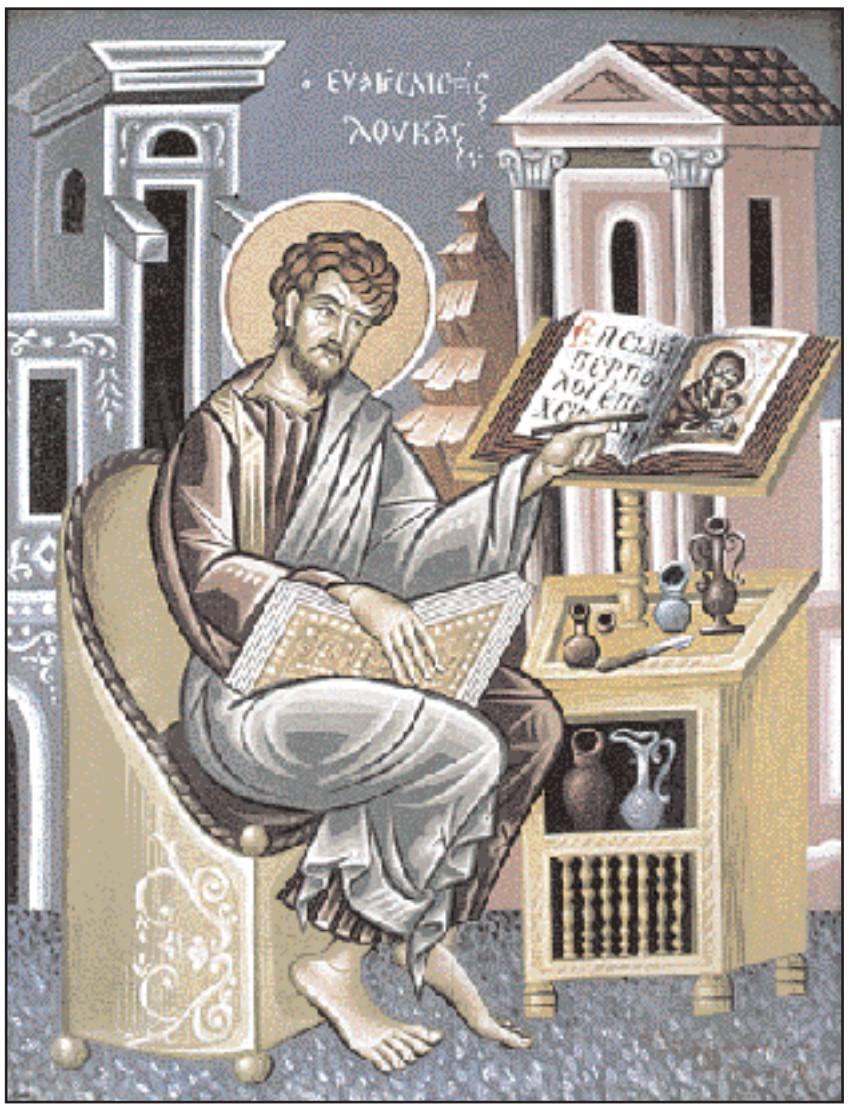
Θα ελέγαμεν ότι αι εικόνες αύται ας ο κ. Εγγονόπουλος εξετέλεσεν, από πρότυπα τας παλαιάς οικίας, θα παραμείνωσιν ως σπάνια συναισθηματικά στοιχεία της μελέτης της αρχιτεκτονικής της Νεοελληνικής παραδόσεως.

Δημήτρης Πικιώνης

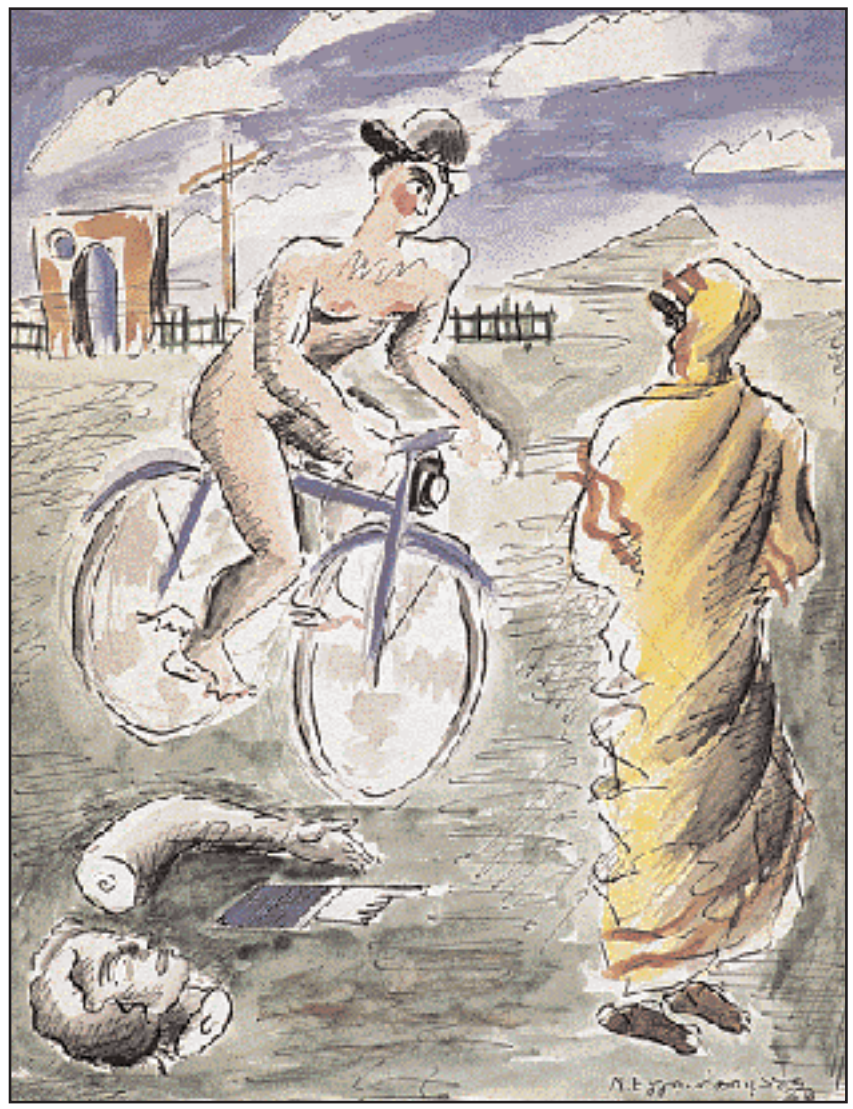
ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ Ισχυρή για σας

Τα μεταφραστικά προβλήματα

Οι γλωσσικές διαφοροποιήσεις του Εγγονόπουλου συχνά δημιουργούν υφολογικά ζητήματα



«Ο Ευαγγελιστής Λουκάς», αυγοτέμπερα (ιδιωτική συλλογή).



«Hermés a bicyclette», ακουαρέλα.

Του ***David Connolly*** *

ΣΗΜΕΡΑ Νικόλαε Εγγονόπουλε θα πω μεταφραστικές μου εντυπώσεις από το ταξίδι του έργου σου πέρ' από το Ελμπασάν. Ως επίδοξος μεταφραστής σου θα σου πω ότι δεν υπάρχει τίποτες δυσκολότερο, τίποτες πιο πολύπλοκο, από μια γλωσσική μετάβαση του έργου σου σε άλλη χώρα. Μερικοί όπως ο Αλεξανδρινός, ο διπλωμάτης κι ο συχνά εξόριστος ρωμιός, μεταβαίνουν στις βόρειες ηπείρους ευκολότερα όπως φαίνεται, ενώ εσύ κι ο φίλος σου ο ψυχαναλυτής μαζί με την υπόλοιπη άκρως ρεαλιστική σου παρέα –όχι, δεν είπα κίνημα– περιοριστήκατε τόσον καιρό στην πάτρια λαλιά. Αλήθεια, η παρέα σου δεν έτυχε της προσοχής των μεταφραστών που έτυχαν άλλοι της γενιάς σου παρ' ότι, όπως επισημαίνει ένας (γίγας) επιζών της παρέας αυτής, δεν υπήρχαν ίσως άλλες υπερρεαλιστικές ομάδες αλλού στον κόσμο –πλην της Γαλλίας– που να είχαν μεγαλύτερη δραστηριότητα και τέτοια επιρροή.

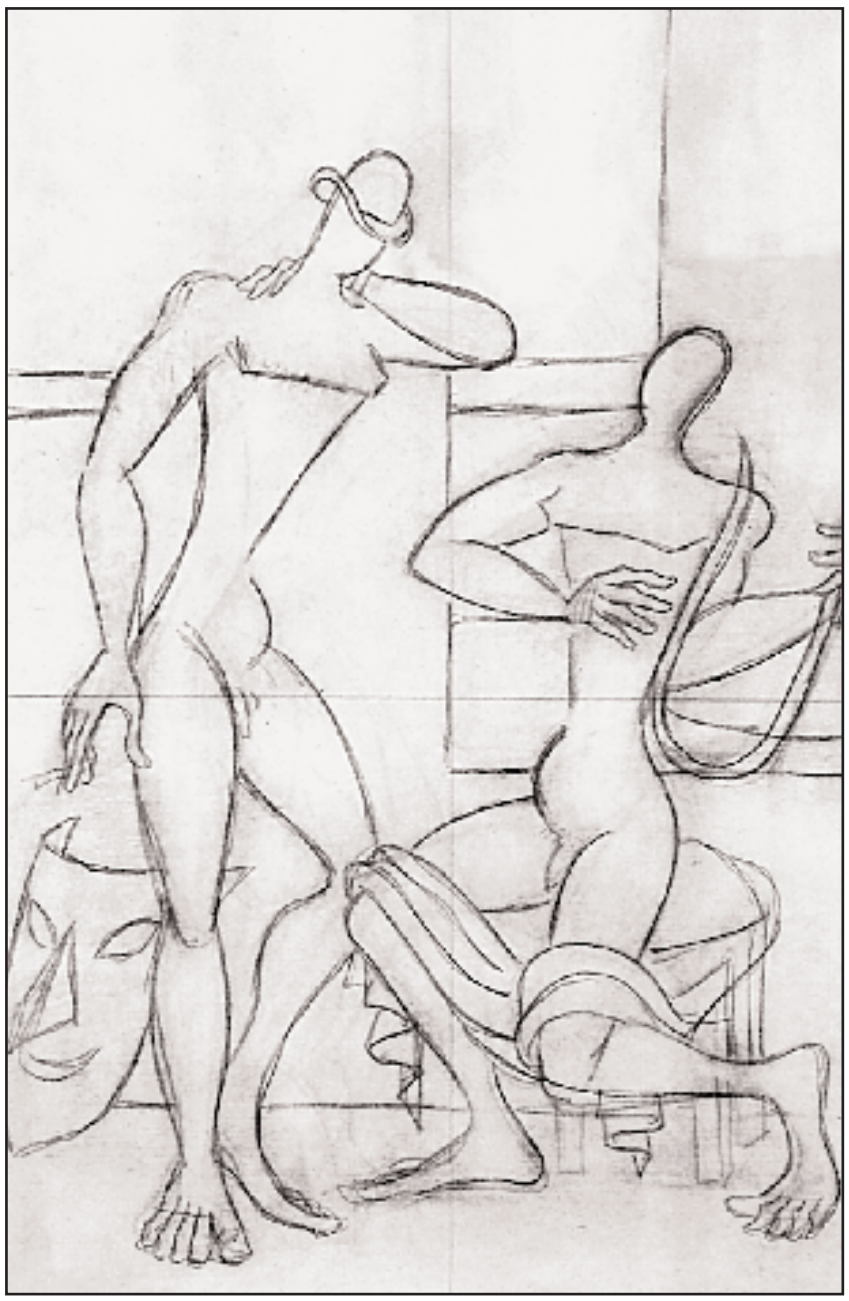
Τις μικρές σου εκδρομές πέρ' από το Ελμπασάν, μπορώ να τις περιγράψω λεπτομερέστατα λέγοντας για ένα τραγούδι –σε άλλη, βέβαια, γλώσσα– πάνω σε τρεις νότες που επανέρχονται ατέλειωτα, μονότονα, πάντα οι ίδιες όταν πρόκειται για τη μετάφραση ενός ποιητικού έργου. Η μία νότα είναι η σημασιολογική, η δεύτερη η υφολογική και η τρίτη η πραγματολογική. Μία μόνο νότα να λείπει και η φλογέρα που παίζει ο τυφλός επαίτης στη γωνιά του ξένου δρόμου ηχεί παράφωνα. Πόσο μάλλον όταν πρόκειται για ένα δικό σου τραγούδι. Πού, ας πούμε, βρίσκεται το σημασιολογικό περιεχόμενο στα τραγούδια σου; Πού το λογικά αναπτυγμένο θέμα, η αφηγηματική δήλωση, το μήνυμα; (Σε βλέπω να μειδιάς ελαφρώς από το εξώφυλλο του βιβλίου σου). Είναι αλήθεια ότι δεν περνάς εύκολα τα σύνορα μιας γλώσσας όταν το έργο σου χαρακτηρίζεται με αντιφατικές και λογικά ασύνδετες φράσεις, απροσδόκητες μεταφορές, απουσία παρομοιώσεων, αιφνιδιαστικές εικόνες, ανταλλαγή ιδιοτήτων μεταξύ έμψυχων και άψυχων αντικειμένων, ελλειπτική σύνταξη κ.λπ. Αυτά όλα συμβάλλουν βέβαια στην αμεσότητα της ποιητικής επικοινωνίας με την εξάλειψη της δυνατότητας οποιασδήποτε λογικής αντιμετώπισης από τον ακροατή. Αλλά αυτό δεν ήθελες; Ελεγες εσύ ότι τα ποιήματα τα ζει κανείς, δεν τα γράφει, μα κι ο ακροατής πρέπει να τα βιώσει, όχι μόνο να τ' ακούσει.

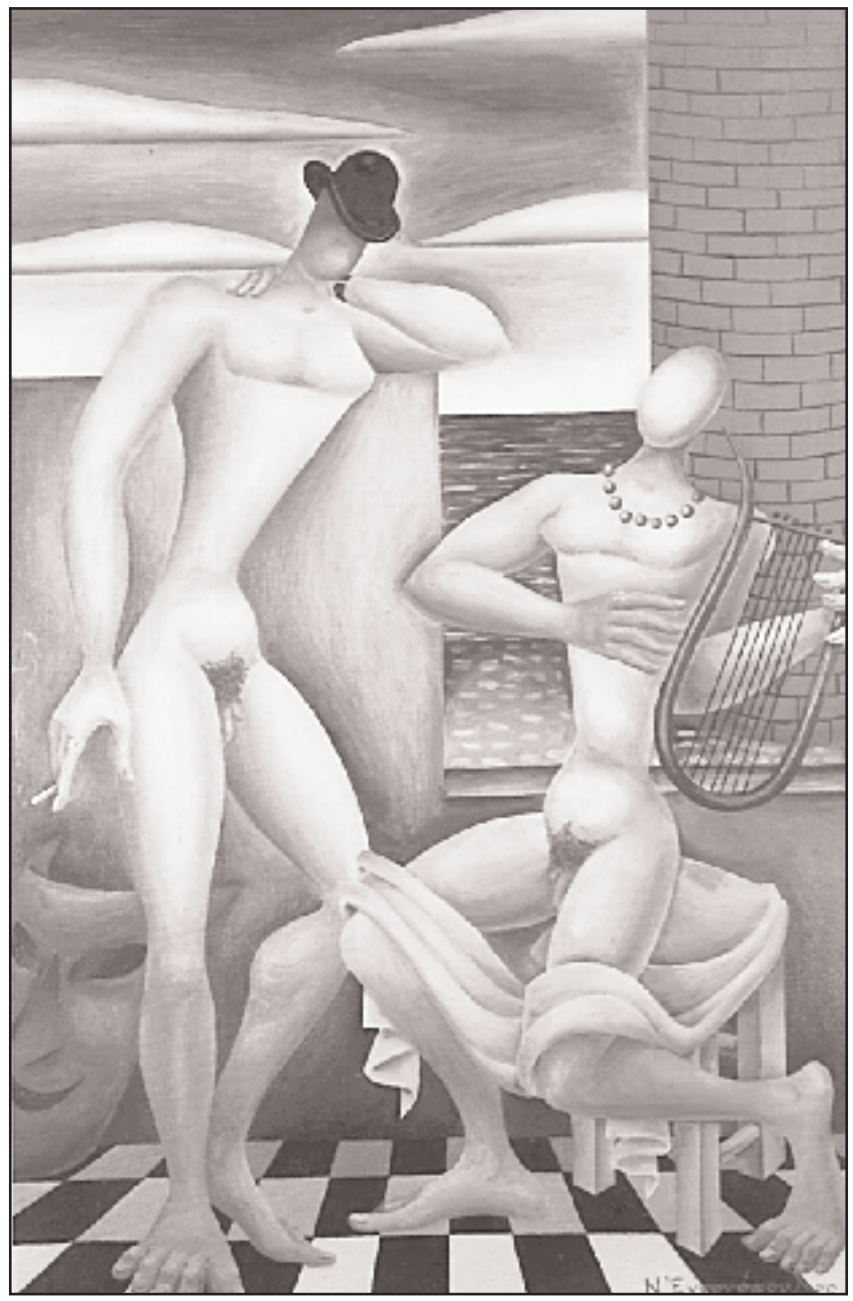
Κι ο επαίτης με τη φλογέρα, μην ξεχνάμε, είναι πρώτα απ' όλα ένας ακροατής κι ύστερα ένας μετα–μουσικός. Πώς το κάνει λοιπόν; Πώς να συμβιβάσει τη δημιουργική μα συνάμα συνειδητή του τέχνη με έναν τρόπο δημιουργίας δικό σου που έχει τις ρίζες του στο υποσυνείδητο, που σκοπό έχει το παράλογο και που χρησιμοποιεί μια λογικά ασύνδετη (για να μην πω αυτόματη) γραφή; Μπορεί να κάνει το τραγούδι σου να βιώνεται κι από τους ακροατές πέρ' από το Ελμπασάν; Δύσκολο πολύ.

Η ιδιότυπη δύναμη

Και η νότα η υφολογική; Πώς θ' ακουστεί (κατά προτίμηση αναλλοίωτη) από τη φλογέρα του επαίτη; Ή μήπως δεν μας ενδιαφέρει; Ορισμένοι από την παρέα σου, πιστοί στο κάλεσμα του Γάλλου για μια γραφή en dehors de toute préoccupation esthetique, ισχυρίζονται ότι η κάθε αισθητική λειτουργία σ' αυτά τα τραγούδια είναι παραμελητέα. Ας μη μας απασχολούν λοιπόν παραδοσιακές ποιητικές τεχνοτροπίες. Το δικό σου ύφος όμως υπάρχει και πρέπει να περάσει κι αυτό μαζί με το σημασιολογικό περιεχόμενο του έργου σου. Εσύ, για παράδειγμα, πολλές φορές απομονώνεις μία μόνο λέξη σε έναν στίχο, ίσως ένα απλό άρθρο μόνο, έτσι ώστε η ιδιότυπη δύναμή της να μπορεί να γίνει αισθητή. Η χωρική διάταξη των λέξεων στο έργο το δικό σου είναι ιδιαίτερα σημαντική, καθώς επιμένεις στη σύζευξη των πιο αλλόκοτων αντικειμένων και εικόνων που μολονότι αναβλύζουν από το υποσυνείδητο, είναι σαφές ότι ρέουν από τον έλεγχο μιας ιδιαίτερα συνειδητής θέλησης. Η χωρική διάταξη των λέξεων είναι η ίδια, λοιπόν, φορέας νοήματος, καθώς κάθε λέξη ή στίχος αποκτά νόημα μέσα από το συσχετισμό των άλογων στοιχείων σε μια φαινομενικά λογική ποιητική δομή. Πώς θα διατηρηθεί όμως αυτή η διάταξη των λέξεων σε μια γλώσσα όπως την επικρατέστερη σήμερα με την αυστηρή της συντακτική σειρά που δεν αφήνει κενά για εκείνα τα άλματα της φαντασίας που ήθελες εσύ;

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ Ισχυρή για σας





«Ποιητής και Ερμής», 1957. Κάρβουνο και μολύβι σε χαρτί, 59x37,5 εκ. και λάδι σε μουσαμά 55x38 εκ.

Οσο για τις γλωσσικές σου επιλογές, πώς θ' ακουστούν; Πώς θα αναπαραχθεί εκείνο το μίγμα δημοτικής και καθαρεύουσας σε γλώσσες, οι οποίες δεν εμφανίζουν αντίστοιχες φάσεις στην ιστορική τους εξέλιξη: Η καθαρεύουσα σου προσέφερε ένα ακόμα γλωσσικό κλαβιέ με το οποίο να παίξεις και να αντιπαραθέσεις διάφορα επίπεδα έκφρασης. Μερικές φορές αυτό συνεπάγεται μια επίφαση σοβαρότητας, σε άλλες περιπτώσεις το πομπώδες ή το γελοίο. Οι γλωσσικές αυτές διαφοροποιήσεις δύσκολα αναπαράγονται στις γλώσσες πέρ' από το Ελμπασάν.

Οι τυφλοί επαίτες

Εδώ είναι που οι υφολογικές δυσκολίες στο τραγούδι σου πλησιάζουν κατά πολύ τις δυσκολίες που προκύπτουν από τα πολιτισμικά στοιχεία του έργου σου που αποτελούν μια τρίτη, πραγματολογική νότα. Πώς θα περάσουν τα συγκινησιακά στοιχεία του έργου σου που προκύπτουν από πολιτισμικές αναφορές και κοινωνικο-ιστορικούς υπαινιγμούς, ώστε να επιτευχθεί ένα παρόμοιο επικοινωνιακό αποτέλεσμα στους κατοίκους του Ελμπασάν και πέρα: Πώς, όταν από κάθε μερικά υψώνονται τοίχοι πολιτισμικοί, τοίχοι γυμνοί, θεόρατοι, που φτάνουν κοντά, λες, στον ουρανό. Πράγματι, αυτή η νότα πολύ δύσκολα αποδίδεται. Ισχυρίζονται μερικοί ότι ο μόνος τρόπος να αποδοθούν τα πολιτισμικά στοιχεία είναι να βρεθούν πολιτισμικά αντίστοιχα στοιχεία σ' αυτούς τους μακρινούς τόπους. Αλλά σε ρωτώ, Νικόλαε. Τι θα προτιμούσες; Να οικειοποιηθούν τα έργα σου στους μακρινούς αυτούς πολιτισμούς και να αφήσουμε τους κατοίκους στην ησυχία τους ή να αφήσουμε τα πολιτισμικά ειδοποιά αυτά στοιχεία, ώστε να έχουν αυτοί να πηδάνε λίγο να καλύψουν μερικά από τα πολιτισμικά χάσματα με τη φαντασία τους και να πλησιάζουν εσένα και το έργο σου; Μην απαντάς. Αλλωστε, το 'χουμε πει ήδη.

Πολύ λίγα, λοιπόν, τα τραγούδια σου περ' από το Ελμπασάν και σκορπισμένα σε δυσεύρετα μέρη. Σ' έχουν τραγουδήσει στη δική τους (σήμερα επικρατέστερη) γλώσσα γνωστοί επαίτες όπως ο Friar, ο Maskaleris, ο McKinsey, ο ομότεχνός σου ο Βαλαωρίτης και άλλοι. Στη Γαλλία σ' έχουν τραγουδήσει ο Levesque, η Gonzalez Battle, ο Bouchard και ο Grandmont και στην Ιταλία ο Vitti. Ακόμα και στα πολωνέζικα, ρωσικά και σερβικά ακούστηκαν τραγούδια σου. Το ελληνικό σου ποίημα για τον Νοτιοαμερικανό επαναστάτη, που τραγουδήθηκε πρώτα στα γαλλικά από τον Levesque (1947), στα αγγλικά από τον Friar (1951), ξανά στα γαλλικά από την Gonzalez Battle (1976) και ξανά στα αγγλικά από τον Friar (1951), ξανά στα γαλλικά από την Gonzalez Battle (1976) και ξανά στα αγγλικά από τον εδώ Ιρλανδό επαίτη (1996) ως φόρος τιμής για τα 50 χρόνια από την πρώτη του έκδοση (1944) χαίρει περιέργως της περισσότερης προσοχής των τυφλών επαιτών. Γιατί άραγε; Μήπως επειδή ξέφυγες για λίγο από τους συνηθισμένους σου προκλητικούς και ανελέητους δρόμους (οι καιροί το απαίτησαν ίσως) και συνέβαλες με απλούστερο τρόπο σ' ένα διαφορετικό απελευθερωτικό τραγούδι;

Ο Νίκος Εγγονόπουλος κατά την περίοδο 1955-1960.

Πάντως, καμιά αμφιβολία δεν χωράει πια. Μια ανήκουστη απάτη παίζεται εις βάρος σου από τις φλογερές περ' από το Ελμπασάν. Δυστυχώς δεν γίνεται αλλιώς. Σου υπενθυμίζω μόνο ότι εσύ είσαι που μίλησες για την κατάργηση της μοναξιάς. Πόσο μάλλον όταν η μοναξιά αυτή είναι γλωσσική. Εμπρός, λοιπόν, Νικόλαε. Με τον βαθύ πόθο της επικοινωνίας μες στην καρδιά μας, πηδάμε μια, πηδάμε δυο. Τίποτες. Την τρίτη φορά...

Ο David Connolly είναι καθηγητής/μεταφρασιολόγος και έχει μεταφράσει έργα των Εγγονόπουλου, Ελύτη, Βρεττάκου, Δημουλά κ.ά.

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ Ισχυρή για σας

Ενας θαλασσινός χαιρετισμός

Πώς η... λεπτομέρεια ενός ζωγραφικού έργου δημιουργεί ανυπόκριτη υπερηφάνεια στην ωραία Χαλκίδα!

Του ***Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου***

ΕΙΜΑΙ συνένοχος με όλη την πόλη μου του αμαρτήματος της τυφλότητας και της αχαριστίας. Διότι πάνε καμπόσοι μήνες από τότε που κυκλοφόρησε ένα βιβλίο, του οποίου το εξώφυλλο έπρεπε από την πρώτη μέρα να μας έχει βγάλει στους δρόμους. Η Χαλκίδα όμως κοιμάται – κι εγώ ας πιάσω την ιστορία από την αρχή, από τον καιρό και του δικού μου ύπνου.

Εδώ και σαράντα πέντε περίπου χρόνια στην **Αγγλοελληνική επιθεώρηση** κυμάτισε το ωραιότατο ποίημα «Ο Ατλαντικός» του Εγγονόπουλου. Απέναντι από την πρώτη του σελίδα υπήρχε ένας πίνακας του ίδιου, που κανονικά έπρεπε ν' αυξήσει το μπόι μου μισό μέτρο και να με στείλει την άλλη μέρα στη σχολή με το τεύχος στα χέρια και με τη δίκαιη εγκαύχηση «τέτοιους Ατλαντικοπλεύστες βγάζει το λιμάνι μας!». Αλλά η ζωγραφιά στο περιοδικό ήταν θαμπά μαυρόασπρη και το κυριότερο, εγώ έπλεα σε πελάγη αγνοίας, δεν ήξερα δηλαδή ότι αυτός ο ζωγράφος και ποιητής ήταν ένα περίφημο αρβανίτικο κεφάλι, κι' έτσι έχασα την ευκαιρία να περηφανευτώ για τη Χαλκίδα.

Σήμερα όμως, όταν στο βιβλίο που ανέφερα λάμπει με όλη την αγλαΐα των χρωμάτων του ο πίνακας, η πόλη δεν έχει ελαφρυντικά. Πού να τα βρει; Η λέμβος του πίνακα, στην οποία έχει επιβιβαστεί ο τριαινοφόρος και ριψοκίνδυνος γεμιτζής, φέρει στην αριστερή της μάσκα, δίπλα στην ελληνική σημαία, την επιγραφή «Λ. Χαλκίδος 32792»! Να για ποιο λόγο έπρεπε να διαδηλώσουμε στους δρόμους την περηφάνια μας και μαζί την ευγνωμοσύνη μας στον Νίκο Εγγονόπουλο, που είδε την απόκρυφη δόξα του λιμανιού μας και αψήφησε για χάρη του τα τότε κεντρικά λιμεναρχεία του Πειραιά, της Θεσσαλονίκης και της Πάτρας.

Οταν τώρα τελευταία ανακάλυψα ότι το λιμεναρχείο μας είχε προαχθεί κι' αυτό σε κεντρικό, με πλοίαρχο λιμενάρχη, συλλογίστηκα τι σπουδαίο πράγμα είναι να σου επιδαψιλεύουν την εύνοιά τους οι ποιητές και οι ζωγράφοι. Εχω δηλαδή την ακράδαντη βεβαιότητα πως, όταν συνήλθε η αρμόδια επιτροπή, αυτή που αποφασίζει ποια λιμεναρχεία θα πάρουν προαγωγή και ποια θα μείνουν στάσιμα ή θα σβήσουν, κάποιος ή κάποιοι υποστήριξαν ανυποχώρητα ότι ένα λιμάνι δοξασμένο και υμνημένο από τον Εγγονόπουλο δεν επιτρέπεται να εποπτεύεται από απλό λιμεναρχείο. Το επιχείρημα ήταν ιδιαιτέρως βαρύ και η προαγωγή κατ' απόλυτον εκλογήν. Το λέω προς παρηγορίαν του ίδιου του Εγγονόπουλου αλλά και όλων των αναγνωστών του, εκείνων που μελαγχολούν διαβάζοντας τους στίχους του ότι στα σακάτικα χρόνια μας είθισται να δολοφονούν τους ποιητάς. Υστερα από αυτά ανακύπτει το χρέος για τη λιμενική μας αρχή να αναρτήσει στο κατάστημά της αντίγραφο του ονειροφόρου πίνακα. (Εννοείται, φυσικά, ότι δίπλα του θα μπει η προσωπογραφία –κι αυτή καμωμένη από τον Εγγονόπουλο– του άλλου περικλεούς θαλασσομάχου, ποιμενάρχου και λιμενάρχου, του Παπαδιαμάντη· δεν είμαστε Σκιάθος, αλλά γίνεται Λιμεναρχείον Χαλκίδος χωρίς την ευλογία του;).

«Ο Ιάσων». Λάδι σε μουσαμά (ιδιωτική συλλογή).

«Ο Χαΐλντερλιν», ακουαρέλα του μεγάλου Γερμανού ποιητή, που επηρέασε και γοήτευσε τον Νίκο Εγγονόπουλο (ιδιωτική συλλογή).

Κυκλοφορούν πάντως χαιρέκακοι ψίθυροι. Ο Εγγονόπουλος, λέει, κάθε άλλο παρά να παινέψει το λιμάνι μας ήθελε. Η επιγραφή της βάρκας υποδηλώνει πληχτικά νερά, λιμάνι άσημο με κλειστό ορίζοντα. Πρόκειται βέβαια για φθονερές ερμηνείες. Για ποιο λόγο, παρακαλώ, θα διάλεγε προκειμένου να υπαινιχθεί την ακίνητη θάλασσα, ένα ένδοξο λιμάνι;

Εεεένδοξο! γελούν οι ζηλιάρηδες. Μην κι έγινε στα νερά σας η ναυμαχία της Σαλαμίνας, της Ναυπάκτου ή του Ναυαρίνου και δεν το μάθαμε;

Τρισένδοξο! απαντώ και τις μεγάλες αλλά μυστικές ναυμαχίες που συνταράξαν τα νερά του τις γνωρίζουν καλά οι μυημένοι – και ο Εγγονόπουλος ανήκε στους μυημένους. Ηξερε από πολύ νωρίς ποιος λιμεναρχούσε εδωπέρα και κανόνιζε τα νερά και τις ρότες των καραβιών· ήξερε ποιος, όταν πέφτει η νύχτα, φέρνει εναέριους στόλους με γυάλινα πανιά, που ερεθίζουν τη φαντασία των ξάγρυπνων – ανοίγουν τότε οι ορίζοντες και η σελήνη ανεβαίνει φωτιά καταφλέγοντας απέραντες θάλασσες. Δεν φαντασιοκοπώ. Υπάρχουν ατράνταχτα αποδεικτικά στοιχεία που μαρτυρούν ότι ο Εγγονόπουλος είχε δει τη δόξα του λιμανιού της Χαλκίδας. Θα παραπέμψω σ' αυτά με ακρίβεια φιλολογική: πρώτο, λοιπόν, η εικόνα ενός αρχάγγελου στο περιγιάλι (σ. 163), όπου ο πάσα άπιστος βλέπει τι λογής είναι τα περιγιάλια μας, δεύτερο ο ασίκης γιος του Καπταθάνου, με τη σαρμόνικα εκεί στην άκρη της θάλασσας, δοσμένος στα ντουζένια του κι ας τα κλαίει που τα 'χει (σ. 213), και τρίτο η πρύμη της κορβέτας «Κλάρα Χαντά – Πειραιεύς» (σ. 273). Ζωγραφιές του Εγγονόπουλου αυτά –και άλλα– στο **θείο τραγί,** έτος 1933. Από τότε ήξερε ο Νίκος ποιος ήταν ο Γιάννης! Γινόταν να πομπέψει αργότερα το λιμάνι του;

Αντιπαρέρχομαι τα ζηλόφθονες σημειολογήματα. Λέω τούτο μόνο: Ο Ιάσων, επιβάτης της λέμβου 32792 του Λ. Χαλκίδος, σκιάζει το πρόσωπο με το χέρι, γιατί τον θαμπώνει η «Κλάρα Χαντά» που –με φούσκα γάμπιες– λικνίζεται στα βαθιά της θάλασσάς μας. Περιττεύει να υποδείξω στο φιλόκαλο λιμενάρχη μας ότι δίπλα στον Παπαδιαμάντη και τον Ιάσονα πρέπει να μπει και ο αρχάγγελος στο περιγιάλι – μήπως και η πρύμη της «Κλάρας Χαντά»; Ευκταίο είναι να φιλοτεχνήσει κάτωθέ τους ένας λιμενικός καλλιγράφος την επιγραφή «Χαίρε Εγγονόπουλε!».

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ Ισχυρή για σας

Η λαϊκή παράδοση

Η γοητεία που ασκεί το γνήσιο λαϊκό στοιχείο, λογοτεχνικό και εικαστικό, στο έργο του Εγγονόπουλου

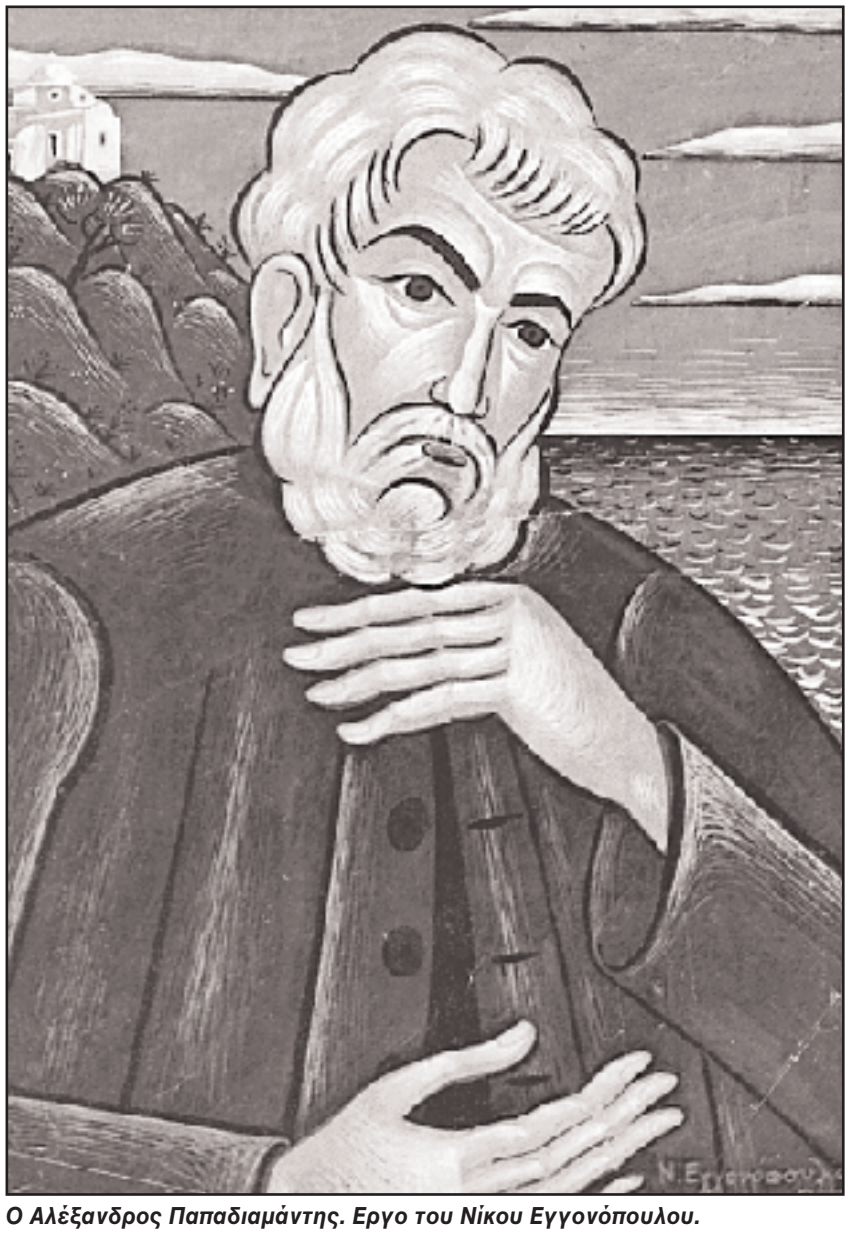
Της ***Ρένας Ζαμάρου***

Δρος Φιλοσοφίας

ΣΤΟ ΤΕΛΟΣ του 1ου τόμου των ποιημάτων του (*Ποιήματα* Α 154-5) ο Ν. Εγγονόπουλος μας δίνει ορισμένες πληροφορίες για τις περιοχές της έμπνευσής του και για τις πηγές του. Ετσι, αφού αναφέρει τα αρχαία, βυζαντινά και μεταβυζαντινά κείμενα, παρατηρεί ότι είναι «έλλειψη σοφίας να προσηλώνεται κανείς πεισματάρικα σε μία και μόνον, αποκλειστικά, μορφή» της γλώσσας. Ο συγγραφέας, όπως και ο ζωγράφος, οφείλει να συνδυάζει τα λόγια με τα λαϊκά στοιχεία της παράδοσής του. Αυτό μας διδάσκουν και τα «αθάνατα γραπτά του Παπαδιαμάντη και του Καβάφη» και τούτο γίνεται και με τη ζωγραφική. «Πλάι από τα διδάγματα του Πολυτεχνείου, πάλι στη ζωγραφική μου, προσθέτω, και συνθέτω, τα διδάγματα των Βυζαντινών, των Αρχαίων και "λαϊκών", σαν τον Θεόφιλο και τους άλλους».

Ποια έκταση κατέχει το λαϊκό στοιχείο (λογοτεχνικό και εικαστικό) στο έργο του «λόγιου» Εγγονόπουλου δεν έχει ακόμη πλήρως ερευνηθεί. Οπωσδήποτε τα λαϊκά (και λαϊκότροπα) στοιχεία στο ποιητικό του έργο (για να περιορισθούμε εδώ) είναι ποικίλα: αφορούν λαϊκούς γλωσσικούς τύπους (*Της «κυρία Αρτεμις»*, *Π*Α 15), λαϊκά (ρεμπέτικα) τραγούδια, ανθρώπους και τόπους λαϊκούς, ακόμη και την ίδια τη μούσα (ή, έστω, μια μορφή της).

Κατ' αρχήν να θυμίσουμε ότι σε ένα πεζό κείμενο του 1966 (*Πεζά Κείμενα* 103), ο Εγγονόπουλος εκφράζει τον θαυμασμό του για τα τραγούδια του Τσιτσάνη, που, όπως γράφει, τον θέλγουν και τον συγκινούν με το στίχο και τη μουσική τους. Η Κυρία Λένα Εγγονοπούλου θυμάται (*Χάρτης*, 25-26, 1988, 241) ότι το χειμώνα του 1958-9 κάνανε βόλτες με τον ποιητή στον Πειραιά και καθόντουσαν σε ταβερνάκια της Φρεαττύδας, όπως του Υδραίου Γουζούαζη. Η Φ. Αμπατζοπούλου (*Νίκος Εγγονόπουλος*, 1987, 15) μας παρέχει την πληροφορία ότι ο Εγγονόπουλος γνώριζε κάθε ωραίο δρόμο της Αθήνας και του Πειραιά και ότι «ανακάλυπτε παλιά αρχοντικά σε απόμακρες γειτονιές, καφενέδες στο λιμάνι, ταβερνάκια στη Νέα Ιωνία, όπου άγνωστοι λαϊκοί ζωγράφοι είχαν ζωγραφίσει στους τοίχους τις χαμένες πατρίδες». Στο έργο επίσης του ίδιου του ποιητή συχνά γίνεται λόγος για λαϊκές γειτονιές της Αθήνας και μαχαλάδες (*Π*Α 99, Β 138, π.β. Α 31, Β 182) καθώς και για σοκάκια του Πειραιά και της Τρούμπας (*Π*Β 162, *Στην Κοιλάδα με τους Ροδώνες* 77, πβ. Β 9, 102, 118, 138). Ο ποιητής (σαν άλλος Καβάφης και Παπαδιαμάντης) είναι τακτικός θαμώνας καφενείων (*Π*Β 161, π.β. 127, *ΚΡ* 76, 115) ή περιφέρεται τα βράδια από *καπηλειό σε καπηλειό, χρησιμοποιώντας, κατά προτίμηση τα σκοτεινά στενά της αγοράς* (*Π*Β 183–4, π.β. *Π*Β 119). Στο πεζόμορφο ποίημα *«Η πόλις του φωτός»* (*ΚΡ* 74) συγκατοικούν ο Μότσαρτ με το κλειδοκύμβαλό του και ο Ρήγας ο Βελεστινλής με το μπουζούκι του. Στη «Βυκάνη» (ΚΡ gg–100) κάποιος γνώριμος του ποιητή πηγαίνει *–σα βραδυάζη– να πιη ένα κατοσταράκι στο μπακάλικο / του Καχριμάνη στου Ψυρρή/ (εκεί που παλαιότερα εσύχναζ' ο Παπαδιαμάντης) // κάποτε –μα χαμηλόφωνα– τραγουδάει το μεράκι του / και διακριτικά στο όργανό του / τον συνοδεύει / ο Μικρασιάτης με το μπουζούκι / (πάλι του Παπαδιαμάντη).* Και πράγματι ο Παπαδιαμάντης πήγαινε στο μπακάλικο του Καχριμάνη στου Ψυρρή.[1] Εκεί, στο νυχτερινό γυμνάσιο του Ψυρρή, φοίτησε, όπως μαθαίνουμε και ο Εγγονόπουλος για να πάρει το απολυτήριό του (*Χάρτης*, ό.π. 235).



Ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης. Εργο του Νίκου Εγγονόπουλου.

Ακόμη πιο καθαρά είναι τα πράγματα στο ποίημα «Σύντομος βιογραφία του ποιητού Κωνσταντίνου Καβάφη (και του καθενός μας – άλλωστε) «*ΚΡ* 82–3), όπου περιγράφεται ένας περιθωριακός τύπος, θύμα της άχαρης πολιτείας, που *νταλγκαδισμένος και βαρύς γυρνάει τα στενορρύμια.* Τόσο το μέτρο όσο και το λεκτικό του ποιήματος θυμίζουν ρεμπέτικα τραγούδια: *τρώει τα σωθικά του, πίκρες τον πότισαν, πίστεψε... πως τη χαράν ευρήκε, κάπου μακρυά να φύγη, στο γιαλό.* Ο Εγγονόπουλος με το ποίημά του μοιάζει να επισημαίνει την ύπαρξη λαϊκών στοιχείων και στην ίδια την ποίηση του Αλεξανδρινού. Τα στοιχεία αυτά, τουλάχιστον όσον αφορά τους τόπους, είναι και στον Καβάφη πολλά: στενά σοκάκια. *Τα Ποιήματα* τ. Α 53, 59, πβ. τ. Β 88, καφενεία, Α 58, 67, 102, Β 64, 83, 84, 95, ταβέρνες και καπηλειά, Α 59, 80, Β 14, 51, 58 χαμαιτυπεία Β 58, πβ. 65, λαϊκά κρεβάτια Α 59, πβ. Β 78 κ.ά.[2]

Αυτή η γοητεία που ασκεί το λαϊκό στοιχείο (πάντα σε σχέση με το λόγιο) στον Εγγονόπουλο φαίνεται, πιστεύουμε, και σε ένα άλλο ποίημα από την *Κοιλάδα με τους Ροδώνες* (123-4) που επιγράφεται «Αλληλουχίες»: *12 / μεσάνυχτα / ποιος να βαράη / την πόρτα / τέτοιαν / ώρα; / νάναι / η Μούσα / τα λούσα / η ρούσα; / ανοίγω / κι όμως / τίποτε / κανείς*[3] */ στρέφω / η δεσποινίς Μαρίκα / –η κόρη ντε του καλλιφώνου ψάλτου της ενορίας– / μου εκμυστηρεύεται: / «να / είταν η θάλασσα / είταν τ' αγέρι / είταν ο έρωτας του τραμβαγιέρη / που μου ετάραζαν / τα σωθικά».*

Εδώ δεν είναι η Μούσα που *βαράει* την πόρτα του ποιητή στα άγρια μεσάνυχτα. Δεν είναι μια θεϊκή μορφή που παρέχει στον ποιητή την έμπνευση, την εκμυστήρευση. Είναι η κόρη του καλλίφωνου ψάλτη(!), το άσμα της είναι ένα τραγούδι για κάποιο *τραμβαγιέρη* («Τραμ και Ακρόπολις», άραγε;), σε ρυθμό σολωμικό[4] και το όνομά της Μαρίκα. Λαϊκή κόρη, λαϊκή τραγουδίστρια ή ηρωίς ρεμπέτικων τραγουδιών, όπως η ονομαστή Μαρίκα η Πολίτισσα;[5] Οποια και να είναι η απάντηση, η δεσποινίς Μαρίκα δίκαια, πιστεύουμε, εισέρχεται στη χορεία των Μουσών. Ο Εγγονόπουλος δεν χαμηλώνει τον Παρνασσό – απλώς με χιούμορ και τρυφερότητα μυθοποιεί την (όποια) Μαρίκα.[6]

Σημειώσεις:

1) *Βλ. Α. Παπαδιαμάντη Απαντα Α' (Εκδ. Ν.Δ. Τριανταφυλλόπουλος).*
2) *Για τα λαϊκά στοιχεία στον Καβάφη, βλ. Ε. Γαραντούδης, Ποίηση 8 (1996) 155–167 όπου και βιβλιογραφία βλ. και Δ. Ι. Ιακώβ, Εντευκτήριο 5 (1988) 38.*
3) *Πβ. Μες στα βαρειά μεσάνυχτα/ Η πόρτα μου χτυπάει/ Δεν φαίνεται όμως κανείς/ Ποιος νάναι; Τι ζητάει; Από το ζεϊμπέκικο του Τ. Λαβίδα, Γ. Χολστ, Δρόμος για το Ρεμπέτικο (1991) 128. Στίχοι από λαϊκό τραγούδι χρησιμοποιούνται ως μότο και στο ποίημα «Η Γιαβουκλού», Η Λέξη (1981) 3.*
4) *Πβ. Ιακώβ, ό.π. 42.*
5) *Κάποια Μαρίκα Φρατζεσκοπούλου ή Πολίτισσα, αναφέρεται στο τραγούδι «Η καμωματού» του λαϊκού συνθέτη Γ. Δραγάτση ή Ογδοντάκη. Βλ. Τ. Σχορέλης, Ρεμπέτικη Ανθολογία τ. Β (1978) 35. Η «ωραία Μαρίκα η Πολίτισσα» εμφανίζεται στην αρχή του ποιήματος «Αμαζόνες» (Π Α 45).*
6) *Οσοι τυχόν θέλουν να δουν (και στο σημείο αυτό) τη σχέση και τη διαφορά Εγγονόπουλου – Καρυωτάκη, μπορούν να διαβάσουν μαζί με τις «Αλληλουχίες» την «Πολύμνια» του δεύτερου*

Στην ολοκλήρωση του αφιερώματος, θερμή στάθηκε η συμπαράσταση της κυρίας **Ερριέττης Ν. Εγγονοπούλου**. Ευχαριστούμε, επίσης, τον κ. **Ιάκωβο Βούρτση** και το περιοδικό **«Χάρτης»**, τις εκδόσεις **«Ψιλον / βιβλία»**, τον Εκδοτικό Οίκο **«Ικαρος»**, τις πανεπιστημιακές εκδόσεις **ΕΜΠ**, το **Ιδρυμα Γουλανδρή – Χορν** και την πινακοθήκη **Ε. Αβέρωφ** του Μετσόβου, για τη βοήθεια και το φωτογραφικό υλικό που μας προσέφεραν.

ΕΜΠΟΡΙΚΗΤΡΑΠΕΖΑ *Ισχυρή για σας*