



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών
Ειδίκευση Νέας Ελληνικής Φιλολογίας

ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΗ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΠΟΛΥΓΛΩΣΣΙΑ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ

*ΟΙ ΙΔΙΑΙΤΕΡΕΣ ΠΕΡΙΠΤΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ ΚΑΙ
ΤΟΥ NICOLAS CALAS*

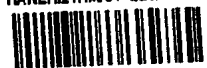
Παλαιοθοδώρου Αγγελική (Α. Μ. 151)

Επιβλέπων καθηγητής: Καργιώτης Δημήτριος

Ιωάννινα
Σεπτέμβριος 2013



ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ



026000336349



ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Η παρούσα Διπλωματική Εργασία εκπονήθηκε στον τομέα της Μεσαιωνικής και Νέας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων στο πλαίσιο του Προγράμματος Μεταπτυχιακών Σπουδών της Νέας Ελληνικής Φιλολογίας.

Οφείλω να ευχαριστήσω ειλικρινά τον επιβλέποντα καθηγητή μου και Επίκουρο Καθηγητή της Συγκριτικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων κ. Δημήτριο Καργιώτη για την εμπιστοσύνη και το ενδιαφέρον που επέδειξε τόσο κατά την ανάθεση της εργασίας όσο και καθ' όλη τη διάρκεια της εκπόνησής της. Η ολοκλήρωσή της θα ήταν αδύνατη χωρίς την πολύτιμη καθοδηγητική και βιβλιογραφική του υποστήριξη.

Επίσης, οφείλω να εκφράσω ένα βαθύ ευχαριστώ στον Επίκουρο Καθηγητή της Νέας Ελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων κ. Γιάννη Παπαθεοδώρου για τον πολύτιμο χρόνο που μου διέθεσε, για τη συνολική του συμπαράσταση και για την καταλυτική του βοήθεια στην εύρεση του θεματικού πλαισίου της παρούσας εργασίας.

Θα ήθελα στη συνέχεια να ευχαριστήσω τον κ. Τάκη Καγιαλή, Αναπληρωτή Καθηγητή της Νέας Ελληνικής Φιλολογίας και Διευθυντή στον τομέα ΜΝΕΦ του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, για τις πάντοτε καίριες επιστημονικές και βιβλιογραφικές του επισημάνσεις.

Ευχαριστίες αρμόζουν και στην κ. Αθηνά Βογιατζόγλου, Επίκουρη Καθηγήτρια της Νέας Ελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, για την έμπρακτη βιβλιογραφική υποστήριξη που μου προσέφερε.

Παράλειψη θα ήταν να μην αναφερθώ στην κ. Σόφη Βασιλάκη, υπεύθυνη Καθηγήτρια στον τομέα Νεοελληνικών Σπουδών του Institut National des Langues et Civilisations Orientales στο Παρίσι, για την υποδοχή κατά τη μετάβασή μου εκεί στο πλαίσιο του Erasmus, την ερευνητική καθοδήγηση και τις γλωσσολογικές της παρατηρήσεις.

Τέλος, ευχαριστώ θερμά τη γραμματέα του τομέα ΜΝΕΦ κ. Ιωάννα Ματσούλη, όσους συναδέλφους συμφοιτητές συνέβαλαν με τα σχόλια τους στην αντιμετώπιση των δυσκολιών και, βεβαίως, την οικογένειά μου για τη διαχρονική συμπαράσταση και την υλική στήριξη των επιλογών μου.

Τρίκαλα, 29 Σεπτεμβρίου 2013.



Αρ. εγρ.: 12063 30/7/14

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ

Το παρόν έγγραφο αφορά στην αποστολή των αποτελεσμάτων της εξέτασης των μαθημάτων...



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή 4

ΜΕΡΟΣ Α΄

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΠΟΛΥΓΛΩΣΣΙΑΣ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΣ. ΣΧΕΣΕΙΣ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΣ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: ΌΡΟΙ, ΟΡΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΕΚΤΑΣΕΙΣ

1. Μια συγκριτολογική γλωσσολογική πραγμάτευση των όρων και των ορισμών γύρω από την έννοια της «πολυγλωσσίας» 17

2. Η ιδεολογική προέκταση των όρων γύρω από την έννοια της «πολυγλωσσίας» σε ευρωπαϊκό και ελληνικό επίπεδο 24

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: ΜΙΑ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΗΣ «ΠΟΛΥΓΛΩΣΣΙΑΣ» ΣΤΑ ΕΥΡΩΠΑΪΚΑ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΚΑ ΚΙΝΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΟΥΣ ΠΡΟΣΛΗΨΗ

1. Η αναστήλωση των «πύργων της Βαβέλ» στους κόλπους των μητροπολιτικών πρωτοποριακών κινημάτων. 34

2. Οι πρώτες πρωτοποριακές δοκιμές αναστήλωσης των «πύργων της Βαβέλ» στην ελληνική πραγματικότητα και η πρόσληψή τους από την ελληνική κριτική 41

3. Θεωρητικά κείμενα του Nicolas Calas και του Νίκου Εγγονόπουλου που αναδεικνύουν την πολυγλωσσία (plurilinguisme) στο ποιητικό έργο του Κ. Π. Καβάφη 53



ΜΕΡΟΣ Β΄

ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΣΤΗΝ ΠΟΛΥΓΛΩΣΣΙΚΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΡΑΞΗ

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Η ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '30

1. Κριτική της «ελληνικότητας»: Η ειρωνική συμπάρθεση παρελθόντος και παρόντος 60
2. Νεγρικότητα: η αντιευρωπαϊκή εκδοχή του υπερρεαλισμού 73

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Η ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗ ΔΙΝΗ ΤΗΣ ΠΡΟΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΑΓΩΝΙΑΣ

1. Μεξικό: μυθολογία και πολιτική 80
2. Μυθολογική και φιλοσοφική μεταστοιχείωση της ελληνικής ταυτότητας 90

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Η ΠΟΙΗΣΗ ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΟΡΙΑΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΤΟΥ Β΄ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

1. Μαύρο χιούμορ και καυστική σάτιρα 97
2. Ποιητική και καλλιτεχνική αναδόμηση μιας «Νέας Βαβυλώνας» 106

- Επίλογος* 114
- Σημειώσεις* 122
- Επιλογή εργογραφίας* 126
- Βιβλιογραφία* 128



ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Κοινή παραδοχή των γλωσσολόγων είναι ότι, αν και η γλωσσική συμπεριφορά φαίνεται να είναι ελεύθερη από περιορισμούς, εντούτοις υπακούει σε ιδεολογικές νόρμες. Η διαπίστωση αυτή επιβεβαιώνεται αν επιχειρήσει κανείς να τοποθετήσει την πολυγλωσσία στην ιστορία της λογοτεχνίας, καθώς αντιλαμβάνεται πως πρόκειται για ένα φαινόμενο που άλλοτε υπήρξε εξαιρετικά δημοφιλές και άλλοτε περιφρονημένο. Ως εκ τούτου, κρίνεται σκόπιμη μια εισαγωγική περιδιάβαση στην ιστορική ένταξη των διαδοχικών όρων «μονογλωσσία», «διγλωσσία» και «πολυγλωσσία» στην ευρωπαϊκή λογοτεχνία από την Αρχαιότητα έως και τον 20^ο αιώνα δίνοντας έμφαση στην ελληνική περίπτωση.

Εμποτισμένη η αρχαία ελληνική μυθολογία από το μονογλωσσικό ιδεώδες, παρουσιάζει τη δική της εκδοχή για τη Βαβέλ. Το σώμα του μύθου θέλει τον πρωταρχικό σκεδασμό των γλωσσών ως αποτέλεσμα του αλληλοσπαραγμού των Τιτάνων («οι σκλήθρες του μεμονωμένου λόγου γεννήθηκαν από τα σπασμένα κόκκαλα των Τιτάνων τη στιγμή που ανεγέρθη ο πύργος της παραφροσύνης προς τα άστρα») ¹ και ως τιμωρία ενός θνητού, όπως ο Τάνταλος, που έχασε κάθε μνήμη της μητρικής καθολικής γλώσσας, επειδή κρυφάκουσε το κουτσομπολιό των θεών.²

Το είδος της λογοτεχνικής «μονογλωσσίας» με κυρίαρχο φορέα την αισθητική αρχή της καθαρολογίας και της διαφάνειας της γλώσσας υποστηριζόταν και από Έλληνες και Ρωμαίους ρήτορες, όπως ο Αριστοτέλης, ο Κικέρωνας, ο Οράτιος και ο Κοϊντιλιανός. Ο τελευταίος στο εγχειρίδιο ρητορικής *De institutione oratoria* αναφέρει χαρακτηριστικά: «[verba] ut sint Latina (...), ut sint minime peregrine et externa» (οι λέξεις πρέπει να είναι γραμμένες στα λατινικά, ξένες και εξωτερικές λέξεις πρέπει να μειωθούν στο ελάχιστο).³ Η αναφορά σε «ξένες» και «εξωτερικές» λέξεις σχετίζεται με το βαρβαρικό λεξιλόγιο, με την έννοια ότι οποιαδήποτε ετερόγλωσση παρέμβαση συνιστούσε γλωσσολογική και υφολογική βλάβη στη βάση της επίσημης γλώσσας. Η στάση αυτή μάλιστα υποδήλωνε την πολιτική αρχή

¹ George Steiner, «Γλώσσα και γνώσις», *Μετά τη Βαβέλ: Όψεις της γλώσσας και της μετάφρασης*, Άρης Μπερλής (επιμ.), Γρηγόρης Ν. Κονδύλης (μτφρ.), Scripta, Αθήνα, 2004, σ. 140.

² Ο. π.

³ Alfons Knauth, «Literary Multilingualism I: General Outlines and Western World» στο *Comparative literature: Sharing Knowledge for Preserving Cultural Diversity* της σειράς *Encyclopedia of Life Support Systems (EOLSS)* υπό την επίβλεψη της UNESCO, Eolss Publishers, Οξφόρδη και Ηνωμένο Βασίλειο, 2008, σ. 2-3.



σύμφωνα με την οποία ο βάρβαρος ισοδυναμούσε με τον ξένο, αυτόν δηλαδή που αποτελούσε απειλή για τη λογοτεχνική καθαρότητα.⁴

Την εποχή του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης και ως το τέλος του 18^{ου} αιώνα, κάνουν την εμφάνισή τους πολύγλωσσα έργα όλων των ειδών γραμμένα από πολύγλωσσους ποιητές, που αντιτίθενται στον ηγεμονικό χαρακτήρα της λογοτεχνικής «μονογλωσσίας», ενώ προφανώς απευθύνονται σε ένα πολύγλωσσο κοινό.⁵ Την αρχή κάνουν οι πλανόδιοι τροβαδούροι του 12^{ου} και 13^{ου} αιώνα οι οποίοι δε μετακινούνταν μόνο ανάμεσα στις ευρωπαϊκές χώρες, αλλά και στις ευρωπαϊκές γλώσσες. Ο Προβηγκιανός τροβαδούρος Raimbaut de Vaqueiras αποτελεί ενδεικτικό παράδειγμα καθώς στήνει ένα πολύγλωσσο ποίημα το οποίο αποτελείται από την προβηγκιανή, την ιταλική, τη γαλλική, τη γασκονική και την πορτογαλική Γαλικίας.⁶

Την ίδια εποχή, παρόλο που η λατινική κυριαρχούσε διεθνώς στον επιστημονικό, φιλοσοφικό και εκκλησιαστικό λόγο ως «lingua franca»,⁷ οι κοινές ρομανικές (λατινογενείς) και γερμανικές γλώσσες χειραφετήθηκαν από την πολιτιστική της ηγεμονία. Ιδιαίτερα στο λογοτεχνικό λόγο, καθώς η λατινική δεν αποτελούσε κατ' ουσία τη μητρική γλώσσα των ποιητών, διακρίνονται πολύ συχνά στίχοι ή και ολόκληρες στροφές ποιημάτων στην καθομιλουμένη που αρκούν για να εξαπλωθεί μια φιλελεύθερη ανθρωπιστική βάση κοινωνικής και γενικής διγλωσσίας στην Ευρώπη. Στο κλίμα αυτό εντάσσονται, το 14^ο αιώνα, η πραγματεία του Dante Alighieri *De vulgari eloquentia* στην οποία υπερθεματίζεται η λογοτεχνική χρήση της κοινής ομιλούμενης γλώσσας και ιδίως το επικό αφηγηματικό ποίημα *La Divina Commedia*, το οποίο γράφεται στο γλωσσικό ιδίωμα της πατρίδας του συγγραφέα με ελάχιστα μόνο αποσπάσματα στα λατινικά.⁸

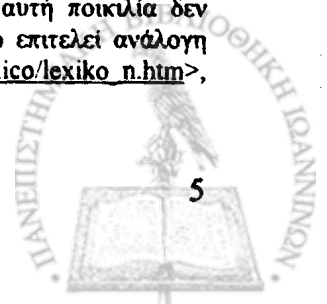
⁴ Ο. π.

⁵ Madeleine Stratford, «Au tour de Babel! Les défis multiples du multilinguisme», *Meta: journal des traducteurs*, Vol. 53, No 3 (2008), σ. 458.

⁶ Βλ. Knauth, ό. π., σ. 4-5 και Leonard Forster, *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature*, Cambridge University Press in association with University of Otago Press, Ηνωμένο Βασίλειο, 2009, σ. 12-13.

⁷ Lingua franca ορίζεται «η γλώσσα που χρησιμοποιείται ως μέσο επικοινωνίας μεταξύ ομιλητών που δεν έχουν κοινή μητρική γλώσσα. [...] Ο όρος είναι ιταλικός και κυριολεκτικά σημαίνει γαλλική γλώσσα. Αρχικά, αναφερόταν σε μια νεολατινική ποικιλία που μιλιόταν στη βόρεια ακτή της Μεσογείου (μεταξύ Μασσαλίας και Γένοβας), πρόγονο της σύγχρονης ιταλικής και προβηγκιανής. Υιοθετήθηκε ως βοηθητική γλώσσα από τους Σταυροφόρους που μιλούσαν διαφορετικές γλώσσες και αναμείχθηκε με αραβικά, ελληνικά, ισπανικά και άλλα στοιχεία. Η γλωσσική αυτή ποικιλία δεν επιβίωσε, αλλά ο όρος παρέμεινε και αναφέρεται σήμερα σε κάθε γλώσσα που επιτελεί ανάλογη λειτουργία». Βλ. Λήμμα «lingua franca» <www.komvos.edu.gr/glwssa/Lexico/lexiko_n.htm>, 23/6/2013.

⁸ Knauth, ό. π., σ. 3.



Κατά το 16^ο αιώνα, ωστόσο, εντύπωση προξενεί ένα λογοτεχνικό ιδίωμα που παρωδεί το ανθρωπιστικό ύφος της διγλωσσίας, ο λεγόμενος «μακαρονικός στίχος», που αποτελείται από λατινίζουσες κυρίως ιταλικές λέξεις με λατινικές κλιτές καταλήξεις, λατινική σύνταξη και μέτρο. Κυριότερος εκπρόσωπος του συγκεκριμένου ιδιώματος υπήρξε ο Ιταλός Teofilo Folengo με το δίγλωσσο κωμικό έπος *Maccaronea*. Παραθέτω ένα απόσπασμα:

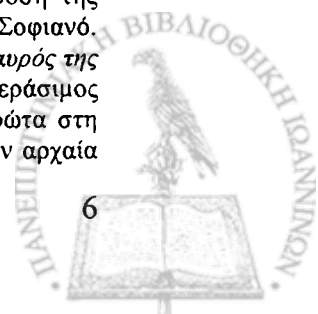
*«Postquam giocarunt nummos, tascaque vodarunt,
Postquam pane caret cophinum, coelaria vino,
In fratris properant, datur his extemplo cappuzzus».*⁹

Από το 14^ο έως και το 17^ο αιώνα, τα 365 αναγεννησιακά ποιήματα του Πετράρχη που φέρουν τον τίτλο *Canzoniere* γίνονται η αφορμή για μια εκτεταμένη πολυγλωσσική παραγωγή, όπως αποδεικνύουν διασωθέντα ενιαία μονόγλωσσα κείμενα που έχουν ως πρότυπό τους την πετραρχική ποίηση στα ιταλικά, ισπανικά, γαλλικά, πορτογαλικά, γερμανικά, αγγλικά, ολλανδικά και λατινικά.¹⁰ Το φαινόμενο αυτό φαίνεται πως επηρέασε τον άγνωστο συγγραφέα της συλλογής των 156 *Κυπριακών ερωτικών ποιημάτων*, στις αρχές του 16^{ου} αιώνα, που αποτελούν το πρώτο δείγμα ενσωμάτωσης του ελληνικού στον ευρωπαϊκό πολιτισμό· αφού ανέπλασε δημιουργικά τη δυτική αναγεννησιακή ποίηση, τη μετέφερε στο κυπριακό ιδίωμα και την ενέταξε στον αισθητικό χώρο του νησιού. Σύμφωνα άλλωστε με το Mario Vitti, «κατά την τελευταία φάση της βενετικής κυριαρχίας στο νησί είχε σχηματιστεί ένας κύκλος εκλεκτών ανθρώπων, πλήρως ενημερωμένων για τις εξελίξεις των γραμμάτων στην Ιταλία [...]. Είναι μια εποχή που οι διάλεκτοι και η γλώσσα του λαού ασκούν μεγάλη γοητεία στους καλλιεργημένους ποιητές, που δέχονται πρόθυμα την πρόκληση να εκφράσουν τα πιο πρωτοποριακά θέματα λογοτεχνίας προστρέχοντας σε κάποια διάλεκτο».¹¹ Τα συγκεκριμένα ερωτικά ποιήματα αποκτούν έντονο

⁹ Forster, ό. π., σ. 14.

¹⁰ Knauth, ό. π., σ. 5.

¹¹ Mario Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Οδυσσεάς, Αθήνα, 2003, σ. 65. Θα πρέπει να προστεθεί πως το ενδιαφέρον των Κυπρίων για τη λαϊκή γλώσσα συμπίπτει με την έκδοση της *Γραμματικής της νεοελληνικής γλώσσας* από το λόγιο ουμανιστή της Διασποράς Νικόλαο Σοφιανό. Κατά αυτό τον τρόπο, θα μπορούσε να ερμηνευθεί και η έκδοση το 1659 του λεξικού ο *Θησαυρός της εγκυκλοπαιδικής βάσεως τετράγλωσσος* που συνέγραψε ο μητροπολίτης από την Κρήτη Γεράσιμος Βλάχος. Όπως μαρτυρά ο Σαββίδης, στο λεξικό αυτό ο μητροπολίτης «δίνει τις λέξεις, πρώτα στη δημόδη τους ελληνική μορφή, κατόπι στη λατινική, μετά στην ιταλική, και τέλος-τέλος στην αρχαία



ενδιαφέρον για έναν ακόμη λόγο· τη διαγλωσσική πολυγλωσσία που διακρίνεται σε ορισμένα μεταφρασμένα σονέτα, αφού διατηρούν τον πρώτο στίχο τους στο ιταλικό πρωτότυπο.¹² Η χρήση των στίχων αυτών στην ιταλική γλώσσα αποτελεί μια αξιοπρόσεκτη λεπτομέρεια καθώς ο συγγραφέας φαίνεται να παίρνει μέρος στη συζήτηση που είχε ανοίξει το 16^ο αιώνα περί περιστασιακής καταλληλότητας της κάθε γλώσσας, κίνηση που θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως προσωπική ομολογία καταλληλότητας της ιταλικής για την ποιητική έκφραση των ερωτικών συναισθημάτων.¹³

Ωστόσο, αυξημένη πολύγλωσση επικοινωνία κατά την περίοδο της Αναγέννησης παρατηρείται στους κόλπους της Καθολικής Εκκλησίας. Η επιφοίτηση του Αγίου Πνεύματος στους Αποστόλους την ημέρα της Πεντηκοστής ερμηνεύθηκε ως η Χριστιανική αναθεώρηση της βαβυλωνιακής σύγχυσης, με αποτέλεσμα η πολυγλωσσία να εφαρμοστεί στις ιεραποστολικές δραστηριότητες σε όλο τον κόσμο. Οι ιεραπόστολοι χρησιμοποίησαν τις τοπικές γλώσσες συνάμα με τη λατινική - παγκόσμια γλώσσα του τελετουργικού της εκκλησίας και σύμβολο της μελλοντικής επανόδου στην καθολική μονογλωσσία του Θείου Λόγου- για τη μετάδοση του Ευαγγελίου, την κατήχηση, την εξομολόγηση και τα κηρύγματα.¹⁴ Παρόμοιο δείγμα στην ελληνική περίπτωση, αν και εμφανίζεται με διαφορά φάσης σε σχέση με την Ευρώπη, θα μπορούσε να θεωρηθεί η συλλογή κειμένων της Φλαγγινιανής Σχολής της Βενετίας με τον τίτλο *Άνθη ευλαβείας εκχυθέντα εις την πανένδοξον μετάστασιν της θεομήτορος Μαρίας* (1708). Πρόκειται για ένα λεύκωμα στο οποίο οι δάσκαλοι κληρικοί μαζί με τους μαθητές της σχολής συγγράφουν αρχαιόγλωσσα ή λατινικά επιγράμματα, ιταλικά σονέτα, νεοελληνικά κηρύγματα και στίχους.¹⁵

Από τις αρχές του 18ου αιώνα, στον ευρωπαϊκό χώρο παρατηρείται μια νέα μορφή διγλωσσίας που αντικαθιστά το διπλό σύστημα χρήσης της λατινικής και των ποικίλων λαϊκών γλωσσών. Με τη συνθήκη Rastatt το 1714, η γαλλική, πέρα από επίσημη γλώσσα της διεθνούς πολιτικής που ηγεμονεύει ως τις αρχές του 20^{ου} αιώνα,

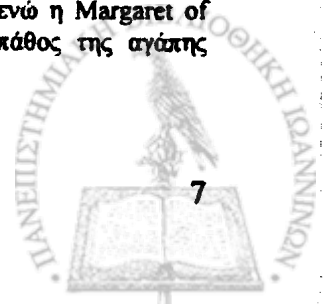
ελληνική». Βλ. Γεώργιος Π. Σαββίδης, «Πολυγλωσσία νεότερων Ελλήνων συγγραφέων» στο *Τράπεζα πνευματική: 1963-1993*, Πορεία, Αθήνα, 1994, σ. 189.

¹² Vitti, ό. π., σ. 65-66.

¹³ Η αντίληψη πως η επιλογή της γλώσσας προσδιορίζεται από το λογοτεχνικό είδος που υπηρετεί κανείς διαπερνά το 16^ο αιώνα. Για παράδειγμα, ο Charles V, βασιλιά της Ισπανίας, αναφέρει πως «η γαλλική είναι η κατάλληλη γλώσσα για να μιλήσει κανείς με τους πρεσβευτές του, η ιταλική με τη σύζυγό του, η γερμανική με τους υπακόμους του και η ισπανική με το Θεό», ενώ η Margaret of Navarre στο *Heptaméron* ισχυρίζεται ότι «η ισπανική γλώσσα εκφράζει το πάθος της αγάπης ασύγκριτα καλύτερα από τη γαλλική». Βλ. Forster, ό. π., σ. 17-18.

¹⁴ Knauth, ό. π., σ. 6.

¹⁵ Vitti, ό. π., σ. 125-126.



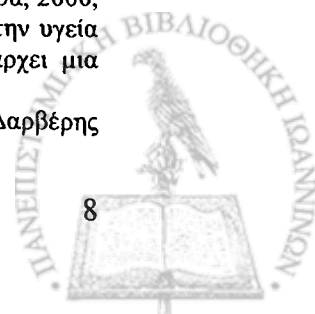
γίνεται και γλώσσα του ευρωπαϊκού πολιτιστικού διαλόγου. Παρατηρείται μάλιστα μια αξιοσημείωτη παρουσία της στους ελληνόφωνους πληθυσμούς με πνευματική αφετηρία τη Βιέννη του 1790, όπως αποδεικνύουν το *Τρίγλωσσον λεξικόν της γαλλικής, ιταλικής και ρωμαϊκής διαλέκτου* που εκδίδει εκεί ο Ζακυνθινός Γεώργιος Βεντότης, η μετάφραση του διηγήματος του Restif de la Bretonne *Σχολείον Ντελικάτων Εραστών* και το εγχειρίδιο *Φυσικής Απάνθισμα* από το Ρήγα Βελεστινλή. Αλλά και αργότερα, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Σαββίδης, «στα 1840, η επικράτηση των Γαλλικών στο νεοσύστατο Ελληνικό Βασίλειο, φαίνεται τόσο πλήρης, ώστε να έχουμε, σε ανώνυμη έκδοση τσέπης, ένα εγχειρίδιο τιτλοφορούμενο *Συλλογή και επιδιόρθωσις των συνηθεστέρων σολοικισμών της γαλλικής γλώσσης* το οποίο κυκλοφορεί στη Βαρβαροκρατούμενη Αθήνα, ενώ σε όλη την υπόλοιπη Αττική πρώτη γλώσσα είναι τα Αρβανίτικα».¹⁶

Εντούτοις, ήδη από τα τέλη του 18^{ου} και κατά τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα, κάνουν την εμφάνισή τους ρυθμιστικές τάσεις οι οποίες υποστηρίζουν μια μονογλωσσική στροφή στη λογοτεχνία. Μετά τη Γαλλική Επανάσταση, οι Ευρωπαίοι αντιλαμβάνονται ότι ανήκουν σε μια εθνότητα με το εθνικό κράτος να προβάλλεται έντονα ως ένα πρότυπο σύστημα πολιτικής οργάνωσης. Ταυτόχρονα, τα κοινά πολιτισμικά χαρακτηριστικά, όπως η γλώσσα, τονίζονταν από την εθνική ιδεολογία στα πλαίσια των εθνοτήτων που ζούσαν σε κατακερματισμένες πολιτικές οντότητες ή κάτω από ξένη κυριαρχία, εισάγοντας τον τύπο του πολιτισμικού έθνους. Πρόκειται για μια εκδοχή του έθνους που έχει τις ρίζες του στον Johann Gottfried Herder, Γερμανό ρομαντικό, ο οποίος ισχυριζόταν πως «ο εθνικός χαρακτήρας βρίσκεται “αποτυπωμένος στη γλώσσα” και φέρει, τανάπαλιν, τη σφραγίδα της γλώσσας».¹⁷ Από τη στιγμή που ένα έργο τέχνης μπορούσε να μετατραπεί σε εθνικό σύμβολο, οι πολιτικοί δε δίστασαν να χρησιμοποιήσουν το Ρομαντισμό για να εξυπηρετήσουν τους εθνικούς τους στόχους.¹⁸ Έτσι, παρόλο που μεγάλα τμήματα των ευρωπαϊκών πληθυσμών συνέχιζαν να μιλούν πολλές γλώσσες στην καθημερινή τους ζωή, οι πολύγλωσσοι συγγραφείς «επιστρατεύθηκαν» να γράψουν στη μία και μοναδική εθνική γλώσσα, προβαίνοντας στον καθαρισμό της από τα «ξένα» στοιχεία.

¹⁶ Σαββίδης, ό.π., σ. 190.

¹⁷ Κώστας Ράπτης, *Γενική Ιστορία της Ευρώπης κατά το 19^ο και 20^ο αιώνα*, τόμ. 2, ΕΑΠ, Πάτρα, 2000, σ. 72-73. Ο Herder είχε φθάσει στο ακραίο σημείο να συνδέει την υγεία μιας γλώσσας με την υγεία ενός λαού: κατά τη γνώμη του, «όπου η γλώσσα έχει φθαρεί ή έχει νοθευτεί, θα υπάρχει μια αντίστοιχη παρακμή στον χαρακτήρα και τις τύχες της κοινωνίας». Βλ. Steiner, ό.π., σ. 171.

¹⁸ Edward M. Burns, *Ευρωπαϊκή ιστορία. Ο Δυτικός πολιτισμός: Νεότεροι χρόνοι*, Τάσος Δαρβέρης (μτφρ.), Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2006, σ. 608.



Στην ελληνική περίπτωση, ο πρώτος λόγιος που συνέδεσε στενά τις έννοιες «γλώσσα» και «έθνος» με όρους που ανάγονται στον Herder ήταν ο Αδαμάντιος Κοραής, εμπορούμενος από το όραμά του για την ανεξαρτητοποίηση της Ελλάδας,¹⁹ ενώ εκείνος που καθιέρωσε την ίδια αντίληψη ήταν ο Ιωάννης Ψυχάρης στον πρόλογο του έργου του *Το ταξίδι μου*:

«Γλώσσα και πατρίδα είναι το ίδιο. Να πολεμά κανείς για την πατρίδα του ή για την εθνική του γλώσσα, ένας είναι ο αγώνας».²⁰

Σε εθνικά συμφραζόμενα θα πρέπει μάλλον να μελετηθεί και η αναβίωση της μακαρονικής παράδοσης από Έλληνες στιχουργούς της ίδιας εποχής που σκοπό έχει την επισήμανση της πλατιάς εισχώρησης των ξένων γλωσσών με τις οποίες έρχεται σε στενή επαφή η ελληνική. Έτσι, στα 1850, ο Σμυρνιός ποιητής Θεόδωρος Ορφανίδης με το ποίημα *Ο Καρασεβνταλής* παρωδεί την ελληνοποίηση πλήθους τουρκικών λέξεων, ώστε να καταδείξει την έντονη παρουσία της τουρκικής στην ελληνική γλώσσα. Παρατίθεται μόνο το ρεφρέν:

*«Αμάν, κουζούμ! Αμάν γιαβρούμ! Κάνε, χανούμ, ινσάφι!
Μηδέ καλέμι ουλεμά το ντέρτι μου δε γράφει.
Για σένα εμπαιλντισα εις τον ντουνιάν επάνω,
Κι αν εγεννήθην σεβνταλής, ασίκης θ' αποθάνω».*²¹

Στο ίδιο κλίμα εντάσσεται από το Σαββίδη και το παρακάτω αδέσποτο στιχούργημα της ίδιας περιόδου, μόνο που στην περίπτωση του η γαλλική γλώσσα δεν ελληνοποιείται, όπως η τουρκική παραπάνω, αλλά μεταγράφεται κατευθείαν με λατινικούς χαρακτήρες, ώστε να παρωδήσει την ευρεία χρήση της γαλλικής από τους Έλληνες της εποχής:

*«Un soir ο Δημητράκης ήτο μόνος και rêneur
Επειδή τον είχεν είπει πως θα έλθει à sept heures*

¹⁹ Roderick Beaton, «Λογοτεχνία και γλώσσα: Το γλωσσικό ζήτημα», *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία: Ποίηση και πεζογραφία 1821-1992*, Ευαγγελία Ζουργού και Μαριάννα Σπανάκη (μτφρ.), Νεφέλη, Αθήνα, 1996, σ. 374.

²⁰ Ο. π., σ. 391-392.

²¹ Σαββίδης, ό.π., σ. 192.



*Αι επτά είχαν παρέλθει, et sa belle n'est pas venue,
και ανοίγει την fenêtre και κοιτάζει dans la rue...».*²²

Γίνεται αντιληπτό, λοιπόν, ότι η καλλιέργεια του μονογλωσσικού ιδεώδους για την επίτευξη της επιθυμητής εθνικής ομοιογένειας στην Ελλάδα είχε να υπερβεί πολυγλωσσικούς σκοπέλους. Μάλιστα δε λείπουν και λογοτεχνικά έργα που συναιρούν όχι μόνο δύο διαφορετικές γλώσσες, αλλά και δύο διαφορετικές ποικιλίες της ελληνικής. Έργο αναφοράς θα μπορούσε να θεωρηθεί η ποιητική συλλογή *Τρυγόνες και έχιδνες* του Ιωάννη Παπαδιαμαντόπουλου, η οποία γραμμένη ταυτόχρονα στη δημοτική και στην καθαρεύουσα και περιέχουσα γαλλικούς στίχους αποδεικνύει πως η πολυγλωσσία είναι παρούσα.²³

Με το γύρισμα του αιώνα, η συνύπαρξη διαφορετικών πολιτισμών και γλωσσών φαίνεται πως επηρέασε και τα λογοτεχνικά κείμενα. Παρά το γεγονός πως η πολιτική εδραίωση της εθνικής γλώσσας ήταν γεγονός, αρκετοί πολύγλωσσοι συγγραφείς, ζώντας σε πολυπολιτισμικά περιβάλλοντα, αναιρούν τις μονογλωσσικές προθέσεις της κατασκευής του έθνους. Έτσι, οι έννοιες διγλωσσία και πολυγλωσσία επανέρχονται δυναμικά στη λογοτεχνία μέσα από ένα νέο πλαίσιο αισθητικής και ιδεολογίας που «συμβολίζει την ποικιλία, την επαφή, τη διέλευση διαφορετικών πολιτισμών και γλωσσών, χωρίς να υπαινίσσεται ένα συνολικό γλωσσικό υβριδισμό στην πρακτική επικοινωνία. Η διατήρηση της πολυμορφίας της γλώσσας προϋποθέτει τη διατήρηση μιας κάποιας ενότητας της [εθνικής] γλώσσας».²⁴

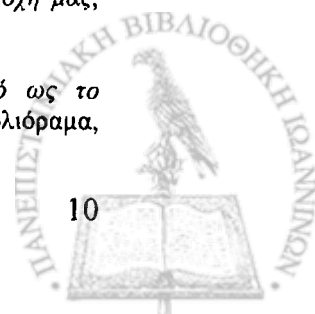
Κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα, οι μοντερνιστές ποιητές και θεωρητικοί εστιάζουν το ενδιαφέρον τους στον προβληματικό χαρακτήρα της γλώσσας η οποία, κατά τη γνώμη τους, είχε χάσει τη δυνατότητα είτε να εκφράζει νέες μορφές εμπειρίας είτε να αντανακλά τις διεργασίες που συμβαίνουν στον εξωτερικό κόσμο. Έτσι, κάνει την εμφάνισή της μια νέα λογοτεχνική γενιά η οποία επιθυμεί να εδραιώσει νέες συνάψεις ανάμεσα σε λέξεις και έννοιες των οποίων το νόημα είχε εξαντληθεί μέσα στην καθημερινή χρήση.²⁵ Κατά αυτό τον τρόπο, επέλεξε σε

²² Ο. π., σ. 193.

²³ Κ. Δημαράς Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Γνώση, Αθήνα, 192000, σ. 458-459.

²⁴ Knauth, ό. π., σ. 1.

²⁵ Martin Travers, *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία από τον ρομαντισμό ως το μεταμοντέρνο*, Ιωάννα Ναούμ και Μαρία Παπαηλιάδη (μτφρ.), Τάκης Καγιαλής (επιμ.), Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2005, σ. 248-249.



γλωσσικό επίπεδο την αισθητική ανανέωση και την καινοτομία, πειραματιζόμενη με νέες μορφές κι ένα νέο ύφος.

Προς αυτή την κατεύθυνση μνημειώδης είναι η συμβολή του αγγλοσαξονικού μοντερνισμού στον οποίο εντάσσονται τα *Κάντος* (*Cantos*, 1915-1962) του Ezra Pound, το ποίημα *Έρημη χώρα* (*Waste Land*, 1922) του T. S. Eliot και το μυθιστόρημα *Finnegans Wake* (1939) του James Joyce.²⁶ Ιδιαίτερα τα *Κάντος* περιέχουν εκτεταμένα πολύγλωσσα αποσπάσματα όχι μόνο σε «διάφορα ιδιώματα (λατινικά, ελληνικά, γαλλικά, γερμανικά, ιταλικά, κινέζικα, ισπανικά, ρωσικά, προβηγκιανά), αλλά και σε διαφορετικά συστήματα σημειωτικής (κινέζικα ιδεογράμματα, αιγυπτιακά ιερογλυφικά, λατινικό και ελληνικό αλφάβητο), τα οποία νοούνται ως διαφορετικά συστήματα αντίληψης, έκφρασης και θεώρησης της πραγματικότητας».²⁷

Καίριο παράδειγμα του πολυγλωσσικού πειραματισμού στη λογοτεχνία παρατηρείται και στην «πιο ριζοσπαστική πτέρυγα του μοντερνισμού», την πρωτοπορία.²⁸ Το πάγιο αίτημα των συγγραφέων για την αναζήτηση νέων μέσων έκφρασης ενός προσωπικού οράματος για τον κόσμο δίνει το έναυσμα σε πρωτοποριακά κινήματα όπως ο ντανταϊσμός, ο φουτουρισμός, ο υπερρεαλισμός, να λειτουργήσουν σαν αληθινά πειραματικά γλωσσικά εργαστήρια με κυρίαρχο χαρακτηριστικό την κατάργηση των διαχωριστικών γραμμών ανάμεσα στις γλώσσες.

Αν παλαιότερα ο πύργος της Βαβέλ αποτελούσε το συνώνυμο της προβληματικής επικοινωνίας, για τους λογοτέχνες της πρωτοπορίας η σύγχρονη «βαβελοποίηση» είχε καταστεί η γέφυρα επικοινωνίας μεταξύ όλων των χωρών του κόσμου. Ο Guillaume Apollinaire, αναπόσπαστα δεμένος με τα πρωτοποριακά κινήματα των αρχών του αιώνα στην ποίηση και τη ζωγραφική, όχι σαν απλός υποστηρικτής ή σχολιαστής,

²⁶ Το μυθιστόρημα του James Joyce, κατά τον Stuart Gilbert, καθιστά «την ανάγνωση ευκολότερη από έναν πολύγλωσσο ξένο παρά από έναν Άγγλο» λόγω της υψηλής του πυκνότητας σε διαγλωσσικές διεργασίες. Βλ. Forster, ό. π., σ. 78.

²⁷ Knauth, ό. π., σ. 10.

²⁸ «Η χρήση του όρου Πρωτοπορία ανάγεται στο 1863, χρονιά που το «Σαλόνι των Απορριφθέντων» εγκαθιδρύει τη νέα σχολή του ιμπρεσιονισμού, αναφέρεται στη συνέχεια στον εξπρεσιονισμό, ενώ χαρακτηρίζει και τον κυβισμό, το πρώτο, χρονικά, ριζικά πρωτοποριακό κίνημα. Εισάγεται δε στο πεδίο της τέχνης δευτερευόντως, αφού πρωτοχρησιμοποιείται τόσο στην πολιτική φιλοσοφία όσο και στον στρατιωτικό σχεδιασμό: *avant-garde* σημαίνει κυριολεκτικά εμπροσθοφυλακή. Αναφέρεται πια στα ριζοσπαστικά καλλιτεχνικά κινήματα του τέλους του 19^{ου} και των αρχών του 20^{ου} αιώνα, που επιδιώκουν τη σύζευξη καλλιτεχνικής και πολιτικής πράξης, τέχνης και ζωής». Βλ. Δημήτριος Καργιώτης, «Ο Φουτουρισμός γιορτάζει τα 100 χρόνια», *Η Καθημερινή*, (15 Μαρτίου 2009) και Travers, ό.π., σ. 204.

αλλά σαν θεωρητικός και κύριος υποκινητής τους,²⁹ ανακηρύσσει την είσοδο σε μια εποχή που ευνοεί την πολυγλωσσία λέγοντας emphaticά πως πλέον «οι πύργοι της Βαβέλ έχουν μετατραπεί σε γέφυρες» (*“Tours de Babel changées en ponts”*. *Calligrammes*, 1918).³⁰

Κύριο χαρακτηριστικό του γλωσσικού πειραματισμού είναι ότι δε διστάζει να διασταυρωθεί με το λαϊκό πολιτισμό παράγοντας μια μικτή κουλτούρα, την ίδια στιγμή που το ενδιαφέρον και για αλλογενείς κουλτούρες τον εξωθεί σε διεθνοποίηση. Η διεθνοποίηση αυτή φαίνεται πως συνέβαλε αποφασιστικά στην έρευνα για μια οικουμενική, πολύ-εκφραστική γλώσσα, η οποία σταδιακά θα γινόταν απαραίτητη βάση για όλες τις τέχνες.³¹ Ο Apollinaire προλέγει σχετικά στο ποίημα «La Victoire»:

*«O bouches l'homme est à la recherche d'un nouveau langage
Auquel le grammairien d'aucune langue n'aura rien à dire*

*Et ces vieilles langues sont tellement près de mourir
Que c'est vraiment par habitude et manque d'audace
Qu'on les fait encore servir à la poésie*

[...]

On veut de nouveaux sons de nouveaux sons de nouveaux sons

[...]

Faites claquer votre langue

[...]

*Faites claquer vos doigts».*³²

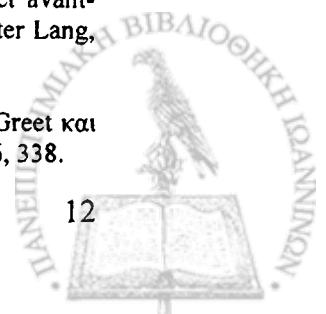
Στην περίπτωση της Ελλάδας, πριν κανείς αναφερθεί σε πολυγλωσσικούς πειραματισμούς, θα πρέπει να λάβει σοβαρά υπόψη του τη γραμματολογική διάκριση ανάμεσα στον μοντερνισμό και τις πρωτοπορίες με άξονα την έννοια της παράδοσης. Σε γενικές γραμμές, η νεότερη «γενιά του '30» με διαπρύσιο υπερασπιστή της το

²⁹ Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, «Γκιγιώμ Απολλιναιρ», *Το πρίσμα*, τχ. 2, Αθήνα (Χειμώνας 1980), σ. 121-123.

³⁰ Franca Bruera και Barbara Meazzi (επιμ.), «Faites claquer vos langues: plurilinguisme et avant-gardes» στο *Plurilinguisme et avant-gardes* της σειράς *Comparatisme et société*, τόμ. 12, Peter Lang, Βρυξέλλες κ. α, 2011, σ. 12.

³¹ Franca Bruera και Barbara Meazzi, ό. π., σ. 13.

³² Guillaume Apollinaire, *Calligrammes*, Anne Hyde Greet (μτφρ.στα αγγλικά), Anne Hyde Greet και S. I. Lockerie (επιμ.), University of California Press, Λος Άντζελες και Λονδίνο, 1980, σ. 336, 338.



Γιώργο Σεφέρη χειρίζεται το ζήτημα της παράδοσης με ένα συντηρητικού τύπου συγκερασμό, αφού αφενός αποφεύγει τη σύγκρουση με Έλληνες διανοούμενους της εποχής, όπως ο Κωνσταντίνος Τσάτσος, οι οποίοι έχουν επαναφέρει στο προσκήνιο ένα «νεφελώδες αίτημα “ελληνικότητας”» και αφετέρου δεν παραγνωρίζει τα δυτικοευρωπαϊκά εκφραστικά ρεύματα.³³ Ενδεικτικά των προθέσεων του σε σχέση με το μητροπολιτικό μοντερνισμό είναι τα προλογικά σημειώματα των μεταφράσεων της *Έρημης χώρας* του T. S. Eliot (1936) και των I, XIII, XLIX *Κάντος* του Ezra Pound · η διαγλωσσική μετάφραση της μοντερνιστικής ποίησης που επιχειρεί στην ελληνική γλώσσα συνιστά περισσότερο «άσκηση γραφής», χωρίς αξιώσεις για την «ανάληψη παιδευτικής λειτουργίας», για τη «μεταγραφή αισθητικών πειραματισμών» ή για τη «δημιουργία μιας εναλλακτικής πολιτισμικής παράδοσης».³⁴ Απεναντίας συστηματοποιεί την ιδέα μιας συνεκτικής ελληνικής λογοτεχνικής παράδοσης, την οποία η κριτική και ποιητική παραγωγή θα έπρεπε να ανακαλύψει μέσα στο πλαίσιο του δημοτικισμού.

Η ελληνική πειραματική πρωτοπορία λόγω του διεθνιστικού της χαρακτήρα διατηρεί αποστάσεις από το μονογλωσσικό σχήμα που προωθεί ο Σεφέρης και προχωρεί στην κατίσχυση της δικής της λογοτεχνικής παράδοσης. Οι ιδιαίτερες περιπτώσεις του Νίκου Εγγονόπουλου και του Νικόλαου Καλαμάρη (Nicolas Calas),³⁵ που θα απασχολήσουν την παρούσα εργασία, αποτελούν καίρια παραδείγματα ποιητών που κατόρθωσαν να αναμετρηθούν με τις ξένες πρωτοπορίες και να δοκιμαστούν σε πολυγλωσσικά συμφραζόμενα τόσο σε ενδογλωσσικό και διαγλωσσικό επίπεδο όσο και σε διαφορετικά συστήματα σημειωτικής.

³³ Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, *Έκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι: Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*, Άγρα, Αθήνα, 2012, σ. 236.

³⁴ Τάκης Κayaλής, «Η μετάφραση της ποίησης στον μοντερνισμό: κέντρο και περιφέρεια», Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, *Η Γλώσσα της Λογοτεχνίας και η Γλώσσα της Μετάφρασης*, Πρακτικά Ημερίδας (24 Μαΐου 1997), Θεσσαλονίκη, 1998, σ. 47-67.

³⁵ Το πραγματικό όνομα με το οποίο δημοσίευσε τα πρώτα έργα του στα ελληνικά ήταν Νικόλαος Καλαμάρης. Το όνομα Nicolas Calas είναι το ψευδώνυμο με το οποίο καθιερώθηκε σε Ευρώπη και Αμερική και έγραψε ποίηση στα γαλλικά και τα αγγλικά. Το χρησιμοποίησε για πρώτη φορά το 1938 στο Παρίσι και το νομιμοποίησε το 1945 όταν έγινε Αμερικανός πολίτης. Σύμφωνα με το Γιώργο Γιάνναρη, «το λατινογενές Calas είναι εμπνευσμένο από τον Jean Calas (Ζαν Καλάς), τον Διαμαρτυρόμενο εκείνον που σκότωσε το γιο του επειδή έγινε καθολικός και τον οποίο οι Καθολικοί έκαψαν ζωντανό κατά το θρησκευτικό φανατισμό του 1762, γεγονός που ταίριαζε στη σχέση πατέρα γιου στην οικογένεια του Κάλας». Ο ίδιος ο Κάλας επεσήμανε χαριτολογώντας στο Γιάνναρη: «Ήταν αυτός ο φιλελευθερισμός και η τραγωδία του Ζαν Καλάς που με έπεισαν να συγγενεύσω εις το όνομα, που έτσι μου έδινε μια προοπτική. Το δυστύχημα, ή ευτύχημα, ήταν ότι αργότερα ηχητικά τουλάχιστον το ψευδώνυμο ‘Κάλας’ μπλεκότανε με το όνομα Κάλλας. Το δικό μου ψευδώνυμο Κάλας και όχι Καλάς γράφεται με ένα ‘λ’, ως γνωστόν. Πρέπει δε να γράφεται με ένα ‘λ’, διότι δεν είμαι και τόσο φημισμένος για να γράφεται με δύο ‘λ’, όπως είναι το όνομα της Κάλλας!». Βλ. Γιώργος Γιάνναρης, *Η ελληνική πρωτοπορία: Νικόλαος Κάλας - Θεόδωρος Ντόρρος*, Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2005, σ. 127-128. Από εδώ και στο εξής, θα χρησιμοποιείται το ψευδώνυμο Nicolas Calas.

Ο Εγγονόπουλος μεγάλωσε σε ένα πολιτισμικά μικτό περιβάλλον όπου οι ελληνικές διάλεκτοι (υδραϊκά, αρβανίτικα, πολίτικα) ήταν αναπόσπαστο μέρος της καθημερινότητας του, τη στιγμή που οι βάσεις της παιδείας του ήταν γαλλικές, αφού κατά τη διάρκεια της μετέπειτα παραμονής του στην Κωνσταντινούπολη μαθήτευσε σε γαλλικά σχολεία Ιησουϊτών και συνέχισε τις λυκειακές του σπουδές ως οικότροφος σε Ιησουϊτικό κολλέγιο στο Παρίσι. Από την άλλη, ο γεννημένος στη Λωζάννη Nicolas Calas διέμεινε μεν στην Αθήνα, όπου έμαθε άπταιστα δύο ξένες γλώσσες (αγγλικά, γαλλικά) και ολοκλήρωσε τις σπουδές του στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, εντούτοις ο τρόπος με τον οποίο μεγάλωσε «εθεωρείτο πολύ καλή προετοιμασία [...] για κάποιον που η μητέρα του είχε αποφασίσει ότι επρόκειτο να γίνει διπλωμάτης».³⁶

Διαμορφωμένοι λοιπόν και οι δύο σε γλωσσικά περιβάλλοντα πολυγλωσσίας και ενημερωμένοι για τις εξελίξεις των ευρωπαϊκών πρωτοποριακών κινημάτων δεν μένουν προσκολλημένοι στις αγκυλώσεις που δημιουργούσε το γλωσσικό ζήτημα της δεκαετίας του 1930 και ακολουθούν τις διεθνείς πρωτοποριακές αναζητήσεις. Έτσι, σε ενδογλωσσικό και διαγλωσσικό επίπεδο, δε διστάζουν να πειραματιστούν γλωσσικά. Αντιμετωπίζουν την πολυμορφία της ελληνικής γλώσσας συγχρονικά, κατά το παράδειγμα του Κ. Π. Καβάφη, και ταυτόχρονα αναμιγνύουν στον πολύμορφο αυτό κορμό της ελληνικής ξενόγλωσσες λέξεις και εκφράσεις, κατά τα κειμήλια του Αρσινόη. Την ίδια στιγμή, αποσυνδέουν τη νεότερη εικόνα της Ελλάδας από το πνεύμα της κλασικής αρχαιότητας και στρέφονται στους «πρωτόγονους» λαούς προτείνοντας, μέσα από την ποιητική τους, μια διαφορετική αισθητική που προωθεί το πνεύμα της διαφυλετικής και διαγλωσσικής επιμιξίας.

Λίγο πριν το ξέσπασμα του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, πολλοί συγγραφείς, αν και διατηρούν στοιχεία από την εθνική τους καταγωγή, αναγκάζονται να εκπατριστούν. Η εμπειρία αυτή επισπεύδει την απελευθέρωση από το στενό πλαίσιο της μητρικής γλώσσας και επιβάλλει την υιοθέτηση μιας ξένης γλώσσας, προκειμένου να επιτευχθεί η προσαρμογή σε ένα καινούριο γλωσσολογικό και πολιτισμικό περιβάλλον ή να διευκολυνθεί η προσέγγιση ενός ολότελα καινούριου εκδοτικού και αναγνωστικού κοινού.³⁷ Στην περίπτωση του Νίκου Εγγονόπουλου δε συντελέστηκε εκπατρισμός, γι' αυτό πολλά προπολεμικά του ποιήματα είναι γραμμένα στα

³⁶ Νικόλας Κάλας και Paul Cummings, *Νικόλας Κάλας: Βίος και Πολιτεία. Η συνέντευξη για τα αρχεία της Αμερικανικής τέχνης το 1977*, Σπήλιος Αργυρόπουλος και Βασιλική Κολοκοτρώνη (μτφρ.), Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα, 2012, σ. 16.

³⁷ Stratford, ό. π., σ. 458.



ελληνικά χωρίς το γεγονός αυτό να λειτουργεί ανασταλτικά και για την παράλληλη συγγραφή γαλλόφωνων ποιημάτων. Ο Calas, αντίθετα, «κινήθηκε συνειδητά προς αυτά που θεωρούνται τότε μείζονα κέντρα παραγωγής ιδεών και τέχνης», αρχικά το Παρίσι και με το ξέσπασμα του πολέμου τη Νέα Υόρκη.³⁸ Ο εκπατρισμός του μοιραία οδήγησε στην εγκατάλειψη της ελληνικής γλώσσας και στη χρήση της γαλλικής και μετέπειτα της αγγλικής στην ποιητική και θεωρητική του παραγωγή.³⁹ Η επιρροή, ωστόσο, του γαλλικού υπερρεαλιστικού κινήματος είναι και στους δύο εμφανείς μέσα από τη διαμεσολαβημένη μυθολογική διάσταση του προ-κολομβιανού πολιτισμού και από τη σύγχρονη λατινοαμερικανική επαναστατική αντίληψη που συναντάται στην ποίησή τους. Επιπλέον, παρατηρείται μια κοινή διεύρυνση της ελληνικής τους ταυτότητας που δείχνει να εδράζεται στην ελληνική μυθολογία και στην προσωκρατική φιλοσοφία.

Κατά τη διάρκεια και μετά το τέλος του πολέμου, η λογοτεχνική πολυγλωσσία επιστρέφει δυναμικά. Παραδόξως, με τις στρατιωτικές συρράξεις ο φιλελεύθερος και ο σοσιαλιστικός διεθνισμός σε συνδυασμό με την πολιτική αποαποικιοποίηση παρήγαγε ένα τεράστιο ρεύμα διαπολιτισμικών και διαγλωσσικών ανταλλαγών. Επιπλέον, η τεχνολογική ανάπτυξη των μέσων μαζικής μεταφοράς και επικοινωνίας, η άνθηση του τουρισμού, η οικονομική και η εμπορική μετανάστευση προκάλεσε όχι μόνο ένα νέο ρεύμα παγκοσμιοποίησης, αλλά επέδρασε και στη λογοτεχνία, αφού ενίσχυσε το κοσμοπολίτικο όραμα ενός πολυμερούς απaráμιλλου κόσμου.⁴⁰

Ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος βρίσκει τον Εγγονόπουλο στο αλβανικό μέτωπο και τον Calas στην Ισπανία του Φράνκο και την Πορτογαλία με σκοπό να μεταβεί, όπως και πολλοί άλλοι υπερρεαλιστές, στην Αμερική. Ο Εγγονόπουλος πολεμά στην εμπροσθοφυλακή μέχρι το τέλος των επιχειρήσεων. Συλλαμβάνεται από τους Γερμανούς τον Απρίλη του 1941, κρατείται σε στρατόπεδο 'εργασίας αιχμαλώτων', δραπετεύει και επιστρέφει στην Ελλάδα με τα πόδια. Το 1942 θα γράψει τον «Μπολιβάρ», ποίημα που κυκλοφορεί αρχικά σε χειρόγραφο αντιστασιακού χαρακτήρα και θα εκδοθεί πριν από την απελευθέρωση, το Σεπτέμβριο του 1944, από τις εκδόσεις Ίκαρος. Ο «Μπολιβάρ» αποτελεί μια τομή στην ποιητική του καθώς οι μετέπειτα ποιητικές συλλογές που δημοσιεύει ακολουθούν τη γραμμή των δύο

³⁸ Νικόλας Κάλας, *Δεκαέξι γαλλικά ποιήματα και αλληλογραφία με τον Ουίλλιαμ Κάρλος Ουίλλιαμς*, Σπήλιος Αργυρόπουλος και Βασιλική Κολοκοτρώνη (μτφρ.), Ψυλόν/Βιβλία, Αθήνα, 2002, σ. 15.

³⁹ Από το 1936 έως το 1944 γράφει ποίηση στα γαλλικά, από το 1944 στα αγγλικά, ενώ στα ελληνικά ξαναγράφει από το 1945 και εξής. Η γλώσσα που χρησιμοποιεί στα θεωρητικά του κείμενα, όσο ζει στο Παρίσι, είναι τα γαλλικά και μετά την εγκατάστασή του στη Νέα Υόρκη τα αγγλικά.

⁴⁰ Κnauth, ό. π., σ. 12.

πρώτων του ποιητικών συλλογών. Ο Calas φθάνει στις αρχές του 1940 στη Νέα Υόρκη, όπου συνδέεται με τους πρωτοποριακούς κύκλους και ασχολείται κυρίως με την καλλιτεχνική κριτική. Δευτερευόντως ασχολείται και με την ποίηση, τη γαλλική, την αγγλική και μετά το 1945 και την ελληνική.

Το κοινό χαρακτηριστικό που διαπιστώνεται κατά τη διάρκεια του πολέμου και αμέσως μετά στην περίπτωση του Εγγονόπουλου και του Calas αποτελεί η κριτική διάθεση απέναντι στο γαλλικό υπερρεαλισμό. Το 1954 ο Εγγονόπουλος λέει σε συνέντευξή του: «Προσωπικά δεν πιστεύω στον συρρεαλισμό σαν σχολή. Όμως μου ταιριάζει. Εκείνο που προσπάθησα να κάνω, είναι να τον ανανεώσω με ελληνικά στοιχεία, να προσθέσω σ' αυτόν την ελληνική μεταφυσική, να τον ανεβάσω από τον απλό μορφασμό, όπου τον έχουν σταματήσει οι Φράγκοι. Νομίζω πως ο συρρεαλισμός σήμερα σημαίνει κάθε τι που βλέπει κανείς με πάθος».⁴¹ Από την άλλη, οι σχέσεις του Calas με τον Breton στην Αμερική άρχισαν να γίνονται προβληματικές, όταν ο Calas έκρινε αρνητικά την απομάκρυνση του αρχηγέτη του γαλλικού υπερρεαλισμού από την πολιτική. Ο ίδιος εξηγεί: «Παρέμενα σ' ένα μαρξιστικό πλαίσιο αναφοράς. Ενώ ο Μπρετόν, με τη μεγάλη έμφαση στο μύθο και στα σχετικά, είχε υιοθετήσει μια στάση η οποία ήταν εντελώς απολιτική. Δεν μπορούσα ν' ακολουθήσω αυτή τη γραμμή, έτσι έμεινα απέξω».⁴² Ως εκ τούτου, η σχέση τους με τον υπερρεαλισμό φαίνεται να είναι επιλεκτική· κρατούν για την ποίησή τους τη χιουμοριστική και σατιρική πολυγλωσσική τακτική για τη σύνθεση μιας υπερεθνικής οπτικής και για την αναμορφωτική κοινωνική δυνατότητα που παρέχει, ενώ μετέχουν με έναν τρόπο μυστικιστικό και συνάμα αυτοαναφορικό στην αναζήτηση της χαμένης παγκόσμιας γλώσσας της Βίβλου.

⁴¹ Αντώνης Μυστακίδης, «Συνέντευξη με τον ζωγράφο Νίκο Εγγονόπουλο» στο *Οι άγγελοι μιλούν ελληνικά...: Συνεντεύξεις, σχόλια και γνώμες*, Γιώργος Κεντρωτής (επιμ.), Ύψιλον/βιβλία, Αθήνα, 1999, σ. 25.

⁴² Νικόλας Κάλας και Paul Cummings, *Νικόλας Κάλας: Βίος και Πολιτεία. Η συνέντευξη για τα αρχεία της Αμερικανικής τέχνης το 1977*, σ. 73.



ΜΕΡΟΣ Α΄

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΥΠΟΒΑΘΡΟ ΠΟΛΥΓΛΩΣΣΙΑΣ ΚΑΙ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΣ. ΣΧΕΣΕΙΣ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟΥ ΚΕΝΤΡΟΥ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΣ

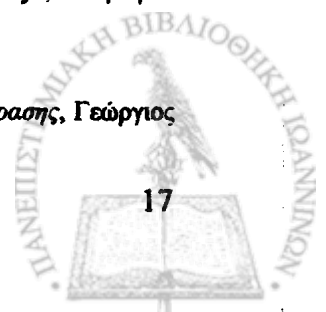
ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

ΟΡΟΙ, ΟΡΙΣΜΟΙ ΚΑΙ ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΕΚΤΑΣΕΙΣ

1. ΜΙΑ ΣΥΓΚΡΙΤΟΛΟΓΙΚΗ ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΕΥΣΗ ΤΩΝ ΟΡΩΝ ΚΑΙ ΤΩΝ ΟΡΙΣΜΩΝ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ «ΠΟΛΥΓΛΩΣΣΙΑΣ»

Ανατρέχοντας κανείς τόσο στην ελληνόγλωσση όσο και στην ξενόγλωσση βιβλιογραφία παρατηρεί πως η δημιουργία όρων και η διατύπωση ορισμών συναφών με την έννοια της πολυγλωσσίας εξαρτάται από δύο βασικούς παράγοντες, το χώρο και το χρόνο. Αυτό συμβαίνει γιατί αφενός η ορολογία διαφέρει από χώρα σε χώρα και αφετέρου γιατί σχετίζεται με το ιδεολογικό κλίμα κάθε εποχής. «Οι ορολογίες σε κάθε χώρα αντικατοπτρίζουν τη γλωσσική και γλωσσολογική ιδεολογία της αντίστοιχης γλωσσικής και επιστημονικής κοινότητας και, ως εκ τούτου, δεν είναι απόλυτα παραλληλισμένες μεταξύ τους», παρατηρεί ο Γεώργιος Φλώρος εστιάζοντας στο ζήτημα της ορολογικής ποικιλότητας, ενώ αναφερόμενος στην Ελλάδα τονίζει το πλεονέκτημα της επωφελούς συναίρεσης των πολλαπλών επιδράσεων από διαφορετικές σχολές.⁴³ Ωστόσο, θα πρέπει να επισημανθεί πως η Ελλάδα λειτουργώντας κυρίως ως «χώρα υποδοχής της θεωρίας και της ορολογίας», ολιγορεί

⁴³ Jean Delisle, Lee-Jahnke Hannelore, Monique Cormier (επιμ.), *Ορολογία της μετάφρασης*, Γεώργιος Φλώρος (μτφρ.), Σίμος Γραμμενίδης (επιμ.), Μεσόγειος, Αθήνα, 2008, σ. 16-18.



στον τομέα της δημιουργίας εγχώριων όρων, με άμεση συνέπεια τη συνδρομή των αγγλόφωνων και γαλλόφωνων ερευνών για την ακριβή απόδοση της ορολογίας που θα συζητηθεί παρακάτω. Κατά αυτό τον τρόπο, λαμβάνοντας υπόψη ότι η ελληνική ορολογία βρίσκεται στο στάδιο της διαμόρφωσης, η αποδελτίωση όρων και η διατύπωση ορισμών που απαντώνται τόσο στην ελληνική όσο και στην ξένη γλωσσολογική βιβλιογραφία αποτελεί το πρώτο βήμα.

Κοινή παραδοχή των γλωσσολόγων είναι πως υπάρχουν περισσότεροι δίγλωσσοι και πολύγλωσσοι πληθυσμοί ανά τον κόσμο παρά μονόγλωσσοι.⁴⁴ Η κρίση αυτή επαληθεύεται αν επιχειρήσει κανείς να οροθετήσει την έννοια «μονογλωσσία» (αγγλικά: monolingualism / monolinguality / monoglottism / unilingualism και γαλλικά: monolinguisme). Η Elizabeth Ellis, για παράδειγμα, δίνει τον ορισμό της «ατομικής μονογλωσσίας» (monolinguality) μέσω μιας τροποποίησης του ορισμού της «ατομικής διγλωσσίας» (bilinguality).⁴⁵ Η πορεία της σκέψης της ακολουθεί την αναλογική συλλογιστική: αν η «ατομική διγλωσσία είναι η ψυχολογική κατάσταση εκείνη κατά την οποία ένα άτομο έχει πρόσβαση σε περισσότερους από ένα γλωσσικούς κώδικες όσον αφορά την κοινωνική του επικοινωνία», ο ορισμός της έννοιας «ατομική μονογλωσσία» θα πρέπει να περιγραφεί ως «η ψυχολογική κατάσταση εκείνη κατά την οποία ένα άτομο δεν έχει πρόσβαση σε περισσότερους από έναν γλωσσικούς κώδικες».⁴⁶

Αξιοπρόσεκτη είναι η πολλαπλότητα του όρου «μονογλωσσία» στην αγγλόφωνη βιβλιογραφία κατ' αντιπαράθεση με τη μοναδικότητα του ίδιου όρου στη γαλλόφωνη και στην ελληνόφωνη βιβλιογραφία. Σύμφωνα με τον Crystal, στις περισσότερες δυτικές αγγλόφωνες κοινωνίες αποτελεί συχνή πεποίθηση πως η «μονογλωσσία» αποτελεί το φυσιολογικό τρόπο ζωής σε όλο τον κόσμο,⁴⁷ γεγονός που ενισχύθηκε μετά την εγκαθίδρυση της αγγλικής γλώσσας ως σύγχρονης lingua franca μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο (Συνθήκη Βερσαλλιών, 1919). Μάλιστα, ο «γλωσσικός ηγεμονισμός» που επέδειξε η αγγλική γλώσσα έκτοτε δεν άφησε ανεπηρέαστη τη

⁴⁴ Elizabeth Ellis, «Monolingualism: The Unmarked Case», *Estudios de Sociolingüística*, Vol. 7, No 2, (2006), σ. 174.

⁴⁵ Στο σημείο αυτό, η Ellis αποδέχεται την τυπολογική επέκταση του όρου "bilingualism" που προτείνουν οι J. F. Hamers και M. H. A. Blanc στο βιβλίο τους *Bilinguality and Bilingualism*. Σύμφωνα με αυτούς, «the term 'bilinguality' refer to the language repertoire of an individual person, reserving the term 'bilingualism' for the societal use of two or more languages». Κατά αναλογία, λοιπόν, στη σκέψη της Ellis η έννοια "monolinguality": αναφέρεται στην «ατομική μονογλωσσία» και η έννοια "monolingualism" στην «κοινωνική μονογλωσσία». Βλ. ό.π., σ. 176.

⁴⁶ Ο. π.

⁴⁷ Ο.π., σ. 178.



δημιουργία νέων όρων. Χειροπιαστή απόδειξη αποτελεί η ανάγκη οροθέτησης της γλωσσικής πολιτικής που επιβάλλει μια επίσημη ή εθνική γλώσσα σε σχέση με άλλες με τον όρο «unilingualism».

Όσον αφορά τον ευρύ όρο «διγλωσσία», στη συνέχεια, αυτός απαντάται για πρώτη φορά το 1885 στον πρόλογο των *Πάρεργων* του Εμμανουήλ Ροΐδη.⁴⁸ Ο Ροΐδης εισάγοντας τον όρο θέλει να υποδηλώσει τη χρήση δύο λεξιλογικά και γραμματικά διακριτών ποικιλιών της ελληνικής σε διαφορετικές συνθήκες από τους ίδιους ομιλητές:

«Ουδόλως ενταύθα πρόκειται περί γλώσσης του λαού και γλώσσας των λογίων, αλλά περί διγλωσσίας των αυτών ανθρώπων, των εχόντων γλώσσαν ζωντανήν, δι' ης εκφράζουσι πάντα αυτών τα αισθήματα και τα πάθη και καταδικαζομένων να μεταχειρίζονται γράφοντες ή αγορεύοντες άλλην τινά, δι' ης είναι απολύτως αδύνατος η έκφρασις παντός αισθήματος και παντός πάθους».⁴⁹

Ένα χρόνο αργότερα, ο Ιωάννης Ψυχάρης κάνει χρήση του όρου «διγλωσσία» σε μια μελέτη του στα γαλλικά ορίζοντάς την όχι για να δηλώσει τη συνύπαρξη της δημοτικής και της καθαρεύουσας, αλλά πολιτογραφώντας την ως ένα «ανατολικό φαινόμενο»:⁵⁰

«Είναι γνωστό πως αυτού του τύπου η *διγλωσσία* [*diglossie*] είναι κοινό ανατολικό φαινόμενο. Οι Κινέζοι και οι Άραβες έχουν δύο γλώσσες ή μάλλον δύο γραμματικές, μία γραπτή και μία προφορική. [...] Αυτή η στροφή σκέψης προσδιάζει στην Ανατολή, η οποία αγαπά να χαϊδεύει μόνο την εξωτερική επιφάνεια των πραγμάτων, χωρίς να υπεισέρχεται στη βαθύτερη σημασία τους. Οι Έλληνες δεν έχουν ξεφύγει από μια τέτοια μόλυνση».⁵¹

⁴⁸ Κλέων Παράσχος (επιμ.), «Γλωσσικά Μελέται» στο *Βασική Βιβλιοθήκη*, «Εμμανουήλ Ροΐδης», τόμ. 20, Αετός, Αθήνα, 1957, σ. 244-250.

⁴⁹ Ο. π., σ. 247.

⁵⁰ Εντόπιση τη μελέτη αυτή σε ανατυπωμένη μορφή: J. N. Psichari, «The Literary Battle in Greece» στο *The Language Question in Greece*, Chiensis (μτφρ. από τα γαλλικά στα αγγλικά), Καλκούτα, 1902. Ανατύπωση: Βιβλιοπωλείο Διονυσίου Νότη Καραβία, Αθήνα, 1986, σ. 27-48.

⁵¹ Ο. π., σ. 37.

Εκείνος που εισήγαγε τον αγγλικό ισοδύναμο όρο «diglossia» ήταν ο Charles A. Ferguson.⁵² Ο αρχικός όρος «diglossia» χωρίζεται σε δύο τυπολογικές κατηγορίες: την «κλασική ή εσωτερική (στενή)» και την «εκτεταμένη (ευρεία) ή εξωτερική διγλωσσία». Στην «κλασική, εσωτερική (στενή)» κατηγορία διατηρείται ο ορισμός του Ferguson που κάνει λόγο για τη συνύπαρξη δύο ποικιλιών της ίδιας γλώσσας σε μια γλωσσική κοινότητα, στην οποία η πρώτη, η λεγόμενη υψηλή ποικιλία (high variety), χρησιμοποιείται κυρίως στο γραπτό λόγο και γενικότερα σε πεδία που έχουν ή θέλουν να έχουν την αίσθηση της επισημότητας, της «ορθής» - πρότυπης γλώσσας και η δεύτερη, η λεγόμενη χαμηλή ποικιλία (low variety), χρησιμοποιείται σε «καθημερινό», σε «οικείο» περιβάλλον.⁵³ Ένα από τα προσφιλή παραδείγματα μάλιστα του Ferguson για να περιγράψει το φαινόμενο αυτό αποτελεί η παράλληλη χρήση της καθαρεύουσας και της δημοτικής στη νεότερη Ελλάδα. Εκπορευόμενη από το ιστορικό σχίσμα των πρώτων χριστιανικών χρόνων ανάμεσα στη γραπτή (λόγια) και στην ομιλούμενη (ρωμαϊκή) γλώσσα κατέληξε να γίνει ο πόλος αντιπαράθεσης των λογίων της εποχής σχετικά με το ποια γλώσσα θα έπρεπε να τεθεί ως βάση για την κανονικοποίηση του εθνικού γλωσσικού οργάνου.

Η δεύτερη τυπολογική κατηγορία που αφορά την «εκτεταμένη (ευρεία) ή εξωτερική» κατηγορία διγλωσσίας επισημάνθηκε αργότερα, το 1967, από τον Joshua Fishman. Στην περίπτωση αυτή, δεν έχουμε να κάνουμε πια με δύο συγγενείς ποικιλίες, αλλά με δύο μη (τουλάχιστον άμεσα) συγγενείς γλώσσες, οι οποίες χρησιμοποιούνται διαφορετικά σε μια γλωσσική κοινότητα.⁵⁴ Το φαινόμενο της «εξωτερικής διγλωσσίας γίνεται ιδιαίτερα αντιληπτό σε περιοχές του ευρύτερου ελληνισμού. Η μαρτυρία του Σκαρλάτου Βυζάντιου, ο οποίος στα 1869 καταθέτει με ανησυχία τις διαπιστώσεις του για τη γενέτειρά του Κωνσταντινούπολη, είναι ενδεικτική:

⁵² Πρώτη δημοσίευση στο: Charles A. Ferguson, «Diglossia», *Word*, Vol. 15, (1959), σ. 325-340. «Ο Ferguson δηλώνει ότι έπλασε τον όρο diglossia κατά το υπόδειγμα του γαλλικού diglossie. Ωστόσο, σύμφωνα με το *Dizionario di Linguistica*, ο Ferguson φαίνεται ότι τον απέσπασε [...] από την επιστημονική παράδοση των ελληνικών και αραβικών σπουδών, στο χώρο των οποίων βρίσκουμε πράγματι τις πρώτες μαρτυρίες της λέξης, που ανάγονται στα τέλη του 19^{ου} αιώνα». Βλ. Αφροδίτη Αθανασοπούλου, *Το πρόβλημα της διγλωσσίας - Η περίπτωση του Σολωμού*, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, 1999, σ. 31.

⁵³ Χρήστος Καρβούνης, «Η κοινωνική διγλωσσία στην ιστορία της ελληνικής γλώσσας» στο: *The 10th International Conference of Greek Linguistics*, Zoe Gavriilidou, Angeliki Efthymiou, Evangelia Thomadaki, Penelope Kambasis-Vougiouklis (επιμ.), Democritus University of Thrace, Κομοτηνή, 2012, σ. 845.

⁵⁴ Ο.π., σ. 845-846.



«Το πρώτον αξιοπαρατήρητον, ως προς τη γλώσσαν, είνε ότι πάντες μεν οι υπήκοοι εκ των κατοίκων της Κωνσταντινουπόλεως είνε τουλάχιστον δίγλωσσοι διότι έκαστος αυτών είνε αναγκασμένος να μάθη, παρεκτός της μητρικής αυτού γλώσσης, και την Τουρκικὴν, ως άφευκτον δια τας μετά του επικρατούντος έθνους καθημερινάς αυτών σχέσεις. [...] Μόλις απαλλαγείσα, η Ελληνική Γλώσσα, των Λατινισμών και των Φραγκισμών, υπέπεσεν εις τους Τουρκισμούς, τους οποίους άδηλον πλέον πώς και πότε θα αποσειση».⁵⁵

Αξιοπαρατήρητο είναι ότι δίπλα σε αυτούς τους όρους συναντά κανείς στην αγγλόφωνη και γαλλόφωνη βιβλιογραφία και τους λατινογενείς «bilingual», «bilingue», «bilinguality / bilingualism» και «bilinguisme». Οι όροι «bilinguality» και «bilingualism» αναφέρονται στην «παράλληλη κατάκτηση ή χρήση δύο γλωσσών από ένα άτομο ή μια γλωσσική κοινότητα» και διαφέρουν από τον όρο «diglossia», γεγονός που εγείρει ορολογική σύγχυση ως προς την απόδοσή τους στην ελληνική γλώσσα, η οποία διαθέτει μία μόνο λέξη, τη «διγλωσσία», για την απόδοση και των τριών όρων. Για το ζήτημα αυτό, έχουν προταθεί διαφορετικές προσωρινές ονομασίες: συγκεκριμένα για τον όρο «diglossia» επικρατέστερες είναι η «κοινωνική διγλωσσία» και η «διπλογλωσσία», για τον όρο «bilingualism» έχουν προταθεί οι ονομασίες «διγλωσσία» και «αμφιγλωσσία», ενώ για τον όρο «bilinguality» η ονομασία «ατομική διγλωσσία».⁵⁶

Ο όρος «πολυγλωσσία», στη συνέχεια, μαρτυρείται στα ελληνικά μόλις από το 1817 χωρίς να παρατηρείται περαιτέρω εξέλιξή του. Αντίθετα, στην αγγλόφωνη και γαλλόφωνη βιβλιογραφία, αν και συναντώνται οι όροι «polyglot / polyglottism», «polyglotte / polyglottisme» οι οποίοι δήλωναν όποιον είχε την ικανότητα να εκφράζεται με ευκολία και άνεση σε τρεις ή περισσότερες γλώσσες, στα τέλη του

⁵⁵ Σαββίδης, ό.π., σ. 190-191.

⁵⁶ «Στα ελληνικά έχουν προταθεί για την απόδοση του όρου diglossia ως επί το πλείστον τα εξής: “διμορφία”, “διυφία”, “διγλωσσία”, “κοινωνική διγλωσσία” και “διπλογλωσσία”. Τα “διμορφία” και “διυφία” έχουν το μειονέκτημα ότι από πλευράς λεξήματος εστιάζουν στην έννοια “μορφή” και “ύφος” αντίστοιχα, συσκοτίζοντας έτσι τη θεμελιώδη σημασία του όρου diglossia, καθώς παραπέμπουν σε ζητήματα ύφους, ιδιολέκτου και λειτουργικών ποικιλιών (register). Επίσης, θέλοντας να αποδώσουμε την εξωτερική διγλωσσία, θα έπρεπε να καταφύγουμε στον παράδοξο και ακατανόητο “εξωτερική διμορφία/διυφία”. Και μόνο γι’ αυτούς τους λόγους οι όροι “διμορφία / διυφία” είναι μάλλον ακατάλληλοι. Ως εκ τούτου η επιλογή θα έπρεπε, νομίζω, να εστιαστεί στους όρους διγλωσσία, κοινωνική διγλωσσία και διπλογλωσσία». Βλ. Καρβούνης, ό.π., σ. 846. Ιδιαίτερα για τους όρους «αμφιγλωσσία» βλ. Geoffrey Hoppocks, *Ελληνικά: Ιστορία της γλώσσας και των ομιλητών της*, Μελίτα Σταύρου και Μαρία Τζεβελέκου (μτφρ.), Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 2006 και «ατομική διγλωσσία» βλ. σ. 12 παρούσας εργασίας. Από εδώ και στο εξής, η έννοια «διγλωσσία» θα σημαίνεται σύμφωνα με την αγγλική ορολογία (bilingualism), ενώ όσον αφορά τον όρο «diglossia» θα αποδίδεται στα ελληνικά με τον όρο «διπλογλωσσία».

20^{ου} αιώνα αντικαταστάθηκαν από τα συνώνυμα επίθετα «multilingual», «multilingue» και τα διπλά ουσιαστικά «multilingualism / plurilingualism» και «multilinguisme / plurilinguisme».⁵⁷ Ο διαχωρισμός σε διπλά ουσιαστικά χρονολογείται τη διάρκεια της δεκαετίας του 1980, οπότε παρουσιάζεται επιτακτική η ανάγκη δημιουργίας άλλων πιο δυναμικών και ευέλικτων όρων λόγω της αυξανόμενης παγκοσμιοποίησης και πολυπολιτισμικότητας. Έτσι, η έννοια «multilingualism», όπως ορίζεται από το *The Oxford Companion to the English Language*, είναι «η ικανότητα χρήσης τριών ή περισσότερων γλωσσών είτε ξεχωριστά είτε σε διάφορους βαθμούς ανάμιξης», αφού στις περιπτώσεις που «διαφορετικές γλώσσες χρησιμοποιούνται για διαφορετικούς σκοπούς, η επάρκεια του ομιλητή σε κάθε γλώσσα ποικίλλει ανάλογα με την καταγωγή, το επάγγελμα, την εκπαίδευση».⁵⁸

Εντούτοις, η ιδέα των ξεχωριστών γλωσσών ως συστημάτων με ειδικά γλωσσικά χαρακτηριστικά φαντάζει κι αυτή ανεπαρκής για να καλύψει την πραγματική γλωσσική πολυπλοκότητα. Σε αυτή τη λογική εντάσσεται η εισήγηση για περαιτέρω διαχωρισμό του όρου «multilingualism».⁵⁹ Στον τομέα αυτό, πρωτοστατούν οι γαλλόφωνοι ερευνητές, οι οποίοι δημιουργούν τον όρο «plurilinguisme» για να περιγράψουν «την ικανότητα των Ευρωπαίων πολιτών να χειρίζονται περισσότερες από μία γλώσσες πέραν της μητρικής για να επικοινωνούν με επιτυχία σε πολυπολιτισμικά πλαίσια», ενώ διατηρούν τον όρο «multilinguisme» ώστε να δηλώσουν «τη διεύρυνση της εμπειρίας του Ευρωπαίου πολίτη σε σχέση με τη γλώσσα στα πολιτισμικά περικείμενα», με δεδομένη «τη συνύπαρξη διαφορετικών γλωσσικών κοινοτήτων σε μία γεωγραφική περιοχή».⁶⁰

⁵⁷ «Linguists now avoid the word “polyglot” and prefer to use the word “multilingual”. The linguistic problems concerning the use of more than one language are considered to be the same principle whether two languages or more are involved. As bilingual persons and societies are more frequent than multilingual ones, linguists tend increasingly to use the term “bilingualism” to cover “multilingualism” as well». Βλ. Forster, ό.π., σ. 2.

⁵⁸ Tom McArthur (ed.), *The Oxford Companion to the English Language*, Oxford University Press, Οξφόρδη και Νέα Υόρκη, 1992, σ. 673.

⁵⁹ Toolkit: project of research groups and their expertise for transnational communication in Europe, February 2012.

⁶⁰ Ο διαχωρισμός επιβλήθηκε επίσημα το 1999 με απόφαση της Ολομέλειας του Συμβουλίου της Ευρώπης (Jean-Claude Beacco, *Guide for the development of language education policies in Europe: From linguistic diversity to plurilingual education*, Council of Europe, Strasbourg, 2003). Βλ. Αικατερίνη Πόδα, *Μετάφραση και πολυγλωσσία: οι μεταξύ τους σχέσεις*, μεταπτυχιακή διατριβή, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη, 2011, σ. 23. Από εδώ και στο εξής, η έννοια «πολυγλωσσία» θα σημαίνεται με τη γαλλική ορολογία (plurilinguisme/multilinguisme).



Η ελληνική γλώσσα διαθέτει ακόμη μόνο μία λέξη, την «πολυγλωσσία», και θα πρέπει να δανειστεί κανείς τη γαλλόφωνη απόδοση των όρων «plurilinguisme» και «multilinguisme», προκειμένου να καταστήσει σαφές σε ποιο είδος πολυγλωσσίας αναφέρεται. Ο επίσημος ελληνικός ορισμός για την «πολυγλωσσία» που απαντάται στην ιστοσελίδα του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών κάνει απολύτως αποδεκτή την παραπάνω διάκριση περιγράφοντας από τη μια πλευρά την «ικανότητα των κοινωνιών, των θεσμών, των ομάδων και των ατόμων να χρησιμοποιούν σε μια τακτική βάση στην καθημερινή τους ζωή περισσότερες από μία γλώσσες (συμπεριλαμβανομένων των περιφερειακών γλωσσών, των διαλέκτων και των νοηματικών γλωσσών)» και από την άλλη τη «συνύπαρξη [των] διαφορετικών γλωσσικών κοινωνιών σε μια γεωγραφική περιοχή».⁶¹

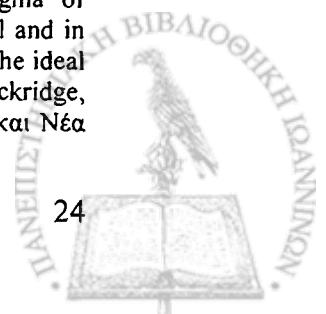
⁶¹ Βλ. <elp.enl.uoa.gr / proo8hsh-ths-polyglwssias-sthn-eyrophi.html>, 25/5/2013. Το ίδιο αποδεκτή γίνεται η διάκριση και στην κοινωνιολογία: για παράδειγμα, η Αγγελική Κουλιάρη παραδέχεται πως «η πολυγλωσσία ως φαινόμενο διαχρονικό και δυναμικό διαχέεται από το ατομικό επίπεδο μέσα από την μικροομάδα σε συλλογικό επίπεδο, σε μια κοινωνία ή ένα κράτος». Βλ. Αγγελική Κουλιάρη, *Πολυγλωσσία και γλωσσική εκπαίδευση: Μια κοινωνιολογική προσέγγιση*, Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 2005, σ. 25.

2. Η ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΕΚΤΑΣΗ ΤΩΝ ΟΡΩΝ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ «ΠΟΛΥΓΛΩΣΣΙΑΣ» ΣΕ ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΕΠΙΠΕΔΟ.

Σε ευρωπαϊκό επίπεδο, η ιδεολογική στροφή προς την εθνική ιδεολογία κατά το 19^ο αιώνα επηρέασε τη συζήτηση γύρω από τις εθνικές γλώσσες. Για να παραμείνει μια γλώσσα πολιτισμικό σύμβολο του εθνικού κράτους θα έπρεπε να αποβάλλει τα ξένα στοιχεία. Από το εθνικό σχέδιο δε διέφυγε και η ονοματοθεσία των σχετικών με την πολυγλωσσία όρων καθώς διασπούσε την πολυπλοκότητα εικόνας της εθνικής και πολιτισμικής συνοχής. Έτσι, φαίνεται ότι συγκαλυπτόταν κάθε οροθετική δραστηριότητα που αναφερόταν σε περισσότερες γλώσσες πλην της εθνικής. Αξιοσημείωτη, για παράδειγμα, είναι η τακτική που ακολουθήθηκε στη Γαλλία γύρω στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, αφού έννοιες όπως η «διγλωσσία» (bilinguisme) η «πολυγλωσσία» (plurilinguisme), η «πολιτισμικότητα» (culturalisme) αποκρύπτονταν συστηματικά με τη θέση τους να καταλαμβάνουν οι όροι «κοσμοπολιτισμός» (cosmopolitisme) και «εθνισμός» (nationalisme). Οι νέοι όροι πιθανόν φαινόταν λιγότερο επικίνδυνοι καθώς συνιστούσαν έναν εξωγενή κίνδυνο που δεν έπληττε ιδιαίτερα την εθνική ρητορική. Εντύπωση προκαλεί ότι το *Dictionnaire universel du XIXe siècle* στο λήμμα «cosmopolitisme» δεν αναφέρεται καθόλου στη γλώσσα σαν ο κοσμοπολίτης να μην ήταν εκείνος που μιλάει πολλές γλώσσες του κόσμου, να ήταν ο άλλος, ο ξένος, ο οποίος δεν εντασσόταν στην εθνική θεωρία,⁶² την ίδια στιγμή που ο όρος «εθνισμός» ερμηνεύεται ως ο αγώνας διατήρησης της καθαρότητας και της «εθνικής ομοιογένειας».⁶³

⁶² «Le plurilinguisme, en revanche, est un fait omniprésent *au cœur même* de la France; c'est donc un fait qui guette de l'intérieur, véhiculé par les Français eux mêmes, ces nouveaux citoyens censés représenter la nation par une langue unitaire mais qui, dans les faits, ne parlent le français standard que pour une toute petite minorité d'entre eux. Cosmopolitisme, dans l'acception XIXiémiste, c'est ce flou identitaire qui vient de nulle part, c'est tout ce qui n'entre pas dans le cadre si rassurant d'une identité nationale, française par exemple». Βλ. Groupe d'Étude sur le Plurilinguisme Européen (G.E.P.E.), «Création romanesque et formation de langue nationale en France et en Allemagne», αδημοσίευτη εργασία υπό εξέλιξη, Στρασβούργο.

⁶³ Σύμφωνα με το γνωστό ορισμό των Jan Blommaert και Jef Verschuren: «The dogma of homogeneity is a view of society in which differences are seen as dangerous and centrifugal and in which the 'best' society is suggested to be one without intergroup differences. In other words, the ideal model of society is monolingual, monoethnic, monoreligious, monoideological. Βλ. Peter Mackridge, *Language and National Identity in Greece (1766-1976)*, Oxford University Press, Οξφόρδη και Νέα Υόρκη, 2009, σ. 17.



Με το γύρισμα του αιώνα, οι όροι «διγλωσσία» (bilinguisme) και «πολυγλωσσία» (plurilinguisme), που είχαν τεθεί στο περιθώριο, επανέρχονται σε ένα νέο διεθνοποιημένο πλαίσιο το οποίο «καλύπτει ένα ευρύ φάσμα θεμάτων και μορφών λόγου και χαρακτηρίζει τις βιομηχανικές, εκκοσμηκευμένες και δομικά διαφοροποιημένες σύγχρονες κοινωνίες». ⁶⁴ Άλλωστε, η εμφάνιση πολλών πολύγλωσσων περιοδικών ήδη από τα τέλη του 19^{ου} αιώνα και έπειτα προϋποθέτει την αντικειμενική ύπαρξη ενός πολύγλωσσου αναγνωστικού κοινού ή ακόμη την επιθυμία αναζήτησης ενός πολύγλωσσου κοινού επιδεκτικού σε μοντερνιστικούς διαγλωσσικούς πειραματισμούς. ⁶⁵ Επιπλέον, η επιλογή της συγγραφής πολύγλωσσων έργων εκπορεύεται από την προαγωγή χρήσης των ξένων γλωσσών, καθώς πολλοί Ευρωπαίοι είχαν αποκτήσει τον έλεγχο μίας ή περισσότερων ξένων γλωσσών κατά τη διάρκεια της σχολικής ή της μετέπειτα ζωής τους, και από την θεώρηση των ξένων γλωσσών ως των κατάλληλων μέσων έκφρασης μιας νέας ευαισθησίας που αποτυπώνεται χαρακτηριστικά στα παρακάτω λόγια του Hugo von Hofmannsthal («*Französische Redensarten*», 1907):

«Languages are among the most beautiful things in the world. It is said that it is they which distinguish our existence from that of animals. They are like wonderful musical instruments which hover around us invisibly all the time for us to make use of. The potentiality for immortal poetry lies dormant in them, but we play on them as stupidly as can be. Even so, they cannot be completely deprived of their sound. Indeed, when we have grown insensitive to the beauty of our own, any foreign language has an indescribable magic; we need only cast our faded thoughts into it and they come into life again like flowers put into fresh water». ⁶⁶

Την ίδια περίοδο η εθνική ιδιοπροσωπία της ελληνικής πραγματικότητας μαρτυρά μια διαφορά φάσης που χωρίζει την Ελλάδα από τις δυτικοευρωπαϊκές κουλτούρες και δρα ανασταλτικά ως προς την εξέλιξη του όρου «δυλογλωσσία» (diglossia) αλλά και του όρου «πολυγλωσσία» (plurilinguisme). Πριν το 1922 στους κόλπους των

⁶⁴ Ο. π., σ. 24.

⁶⁵ Τέτοιο παράδειγμα αποτελεί το διεθνές περιοδικό *Cosmopolis* (1896-1898) το οποίο γραφόταν παράλληλα σε τρεις γλώσσες: τα αγγλικά, τα γαλλικά και τα γερμανικά. Βλ. Groupe d'Étude sur le Plurilinguisme Européen (G.E.P.E.).

⁶⁶ Forster, ό. π., σ. 2-3.

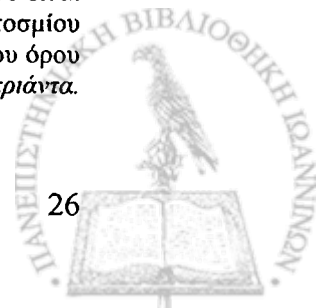
συντηρητικών αλλά και των προοδευτικών πολιτικών παρατάξεων κυριαρχούσε η «Μεγάλη Ιδέα», άμεσα σχετιζόμενη με την ιδεολογικοπολιτική κρίση ενός ανερχόμενου ελληνικού αστισμού, ο οποίος αναζητούσε την εθνική του ταυτότητα στο πλαίσιο της ιδεολογίας του «εθνισμού». Μετά τη Μικρασιατική καταστροφή, η ιδεολογία του «εθνισμού» μετατρέπεται σε ιδεολογία «πνευματικού εθνισμού», που κατακλύζει τη δεκαετία του 1930, και σκοπό έχει να αναπληρώσει το κενό που προκλήθηκε μετά την κατάρρευση του μεγαλοϊδεατικού οράματος. Σύμφωνα με τον Καγιαλή, αυτού του τύπου η ιδεολογία «αναγνωρίζει το έθνος ως αφηρημένη μεταφυσική οντότητα που υπερβαίνει τις λογικές επεξεργασίες, συνδέει την ιθαγένεια και τη γνησιότητα της τέχνης με την εμβάθυνση στην ελληνική γεωκλιματική ιδιαιτερότητα και προτείνει την εθνική αυτογνωσία ως όρο για την ανάπτυξη δυναμικού συναγωνισμού με το ευρωπαϊκό γίγνεσθαι».⁶⁷

Ένας από τους σημαντικότερους εκπροσώπους της νεοτερικής λογοτεχνίας της λεγόμενης «γενιάς του '30» και ιδιότυπος «μεταπράτης» του αγγλοσαξονικού μοντερνισμού στην Ελλάδα ήταν ο Γιώργος Σεφέρης. Η στάση του είναι χαρακτηριστική της ελληνικής ιδιοπροσωπίας γιατί την ίδια στιγμή που «αναγνωρίζει [...] την Ευρώπη ως δημιουργό του “ευρωπαϊκού ελληνισμού”», «προσπαθεί για πρώτη φορά να προτείνει και κάτι εναλλακτικό προς αυτή: τον “ελληνικό ελληνισμό”, δηλαδή την “ελληνικότητα”».⁶⁸ Με άλλα λόγια, αναγνωρίζει ότι «ο ευρωπαϊκός μοντερνισμός μπορεί να επανενεργοποιήσει αρχετυπικές ή ξεχασμένες πτυχές μιας εθνικής παράδοσης και να προσφέρει κάτι νέο και πρωτότυπο»,⁶⁹ ταυτόχρονα, όμως, «ορίζει ως τεκμήριο ιθαγένειας όχι κάποιο στοιχείο του έργου, αλλά τη ληξιαρχική ταυτότητα (και κυρίως τη γλωσσική συνείδηση) του

⁶⁷ Τάκης Καγιαλής, «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή» στο *Ιστορία της Ελλάδος του 20^{ου} αιώνα. Ο μεσοπόλεμος 1922-1940*, Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2003, σ. 337.

⁶⁸ Σύμφωνα με το Τζιόβα, ο όρος «ελληνικότητα» εισάγεται για πρώτη φορά το 1851 στην ελληνική γλώσσα από τον Κωνσταντίνο Πωπ και στην ελληνική κριτική το 1860 από τον Ιάκωβο Πολυλά. Κατά τη διάρκεια του 20^{ου} αιώνα, ο συγκεκριμένος όρος χρησιμοποιείται για να συμβιβαστούν η νεοτερική ή εθνοτική και η διαχρονική ή θεσμική –αστική θεώρηση του έθνους ως απότοκο του διαχωρισμού της εθνικής συνείδησης από την εθνική ταυτότητα. Οι εκπρόσωποι της γενιάς του '30 συνδέθηκαν περισσότερο με την έννοια αυτή όταν, για να προωθήσουν τα βαθύτερα στοιχεία της «ελληνικής πολιτισμικής ιδιοπροσωπίας» και να αναπτύξουν έναν ισότιμο διάλογο με την Ευρώπη, θα έπρεπε να εξάγουν αποκλειστικά μια εθνική ταυτότητα που θα προέκυπτε από την ανάδειξη της ελληνικής αρχετυπικότητας σε ποικύλες εκφάνσεις. Η αρχετυπικότητα που προβάλλεται τη δεκαετία του '30 είναι περισσότερο μυθολογική, ατμοσφαιρική και υφολογική, ενώ μετά τη δοκιμασία του Β' Παγκοσμίου πολέμου γίνεται κλασικίζουσα και πιο ιστορικά προσδιορισμένη. Για αναλυτική παρουσίαση του όρου βλ: Δημήτρης Τζιόβας, «Οι ελληνικότητες και η γενιά του '30», *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, Ελληνικότητα και Πολιτισμική ιδεολογία*, Πόλις, Αθήνα, 2013, σ. 286-320.

⁶⁹ Ο. π., σ. 332.



συγγραφέα». ⁷⁰ Έτσι, δε διστάζει να υπερασπίσει τη δημοτική ως «φυσική» γλώσσα της λογοτεχνίας, παρότι κατά τη διάρκεια της μεταξικής δικτατορίας ο «δημοτικισμός» είχε επιχειρηθεί να αποσπαστεί από το ιδεολογικό πεδίο της Αριστεράς και να αποκτήσει εθνικιστική διάσταση, ⁷¹ ακυρώνοντας τη «διπλογλωσσία» (diglossia) που χαρακτήριζε την ελληνική περίπτωση:

«[...] Ας θυμίσουμε στους νέους μας πως αν ο δημοτικισμός είναι για μας από τα πιο σημαντικά γεγονότα της φυλής, είναι γιατί, πριν απ' όλα, συμβολίζει την πρώτη ομαδική στροφή της προς την αλήθεια. Κι ας τους συμβουλευουμε να γυρεύουν την αλήθεια, καθώς έκαναν οι πρώτοι δημοτικιστές, όχι ρωτώντας πώς να είναι Έλληνες, αλλά πιστεύοντας πως αφού είναι Έλληνες, τα έργα που πραγματικά θα γεννήσει η ψυχή τους δεν μπορεί να μην είναι ελληνικά». ⁷²

Ακόμη, φαίνεται πως αντιμετωπίζει με σκεπτικισμό και κάθε μορφή πολυγλωσσικής (plurilingue) πρακτικής ευθυγραμμιζόμενος στις δεσμεύσεις του ελληνικού περιφερειακού περιβάλλοντος που «εγγράφεται και προσλαμβάνεται το έργο του». ⁷³ Αξιζει να σταθεί κανείς σε ένα πικάντικο πολυγλωσσικό (plurilingue) δικό του ποίημα του 1965, δημοσιευμένο από το Σαββίδη μόλις το 1987, στο οποίο αναμιγνύονται η καθαρεύουσα με τη δημοτική, η αγγλική και η ιταλική γλώσσα. Παραθέτω ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα:

«ΕΙΣ ΛΑΙΔΗΝ ΑΓΓΛΙΔΑ

rimata batarda con rime inglese

nel modo Ciprio

Ναι, θά' θελα να πω και λίγο gin,

τώρα που με κοιτάζεις όπως πριν

με μαυλίσεις στις μοιχείας το κρεβάτι.

⁷⁰ Καγιαλής, «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή», ό. π., σ. 343. Η υπογράμμιση δική μου.

⁷¹ Ο. π., σ. 327.

⁷² Το απόσπασμα προέρχεται από το «Διάλογο πάνω στην ποίηση» του Γιώργου Σεφέρη και του Κωνσταντίνου Τσάτσου. Βλ. Τζιόβας, ό. π., σ. 338.

⁷³ Τάκης Καγιαλής, «“Σπασμένες λέξεις από ξένες γλώσσες”: Η μοντερνιστική πολυγλωσσία και ο Σεφέρης», *Ποίηση*, τχ. 21 (2003), σ. 70 τώρα στο Ολυμπία Ταχοπούλου, *Μοντερνιστικός πρωτογονισμός. Εκδόχες υπερρεαλισμού στο ποιητικό έργο του Νίκου Εγγονόπουλου*, Νεφέλη, Αθήνα, 2009, σ. 70.

*Κέρα διμέτωπη, κέρα promiscuous,
Ήσουν το σχιστό ρόδι κ' εγώ ο μίσχος-
I mean to say: καυλός απ' την αγαύη.
Ευχαριστώ, τώρα I feel quite tipsy,
δεν έχω πια συνείδηση ούτε τύψη
απ' την στιγμή που γδύθηκες κ' είδα πως σ' αγαπώ.
Και μ' έκανες βοσκό απ' την Arcadia,
ώσου μου στράγγιζες ολότελα τ' αρχ...,
και τότε έκραζες: "You bloody bastard, go!"».⁷⁴*

Το παραπάνω στιχούργημα ανήκει στη μακαρονική παράδοση την οποία και αναβιώνει. Καθώς βασικός στόχος της μακαρονικής ποίησης είναι η παρωδία της διπλογλωσσίας (diglossia) και της πολυγλωσσίας (plurilingualism), ανταλλάσσεται κανείς ότι η επιλογή του Σεφέρη δεν είναι τυχαία· άλλωστε, η ιταλική υποσημείωση παραπέμπει στην πετράρχική ποίηση που έγινε η αφορμή για τη σύνθεση του πρώτου δείγματος ενσωμάτωσης των αρχών της διπλογλωσσίας και της πολυγλωσσίας σε ελληνόφωνη περιοχή, των *Κυπριακών ερωτικών ποιημάτων*. Έτσι, αφενός παρωδεί την εισχώρηση της αγγλικής γλώσσας στην Κύπρο, λόγω της μακροχρόνιας αγγλοκρατίας, μέσω των μεταγραμμένων με λατινικούς χαρακτήρες ελληνικών λέξεων (tipsy, Arcadia) και αφετέρου, κάνοντας παράλληλη χρήση και των δύο ποικιλιών της ελληνικής, παρωδεί την ιστορική διπλογλωσσία (diglossia) που διακρίνει συνολικά τους ελληνόφωνους πληθυσμούς.

Στον αντίποδα αυτής της ιδεολογίας βρίσκονται οι βασικότεροι εκπρόσωποι των πρωτοποριακών εκδοχών της νεοτερικής λογοτεχνίας, ο Nicolas Calas, ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο Ανδρέας Εμπειρικός, οι οποίοι αποδεικνύονται πιο ανοιχτοί στην υιοθέτηση ενός κοσμοπολιτικού - διεθνικού προγράμματος που ευνοεί την πολυγλωσσία (plurilinguisme). Τολμούν να διαφοροποιηθούν από τη λογική που προωθεί την εθνική ιδεολογία του γλωσσικού θετικισμού ιδιαίτερα με την πριμοδότηση της δημοτικής γλώσσας έναντι της καθαρεύουσας. Έτσι, φέρνουν στο προσκήνιο ένα μορφολογικό πλουραλισμό, ένα «παιχνίδι» με λέξεις ή φράσεις από διάφορες γλώσσες ή μια πρωτότυπη γραφή κατευθείαν σε ξένες γλώσσες.

⁷⁴ Σαββίδης, ό. π., σ. 194-195.



Ο Calas όντας φοιτητής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών υποστήριξε τον *Εκπαιδευτικό Όμιλο* και έχοντας το πλεονέκτημα της επαφής με τη διεθνή βιβλιογραφία, λόγω της άριστης γνώσης των αγγλικών και των γαλλικών, προσανατολίστηκε ιδεολογικά προς την τροτσικιστική απόκλιση του Κομμουνιστικού Κόμματος «Αρχές του Μαρξισμού». ⁷⁵ «Ήταν η Μικρασιατική Καταστροφή και το μεγάλο πρόβλημα των προσφύγων», λέει ο ίδιος, «που με έκαναν να μπω στον Τροτσικισμό, στα 1920. Δεν μπήκα στον Τροτσικισμό από ιδεολογία, όσο από την εμπειρία της αδικίας που έβλεπα να διαπράττεται γύρω μου, ακόμα και από τους δικούς μου. Κάτι τέτοιο είχα διαβάσει πως οδήγησε τον Τρότσκι να γίνει επαναστάτης. Και έτσι επεδίωκε την εκδίωξη της αδικίας από παντού». ⁷⁶ Με δεδομένη την κομμουνιστική του ιδιότητα, υποστηρίζει την απόφαση του Δημήτρη Γληνού, μέλους του *Εκπαιδευτικού Ομίλου*, να προσχωρήσει στο Κομμουνιστικό Κόμμα Ελλάδας, ⁷⁷ όταν η δικτατορία του Πάγκαλου ανήγγειλε πως ένα μεγάλο ποσοστό «μαλλιαρών» που ήταν κομμουνιστές θα τιμωρηθούν, και παρά τις απέλπδες προσπάθειες των άλλων μελών, Μανόλη Τριανταφυλλίδη και Αλέξανδρου Δελμούζου, να αποδείξουν ότι ο δημοτικισμός δεν ταυτίζεται με τον κομμουνισμό.

Όταν κατά τη διάρκεια της μεταξικής δικτατορίας επιχειρείται να αποσπαστεί ο δημοτικισμός «από το ιδεολογικό πλαίσιο της Αριστεράς και τα συμφραζόμενα της κοινωνικής ανατροπής» και να ειπωθεί ως καθαρά εθνικό ζήτημα, «η ιδεαλιστική διάνοηση συνδέει τη δημοτική με τα λαογραφικά ζητούμενα και τονίζει κυρίως τη σημασία της “ως συμβόλου της ιστορικής του έθνους συνέχειας” ή ως τεκμηρίου για “την αδιάκοπη εν χρόνω εθνική μας ενότητα”». ⁷⁸ Η θέση του Calas στην περίπτωση αυτή είναι μαχητική όπως διαφαίνεται σε θεωρητικό του κείμενο που κατακεραυνώνει την απόπειρα επαναφοράς της δημοτικής ως εθνικής γλώσσας, σημειώνοντας τη συντελεσμένη πλέον διεθνοποίηση του προλεταριάτου και καταλήγει πως ο ίδιος ως Έλληνας απέχει λιγότερο από ένα σύγχρονό του Ευρωπαίο παρά από ένα συμπατριώτη του που έζησε σε άλλη εποχή. Παραθέτω ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα:

⁷⁵ Σ. Α. Μπαλαφούκος, «Ο πολιτικός Κάλας», *Διαβάζω*, τχ. 387, Αθήνα (Ιούλιος-Αύγουστος 1998), σ. 159.

⁷⁶ Γιάνναρης, ό. π., σ. 138.

⁷⁷ Ό. π., σ. 142.

⁷⁸ Καγιαλής, «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή», ό. π., σ. 327.



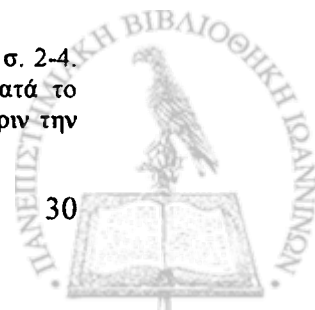
«[...] σύμφωνα με τις οδηγίες των Δημοτικιστών Ποντίφικων θα κανονίσω και σε άλλα σπουδαία ζητήματα την θέση μου. Ίσως ως τότε ιδρυθή, για να κάνουν αντίπραξη στο Δελφικό Πανεπιστήμιο του κ. Σικελιανού (χτισμένο χθες στον ωμφαλό της γης, σήμερα όμως το θέλει στο μαστό της!)[...] ένα άλλο Πανεπιστήμιο χ[τ]ισμένο στο Γιοφύρι της Άρτας. Έτσι κοντά στα λιμέρια του Μπαμπάνη και του Τζατζά θα μπορούμε να μάθουμε μαζί με τόσα άλλα αγνά Ελληνικά και τα κλέφτικα καπετανάτα. [...].

Χτες η αντίδραση ζητούσε την επιστροφή στη γλώσσα του Ξενοφώντα, στην αίγλη των Βυζαντινών Αυτοκρατόρων, αλλά σήμερα όπου η πραγματικότητα σκληρά έχει συντρίψει τα Ιμπεριαλιστικά μας όνειρα και όπου από πολιτική Πανελληνιστική κάνουμε πολιτική Ελλαδική[,] οι σοφοί διανοούμενοί μας ονειρεύονται την Λαϊκή Ελλάδα. [...] Όλοι τους μαθητές του Ψυχάρη ακολουθούν, (ολότελα αντίθετα από τον Δραγούμη) για τις έρευνές των μία καθ[α]ρά επιστημονική μέθοδο και είναι αναντήρητο (*sic*) ότι στο επιστημονικό πεδίο έχουν παρουσιάσει εργασία πολύτιμη. Αλλά δυστυχώς θέλουν να βγάλουν και πολιτικά συμπεράσματα, συμπεράσματα τέτοια που αναγκάζονται να εγκαταλείψουν την θετικιστική τους μέθοδο και πέφτουν σ' ένα ρομαντισμό. Θέλουν να μιμηθούν ίσως και εκεί τον Ψυχάρη, αλλά ο Δάσκαλος καταπιάστηκε με κάτι ζωντανό, τη γλώσσα, (η γλώσσα είναι ζωντανή αφού την μιλάμε) ενώ οι άλλοι ασχολούνται με πράματα πεθαμένα.

[Δ]ε θέλω να υποστηρίξω ότι σήμερα δεν υπάρχουν εθνικά στοιχεία στα διάφορα κράτη της Ευρώπης, αλλά απλώς βλέπω ότι έχουν λιγοστέψει τόσο πολύ ώστε μόνο ίσως διακριτικό γνώρισμα είναι η γλώσσα κι' όλα τ' άλλα καταντούν μνημεία. Μα κι αν θελήσουμε να τα θεωρήσουμε ζωντανά πρέπει να ομολογήσωμεν ότι η δυναμικότητά τους έχει πια τόσο λιγοστέψει που είναι ανίκανη να χρησιμέψει για αντίσταση στις άλλες πάμπολλες αντεθνικές αντιδράσεις. [...] Είναι κοινό μ[υ]στικό πως το Προλεταριάτο διεθνοποιήθηκε, διεθνοποιήθηκε οικονομικά, διεθνοποιήθηκε επαγ[γ]ελματικά».⁷⁹

Οι αριστερές του απόψεις για τη γλωσσική διεθνοποίηση του προλεταριάτου διαλέγονται με αυτές του Ρώσου επαναστάτη ποιητή Vladimir Mayakovsky που

⁷⁹ «Οι Νεοδημοτικιστές», επτά δακτυλόγραφες σελίδες, *Αρχείο Κάλας*, φάκελος 1/2, Ε.Λ.Ι.Α., σ. 2-4. Το περιεχόμενο του αρχείου παραχωρήθηκε στο Ε.Λ.Ι.Α. από τον ίδιο τον Κάλας και, κατά το Χρυσανθόπουλο, πρέπει να πρόκειται για το υλικό που είχε αφήσει ο ποιητής στην Αθήνα πριν την αναχώρησή του για το Παρίσι.



ανήκε στο κίνημα του ρωσικού φουτουρισμού και αντιδρούσε βίαια ενάντια στην κουλτούρα της αστικής τάξης ιδιαίτερα στην πρώτη του φουτουριστική συλλογή-μανιφέστο με τίτλο *Χαστούκι στο γούστο του κοινού* (1912). Ο ρωσικός φουτουρισμός ήταν το μοναδικό λογοτεχνικό κίνημα που τα μέλη του υποστήριζαν την επανάσταση των Μπολσεβίκων, με τη διαφορά ότι ουδέποτε ο μπολσεβικισμός επιδοκίμασε ολοκληρωτικά τους ρώσους φουτουριστές. Παρόμοια προβληματική σχέση ανέπτυξε και ο Calas με τα μέλη του Κομμουνιστικού Κόμματος στην Ελλάδα τα οποία προτιμούσαν πολιτικά ποιήματα, εύκολα αντιληπτά μέσω μιας συνθηματικής γλώσσας που θα έδινε τις κατευθυντήριες γραμμές για μια προλεταριακή λογοτεχνία και αποδοκίμαζαν το γλωσσικό πειραματισμό που ο πρωτοπόρος ποιητής προωθούσε.⁸⁰

Μέρος στην ιδεολογική συζήτηση παίρνει -έστω και ετεροχρονισμένα- και ο Εγγονόπουλος. Σκοπεύοντας να υποστηρίξει τη γλώσσα που χρησιμοποιεί στην ποιητική του, αναφέρεται σε ένα αξιοπαρατήρητο πρώτο πληθυντικό πρόσωπο που παραπέμπει προφανώς όχι μόνο στη δική του πρακτική, αλλά και στην πρακτική του Ανδρέα Εμπειρικού, καθώς και οι δύο επέλεξαν με τόλμη να αντιπαρατεθούν στο γλωσσικό θετικισμό της «γενιάς του '30», χωρίς να πάρουν το μέρος της δεξιάς ή της αριστερής παράταξης, ενώ ενίσχυσαν την «πολυγλωσσία» (plurilinguisme) γράφοντας σε μικτή γλώσσα. Ειδικότερα, ο Εγγονόπουλος δε στάθηκε μόνο στην παράλληλη χρήση της καθαρεύουσας και της δημοτικής στην ποιητική του, αλλά επεκτάθηκε και στις ελληνικές διαλέκτους.⁸¹ Γράφει σχετικά:

«Θα περιοριστώ σε μερικές γραμμές μόνο για τη γλώσσα που χρησιμοποιώ. Κι' η οποία δέχτηκε συχνά τον χαρακτηρισμό, σαν ψόγο, της “μικτής”. Πρέπει να

⁸⁰ Lena Hoff, *Surrealism and the Art of Criticism: the Cultural Politics of Nicolas Calas*, διδακτορική διατριβή, The University of Birmingham, Μπέρμινγχαμ, 2006, σ. 85, 86, 88.

⁸¹ Σε συνέντευξή του ο Εγγονόπουλος ισχυρίζεται ότι χρησιμοποιεί την καθαρεύουσα γιατί είναι «ο τελευταίος των Ελλήνων. Άλλωστε», συνεχίζει, «η ελληνική γλώσσα είναι μία. Η αρχαία, η νεωτέρα, οι ντοπιολαλιές- είναι γλώσσα μία». Βλ. Νίκος Εγγονόπουλος, «Είμαι ο τελευταίος των Ελλήνων», *Τα Νέα* (17/9/1976) τώρα στο Νίκος Εγγονόπουλος, «Οι άγγελοι στον παράδεισο μιλούν ελληνικά...»: *Συνεντεύξεις, σχόλια και γνώμες*, Γιώργος Κεντρωτής (επιμ.), Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα, 1999, σ. 89. Στο ίδιο μήκος κύματος με τον Εγγονόπουλο κινείται σε συνέντευξή του και ο Εμπειρικός: «Εγώ εξεπαιδεύθηκα στην καθαρεύουσα. Τα εκφραστικά μου μέσα στη δημοτική ήσαν ακαδημαϊκά, ψεύτικα. Τα' μαθα. Έγραφα ως δημοτικιστής ώπου έφθασα στον υπερρεαλισμό. [...] διετήρησα την ακεραιότητα της γλώσσας μου και στα πολλά χρόνια που έζησα εις την Αγγλία και στην Γαλλία και στην Ελβετία. [...] Ξέρετε τί ήταν η ελληνική μου. Η μεικτή». Βλ. Ανδρέας Εμπειρικός, «Συζήτηση στη Θεσσαλονίκη», *Χάρτης*, τχ. 17-18 (Νοέμβριος 1985), σ. 638 τώρα στο ό. π. Όσον αφορά την αντιδιαστολή του Εγγονόπουλου με τη «γενιά του '30» απαντά σε συνέντευξή του στο αγγλόφωνο περιοδικό *Manna*: «I had absolutely no relation with the “Generation of the 30”». Βλ. An interview with Nikos Engonopoulos, *Manna* (Μάιος 1974) τώρα στο ό. π., σ. 77.

πω πως είναι απλούστατα η γλώσσα που μιλώ. Άλλωστε πρωτεύουσα σημασία δεν έχει το να γίνεται κανείς αντιληπτός από κείνους που επιθυμούν, πραγματικά, να τον καταλάβουν; Νόμιμη γλώσσα, για μας, είναι η γλώσσα η ελληνική. Δεν έχουν κανένα νόημα απολύτως αυτές οι γνώμες οι φανατικές για “μικτή”, “καθαρεύουσα”, “δημοτική”. Πρέπει ν’ αντιμετωπίζονται με απόλυτη αδιαφορία ή, αν το θεωρούμε σκόπιμο, μ’ αυτόν τον μόνον επιτρεπόμενο φανατισμό: εκείνον που εμπνέει τον πόλεμο εναντίον κάθε είδους φανατισμού». ⁸²

Μια παρεκβατική παρατήρηση είναι ότι ο Calas διαφοροποιείται από τις απόψεις του Εγγονόπουλου και του Εμπειρικού όσον αφορά το ζήτημα της μικτής γλώσσας και των τοπικών διαλέκτων. Σε κείμενο που αυτοαποκαλείται ως «Το μανιφέστο των ετερόδοξων δημοτικιστών», αποκηρύσσει τη μικτή γλώσσα προτάσσοντας ξεκάθαρα την άποψη των ομοϊδεατών του και καταγγέλλει τους ιδιοματισμούς της δημοτικής ως «γλωσσική επαρχι[ο]μανία»:

«Την καθαρεύουσα δεν την θέλουμε— είναι πτώμα.

Δεν θέλουμε την μικτή, δειλή υποχώρηση των καθαρευουσιάνων μπρος στην ορμή της Ψυχαρικής επιθέσεως.[...]

Δεν θέλουμε την Δημοτική— φάνηκε ανίκανη να εκπληρώσει τις υποσχέσεις της.

Η δημοτική απέτυχε —όπου μια γλώσσα δεν μπορεί να υπάρ[ξ]ει αν αποτύχει- η δημοτική απέτυχε εις την λογοτεχνίαν.

Αυτή είναι η καταδίκη της.[...]

Θα θέλαμε στον κορμό της δημοτικής παραδόσεως να φυτρώσουν[,] να απλωθούν, κλώνοι φορτωμένοι με τα αγαθά της αρχαίας, της βυζαντινής, της καθαρεύουσας, της δημοτικής, με ό, τι από τα αγαθά αυτά μπορεί σήμερα να βλαστήσει.[...]

Είμεθα και εναντίον του ιδιοματισμού εκεί όπου ο ιδιοματισμός δεν χρειάζεται- και είναι σπανίως απαραίτητος

⁸² Νίκος Εγγονόπουλος, «Σημειώσεις» στο *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα, 2007, σ. 336. Η υπογράμμιση δική μου.

[...] Κάτω ο επαρχιωτισμός! Το γλωσσικό ιδίωμα του Καζα[ν]τζάκη, του Κόντογλου, του Μυρ[ι]βήλη, οι αλεξανδρινισμοί του Καβάφη, το βλάμικο του Βάρναλη.

Γράφετε τα Ελληνικά της Αθήνας, αφ[ή]σατε τις ιδιοματικές εκζητήσεις, τις ακατανόητες για τους πολλούς ντοπιολαλιές. [...]

Ο πιο ζωντανός λεξικός πλούτος συγκεντρώνεται εις την πρωτεύουσα [...]. Το ίδιο ισχύει για την σύνταξη. Η πλουσιότερη σύνταξη είναι στις πόλεις, στις μεγάλες πόλεις, όπου περισσότερες ζωτικές και πνευματικές ανάγκες δημιουργούν την ανάγκη μεγαλύτερης ακριβολογίας». ⁸³

Επανερχόμενοι στη γλωσσική πρακτική του Εγγονόπουλου, θα πρέπει να σταθούμε και στις υπόρρητες πολιτισμικές πεποιθήσεις του κατά την περίοδο της δικτατορίας του Μεταξά. Απέναντι στο «αντιμειονοτικό μένος» του καθεστώτος, το οποίο εξαπολύει ένα «“πρωτοφανές κύμα τρομοκρατίας”», επιδιώκει την «“άτεγκτη επιβολή ομοιογένειας”», επιβάλλει την «“υποχρεωτική εκμάθηση ελληνικών από το σύνολο του πληθυσμού σε νυκτερινά σχολεία”» και την «“εξάλειψη κάθε λογής ιδιαιτεροτήτων γλωσσικών, θρησκευτικών και γενικότερα πολιτισμικών”», θέτει μια «“διαλογική σύλληψη του Νεοελληνισμού”» αναδεικνύοντας έναν πολιτισμικό, πολιτικό, άρα και γλωσσικό υβριδισμό κατά το παράδειγμα του Κόντογλου, του Σολωμού, του Βιζυηνού, του Καβάφη και του Καζαντζάκη. Όπως μπορεί να διαπιστωθεί στις δύο πρώτες ποιητικές συλλογές και στο εικαστικό του έργο, ο Εγγονόπουλος αυτοπροσδιορίζεται μέσα από διαφορετικές, πάντοτε περιφερειακές, οντότητες είτε πολιτισμικές είτε πολιτικές που «ξεπερνούν την εμμονή στο περιεχόμενο της ταυτότητας» και εκτείνονται γεωγραφικά από το Μεξικό και την Αφρική έως τα Βαλκάνια και τη Μικρά Ασία. ⁸⁴ Μια τέτοια θεώρηση, όπως παρατηρεί ο Νίκος Χατζηνικολάου, «απουσιάζει εντελώς από τη λεγόμενη “γενιά του ’30” που ανακάλυψε τον Παναγιώτη Ζωγράφο και τον Θεόφιλο: ο όρος “Βαλκάνια” ηχούσε πολύ υποτιμητικά στ’ αυτιά της». ⁸⁵

⁸³ «Στο γλωσσικό στίβο», επτά δακτυλόγραφες σελίδες, *Αρχείο Κάλας*, φάκελος 1/2, Ε.Λ.Ι.Α, σ. 4-6.

⁸⁴ Ταχοπούλου, ό. π., σ. 260-261.

⁸⁵ Ο.π.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΜΙΑ ΔΙΕΡΕΥΝΗΣΗ ΤΗΣ ΠΟΛΥΓΛΩΣΣΙΑΣ (PLURILINGUISME) ΣΤΑ ΕΥΡΩΠΑΪΚΑ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΚΑ ΚΙΝΗΜΑΤΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ ΠΕΡΙΦΕΡΕΙΑΚΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΟΥΣ ΠΡΟΣΛΗΨΗ

1. Η ΑΝΑΣΤΗΛΩΣΗ ΤΩΝ «ΠΥΡΓΩΝ ΤΗΣ ΒΑΒΕΛ» ΑΠΟ ΤΑ ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΙΚΑ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΚΑ ΚΙΝΗΜΑΤΑ.

Παρότι ο όρος «πολυγλωσσία» (plurilinguisme) είναι το κύριο χαρακτηριστικό των πρωτοποριών, αποτελεί ένα ζήτημα πολύπλοκο και εξαιρετικά ετερογενές τόσο λόγω της ποικιλίας των μητροπολιτικών πρωτοποριακών κινήματων όσο και λόγω της ιδιαίτερης πρόσληψής τους από την περιφέρεια. Το σύνθημα του Apollinaire «claquage des langues» αντανακλά με τον πλέον εύληπτο τρόπο την ευρωπαϊκή δυσκαμψία για αναθεώρηση των παραδοσιακών μονογλωσσικών μεθόδων επικοινωνίας και θα καθορίσει την επίδραση που άσκησε η πολυγλωσσία στους καλλιτέχνες και συγγραφείς της πρωτοπορίας.

Κατά τις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα οι λογοτεχνικοί και καλλιτεχνικοί ορίζοντες επεκτείνονται πέρα από τα γεωγραφικά όρια και τον πολιτισμό της Ευρώπης, με αποτέλεσμα καλλιτέχνες και συγγραφείς να αναζητούν νέες μορφές έκφρασης που έδιναν το έναυσμα σε διαφορετικά πρωτοποριακά κινήματα που είχαν ήδη σχηματιστεί. Τα κινήματα αυτά δημιουργούν νέες καλλιτεχνικές μορφές και τεχνοτροπίες, αντιμετωπίζουν τη γλώσσα σαν ένα αναξιοποίητο υλικό και «δρουν στο περιθώριο της επίσημης κουλτούρας στην οποία και επιτίθενται. Οι μικροί πυρήνες λίγων ατόμων συναντώνται σε καφενεία ή άλλους χώρους, δημιουργούν περιοδικά, δημοσιεύουν μανιφέστα, οργανώνουν δράσεις προκλητικές και γενικότερα διακρίνονται από έναν καλλιτεχνικό κι έναν επαναστατικό δυναμισμό. Καταφέρονται

εναντίον της παράδοσης που θεωρούν ότι τους καταπιέζει και ευαγγελίζονται καλλιτεχνικές, αλλά και κοινωνικές ή πολιτικές ουτοπίες». ⁸⁶

Αν θελήσει κανείς να ιχνογραφήσει τα βήματα των πρωτοποριών σε σχέση με την πολυγλωσσία θα πρέπει να ξεκινήσει από το θεωρητικό έργο του Apollinaire. Η έννοια «πολυγλωσσία» (ως polyglottisme) συναντάται για πρώτη φορά στο καλλιγραφημένο μανιφέστο του *L'antitradition futuriste* (1913), όπου τίθεται στο γραφικό κέντρο αντιπαραβαλλόμενη προκλητικά με την παραδοσιακή έννοια της καθαρολογίας που παραπέμπει στη λογοτεχνική μονογλωσσία (la pureté), αλλά και με την ετερόγλωσση ποικιλία που συνδέεται με το βαρβαρικό λεξιλόγιο (la variété). ⁸⁷

Η έννοια της πολυγλωσσίας (polyglottisme) στο ίδιο μανιφέστο έρχεται σε άμεση γειτνίαση με τον Πύργο του Άιφελ, ο οποίος συμβολίζεται με το αρκτικόλεξο TSF (télégraphie sans fils - ασύρματη τηλεγραφία). Στα χρόνια του Apollinaire, ο Πύργος του Άιφελ διαδραμάτιζε σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της πολυγλωσσίας αφού λειτουργούσε ως κέντρο αποστολής των τηλεγραφημάτων προς σταθμούς και πλοία. Έτσι, γοητευμένος από την εξέλιξη της τεχνολογίας και την ικανότητά της να μεταδίδει μηνύματα κωδικοποιημένα σε ραδιοκύματα γράφει, το 1914, το συνακόλουθο καλλιγράφημα *Lettre-Océan* στο οποίο καταδεικνύει την πολύγλωσση επικοινωνία τόσο εντός της Ευρώπης όσο και μεταξύ της Ευρώπης και της Αμερικής. ⁸⁸

Προκρίνοντας ο Apollinaire ως ευτοπικά υποκατάστατα τα τεχνολογικά θαύματα της εποχής, όπως τον Πύργο του Άιφελ, τους αμερικανικούς ουρανοξύστες και τα μοντέρνα ξενοδοχεία της εποχής, αποδαιμονοποιεί το μοντέλο του Πύργου της Βαβέλ. Σύμφωνα με την άποψή του, «η πολλαπλότητα των γλωσσών δεν πρέπει να θεωρείται σαν τεράστια σύγχυση της ανθρώπινης σκέψης, αλλά σαν ευκαιρία για καλύτερη κατανόηση, μια διαπολιτισμική και διαγλωσσική διαφοροποίηση που πρόκειται να προκαλέσει παγκόσμιο ενθουσιασμό», όπως ακριβώς και τα τεχνολογικά άλματα. ⁸⁹

Τα ορφικά αποσπάσματα που πλαισιώνουν το μανιφέστο του Apollinaire αποδεικνύουν ότι ο φουτουρισμός δεν αναφέρεται αποκλειστικά στο μέλλον, όπως υποστηρίζει στην ιταλική εκδοχή του ο Marinetti, αλλά και στο παρελθόν. Η αντίληψη αυτή γέννησε το κίνημα του «λογοτεχνικού ορφισμού», που προωθούσε μια

⁸⁶ Καργιώτης, «Ο φουτουρισμός γιορτάζει τα 100 χρόνια», ό. π., σ. 204.

⁸⁷ Knauth, ό. π., σ. 8. Βλ. σημείωση 1.

⁸⁸ Ο. π. Βλ. σημείωση 2.

⁸⁹ Ο. π.



νέα πολυγλωσσική κατεύθυνση, η οποία ενέτασσε στο λογοτεχνικό κανόνα τις παραγνωρισμένες γλώσσες όχι μόνο της ευρωπαϊκής, αλλά και της παγκόσμιας περιφέρειας.⁹⁰ Σύμφωνα με τον Alfons Knauth:

«Ο “λογοτεχνικός ορφισμός” (literary simultaneism) ήταν ένα κίνημα που δημιουργήθηκε σχεδόν ταυτόχρονα σε πολλά μέρη του κόσμου, ιδιαίτερα στην Ευρώπη και την Αμερική. Ως εκ τούτου εμφανίστηκε μια νέα αντίληψη της παγκόσμιας λογοτεχνίας: εκτός του ότι έφερνε πιο κοντά τις ευρωπαϊκές λογοτεχνίες, αποκέντρωνε τη λογοτεχνία από την Ευρώπη στην περιφέρεια, όπως για παράδειγμα στη Λατινική Αμερική, αλλά και μετέδιδε τις περιφερειακές ή πρωτόγονες γλώσσες στην Ευρώπη. Οι ευρωπαϊκές και οι μη ευρωπαϊκές γλώσσες συγχωνεύτηκαν στα λογοτεχνικά έργα. Στην πραγματικότητα, η παγκόσμια λογοτεχνία δε γινόταν αντιληπτή πια ως ένα σύνολο μονόγλωσσων ή μεταφρασμένων έργων των οποίων η πολυγλωσσία [(plurilinguisme)] μειώθηκε σε περιστασιακό ή διακειμενικό επίπεδο, αλλά και ως ένα αυξανόμενο σύνολο πολύγλωσσων έργων στα οποία η πολυγλωσσία πραγματοποιήθηκε σε διακειμενικό επίπεδο. Τα πολύγλωσσα έργα αυτού του νέου τύπου της παγκόσμιας λογοτεχνίας είναι κατά βάση αμετάφραστα, εκτός και αν μεταφραστούν σε ένα κείμενο με όσες γλώσσες έχει το αρχικό, αλλά διαφορετικές από αυτές».⁹¹

Το έργο του Apollinaire, επίσης, θα καθορίσει και την επίδραση της πρωτόγονης τέχνης στους καλλιτέχνες και μετέπειτα συγγραφείς της γαλλικής Πρωτοπορίας. Το ποίημα «Zone» (*Alcools*, 1912) παραδίδει ένα είδος μανιφέστου που προωθεί την τέχνη και τον πολιτισμό των «πρωτόγονων» λαών ως εναλλακτικό αισθητικό πρότυπο της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας. Παραθέτω την αρχή του ποιήματος:

«À la fin tu es las de ce monde ancien

Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin

Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine

Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes

⁹⁰ Knauth, ό. π., σ. 8-9. Η μετάφραση είναι δική μου.

⁹¹ Ό. π.



La religion seule est restée toute neuve la religion

Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation

[Τελικά ο αρχαίος τούτος κόσμος σε κούρασε

Ποιμένα ω πόργε του Αιφελ το κοπάδι οι γέφυρες βελάζει σήμερα το πρωί

Βαρέθηκες να ζεις στην ελληνική και στη ρωμαϊκή αρχαιότητα

Εδώ ακόμα και τ' αυτοκίνητα μοιάζουνε αρχαία

η θρησκεία μονάχα έμεινε εντελώς καινούρια η θρησκεία

έμεινε απλή σαν τα υπόστεγα αερολιμένων].⁹²

Ο πρωτογονισμός αντιτάχθηκε ευθέως στα κλασικά πρότυπα της ελληνικής τέχνης που σχετιζόνταν με τις έννοιες της λογικής και της αρμονίας, ενώ η επίδρασή του διαφαίνεται στους πρωτοποριακούς γάλλους -κυρίως υπερρεαλιστές- συγγραφείς που συμμετείχαν σε έρευνα που διεξήχθη το 1936 από το γαλλικό περιοδικό *Voyage en Grèce*: οι απόψεις τους διακρίνονται από μια «ανορθολογική, αντιρεαλιστική στάση ~~επρέ~~ την ελληνική τέχνη, την οποία αποσυνδέουν από την κλασική της εκδοχή και προβάλλουν νέες πρωτόγονες όψεις της ανιχνεύοντας ανατολικές επιδράσεις και διονυσιακές μορφές».⁹³

Παράλληλα, θα πρέπει να προσεχθεί ιδιαίτερα στη ζωγραφική το πέρασμα από την «πλατωνική» λογική, που στηριζόταν στο περίγραμμα ενός προϋφισταμένου σχεδίου, στην κυβιστική λογική, που ήθελε το χρώμα να παράγει το περίγραμμα.⁹⁴ Ειδικότερα ο «ορφικός κυβισμός», με προεξάρχοντα το Γάλλο Robert Delaunay, στόχευε στη δημιουργία της εντύπωσης η κίνηση στον κοσμικό χώρο να προέρχεται μόνο μέσα από τις χρωματικές αντιθέσεις. «Το χρώμα», λέει ο Delaunay, «είναι φόρμα και θέμα· είναι το μόνο θέμα που εξελίσσεται, μετασχηματίζεται πέρα από κάθε ανάλυση, ψυχολογική ή άλλου είδους. Το χρώμα είναι από μόνο του μια λειτουργία».⁹⁵

Σημαντική είναι στο σημείο αυτό μια παρέκβαση σχετικά με την ιταλική εκδοχή του φουτουρισμού όσον αφορά την έννοια της «πολυγλωσσίας» (plurilinguisme). Η

⁹² Guillaume Apollinaire, «Zone», <<http://damienbe.chez.com/alcools.htm#zone>>, 21/9/2013 και Guillaume Apollinaire, «Ζώνη», Ανδρέας Καραντώνης (μτφρ.), *Τα Νέα Γράμματα*, τχ. 5, (1937), σ. 390-395 τώρα στο Ταχοπούλου, ό. π., σ. 35-37, 143.

⁹³ Ό. π., σ. 79-82.

⁹⁴ Heinz Wismann, «L'art comme histoire», *Penser entre les langues* στη συλλογή «Bibliothèque des Idées», Albin Michel, Παρίσι, 2012, σ. 270-271. Βλ. σημείωση 3.

⁹⁵ Πίσω από τον όρο «ορφικός κυβισμός» βρίσκεται πάλι ο Apollinaire· τον εισάγει σε ομιλία του στην έκθεση Section d'Or στην γκαλερί La Boétie του Παρισιού, τον Οκτώβρη του 1912. Βλ. Άλκης Χαραλαμπίδης, *Η τέχνη του εικοστού αιώνα: ζωγραφική, πλαστική, αρχιτεκτονική (1880-1920)*, τόμ. Α', University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1990, σ. 103-105. Βλ. σημείωση 4.

πολυγλωσσία για τον ιταλικό φουτουρισμό συχνά ήταν το μέσο ενός πολιτισμικού ιμπεριαλισμού, μιας ευρείας προώθησης της δόξας του ιταλικού πολιτισμού, όπως καταδεικνύεται από το μανιφέστο *Le futurisme mondial* που δημοσίευσε ο Marinetti το 1924 στο Παρίσι. Ωστόσο, όταν ο ιταλικός φουτουρισμός προσχώρησε στο ιταλικό φασιστικό κίνημα υποχρεώθηκε να αλλάξει πορεία πλεύσης αναφορικά με τη χρήση των ξένων γλωσσών, αφού η πολύγλωσση λογοτεχνία και παραλογοτεχνία κατηγορήθηκε ευθέως ότι παρουσίαζε έλλειμμα πατριωτισμού. Ο ακέραιος πατριωτισμός ισοδυναμούσε με τη χρήση της εθνικής γλώσσας, άρα με τη μονογλωσσία (monolingualism).⁹⁶

Η παράδοση του ορφισμού και του πρωτογονισμού εξακολουθεί να υφίσταται στο πλαίσιο της πιο σημαντικής «ιστορικής» πρωτοπορίας, του υπερρεαλισμού. Απόδειξη πως το 1929 στο περιοδικό *Variétés* τυπώνεται ο «Υπερρεαλιστικός Παγκόσμιος Άτλας». Όπως σημειώνει ο Χρυσανθόπουλος:

«σε αυτόν η Μεσόγειος της κλασικής, ελληνιστικής και της ρωμαϊκής αρχαιότητας είναι σχεδόν ανύπαρκτη, η Ευρώπη της Αναγέννησης και του Διαφωτισμού είναι ελάχιστη σε έκταση και σε αυτήν ακόμη σημειώνεται με διακριτό τρόπο μόνον η κοιτίδα του ρομαντισμού, η Γερμανία. Επίσης, σε περίοπτη θέση, ως προς την έκταση που καταλαμβάνει, βρίσκεται η Ρωσία, λόγω της σημασίας που ο υπερρεαλισμός απέδιδε στην Οκτωβριανή Επανάσταση. Αντίθετα, οι χώρες στις οποίες αναπτύχθηκαν πολιτισμοί μη ευρωπαϊκοί, τους οποίους οι Ευρωπαίοι είχαν χαρακτηρίσει ως “πρωτόγονους” καταλαμβάνουν τεράστια έκταση: το Μεξικό λόγω των Αζτέκων και η Αλάσκα για τις τελετουργικές μάσκες. Έχει ιδιαίτερη σημασία το ότι δύο μόνο πόλεις αναγράφονται στο χάρτη, με τα ονόματά τους στα γαλλικά, *Paris* και *Constantinople*. Πρόκειται για πόλεις που διαφοροποιήθηκαν ουσιαστικά από την ενδοχώρα που τις περιέβαλλε, διεκδίκησαν και προέβαλαν τον κοσμοπολίτικο και τον πολυεθνικό χαρακτήρα τους, τουλάχιστον κατά τη χρονική περίοδο της διαμόρφωσης του άτλαντα αυτού».⁹⁷

⁹⁶ Θα πρέπει να ληφθεί υπόψη βέβαια πως μπορεί η πολυγλωσσία (plurilinguisme) να μην υφίσταται σε επίπεδο γλωσσικό στα κείμενα του ιταλικού φουτουρισμού, αλλά παραμένει στα άλλα συστήματα σημειωτικής όπως η ζωγραφική, η μουσική και στην τυπογραφική διάταξη.

⁹⁷ Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 83-84. Βλ. σημείωση 5.



Η σύνταξή του κατά τη μεσοπολεμική περίοδο «συνιστούσε ιδεολογική γροθιά σε παντός είδους αίτημα φυλετικής ή άλλης καθαρότητας» και αντιτίθετο στον «ευρωκεντρικό επαρχιωτισμό» σύμφωνα με τον οποίο «καθετί σημαντικό στον σύγχρονο κόσμο προήλθε από την Ευρώπη». ⁹⁸ Με τον τρόπο αυτό, το κίνημα του γαλλικού υπερρεαλισμού ανέλαβε μια υψηλή «κοινωνική δράση»: επιδίωξε να προκαλέσει μια γενικότατη και σοβαρότατη κρίση εθνικής – ευρωπαϊκής συνείδησης. Και η γλώσσα, ως βασικός φορέας εθνικών συμβολισμών, δε θα μπορούσε να μείνει ανέπαφη από το υπερρεαλιστικό πρόγραμμα. Γι' αυτό και ο αρχηγέτης του υπερρεαλισμού, André Breton, στο *Δεύτερο Υπερρεαλιστικό Μανιφέστο* (1929) ανάγει το πρόβλημα της ανθρώπινης γλώσσας σε μία από τις μορφές του γενικότερου ανθρώπινου προβλήματος. Επηρεασμένος προφανώς από την ψυχαναλυτική θεωρία του Sigmund Freud και τις αναζητήσεις του ντανταϊσμού για την ανακάλυψη μιας παγκόσμιας πολύ-εκφραστικής γλώσσας που υπαγορεύεται είτε από το υποσυνείδητο είτε από την πρωτόγονη γλωσσική έκφραση, γράφει:

«[...] Το πρόβλημα της κοινωνικής δράσης δεν είναι παρά μια από τις μορφές ενός γενικότερου προβλήματος που ο σουρρεαλισμός θεώρησε καθήκον του να θίξει και που είναι το πρόβλημα της ανθρώπινης έκφρασης κάτω από όλες τις μορφές της. Έκφραση, για ν' αρχίσουμε, σημαίνει γλώσσα. Δεν πρέπει συνεπώς να βρίσκει κανείς εκπληκτικό το ότι ο σουρρεαλισμός τοποθετείται στην αρχή σχεδόν αποκλειστικά στο επίπεδο της γλώσσας [...]». ⁹⁹

Στο πλαίσιο αυτό αναφέρεται και στο διασκεδασμό των γλωσσών αντιμετωπίζοντάς τον όχι πια ως δυστοπική πραγματικότητα, αλλά ως ένα από τα πεδία άρσης των αντιφάσεων και των συγκρούσεων που ο υπερρεαλισμός οφείλει να αναζητήσει. Έτσι, αναφέρει ότι:

«Το φόβητρο του θανάτου, τα *café chantants* του υπερέραν το ναυάγιο της πιο όμορφης λογικής στον ύπνο, το καταθλιπτικό παραπέτασμα του μέλλοντος, οι *πύργοι της Βαβέλ*, τα ασταθή κάτοπτρα αυτές οι θελκτικότερες εικόνες της ανθρώπινης καταστροφής δεν είναι ίσως παρά εικόνες. Τα πάντα οδηγούν στο

⁹⁸ Ο. π., σ. 84.

⁹⁹ André Breton, *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού*, Ελένη Μοσχονά (μτφρ.), Δωδώνη, Ιωάννινα, 1983, σ. 90-91.

να πιστέψουμε ότι υπάρχει ένα ορισμένο σημείο του πνεύματος απ' όπου η ζωή και ο θάνατος, το πραγματικό και το φανταστικό, το περασμένο και το μελλοντικό, το μεταβιβάσιμο και το αμεταβίβαστο, το υψηλό και το χαμηλό παύουν να διαπερνούνται αντιφατικά. Συνεπώς, θα ήταν μάταιο να αναζητούσε κανείς στη σουρεαλιστική δραστηριότητα κίνητρο άλλο εκτός από την ελπίδα να προσδιορισθεί αυτό το σημείο. Βλέπει κανείς απ' αυτό πόσο θα ήταν παράλογο να της αποδώσει νόημα αποκλειστικά καταστρεπτικό, ή εποικοδομητικό: το σημείο για το οποίο γίνεται λόγος είναι a fortiori εκείνο όπου δημιουργία και καταστροφή παύουν να συγκρούονται». ¹⁰⁰

¹⁰⁰ Ο. π., σ. 64. Η υπογράμμιση δική μου.



2. ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΚΕΣ ΔΟΚΙΜΕΣ ΑΝΑΣΤΗΛΩΣΗΣ ΤΩΝ «ΠΥΡΓΩΝ ΤΗΣ ΒΑΒΕΛ» ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ Η ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΤΟΥΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΓΧΩΡΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗ.

Η πρωτοπορία δε βρήκε ανάλογες συνθήκες διαμόρφωσης και επαναστατικής δράσης στην Ελλάδα. Ενδεικτική είναι η άποψη ενός από τους πιο σημαντικούς κριτικούς της εποχής, του Κωνσταντίνου Τσάτσου, ο οποίος, ως γνήσιος υπέρμαχος του «πνευματικού εθνισμού» και ως σκεπτικιστικής απέναντι στα ξενόφερτα κινήματα, αποφαίνεται ότι «οι ανατρεπτικές διαθέσεις της πρωτοπορίας “δεν έχουν τις περισσότερες φορές καμιά σχέση με τη γη, με την ιστορία και με το πνεύμα του κόσμου όπου φυτρώνουν”», καθώς «στης πρωτοποριακής κίνησης τα έργα μόλις διακρίνεται η σφραγίδα της ελληνικότητας». Μάλιστα, ισχυρίζεται αναφορικά με το γλωσσικό πειραματισμό που προωθούν οι έλληνες πρωτοπόροι πως «το δούλεμα του γλωσσικού οργάνου, αντί να συνεχίζεται, οπισθοδρομεί [...] [με το] δημοσιογραφικό ανακάτεμα καθαρεύουσας και δημοτικής».¹⁰¹

Παρά τις αντιδράσεις της φιλολογικής κριτικής και το περιορισμένο ενδιαφέρον της φιλολογίας για τις ξένες πρωτοπορίες, ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο Nicolas Calas ανήκουν στις περιπτώσεις εκείνες των καλλιτεχνών που λόγω της διαπολιτισμικής τους παιδείας παρακολουθούν άνετα τις ευρωπαϊκές εξελίξεις, ενώ αποτελούν τυπικά παραδείγματα ανθρώπων που διέμεναν σε μεγάλες πόλεις του μοντερνισμού. Σύμφωνα με την Έφη Ρέντζου, «οι πόλεις αυτές είτε ως εφήμεροι σταθμοί πολύπλοκων διαδρομών είτε ως μόνιμα κέντρα δημιουργικής δραστηριότητας αποτέλεσαν τον τόπο γέννησης ενός νέου τύπου καλλιτέχνη-διανοούμενου του 20^{ου} αιώνα, ο οποίος ταξιδεύει ανά τον κόσμο, πραγματικά ή φανταστικά, και δίνει μια διεθνή ταυτότητα στα κινήματα της πρωτοπορίας».¹⁰²

Η παραμονή του Εγγονόπουλου ως μαθητή αρχικά στην Κωνσταντινούπολη και αργότερα στο Παρίσι, το χρονικό διάστημα που κορυφώνονταν τα πρωτοποριακά κινήματα, θα πρέπει να υπήρξε καθοριστική στη διαμόρφωση των ποιητικών του γούστων. Ιδιαίτερα, θα πρέπει να προσεχθεί ότι η ιησουϊτική παιδεία που έλαβε και

¹⁰¹ Πρόκειται για το άρθρο του Κωνσταντίνου Τσάτσου, «Πριν το ξεκίνημα» που δημοσιεύθηκε στα *Προβλήματα* τον Απρίλιο του 1938. Βρίσκεται ανατυπωμένο στο *Γ. Σεφέρης – Κ. Τσάτσος: Ένας διάλογος για την ποίηση*, Λουκάς Κούσουλας (επιμ.), Ερμής, Αθήνα, 1975. Βλ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 233.

¹⁰² Effie Rentzou, «Nicolas Calas: d'une langue à l'autre ou l'identité explosée» στο Franca Bruera και Barbara Meazzi (επιμ.), *Plurilinguisme et avant-gardes*, ό. π., σ. 373. Η μετάφραση είναι δική μου.

στις δύο πόλεις δεν είναι άσχετη με το πνεύμα της πολυγλωσσίας (plurilinguisme): οι Ιησουίτες, πιστοί στο πρόγραμμα της «Πεντηκοστιανής πολυγλωσσίας» του 17^{ου} αιώνα, υπήρξαν οι πιο αποτελεσματικοί εκπρόσωποι της θρησκευτικής παγκοσμιοποίησης που πραγματοποίησε η Καθολική Εκκλησία.¹⁰³ Το γεγονός ότι ο Εγγονόπουλος «εξακολουθούσε στη μετέπειτα ζωή του παράλληλα με τη γλώσσα του την [ευρύτερη] ελληνική, να σκέφτεται –να ζει πνευματικά- και στα γαλλικά» κατά την Ανδρικοπούλου, «φαίνεται πως οφείλεται στην εκπαίδευση που έλαβε», άλλωστε «το μαρτυρούν, εκτός από τη συχνότατη χρήση [της γαλλικής γλώσσας] στην ομιλία, τα πάμπολλα [πολύγλωσσα] μόντο, τα γαλλικά ποιήματα και οι αναδρομές σε γαλλικά στοιχεία στην ποίησή του».¹⁰⁴ Επιπλέον, προέβαινε σε χρήση λέξεων και εκφράσεων στην ποιητική του που προέρχονται από την αγγλική, τη λατινική, την ισπανική και άλλες γλώσσες.

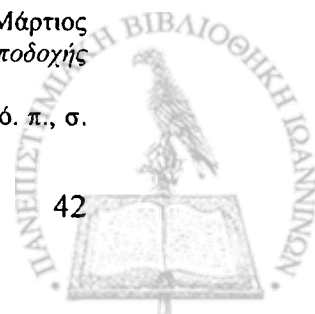
Το Μάρτιο του 1938 το περιοδικό *Ο Κύκλος* του Απόστολου Μελαχρινού πιστό στο πρόγραμμά του, να υποστηρίζει κάθε πρωτοποριακή προσπάθεια και να παρουσιάζει κάθε νέο, για να δώσει ένα δείγμα του υπερρεαλισμού, όσο κι αν δε συμφωνεί απόλυτα, δημοσιεύει τρία ποιήματα του Εγγονόπουλου.¹⁰⁵ Η δημοσίευση των τριών ποιημάτων αλλά κυρίως η μετέπειτα έκδοση ολόκληρης της πρώτης ποιητικής συλλογής με τίτλο *Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν* και της δεύτερης με τίτλο *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής* έγιναν αντικείμενο κατακραυγής. Η πρώτη συλλογή βρέθηκε στο επίκεντρο των παραφιλολογικών κύκλων της εποχής που με φθηνό χιούμορ αναφέρουν: «Το κίνημα αυτό, έτσι όπως το παρουσιάζει ο κ. Εγγονόπουλος, είναι, το λιγώτερο, για δέσιμο. Είναι κάτι μεταξύ επιδημίας και υπερπαραλογισμού. Αλλ' εν τω μεταξύ μην ομιλείτε εις τον οδηγόν γιατί ο υπερρεαλισμός περνάει την κακοτοπία και μπορεί να συμβούν δυστυχήματα».¹⁰⁶ Η δεύτερη συλλογή έτυχε της προσοχής του Αιμίλιου Χουρμούζιου που υπογράφει τη μοναδική απόπειρα σοβαρής κριτικής -έστω και αρνητικής: «Θα ήθελα μόνο να σημειώσω, απ' αφορμή το βιβλίο του κ. Εγγονόπουλου, πως ο υπερρεαλισμός αποτελεί ήδη στάδιο ξεπερασμένο και πως να επιμένουμε σ' αυτόν, αντί να χρησιμοποιήσουμε μόνο τα ανακαινιστικά του

¹⁰³ Knauth, ό. π., σ. 6.

¹⁰⁴ Νέλλη Ανδρικοπούλου, *Επί τα ίχνη του Νίκου Εγγονόπουλου*, Ποταμός, Αθήνα, 2003, σ. 113.

¹⁰⁵ Νίκος Εγγονόπουλος, «Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν» [Τρία ποιήματα], *Ο Κύκλος*, τχ. 4, (Μάρτιος 1938), σ. 116-119 τώρα στο Σωτήρης Τριβιζάς, *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο. Το χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1996, σ. 54-55.

¹⁰⁶ Μιχ. Ροδάς, «Σιγή – σταγών – σιαγών – χοάνη», *Ελεύθερον Βήμα* (14/10/1938) τώρα στο ό. π., σ. 57.



στοιχεία για μια πραγματική προσπάθεια ανανέωσης της μορφής, αποτελεί ανάξια λόγου ενασχόληση».¹⁰⁷

Γενικότερα, στην περίπτωση του έργου του Εγγονόπουλου δεν συναντά κανείς ούτε θεωρητικές διαφωνίες ούτε ιδεολογικές επιθέσεις από την κριτική της εποχής. Συναντά κυρίως χλευασμούς προερχόμενους από δημοσιογράφους που βρίσκουν στο πρόσωπό του το εξίλαστήριο θύμα διακωμώδησης και σκοπεύουν στην αύξηση της κυκλοφορίας των λαϊκών εντύπων με τα οποία συνεργάζονται. Η σιγή εκ μέρους των περιοδικών λόγου και τέχνης όσον αφορά τις δύο πρώτες ποιητικές του συλλογές θα πρέπει να συνδεθεί με το υποκειμενικό, κοσμοπολιτικό ή υβριδικό μοντέλο της ποιητικής του που ερχόταν σε πλήρη αντίθεση με το εθνικό μοντέλο που προωθούσε η «γενιά του '30», το οποίο στηριζόταν στο ελληνικό παρελθόν με όρους ιστορικής συνέχειας.¹⁰⁸

Το μοντέλο που ακολουθεί ο Εγγονόπουλος στην ποίηση ακολουθεί τη λογική του γαλλικού υπερρεαλιστικού κινήματος, όπως αποδεικνύεται από τη φράση του «τα ποιήματα τα ζει κανείς δεν τα γράφει».¹⁰⁹ Πέρα, όμως, από ποιητής δηλώνει κατ'επάγγελμα ζωγράφος που, μάλιστα, ζωγραφίζει υπερρεαλιστικούς πίνακες πριν εκδηλωθεί υπερρεαλιστικά στην ποίηση. Διερευνώντας το «συγκειμενικό πλαίσιο για την ανάγνωση των ποιητικών και ζωγραφικών του έργων» διαπιστώνει κανείς το ίδιο διπολικό σχήμα: τη σύνδεση του ευρωπαϊκού υπερρεαλισμού με την ελληνική παράδοση κατά τρόπο όμοιο με αυτόν που ακολούθησε ένας από τους δασκάλους του, ο Φώτης Κόντογλου. Σύμφωνα με την προσέγγιση του Διονύση Καψάλη και του Γιώργου Χατζημιχάλη, «το λογοτεχνικό και το ζωγραφικό έργο του Κόντογλου αναφέρονται συστηματικά το ένα στο άλλο»,¹¹⁰ ενώ ο θεωρητικός του προσανατολισμός φωτίζεται από μια αντιδυτική οπτική που αφορά τον τρόπο με τον οποίο διαπραγματεύεται τη σχέση του με τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό και τις πρωτοπορίες, αφενός, και την ελληνική (βυζαντινή) ζωγραφική, αφετέρου. Η επισήμανση της αντιευρωπαϊκής χρήσης της ελληνικής (βυζαντινής) ζωγραφικής από τον Κόντογλου ωθεί το Χρυσανθόπουλο να παρατηρήσει μια ενδιαφέρουσα αναλογία

¹⁰⁷ Αιμ[ίλιος] Χ[ουρμούζιος], «Η υπερρεαλιστική ποίησης», *Η Καθημερινή* (9/10/1939) τώρα στο ό. π., σ. 61.

¹⁰⁸ Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 259 και Τζιόβας, ό. π., σ. 295-296.

¹⁰⁹ Εγγονόπουλος, «Σημειώσεις» στο *Ποιήματα*, ό. π., σ. 329. Σύμφωνα με το ρητό ορισμό που δίνεται στο Α' Μανιφέστο του κινήματος (1924): «ΣΟΥΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ, όνομα αρσ. Αυτοματισμός ψυχικός καθαρός με τον οποίο προτίθεται κανείς να εκφράσει είτε προφορικά είτε γραπτά, είτε με οποιονδήποτε άλλο τρόπο, την πραγματική λειτουργία της σκέψης». Βλ. Breton, *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*, ό. π., σ. 29.

¹¹⁰ Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 268.

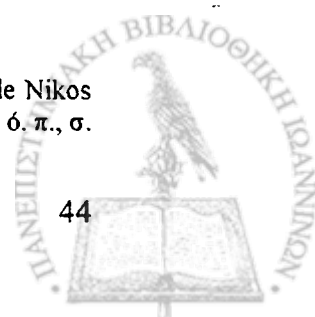
με την πρακτική που ακολουθεί ο υπερρεαλισμός «ιδίως όταν αυτός εντοπίζει τις καλλιτεχνικές εκφάνσεις εκείνες που βρίσκονται εκτός του ευρωπαϊκού πολιτισμού και προσπαθεί να ανοίξει έναν ισότιμο διάλογο μαζί τους, όπως φαίνεται, για παράδειγμα, στην ιδιαίτερης σημασίας έκδοση του “Υπερρεαλιστικού Παγκόσμιου Άτλαντα” [...]. Ο Εγγονόπουλος συμμετέχει στο διάλογο αυτό και λειτουργεί ως μαθητής του Κόντογλου όχι μόνο ως προς την πρακτική της ζωγραφικής αλλά και ως προς τη διαμόρφωση μιας θεωρίας για την παράδοση και την πρωτοπορία. Συμμερίζεται μάλιστα τους προβληματισμούς του [δασκάλου του] για το αν ανήκει ταυτόχρονα σε μια ευρωπαϊκή παράδοση και σε μια ελληνική και για το πώς η δεύτερη μπορεί να λειτουργήσει αναθεωρητικά ως προς την πρώτη».¹¹¹ Έτσι, «η επάλληλη δράση τέχνης και λογοτεχνίας στον Εγγονόπουλο σε συνδυασμό με τη “βίαιη επαφή σχεδόν σύγκρουση με το υπερρεαλιστικό κύμα” τον οδηγεί [σε] απόλυτη συνείδηση της διάδρασης μεταξύ ζωής, λογοτεχνίας και τέχνης».¹¹²

Έχοντας κατά νου το παραπάνω σχήμα, θα ήταν σκόπιμη μια πρώτη προσέγγιση του γλωσσολογικού και εικαστικού του πλάνου. Σε γλωσσολογικό επίπεδο, η εισχώρηση ενός κυριολεκτικά πολύγλωσσου (plurilingue) υλικού από λεξιλογικές, συντακτικές και ορθογραφικές μορφές που καλύπτουν όλη τη γκάμα της ελληνικής γλώσσας,¹¹³ αλλά και η «στέγαση» μέσα στην ποιητική του πλήθους ξενόγλωσσων στοιχείων ή και πρωτότυπης ξενόγλωσσης γραφής, τον καθιστούν έναν επαναστάτη πειραματιστή, γιατί από τη μια πλευρά αντιμετωπίζει την ελληνική γλώσσα σαν μονάδα και ασχολείται με τις διαφορετικές μορφές της σε μια συγχρονική προοπτική και από την άλλη, συνθέτοντας σε μια ξένη γλώσσα, επιβεβαιώνει τις γενικές αρχές του διεθνούς υπερρεαλισμού. Συγκεκριμένα, σε λεξιλογικό επίπεδο κάνει χρήση αρχαιοπρεπών λέξεων ή μετοχών, λόγιων κρυσταλλωμάτων, λαϊκών και ιδιοματικών λέξεων, λέξεων ξενικών, ξενόγλωσσων λέξεων (γαλλικών, ιταλικών, ισπανικών, αγγλικών, λατινικών) και λεκτικών διπλοτυπιών. Σε ορθογραφικό επίπεδο, χρησιμοποιεί το «πολυτονικό σύστημα χωρίς απόλυτη συνέπεια και ομοιομορφία» και τη «διπλή ορθογραφία είτε γιατί δεν προσαρμόζεται στις τρέχουσες ορθογραφικές ρυθμίσεις είτε για να δώσει μια διπλή εικόνα γραφής της ίδιας λέξης» ενώ σε συντακτικό επίπεδο, το ποιητικό του έργο το χαρακτηρίζει ένας «συντακτικός

¹¹¹ Ο. π., σ. 269.

¹¹² Ο. π., σ. 260.

¹¹³ Maria Spyridopoulou, «Plurilinguisme et figures de l'innovation dans l'univers poétique de Nikos Engonopoulos» στο Franca Bruera και Barbara Meazzi (επιμ.), *Plurilinguisme et avant-gardes*, ό. π., σ. 260-261.



συγκρητισμός» με «ελεύθερη μείξη λόγιων, δημοτικών και λαϊκών συντακτικών μορφών».¹¹⁴

Αυτή την παλέτα εμπλουτίζει με λέξεις όλων των χρωμάτων γεγονός που μαρτυρά μια υπερρεαλιστική μετάγχιση ανάμεσα σε δύο αγαπημένους του κόσμους, τον εικονογραφικό και τον ποιητικό. Τα χρώματα παρουσιάζονται μέσα στο ποιητικό υλικό αξιοποιώντας όλη τη χρωματική γκάμα με τον ίδιο τρόπο που απεικονίζονται σε έναν πίνακα.¹¹⁵ Εξάλλου, όταν το Φεβρουάριο του 1938 ο εκδοτικός οίκος Γκοβόστης προανήγγειλε ένα συλλογικό τόμο με τον τίτλο *Υπερρεαλισμός Α*,¹ συμπεριλάμβανε και τις δύο πρώτες ποιητικές συλλογές του Εγγονόπουλου με τις εφημέρες εντούτοις χαρακτηριστικές επεξηγήσεις *ζωγραφική ποίησης και ζωγραφικά ποιήματα ή ποιητική ζωγραφική*.¹¹⁶

Δε θα πρέπει να παραβλεφθεί ότι σε μερικά από τα ποιήματά του τα εικαστικά στοιχεία είναι άρρηκτα συνδεδεμένα με τα μουσικά και λειτουργούν σαν δύο συγκοινωνούντα δοχεία που ανταλλάσσουν τις ιδιότητές τους και τις πρώτες ύλες τους.¹¹⁷ Για τον υπερρεαλισμό, η επίτευξη μιας συμφιλίωσης ανάμεσα στο λόγο και την εικόνα, τη φαινομενικότητα και την υλικότητα ήταν ένα από τα κυρίαρχα ζητούμενα. Τη λύση έδωσε η μεγάλη λογοτεχνική μορφή που προηγείται των πρωτοποριών του 20^{ου} αιώνα, ο Mallarmé, όταν επιδίωξε την απόλυτη μουσική διατύπωση, την εξάλειψη κάθε μεταφράσιμου στοιχείου του γλωσσικού κώδικα.¹¹⁸ Έτσι, το έργο του Εγγονόπουλου καταδεικνύει πως οι πολυγλωσσικές αναφορές δε σταματούν σε ποιητικό επίπεδο αλλά συμφύονται σε δύο ακόμη συστήματα σημειωτικής, το εικαστικό και το μουσικό.

Το συγκεκριμένο πολυγλωσσικό σύστημα ποιητικής γραφής που εφάρμοσε ο Εγγονόπουλος φαίνεται ότι ευθύνεται για την αρνητική υποδοχή του έργου του στην Ελλάδα τόσο από το αναγνωστικό κοινό που αγόραζε σωρηδόν τα έργα του χάριν

¹¹⁴ Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Εισαγωγικά για τη γλώσσα του Νίκου Εγγονόπουλου» στο Αδαμάντιος Κουμπής, *Πίνακας λέξεων των ποιημάτων του Νίκου Εγγονόπουλου*, Γιώργης Γιατρομανωλάκης (επιμ.), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1999, σ. i-xxxix.

¹¹⁵ Spyridopoulou, ό. π., σ. 257. Σχετικά, ο Breton στο *Surréalisme et la peinture* έχει παραδεχτεί όσον αφορά τη ζωγραφική: «Pour moi, [l'image surréaliste] la plus forte et celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé, je ne le cache pas; celle qu'on met le plus longtemps à traduire en langage pratique». Βλ. Dimitrios Kargiotis, «Nikos Engonopoulos entre le discursif et le figural» στο *Tradition et Modernité en Orient et dans les mondes slaves et néo-hellénique: l'inspiration française*, Astérios Argyriou (επιμ.), Actes du Congrès International organisé par le GEO (Στρασβούργο, 26-27 novembre 1999), Université Marc Bloch-Strasbourg II, Publications Langues 'O, Παρίσι, 2002, σ. 226.

¹¹⁶ Δημήτρης Βλαχοδήμος, *Διαβάζοντας το παρελθόν στον Εγγονόπουλο*, Ινδικτός, Αθήνα, 2006, σ. 87.

¹¹⁷ Spyridopoulou, ό. π., σ. 260.

¹¹⁸ Kargiotis, «Nikos Engonopoulos entre le discursif et le figural», ό. π., σ. 227.

αστειΐσμου όσο και από την κριτική, επίσημη και ανεπίσημη.¹¹⁹ Παρά τη βιαιότητα των αρνητικών αντιδράσεων, παρουσιάζεται απρόθυμος να απαντήσει σε θεωρητικό επίπεδο υποστηρίζοντας τις πρωτοποριακές αναζητήσεις του έργου του. Η θεωρητική σιωπή, βέβαια, εκείνη την περίοδο θα μπορούσε να εκληφθεί και ως «προσωπική δυσκολία έκφρασης» στο πλαίσιο των πολιτικών ιδεών με δεδομένη τη δημοσιοϋπαλληλική του ιδιότητα κατά τη διάρκεια της μεταξικής δικτατορίας.¹²⁰

«Καθώς δεν είμαι οικονομικώς ανεξάρτητος», λέει μεταγενέστερα, «και μη έχοντας ικανότητα καμιά γι' αυτά που λεν διπλωματίες, εργάστηκα συνεχώς, σκληρά, ως υπάλληλος, χωρίς να λείψω ούτε στιγμή. Για να εξασφαλίσω και την ελευθερία μου, και τον λίγο καιρό, και τα ακόμη λιγώτερα μέσα που μου επέτρεψαν να εργαστώ καλλιτεχνικά».¹²¹

Τη σιωπή του αναφορικά με τα πρωτοποριακά κινήματα σπάει περίπου τριάντα χρόνια αργότερα, όταν αποφασίζει να κάνει μια παρουσίαση του φοντουρισμού, τον οποίο εντάσσει στα «πιο σημαντικά κινήματα που βοήθησε σοβαρότατα στην εξελικτική πορεία της τέχνης», με την ευκαιρία της συμπλήρωσης των πενήντα χρόνων του κινήματος. Μάλιστα, στην ίδια παρουσίαση καταγράφει την άποψή του για τη μη χρησιμότητα της εμπλοκής των καλλιτεχνών και των ποιητών στο θεωρητικό στίβο:

«Αν κι' ένας ζωγράφος, ένας ποιητής, δεν θα πρέπει, γνώμη μου είναι, να γράφει άρθρα, καθώς ο πίνακας, το ποίημα, είναι υπεραρκετό βήμα λόγου. Όμως είναι πλέον ή καιρός να ειπωθεί κάτι, έστω και απλά πληροφοριακό, σ' ελληνικό καλλιτεχνικό περιοδικό, με την ευκαιρία της επετείου».¹²²

¹¹⁹ Τάκης Καγιαλής, «“Σπασμένες λέξεις από ξένες γλώσσες”»: Η μοντερνιστική πολυγλωσσία και ο Σεφέρης», ό. π. τώρα στο Ταχοπούλου, ό. π., σ. 70.

¹²⁰ Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 256. Διορίζεται από το 1934 στην Τοπογραφική Υπηρεσία του Υπουργείου Δημοσίων Έργων ως ημερομίσθιος υπάλληλος όπου και μονιμοποιείται μετά από έξι χρόνια. Βλ. Ιάκωβος Μ. Βούρτσης, «Σύντομος βιογραφία του ζωγράφου και ποιητή Νίκου Εγγονόπουλου (1907-1985)», *Χάρτης*, τχ. 25-26, Αθήνα (Νοέμβριος 1998), σ. 6.

¹²¹ Εγγονόπουλος, «Σημειώσεις», ό. π., σ. 333.

¹²² Νίκος Εγγονόπουλος, «Παρουσίαση του φοντουρισμού με την ευκαιρία μιας επετείου», *Ζυγός*, τχ. 68-69 (Ιούλιος – Αύγουστος 1961), σ. 31-34, 44 τώρα στο *Πεζά κείμενα*, Αναστασία Λαμπρία (επιμ.), Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα, 1987, σ. 18.



Απεναντίας, ο Calas, αποτελεί παραδειγματική περίπτωση συγγραφέα που μέσω της πολυγλωσσίας (plurilinguisme) αλλά και της αντίληψης ότι ο κόσμος αποτελεί ένα μόνιμο σταυροδρόμι, αφομοίωσε τόσο με τη ζωή του όσο και με το έργο του μια βασική συνθήκη της πρωτοπορίας, τη διεθνική διάσταση.¹²³ Όντας, κατά τον Ελύτη, «ο πιο πληροφορημένος, ο πιο δεινός βιβλιοφάγος της διεθνούς αγοράς»,¹²⁴ «τοποθετείται [...] στο πλαίσιο του διεξαγόμενου διεθνώς διαλόγου για την τέχνη και τη λογοτεχνία» υπερασπιζόμενος τις πρωτοποριακές αναζητήσεις και διατηρώντας αποστάσεις από την κομμουνιστική αριστερά της εποχής που υποστήριζε το ρεαλισμό και τη θεωρία της αντανάκλασης.¹²⁵ Πιο συγκεκριμένα, χωρίς ακόμη την ιδιότητα του υπερρεαλιστή αλλά με αυτή του κομμουνιστή, παραδέχεται ότι, αντίθετα με τις συνήθειες της αριστεράς στην Ελλάδα η οποία συνδέει την προλεταριακή τέχνη με το ρεαλισμό που «καταστρέφει το σύμβολο, την καλλιτεχνική εξιδανίκευση, τη φυγή», «πάρα πολύ ενδιαφέρον παρουσιάζουν σήμερα ορισμένες καλλιτεχνικές προσπάθειες των εξπρεσιονιστών και υπερρεαλιστών». Και συνεχίζει «αν και έχω επιφυλάξεις και για τις δύο σχολές νομίζω ότι ο τρόπος με τον οποίο μεταχειρίζονται τα σύμβολα είναι καινούριος και σημαντικός. Είναι σύγχρονος, προδίδει την επίδραση του κινηματογράφου, της μεγάλης ταχύτητας, του μικροσκοπίου, του τηλεσκοπίου, του φασματοσκοπίου. Η τεχνική αυτή είναι η μόνη έως τώρα που μπόρεσε να εκφράσει την εντατική μηχανική των πόλεων».¹²⁶ Αλλά και σε διάλεξή του στην Αρχαιολογική Εταιρεία υποστηρίζει πως μοιάζει επιτακτική η αναθεώρηση των αξιών του παρελθόντος λόγω της διαφοροποίησης των σύγχρονων αισθητικών γούστων.¹²⁷

Η διάλεξη αυτή συμπίπτει με την επίσκεψη του θεωρητικού αρχηγού του ιταλικού φουτουρισμού Marinetti στην Αθήνα το 1933, επίσκεψη που προκάλεσε την «αγανάκτηση των αριστερών», καθώς «η ιταλική εκδοχή του φουτουρισμού τη δεκαετία του '30 θεωρείται απροκάλυπτο όργανο του φασισμού».¹²⁸ Αν και κατά την περίοδο της επίσκεψης του Marinetti με άρθρο του στους *Νέους Πρωτοπόρους*

¹²³ Rentzou, ό. π., σ. 373.

¹²⁴ Οδυσσέας Ελύτης, «Το χρονικό μιας δεκαετίας», *Ανοιχτά χαρτιά*, Ίκαρος, Αθήνα, ³1987, σ. 369.

¹²⁵ Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 178.

¹²⁶ Μ[ανόλης] Σπιέρος, «Προβλήματα προλεταριακής τέχνης», *Νέοι Πρωτοπόροι*, τχ. 9, (Αύγουστος 1932), σ. 312-315 τώρα στο *Κείμενα ποιητικής και αισθητικής*, Αλέξανδρος Αργυρίου (επιμ.), Πλέθρον, Αθήνα, 1982, σ. 108-109. Το Μ. Σπιέρος είναι το ψευδώνυμο του Calas με το οποίο υπογράφει τα θεωρητικά του κείμενα. Προέρχεται από το αρχικό Μ του Μ[αξιμιλιανού] και τη σύντμηση του ονόματος του Ροβε[σπιέρου], πρωτεργάτη της Γαλλικής Επανάστασης.

¹²⁷ Τζιόβας, «Παράδοση, νεωτερικότητα και αρχετυπική ελληνικότητα», *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεωτερικότητα, Ελληνικότητα και Πολιτισμική ιδεολογία*, ό. π., σ. 322.

¹²⁸ Χριστίνα Ντουλιά, «Φουτουρισμός και Μαγιακόφσκι στα έντυπα του '30» στο: *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1996, σ. 270-275.

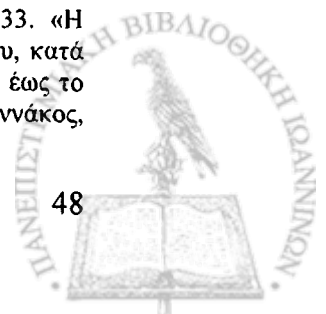
προσπάθησε να διασκεδάσει τις αντιδράσεις των ομοϊδεατών του, δύο μήνες νωρίτερα στο ίδιο περιοδικό καταφέρεται ανήσυχος εναντίον μιας ολόκληρης ομάδας διανοουμένων της αστικής τάξης που, εκπροσωπούμενη από το περιοδικό *Ιδέα*, εργάζεται για να καλλιεργήσει πιο πνευματικά το έδαφος για τη φασιστική επιδρομή, ενώ στο πεδίο της ποίησης προορίζει τον Κωστή Παλαμά να πάρει τη θέση που κατέχει ο D' Annunzio στη φασιστική Ιταλία. Το πιο χαρακτηριστικό σημείο, κατά την άποψή του, όλης αυτής της κίνησης είναι ο αγώνας τους υπέρ του δημοτικισμού:

«Στην Ιταλία προθυμοποιήθηκε ο φασισμός να δεχτεί τον φουτουρισμό, καλλιτεχνική ιδέα σε πολλά εκμεταλλεύσιμη και χρήσιμη, αλλά την εξόγκωσε τόσο, ώστε κατάντησε γελοία και κούφια. Δεν θα μου φαινόταν καθόλου παράξενο τον αναντίρρητα μεγάλο ρόλο που έπαιξε στην πνευματική Ιταλία ο φουτουρισμός να τον παίξει εδώ στην Ελλάδα ο δημοτικισμός. [...] Ο δημοτικισμός με την καθαρά τοπικιστική του ελλαδική σημασία συντελεί στο να δημιουργήσει ένα καθαρό εθνικό πρίσμα στις απόψεις του Νεοέλληνα διανοούμενου. Επειδή ο δημοτικισμός είναι μια ιδέα που στη βάση του όλοι οι αριστεροί διανοούμενοι στην Ελλάδα δέχονται, επειδή όλοι μας που γράφουμε άρθρα και βιβλία γράφουμε στη δημοτική, αδιάφορο αν είμαστε ή όχι 100% ψυχαρικοί, ελπίζει ο ελληνικός φασισμός να δημιουργήσει σύγχυση μέσα στις τάξεις μας και με τα αριστερά του γλωσσικά συνθήματα να παρασύρει με το μέρος του πολλούς δημοτικιστές. [...] Αλλά ο ρόλος των διανοουμένων που φιλοδοξούν να υπηρετήσουν το προλεταριάτο, είναι να ξεσκεπάσουν, να απογυμνώσουν τον ελληνικό φασισμό από τα κούφια κατ' ουσίαν συνθήματά του».¹²⁹

Την ίδια χρονιά εκδίδει σε διακόσια αντίτυπα τη συλλογή *Ποιήματα 1933* στην οποία χρησιμοποιεί με ειρωνικό τρόπο φουτουριστικές σταθερές Ρώσων και Σοβιετικών φουτουριστών και ιδίως του Mayakovsky.¹³⁰ Σε απαντητική του επιστολή προς τον Κώστα Θρακιώτη ισχυρίζεται:

¹²⁹ Μ[ανόλης] Σπιέρος, «Νέες πνευματικές ζυμώσεις στο αντίπαλο στρατόπεδο», *Νέοι Πρωτοπόροι*, τχ. 5 (Μάιος 1933), σ. 146-148 τώρα στο Αργυρίου, *Κείμενα ποιητικής και αισθητικής*, ό. π., σ. 246-248.

¹³⁰ Αναφέρομαι στην ποιητική συλλογή: Νικήτας Ράντος, *Ποιήματα*, Πυρσός, Αθήνα, 1933. «Η ονομασία αυτή, κατ' όλους προερχόμενη από τον αναγραμματισμό του ονοματεπώνυμου του, κατά δε τον Γιάνναρη του ονόματος της φίλης του Ντόρας Βουρλούμη, συνοδεύει την ποίησή του έως το 1936 κι εμφανίζεται ξανά με την ευκαιρία επανεκδόσεων το 1977». Βλ. Χρήστος Γιαννάκος, «Χρονολόγιο Νικολάου Κάλα», *Μανδραγόρας*, τχ. 35, Αθήνα (2006), σ. 69.



«Δεν επιθυμώ να περάσω για ειδικός στο θέμα της ιστορίας του υπερρεαλισμού ούτε να θεωρηθεί πως οι ιδέες μου γι' αυτόν αποτελούν πιστή έκφραση των απόψεων του θεωρητικού του αρχηγού Αντρέ Μπρετόν. Επειδή όμως στη διαμόρφωση της σκέψης και των αισθημάτων μου οφείλω πολλά στον υπερρεαλισμό, θέλω ν' αποφύγω να γίνονται παρεξηγήσεις, ιδίως όταν νομίζω πως βλάπτουν την υπόθεση του υπερρεαλισμού. Και τη βλάπτει κατά τη γνώμη μου όταν παρουσιάζονται στους αναγνώστες για παράδειγμα υπερρεαλιστικής γραφής κείμενα που δεν είναι υπερρεαλιστικά. Όχι, κ. Θρακιώτη! Τα "Ποιήματα" του Νικήτα Ράντου δεν είναι υπερρεαλιστικά, ποτέ δεν θα ήθελα ο αναγνώστης των διαβάζοντάς τα να πει "ώστε αυτό είναι υπερρεαλισμός!". Όχι, δεν είναι υπερρεαλισμός πιο πολύ απ' ότι τα πεντασύλλαβα δεκατετράστιχα ή άλλα πολυσέλιδα βιβλία του κ. Παλαμά είναι ποίηση!». ¹³¹

Μάλιστα στην ίδια επιστολή, επιχειρώντας να εξηγήσει εκ νέου στην κριτική της εποχής το λόγο που η πρώτη του ποιητική συλλογή δεν είναι υπερρεαλιστική, αναφέρεται αναλυτικά στο ζήτημα της σύζευξης της υπερρεαλιστικής θεωρίας και της κοινωνικής πράξης, μεταφυτεύοντας ουσιαστικά στην Ελλάδα ατόφιο το μήνυμα του Γάλλων υπερρεαλιστών που ήθελαν ο υπερρεαλισμός να αποτελεί μια «επαναστατική κοσμοθεωρία για την τέχνη και τη ζωή, γεννημένη από ένα πνεύμα ηθικής εξέγερσης» κι όχι μια απλώς αισθητική τοποθέτηση. ¹³²

«Αλλά ο υπερρεαλισμός δεν είναι μόνο θεωρία, είναι και πράξη, και είναι αδύνατο να κατανοηθεί μόνο με μελέτες. Χωρίς πράξη δεν υπάρχει θεωρία. Είναι δύο όψεις της αυτής μονέδας. Χωρίς υπερρεαλιστική κίνηση δεν μπορεί να υπάρχει υπερρεαλισμός ούτε σωστή εκτίμηση του καλλιτεχνικού παρελθόντος. Το 1933 σε κάποια διάλεξή μου τόνιζα την ανάγκη να στραφούμε στον υπερρεαλισμό, αλλά το συμπέρασμα αυτό στο οποίο είχα καταλήξει ήταν εξωτερικό, δηλαδή έγινε μ' ένα τρόπο που μου επέτρεπε βέβαια να εκτιμήσω θεωρητικά την σημασία των υπερρεαλιστικών καινοτομιών αλλά δεν αρκούσε για να μου δώσει τη χαρά που προκαλεί η έκπληξη δίχως την οποία η τέχνη

¹³¹ Νίκος Καλαμάρης, «[Επιστολή]», *Νέα Φύλλα*, τχ. 3 (Μάρτης 1937), σ. 57-59 τώρα στο Τριβιζάς, ό. π., σ. 98].

¹³² Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, *Νίκος Εγγονόπουλος. Η ποίηση στον καιρό του τραβήγματος της ψηλής σκάλας*, Στιγμή, Αθήνα, 1987, σ. 51-52.

μένει γράμμα νεκρό. Την έκπληξη αυτή μόνο ο υπερρεαλισμός μπορεί σήμερα να την δώσει πλέρια, για τούτο μόνον ο υπερρεαλισμός κάνει έργα τέχνης, αλλά η υπερρεαλιστική τέχνη θέλει και υπερρεαλιστική ατμόσφαιρα, χρειάζεται υπερρεαλιστική κίνηση». ¹³³

Η υποδοχή της κριτικής στο πρόσωπο του Calas δε διαφέρει από αυτή του Εγγονόπουλου με τη διαφορά ότι τίθεται σε θεωρητικό επίπεδο: ο Καραντώνης οργισμένος με αφορμή τις απόψεις του περί διανοουμένων που προετοιμάζουν το δρόμο για το φασισμό στην Ελλάδα τού επιτίθεται με οξύ ύφος:

«Υπάρχει και πολυθόρυβα κινιέται δίπλα μας ένας νέος λόγιος, δηλαδή ποιητής, κριτικός, αισθητικός απολογητής του κινηματογράφου, άκριτος θιασώτης και κακός εφαρμοστής κάθε μοντερνισμού, του ιστορικού υλισμού, του φροϋντισμού και πλάστης φιλολογικών παραλογισμών ανεύθυνος και κάποτε διασκεδαστικός. Τ' όνομά του Καλαμάρης. [...] στην άκρη της λαχανιασμένης του πέννας χοροπηδούνε τρελλά του υπερμοντερνισμού τα σκιάχτρα και του Μαρξισμού τα ινδάλματα. [...] Εδώ στεριώνεται η αγραμματοσύνη του και η αντιπνευματική περιφρόνηση που νοιώθει για τη γλώσσα μας και τη λογοτεχνική μας παράδοση. [...] Δεν είναι καλλιτέχνης. Είναι υπερμοντέρνος θορυβοποιός με αντιαισθητική ιδιοσυγκρασία». ¹³⁴

Ο Calas, λοιπόν, δεν είχε την υποστήριξη του φιλολογικού κατεστημένου της εποχής, όπως διαφαίνεται από το παραπάνω απόσπασμα. Τη θέση του επιβάρυνε ακόμη περισσότερο η αρνητική κρίση του για την έννοια της «ελληνικότητας» που ευαγγελιζόταν η «γενιά του '30». Σύμφωνα με τον Παναγιώτη Μπوسνάκη, «ο Calas αδυνατούσε να περιορίσει τον εαυτό του σε έναν τοπικά καθορισμένο μοντερνισμό κατευθυνόμενο από εθνοκεντρικές σοφιστείες, του οποίου μοναδικές παράμετροι θα ήταν η επανίδρυση της φολκλορικής παράδοσης, ο δημοτικισμός και η

¹³³ Καλαμάρης, «[Επιστολή]», ό. π., σ. 100-101.

¹³⁴ Ανδρέας Καραντώνης, «Ένας υπερμοντέρνος λόγιος», *Ιδέα*, τχ. 8, (Αύγουστος 1933), σ. 120-126 τώρα στο Hoff, *Surrealism and the Art of Criticism: the Cultural Politics of Nicolas Calas*, ό. π., σ. 72-73.



ομογενοποίηση. Αντίθετα, οι εκμοντερνισμένες φιλοδοξίες του ασπίαστηκαν την αποσπασματικότητα, την ανατροπή και μια ηρακλείτεια σχετική αλλαγή».¹³⁵

Η φυσική συνέχεια της κριτικής του δραστηριότητας ήταν μια ιδιόρρυθμη γλώσσα «ψυχαρικών ελευθεριοτήτων» και «ακατέργαστων γλωσσικών τύπων» της ποίησής του, η οποία στοχοποιήθηκε όχι μόνο ως αντιπονητική αλλά και ως ανθελληνική.¹³⁶ Οι «[...] γυμνοί γλωσσικοί και στιλιστικοί πειραματισμοί απορρίφθηκαν» κατά το Βασίλη Λαμπρόπουλο, «ως κάτι μη υγιές και όλοι οι φορμαλισμοί γελοιοποιήθηκαν ως σύμβολα σύγχυσης ή παρακμής. Οι καλλιτεχνικές και θεωρητικές εξερευνήσεις της αυθαιρεσίας της γλώσσας, η συμβατικότητα της σημασίας και η θεσμικότητα της τέχνης δε συνέκλιναν στην αναζήτηση της εθνικής καταγωγής και ταυτότητας, αλλά απειλούσαν να υπονομεύσουν την αξιοπιστία της, καθώς τέτοιου είδους εξερευνήσεις μπορούσαν δυνητικά να αμφισβητήσουν το ιδανικό της πλήρους ελληνικότητας».¹³⁷

Η κακή υποδοχή του έργου του στην Αθήνα τον ωθεί προς τα έξω, προς τις πόλεις του μοντερνισμού. Η προετοιμασία της φυγής διαφαίνεται από τα γαλλικά γραπτά του λίγο πριν εγκαταλείψει την Αθήνα, το μνημειώδες δηλαδή θεωρητικό έργο του υπερρεαλισμού, *Foyers d'Incendie*, που αποτέλεσε το «πνευματικό του διαβατήριο»¹³⁸ και μερικά γαλλικά ποιήματα. Στο διάστημα των ετών 1938-1940, διαμένει στο Παρίσι, κάνει διακοπές στη Μεκνές, το Μαρακές και, λίγο πριν το ξέσπασμα του Β' Παγκοσμίου πολέμου, μετακινείται προς τη Νέα Υόρκη με ενδιάμεσο σταθμό τη Λισαβόνα. Η ρευστότητα της ζωής του υποσημειώνεται σε μια μεγάλη μερίδα των γαλλικών ποιημάτων, ενώ μοιάζει να τερματίζεται με την άφιξή του στην Αμερική.¹³⁹ Η κύρια γλώσσα συγγραφής του στο εξής ήταν τα αγγλικά. Η διέλευση στις πόλεις και τις γλώσσες ενίσχυσε, πέρα από τον πολιτικό και αισθητικό, το γλωσσικό διεθνισμό του, με αποτέλεσμα να γράφει πλέον κατευθείαν στα γαλλικά

¹³⁵ Panayiotis Bosnakis, «Nicolas Calas's Poetry and the Critique of Greekness», *Journal of the Hellenic Diaspora*, Vol.24, No 2 (24 February 1998), σ. 26. Η μετάφραση είναι δική μου.

¹³⁶ Γιάνναρης, Ό. π., σ. 247.

¹³⁷ Βλ. Hoff, *Surrealism and the Art of Criticism: the Cultural Politics of Nicolas Calas*, ό. π., σ. 78. Η μετάφραση είναι δική μου.

¹³⁸ Νικόλας Κάλας, *Δεκαέξι γαλλικά ποιήματα και αλληλογραφία με τον Ουίλλιαμ Κάρλος Ουίλλιαμς*, Σπήλιος Αργυρόπουλος και Βασιλική Κολοκοτρώνη (μτφρ.), Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα, 2002, σ. 20.

¹³⁹ Νικόλας Κάλας, *Δεκαέξι γαλλικά ποιήματα και αλληλογραφία με τον Ουίλλιαμ Κάρλος Ουίλλιαμς*, Σπήλιος Αργυρόπουλος και Βασιλική Κολοκοτρώνη (μτφρ.), ό. π., σ. 15, 20 και Rentzou, ό. π., σ. 378-380.

και τα αγγλικά ¹⁴⁰ και να «οικοδομεί σιγά-σιγά μια καινούρια αναπαράσταση του «εγώ», μια «σχεδόν απατηλή πολλαπλή ταυτότητα». ¹⁴¹

¹⁴⁰ Κάλας, «Εισαγωγή», *Δεκαέξι γαλλικά ποιήματα και αλληλογραφία με τον Ουίλλιαμ Κάρλος Ουίλλιαμς*, ό.π., σ. 15.

¹⁴¹ Rentzou, ό.π., σ. 382.



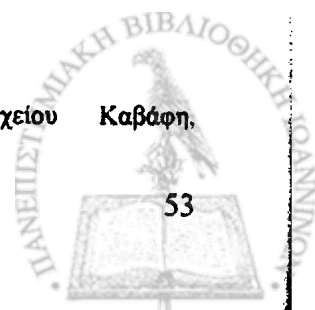
3. ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΟΥ NICOLAS CALAS ΚΑΙ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ ΠΟΥ ΑΝΑΔΕΙΚΝΥΟΥΝ ΤΗΝ ΠΟΛΥΓΛΩΣΣΙΑ (PLURILINGUISME) ΣΤΟ ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ

Ο Κ. Π. Καβάφης αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους νεοτερικούς Έλληνες ποιητές που επέλεξαν να γράψουν στην ελληνική γλώσσα χωρίς να κατοικεί στην Ελλάδα. «Οι οικογενειακές του ρίζες απλώνονταν από την Κωνσταντινούπολη στην Αλεξάνδρεια και από την Τραπεζούντα στο Λονδίνο (αλλά και τη Χίο, την Τεργέστη, τη Βενετία και τη Βιέννη)», όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Μανόλης Σαββίδης,¹⁴² ενώ η μακρά διαμονή του στην Αλεξάνδρεια, στην Αγγλία και στην Κωνσταντινούπολη, τα σύντομα ταξίδια του στη Γαλλία και στην Αθήνα, η άριστη γνώση της ελληνικής, της αγγλικής, της γαλλικής και η μέτρια γνώση της ιταλικής γλώσσας τον καθιστούν ένα τυπικό δείγμα πολύγλωσσου (plurilingue) και κοσμοπολίτη συγγραφέα.

Η πολυγλωσσική του ευχέρεια, η συνακόλουθη επαφή του με τις ευρωπαϊκές εξελίξεις, αλλά και οι γλωσσικές διαμάχες στην Ελλάδα μπορούσαν να αποτελέσουν ικανές συνθήκες απομάκρυνσης του Καβάφη από την ελληνική γλώσσα που, ωστόσο, δεν αποδείχθηκαν και αναγκαίες. Ενδεικτικό είναι ένα σχόλιο του ίδιου του Καβάφη σχετικά με την απόφαση του Jean Moréas (Ιωάννη Παπαδιαμαντόπουλου) να εγκαταλείψει την ελληνική γλώσσα και να επιδοθεί σε ένα πιο ολοκληρωμένο γλωσσικό όργανο, όπως τα γαλλικά, για τη συγγραφή της ποίησής του, το οποίο μας παραδίδει ο Τίμος Μαλάνος:

«Ο Καβάφης υποστήριζε την άποψη ότι ο Μωρεάς, με το να προτιμήσει τελικά μian ήδη πλασμένη γλώσσα όπως τα γαλλικά, βρισκόταν ως τεχνίτης του ποιητικού λόγου σε πολύ πιο εύκολη θέση από τον Έλληνα συνάδελφό του της ίδιας εποχής, που είχε, τουναντίον, να παλέψει με χίλια δύο εμπόδια για να δημιουργήσει εκφραστικό όργανο. Κι επίσης υποστήριζε ότι, εάν ο Μωρεάς έγραφε το έργο του στα ελληνικά, η θέση του, σε μια καινούρια λογοτεχνία σαν

¹⁴² Μανόλης Σαββίδης, Ο επίσημος δικτυακός τόπος του Αρχείου Καβάφη, <http://www.kavafis.gr/kavafology/bio.asp>, 20/9/2013.



τη δική μας, θα ήταν πολύ πιο σημαντική από κείνη που εξασφάλισε στα γαλλικά γράμματα.

- Στο ίδιο δίλημμα βρέθηκα κι εγώ κάποτε – μου είτε μια μέρα – να γράψω τη γλώσσα μας ή να διαλέξω μιαν άλλη». ¹⁴³

Τα τρία πρώιμα ξενόγλωσσα στιχουργήματά του στην αγγλική και τη γαλλική γλώσσα, τα οποία ποτέ δε δημοσίευσε, προηγούνται χρονικά από τις πρώτες του ποιητικές δοκιμές στα ελληνικά και φαίνεται πως αποδεικνύουν τον αρχικό προβληματισμό του σχετικά με την επιλογή του κατάλληλου γλωσσικού οργάνου ποιητικής έκφρασης. ¹⁴⁴ Η τελική επιλογή χρήσης της ελληνικής γλώσσας γίνεται με τους δικούς του πολυγλωσσικούς όρους· καθώς διακατέχεται από ένα πλατύ, χειραφετημένο και ανεπηρέαστο γλωσσικό αίσθημα, ¹⁴⁵ διευρύνει τη δημοτική γλώσσα με λέξεις και εκφράσεις τόσο από τη λόγια και τη λαϊκή παράδοση όσο και από όλες τις ιστορικές φάσεις της ελληνικής.

Έτσι, όπως πολύ εύστοχα λέει ο Travers, ο Καβάφης «ως πανελληνιστής που γράφει για ένα έθνος το οποίο δοκιμάζεται από ριζικές και πολιτισμικές αλλαγές», «στρέφεται στο παρελθόν, για να μιλήσει, σε μια γλώσσα διαλεκτική, ταυτόχρονα όμως ακριβή και μάλιστα αποστασιοποιημένη, για τους τρόπους με τους οποίους οι τελετουργικές, εθιμοτυπικές και συμβολικές πράξεις είναι σε θέση να διαμορφώσουν την ταυτότητα τόσο του υποκειμένου όσο και του έθνους» ¹⁴⁶.

Δεν είναι τυχαίο πως και ο Calas και ο Εγγονόπουλος επιλέγουν να εκθέσουν ξεκάθαρα τη γλωσσική τους κοσμοθεωρία αναδεικνύοντας τον Καβάφη ως έναν από τους κεντρικούς νεότερους ποιητές της νέας ελληνικής. Ο Calas ερωτηθείς για τους ποιητές που προτιμά κατασκευάζει μια εναλλακτική «ποιητική αλυσίδα», που θα μπορούσε να διαβαστεί ως ένας γενεαλογικός άξονας της ποιητικής του, επιφυλάσσοντας εξέχουσα θέση στον Καβάφη:

¹⁴³ Τίμος Μαλάνος, *Ο Καβάφης. Έκδοση συμπληρωμένη και οριστική*, Δίφρος, Αθήνα, 1957, σ. 249-250 τώρα στο Σόνια Ιλίνσκαγια, *Κ. Π. Καβάφης. Οι δρόμοι προς το ρεαλισμό στην ποίηση του 20ού αιώνα*, Κέδρος, Αθήνα, ⁵1999, σ. 40.

¹⁴⁴ Σύμφωνα με την Ιλίνσκαγια: «Δύο απ' αυτά είναι γραμμένα στα αγγλικά, το τρίτο, γραμμένο γαλλικά, σώζεται σε αγγλική μεταγραφή, που έκανε ο αδερφός του ποιητή Τζων. Το πρώτο, μαθητικό πιθανόν στιχούργημα, είναι γραμμένο (κατά τον Γ. Π. Σαββίδη) μεταξύ 1877 και 1882. Τα δύο άλλα – τον πρώτο χρόνο της παραμονής στην Πόλη». Βλ. ό. π., σ. 32.

¹⁴⁵ Πρόκειται για έκφραση του Τέλλου Άγρα. Βλ. Γ. Π. Σαββίδη, *Εφήμερον σπέρμα*, Ερμής, Αθήνα, 1978, σ. 206 τώρα στο ό. π., σ. 124.

¹⁴⁶ Travers, ό. π., σ. 256.

« Πρώτα τον Ανδρέα Κάλβο – τον μεγαλύτερό μας ποιητή του περασμένου αιώνα. Από τον 19^ο αιώνα νομίζω πως πρέπει να ξεχωρίσουμε τον Δημήτριο Παπαρρηγόπουλο· ομολογώ πολλοί του στίχοι μου αρέσουν.

Από τους νεότερους, φυσικά, πριν απ' όλους, τον μεγάλο μας Καβάφη. Από τους νέους, αυτός που παρουσιάζει το μεγαλύτερο ενδιαφέρον είναι ο Τάκης Παπατσώνης. Άξιο προσοχής θεωρώ τον Θεόδωρο Ντόρρου (sic). Μ' αρέσουν φυσικά και τα ποιήματα που γράφω εγώ».¹⁴⁷

Επιπλέον, ανάμεσα στα θεωρητικά κείμενα του Calas, που είναι ενταγμένα στην προβληματική του υπερρεαλιστικού κινήματος και προετοιμάζουν το δρόμο για την πρωτοπορία στην Ελλάδα ανοίγοντας «έναν ουσιαστικό διάλογο με την ευρωπαϊκή κριτική του μεσοπολέμου», κεντρική θέση κατέχει το πολυσέλιδο μελέτημα «Παρατηρήσεις επάνω στο καβαφικό έργο». Ο Calas καινοτομεί όταν αναλύει το συναίσθημα της αποτυχίας που διακρίνει το έργο του Καβάφη, βασιζόμενος όχι μόνο στη μαρξιστική θεωρία αλλά και στην ψυχαναλυτική πρακτική.¹⁴⁸ Γράφει σχετικά:

«Δεν αρκεί στην τέχνη ο ταξικός προσδιορισμός των καλλιτεχνών. Μια που η τέχνη είναι μια αντικατάσταση της αρχής της πραγματικότητας πρέπει να μελετηθεί ο τρόπος με τον οποίο επιτυγχάνεται αυτή η αντικατάσταση. Και αυτό γίνεται μόνο ψυχολογικά. Η ψυχολογία δίνοντάς μας το νόημα των καλλιτεχνικών συμβόλων, κάνει δυνατή την ερμηνεία έργων τέχνης. Μόνον αυτή μας δίνει βάση σταθερή για να κρίνουμε μετά τα καλλιτεχνήματα σύμφωνα με την κοινωνική πραγματικότητα, με τις αξίες που στην πραγματικότητα αυτή, η πάλη των τάξεων δημιουργεί».¹⁴⁹

Κάνοντας χρήση των παραπάνω μεθόδων στέκεται ιδιαίτερα στο ζήτημα της πολυγλωσσίας (plurilinguisme) ενός ποιητή του ελληνισμού που όντας στην περιφέρειά του συνέθετε όλες τις μορφές της γλώσσας που επιχωρίασαν στο μητροπολιτικό και περιφερειακό κέντρο, θεωρώντας πως τα συγκεκριμένα γλωσσικά είδη απέτυχαν και αδιαφορώντας για την επικρατούσα ιδεολογία της εποχής που

¹⁴⁷ Μανόλης Σπιέρος, [Απάντηση σε τρία ερωτήματα για την ποίηση], *Ρυθμός*, τχ. 8 (Μάιος 1933), σ. 236-238 τώρα στο Αργυρίου, *Κείμενα ποιητικής και αισθητικής*, ό. π., σ. 291-293.

¹⁴⁸ Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 102.

¹⁴⁹ Σπιέρος, «Παρατηρήσεις επάνω στο Καβαφικό έργο» τώρα στο *Κείμενα ποιητικής και αισθητικής*, ό. π., σ. 60.

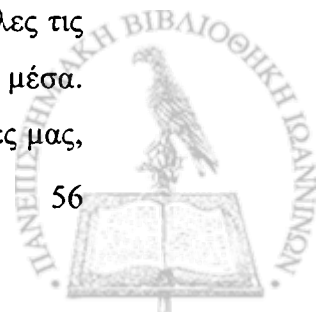
επιθυμούσε η αναγέννηση του σύγχρονου ελληνισμού να διέρχεται μέσα από τη γλώσσα. Παραθέτω ένα πολύ χαρακτηριστικό απόσπασμα:

« Το μεγάλο ιστορικό γεγονός που ενέπνευσε τον Καβάφη είναι ο ελληνισμός. Κανείς δεν ήταν καταλληλότερος από αυτόν για να αναλάβει αυτό το έργο. Σαν Έλληνας, και μάλιστα Έλληνας του έξω ελληνισμού –κατάγεται από την Πόλη, γεννήθηκε και εγκατεστάθηκε στην Αλεξάνδρεια- έζησε σε τόπους όπου εξελίσσεται η ιστορία του ελληνισμού –ανάπνευσε ό, τι διασώζεται από την ατμόσφαιρά της, σε τόπους, σε ιστορικά μνημεία, σε βιβλία. Το τελευταίο, αυτό ιδίως [είναι] σημαντικό. Μόνο τέλειος γνώστης της ελληνικής γλώσσας, του εκφραστικού της πλούτου –κι αυτός είναι μεγάλος [γνώστης]- μπορεί σήμερα να πλησιάσει στο εσώτερο περιεχόμενο της ζωής, του κατά διαφόρους καιρούς αναπτυχθέντος και παρακμάσαντος ελληνισμού. [...]

Ποιητής της αποτυχίας ο Καβάφης, όχι μόνο δεν μπορεί να πιστέψει στον σημερινό, εξασθενημένο δημιουργικά, πατριωτισμό της αστικής τάξης, αλλά ούτε [και] σε καμιά πνευματική αξία που, στην άνοδό της, προσπάθησε στην Ελλάδα μέσα να επιβάλει. Δεν πιστεύει ο Καβάφης συνεπώς ούτε στον δημοτικισμό που, σαν πνευματική κίνηση, τόσο ρόλο έπαιξε στον σύγχρονο ελληνισμό. Τα επιχειρήματα των δημοτικιστών δεν μπορούν να σταθούν για τον Αλεξανδρινό ποιητή. Αναγέννηση του ελληνισμού από τη γλώσσα; Αλλά αυτός δεν πιστεύει σ' αυτήν την αναγέννηση. Και η αναγέννηση θα αποτύχει. Κατηγορήσανε τον Καβάφη πως γράφει σε μια ιδιόμορφη γλώσσα, επειδή δεν ξέρει καλά τα ελληνικά. Εντελώς σφαλερός [είναι] ο ισχυρισμός. Από μια κριτική του συλλογή δημοτικών ασμάτων φαίνεται πως ξέρει περίφημα τα ελληνικά γλωσσικά προβλήματα.

Εξάλλου, ο Καβάφης, όπως πολύ σωστά παρατηρεί ο κ. Άγρας, έχει γράψει και σε άπταιστο δημοτική, αναφέρει για παράδειγμα το *Θυμήσου* και το *Διπλανό Τραπεζί*. Οξύτατη η παρατήρηση, του ίδιου πάλι κριτικού, πως στον Καβάφη συναντούμε όλες τις γλωσσικές μορφές που επικρατήσανε στην Ελλάδα, αρχαϊζουσα, καθαρεύουσα, άκρατο δημοτική. Συχνά, κράμα όλων των γλωσσικών αυτών μορφών βρίσκουμε στο ίδιο ποίημα μέσα.

Ο Καβάφης, ποιητής του ελληνισμού, γνώρισε και αισθάνθηκε καλά όλες τις εποχές του, συνεπώς, γνώρισε και αισθάνθηκε όλα τα εκφραστικά του μέσα. Μια που δεν πιστεύει στο μέλλον, μια που αποτυγχάνουν όλες οι γλώσσες μας,



για ποιο λόγο να δείξει προτίμηση στο ένα ή στο άλλο γλωσσικό είδος; Τουναντίον, μεταχειριζόμενος [τα] όλα, κάνει μορφικά εμφανέστερη την συνθετική άποψη του ελληνισμού που η καλλιτεχνική του ιδιοσυγκρασία δέχεται. [...]».¹⁵⁰

Ο Calas θεωρεί πως την κατάλληλη λύση για το ελληνικό γλωσσικό ζήτημα παρέχει ο Καβάφης με το παράδειγμά του. Άλλωστε γνωρίζει πολύ καλά πως «η επιβίωση μιας τόσο περιθωριακής λογοτεχνίας όπως είναι η ελληνική λογοτεχνία δεν εξαρτάται από την παραγωγή ευπρεπών αναγνωσμάτων» που ακολουθούν τα κελεύσματα του φιλολογικού κατεστημένου της εποχής «όσο από τη δημιουργία έργων που σπάνε το φράγμα της γλώσσας τους και τη σώζουν από την τύχη που είχαν άλλοτε οι τοπικές διάλεκτοι, μέσα της».¹⁵¹ Αυτές που δείχνουν να τον ανησυχούν περισσότερο είναι οι εξελίξεις στο διεθνή γλωσσικό στίβο:

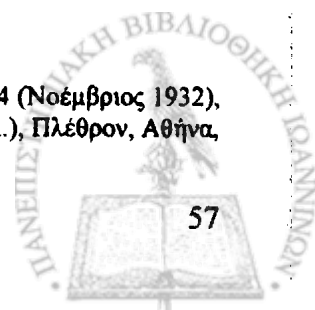
«[...] πιο πολύ μάς απασχολεί να μάθουμε ποια γλώσσα θα μιλιέται σε σοσιαλιστική κοινωνία - γλώσσα ζωντανή (αγγλικά, γερμανικά, γαλλικά ή ρουσικά), ή γλώσσα τεχνητή (εσπεράντο, ίντο); Δεν μας ενδιαφέρει αν αύριο θα μπορεί να καλλιεργηθεί ο αναντίρρητα σήμερα φτωχός σε πολλά δημοτικισμός. Δεν πρέπει να πάρουμε το γλωσσικό πρόβλημα του τόπου μας δυναμικά, δεν είμεθα εθνικιστές, αλλά στατικά, σαν το μέσο το εκφραστικό που σήμερα διαθέτουμε. Είναι ολοφάνερο πως αναγκαζόμαστε να μεταχειριστούμε συχνά καθαρευουσιάνικους εκφραστικούς τρόπους- και μετά τί; Τι το κακό έχει αυτό; Πρώτη μας φροντίδα πρέπει να είναι να γίνουμε καταληπτοί. Ο ευφάνταστος εκφραστικός πλούτος του Καβάφη είναι λαμπρό για μας παράδειγμα. Πιο πολύ από κάθε άλλον καλλιτέχνη συντελεί αυτός στη λύση του γλωσσικού προβλήματος κατά τρόπον «πραγματικό», (*pragmatique*)».¹⁵²

Η σκέψη του Εγγονόπουλου συγγενεύει με αυτή του Καβάφη και του Calas αφού και για τους τρεις η τρέχουσα χρήση της ελληνικής γλώσσας μέσα στον αδύναμο χώρο της ελληνικής επικράτειας είναι αδιέξοδη και δεν έχει άλλο ορίζοντα πέρα από

¹⁵⁰ Σπιέρος, «Παρατηρήσεις επάνω στο καβαφικό έργο», ό. π., σ. 53, 56, 57.

¹⁵¹ Δελγιώργη, ό. π., σ. 145.

¹⁵² Μανώλης Σπιέρος, «Παρατηρήσεις επάνω στο Καβαφικό έργο», *Κύκλος*, τχ. 3-4 (Νοέμβριος 1932), σ. 98-126 τώρα στο *Κείμενα ποιητικής και αισθητικής*, Αλέξανδρος Αργυρίου (επιμ.), Πλέθρον, Αθήνα, 1982, σ. 58.



τον εαυτό της.¹⁵³ Άλλωστε, ο ρόλος του έργου του Καβάφη είναι καίριος στην ποιητική θεωρία του ελληνικού υπερρεαλισμού. Με το έργο του συμβάλλει στην ισχυροποίηση του υπερρεαλιστικού κελεύσματος περί σύνδεσης της τέχνης με τη ζωή, φέρνοντας στο προσκήνιο των ελληνικών γραμμάτων μια νέα αντίληψη για τη γλώσσα, μια νέα επαναστατική γραφή που συναιρεί ελεύθερα όλες τις γλωσσικές εκδοχές του ελληνισμού.

Η πρόθεση του Calas να αναδείξει τον Καβάφη «ως τον κεντρικό και ουσιαστικά νεωτερικό ποιητή της νέας ελληνικής γλώσσας, ο οποίος παρέχει πλέον το πλαίσιο για την πρόσληψη της λογοτεχνίας», συμπίπτει με αυτή του Εγγονόπουλου όπως αρθρώνεται στο μεταγενέστερο, αναστοχαστικό κείμενό του με τίτλο «Καβάφης, ο τέλειος».¹⁵⁴ Διαμορφώνοντας ο Εγγονόπουλος έναν «άξονα γενεαλογίας του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα» που καταλήγει στον εαυτό του, συνδέει το Σολωμό με τον Καβάφη μέσω της λειτουργίας της ποιητικής κατασκευής και του συναισθήματος. Κοινό χαρακτηριστικό του άξονα Σολωμός – Καβάφης – Εγγονόπουλος είναι ότι πρόκειται για ποιητές που ενώ τους χαρακτηρίζει η φράση «citoyens du monde» παρόλα αυτά καθιερώνονται ως ποιητές της ελληνικής γλώσσας.¹⁵⁵ Συμπληρώνοντας τη «γενεαλογική γραμμή» με τον Κόντογλου και τον Παπαδιαμάντη αναφέρεται σε μία καλλιτεχνική και μία λογοτεχνική προσωπικότητα που επιχείρησαν την «αναθεωρητική προσέγγιση της κρατούσας έννοιας της παράδοσης»: ο μεν Κόντογλου, όπως προαναφέρθηκε, προσέλαβε «αντιευρωπαϊκά και αντιδυτικά» την παράδοση της βυζαντινής ζωγραφικής, αναλογικά με το υπερρεαλιστικό κίνημα, «τονίζοντας τη διαφορά της από τον κυρίαρχο ζωγραφικό τρόπο της Αναγέννησης»,¹⁵⁶ ο δε Παπαδιαμάντης αποδέσμευσε τη γλωσσική πολυμορφία από το «γλωσσικό δίλημμα» της εποχής και τη συνέδεσε με το «πλαίσιο της ελληνικής ηθογραφίας στην ιστορική στιγμή της συνεύρεσης και της γονιμοποίησής της από τον ευρωπαϊκό νατουραλισμό».¹⁵⁷ Αναφέρει σχετικά ο Εγγονόπουλος:

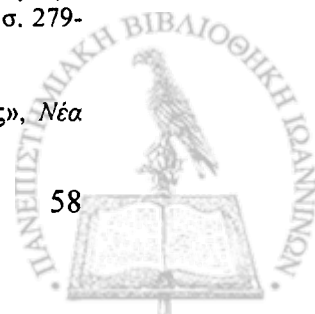
¹⁵³ Νάνος Βαλαωρίτης και Ανδρέας Παγουλάτος, «Ένας διάλογος για τον ελληνικό υπερρεαλισμό», *Συντέλεια*, τχ. 4-5 (Άνοιξη-Καλοκαίρι 1991), σ. 116.

¹⁵⁴ Νίκος Εγγονόπουλος, «Καβάφης, ο τέλειος», *Η Λέξη*, τχ. 23 (Μάρτης-Απρίλης 1983), σ. 185 τώρα στο *Πεζά Κείμενα*, ό. π., σ. 75-78. Βλ. και Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 102.

¹⁵⁵ «Ο Σολωμός σπούδασε στην Ιταλία και γράφει στα ιταλικά και στα ελληνικά, ο Καβάφης στην Αγγλία και γράφει στα ελληνικά και στα αγγλικά, ο Εγγονόπουλος στη Γαλλία και γράφει στα ελληνικά και στα γαλλικά, ενώ και οι τρεις είναι καθιερωμένοι ποιητές της ελληνικής γλώσσας». βλ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 283. Για περαιτέρω ανάλυση του συγκεκριμένου άρθρου βλ. ό. π., σ. 279-287.

¹⁵⁶ Ό. π., σ. 269.

¹⁵⁷ Γιώργος Βελουδής, «Η γλώσσα του Παπαδιαμάντη και η πολυγλωσσία της ηθογραφίας», *Νέα Εστία*, τχ. 1840, Αθήνα (Ιανουάριος 2011), σ. 106.



«Δεν μπορεί να είναι κανείς χριστιανός και να φαντάζεται τον Καβάφη πεθαμένο. Ο Καβάφης μας βοηθάει να ζήσουμε. [...] Ήταν τόσο μεγάλος, που δεν του ξέφυγε κανένα ψεγάδι κι όπου υπάρχει τέτοιο είναι ηθελημένο. Συγκαταλέγεται ανάμεσα στους ευεργέτες της ανθρωπότητας. Αυτό που έλεγε ο Σολωμός “Πρέπει με δύναμη να συλλάβει ο νους και μετά βαθιά η καρδιά να αισθανθεί ό, τι ο νους συνέλαβε”, το συναντούμε εξάισια στον Καβάφη. [...] Ο Καβάφης ήταν αυτό που είναι οι μεγάλοι ποιητές: citoyens du monde. [...] Βλέπετε η ζωή έχει πολλά φάρδута, που έλεγε ο Κόντογλου. Οι άνθρωποι όταν δεν είναι όχλος, είναι πολύ διαφορετικοί· γι’ αυτό έχουμε από τη μια τον Παπαδιαμάντη κι από την άλλη τον Καβάφη. Αλλά και τότε μόνο είναι μεγάλοι». ¹⁵⁸

¹⁵⁸ Εγγονόπουλος, *Πεζά Κείμενα*, ό. π., σ. 75, 76, 77.



ΜΕΡΟΣ Β΄

ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΚΗ ΘΕΩΡΙΑ ΣΤΗΝ ΠΟΛΥΓΛΩΣΣΙΚΗ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΡΑΞΗ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ ΚΑΙ ΤΟΥ NICOLAS CALAS

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Η ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗ ΔΕΚΑΕΤΙΑ ΤΟΥ '30

1. Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ «ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑΣ»: ΕΙΡΩΝΙΚΗ ΣΥΜΠΑΡΑΘΕΣΗ ΠΑΡΕΛΘΟΝΤΟΣ ΚΑΙ ΠΑΡΟΝΤΟΣ

Περνώντας από την πρωτοποριακή θεωρία στην ποιητική και καλλιτεχνική πράξη θα επιχειρηθεί να δειχθεί ότι τα έργα του Nicolas Calas και του Νίκου Εγγονόπουλου κινούνται σε κοινούς θεματικούς άξονες αναφοράς παρά το γεγονός ότι, σε αντίθεση με τον Εγγονόπουλο που δραστηριοποιήθηκε αποκλειστικά στην Ελλάδα, ο Calas δραστηριοποιείται μόνο εν μέρει. Μάλιστα η γλωσσική πραγματοποίηση του ποιητικού τους έργου φαίνεται να παρουσιάζει τους ίδιους πολυγλωσσικούς (plurilingues) αρμούς ως απότοκο της μέθεξής τους με τα ευρωπαϊκά πρωτοποριακά κινήματα και ιδίως με το γαλλικό υπερρεαλισμό.

Στο κεφάλαιο αυτό, η συζήτηση θα περιστραφεί γύρω από την ποιητική κριτική που ασκούν οι δύο ποιητές στην έννοια της «ελληνικότητας», όπως αυτή προβάλλεται από τη «γενιά του '30», με κοινό θεματικό άξονα το μνημείο της Ακρόπολης, αλλά και γύρω από την ποιητική αποδόμηση της ευρωπαϊκής αντίληψης που θέτει ως κανόνα της δυτικής αισθητικής την ελληνική αρχαιότητα παραγνωρίζοντας τη συνεισφορά περιθωριοποιημένων «πρωτόγονων» πολιτισμών. Αξίζει να αναφερθεί



πως η κριτική γύρω από την έννοια της «ελληνικότητας» επιχειρείται σε πλαίσιο πολυγλωσσίας (plurilinguisme), ενώ η αντιευρωπαϊκή κριτική επιχειρείται κατευθείαν στη γαλλική γλώσσα από τον Εγγονόπουλο και στην αγγλική από τον Calas.

Κατά τον Τζιόβα, η συζήτηση για την «ελληνικότητα» ξεκινά από τη στιγμή που οι εκπρόσωποι της «γενιάς του '30» αντιλήφθηκαν πως δεν αρκεί η εθνική συνείδηση για να μπει η Ελλάδα δυναμικά στο διεθνές πολιτισμικό γίγνεσθαι, αλλά χρειάζεται να «εξαγάγει» και μια δική της ταυτότητα.¹⁵⁹ Έτσι, κλήθηκαν να κατασκευάσουν νεοελληνική ταυτότητα για εσωτερική και εξωτερική χρήση προσβλέποντας σε μια σύνθεση του παρελθόντος κατά το παράδειγμα του Παλαμά, με τη διαφορά ότι επέδειξαν και σημάδια επιλεκτικής κατασκευής.¹⁶⁰ Το παρελθόν, σύμφωνα με την αισθητική – μοντερνιστική εκδοχή τους, λειτουργεί αρχετυπικά, «ως μια δομή βάθους που κάθε φορά ανανεώνεται και επαναφορτίζεται μέσω της καλλιτεχνικής αξιοποίησης».¹⁶¹ Αυτή η αρχετυπικότητα «προβάλλει, και ταυτόχρονα προσπαθεί να συμβιβάσει, τη διάσταση ιστορικού (παράδοση) και αισθητικού (νεοτερικότητα), όπως την περιγράφει ο Σεφέρης με σημείο αναφοράς τον Παρθενώνα».¹⁶²

«Στον Παρθενώνα [...] έχουμε ακριβώς δύο διαφορετικά ολωσδιόλου κίνητρα συναισθημάτων, που συνυπάρχουν στο ίδιο αντικείμενο. Το ένα, το ιστορικό, το αρχαιολογικό, το ανακυκλωτικό, ας πούμε, με κάνει να ονειροπολώ ταξιδεύοντας στα περασμένα· να φιλοσοφώ πάνω στη ματαιότητα των ανθρωπίνων· να επαναστατώ για τις μπάλες του Μοροζίνι· να μένω εκστατικός μπροστά στην ομορφιά των αρχαίων Ελλήνων. Το άλλο, το αισθητικό είναι ολωσδιόλου άλλη υπόθεση· είναι μια ξαφνική παρουσία έντονη και αποκλειστική· ένας μανδύας από μάρμαρο, που με σκεπάζει ολόκληρο· μια

¹⁵⁹ Τζιόβας, «Ελληνικότητες και η γενιά του '30» στο *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα. Νεοτερικότητα, Ελληνικότητα και Πολιτισμική ιδεολογία*, ό. π., σ. 293. Παρεκβατικά αναφέρω πως κατά τη Margaret Majumdar: «the notion of national identity remains predominantly a static one, in which the nation is presumed to be what it is. In its turn, this usually, but not inevitably, implies a degree of uniformity, in which national identity is taken to be the same for all citizens of the nation. National identity is thus often invoked with a conservative purpose in view: to maintain, to restore the traditional elements that constitute this 'identity'. As such, it should be distinguished from the more dynamic, mobilizing concept of 'national consciousness', which defines the coming together of the people as a collective subject with the common goal of a future project». Βλ. Mackridge, ό. π., σ. 8.

¹⁶⁰ Τζιόβας, ό. π., σ. 296-297.

¹⁶¹ Ό. π., σ. 298.

¹⁶² Ό. π., σ. 302.

φωνή που δεν καταλαβαίνω, και που ωστόσο αισθάνομαι επιτακτική την ανάγκη να μιλήσω σαν αυτή, για να την καταλάβω». ¹⁶³

Η έννοια της «ελληνικότητας», ωστόσο, λειτουργεί υπονομευτικά για τον Καβάφη και την Αριστερά της εποχής. Ο Καβάφης «αντιδρά στην τυραννία του κλασικισμού» και αναφέρεται στην κυρίως Ελλάδα μόνο δύο φορές στα 154 ποιήματά του, αλλά και η Αριστερά της εποχής «έβλεπε μάλλον κριτικά την ιδέα της συνέχειας με την αρχαιότητα, και εστίαζε την προσοχή της στο Βυζάντιο ή στη λαϊκή δημιουργία». ¹⁶⁴ Το περιοδικό *Νεοελληνικά Γράμματα* διευρύνει το αντικλασικιστικό πνεύμα, όταν δημοσιεύει μια συνομιλία ανάμεσα στο Χρίστο Ζερβό, εκδότη του περιοδικού *Cahiers d'art*, και τον Picasso. Ο γνωστός ζωγράφος ακολουθώντας εκείνη την εποχή τις πρωτοποριακές πεποιθήσεις του πρωτογονισμού τοποθετείται απομυθοποιητικά απέναντι στα μνημεία της αρχαιοελληνικής τέχνης σαν να δίνει το πλαίσιο στο οποίο πρέπει να κινηθούν οι εκπρόσωποι της πρωτοπορίας στην Ελλάδα:

«Η ακαδημαϊκή διδασκαλία για την ομορφιά είναι ψεύτικη... Η ομορφιά του Παρθενώνα, της Αφροδίτης, των Νυμφών και των Ναρκίσσων κι αυτά είναι ψεύδη. Η τέχνη δεν είναι εφαρμογή ενός κανόνα για την ομορφιά, μα κείνο που το ένστικτο και η σκέψη μπορούν να συλλάβουν ανεξάρτητα από κάθε κανόνα. [...] Για να λέμε την αλήθεια, ο Παρθενώνας δεν είναι παρά ένα αγροτικό σπίτι που πάνω του έβαλαν μια στέγη. Πρόσθεσαν κολώνες και γλυπτά, μια και ζούσανε τότες στην Αθήνα άνθρωποι που δούλευαν και ήθελαν να εκφραστούν». ¹⁶⁵

Ο Calas και ο Εγγονόπουλος, ως εκπρόσωποι της πρωτοπορίας στην Ελλάδα, δε διστάζουν να πάρουν μέρος στην απομυθοποίηση του αρχαιοελληνικού πολιτισμού. Έτσι, συμμετέχουν στην επανεξέταση του ιστορικού παρελθόντος, το οποίο τοποθετούν ειρωνικά και όχι αισθητικά όπως η «γενιά του '30» δίπλα στο νεότερο παρόν, εκφράζοντας με τον τρόπο αυτό τη δυσφορία τους για την επιβολή της στερεοτυπικής εικόνας που παρουσιάζει η Ελλάδα μέσα από το φίλτρο της αρχαιότητας. Ο Calas γράφει σχετικά την ίδια εποχή:

¹⁶³ Ο. π., σ. 302.

¹⁶⁴ Ο. π., σ. 315-316.

¹⁶⁵ Christian Zervos, «Συνομιλία με τον Picasso», Ε. Ελευθεριάδης (μτφρ.), *Νεοελληνικά Γράμματα*, τχ. 104 (26 Νοεμβρίου 1938), σ. 4 τώρα στο Ταχοπούλου, ό. π., σ. 114.



«[...] Είναι αναντήρητο (*sic*) ότι όσο πηγαίνουμε σ' έναν πιο ομοιόμορφο πολιτισμό, τουλάχιστον στην Ευρώπη[,] τί θα καταλάβουμε αν ενισχύσουμε τις Εθνικιστικές κείνες αντιλήψεις; Μπροστά στην Σύγχρονη Ζωή θ' αντιτάξουμε την Ελληνική Ζωή με ιδιαίτερα χαρακτηριστικά [σε] ολότελα ιδιότυπη βάση; Μπροστά στο Γενικό θαχουμε το Ειδικό Ελληνικό, μπροστά στο Γενικό Ωραίο θα προτάξουμε το Ελληνικό Ωραίο, στη Γενική Αλήθεια την Ελληνική Αλήθεια, κι' όπως υπάρχουν άλλοι που θέλουν την επιστήμη κι' αυτή από ενιαία να ναι ταξική[,] εμείς θα την έχουμε Εθνική. Θα έχουμε εθνικούς λόγους να προτιμάμ[ε] τον Πλάτωνα από τον Καντ, κι' αν εγώ αγαπώ πότερο τον Μ. Άγγελον από το Φειδία επειδή προτιμώ τον ηρωϊσμό στην τέχνη από την Ολυμπιακή ηρεμία θα με πουν προδότη;»¹⁶⁶

Η αμφιθυμία ανάμεσα στο παρελθόν και το παρόν μεταφέρεται και στην ποίησή τους. Με όχημα το απόλυτο στερεοτυπικό σύμβολο της κλασικής αρχαιότητας, την Ακρόπολη, συνθέτουν δύο ποιήματα τα οποία μαρτυρούν την ειρωνική προσέγγιση του ιδεατού παρελθόντος και την πριμοδότηση των νεοτερισμών του παρόντος. Στο ποίημα «Ακρόπολη», ο Calas υπερβαίνει την κλασική ανάγνωση του παρελθόντος και ο Εγγονόπουλος, με το ποίημα «Τραμ και Ακρόπολις», αφήνει να διαφανεί ο κεντρικός του προβληματισμός ανάμεσα στην παράδοση και στην πρωτοπορία.¹⁶⁷

Πιο αναλυτικά, ο Calas στο ποίημα «Ακρόπολη» καταρρίπτει τη δημοφιλή εικόνα του Παρθενώνα ως εθνικού συμβόλου και ανατρέπει την εξιδανικευμένη εικόνα του παρελθόντος και τη σημασία του για τη σύγχρονη Ελλάδα. Αναπτύσσει λοιπόν τους ισχυρισμούς του ότι πρόκειται για «κοινό τόπο εθνικισμού και κλασικισμού», για ένα «τυραννικό» και «στείρο αισθητικό κλισέ» που η σύγχρονη εκδοχή του «ελληνικού ελλητισμού» του Σεφέρη έχει επιφορτίσει με ρομαντικά ιδεώδη.¹⁶⁸ Σύμφωνα με τη Λ. Γιαννακοπούλου, «ο ποιητής επιτίθεται κατά πρόσωπο σε ό, τι αποτελεί το απόλυτο σύμβολο για τη νοοτροπία της αστικής τάξης. Ο Παρθενώνας αποτελεί την επιτομή

¹⁶⁶ «Οι Νεοδημοτικιστές», *Αρχείο Κάλας, Ε.Α.Ι.Α.*, ό. π., σ. 5.

¹⁶⁷ Rentzou, ό. π., σ. 376 και Τζιόβας, ό. π., σ. 317-318 και Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 273.

¹⁶⁸ Rentzou, ό. π., σ. 376 και Hoff, *Surrealism and the Art of Criticism: the Cultural Politics of Nicolas Calas*, ό. π., σ. 80. Η ιδέα της συνέχειας με την Αρχαιότητα και το ρομαντικό όραμα που προωθούσε η «ελληνικότητα» απομακρυσμένο από την πραγματική ζωή και την ιστορική αλήθεια αντιμετωπίζονται κριτικά και στο ποίημα «Στήλες Ολυμπίου Διός» του Calas. Παραθέτω ένα απόσπασμα: «άδικα πασχίζουν οι αρχαιολόγοι να βρουν ειρμό / σε τεμάχια που η ιστορία μακριά της πέταξε / Τα βουβαμένα θρύψαλα κείτονται στη γη / [...] και της ιστορίας μου ο ειρμός χάθηκε, δεν αναβρίσκεται». Βλ. Κάλας, *Γραφή και Φως*, ό. π., σ. 68.

των αξιών του επίσημου κράτους: η φημισμένη του ηρεμία και αποστασιοποίηση θα μπορούσαν να ερμηνευτούν σαν ένα αεικίνητο και στάσιμο πλαίσιο σκέψης, άσχετο με τα πραγματικά προβλήματα που ταλανίζουν την κοινωνία». ¹⁶⁹ Έτσι, προτείνει μια εναλλακτική οπτική, τη συμβολική του κατεδάφιση. Παραθέτω ολόκληρο το ποίημα:

«Στο πρώτο πλάνο

ο Παρθενός

ο δηλητηριασμένος με ψυχαρική μελάνη

ο ψεύτικός, ο νεκρός

ο σκοτωμένος με φακό σε πλούσιο χαρτί

από τον Μπουασονά

- νεκροθάπτη της Ελλάδας-

για φόντο χέρια σταυρωμένα

μπλεγμένα

σε θέση προσευχής

εντατικής προσευχής

τα χέρια φλύαρα χοντρά

εξόχως χοντρά

στα δάχτυλα για δαχτυλίδια

σύρματα ηλεκτρικά

που τρεμοσβούν τη λέξη

Ρ ε ν ά ν

-ο επίσημος της Ακρόπολης

κανδηλανάφτης-

πάνου στα μάρμαρα

πόδια, κοιλιά, στήθια, χέρια

μαλλιά ζέπλεκα

της Νταλιλάς

αλλά οι τρίχες κομμένες

είναι χορεύτρα που βαρέθηκε τα παρκέτα

και πηδά

σε παλιά μάρμαρα

¹⁶⁹ Ο. π. και Lena Hoff, «The Critical Poetry of Nicolas Calas: Challenging the Poetics of Greekness», *Byzantine and Modern Greek Studies*, Vol. 32, No 1 (2008), σ. 111.



προκλητικά
πηδά ανάμεσα σε κολόνες
τοποθετημένες φανταστικά
από ποιητή μεγαλόπνοο πολύ
τον Χερ Καρλ Μπέντεκερ-
κι όλα αυτά
κάποιας έκθεσης Ζαππείου ο προβολέας
ρεκλάμα οίκου γαλλικού
τα χτυπάει σαδικά
με μπουνιές στ' αυτιά μας
έχει απόφαση ο αθεόφοβος
να ριμάρει με το φεγγάρι
ενώ σε νύχτες πανσελήνου
ο φορατζής εισπράττει φιλιά
που κρύβει ψεύτικης καρνάτιδας η φούστα
κι αφήνει σ' αυτές
χοντρές κοιλιές
σ' αυτούς σωληνάρια εξακόσια εξ
μόνο κύλινδροι φαίνονται εδώ πέρα
κολόνες ίσιες πεσμένες
μαρμάρινες και άλλες
ρολ-φιλμ, αγκφά, κοντάκ
νομισμάτων – τα ρέστα
αλλαγμένων δολαρίων και στερλινών
κυλινδρικά επίσης οι λέξεις ετούτες
ζουμερά πέφτουν
λέξεις εμπνευσμένες
από τη φρίκη που μας προξενούν
οι κανονιές του Μοροζίνη-
τα κανόνια κι αυτά κυλινδρικά
κάθε μέρα γκρεμίζουν τις ακρόπολες
που αναστηλώνουν άλλοι σε πλάκες αρνητικές
φωνάζουν τα κλικ των κοντάκ
λέξεις που απαγγέλλει

με ρυθμό μηχανής άντλερ
κυρία ηθοποιός
εκπορνεύει τ' αυτιά μας
μ' αδύναμο λάρυγγα
οχετό της ψυχής της
που χύνει τελικά
σε χειροκροτήματα-
μαύροι αφροί θάλασσας ενετικής». ¹⁷⁰

Το μνημείο του Παρθενώνα εκλαμβάνεται από τον ποιητή ως σύμβολο της «ψυχαρικής Ορθοδοξίας» καθώς η λέξη «Παρθενός» αποτελεί πολεμικό σύνθημα «ψυχαρικής εφευρέσεως», όπως μαρτυρά σε μεταγενέστερο (του ποιήματος) μανιφέστο σχετικά με το γλωσσικό ζήτημα. Ο Calas, ασκώντας κριτική στο γλωσσικό θετικισμό και τις κανονιστικές θεωρίες των δημοτικιστών, προσπαθεί να πείσει τους νέους λογοτέχνες να μην παίρνουν μέρος στους γλωσσικούς καυγάδες της εποχής αλλά να ακολουθήσουν το δρόμο που χάραξαν «κορυφαίοι σαν τον Κάλβο, Δ. Παπαρ[ρ]ηγόπουλο, Παπαδιαμάντη, Καβάφη» των οποίων το έργο «ξεπερνά το γλωσσικό καυγά» και «ανήκει στην Ελληνική γλώσσα». Ξεχωρίζει, εντούτοις, το επαναστατικό πνεύμα του Ψυχάρη και επισημαίνει τον κίνδυνο που ελλοχεύει από το αιρετικό κίνημα του «ψυχαρισμού», όταν μια ανοικειωτικού χαρακτήρα ποιητική κατασκευή που λειτουργούσε ως πολεμικό σύνθημα και προκαλούσε τον αστικό καθωσπρεπισμό, διαβάστηκε από «τη δημοτικιστική ορθοδοξία» ως «γραμματική επιλογή μετατροπής ενός τριτόκλιτου σε δευτερόκλιτο ουσιαστικό». ¹⁷¹

«[...] Απ' αυτόν τον αγώνα μόνον ο Ψυχάρης ξεχωρίζει.

Όχι ο Ψυχάρης λογοτέχνης. Αυτός ποτέ δεν υπήρχε. Όχι ο Ψυχάρης επιστήμονας – παραείχε συχνά λάθος. Μα ο Ψυχάρης πολεμίστας.

Αυτός είναι μεγάλος.

Ο μόνος που ήξερε με δυνατές καμουτσικές να κάμει ταπεινούς σχολαστικούς διδασκάλους να ουρλιάζουν.

Ηγέτης!

Δεν αναποδογύρισε μια γλώσσα αλλά μια νοοτροπία.

¹⁷⁰ Νικόλαος Κάλας, «Ποιήματα 1933» στο *Γραφή και φως*, Ίκαρος, Αθήνα, ²1998, σ. 23-24.

¹⁷¹ Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 97-99.



Γκρεμίζοντας την καθαρεύουσα γκρέμισε το δόγμα. Ο Ψυχάρης με την βρισιά, με τον παλμό του, με την πολεμική του, παρουσιάζει[αι] από αυτήν την άποψη σαν την πιο ζωντανή φυσιογνωμία της Νεότερας Ελλάδος.

Ανόητοι, ηλίθιοι, αυτοί που δεν μπόρεσαν να το εννοήσουν αυτό.

Μα πιο ανόητοι, πιο ηλίθιοι εκείνοι, οι οποίοι, επειδή αυτός εφεύρε το θαυμάσιο πολεμικό σύνθημα ο *Παρθενός* μετέβαλαν την λέξη αυτή για τις ανάγκες καθημερινής χρήσεως.

Κάτω ο Ψυχαρισμός!

Πιο πέρα από τον Ψυχάρη, πιο πέρα από τη δημοτικιστική ορθοδοξία – στην αίρεση».¹⁷²

Το ποίημα είναι σχεδιασμένο σαν μια μηχανή πολέμου που κατεδαφίζει το τετριμμένο και εμπορευματοποιημένο στερεότυπο του Παρθενώνα. Οι «λέξεις» του ποιήματος περιγράφονται σαν κύλινδροι που «εμπνευσμένες / από τη φρίκη που μας προξενούν / οι κανονιές του *Μοροζίνη-* / τα κανόνια κι αυτά κυλινδρικά / κάθε μέρα γκρεμίζουν τις ακρόπολεις». Στο σημείο αυτό, ο Calas, όπως και ο Σεφέρης ωρύτερα, αναφέρεται στην πολιορκία της Αθήνας το 1687 από το Βενετό Francesco Morosini, κατά τη διάρκεια της οποίας ένα μεγάλο μέρος του Παρθενώνα, που χρησιμοποιούταν από τους Τούρκους σαν πυριτιδαποθήκη, καταστράφηκε από έναν πυροβολισμό βενετικού κανονιού. Η ιστορική αίσθηση του Σεφέρη ωρύτερα επαναστατεί με την έκρηξη του Παρθενώνα, αντίθετα για τον Calas η ίδια έκρηξη έχει έναν υψηλό συμβολισμό, τη διάρρηξη των σχέσεων της τέχνης από την παράδοση.¹⁷³

Την ίδια άποψη ενστερνίζεται στα χρόνια της Κατοχής ο φουτουριστής πολύγλωσσος συγγραφέας Γεώργιος Μακρής, ο οποίος ως μέλος του Συνδέσμου Αισθητικών Σαμποτέρ Αρχαιοτήτων (Σ. Α. Σ. Α.) προτάσσεται με «Προκήρυξη» που υπογράφει στις 18 Νοεμβρίου του 1944 υπέρ της καταστροφής του Παρθενώνος «μ' αιώτερο σκοπό την παράδοσή του στην ουσιαστική αιωνιότητα» και συνεχίζει:

¹⁷² «Στο γλωσσικό στίβο», *Αρχείο Κάλας, Ε.Λ.Ι.Α.*, ό. π., σ. 3-4. Κατά το Χρυσανθόπουλο, το μανιφέστο «λόγω της υπογραφής (Ν. Καλαμάρης) πρέπει να έχει γραφεί μετά τη μακρά παραμονή του στο Παρίσι το 1934, οπότε εγκαταλείπει το όνομα Σπιέρος». Γι' αυτό, το τοποθετεί χρονολογικά μεταξύ των ετών 1935-1936. Βλ. ό. π., σ. 97. Η υπογράμμιση δική μου.

¹⁷³ Rentzou, ό. π., σ. 377. Άλλωστε, δεν είναι τυχαίο πως επανέρχεται στο ίδιο ζήτημα όταν γράφει τον «Πρόμυθο» του «Συμβολαίου με τους Δαίμονες», του πρώτου υπερρεαλιστικού του ποιήματος, κατά τον ίδιο, όπου συναντάμε τη βία της πρωτοπορίας στη φράση: «Η τέχνη είναι πυριτιδαποθήκη, απόδειξη ο Παρθενών». Βλ. Νικόλαος Κάλας, «Τετράδιο Δ'» στο *Οδός Νίκητα Ράντου*, Ίκαρος, Αθήνα, 2007, σ. 73.

«[...] Βλέποντας πως η χρονικοϊστορική αυτή κατοχύρωση είναι ό, τι πιο ξένο κι απατηλό υπάρχει για τους ανθρώπους, κι επί πλέον μισώντας τον Εθνικό Τουρισμό και τις εφιαλτικές αρθρογραφίες à propos!

Νομίζοντας πως κάνουμε μια ψυχικά και καλλιτεχνικά ανώτερη πράξη, τόσο αισθητικής όσο και ζωικής περηφάνειας, θεσπίζοντας αυτού του είδους τον μηδενισμό – όντας εξάλλου σίγουροι πως όλη η γελοία και ψεύτικη επιβίωση όχι μόνον δεν συγκρίνεται, έστω και μειονεκτώντας, με ένα λεφτό ενεργητικής δράσης κι απόλαυσης, αλλά και καλλιτεχνικά είναι βλαβερή, προετοιμάζοντας μόνον ερασιτέχνες περιηγητές κι ευνούχους ως κι αυνανιζόμενους σύγχρονους ποιητές και ζωγράφους, αφού ούτε καν –στην περίπτωση μας- στον ιστορικό κύκλο της αισθητικής μας δεν ανήκει.

ΑΠΟΦΑΣΙΖΟΥΜΕ

1. Να θέσουμε καθαρά σκοπό μας την ανατίναξη αρχαίων μνημείων, την προπαγάνδα κατά των αρχαιοτήτων, και κατά παντός αντικειμένου που δε μας αρέσει.
2. Πρώτη καταστροφή ορίζεται η ανατίναξη και τέλεια κατεδάφιση του Παρθενώνα, που μας έχει κυριολεκτικά πνίξει. [...]»¹⁷⁴

Πέρα από την ενδογλωσσική πολυγλωσσία (plurilinguisme) που παρουσιάζει το ίδιο ποίημα του Calas, ξεκάθαρη είναι και μια διαγλωσσική πολυγλωσσία (plurilinguisme), αφού συχνότατη είναι η αναφορά σε ξενόγλωσσα ονόματα (Μπουασονά, Ρενάν, Νταλιλά, Χερ Καρλ Μπέντεκερ) ή φίρμες ξενικής προέλευσης (ρόλ-φίλμ, αγκφά, κοντάκ, άντλερ). Η μεταγραφή των ονομάτων και των επωνυμιών με ελληνικούς χαρακτήρες ενισχύουν την κριτική του ποιητή τόσο στη σκηνογραφική, λογοτεχνική και εθνοσυμβολιστική εκμετάλλευση του μνημείου του Παρθενώνα όσο και στην τουριστική. Συγκεκριμένα, αναφερόμενος στον Ελβετό φωτογράφο Fred Boissonnas και τη διεθνούς φήμης ελληνίδα Nelly, η οποία φωτογράφησε γυμνές στην Ακρόπολη τις ρωσίδες χορεύτριες Raena και Nikolska (εξ ου και το Νταλιλά), επικρίνει τη σκηνογραφική εκμετάλλευση του μνημείου.¹⁷⁵ Αναφερόμενος στο Γερμανό ποιητή Herr Karl Baedeker επικρίνει τη λογοτεχνική του

¹⁷⁴ Ε. Χ. Γονατάς (επιμ.), *Γραπτά Γιώργου Β. Μακρή*, Εστία, Αθήνα, 1986, σ. 251-253.

¹⁷⁵ Τζιόβας, ό π., σ. 317. Βλ. σημείωση 6.



αξιοποίηση, ενώ αναφερόμενος στο Γάλλο Ernest Renan, ο οποίος έχει συνδεθεί με τις πολιτικές θεωρίες του σχετικά με το έθνος και την εθνική ταυτότητα, επικρίνει την ιστορική συνέχεια με την αρχαιότητα. Οι τουριστικές ορδές του ανώνυμου πλήθους παρωδούνται μέσω μιας φουτουριστικής εικόνας· αυτής των φωτογραφικών μηχανών που χρησιμοποιούνται για την αποτύπωση του αρχαίου μνημείου.

Ο Εγγονόπουλος, από την άλλη πλευρά, αναλύοντας θεωρητικά στο αυτοβιογραφικό του σημείωμα το γλωσσικό του «πιστεύω», ευρισκόμενος ήδη στο πλαίσιο της πρωτοπορίας και διαφωνώντας με το κίνημα του δημοτικισμού, γράφει τα εξής:

«Τις γνώσεις μου στην γλώσσα την ελληνική πιστεύω πως τις βοήθησε η απέραντη αγάπη που έχω για την ανάγνωση αρχαίων, βυζαντινών και μεταβυζαντινών κειμένων. Τα βιβλία μου με τ' αρχαία και τα βυζαντινά κείμενα ήτανε, τα περισσότερα, σ' "ευρωπαϊκές" εκδόσεις, με τις εξηγήσεις και τα σχόλια γραμμένα στα γαλλικά ή τα λατινικά. Πολλά βυζαντινά και, σχεδόν, τα πιο πολλά μεταβυζαντινά, ήσαν δικών μας εκδόσεων. Η καθαρεύουσα (και καμιά φορά υπερ-καθαρεύουσα) των Σάθα, Λάμπρου, Ξανθουδίδη, και των σημερινών ακόμη, στις σημειώσεις και τις μελέτες που συνόδευαν τα κείμενα, όχι μόνο δεν μ' εξένιζε, σαν τις γαλλικές και τις λατινικές που είπα, αλλ' αντίθετα μ' έκανε να παρατηρήσω πως συνδεόταν και, στο τέλος, συγγεόταν με τη γλώσσα του μελετούμενου γραπτού. *Έτσι κατάλαβα πως η γλώσσα η ελληνική είναι μία. Κι ότι είναι μάλλον έλλειψη σοφίας να προσηλώνεται κανείς πεισματάρικα σε μια και μόνο, αποκλειστικά μορφή της, 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. Όπως κάμω στη ζωγραφική μου. Όπου δεν αποκλείω κανένα χρώμα να βρη την κατάλληλη θέση του και να συμβάλλη, κι' αυτό, στην γενική αρμονία του πίνακος. Όπως πλάϊ από τα διδάγματα του Πολυτεχνείου, πάλι στη ζωγραφική μου, προσθέτω, και συνθέτω, τα διδάγματα των Βυζαντινών, των Αρχαίων και των «λαϊκών», σαν τον Θεόφιλο και τους άλλους».¹⁷⁶*

¹⁷⁶ Εγγονόπουλος, «Σημειώσεις» στο *Ποιήματα*, ό. π., σ. 336-337. Η υπογράμμιση δική μου.



Σύμφωνα με το σχήμα που διαγράφεται παραπάνω, ο Εγγονόπουλος προτείνει την επανερμηνεία της ελληνικής γλώσσας μέσω κειμένων της ευρωπαϊκής και της παγκόσμιας γραμματείας, πρακτική που επιτρέπει τον επαναπροσδιορισμό με υποκειμενικό τρόπο της έννοιας της «ελληνικότητας» προς διευκόλυνση μιας εκ νέου επίσκεψης στην ευρωπαϊκή γραμματεία.¹⁷⁷ Η πορεία αυτή ενσαρκώνεται στο ποίημα «Τραμ και Ακρόπολις», στο οποίο ο ποιητής εισέρχεται στη διαδικασία επανεξέτασης της παράδοσης μέσα από το πρίσμα του υπερρεαλισμού και του φουτουρισμού. Το παραθέτω ολόκληρο:

*«μεσ' στη μονότονη βροχή
τις λάσπες
την τεφρήν ατμόσφαιρα
τα τραμ περνούνε
και μεσ' από την έρημη αγορά
-που νέκρωσε η βροχή-
πηγαίνουν προς
τα
τέρματα*

*η σκέψη μου γιομάτη συγκίνηση
τ' ακολουθεί στοργικά ώσπου να φθάσουν
εκεί π' αρχίζουν τα χωράφια
που πνίγει η βροχή
στα τέρματα*

*τί θλίψη θα ήτανε -Θέ μου -
τί θλίψη
αν δε με παρηγορούσε την καρδιά
η ελπίδα μαρμάρων κι' η προσδοκία μιας λαμπρής αχτίδας
που θα δώσει νέα ζωή
στα υπέροχα ερείπια*

¹⁷⁷ Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 275



απαράλλαχτα όπως
ένα κόκκινο λουλούδι
μεσ' σε πράσινα φύλλα». ¹⁷⁸

Κατά το Χρυσανθόπουλο, αξιοπαρατήρητα είναι τρία στοιχεία σε αυτό το ποίημα· ο αντιθετικισμός όσον αφορά το γλωσσικό ζήτημα των υπερρεαλιστών που συνδιαλέγεται με τον αντιθετικισμό του Καβάφη, οι μεταγενέστερες σημειώσεις του ποιητή και η σύζευξη του φουτουρισμού με την κλασική αρχαιότητα. Εστιάζοντας κατ' αρχάς στη γλώσσα του ποιήματος, διαπιστώνεται μια «ένταση μεταξύ τύπων της δημοτικής και της καθαρεύουσας». Για τον ποιητή, η δημοτική και η καθαρεύουσα αποτελούν «μέρος του ελληνικού υποσυνειδήτου». Χρησιμοποιώντας λοιπόν ένα «βασικά δημοτικό ιδίωμα, διανθισμένο με λέξεις και φράσεις παρμένες από την καθαρεύουσα» προσθέτει άλλο ένα «γλωσσικό κλαβιέ με το οποίο μπορεί να παίζει και να αντιπαραθέσει διάφορα επίπεδα έκφρασης». ¹⁷⁹ Η τακτική του αυτή καταδεικνύει την αντίθεσή του στην εξελισσόμενη γλωσσική διαμάχη και τη μη ένταξή του στο στρατόπεδο της μιας ή της άλλης παράταξης.

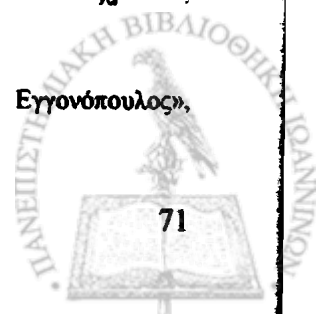
Επιπλέον, θα πρέπει να ληφθεί σοβαρά υπόψη το δημοτικιστικό γλωσσικό πλαίσιο στο οποίο εντάσσεται η «καθαρευουσιάνικη» λέξη «Ακρόπολις», γεγονός που υποδηλώνει την αντίθεση του ποιητή με τη «γενιά του τριάντα» σε δύο σημεία· την πραγμάτωση της έννοιας της «ελληνικότητας» μέσω του δημοτικισμού αλλά και τη σύνδεσή της με το κατεξοχήν μνημείο της κλασικής αρχαιότητας. Έτσι, ο τίτλος «Τραμ και Ακρόπολις» συμπαραθέτει ειρωνικά δύο ασύμβατες έννοιες· από τη μια πλευρά τη σύγχρονη τεχνολογική και πολυπολιτισμική εξέλιξη σε φουτουριστικό πλαίσιο και από την άλλη την «ελληνικότητα», το δημοτικισμό και την κλασική αρχαιότητα. ¹⁸⁰

Όσον αφορά τη χρήση του διαλεκτικού συντακτικού ιδιώματος «αν δε με παρηγορούσε την καρδιά» και τις μεταγενέστερες διερωτήσεις του ποιητή («Η μορφή του στίχου, με το «με»: «αν δε με παρηγορούσε την καρδιά» μου είναι ανοίκειος. Μήπως την μεταχειρίστηκα δίκην *hommage* στον μεγάλο Καβάφη; Στον πατέρα μου, που ποτέ δεν παρέλειψε να μιλά την προσφιλή του γλώσσα της Κωνσταντινουπόλεως; Ή μήπως οφείλεται σε καμιά παρέμβαση του κ. Μελαχρινού,

¹⁷⁸ Εγγονόπουλος, «Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν» στο *Ποιήματα*, ό. π., σ. 11.

¹⁷⁹ David Conolly, «Ο μεταφρασμένος, μη-μεταφράσιμος και αμετάφραστος Εγγονόπουλος», *Διαβάζω*, τχ. 381, Αθήνα (Ιανουάριος 1998), σ. 154.

¹⁸⁰ Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 273-274.



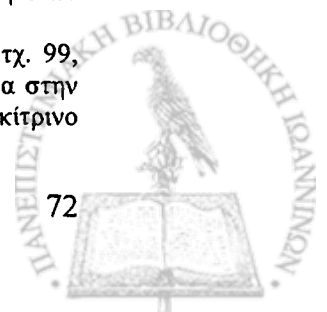
που ήταν κι' αυτός κωνσταντινουπολίτης; Μάλλον το πρώτο»¹⁸¹), αυτές μάλλον προδίδουν μια υποσυνείδητη λειτουργία μορφικής αξιοποίησης της ελληνικής γλώσσας που παραπέμπει στην υπερρεαλιστική ιδιοσυγκρασία του.¹⁸²

Ένα ακόμη σημείο στο οποίο αξίζει να σταθούμε είναι ότι ο Εγγονόπουλος επανερμηνεύει την έννοια της «ελληνικότητας» και στην εικαστική του θεωρία. Όπως δεν αποκλείει στην ποίηση τις πρωτοποριακές πολυγλωσσικές αναφορές με σκοπό τον εξωραϊσμό του στίχου και την ενίσχυση του νοήματος, έτσι δεν αποκλείει και τη χρωματική ποικιλία χάριν μιας γενικότερης αρμονίας. Στο πλαίσιο αυτό, η «τεφρή ατμόσφαιρα της αρχικής στροφής του ποιήματος» μετατρέπεται στο τέλος σε έναν αρμονικό «έγχρωμο κόσμο», που η «νέα ζωή / στα υπέροχα ερείπια» γεννά την ποιητική εικόνα ενός κόκκινου λουλουδιού μέσα σε πράσινα φύλλα. Άλλωστε, όπως σημειώνει ο ποιητής σε διάλεξή του για τη ζωγραφική επηρεασμένος από το κίνημα του ορφικού κυβισμού: «Η ζωγραφική: γίνεται με το χρώμα. Το σχέδιο είναι το σχήμα που παίρνει η χρωματική κηλίδα για να συμβάλλη, συνθετικά με τις άλλες κηλίδες, στην νόμιμη αξιοποίηση της επίπεδης επιφάνειας του πίνακος. Σε μένα, οι αντιδράσεις, μπρος στα φαινόμενα της ζωής, εκδηλώνονται σε χρωματικά σύνολα. Αυτά τα χρωματικά σύνολα προσπαθώ να εκφράσω στα έργα μου, ερμηνεύοντας τις χρωματικές κηλίδες σύμφωνα, γιατί είμαι Έλληνα, με τις μορφές τις οικείες που με περιβάλλουν».¹⁸³

¹⁸¹ Εγγονόπουλος, «Σημειώσεις» στο *Ποιήματα*, ό. π., σ. 338.

¹⁸² Αθηνά Βογιατζόγλου, «Νίκος Εγγονόπουλος, ένας “ανατολίτης” υπερρεαλιστής» στο: *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1945-1981* (Πρακτικά Α' Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών), Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999, σ. 195.

¹⁸³ Νίκος Εγγονόπουλος, «Ο Νίκος Εγγονόπουλος για τη ζωγραφική», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 99, (Μάρτιος 1963), σ. 197. Σύμφωνα με τη Σπυριδοπούλου, το λευκό συναντάται 36 φορές μέσα στην ποιητική του Εγγονόπουλου, το κόκκινο 27 φορές, τα μαύρο 26, το μπλε και το πράσινο 20, το κίτρινο 14 και το χρυσό 9. Βλ. Spyridorouli, ό. π., σ. 257.



2. ΝΕΓΡΙΚΟΤΗΤΑ: Η ΑΝΤΙΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΕΚΔΟΧΗ ΤΟΥ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΥ

Η χρήση του ανεστραμμένου όρου «πρωτογονικός μοντερνισμός» στη μελέτη της Sieglinde Lemke είναι, κατά την ίδια, «εν μέρει ειρωνική, αλλά στοχεύει στο να αναγνωρίσει το γεγονός ότι περιθωριοποιημένοι και περιφρονημένοι μαύροι πολιτισμοί στάθηκαν ζωτικοί για τη δημιουργία του διατλαντικού μοντερνισμού. Έτσι, πρόθυμα ή απρόθυμα, η ταυτότητα του ευρω-αμερικανικού μοντερνισμού υπήρξε σύνθετη, υπήρξε πάντα υβριδική, υπήρξε πάντα δια-φυλετική» με αποτέλεσμα ο δυτικός μοντερνισμός να αποτελεί ένα «ζωτικό υβρίδιο» ή αλλιώς «μια επιμιξία («métissage»)).¹⁸⁴ Το σχήμα που καταγράφει η Lemke αφορά τον αγγλόφωνο μοντερνισμό, ο οποίος με άξονα αναφοράς την αυτοκρατορία ενδιαφέρθηκε για τον «πρωτογονισμό» συνδέοντας τον με την «αποικιοκρατία ως αισθητική προέκταση της ιμπεριαλιστικής διαρπαγής».¹⁸⁵

Στην ελληνική του εκδοχή, ο μοντερνιστικός πρωτογονισμός, έτσι όπως προβάλλεται από τη «γενιά του '30», δεν έχει ως άξονα αναφοράς την αυτοκρατορία αλλά «τη σχέση με το έθνος ως πρόβλημα διακανονισμού του παρελθόντος και της ταυτότητας».¹⁸⁶ Γι' αυτό το λόγο, και τα ελληνικά περιοδικά του Μεσοπολέμου που αναφέρονται στο ζήτημα της φυλετικής και υπόρρητα της γλωσσικής επιμιξίας (multilinguisme) ανθίστανται σθεναρά· σύμφωνα με την αποδελτίωση της Ταχοπούλου, το περιοδικό *Νέον Κράτος* αρνείται κάθε είδους φυλετική επιμιξία στη διαμόρφωση των αισθητικών τάσεων, τα περιοδικά *Τρίτο Μάτι* και *Νέα Γράμματα* αναδεικνύουν χαρακτηριστικά προς ενίσχυση της ελληνικής ταυτότητας στη διαμόρφωση της νέας αισθητικής, ενώ τα περιοδικά Νεοελληνικά Γράμματα και Κύκλος δείχνουν αισθητική περιέργεια αλλά χωρίς να παρατηρείται άμεσα ένα είδος αισθητικής επιμιξίας στη διαμόρφωση του μοντέρνου. Στο ίδιο πλαίσιο, κινούνται ο Άγγελος Σικελιανός που ωθείται σε διαπλάτυνση των οριζόντων της αρχαιότητας και ο Νίκος Χατζηκυριάκος-Γκίκας ο οποίος αποδέχεται απλώς την αισθητική αξία του αλλοεθνούς πολιτισμικού πεδίου.¹⁸⁷

¹⁸⁴ Sieglinde Lemke, *Primitivist Modernism. Black Culture and the Origins of Transatlantic Modernism*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 1998, σ. 9 τώρα στο Ταχοπούλου, ό. π., σ. 347-348.

¹⁸⁵ Τζιόβας, «Παράδοση και νεωτερικότητα» στο *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα. Νεωτερικότητα, Ελληνικότητα και Πολιτισμική ιδεολογία*, ό. π., σ. 339.

¹⁸⁶ Ο. π.

¹⁸⁷ Ταχοπούλου, ό. π., σ. 349-350. Για περαιτέρω ανάλυση βλ. όλο το δεύτερο μέρος σ. 79-173.

Ο πρωτογονισμός επηρέασε και την πρωτοπορία. Ο Picasso, ο Apollinaire, ο Tzara και η ομάδα των Γάλλων υπερρεαλιστών συνδέθηκαν ιδιαίτερα με την πιο ριζοσπαστική εκδοχή του πρωτόγονου, τη νεγρική. Ο ασπαζόμενος το κίνημα του κυβισμού Picasso μετά από επίσκεψή του στο μουσείο Trocadéro του Παρισιού βλέπει να νέγρικα γλυπτά σαν μαγικά αντικείμενα και το 1907 συλλαμβάνει το «πρώτο έργο του εξορκισμού του», κατά δική του δήλωση, τις «Δεσποινίδες της Αβινιόν». Δύο χρόνια αργότερα ο Apollinaire γράφει ένα μικρό άρθρο στο περιοδικό *Le journal du soir* επισημαίνοντας την ανάγκη έκθεσης των νέγρικων γλυπτών όχι μέσα σε γενικές εθνολογικές συλλογές αλλά ως πραγματικών έργων τέχνης.¹⁸⁸ Ο Tzara, στο πλαίσιο της πολιτισμικής κριτικής που ασκεί ο ντανταϊσμός και αντιδρώντας στη βιαιότητα του Α΄ Παγκοσμίου πολέμου, στρέφεται στη νέγρική μυθολογία και μεταφράζει νέγρικα ποιήματα. Κατά τη μετάβασή του στο Παρίσι επηρεάζει με τις ιδέες του την ομάδα των μετέπειτα Γάλλων υπερρεαλιστών που συγκροτείται γύρω του.¹⁸⁹

Το 1922 οι ίδιοι Γάλλοι υπερρεαλιστές με αρχηγέτη τον Breton, αυτονομημένοι από το ντανταϊστικό κίνημα, «θέλουν να χτίσουν πάνω στις ιστορικές ρήξεις απ' τις οποίες διαμορφώθηκε η σκέψη τους: ο πολιτισμικός σχετικισμός των εθνολόγων, η ανακάλυψη της αφρικανικής τέχνης από τους κυβιστές ζωγράφους, η μουσική τζαζ και κυρίως ο Freud έχουν ανοίξει νέα πεδία σκέψης που οι υπερρεαλιστές θέλουν να εξερευνήσουν»,¹⁹⁰ με στόχο να ασκήσουν κοινωνική κριτική στο χειρισμό της ψυχασθένειας και στην αποικιοκρατική πολιτική προς τους πρωτόγονους λαούς.

Όσον αφορά τη διαλεκτική τους σχετικά με τον παραμερισμό του κλασικού πολιτισμού από τον πρωτογονισμό, αυτή επηρεάστηκε από το βιβλίο *L'art en Grèce* του W. Deonna. Ο Deonna διακρίνει δύο ανταγωνιστικές νοοτροπίες, την επικρατούσα νοοτροπία του πριμιτιβισμού και τη νοοτροπία του κλασικισμού. Γράφει σχετικά:

«Ο κλασικισμός εξελληνίζει εν μέρει τον αρχαίο κόσμο, ανατολικό και δυτικό· σιγά-σιγά όμως υποχωρεί εμπρός στον αντίπαλό του, τον πριμιτιβισμό, που παντού, στην Ανατολή όσο και στη Δύση, αντιστέκεται, επικρατεί μάλιστα ξανά, και επιβάλλει τις αντιλήψεις του και τις συμβατικότητές του. Η τέχνη της

¹⁸⁸ Ο. π., σ. 34-36.

¹⁸⁹ Ο. π., σ. 41-43.

¹⁹⁰ Ο. π., σ. 43-44.

τελευταίας περιόδου και οι τέχνες που άμεσα τη συνεχίζουν –οι τέχνες του Βυζαντίου και του δυτικού μεσαίωνα ως τα τέλη της ρομανικής εποχής- δείχνουν ότι εθριάμβευσε το πριμιτιβιστικό πνεύμα». ¹⁹¹

Ο Calas και ο Εγγονόπουλος φαίνεται πως προσλαμβάνουν ατόφια τη διαλεκτική των γάλλων υπερρεαλιστών σχετικά με το πρωτογονικό στοιχείο χωρίς να τη διυλίζουν μέσα από τα εθνικά συμφραζόμενα της ιστορικής συνέχειας με την αρχαιότητα. Ακολουθώντας το παράδειγμα του Καβάφη, ο οποίος, κατά τον E. M. Forster, «δεν υποφέρει από τη σύγκρουση του ευρωπαϊκού ονείρου και της ελληνικής πραγματικότητας, όπως άλλοι Έλληνες λόγιοι, και τον ενδιαφέρει κατεξοχήν ο συγκρητισμός του ελληνικού κόσμου, ο οποίος μετά τις κατακτήσεις του Μεγάλου Αλεξάνδρου αγκάλιασε πολλούς που δεν ήταν ούτε φυλετικά ούτε γλωσσικά Έλληνες», ¹⁹² προχωρούν σε ένταξη του πρωτόγονου στοιχείου και ειδικότερα του νέγρικου στην ποιητική τους, χωρίς να στέκονται στο ζήτημα της φυλετικής ή της γλωσσικής επιμιξίας (multilinguisme) και παρά το γεγονός ότι πρόκειται για μια περίοδο που το φασιστικό δόγμα του «Γ' Ελληνικού Πολιτισμού» είχε ευρεία κυκλοφορία.

Ο Εγγονόπουλος στην πρώτη ποιητική συλλογή που εκδίδει το 1938 εντάσσει το γαλλόφωνο υπερρεαλιστικό ποίημα με τίτλο «Le Pape aux entonnoirs [Ο Πάπας με τα χωνιά]». Το παραθέτω ολόκληρο:

«La stupeur trigonométrique rétrograde des fleurs funestes évoque, pour moi seul, les pâleurs latescentes des bottins séraphiques et alpestres. Je m'explique: un cœur, fut-il en or, ne saurait en aucune façon résister aux clameurs guerrières des nègres –blancs mystiques, collectionneurs austères de timbres-poste et de losanges pourris. Ainsi, un arbre, un marbre et un Arabe, ajoutés à deux téléphones lépreux et à un corollaire aussi absurde que funambulesque, donneraient forcément une somme 'X' qui, ajoutée aux soutanes arachno-delloïdes de ces messieurs et de mégots sismiques, donnerait, à son tour, les seules portes latérales connues des efflorescences espagnoles anti-masturbatrices. Les déprédations et carences automobiles unijambes ne sont invoquées ici qu'à cette seule fin: préserver les ostensoirs automatiques à venir

¹⁹¹ Ο. π., σ. 89.

¹⁹² Τζιόβας, ό. π., σ. 315.

de la décortication sexuelle des forêts et des astres. Enfin, pour être bref: une magnétio, une Minerve décolleuse de phares, Picasso, voici les seuls résultats de mes recherches africaines et sentimentales. D'ailleurs, je suis poète»¹⁹³

[Η τριγωνομετρική οπισθοδρομική κατάπληξη των μοιραίων άνθρων θυμίζει, για μένα μόνο, τα χλωμά λανθάνοντα πρόσωπα των αγγελικών καταλόγων και των Άλπεων. Και εξηγούμαι: μια καρδιά, έστω κι από χρυσάφι, δεν μπορεί με κανέναν τρόπο ν' αντισταθεί στις πολεμικές κραυγές νέγρων-λευκών μυστικιστών, αυστηρών συλλεκτών γραμματοσήμων και διεφθαρμένων ρόμβων. Έτσι, ένα δέντρο, ένα μάρμαρο και ένας Άραβας, προστιθέμενοι σε δύο λεπρά τηλέφωνα και σε ένα θεώρημα αφηρημένο και αλλόκοτο, θα έδιναν υποχρεωτικά ένα ποσό 'X' το οποίο, προστιθέμενο σε ράσα αραχνο-δελτοειδή αυτών των κυρίων και των σεισμικών αποτσιγάρων θα έδινε, με τη σειρά του, τις μόνες γνωστές πλαϊνές πύλες των ισπανικών αντι-αυνανιστικών ανθοφοριών. Οι ζημιές και οι ελλείψεις των ακρωτηριασμένων αυτοκινήτων δεν αναφέρονται εδώ παρά μόνο για ένα σκοπό: να προφυλαχτούν τα αυτόματα αρτοφόρια από την ερωτική αποφλοίωση των δέντρων και των άστρων. Τελικά, για να είμαι σύντομος: μια ηλεκτρομαγνητική μηχανή, μια Αθηνά που αποκεφαλίζει φάρους, ο Πिकासσό, ιδού τα μόνα συμπεράσματα από τις αφρικανικές και συναισθηματικές μου έρευνες. Άλλωστε, είμαι ποιητής].¹⁹⁴

Η επιλογή απόδοσης του ποιήματος στη γαλλική γλώσσα αξίζει διερεύνησης. Ο Εγγονόπουλος προσλαμβάνει την πρωτόγονη μυθολογία από το έργο του Apollinaire που, όπως είναι γνωστό, πρώτος έθεσε αποφασιστικά το ζήτημα του νέγρικού πρωτογονισμού όσο και το ζήτημα της πολυγλωσσίας (polyglottisme), στους κόλπους της πρωτοποριακής διάνοησης, ως ευκαιρία διαπολιτισμικής και διαγλωσσικής διαφοροποίησης. Μια υπόθεση που θα μπορούσε να επικαλεστεί κανείς είναι ότι η εναλλακτική αισθητική της πολιτισμικής ετερότητας που προτείνει η θεματική του ποιήματος τιμής ένεκεν του Apollinaire δεν είναι άσχετη με την εναλλακτική αισθητική που προτείνει στο επίπεδο της γλώσσας, αρκεί να γίνει η σύνδεση της φυλετικής (tribal) με τη γλωσσική επιμιξία (multilinguisme). Μια δεύτερη υπόθεση αφορά τη χρήση μιας γλώσσας, που προέρχεται από μια κατεξοχήν αποικιοκρατική

¹⁹³ Εγγονόπουλος, «Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν», ό. π., σ. 39-40.

¹⁹⁴ Μετάφραση Μόνικα Καμάρη και Σ. Ν. Φυλιππίδης τώρα στο Ταχοπούλου, ό. π., σ. 182. Για πιο ποιητική μεταφραστική απόδοση βλ. Κώστας Σταματίου, *Λέξη*, τχ. 49 (Νοέμβριος 1985), σ. 886.



χώρα. Η αντίφαση ανάμεσα στη γαλλική αποικιοκρατία ως κατάσταση και τον αντιαποικιοκρατικό πρωτοποριακό λόγο που αναπτύσσεται σε γαλλική γλώσσα δεν μπορεί παρά να προκαλέσει ειρωνικούς συνειρμούς στον αναγνώστη.

Ο τίτλος πάντως του ποιήματος, κατά την Ταχοπούλου, με την αναφορά στα χωνιά ή στις χοάνες ως χωνευτήρια παραπέμπει στη συγχώνευση διαφορετικών στοιχείων και ανοίγει έναν διαπολιτισμικό διάλογο με την ταυτόχρονη αναφορά στον Άραβα (ξένο) στο μάρμαρο (ελληνικό) και τα δύο λεπρά τηλέφωνα (φουτουρισμός).¹⁹⁵ Αλλά και οι αναφορές του ποιήματος στην «ηλεκτρομαγνητική μηχανή», στην «Αθηνά που αποκεφαλίζει φάρους» και στον «Πικασσό», κατά την ίδια μελετήτρια, μπορούν να θεωρηθούν ως τρεις από τις εκδοχές της ποιητικής του με τις οποίες «επιχειρεί τις δικές του ενέργειες αποδόμησης της δυτικής σκέψης». ¹⁹⁶ Έτσι, μέσα στο πλαίσιο του φουτουρισμού «αποσυνδέει την Αθηνά από τα σύμβολα του κλασικού πνεύματος και μετατοπίζει την αισθητική της ιθαγένειας από αυτήν του απολλώνειου φωτός (φάροι) σε μίαν άλλη εναλλακτική αισθητική, που ενσωματώνει τη διαφορετικότητα της [νέγρικης] τέχνης [την οποία εισηγείται ο Picasso]». ¹⁹⁷

Ο Calas φαίνεται να συνδιαλέγεται με τον Εγγονόπουλο μέσα από το αυτοαναφορικό ποίημα «Black is Beautiful» το οποίο δε φέρει χρονολογική ένδειξη συγγραφής αλλά είναι το μοναδικό ποίημα που εξέδωσε σε ξενόγλωσσο περιοδικό κατά τη διάρκεια της παραμονής του στην πολυπολιτισμική Αμερική. ¹⁹⁸ Συνδέει τη ζωή του στην Αθήνα και τη φυγή του στο εξωτερικό, λόγω της δικτατορίας του Μεταξά, με τη μοίρα των κατοίκων της Αιθιοπίας (Αβησσυνίας) που διώκονται από τα φασιστικά τάγματα του Μουσολίνι. Αν υποθέσουμε ότι ο φασισμός ισοδυναμεί με την επιβολή ενός μονογλωσσικού καθεστώτος, τότε η «αράχνη» και ο «λαβύρινθος» ανταποκρίνονται σε φιλελεύθερα και πολυδαίδαλα πολυγλωσσικά (multilingues) πεδία που μπορεί να βρει κανείς έξω από τις δύο περιφερειακές πρωτεύουσες της Ευρώπης και της Αφρικής (Αθήνα και Addis Ababba). Παραθέτω ένα χαρακτηριστικό του απόσπασμα:

«The Abyssinia I know has not been mapped

[...]

Abyssinia travels into my past

¹⁹⁵ Ταχοπούλου, ό. π., σ. 183.

¹⁹⁶ Ο. π., σ. 184-186.

¹⁹⁷ Ο. π., σ. 189.

¹⁹⁸ Nicolas Calas, «Black is Beautiful», *Beautitude*, τχ. 29 (Φθινόπωρο 1979), σ. 17.



*Through underground channels I will escape from Athens
bankrupt and tourist ridden. My destination: Addis Ababba
He was the first journalist to announce the flight of the Emperor
and lived off this scoop for ever after
Not so young Ethiopians who to avoid being enrolled
in Mussolini's fascist brigades
were whisked out of the country to feed the black market of hermaphrodite flesh
Walking idly on the Rue de Dragon the Greek asked the Ethiopian
What was the common denominator between the labyrinth and the spider».*¹⁹⁹

[Η Αβυσσινία που ξέρω δεν έχει χαρτογραφηθεί

[...]

Η Αβυσσινία ταξιδεύει στο παρελθόν μου.

Μέσα από υπόγειες σύραγγες θα δραπετεύσω απ' την Αθήνα

άφραγκος κι από τον τουρισμό απαλλαγμένος. Προορισμός μου η Αντίς Αμπέμπα.

Ήταν ο πρώτος δημοσιογράφος που γνωστοποίησε τη φυγή του αυτοκράτορα

κι έζησε απ' το λαβράκι αυτό για πάντα.

Όχι όμως τα παλικάρια της Αιθιοπίας που για ν' αποφύγουν

τη στράτευση απ' τα φασιστικά τάγματα του Μουσολίνι

από τη χώρα αποδιώχτηκαν άρον άρον για να ταΐσουν τη μαυραγορά

με σάρκα ερμαφρόδιτη

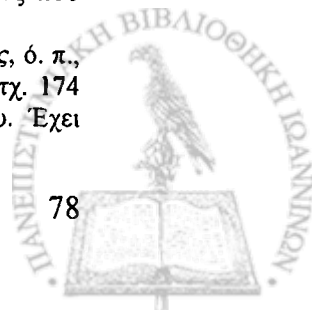
Περνώντας έτσι ανέμελα από τη Ρυ ντυ Ντραγκόν ο Έλληνας ερώτησε τον Αιθίοπα.

Ποιος ήταν ο κοινός παρανομαστής μεταξύ του λαβυρίνθου και της αράχνης]²⁰⁰

Την αποδόμηση της δυτικής σκέψης επιχειρεί ο Calas στον «Πρόμυθο», πεζό που προηγείται του πρώτου υπερρεαλιστικού του ποιήματος με τίτλο «Συμβόλαιο με τους

¹⁹⁹ «Black is Beautiful», ανάμεσα σε 11 δακτυλογραφημένες σελίδες, Αρχείο Νικόλα και Έλενας Κάλας, κιβώτιο 17, φάκελος 5, The Nordic Library at Athens. Το συγκεκριμένο αρχείο παραχωρήθηκε από το Δανό κληρονόμο και φίλο της οικογένειας Κάλας Steingrim Laursen στο Ινστιτούτο της Δανίας στην Αθήνα, όπου ταξινομήθηκε από την ερευνήτρια Lena Hoff. Τον Ιανουάριο του 2002 μεταφέρθηκε στη βιβλιοθήκη Βορείων Χωρών που συνέστησαν από κοινού τα Ινστιτούτα σκανδιναβικών χωρών στην Ελλάδα. Αποτελείται από 41 μεγάλα κουτιά εκ των οποίων τα 31 περιέχουν γραπτά, ξενόγλωσσα ποιήματα, προσωπικά ντοκουμέντα και επιστολές του Κάλας που προέρχονται από την περίοδο της διαμονής του κυρίως στη Νέα Υόρκη.

²⁰⁰ Γιάνναρης, «Παράρτημα» στο *Η ελληνική πρωτοπορία. Νικόλας Κάλας - Θεόδωρος Ντόρρος*, ό. π., σ. 402. (Για την πρώτη δημοσίευση της συγκεκριμένης μετάφρασης βλ. *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 174 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1998), σ. 476-482). Ακολουθείται η ορθογραφία του πρωτοτύπου. Έχει μεταφραστεί, επίσης, από τη Βασιλική Κολοκοτρώνη βλ. περιοδικό *Νέα Συντέλεια*, τχ. 1-2.



δαίμονες». Παραμερίζει την ιστορική συνέχεια και στρέφεται προς μια «σκεπτικιστική ανασκαφή και ανασυγκρότηση του παρελθόντος» που του επιτρέπει να αποκαταστήσει τη γενεαλογία του δυτικού ανθρώπου με αποσιωπημένες περιοχές, εποχές, μορφές και τέχνες του απώτατου και εγγύτερου παρελθόντος.²⁰¹ Έτσι, δε διστάζει να προβάλει την αλληλενέργεια των πολιτισμικών μορφών και των διαπολιτισμικών πεδίων θέτοντας για παράδειγμα ένα αρχαϊκό κυκλαδικό άγαλμα δίπλα σε ένα πρωτόγονο τοτέμ του Νησιού του Πάσχα,²⁰² τους Ίωνες προσωκρατικούς δίπλα στο Γερμανό φιλόσοφο του 19^{ου} αιώνα Hegel, τους ανατολικούς αμανέδες δίπλα στη μουσική jazz. Σημειολογικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι δε μεταγράφει τις ξένες λέξεις με ελληνικούς χαρακτήρες, όπως στη συλλογή *Ποιήματα 1933*, αλλά για πρώτη φορά με λατινικούς, υποδηλώνοντας πως τα διαπολιτισμικά και διαφυλετικά πεδία αναφοράς μπορούν να αναπτυχθούν μόνο σε πολυγλωσσικό (plurilingue) πλαίσιο. Παραθέτω ένα απόσπασμα:

«[...] Όταν η συνέχεια διακόπτεται ο χρόνος μετενσαρκώνεται, το μέλλον μετοικεί. Δέτε τ' αγάλματα της Μεσοποταμίας, των Κυκλάδων, των Πασχαλίων νήσων, της δυναστείας των Γ' αγγ! Φεύγει ο Δαίδαλος από την Ιωνίαν, γίνεται Brancusi. Το ατελείωτο φως του Vermeer van Delft ξυπνά τον Salvador Dali – σε ποιο σημείο του τρομαχτικού ορίζοντος των τοπίων του πηγαίνουμε; - Ρωτώ τον Ηράκλειτο, τον Πυθαγόρα, τον Εμπεδοκλή, τους μεγάλους Ίωνες των νεωτέρων χρόνων Hegel, Richter, von Kleist, και τους άλλους Γερμανούς ρομαντικούς, τους Γάλλους αδελφούς των, τον Nerval, τον Lautréamont, τον Rimbaud, τους Αγγλοσάξονες Donne, Blake και Poe. Οδεύουν και οι ήχοι, η λησμονημένη αρχή των μας φέρει στους αμανέδες, στη jazz, στη *Madame Butterfly*, στο *Bolero*. Θα' ρθει μια μέρα όπου ένας Tino Rossi θα τραγουδήσει σονέτα του Σαίξπηρ. Ήδη ο ορίζοντας του φωνογράφου ξεπερνά τα όρια της γης».²⁰³

²⁰¹ Τζιόβας, ό. π., σ. 297.

²⁰² Ταχοπούλου, ό. π., σ. 207.

²⁰³ Κάλας, «Τετράδιο Δ'» στο *Οδός Νικήτα Ράντου*, ό. π., σ. 73.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Η ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗ ΔΙΝΗ ΤΗΣ ΠΡΟΠΟΛΕΜΙΚΗΣ

ΑΓΩΝΙΑΣ

1. ΜΕΞΙΚΟ: ΜΥΘΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ

Σύμφωνα με τον Gilbert Courtney, ο προ-κολομβιανός πολιτισμός του Μεξικού στάθηκε από νωρίς για τους Γάλλους υπερρεαλιστές «μέρος των εθνογραφικών ενδιαφερόντων τους για τους μη δυτικούς πολιτισμούς».²⁰⁴ Στις παραμονές, ωστόσο, του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου το Μεξικό γίνεται και σημείο αναφοράς από τους υπερρεαλιστές και για τη σύγχρονη επαναστατική του ιστορία.²⁰⁵ Ο Breton, έχοντας αποχωρήσει από το γαλλικό σταλινικό κόμμα, ταξιδεύει στο Μεξικό για να συναντήσει τον Leon Trotsky.²⁰⁶ Εκεί, συντάσσουν από κοινού το *Μανιφέστο για μια ανεξάρτητη επαναστατική τέχνη*, με το οποίο καλούν τους καλλιτέχνες σε μια γενικευμένη επανάσταση, ανεξάρτητη από ιδεολογικές καταβολές, που θα εναντιώνεται σε κάθε μορφή περιστολής της έκφρασης.²⁰⁷ Επιστρέφοντας από το ταξίδι του, δημοσιεύει τις αναμνήσεις του και αναφέρει χαρακτηριστικά για το Μεξικό:

²⁰⁴ Gilbert Courtney, *The (New) World in the Time of the Surrealists: European Surrealists and their Mexican Contemporaries*, διδακτορική διατριβή, The University of Chicago, Σικάγο, 2001, σ. 9-10 τώρα στο Ταχοπούλου, ό. π., σ. 209.

²⁰⁵ Αναφέρομαι στην επανάσταση του 1810, με την οποία οι Μεξικανοί επεδίωξαν την απελευθέρωση από τους Ισπανούς, και στην επανάσταση του 1910, με την οποία εναντιώθηκαν στη δικτατορία του Porfirio Díaz. Ο υπερρεαλιστής Antonin Artaud είχε προτείνει τη μεξικανική επανάσταση ως παράδειγμα προς μίμηση για τη γαλλική νεολαία. Βλ. ό. π., σ. 213, 216.

²⁰⁶ Κάλας, «“Θέλω να γίνω ο γρησμός της ζωής μου”: ο Νικόλαος Κάλας καθ’ οδόν» στο *Δεκαέξι γαλλικά ποιήματα και αλληλογραφία με τον Ουίλλιαμ Κάριος Ουίλλιαμς*, Σπήλιος Αργυρόπουλος και Βασύλικη Κολοκοτρώνη (επιμ.), ό. π., σ. 18.

²⁰⁷ André Breton και Diego Rivera, *Manifeste pour un art révolutionnaire indépendant*, Mexico, (26 Ιουλίου 1938), σ. 48 στο André Breton, *La clé des champs*, Société Nouvelle des Editions Pauvert, Gallimard, Παρίσι, 1979. Αν και συντάχθηκε από τον Trotsky και τον Breton, το όνομα του πρώτου αντικαταστάθηκε για λόγους τακτικής από το όνομα του γνωστού μεξικανού ζωγράφου Rivera. Βλ. Marilena Diomatari, *L'influence d'André Breton sur les textes théoriques de Nicolas Calas ainsi que sur la contribution de ce dernier à l'implantation de surréalisme en Grèce dans les années trente*, διδακτορική διατριβή, I.n.a.l.c.o, Παρίσι, 2004, σ. 114.



«Απομένει στον κόσμο, τουλάχιστον, μια χώρα όπου φυσά πάντα ο άνεμος της απελευθέρωσης. Ο άνεμος αυτός σηκώθηκε ακαταμάχητα το 1810 και το 1910 με τον ήχο ολόκληρης της πράσινης ορχήστρας που βροντά εκεί, όταν ο ουρανός προμηνύει καταιγίδα. Ένα απ' τα πρώτα φαντάσματα του Μεξικού ενσαρκώνεται απ' τον γιγαντιαίο εκείνο κάκτο που έχει τη σιλουέτα πολλαπλού κηροπηγίου [...]».²⁰⁸

Ο Εγγονόπουλος εμπνέεται τόσο από τη μεξικανική επαναστατική λογική όσο και από την προ-κολομβιανή μυθολογία και δημοσιεύει το γαλλόφωνο υπερρεαλιστικό ποίημα «Espoirs Mexicains» που αφιερώνει στον Breton.²⁰⁹ Η διαρκής καλλιτεχνική επανάσταση που ευαγγελίζεται ο Breton, αφορμώμενος από το πολιτικό παράδειγμα των Μεξικανών, αποτελεί την πραγμάτωση του κεντρικού συνθήματος του υπερρεαλισμού «changer la vie, transformer le Monde», σύνθημα που γίνεται πιο επίκαιρο από ποτέ λίγο πριν από την έναρξη της πιο αιματηρής σύρραξης στην ιστορία της ανθρωπότητας. Παραθέτω ένα απόσπασμά του:

*«Heureusement – et non seulement pour notre bonheur mais aussi pour notre édification – Mr. André Breton veillait, partisan héroïque et farouche, aux côtés d'une révolution permanente et d'une «permanente» révolutionnaire. De là, il n'y a qu'un pas pour déduire que tous nos désirs prenaient peu à peu l'apparence grandiose et glorieuse d'une tête de taure, symbole de la fécondité et du concept le plus noble et le plus pur. Notre plus fol espoir semblable à notre plus fol espoir. Semblable aussi, dis-je, en plus d'un point –pour ne pas dire en tous- à un sexe doux des femmes les plus aimées, les plus nues, les plus vues».*²¹⁰

[Ευτυχώς –και όχι μόνο για την ευτυχία μας αλλά επίσης για τη συγκρότησή μας- ο κύριος André Breton αγρυπνούσε. ηρωικός και άγριος μαχητής, στο πλευρό

²⁰⁸ André Bréton, «Souvenir du Mexique», *Minotaure*, vol. 12-13, (Μάιος 1939), σ. 31 τώρα στο Ταχοπούλου, ό. π., σ. 216-217.

²⁰⁹ Η θέρμη του Εγγονόπουλου στο πρόσωπο του Breton μετριάστηκε με τα χρόνια. Σε μεταγενέστερη του ποιήματος μαρτυρία του γράφει: «Ευκολονόητο πως, στα χρόνια της Σχολής των Καλών Τεχνών, έδινα κάπως υπερβολική σημασία στον [...] κ. Αντρέ Μπρετόν, άνθρωπο σημαντικό όσο και άξιο βέβαια, αλλά που του απέδιδα, κι αυτού, υπέρ το δέον σημασία, τότε, σχετικά με τον υπερρεαλισμό και την ποίηση». Βλ. «Σημειώσεις», *Ποιήματα*, ό. π., σ. 338.

²¹⁰ Εγγονόπουλος, «Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής» στο *Ποιήματα*, ό. π., σ. 121-122.

μιας διαρκούς επανάστασης και μιας μόνιμης επαναστάτριας. Από εκεί, υπάρχει μόνο ένα βήμα για να συμπεράνουμε ότι όλες μας οι ελπίδες και οι επιθυμίες μας έπαιρναν σιγά σιγά τη μεγαλοπρεπή και δοξασμένη όψη μιας ταυροκεφαλής, συμβόλου της γονιμότητας και της πιο ευγενούς και αγνής έννοιας. Η πιο τρελή μας ελπίδα είναι όμοια με την πιο τρελή μας ελπίδα. Είναι όμοια επίσης, λέω, σε περισσότερα από ένα σημεία –για να μην πως σε όλα- με ένα φύλο τρυφερό των πιο-αγαπημένων γυναικών, των πιο γυμνών, των πιο οικείων].²¹¹

Το ποίημα αυτό έχει πολιτική διάσταση καθώς συνδέεται με το επαναστατικό όραμα της υπερρεαλιστικής ομάδας.²¹² Στη γαλλόφωνη απόδοση που επιλέγει ο Εγγονόπουλος αναφέρεται στην επαναστατικότητα με τις φράσεις «révolution permanente» και «“permanente” révolutionnaire». Η πρώτη φράση ακολουθεί τη γραμματική της γαλλικής γλώσσας και δε δημιουργεί γλωσσικό ξένισμα σε ένα γαλλόφωνο αναγνώστη, ωστόσο η δεύτερη φράση αποκλίνει εσκεμμένα από το γραμματικό κανόνα που θέλει το επίθετο να ακολουθεί το ουσιαστικό. Με τον τρόπο αυτό, ο ποιητής ακολουθεί την ελληνική γραμματική, στην οποία το επίθετο προηγείται του ουσιαστικού, με σκοπό να δημιουργήσει ένα λεξιλογικό συνειρμό· η γαλλική λέξη permanente είθισται να χρησιμοποιείται στην ελληνική ως γλωσσικό δάνειο για την κομμωτική τεχνική του κυματισμού των μαλλιών. Προφανώς, πρόκειται για ένα υπερρεαλιστικό χιουμοριστικό παιχνίδι απρόσιτο σε ένα γαλλόφωνο ακροατήριο που δεν έχει γνώσεις της ελληνικής γλώσσας.

Επιπλέον, θα πρέπει να σημειωθεί ότι η ποιητική εικόνα της μεξικανικής ελπιδοφόρου ταυροκεφαλής σχετίζεται με τη μυθολογία των μεσογειακών πολιτισμών όπου λειτουργεί «ως σύμβολο της ανθρώπινης ευγονίας και δύναμης».²¹³ Ιδιαίτερα, συγγενεύει με το Μινώταυρο της κρητικής μυθολογίας, μια μυθική μορφή που προήλθε από την ένωση της Πασιφάης με το λευκό ταύρο του Μίνωα, ενώ παραπέμπει στην παράφορη ερωτική επιθυμία. Οι υπερρεαλιστές επηρεάστηκαν από την πλοκή του μύθου στην οποία είδαν «την ανάγκη του έκπτωτου από το κοινωνικό σύστημα πρωτοποριακού καλλιτέχνη να δραπετεύσει από την καταπιεστική πραγματικότητα μεσ’ από τη συστηματική καλλιέργεια της ανορθολογικής σκέψης

²¹¹ Ταχοπούλου, ό. π., σ. 218-219. Η μετάφραση είναι της Μόνικας Καμάρη.

²¹² Χριστίνα Ντουινιά, «Ο Καρυωτάκης και οι υπερρεαλιστές», *Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός. Επιστημονικό Συμπόσιο (31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997)*, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, Αθήνα, 1998, σ. 307-322 τώρα στο Ταχοπούλου, ό. π., σ. 220.

²¹³ Ταχοπούλου, ό. π., σ. 221.



και του ονειρικού παραληρήματος». ²¹⁴ Έτσι, ο Εγγονόπουλος επιλέγει να αποτυπώσει στα γαλλικά μια διαμεσολαβημένη μορφή του ταύρου της ελληνικής μυθολογίας και επιδιώκει ό, τι επεδίωκαν και οι υπερρεαλιστές συνάδελφοί του μέσω του συγκεκριμένου μύθου, «μια επανάσταση στο φαντασιακό της καλλιτεχνικής σύλληψης», ²¹⁵ που πραγματώνεται σε περιβάλλον πολυγλωσσίας (plurilinguisme) και εμπερικλείει τρεις πολιτισμούς, το μεξικανικό, τον ελληνικό και το γαλλικό.

Και ο Calas φαίνεται να επηρεάζεται άμεσα από τη γαλλική υπερρεαλιστική ομάδα. Στο αμερικανικό περιοδικό *View* δημοσιεύει ένα άρθρο με τίτλο «Mexico Brings Us Art» στο οποίο συνδυάζει την προ-ευρωπαϊκή μεξικανική τέχνη με το «αίσθημα της μαγείας. Κατά την άποψή του, το αίσθημα της μαγείας αντιτίθεται στο ουμανιστικό αίσθημα που προκαλεί ένα ελληνικό ή ευρωπαϊκό έργο τέχνης», καθώς «η μαγική σύλληψη της τέχνης “είναι ίσως περισσότερο παγκόσμια απ’ ότι είναι η ουμανιστική”». ²¹⁶ Ωστόσο, στέκεται και στην πρόσφατη ιστορία του Μεξικού: «αν [η] φωνή που έρχεται από το Μεξικό», γράφει στο Θεοτοκά από το προπολεμικό Παρίσι του 1939, «ακουγόταν πιο πολύ δε θα είμεθα σήμερα στα φριχτά αυτά χάλια. Αλλά είναι φωνή βοώσα εν τη ερήμω». ²¹⁷

Σε ένα από τα γαλλικά υπερρεαλιστικά του ποιήματα, που γράφτηκε λίγο πριν την κήρυξη του πολέμου και συγκεκριμένα κατά το διάστημα της μετακίνησής του από το Παρίσι (1939) στη Λισσαβόνα (1940), συναντάται η ίδια διαμεσολαβημένη μυθολογική εικόνα του ταύρου να ανάγεται σε διεθνές επαναστατικό σύμβολο. ²¹⁸

Παραθέτω την τελευταία στροφή:

*«Vengeur et vainqueur de moi-même
Je le jure par ces possées du destin
Un monde féroce d'idées violentes se dressera
Son image gravée dans l'œil le plus lucide*

²¹⁴ Νίκη Λοϊζίδη, *Ο Υπερρεαλισμός στη νεοελληνική τέχνη. Η περίπτωση του Νίκου Εγγονόπουλου*, Νεφέλη, Αθήνα, 1984, σ. 143.

²¹⁵ Ταχοπούλου, ό. π., σ. 222.

²¹⁶ Nicolas Calas, «Mexico Brings Us Art», *View*, Vol. 1, No. 1, (Σεπτέμβριος 1940), σ. 2 τώρα στο ό. π., σ. 245-246.

²¹⁷ Θεοτοκάς και Κάλας, *Μια αλληλογραφία*, ό. π., σ. 44.

²¹⁸ Το corpus των γαλλικών ποιημάτων (1937-1940) δε δημοσιεύθηκε από τον Calas στην πρωτότυπη μορφή του. Λίγα χρόνια αργότερα, ο Williams Carlos Williams μετέφρασε στα αγγλικά πέντε γαλλικά ποιήματα, αλλά δημοσίευσε μόνο τα εξής τρία: το «Η αγωνία μέσα στο πλήθος», το «Ο Νάρκισσος στην έρημο», και το «Ξεριζωμένος από καθρέφτες». Για πλήρη δημοσίευση βλ. *Δεκαέξι γαλλικά ποιήματα και αλληλογραφία με τον Ουίλλιαμ Κάρλος Ουίλλιαμς*, Σπήλιος Αργυρόπουλος και Βασιλική Κολοκοτρώνη (μτφρ.), ό. π.

Défie déjà l'humeur capricieuse des prophètes
Hérissé les miroirs
Relève la tête ensanglante de taureaux noirs.

[Avenger and conqueror of myself
I swear by these quakes of destiny
A fierce world of violent ideas will raise itself
Its image carved on that clearest eye
Already denies the capricious humor of the prophets
Roughens the mirrors
Lifts the ensanguined heads of the black bulls].

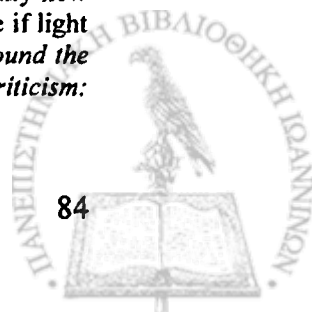
[Εκδικητής και κατακτητής του ίδιου μου του εαυτού
Τ' ορκίζομαι από αυτές τις ωθήσεις του πεπρωμένου
Ένας κόσμος άγριος με ιδέες βίαιες θ' ανυψωθεί
Η εικόνα του χαραγμένη στο διαυγέστερο μάτι
Ήδη αψηφά τον ιδιότροπο ίμερο των προφητών
Εκτραχύνει τους καθρέφτες
Ανασηκώνει την αιμάσσουσα κεφαλή των μαύρων ταύρων]». ²¹⁹

Ο Calas βλέπει την ποίηση ως μέσο επανάστασης και προσωπικής μεταμόρφωσης.²²⁰ Η αναφορά στον εξυλαστήριο αποκεφαλισμό των μαύρων ταύρων παραπέμπει σε πρωτόγονες τελετές και συμβολίζει τη «μαγική» μεταμόρφωσή του από θύμα σε «επαναστάτη σαδιστή» που επιθυμεί να αλλάξει το μέλλον του κόσμου.²²¹ Την ιδέα αυτή τεκμηριώνει στο γαλλόφωνο θεωρητικό έργο υπεράσπισης

²¹⁹ Κάλας, «Attaché des miroirs [Ξεριζωμένος από καθρέφτες]» στο *Δεκαέξι γαλλικά ποιήματα και άλληλογραφία με τον Ουίλλιαμ Κάρλος Ουίλλιαμς*, Σπήλιος Αργυρόπουλος και Βασιλική Κολοκοτρώνη (μτφρ.), ό. π., σ. 42-43. Παραθέτω και την αγγλική μετάφραση του χωρίου από τον William Carlos Williams βλ. «Επίμετρο», ό. π., σ. 126. Κατά την άποψη του Calas, οι αγγλικές μεταφράσεις του Williams ήταν συχνά καλύτερες από το δικό του πρωτότυπο γαλλικό κείμενο. Βλ. ό. π., σ. 89.

²²⁰ «In *Confound the Wise* Calas further emphasized the insubordinate and rebellious nature of both poet and poetry: "The poem cannot be bought, cannot be commanded but is forged in the fire of the heart of revolt". Just as the revolutionary must be a sadist in order to transform society and overcome the terrifying obstacles, so the poet must cultivate a sadistic attitude in order to create a radically new poetry: "I claim that the vision of the poet should be a diabolical, that he must have an evil eye if light is to be thrown on images and new forms are to come into existence"». Nicolas Calas, *Confound the Wise*, Arrows, Νέα Υόρκη, 1942, σ. 41, 44, 267 τώρα στο Hoff, *Surrealism and the Art of Criticism: the Cultural Politics of Nicolas Calas*, ό. π., σ. 149

²²¹ Ο. π., σ. 143.



του υπερρεαλιστικού κινήματος *Foyers d'incendie* που δημοσίευσε ένα χρόνο νωρίτερα στο Παρίσι. Γράφει χαρακτηριστικά: «Στη διαλεκτική της πορεία, η επιθυμία τείνει να κλίνει προς το σαδισμό ή προς το μαζοχισμό, ανάλογα με το αν το άτομο υιοθετεί αρσενική ή θηλυκή στάση στη συναισθηματική του ζωή. Από την άποψη της συμπεριφοράς, ο άνθρωπος που ζωογονείται από σαδιστικές τάσεις θα ζητήσει να κυριαρχήσει και ν' αλλάξει το περιβάλλον [...]. Η επαναστατική συμπεριφορά είναι πάντα σαδιστική, αφού το κυρίαρχο, για να το πούμε έτσι, του συγκινησιακού συμπλέγματος είναι σαδιστικό [...]. Οι επαναστάτες πρέπει να είναι σαδιστές!». ²²² Η ίδια ιδέα επανέρχεται και στο αγγλόφωνο θεωρητικό κείμενο *Confound the Wise* (*Μωραίνετε τους σοφούς*) που δημοσίευσε στην Αμερική το 1942: «Όταν τα σαδιστικά αισθήματα καταστέλλονται βίαια», γράφει, «μόνο το χυμένο αίμα μπορεί να σώσει ολόκληρη την κοινότητα και να την προφυλάξει από τη φρίκη του εγκλήματος». ²²³ Η επανάσταση, λοιπόν, που ευαγγελίζεται ο ποιητής στο γαλλόφωνο ποίημα εκπηγάει από ένα διαμεσολαβημένο ελληνικό μύθο, ενώ η επιχείρηση διεθνοποίησης αυτής της επανάστασης συντελείται πολυγλωσσικά μέσω της ποιητικής και θεωρητικής διακήρυξης σε δύο διεθνείς γλώσσες.

Μεξικανικής έμπνευσης είναι και το γαλλόφωνο ποίημα του Εγγονόπουλου που δημοσιεύει το 1939 σε μορφή σονέτου με τίτλο «L'évasion des centaures» (Η απόδραση των κενταύρων). Το παραθέτω ολόκληρο:

*«Sous le signe des taureaux, écarteleurs des nuits,
j'ai surpris les secrets des armoires astrales.
Seuls, les sons des tam-tams, aux angoisses papales,
ont répandu mes rêves et rivé mes ennuis.*

²²² Νικόλας Κάλας, *Εστίες Πυρκαγιάς*, Γιάννα Σαββίδου (μτφρ.), Gutenberg, Αθήνα, 1997, σ. 168-172. Οι *Εστίες Πυρκαγιάς*, σύμφωνα με τον Calas, ξεκίνησαν σαν να επρόκειτο για μια σειρά άρθρων που προσπάθησε ματαιώς να πουλήσει σε περιοδικά και το ότι κατάφερε να τα συγκεντρώσει σε ένα βιβλίο ήταν η αντίδραση σε μια κρίση απόγνωσης. Βλ. Κάλας, *Δεκαέξι γαλλικά ποιήματα και αλληλογραφία με τον Ουίλλιαμ Κάριος Ουίλλιαμς*, Σπήλιος Αργυρόπουλος και Βασίλικη Κολοκοτρώνη (μτφρ.), ό. π., σ. 81. Τελικώς, δημοσιεύθηκαν στο Παρίσι το Δεκέμβριο του 1938 και απέσπασαν διθυραμβικές κριτικές από τον Breton: «Όλα τα ερωτήματα που μας έχουν τεθεί τα τελευταία είκοσι χρόνια», ισχυρίζεται, «βρίσκουν σ' αυτό το βιβλίο εμπνευσμένη και αποφασιστική απάντηση. Πρόκειται για το έργο ενός εντυπωσιακά νέου και φλογερού πνεύματος που δεν το τρομάζει κανένα από τα ζωτικά προβλήματα του καιρού μας. Κανείς δεν έχει βγει ακόμη τόσο σωστά οπλισμένος από τον δαίδαλο των μοντέρνων θεωριών. [...] Οι *Εστίες Πυρκαγιάς* είναι ένα έργο απαγορευμένο στους ανίδεους, τους κο[μ]φορμιστές, τους κουρασμένους και τους δειλούς». Βλ. ό. π., σ. 18.

²²³ Calas, *Confound the Wise*, ό. π., σ. 186 (Η μετάφραση είναι δική μου) τώρα στο Hoff, *Surrealism and the Art of Criticism: the Cultural Politics of Nicolas Calas*, ό. π., σ. 148.

*Pourtant, dans les austères régulateurs lyriques,
j'ai sondé, au Mexique, les transes des sauriens:
ma nuit ne fut qu'un tas de cadavres isauriens
et mon jour un soleil éclairant les boutiques.*

*Jamais las, épargné par les soudures des mornes,
je porte les fruits obscurs aux cercueils dédiés,
et mes seuls cris fleurissent aux kilomètres des bornes.*

*Cinyres, dont la voix file aux quenouilles des patres,
obscénité céleste dans nos sens irradiés,
sortez des pans de murs aux grands gestes idolâtres».*²²⁴

«[Στον αστερισμό των τάρων που ξεσκίζουν τις νύχτες
συνέλαβα τα μυστικά των έναστρων ντουλαπιών.
Και μόνοι οι ήχοι των ταμ-ταμ με τα παπικά άγχη
διέσπειραν τα όνειρά μου και καθήλωσαν τα βάσανά μου.

Ωστόσο, μέσα στην αυστηρότητα των λυρικών ρυθμιστών
βυθοσκόπησα στο Μεξικό την έκσταση των σαυροειδών:
η νύχτα μου δεν ήταν παρά ένα σωρός από πτώματα ισάρων
και το πρωί μου ένας ήλιος που φώτιζε μαγαζιά.

Ποτέ αποκαμωμένος, αφού γλότωσα από τη σκουριά της πλήξης,
φέρω τους σκοτεινούς καρπούς αφιερωμένους στα φέρετρα,
και μόνο οι κραυγές μου ανθίζουν στις στήλες των χιλιομέτρων

Κινύρες, με τη φωνή που γνέθεται στη ρόκα ποιμένων
ουράνια ασέλγεια των ακτινοβολημένων αισθήσεών μας,
βγείτε πάνω απ' τους τοίχους με τις μεγάλες ειδωλολατρικές χειρονομίες]».²²⁵

²²⁴ Εγγονόπουλος, «Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής» στο *Ποιήματα*, ό. π., σ. 80-81.

²²⁵ Ταχοπούλου, ό. π., σ. 224-225. Η παρούσα μετάφραση είναι του Σήφη Καμάρη.



Μία από τις μυθολογικές μορφές που δανείστηκε ο λατινοαμερικανικός μοντερνισμός αναζητώντας έναν «άλλο κόσμο» στα κείμενα των γάλλων παρνασσιστών του 19^{ου} αιώνα, στα ελληνικά και λατινικά κείμενα με μυθολογικές αναφορές και στα κείμενα θρησκευτικού περιεχομένου ήταν αυτή του Κενταύρου.²²⁶ Ο Εγγονόπουλος στο παραπάνω ποίημα φαίνεται πως κάνει χρήση μιας διαμεσολαβημένης μυθολογικής μορφής του Κενταύρου κι όχι της ελληνικής και εστιάζει στον υβριδισμό της (βαρβαρότητα ζώου και λογική ανθρώπου) που συμβολίζει την αντίθεση ανάμεσα στο πρωτογονικό και το ορθολογικό στοιχείο.²²⁷ Ο υβριδισμός αυτός ταιριάζει στην προσωπική ιδιοσυγκρασία του ποιητή καθώς, όπως πολύ εύστοχα παρατηρεί η Ταχοπούλου, η μορφή του Κενταύρου «μπορεί να αναγνωστεί ως η προσωπική βάσανος του αφηγητή του ποιήματος ανάμεσα σε δύο πολιτισμικές παραδόσεις του δυτικού ορθολογισμού απ' τη μια και του μη δυτικού εξωτικού ανορθολογισμού απ' την άλλη». Και συνεχίζει «αυτή η ένταση ανάμεσα στα δύο διαφορετικά πολιτισμικά μοντέλα που εκφράζεται στο ποίημα είναι ανάλογη με των λατινοαμερικάνων ποιητών, οι οποίοι μέσα από την επιλογή της υβριδικής μορφής του Κενταύρου εξέφρασαν τη δική τους διπλή πολιτισμική ταυτότητα. Ο πολιτισμός και η λογοτεχνία της Λατινικής Αμερικής δημιουργήθηκε μέσα από την επιμείζια της ισπανικής χριστιανικής παράδοσης και της αυτόχθονης παγανιστικής μυθολογίας και ιστορίας τους».²²⁸ Προεκτείνοντας τον παραπάνω συλλογισμό, θα μπορούσε να υποστηριχθεί ότι διαπιστώνεται και μια διπλή γλωσσική ταυτότητα των Λατινοαμερικανών, αφού η *lingua franca* της αυτοκρατορίας των Αζτέκων *Náhuatl* χρησιμοποιούταν ταυτόχρονα με την ισπανική γλώσσα μετά την ισπανική κατάκτηση το 16^ο αιώνα. Αναλογικά, ο Εγγονόπουλος αναπτύσσει μια πολλαπλή πολιτισμική και γλωσσική ταυτότητα αφενός γιατί μεταχειρίζεται συγχρονικά όλες τις μορφές της ελληνικής γλώσσας που σαν άλλη *lingua franca* επικράτησε τόσο στο κέντρο όσο και στην περιφέρεια του ελληνικού πολιτισμού και αφετέρου γιατί τολμά να την αναμιγνύει με μια ξένη γλώσσα, όπως τα γαλλικά, και με έναν ξένο πολιτισμό, όπως ο λατινοαμερικανικός.

Η πολλαπλή ταυτότητα του ποιητή αποτυπώνεται γλωσσικά με τις φράσεις «*les transes des sauriens*» και «*un tas de cadavres isauriens*» που ωθούν έναν ελληνόφωνο αναγνώστη να αντιληφθεί την ύπαρξη δύο πολιτισμών, του μεξικανικού

²²⁶ Ο. π., σ. 229.

²²⁷ Ο. π., σ. 230-233.

²²⁸ Ο. π., σ. 233.



και του μεσαιωνικού ελληνικού. Επεξηγηματικά, η λέξη «*sauriens*» που αναφέρεται στα σαυροειδή παραπέμπει στην ανορθολογική έμπνευση που προσφέρει η μεξικανική παράδοση, ενώ η λέξη «*isauriens*» παραπέμπει στη θρησκευτική και κοσμική δυναστεία των Ισαύρων (*Isauriennes* στα γαλλικά) που συνδέθηκε με την εικονομαχία. Σύμφωνα με την Ταχοπούλου, η φράση του ποιήματος «*cadavres isauriens*» «μπορεί να σημαίνει τα πτώματα της δυναστείας των Ισαύρων, αλλά και τα πτώματα όσων αντιπαρατέθηκαν στη στάση της βυζαντινής δυναστείας κατά της λατρείας των εικόνων. Στη δεύτερη περίπτωση η φράση μπορεί να παραπέμπει στην ατομική πορεία του ποιητή να διεκδικήσει [τις πολιτισμικές και γλωσσικές] επιλογές που αντιτίθενται σε μια εξωτερική κανονικοποίηση [που επιβάλλουν οι “αυστηροί λυρικοί ρυθμιστές”], όπως η στροφή στη μεξικανική μυθολογία, έστω και μέσα από μια σειρά συγκρούσεων με το κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον».²²⁹

Δε θα μπορούσε να μείνει ασχολίαστη η αναφορά του ποιήματος του Εγγονόπουλου στους «*Cinyres*» (Κινύρες). Σύμφωνα με το δέκατο βιβλίο των *Μεταμορφώσεων* του Οβίδιου, ο Κινύρας ήταν βασιλιάς της Κύπρου που εξαπατήθηκε, προέβη σε ακούσια αιμομιξία με την κόρη του Μύρα και από την ένωσή τους γεννήθηκε ο Άδωνης. Η ίδια λέξη συναντάται και στο ποίημα του Apollinaire «*Le Larron*» (Ο Κλέφτης) που δημοσιεύει το 1913 στην ποιητική συλλογή *Alcools*. Στο ποίημα του Apollinaire, ο Κλέφτης των φρούτων ταυτίζεται με το πρόσωπο του Άδωνη, ο οποίος παρακινείται από τον Ηθοποιό να μείνει στην αίθουσα όπου απεικονίζεται η αιμομιξία των γονιών του ώστε να γνωρίσει το παρελθόν του.²³⁰ Παραθέτω το χαρακτηριστικό απόσπασμα:

«*L'ACTEUR*

Il entra dans la salle aux fresques qui figurent

L'inceste solaire et nocturne dans les nues

Assieds-toi là pour mieux ouïr les voix ligures

Au son des cinyres des Lydiennes nues

[*Ο ΗΘΟΠΟΙΟΣ*

Μπήκε στην αίθουσα με τις νωπογραφίες που απεικόνιζαν

Την ηλιακή και νυχτερινή αιμομιξία μέσα στα νέφη

²²⁹ Ο. π., σ. 232.

²³⁰ Ο. π., σ. 238-240.

*Κάθισε εκεί ν' ακούσεις καλύτερα τις λιγυρικές φωνές
Στον ήχο των κινύρων γυμνών γυναικών απ' τη Λυδία]».²³¹*

Ο Apollinaire αποδίδει μια εικόνα του Άδωνη παρμένη από τη μυθολογία της Βαβυλώνας και της Συρίας πολύ πριν διαμορφωθεί από τους Έλληνες. Με αυτή την εικόνα, που αντιστοιχεί στο Φρυγικό Attis ή στο Βαβυλωνιακό Tammuz, φαίνεται πως διαλέγεται ο Εγγονόπουλος στο παραπάνω εξεταζόμενο ποίημα, γεγονός που επαληθεύεται και από το μότο του ποιήματος «Παράδοσις»: το μότο προέρχεται από το στίχο του ποιήματος «Le Latron»: «*Emplissez de noix la besace du heros*» [Γεμίστε με καρύδια το δισάκι του ήρωα] και το περιεχόμενό του δείχνει μια θετική στάση προς τον Κλέφτη των φρούτων από την πλευρά του Εγγονόπουλου, άρα μια θετική στάση προς την ανατολική μορφή του Άδωνη που επιλέγει να χρησιμοποιήσει στην ποίησή του ο Apollinaire.²³²

Λαμβάνοντας υπόψη τον καίριο ρόλο που έπαιξε ο Apollinaire όσον αφορά την εισαγωγή της πολυγλωσσίας (polyglottisme) και του πρωτογονικού στοιχείου στη γαλλική ποίηση καθώς και τον πολιτισμικό και γλωσσικό συγκρητισμό που προσπαθεί να εισάγει με τη γαλλόφωνη ποίησή του ο Εγγονόπουλος στην Ελλάδα, μπορεί να αντιληφθεί κανείς πως διακηρύττουν προγραμματικά μια επαναστατική (και για κάποιους ανίερη) επιμιξία-αιμομιξία αλλοεθνών παραδόσεων και γλωσσών.

²³¹ Ο. π., σ. 239.

²³² Ο. π., σ. 240-243 και Εγγονόπουλος, «Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν», *Ποιήματα*, ό. π., σ. 47.

2. ΜΥΘΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΙ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΜΕΤΑΣΤΟΙΧΕΙΩΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑΣ

Κυρίαρχο θέμα στα γαλλόφωνα υπερρεαλιστικά ποιήματα που συγγράφει ο Calas την περίοδο της νομαδικής ζωής του είναι η μετάβαση από το νερό στη φωτιά ή αλλιώς η μετάβαση από το Νάρκισσο στον Προμηθέα. Όπως ξεκαθαρίζει μετέπειτα στο *Confound the Wise*, η μορφή του Νάρκισσου εκπροσωπεί την ατάραχη ισορροπία, ενώ η μορφή του Προμηθέα τις επαναστατικές δυνάμεις που οδηγούν στη μεταμόρφωση του κόσμου.²³³ Στο ποίημα με τίτλο «Narcisse dans le désert» (Ο Νάρκισσος στην έρημο), που γράφει στη Μεκνές το 1939, ο ποιητής δείχνει πως προσπαθεί να ξεφύγει από τη στασιμότητα που τον έχει καταδικάσει η ναρκισσιστική αντίληψη της ζωής και αποφασίζει να ακολουθήσει τις δυνάμεις της φωτιάς που έχουν τη δύναμη να τον μεταμορφώσουν. Η μεταμόρφωση θεματοποιείται στο ποίημα με μια υβριδική μορφή τριών προσωπείων.²³⁴ Παραθέτω το πρωτότυπο γαλλόφωνο ποίημα μαζί με δύο μεταφράσεις του, την αγγλική που ανήκει στον Williams Carlos William και την ελληνική που ανήκει στο Σπήλιο Αργυρόπουλο και τη Βασιλική Κολοκοτρώνη:

«Trois visages en un seul!

Trop de sable pour le soleil

Donne du feu à la folie

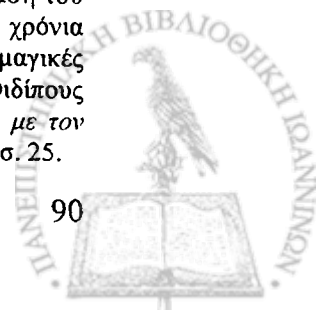
Son ombre liquide s'étend

Une nouvelle rupture s'annonce!

Le miroir est trop aigu

²³³ «Ο Νάρκισσος μένει αμετάβλητος και στο νερό και στο ακίνητο βλέμμα. Ο Ήφαιστος βγάζει από το καμίνι νέες μορφές που θα δώσουν έμπνευση στη ζωή. Η φωτιά είναι αρσενική ως προς τη φιλοδοξία, το νερό είναι θηλυκό ως προς τη δεκτικότητα. Ο Προμηθέας κλέβει τη φωτιά για να μεταμορφώσει τον κόσμο». Βλ. Calas, *Confound the Wise*, ό. π., σ. 49 τώρα στο Hoff, *Surrealism and the Art of Criticism: the Cultural Politics of Nicolas Calas*, ό. π., σ. 140. Η μετάφραση είναι δική μου.

²³⁴ «Μια τέτοια εμβληματική υβριδική σύνθεση διακρίνει ο Κάλας στην τριμερή αναπαράσταση του Χριστού σε μια εικόνα της Επτανησιακής Σχολής του 18^{ου} αιώνα, την οποία έβλεπε συχνά τα χρόνια του '30 στη συλλογή Λοβέρδου στην Αθήνα. Ο τριπρόσωπος Χριστός γίνεται μια από τις «μαγικές εικόνες» που σηματοδοτούν το ποιητικό και θεωρητικό έργο του Κάλας». Βλ. Κάλας, «Ο Οιδίπους είναι άθως: υβρίδια και μαγικές εικόνες» στο *Δεκαέξι γαλλικά ποιήματα και αλληλογραφία με τον Ουίλλιαμ Κάρλος Ουίλλιαμς, Σπήλιος Αργυρόπουλος και Βασιλική Κολοκοτρώνη* (επιμ.), ό. π., σ. 25.



*A son contact les yeux meurent de soif
Et regardent de côté
Le papier reste blanc neutre aussi que l'espace
Souder l'appui à la vie
Suivre la piste
Faire un poème violent comme un mirage
Boire avec amour ces trois visages en un seul
Inonder tes cheveux
Et le Narcisse aura vécu».*²³⁵

«[*Three faces in a single one*

*Too much sand for the sun
Sets madness afire
Its liquid shadow sprawls out*

A new break asserts itself

*The mirror is too keen
At its contact the eyes die of thirst
And turn their looks away
The paper keeps it neutral white as dry as space is
To weld the prop to life
To follow the trail
To make a poem violent as a mirage
With love to drink three faces as one
Plunge thine hair under
And Narcissus will have lived]».*²³⁶

«[*Τρία πρόσωπα σε ένα μόνο!*

Πάρα πολλή άμμος για τον ήλιο

²³⁵ Ο. π., σ. 36.

²³⁶ Ο. π., σ. 37.

*Βάζει φωτιά στην τρέλα
Η σκιά της υγρή απλώνεται*

Μια καινούρια ρήξη αναγγέλλεται!

*Ο καθρέφτης είναι πολύ κοφτερός
Στην επαφή μαζί του τα μάτι πεθαίνουν από δίψα
Και γυρίζουν από την άλλη
Το χαρτί μένει λευκό ουδέτερο ξερό όπως το διάστημα
Να δίνει έρεισμα στη ζωή
Ν' ακολουθείς τη διαδρομή
Να φτιάχνεις ένα ποίημα βίαιο σαν αντικατοπτρισμό
Να πίνεις με αγάπη αυτά τα τρία πρόσωπα σε ένα μόνο
Να βουτάς τα μαλλιά σου στο νερό
Κι ο Νάρκισσος θα έχει ζήσει]».²³⁷*

Η αίσθηση που αποκομίζει κανείς διαβάζοντας το παραπάνω ποίημα είναι ότι ο Calas προσπαθεί να ανακαλύψει την ταυτότητά του μπροστά σε έναν καθρέφτη. Το καθρέφτισμα της τρισυπόστατης φύσης του παραπέμπει συνειρμικά στα τρία ψευδώνυμα με τα οποία έχει αυτοσυστηθεί διαχρονικά στο αναγνωστικό του κοινό-το ελληνικής προέλευσης Νικήτας Ράντος, το γαλλικής προέλευσης Μανόλης Σπέρος και το αγγλικό Nicolas Calas, που προσιδιάζει περισσότερο στο πραγματικό του ονοματεπώνυμο. Η επιλογή παράθεσης των τριών διαγλωσσικών εκδοχών του ίδιου ποιήματος προς διευκόλυνση μιας εκ παραλλήλου ανάγνωσής τους στοχεύει στην κατάδειξη της τριπλής φύσης του ποιήματος και της δυναμικής σύνταξής του - και στις τρεις γλώσσες- από τον Calas.

Αυτή η διαδικασία μετασχηματισμού της ταυτότητας του ποιητή που «αρχίζει στην Ελλάδα με τρία ονόματα και μία γλώσσα και τελειώνει στη Νέα Υόρκη με ένα όνομα και τρεις γλώσσες»²³⁸ συγγενεύει με την ηρακλείτεια διαλεκτική. Κατά τον Ηράκλειτο, η βαθύτερη ενότητα όλων των πραγμάτων εκφράζεται με το Λόγο και ο «κόσμος είναι μια αιώνια φωτιά, τμήματα της οποίας σβήνουν πάντα για να σχηματίσουν τις δύο άλλες βασικές κοσμικές μάζες: τη θάλασσα και τη γη. [...] Η

²³⁷ Ο. π., σ. 128.

²³⁸ Rentzou, ό. π., σ. 382.



ψυχή αποτελείται από φωτιά. [...] Η εγρήγορση, ο ύπνος και ο θάνατος σχετίζονται με το βαθμό πυράκτωσης της ψυχής. Στον ύπνο η φωτιά αποκόπτεται εν μέρει από την παγκόσμια φωτιά και έτσι οι δραστηριότητές της εξασθενούν».²³⁹ Αν στην περίπτωση του Calas, αντικαταστήσουμε το Λόγο με την πολυγλωσσία (plurilinguisme) και τη φωτιά με τη διαρκή μεταστοιχείωση της ταυτότητας του ποιητή τότε η πολυγλωσσία (plurilinguisme) αποτελεί το ενοποιητικό στοιχείο του κόσμου που «μετατρέπει τους Πύργους της Βαβέλ σε γέφυρες» και η πολλαπλή ταυτότητα του ποιητή την προσωπική του εγρήγορση για την αλλαγή της ζωής του και τη μεταμόρφωση του κόσμου.

Η ίδια αίσθηση φαίνεται να διαπερνά το ποιητικό και το ζωγραφικό έργο του Εγγονόπουλου καθώς αναδεικνύεται «μια δυναμική διαλεκτική με αισθητικές και συμβολισμούς που [ξεπερνούν] την εμμονή στο περιεχόμενο της ταυτότητας».²⁴⁰ Στο ποίημα «Η ζωή και ο θάνατος των ποιητών», το οποίο γράφτηκε λίγο πριν τον ελληνοαλβανικό πόλεμο, ο ποιητής χαρτογραφώντας την καταγωγή του ενδύεται ταυτόχρονα την ελληνική, τη λατινοαμερικανική και την αλβανική ταυτότητα. Παραθέτω για ανάλυση τις τρεις πρώτες stroφές:

*«Σινώπη
είναι το όνομα
-το επίσημο-
της «Πόλεως-Σύννεφο»
της και «Πόλεως των Πυρκαϊών» λεγομένης
που βρίσκεται κάπου κατά
την Νότιον Αμερική*

*η υδάτινη
και μάλλον ελληνιστικού πολιτισμού
αυτή πόλις
αιωρείται στους ουρανόσ
σαν σκυτάλη
και τοποθετείται ασφαλώσ*

²³⁹ G. S. Kirk και J. E. Raven και M. Schofield, *Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι*, Δημοσθένης Κούρτοβικ (μτφρ.), Μ. Ι. Ε. Τ., Αθήνα, 2001, σ. 205, 209, 211.

²⁴⁰ Ταχοπούλου, ό. π., σ. 261.

από τους ειδικούς
άλλοτε μεν στη μέση ακριβώς
μιας ευθείας γραμμής
χαραγμένης ανάμεσα στο Μαρακαϊμπο
και στο Βαλπαραΐζο
άλλοτε δε
ανάμεσα πάλε στο Μαρακαϊμπο και
στο Ελμπασσάν

Εκεί καθώς τα σπίτια είναι όλα καμωμένα από πυρκαϊές
οι κάτοικοι ζουν μέσα στις φλόγες
καίγονται συνεχώς
και ξαναγεννιούνται συνεχώς
από την τέφρα τους
απαράλλαχτα όπως
το πουλί
φοίνιξ». ²⁴¹

Η αναφορά στο «Ελμπασσάν» αποδίδει την αλβανική ταυτότητα του ποιητή η οποία μπορεί εύκολα να εξηγηθεί με την καταγωγή της μητέρας του από τη Χειμάρρα και την εκμάθηση της αρβανίτικης διαλέκτου στην παιδική του ηλικία. Οι δεσμοί που τον συνδέουν με τη Λατινική Αμερική, τη δεύτερη πατρίδα του ποιητή, είναι πιο πνευματικοί, καθώς πιστεύει στη διαπολιτισμικότητα και στην επαναστατικότητα που έχει επιδείξει ο λαός της Βενεζουέλας («Μαρακαϊμπο»), της Χιλής («Βαλπαραΐζο») και της Ουρουγουάης («Ισίδωρος Ducasse, comte Lautrémont»).²⁴² Ωστόσο, η αναφορά στη «Σινώπη» του Εύξεινου Πόντου και στους κατοίκους της, που αποδίδει την ελληνική ταυτότητα του ποιητή, χρειάζεται μεγαλύτερη εμβάθυνση. Η χρονολογική τοποθέτησή της στους ελληνιστικούς χρόνους παραπέμπει στη βασιλεία του Μιθριδάτη ΣΤ΄ του Ευπάτορος,²⁴³ ονομαστού από τον Κοϊντιλιανό για τη γλωσσομάθειά του. Ο Μιθριδάτης πράγματι είχε καταφέρει να μάθει όλες τις γλώσσες και τις διαλέκτους που μιλιόντουσαν στην επικράτεια του βασιλείου του,

²⁴¹ Εγγονόπουλος, «Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής» στο *Ποιήματα*, σ. 95-96.

²⁴² Η αναφορά στον «Ισίδωρο Ducasse» βρίσκεται σε στροφή του ποιήματος που δεν παρατίθεται εδώ.

²⁴³ Ρένα Ζαμάρου, *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος. Επίσκεψη Τόπων και Προσώπων*, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1993, σ. 27.



καθώς επρόκειτο για ένα βασίλειο που αποτελούνταν από μια ομοσπονδία μικρών κρατιδίων στα οποία κατοικούσαν διαφορετικοί λαοί.²⁴⁴ Έτσι, ο Εγγονόπουλος αυτοπροσδιορίζεται μέσα από μια πόλη διαπολιτισμικού χαρακτήρα με ηγέτη έναν πολύγλωσσο (plurilingue) βασιλιά, ενώ διαλέγεται με το ποίημα «Εν πορεία προς την Σινώπην» (1928) ενός άλλου ποιητή, του Καβάφη, ο οποίος ύμνησε το διαπολιτισμικό κώδικα που είχε δημιουργηθεί στη μετά το Μέγα Αλέξανδρο εποχή, όταν ο ελληνισμός ήταν ανοιχτός στη φυλετική, πολιτισμική, εθνική και γλωσσική επιμιξία.²⁴⁵

Η Σινώπη του Εγγονόπουλου ως «Πόλη των Πυρκαϊών» και η συμβίωση των κατοίκων της με τις φλόγες διαλέγεται με την ηρακλείτεια φιλοσοφία και την ελληνική μυθολογία. Η αιώνια φωτιά του Ηράκλειτου που καίει στις ψυχές των ανθρώπων λαμβάνει χώρα σε έναν τόπο διαπολιτισμικότητας και πολυγλωσσικής παράδοσης, ενώ η καθαρτήρια και αναγεννητική ιδιότητα της φωτιάς, όπως προκύπτει από την ιστορία του μυθικού πουλιού Φοίνικα, στη Σινώπη πραγματώνεται με την «αέναη ανακύκλωση του σαρκίου και του πνεύματος των κατοίκων της».²⁴⁶ Επιπλέον, ο εντοπισμός της Σινώπης στο νερό («υδάτινη») παραπέμπει στη ρήση του Ηράκλειτου, σύμφωνα με την οποία τμήματα της αιώνιας φωτιάς σβήνουν μόνο για να δημιουργηθούν δύο άλλες κοσμικές μάζες, η θάλασσα και η γη. Λαμβάνοντας υπόψη αυτά τα δεδομένα, η Σινώπη αποτελεί τον φαντασιακό (ως «Πόλη-Σύννεφο») διαπολιτισμικό και πολυγλωσσικό τόπο, όπου ο φλεγόμενος ποιητής βρίσκει καταφύγιο για να ασκήσει την τέχνη του ανεπηρέαστος από την εχθρική αντιμετώπιση των συγκαιρινών του.

Παρεκβατικά, ενδιαφέρον παρουσιάζει και ένας μεταγενέστερος ζωγραφικός πίνακας του Εγγονόπουλου με τον τίτλο «Σκεντέρμπεης» στον οποίο απεικονίζεται ο Αλβανός ήρωας Γιώργος Καστριώτης, ο επονομαζόμενος από τους Οθωμανούς Ισκεντέρ Μπέης, με μια ινδιάνικη παράσταση στο στήθος σε σχήμα καρφίτσας.²⁴⁷ Ο ήρωας αυτός λανθασμένα θεωρήθηκε Έλληνας από συγγραφείς του 19^{ου} αιώνα, όπως ο Κώστας Κρυστάλλης που στο διήγημά του *Η εικόνα* τον παρουσιάζει ως το συνεκτικό κρίκο μεταξύ των Ελλήνων και των αλβανόφωνων της Ηπείρου κατά του κοινού εχθρού, των Τούρκων, οι οποίοι είχαν προσπαθήσει μέσω έντονης

²⁴⁴ Γιώργος Κλοκίδης, «Μιθριδάτης ΣΤ' ο Ευπάτωρ», *Αργοναύτης*, τχ. 191-196 <http://autochthonesellhnes.blogspot.gr/2013/10/blog-post_2873.html>, 24/10/2013.

²⁴⁵ Ταχοπούλου, ό. π., σ. 264-265.

²⁴⁶ Ζαμάρου, ό. π., σ. 36.

²⁴⁷ Βλ. σημείωση 7.



προπαγάνδας να δημιουργήσουν αλβανική συνείδηση στους αλβανόφωνους μωαμεθανούς της Ηπείρου. Το διήγημα τελειώνει με την παραδοχή των Αρβανιτών ότι: «-Είμαστε αδέρφια [...] ας είμαστε από δύο πίστες –κι ας λεν ό, τι θέλουν τα μαγαρισμένα τα στόματα των οχτρών μας». ²⁴⁸ Ο Εγγονόπουλος δεν είναι αδύνατο να είχε υπόψη του το διήγημα αυτό. Έτσι, αναπαριστά εικαστικά έναν ήρωα που χαρακτηρίζεται από την υπερρεαλιστική σύνθεση τριών ταυτοτήτων, της αλβανικής, της ελληνικής και της λατινοαμερικανικής, με τον ίδιο τρόπο που έχει αναπαραστήσει ποιητικά τον ίδιο του τον εαυτό. Τόσο η εικαστική όσο και η ποιητική συναίρεση των τριών ταυτοτήτων στο πρόσωπο του ποιητή έχει και ιστορικοπολιτική διάσταση, αρκεί να σκεφθεί κανείς ότι εκτείνεται σε τρεις γεωγραφικές περιοχές που κατά το 19^ο αιώνα διεκδίκησαν την εθνική και εδαφική τους ανεξαρτησία από τους Τούρκους και τους Ισπανούς αντίστοιχα. ²⁴⁹

²⁴⁸ Τίτος Γιοχάλας Π., *Ο Γεώργιος Καστριώτης-Σκεντέρμπεης εις την νεοελληνικήν ιστοριογραφίαν και λογοτεχνίαν*, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου Αίμου, Θεσσαλονίκη, 1975, σ. 132 και Ταχοπούλου, ό. π., σ. 261-262.

²⁴⁹ Ο. π., σ. 263.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

Η ΠΟΙΗΣΗ ΑΜΕΣΩΣ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΟΡΙΑΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ ΤΟΥ Β΄ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ

1. ΜΑΥΡΟ ΧΙΟΥΜΟΡ ΚΑΙ ΚΑΥΣΤΙΚΗ ΣΑΤΙΡΑ

Η εμπειρία του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου υπήρξε καθοριστική για τον πυρήνα των μελών του γαλλικού υπερρεαλιστικού κινήματος που μεταναστεύει στην ελεύθερη Αμερική λόγω της εξάπλωσης του ναζισμού σε όλη την Ευρώπη. Οι Ηνωμένες Πολιτείες γίνονται για βραχύ χρονικό διάστημα ο θεματοφύλακας της πρωτοπορίας, όπου οι υπερρεαλιστές συγκεντρώνονται γύρω από το πρόσωπο του André Breton. Το 1942 σε διάλεξή του στο Πανεπιστήμιο του Yale ο Breton δηλώνει σε όσους θεωρούν νεκρό τον υπερρεαλισμό πως πρόκειται για «“το μόνο οργανωμένο κίνημα που κατόρθωσε να καλύψει την απόσταση που χωρίζει” τους δύο πολέμους».²⁵⁰ Ωστόσο, σε αντίθεση με τη Λατινική Αμερική, στις ΗΠΑ ανακόπηκε η εξέλιξη του υπερρεαλισμού, με αποτέλεσμα να πάψει να αποτελεί πεδίο διαλόγου και κοινών πρακτικών, άρα να πάψει να αποτελεί επί της ουσίας κίνημα.²⁵¹

Στην ελληνική περίπτωση, το χαρακτηριστικό που συνδέει τον Εγγονόπουλο με τον Calas είναι ακριβώς αυτή η επιλεκτική αποδέσμευση από την υπερρεαλιστική πρακτική που εφάρμοσαν στα χρόνια του μεσοπολέμου. Η στάση αυτή μπορεί να ερμηνευθεί ως απότοκη ενός διαφορετικού τρόπου αντίληψης αναφορικά με τη θέση τους στην Ελλάδα και στην Ευρώπη, αντίληψη η οποία επιτυγχάνεται μέσω του πραγματικού ταξιδιού του Calas στη Νέα Υόρκη και του λογοτεχνικού ταξιδιού του Εγγονόπουλου στη Λατινική Αμερική.²⁵²

²⁵⁰ Maurice Nadeau, «Ο Μπρετόν στις ΗΠΑ», *Η ιστορία του σουρρεαλισμού*, Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου (μτφρ.), Πλέθρον, Αθήνα, 1978, σ. 223.

²⁵¹ Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 297.

²⁵² Ό. π., σ. 298, 301-302. Οι λόγοι που ο Κάλας φεύγει από την Αθήνα το 1937 είναι πολλαπλοί: προσωπικοί, πολιτικοί και λογοτεχνικοί. Κατά το Γιάνναρη, «ήταν ένας ‘αντικαθεστωτικός-επαναστατημένος πολιτικά’, όπως και κοινωνικά, ήταν ένας άστεγος εκφραστής μιας ασυγκράτητης φιλοσοφικής ανικανοποίησης, πράγμα που θα χαρακτηρίσει όλη την υπόλοιπη ζωή του». Βλ. Γιάνναρης, «Η επιστροφή του ασώτου» στο *Η ελληνική πρωτοπορία. Νικόλας Κάλας - Θεόδωρος*

Η βιωματική εμπειρία της επιστράτευσης στο αλβανικό μέτωπο μεταμορφώνει την ποιητική του Εγγονόπουλου. Εγκαταλείποντας τη ζωγραφική ποίηση των δύο πρώτων συλλογών συνθέτει το αφηγηματικό ποίημα «Μπολιβάρ». Στο συγκεκριμένο ποίημα διαφαίνεται μια «υπερρεαλιστική τεχνική και διάθεση» μέσω της «σαρωτικής εικονοποιίας», του «γιγαντισμού», της «υπερβολής», των «ιστορικών μετατοπίσεων» και των «μορφολογικών εξάρσεων» που, όμως, υπακούει σε μια λογική συγκρότηση και μια «ρεαλιστική» έκφραση.²⁵³ Από τα υπερρεαλιστικά διδάγματα κρατάει επιπλέον και ένα ακόμη στοιχείο: το μαύρο χιούμορ. Η Κατερίνα Κωστίου «υπογραμμίζει την ανατρεπτική διάστασή του και υπαινίσσεται πως αποτελεί το μοναδικό τρόπο επιβίωσης και επικοινωνίας των υπερρεαλιστών σε ένα εχθρικό περιβάλλον». Γράφει συγκεκριμένα:

«τα κείμενα των υπερρεαλιστών είναι γεμάτα με λεκτικά παιχνίδια, αντιθέσεις, υφολογικά ασύμβατες διατυπώσεις, σχήματα απροσδόκητου [που] όλα τείνουν στον ίδιο στόχο: στην απελευθέρωση του συγγραφέα και, συνεπώς, στην απελευθέρωση του αναγνώστη από τις υπαρξιακές του καθηλώσεις μέσα από την κατάλυση κάθε σύμβασης και λογικής. Ίσως δεν είναι υπερβολή να υποστηρίξουμε ότι τόσο το χιούμορ όσο και η ειρωνεία, με ή χωρίς σατιρική διάσταση, αποτελούν την κατ' εξοχήν ηθική του υπερρεαλιστικού κινήματος».²⁵⁴

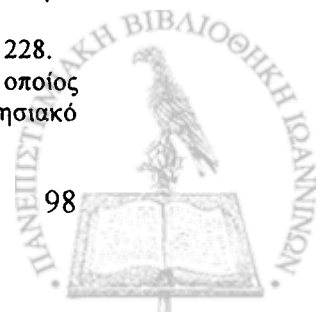
Στην περίπτωση του «Μπολιβάρ», ο Εγγονόπουλος θεσπίζει τη μίξη δύο διαφορετικών χαρακτηριστικών, του υψηλού και του χαμηλού αντίστοιχα, δύο διαφορετικών παραδόσεων, της ανατολικής και της δυτικής, και δύο διαφορετικών πολιτισμών, του ελληνικού και του ξένου.²⁵⁵ Η μίξη αυτή ενσαρκώνεται με ένα πολυγλωσσικό (plurilingue) χιουμοριστικό παιχνίδι του ονόματος του Simón Bolívar μεταγραμμένου με ελληνικούς χαρακτήρες και γαλλικό παρατοπισμό σε

Ντόρρος, ό. π. σ, 89. Ο Εγγονόπουλος επιχειρεί το λογοτεχνικό του ταξίδι μέσα από το ποίημα «Μπολιβάρ».

²⁵³ Αναστάσης Βιστωνίτης, «Για τον Εγγονόπουλο και τον υπερρεαλισμό», *Χάρτης*, τχ. 25-26, Αθήνα (Νοέμβριος 1998), σ. 183.

²⁵⁴ Βλ. Hoff, *Surrealism and the Art of Criticism: the Cultural Politics of Nicolas Calas*, ό. π., σ. 228.

²⁵⁵ Η λογική της μίξης αποτελεί κληροδότημα του δασκάλου του, Φώτη Κόντογλου, ο οποίος αποδέχεται στη ζωγραφική τη βυζαντινή παράδοση αντιπαραβάλλοντάς τη στο δυτικό αναγεννησιακό τρόπο. Βλ. Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 302.



«Μπολιβάρ»,²⁵⁶ παρά το γεγονός ότι άλλες ισπανικές λέξεις, όπως «*Libertad*» και «*corazón*», είναι μεταγραμμένες με λατινικούς χαρακτήρες.²⁵⁷ Η υπερεθνική οπτική του Μπολιβάρ, ο οποίος οραματιζόταν μια ισχυρή ένωση των εθνοτήτων της Νοτίου Αμερικής, είναι αυτή που εμπνέει τον Εγγονόπουλο να εξελληνίσει ανατρεπτικά το πρόσωπο του ήρωα και να το αναγάγει σε «τοτεμικό σύμβολο» που σπάει τα ιστορικά και εθνικά φράγματα εφαρμόζοντας τη σωκρατική ρήση: το «να είσαι Έλληνας δεν είναι ζήτημα καταγωγής αλλά αγωγής».²⁵⁸ Η επιλογή του Εγγονόπουλου να θέσει τον εξελληνισμένο Μπολιβάρ στην πλευρά του υψηλού, ανατολικού και ελληνικού, ενώ το μυθικό βασιλιά της Αθήνας Θησέα²⁵⁹ και τον «τυχοδιώκτη ήρωα της ελληνικής επανάστασης» Οδυσσέα Ανδρούτσο στην πλευρά του ξένου, δυτικού άρα και χαμηλού αποτελεί μέρος του πολυγλωσσικού του παιχνιδιού που εμπεριέχει ιδεολογικές σκοπιμότητες: η θέαση του ελληνικού ως μη ελληνικού και του μη ελληνικού ως ελληνικού, πέραν του ότι παραπέμπει στην κατασκευή μιας ευρύτερης έννοιας του ελληνικού, ταυτόχρονα υπονομεύει τη σημασία που απέδιδε η «γενιά του '30» στην ιστορική συνέχεια με την αρχαιότητα και στα ανδραγαθήματα των ηρώων της Ελληνικής Επανάστασης.

Η πρώτη έκδοση του ποιήματος με υπότιτλο «Ένα ελληνικό ποίημα» πραγματοποιήθηκε από τις εκδόσεις Ίκαρος το 1944. Ενώ η δεύτερη και τρίτη, το 1962 και 1968 αντίστοιχα, συνοδεύονταν από οκτώ έγχρωμους πίνακες εκτός κειμένου. Ο πρώτος πίνακας «που επέχει θέση προμετωπίδας» επιγράφεται με το γενικό τίτλο *ΣΥΝΘΕΣΙΣ* και φέρει τρεις ενδείξεις που παραπέμπουν στο πολυγλωσσικό (plurilingue) παιχνίδι που προδιαγράφηκε: «*N. Εγγόπουλος, Υδρα, 40*». Γράφει εύστοχα ο Χρυσανθόπουλος:

«Η τονιζόμενη συλλαβή του ονόματος του Ν. Εγγονόπουλου παραλείπεται και στην ουσία ο τόνος αναβιβάζεται. Παραδρομή του πινέλου με το οποίο

²⁵⁶ Ο Σιμόν Βολίβαρ γεννήθηκε στη Βενεζουέλα και πρωτοστάτησε από το 1808 στην προσπάθεια των χωρών της Λατινικής Αμερικής (Βενεζουέλας, Βολιβίας, Κολομβίας, Περού, Ισημερινού και Παναμά) να αποδεσμευθούν από τον έλεγχο της Ισπανίας.

²⁵⁷ Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 308.

²⁵⁸ Βιστωνίτης, ό. π., σ. 177, 182.

²⁵⁹ Αναφέρομαι στο σύντομο απόσπασμα του Πλουτάρχου από το έργο *Βίοι Παράλληλοι Θησεύς και Ρωμύλος* που προτάσσει ο Εγγονόπουλος στο ποίημα. Η πλήρης περίοδος του εν λόγω χωρίου έχει ως εξής: «Χρόνοις δ' ύστερον Αθηναίους άλλα τε παρέστησαν ως ήρωα τιμάν Θησέα, και των εν Μαραθώνι προς Μήδους μαχομένων έδοξαν ουκ ολίγοι φάσμα Θησεύς εν όπλοις καθοράν προ αυτών επί τους βαρβάρους φερόμενον» [Μετά από χρόνια και άλλα παρακίνησαν τους Αθηναίους να τιμούν το Θησέα ως ήρωα, και το ότι αρκετοί από εκείνους που μάχονταν στο Μαραθώνα ενάντια στους Μήδους, νόμιζαν πως είδαν μπροστά τους το φάσμα του Θησέα, ενόπλου, να στρέφεται κατά των βαρβάρων].

υπέγραψε; Ίσως, αλλά δεν είναι δυνατόν να μην συναναγνωσθεί η παραδρομή αυτή με τον παρακείμενο παρατονισμό του Μπολιβάρ, χωρίς άλλο συνειδητό, μια και τα κεφαλαία δεν τονίζονται, και είναι δυνατόν να μην αναγνώσουμε ένα περίεργο, φράγκικο “εγγό” ή, ίσως “εγκώ”. [...] Συμπεραίνουμε λοιπόν ότι ο προγενέστερος της ποιητικής συλλογής πίνακας της προμετωπίδας “παίζει” με τον τίτλο της συλλογής προτείνοντας έναν άλλο παρατονισμό, του ονόματος του ζωγράφου. Έτσι, καθώς αντικρύζει (sic) ο αναγνώστης τις δύο σελίδες της συλλογής με την προμετωπίδα αριστερά και τον τίτλο δεξιά, διαβάζει δύο διαφορετικά ονόματα: Εγγόπουλος ο ζωγράφος, Εγγονόπουλος ο συγγραφέας. Αυτή η διαφοροποίηση, βέβαια, αναιρείται από ορισμένα στοιχεία όπως το κρυπτόμενο φράγκικο [ego], την Ύδρα και τα γαλλικά της στην τελευταία από τ[ι]ς σημειώσεις που έπονται του ποιήματος [...]. Αυτό σημαίνει ότι η διαφοροποίηση είναι προσωρινή, ότι ο αναγνώστης καλείται να συμπλέξει ποιητή και ζωγράφο, αφηγητή και αφηγούμενους [...]. Πράγμα που σημαίνει, [...] ότι αν μπορεί να μεταβάλλεται το σημαίνον των κυρίων ονομάτων (Εγγόπουλος, Μπολιβάρ), ακόμα περισσότερο μπορεί να μεταβάλλεται το σημαίνόμενο των επιθέτων (ελληνικό)».²⁶⁰

Ως προς το ζήτημα της ελληνικότητας, ενδιαφέρον έχει να επιμείνει κανείς και στα τοπωνύμια που αναφέρονται μέσα στο ποίημα. Το χιουμοριστικό πολυγλωσσικό (plurilingue) παιχνίδι στην περίπτωση αυτή αφορά τα ονόματα των κρατών της Νότιας και Κεντρικής Αμερικής τα οποία, αποσυνδεόμενα από ρομαντικές αισθηματικότητες και μεταγραμμένα με ελληνικούς χαρακτήρες, χαρτογραφούν τα χαρακτηριστικά του Μπολιβάρ. Κατάληξη όλης αυτής της αναπαραστατικής διαδικασίας, κατά το Χρυσανθόπουλο, αποτελεί η φράση «...είσαι ωραίος σαν Έλληνας». Αναφέρει συγκριμένα πως «Η θέση ότι όλοι οι “Έλληνες” είναι “ωραίοι”, ότι το “ωραίος” είναι είδος του “Έλληνας”, και ότι ο “Μπολιβάρ” που έχει την πρώτη ιδιότητα παίρνει και τη δεύτερη. Ο Εγγονόπουλος με τη διατύπωση αυτή μεταφέρει στον συνταγματικό άξονα όσα ο υπερρεαλισμός έχει θεσπίσει με τη λειτουργία της μεταφοράς στον παραδειγματικό και “προβάλλει την αρχή του ισοδύναμου από τον άξονα της επιλογής στον άξονα του συνδυασμού [...]”. Με την υλική γείωση, μέσω

²⁶⁰ Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, «Ο Νίκος Εγγονόπουλος και ο υποκειμενισμός της ελληνικότητας» στο: *Νίκος Εγγονόπουλος: Ωραίος σαν Έλληνας [Εννέα μελέτες]*, Γιώργης Γιατρομανωλάκης (επιμ.), Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα, 2000, σ. 38-41.

της χρήσης του τοπίου, ο Εγγονόπουλος πετυχαίνει την εισαγωγή ζωγραφικών τρόπων, που δεν ανήκουν στην αναπαραστατική παράδοση, στον ποιητικό λόγο και κατά τη γνώμη μου διαμορφώνει έναν τρόπο γραφής που αφορμάται από την υπερρεαλιστική σύζευξη ζωής, τέχνης και λογοτεχνίας και καταλήγει στην αναθεώρηση των αναπαραστατικών τρόπων».²⁶¹ Παραθέτω ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα του ποιήματος:

*«Οι ποταμοί Αμαζόνιος και Ορινόκος πηγάζουν από τα μάτια σου,
Η οροσειρά των Άνδεων είναι η ραχοκοκκαλιά σου.
Στην κορφή τα κεφαλής σου, παλληκαρά, τρέχουν τ' ανήμερα άτια και τ' άγρια
βόδια.
Ο πλούτος της Αργεντινής.
Πάνω στην κοιλιά σου εκτείνονται οι απέραντες φτείες του καφέ.*

*Σαν μιλάς, φοβεροί σεισμοί ρημάζουνε το παν,
Από τις επιβλητικές ερημιές της Παταγονίας μέχρι τα πολύχρωμα νησιά,
Ηφαίστεια ξεπετιούνται στο Περού και ξερνάνε στα ουράνια την οργή τους,
Σειούνται τα χώματα παντού και τρίζουν τα εικονίσματα στην Καστοριά,
Τη σιωπηλή πόλη κοντά στη λίμνη.
Μπολιβάρ, είσαι ωραίος σαν Έλληνας».*²⁶²

Από την άλλη πλευρά, ο Calas, ο οποίος έχει μεταναστεύσει στη Νέα Υόρκη ήδη από το 1940, ασχολείται κατά κύριο λόγο με την καλλιτεχνική κριτική. Ό, τι τον χαρακτηρίζει εκείνη την περίοδο είναι η ρήξη, αλλά όχι αποκήρυξη, του υπερρεαλιστικού του παρελθόντος στην Ελλάδα και η έντονη κριτική του απέναντι στο γαλλικό υπερρεαλιστικό κίνημα. Λειτουργώντας «ως ιστορικός ενός κινήματος, το οποίο παρήγαγε έργο άξιο λόγου σε προγενέστερη εποχή» γράφει ένα αναστοχαστικό άρθρο με τίτλο «Υπερρεαλιστικές Προθέσεις» στο οποίο επισημαίνει τη σημασία της αυτόματης γραφής «για την αυτοεκπαίδευση των υπερρεαλιστών συγγραφέων και ζωγράφων», με τη διαφορά ότι «από τη στιγμή που η γλώσσα είναι το βασικό μέσο διαπροσωπικής επικοινωνίας» θεωρεί πως «οφείλουν να

²⁶¹ Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 310-311.

²⁶² Εγγονόπουλος, «Μπολιβάρ», Ποιήματα, ό. π., σ. 150-151.

προσαρμοστούν στις γλωσσικές δομές [...] στο γλωσσικό επίπεδο της πραγματικότητας» με σκοπό την αναμόρφωση της κοινωνίας.²⁶³

Αυτή ακριβώς η επιθυμία αναμόρφωσης της κοινωνίας οδηγεί τον Calas σε επίθεση προς αυτήν με τη μορφή της καυστικής ειρωνείας και του μαύρου χιούμορ. Άλλωστε «η έννοια της επιθετικότητας την οποία οι υπερρεαλιστές κληρονομούν από τους Εγκυκλοπαιδιστές του Διαφωτισμού και από τους Μαρξιστές, όσον αφορά την κοινωνία, από τον Φρόυντ, όσον αφορά τα συναισθήματα, και από τον Μαρκήσιο ντε Σαντ, όσον αφορά τη θρησκεία», αποτελεί τη διέξοδο του υπερρεαλισμού για «την ανακάλυψη μια νέας αντικειμενικότητας».²⁶⁴

Ο Calas, σύμφωνα με τη Hoff, αν και χρησιμοποιεί στα ποιήματα των «Συλλογών» του υπερρεαλιστικά λογοπαίγνια και αφορισμούς δε χρησιμοποιεί άλλα τυπικά χαρακτηριστικά του υπερρεαλισμού, όπως τον αποπροσανατολισμό, τις απροσδόκητες συνάψεις ετερόκλητων πραγμάτων, το φανταστικό, το παράλογο που θα μπορούσαν να λειτουργήσουν ως παραδείγματα του μαύρου χιούμορ. Γι' αυτό, θα ήταν ακριβέστερο να περιγραφούν ως κλασικές σάτιρες με κύριο χαρακτηριστικό την απόλαυση της σκληρότητας.²⁶⁵

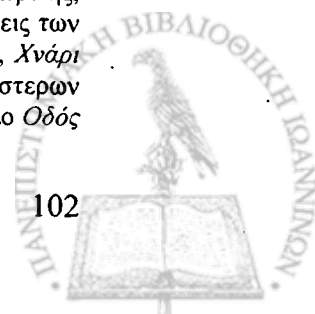
Δυναμική επανεμφάνιση στα ελληνικά γράμματα πραγματοποιεί ο Calas δημοσιεύοντας αρχικά το 1963 και 1964 τη «Συλλογή Α'» στο περιοδικό του Νάνου Βαλαωρίτη *Πάλι*, το 1975 τη «Συλλογή Β'» στο περιοδικό *Χρονικό* και τη «Συλλογή Γ'» στο περιοδικό *Χνάρι*.²⁶⁶ Γενικότερα, στις «Συλλογές» του δε διστάζει να σατιρίσει τη μεταπολεμική ελληνική κοινωνία στοχοποιώντας το συντηρητικό ποιητικό κατεστημένο στο πρόσωπο του Γιώργου Σεφέρη, τη Χριστιανική θρησκεία, τη βρετανική αποικιακή πολιτική στην Κύπρο, τις αστικές αξίες, τη μετανάστευση, τον τουρισμό, τη μοναρχία. Άλλωστε, παίρνοντας αυτή τη μορφή, η ποίησή του γίνεται ένα μέσο πραγμάτευσης των ελληνικών προβλημάτων που δεν καλύπτονται

²⁶³ Χρυσανθόπουλος, *Έκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι: Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*, ό. π., σ. 306-307 και Calas, «Surrealist Intentions», *Trans/Formation* (1950) τώρα στο Κάλας, «Υπερρεαλιστικές προθέσεις», *Η τέχνη την εποχή της διακύβευσης*, ό. π., σ. 36.

²⁶⁴ Calas Nicolas, «The meaning of Surrealism: An Interview with Nicolas Calas», *New Directions* (In Prose and Poetry), James Laughlin (επιμ.), Norflok, Κονέκτικατ, 1940, σ. 392-393 τώρα στο Χρυσανθόπουλος, ό. π., σ. 305.

²⁶⁵ Hoff, *Surrealism and the Art of Criticism: the Cultural Politics of Nicolas Calas*, ό. π., σ. 229.

²⁶⁶ Ο Calas εξομολογείται πως όταν επέστρεψε στην Ελλάδα νόμιζε πως δεν του έπεφτε λόγος για συμμετοχή σε συζήτηση γύρω από τη νέα ελληνική ποίηση γιατί κυρίως δεν τη γνώριζε λόγω της ενασχόλησής του με τις εικαστικές τέχνες. Ωστόσο, αυτοί που τον κινητοποίησαν ήταν ο Βαλαωρίτης, η Αραβαντινού και διάφοροι άλλοι νέοι. Βλ. Γιάνναρης, ό. π., σ. 79. Για τις πρώτες δημοσιεύσεις των «ελληνοαμερικανικών» ποιημάτων βλ. *Πάλι* τχ. 1 (1963) και τχ. 2-3 (1964), *Χρονικό* (1975), *Χνάρι* (καλοκαίρι-φθινόπωρο 1975). Αναδημοσιεύθηκαν με την προσθήκη των μεταγενέστερων «Κοροϊδιών» και των «Έντεκα και δύο ποιημάτων» από τις εκδόσεις Ίκαρος (1977) με τον τίτλο *Οδός Νικήτα Ράντου 1945-1977*.



από το έργο που δημοσιεύει στην Αμερική, αν και, όπως ειπώθηκε παραπάνω, αφορμώνται από αυτό.²⁶⁷

Στο ποίημα «Διγενής», που δημοσιεύθηκε στη «Συλλογή Α΄», οι πολυγλωσσικές (plurilingues) αναφορές προσιωνίζονται ήδη από τον τίτλο· ετυμολογικά η λέξη Διγενής σημαίνει αυτόν που έχει δύο γενιές ή εθνικότητες ή ταυτότητες, άρα μιλάει και διαφορετικές γλώσσες.²⁶⁸ Το παραθέτω ολόκληρο:

*«Η κυρία Πάγκονυ από το Μιάμι και τα Φάρσαλα
γιορτάζει φέτος το Χριστός Ανέστη χορεύοντας
Ροκ εντ Ρολ μ' έναν τσολιά
κι ο κύριος Πάγκονυ, κι αυτός χορεύει με τσολιά
ενώ στην Πλάκα, Άγγλος μ' άπταιστη ερασμιακή προφορά
απαγγέλλει Καβάφη. Ο κύριος Στήβενσον,
το γένος Στεφανάκο, παραθερίζει στην Ύδρα
σε σπίτι αρχοντοπειρατικό, με δερμάτινα έπιπλα
από αληθινό μουσαμά.
Στο Αφροδίσια Κύπρου, πρώην Ανγκλετέρ
κατέκλυσε ομάς εξιστανσιαλίστ, κοσμικώς ανύπαρκτος.
Αύριο παίζεται η Εκάβη σέρνοντας με το χορό της τον Βαρκάρη του Βόλγα.
Νοθεύσαμε το μέλι του Υμηττού, κι έγινε παρκετίνη
για το ταγκό των Ελλήνων. Εχάσαμε τα πασχάλια μας
στις γιορτές των Διαβατηρίων.
Ευτυχώς ο ζύθος κάνει καλό στο ήθος
ευτυχώς που έχομε τον Τσιτσάνη, τον Δαβίδ και τον Ορφέα».*²⁶⁹

Το πολυγλωσσικό (plurilingue) παιχνίδι των λέξεων είναι μέρος μιας καυστικής σάτιρας που λειτουργεί σε διάφορα επίπεδα. Για παράδειγμα, τα χαρακτηριστικά ελληνικά επώνυμα Στεφανάκου και Παγώνη ξενικοποιούνται επί το αμερικανικότερον σε «Στεφανάκο» και «Πάγκονυ», ενώ το αμερικανικό τοπωνύμιο Miami και το χαρακτηριστικό επώνυμο Stevenson μεταγράφονται με ελληνικούς χαρακτήρες σε «Μιάμι» και «Στήβενσον», ώστε να καταδείξουν την ολοένα και

²⁶⁷ Ο. π., σ. 231, 242.

²⁶⁸ Hoff, «The Critical Poetry of Nicolas Calas», ό. π., σ. 117-118 και *Surrealism and the Art of Criticism: the Cultural Politics of Nicolas Calas*, ό. π., σ. 234-235.

²⁶⁹ Κάλας, «Συλλογή Α΄», *Οδός Νικόητα Ράντου*, ό. π., σ. 92.



αυξανόμενη μίμηση των δυτικών συνηθειών από τους Έλληνες μετανάστες της Αμερικής που τώρα επισκέπτονται την πατρίδα τους για τουρισμό. Η γαλλική προσφώνηση της Κύπρου ως «*πρώην Ανγκλετέρ*», μεταγραμμένη με ελληνικούς χαρακτήρες, σατιρίζει την αποικιοκρατική πολιτική της Αγγλίας στην Κύπρο. Η εικόνα του Άγγλου με «*άπταιστη ερασμιακή προφορά που απαγγέλλει Καβάφη*» προξενεί έναν ηχητικό συνειρμό που παραπέμπει στη σπαστή αγγλική προφορά της ελληνικής γλώσσας, σκοπεύοντας να σατιρίσει τη ρομαντική θεώρηση των τουριστών για την Ελλάδα.²⁷⁰

Την ίδια καυστική σάτιρα για τα μεταπολεμικά ελληνικά τεκταινόμενα αναπτύσσει και σε ένα αδημοσίευτο ποίημα με αγγλικό στίχο και με ελληνικές αναφορές που μάλλον γίνονται περισσότερο αντιληπτές από έναν αγγλόφωνο Έλληνα αναγνώστη παρά από έναν Αμερικανό. Το παραθέτω ολόκληρο:

*«In the Isles of Byron and Sappho
on the shrinking sands of Greece
Host of heroes and sex
Ladies and gents knee deep in sex
drown their darkest hour
in the lungs of Frank Sinatra
In the courts of nightingales
Moth eaten butterflies
Rock and Roll with Palace Guards
Cavafy's city, Pharaoh's Leningrad
are howled and pounded down
with a typewriter Shelley Erotica
in Cretan bar».*

*[Στα νησάκια του Βύρωνα και της Σαπούς
στις συνεσταλμένες άμμους της Ελλάδας
που φιλοξενεί τους ήρωες και το σεξ
Κυρίες και Κύριοι γονατίζουν αβυσσαλέα στο σεξ
πνίγοντας τη σκοτεινότερη ώρα τους*

²⁷⁰ Hoff, «The Critical Poetry of Nicolas Calas», ό. π., σ. 117-118 και *Surrealism and the Art of Criticism: the Cultural Politics of Nicolas Calas*, ό. π., σ. 234-235.



στα φτερά του Φρανκ Σινάτρα
Σε δικαστήρια αηδονιών
Σκοροφαγωμένες πεταλούδες
Ροκ εντ ρολ με τη φρουρά του Παλατιού
Στην πόλη του Καβάφη, στου Φαραώ το Λένινγκραντ
ούρλιαζαν και κοπανίστηκαν κάτω
με μια γραφομηχανή Σέλλεϋ Ερώτικα
σε κρητικό μπαρ].²⁷¹

Οι ελληνικής προέλευσης αναφορές του παραπάνω ποιήματος ξενικοποιούνται («erotica», «Cretan», «Sappho», «Cavafy's», «heroes»). Η φράση «Rock and Roll with Palace Guards» είναι η ακριβής μετάφραση από φράση ελληνικής παράστασης που σατιρίζει τη βασιλική οικογένεια, στο στόχαστρο θέτει και το νομπελίστα Σεφέρη καθώς η λέξη «*nightingales*» είναι προϊόν μετάφρασης από το δημοφιλές ποίημα της συλλογής *Ημερολόγιο Καταστώματος Γ* (1955) «Ελένη» και η φράση «*moth eaten butterflies*» από τα «Δεκαέξι Χαϊκού» (1940). Η φράση «Cavafy's city» τοποθετημένη δίπλα στη λέξη «Pharao» υπενθυμίζει την ξενικότητα του Καβάφη και διακωμωδεί τις προσπάθειες ελληνοποίησής του κάτω από το βάρος της αλεξανδρινής του ταυτότητας.²⁷² Τέλος, δεν παραλείπει να σατιρίσει την εισχώρηση του εθνολαϊκισμού που μετατρέπει την Ελλάδα στα μάτια των αλλοεθνών ως τον ολόένα και πιο δημοφιλή τουριστικό προορισμό με τη δυνατότητα ερωτικών περιπετειών, αντιδιαστέλλοντάς τον ξεκάθαρα με τον αγνό φιλελληνισμό της ποίησης του «Shelley» και του «Byron».²⁷³

²⁷¹ «In the Isles of Byron and Sappho», μία χειρόγραφη σελίδα, *Αρχείο Νικόλας και Έλενα Κάλας*, κιβώτιο 17, φάκελος 5, The Nordic Library at Athens και Hoff, «The Critical Poetry of Nicolas Calas», ό. π., σ. 118-119. Η μετάφραση δική μου.

²⁷² Hoff, «The Critical Poetry of Nicolas Calas», ό. π., σ. 117-118.

²⁷³ Panayiotis Bosnakis, «Nicolas Calas's Poetry and the Critique of Greekness», *Journal of the Hellenic Diaspora*, Vol.24, No 2 (24 February 1998), σ. 28-29.

2. ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΑΝΑΔΟΜΗΣΗ ΜΙΑΣ «ΝΕΑΣ ΒΑΒΥΛΩΝΑΣ»

Κατά την παράδοση της Βίβλου, το σύμβολο της Βαβυλώνας είναι συνώνυμο της ανθρώπινης απόπειρας για εξίσωση με το θείο, ύστερα από την έγερση του Πύργου της Βαβέλ, και της συνακόλουθης θεϊκής καταδίκης,²⁷⁴ ύστερα από το διαχωρισμό σε 72 βαβυλωνιακές γλώσσες και από τη λήθη της μίας και καθολικής γλώσσας ως κοινού επικοινωνιακού οργάνου. Υπό αυτό το πρίσμα, η «Βαβυλώνα» λειτουργεί ως ένα αρχετυπικό θρησκευτικό σύμβολο πολυγλωσσίας (plurilinguisme) με αρνητική φόρτιση· συνδέεται με τη «βαβελική γλωσσική σύγχυση», την επικοινωνιακή δηλαδή απομόνωση της ανθρωπότητας που ο Steiner παραλληλίζει με τη γλωσσική σύγχυση των πρωτόπλαστων ύστερα από την εκδίωξή τους από τον Παράδεισο. Γράφει σχετικά:

«Η γλώσσα της Εδέμ ήταν σαν απεγάδιαστο γυαλί· τη διαπερνούσε φως απόλυτης κατανόησης. Κατά συνέπεια η Βαβέλ ήταν μια δεύτερη Πτώση, και από κάποιες απόψεις το ίδιο θλιβερή με την πρώτη. Ο Αδάμ είχε διωχτεί από τον Κήπο· τώρα διώχονταν οι άνθρωποι, ως κύνες υλακτούντες, από την κοινή ανθρώπινη οικογένεια [και συνάμα] από τη σιγουριά της ικανότητας να αντλαμβάνονται και να μεταδίδουν την πραγματικότητα».²⁷⁵

Στο θεωρητικό στίβο υπεράσπισης της βαβυλωνιακής πολυγλωσσίας (plurilinguisme), που κληροδότησε ο Breton στο *Δεύτερο Υπερρεαλιστικό Μανιφέστο*, συναντά κανείς τον Calas. Αρχικά, σε συνέντευξη που παραχώρησε στον Paul Cummings το 1977, κάνει λόγο για «εξορκισμό» της βαβυλωνιακής σύγχυσης που επιφέρει το πέρασμα από τη μία γλώσσα στην άλλη, όσον αφορά την ιδιαίτερη αντίληψη για τη διαδικασία της γραπτής γλώσσας:

«Δεν μπορώ να μεταφράσω από τη μία [γλώσσα] στην άλλη. Γιατί δε μεταφράζω, σκέφτομαι κατευθείαν στην άλλη γλώσσα. [...] Ως αποτέλεσμα, έγινα πολύ ανορθόγραφος, γιατί δεν μπορούσα να δω μία λέξη σε μία μόνο

²⁷⁴ «Genesis 11:1-9», *Holy Bible, New International Version*, Biblica Inc, 2011.

²⁷⁵ Steiner, ό. π., σ. 143.



γλώσσα. Και έλεγαν ότι ήμουν προβληματικός. Με θεωρούσαν πρακτικά ηλίθιο, όσον αφορά την ορθογραφία. Αλλά μόνο πρόσφατα ανακάλυψα ότι προφανώς δεν μπορούσα να μιλήσω μόνο αγγλικά, δεν υπάρχει μία μόνο μορφολογία μιας λέξης... Στα γαλλικά, αν πεις *littéraire*, το γράφεις με δύο ται, ενώ στα αγγλικά με ένα».²⁷⁶

Την πρωτότυπη φράση «I never, never was able to see the word in one language», που ανήκει στο παραπάνω κείμενο, απομονώνει η Έφη Ρέντζου, για να εφαρμόσει πάνω της ένα ενδιαφέρον πρωτοποριακό παιχνίδι λέξεων, που οδηγεί σε μια διαφορετική ανάγνωση· παραλλάσσοντας την ορθογραφία της λέξης «word» σε «world», αναδεικνύει μια ισοδυναμία που διατρέχει σαν κεντρικός πυρήνας όλα τα πρωτοποριακά κινήματα, την ισοδυναμία ανάμεσα στη γλώσσα και στον κόσμο, και υποκρύπτει την επιθυμία για την εύρεση μιας παγκόσμιας γλώσσας που να έχει τη δυνατότητα σημοσιοδότησης και αναδημιουργίας.²⁷⁷ Έτσι, κατά την εκτίμηση της, το σύμβολο της «Μυστικής Βαβυλώνας» γίνεται σε γλωσσολογικό επίπεδο ισοδύναμο όχι μόνο με την πολυγλωσσία (*plurilinguisme*), αλλά και με το διεθνισμό (*internationalism*) που συναντάται συχνά στον τομέα της θεωρητικής τεκμηρίωσης και της ποιητικής του Calas.

Σε θεωρητικό κείμενο με τη μορφή μανιφέστου, που συγγράφει κατά τη διάρκεια της διαμονής του στην Αμερική ο Calas, επιλέγει τον περίεργο τίτλο «Be a Babylonian» ή «Burn Jerusalem» ισχυριζόμενος πως η πόλη της Βαβυλώνας, την οποία και υπερασπίζεται, αναπτύσσεται μέσα από τη σύγχυση των γλωσσών και αποτελεί το μέρος όπου συναθροίζονται οι υπερρεαλιστές για να καλλιεργήσουν μια ερμητική γλώσσα.²⁷⁸ Σύμφωνα με την ετεροχρονισμένη διευκρίνιση του ίδιου, ως «Μυστικές Βαβυλώνες» διετέλεσαν η Αθήνα των Προσωκρατικών, η Φλωρεντία, το Παρίσι και η Νέα Υόρκη που διαχρονικά το καθεστώς της πολυγλωσσίας (*plurilinguisme*) και οι διαπολιτιστικές τους σχέσεις καταδικάστηκαν «στο όνομα μιας ασύλληπτης Νέας Ιερουσαλήμ».²⁷⁹ Η αναδόμηση, λοιπόν, της «Μυστικής Βαβυλώνας» πραγματοποιείται με τη συρροή των υπερρεαλιστών, ως άλλων Μάγων,

²⁷⁶ *Βίος και Πολιτεία. Η συνέντευξη για τα αρχεία της Αμερικανικής τέχνης το 1977*, ό. π., σ. 16-17. Η υπογράμμιση δική μου.

²⁷⁷ Rentzou, «Nicolas Calas: d'une langue à l'autre ou l'identité explosée», ό. π., σ. 375-376.

²⁷⁸ «Be a Babylonian» ή «Burn Jerusalem», τρεις δακτυλόγραφες σελίδες στα αγγλικά, *Αρχείο Νικόλας και Έλενα Κάλας*, κιβώτιο 18, φάκελος 2, The Nordic Library at Athens. Η μετάφραση είναι δική μου.

²⁷⁹ «Πού και πού», *Το Βήμα* (27/11/1975) τώρα στο Σ. Α. Μπαλαφούκου, «Ο πολιτικός Νικόλας», *Διαβάζω*, τχ. 387, (Ιούλιος-Αύγουστος 1998), σ. 161.

στα σύγχρονα πολυγλωσσικά (plurilingues) και διαπολιτιστικά κέντρα και με το ποιητικό παιχνίδι αποδόμησης της μίας και μοναδικής εθνικής γλώσσας.

«Ο ποιητής παίζει ένα γλωσσικό παιχνίδι», γράφει ο Calas για να συνεχίσει, «ευτυχώς η γλώσσα δεν μπορεί να περιοριστεί στη γραμματική και η ποίηση σε ένα παιχνίδι με κανόνες. Ο ρόλος του ποιητή από το Μεσαίωνα είναι να αποδομεί».²⁸⁰

Με το κείμενο αυτό ο Calas προτείνει τη διεύρυνση του γλωσσολογικού και κατ' επέκταση του ποιητικού ορίζοντα, με σκοπό την πορεία προς μια υπερεθνική γλώσσα, η οποία θα λειτουργήσει ως βάση για τη δημιουργία της χαμένης παγκόσμιας γλώσσας της Βίβλου, που αναζητούν οι υπερρεαλιστές. Την ίδια σκέψη βρίσκει κανείς καταγεγραμμένη και στον Bakhtin· η αργή πορεία που ακολουθεί ο ποιητικός λόγος έως ότου φθάσει στη δημιουργημένη του ενότητα συναντά, ως ήδη υπάρχουσα, μια πολυγλωσσική γλώσσα με την οποία προσανατολίζεται αμοιβαία μέχρι να περατωθεί και να αποκτήσει τη μονόφωνη καθαρότητα.²⁸¹

Αλλά και στη στοχαστική ποίηση που γράφει κατά την περίοδο παραμονής του στη Νέα Υόρκη και αναφέρεται στην προσωπική του ιστορία και τις πεποιθήσεις του, επανέρχεται στο σύμβολο της Νέας Βαβυλώνας.²⁸² Σε απόσπασμα του αδημοσίητου γαλλικού ποιήματος «Parabole» («Παραβολή») διαφαίνεται ότι ο Calas θέτει τις απόπειρες των υπερρεαλιστών για την αναδόμηση της Μυστικής – Νέας Βαβυλώνας να εκπορεύονται από τη διαφθορά ενός μυστικού συμφώνου μέσω της τέχνης και της γλώσσας: «*À la suite d'un pacte secret les mages se chargèrent deuculiver (sic) la cit[é]. Au commencement était le Verbe). Culture est (le) Langage, (le) Fleuve [...] métamorphose Babylone en une Nouvelle Babylone, une Venus des Cantiques et un[e] Fleur du Mal, une Venus de Titien en une amante de Goya. L'art déforme l'art, le mage corrupt(sic) le pacte.* [Υστερα από ένα μυστικό σύμφωνο οι μάγοι ανέλαβαν να επιμεληθούν τα αποσπάσματα. Εν αρχή ην ο λόγος. Ο Πολιτισμός είναι η Γλώσσα, το Ρεύμα [...] μεταμορφώνει τη Βαβυλώνα σε μια Νέα Βαβυλώνα, μια Αφροδίτη των

²⁸⁰ «Be a Babylonian» ή «Burn Jerusalem», ό. π.

²⁸¹ Mikhail Bakhtin, «Ο πολυγλωσσισμός στο μυθιστόρημα» στο *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, Γιώργος Σπανός (μτφρ.), Πλέθρον, Αθήνα, 1980, σ. 158-196.

²⁸² Hoff, *Surrealism and the Art of Criticism: the Cultural Politics of Nicolas Calas*, ό. π., σ. 245.



Τραγουδιών και ένα Άνθος του Κακού, μια Αφροδίτη του Τιτσιάνο σε έναν εραστή του Γκόγια. Η τέχνη παραμορφώνει την τέχνη, ο μάγος διαφθείρει το σύμφωνο]». ²⁸³

Το σύμβολο της Νέας Βαβυλώνας αποκτά στην ποίηση του Calas πέρα από μυστικιστική και αυτοαναφορική σημασία. Στο αδημοσίευτο ποίημα «Who Speaks?» ο ποιητής περιγράφει δύο διλημματικές καταστάσεις που σχετίζονται με τη φυγή του προς τα σύγχρονα «βαβυλωνιακά κέντρα». ²⁸⁴ Στην πρώτη περίπτωση, το δίλημμα αποτυπώνεται με την ερώτηση «*Athens or Jerusalem?*», όπου η προσωκρατική Αθήνα αποτελεί το βαβυλωνιακό κέντρο και η Ιερουσαλήμ το μονογλωσσικό. Καθώς η Αθήνα της εποχής του ταυτίζεται στη σκέψη του με την Ιερουσαλήμ και το Παρίσι με την προσωκρατική Αθήνα, επιλέγει την έξοδο προς το Παρίσι: «*The voice of the owl stuck in my throat. The road to Moscow was blocked / Paris, the Mystic Babylon. "We shall transform the world and regenerate ourselves"*» [Η φωνή της κουκουβάγιας κόλλησε στο λαρύγγι μου. Ο δρόμος για τη Μόσχα έκλεισε / Παρίσι, η Μυστηριακή Βαβυλώνα. "Θα μεταμορφώσουμε τον κόσμο" και θα αναγεννηθούμε]. ²⁸⁵

Το δεύτερο δίλημμα με το οποίο βρέθηκε αντιμέτωπος αφορούσε την έξοδό του από μια Ευρώπη που μαστιζόταν από τη φασιστική μονογλωσσία προς το «καθατήριο» της πολυγλωσσίας, την Αμερική: ²⁸⁶ «*Now comes the exodus – of Picasso's paintings, of the mistress of a Balkan king / of the antifascist poet and the Freudian analyst. / Wanderer, what is your destination: Jerusalem or Babylon?*» [Πλησιάζει η έξοδος – του Πικάσο ο πίνακας, της ερωμένης / ενός Βαλκάνιου βασιλιά του αντιφασίστα ποιητή και ψυχαναλυτή Φροϋδιστή / Περιπλανώμενε (sic) Ποιος είναι ο προορισμός σου, τα Ιεροσόλυμα ή η Βαβυλώνα]. ²⁸⁷ Ανάμεσα στην Ευρώπη – Ιερουσαλήμ και στη Βαβυλώνα – Νέα Υόρκη, στον Ιησού και στον Εωσφόρο αντίστοιχα, επιλέγει τον Εωσφόρο: «*I am for Manhat[is]tan and Satan, for the Mad Hatter and Lucifer, for a voice that comes from the Steppes, from my Moonbeam.*

²⁸³ «Parabole», δακτυλογραφημένο κείμενο με διορθώσεις και ημερομηνία 14-9-1954, *Αρχείο Νικόλας και Έλενα Κάλας*, κιβώτιο 17, φάκελος 1, The Nordic Library at Athens. Η μετάφραση είναι δική μου.

²⁸⁴ «Who speaks?», δεύτερη εκδοχή δακτυλογραφημένου κείμενου, *Αρχείο Νικόλας και Έλενα Κάλας*, κιβώτιο 17, φάκελος 6. The Nordic Library at Athens. Ακόμη, βλ. Hoff, *Surrealism and the Art of Criticism: the Cultural Politics of Nicolas Calas*, ό. π., σ. 248-249. Για τη μετάφραση βλ. Γιάνναρης, «[Τα μάτια σου διασταύρωσαν τα ξίφη]», ό. π., σ. 403-404.

²⁸⁵ Ό. π. Η μετάφραση δική μου.

²⁸⁶ «Την Αμερική την βλέπω σαν καθατήριο, κανείς χαράζει το δρόμο του στη ζωή μια χαρά, και όπως δεν πιστεύω στη ζωή στον Παράδεισο, νομίζω πως το καθατήριο είναι ο κατάλληλος τόπος για να ζεις». Βλ. Θεοτοκάς και Κάλας, *Μια αλληλογραφία*, ό. π., σ. 52-53. Και αλλού: «Η ζωή μου είναι χωρισμένη στα τρία: Αθήνα, Παρίσι και Νέα Υόρκη. Και όταν με ρωτούν γιατί έμεινα στη Νέα Υόρκη, λέω επειδή είναι Βαβυλώνα. [...] Είναι η σημερινή Βαβυλώνα.». Βλ. *Βίος και Πολιτεία. Η συνέντευξη για τα αρχεία της Αμερικανικής τέχνης το 1977*, ό. π., σ. 51.

²⁸⁷ «Who speaks?», *Αρχείο Νικόλας και Έλενα Κάλας*, ό. π. Η μετάφραση είναι δική μου.

murmuring sweet things with Russian vowels and Georgian consonants, for the trust and doubt in her Loving eyes in the game I was play after, during and after the Revolution» [Προτιμώ τον “Μανχατανά” από τον Σατανά, τον τρελό Καπελά και τον Εωσφόρο, / τη φωνή που έρχεται, από τις στέπες, / την ακτίνα, της Σελήνης μου που μουρμουρίζει γλυκόλογα με Ρώσικα φωνήεντα και Γεωργιανά σύμφωνα. / την εμπιστοσύνη και την αμφιβολία στα όμορφα της μάτια, / το παιχνίδι που θα έπαιζα ύστερα, / κατά τη διάρκεια και μετά την επανάσταση].²⁸⁸

Και στα ελληνικά του ποιήματα το σύμβολο της Νέας Βαβυλώνας συναντάται μέσα από ένα φανταστικό διάλογο ανάμεσα στον ίδιο και σε έναν Έλληνα συμπατριώτη του που τον νομίζει για ξένο. Παραθέτω την παρακάτω στιχομυθία: «“Αλλόφυλε, τι σου’ ρθε ν’ αράξεις στη Νοβαγιόρκη;” / “Εδώ’ ναι Βαβυλώνα! [...] αφότου κατάπια την αιδώ μεσ’ στο αλμυρό φως του Αιγαίου / και της τρικυμίας. Τώρα φιλώ σε, Βαβυλώνα”».²⁸⁹ Είναι φανερό ότι η σύγχρονη Βαβυλώνα, η καρδιά του καπιταλισμού, είναι αυτή που τον τροφοδοτεί με την απαραίτητη δημιουργική ώθηση, πράγμα που του στερεί η μικροαστική Αθήνα της εποχής.²⁹⁰ «Η βαθύτερη πρόθεσή [του] να βρεθεί στην καρδιά του καπιταλιστικού κόσμου», σύμφωνα με τη Δεληγιώργη, «εκεί όπου ρυθμίζεται ο σφυγμός του χρηματιστηριακού παρόντος που προδιαγράφει την τροπή του μέλλοντος» σχετίζεται με τη δυνατότητα αφομοίωσης και βίωσης του τέλους της παλιάς κουλτούρας και της βυθομέτρησης του τι μπορεί να ζωντανέψει μέσα από τις στάχτες της.²⁹¹ Όσον αφορά την εκκεντρικότητα που αποκτά το ιδίωμα του με τις βιβλικές αναφορές, ο ποιητής παραδέχεται σε επιστολή προς το Νάνο Βαλαωρίτη πως εξηγείται εν μέρει ως παρενέργεια από την εντύπωση του στο έργο του Hieronymus Bosch, μάλιστα τα ελληνικά ποιήματά του δεν είναι τίποτε άλλο από υποσημειώσεις κατά τη μελέτη του έργου του μεσαιωνικού καλλιτέχνη.²⁹²

²⁸⁸ Ο. π.

²⁸⁹ Κάλας, *Οδός Νικήτα Ράντου*, ό. π., σ. 98.

²⁹⁰ Hoff, *Surrealism and the Art of Criticism: the Cultural Politics of Nicolas Calas*, ό. π., σ. 246.

²⁹¹ Δεληγιώργη, ό. π., σ. 114-115.

²⁹² Νάνος Βαλαωρίτης, «Οι επιστολές», *Μοντερνισμός, πρωτοπορία και «Πάλι»*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1997, σ. 114. Η μακρόχρονη συστηματική του ενασχόληση με το έργο του Hieronymus Bosch προέκυψε από την εξάμηνη παραμονή του στην Λισσαβώνα, όπου ανακάλυψε τη μεσαιωνική θρησκευτική τέχνη και το μπαρόκ. Στην Αμερική του προτάθηκε να γράψει, μαζί με τον Ελβετό υπερρεαλιστή ζωγράφο Kurt Seligmann, μια μελέτη και ένα δοκίμιο για κάποιες ζωγραφιές από το βιβλικό θέμα του *Κήπου των Ηδονών* του Bosch με στόχο να αποκαλεστεί ο Bosch προ-υπερρεαλιστής. Βλ. Αργυρόπουλος και Κολοκοτρώνη, ό. π., σ. 19 και Κάλας, *Βίος και Πολιτεία*, ό. π., σ. 46.



Στο πλαίσιο της βαβυλωνιακής υπεράσπισης συναντά κανείς και τον Εγγονόπουλο, όπως μπορεί να διαφανεί στο αυτοαναφορικό υπερρεαλιστικό ποίημα «Χρωματική προσωπολατρία», το οποίο αφιερώνει στον Calas. Μελετώντας το συγκεκριμένο ποίημα, είναι εμφανές ότι το ποιητικό σύμπαν, προκειμένου να ευθυγραμμιστεί με το υποσχόμενο όραμα της νεοτερικής τέχνης των υπερρεαλιστών, διευρύνεται μέσω της σύμπραξης του ζωγραφικού και του μουσικού άξονα.²⁹³ Παραθέτω ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα:

*«Μια φωνή είναι το μαγνάδι
της παλίρροιας
κάτω από τα δόντια μου
στο ψεύδος
της μυρμηκιάς τ' ονείρου
με τη σειρά τις καμάρες στη σκιά
της σοφίας των λευκών της Βίβλου*

*τώρα σειρά καμάρες και μια γλώσσα αίμα ψυχής
στην πραγματικότητα του σώματος
αποκαλύπτουν πτυχές κόσμων
που τσακίζονται
σ' έναν ορυμαγδό γαλάζιου*

*βεντάλιες ενουράνιες
επιφάνειες λείες σαν προκατακλωσμαιία μοναξιά
φωτιά μαύρης σκιάς
ματιών κορφές
αστραπή δυνάμεως
ξεφρενιασμένα άλογα στο κέντρο της μυριάδας*

*η γης των τριών ματόκλαδων
ιδανική χάση φεγγαριού
κυβερνώ ορθώνομαι λησμονώ θυμούμαι ορίζω*

²⁹³ Spyridopoulou, ό. π., σ. 262.



Αράπη! Αράπη!

κωπηλατώ

*λεηλατώ»*²⁹⁴

Μοιάζει να υλοποιεί τη γραμμή πλεύσης της εικονογραφικής ποιητικής που δίνει ο Calas με το μανιφέστο «Be a Babylonian» ή «Burn Jerusalem», διακηρύσσοντας ότι «η τέχνη περιγράφεται σε μια εικονική γλώσσα, προφορική ή γραπτή» και συνεχίζει:

«Μέσα από σημάδια και εικόνες αποκτούμε μια έμμεση πληροφόρηση για τον τρισδιάστατο κόσμο, τα αντικείμενά του και τα γεγονότα. Ο ποιητής παραποιεί τις εικόνες και τη σύνταξη για να ανακατευθύνει την προσοχή από αυτό σε εκείνο, να μετατρέψει τον ήχο μιας σονάτας στον ήχο μιας καρδιάς που χτυπά».²⁹⁵

Κατά αυτό τον τρόπο, οι βιβλικές αναφορές του ποιήματος του Εγγονόπουλου που παραπέμπουν στη «βαβελική πολυγλωσσία» συνοδεύονται από αυτοαναφορικές χρωματικές εικόνες οι οποίες δημιουργούν έντονες αντιθέσεις ανάμεσα στο λευκό και στο μαύρο, στο κόκκινο και στο γαλάζιο («στη σκιά της σοφίας των λευκών της Βίβλου», «γλώσσα αίμα ψυχής», «πτυχές κόσμων που τσακίζονται σ' έναν ορυμαγδό γαλάζιου», «φωτιά μαύρης σκιάς», «Αράπη!») και από μαγικούς ήχους («μια φωνή είναι το μαγνάδι / της παλίρροιας / κάτω από τα δόντια μου»), στοχεύοντας στην ενεργητική ανομοιογένεια της λεκτικής κλίμακας με τον εμπλουτισμό της από πολύχρωμες εικόνες και εξωπραγματικούς ήχους που πετυχαίνουν την απόσπαση της προσοχής του αναγνώστη από τους τετριμμένους πνευματικούς αυτοματισμούς.²⁹⁶

Οι χρωματικές αντιθέσεις αξίζουν περαιτέρω διερεύνησης ιδίως αν συνδεθούν με τον ορφισμό, πρωτοποριακό κίνημα που επηρέασε τις υπερρεαλιστικές αναζητήσεις του Εγγονόπουλου. Ο ίδιος θεωρεί ότι το χρώμα συνιστά συστατικό στοιχείο στην πραγματοποίηση της ιδέας του έργου του:

«Η ζωγραφική μου γίνεται αρκετά περίεργα. Όταν η παραμικρότερη αυξομείωση της έντασης της ζωής με προκαλέσει, αμέσως σχηματίζεται στο

²⁹⁴ Εγγονόπουλος, «Η επιστροφή των πουλιών», *Ποιήματα*, ό. π., σ. 235-236.

²⁹⁵ «Be a Babylonian» ή «Burn Jerusalem», ό. π.

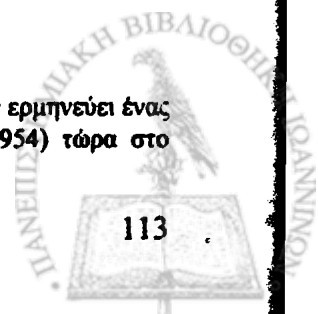
²⁹⁶ Βλ. Wismann, *Penser entre les langues*, ό. π., σ. 273 και Spyridopoulou, ό. π., σ. 257.



νου μου μια εικόνα, την οποία προσπαθώ να συλλάβω σαν πίνακα και ν' αποτυπώσω στο επίπεδο του μουσαμά. Με ποιο τρόπο όμως; Με σχήματα και χρώματα ακαθόριστα στην αρχή, που σιγά-σιγά ερμηνεύω. Πιστεύω πως το σχήμα είναι κι αυτό χρώμα. Μια μεγάλη επιφάνεια κόκκινου χρώματος, παραδείγματος χάριν, είναι πιο πολύ κόκκινο από μια μικρή επιφάνεια. Έπειτα, ένα σχήμα μικρό μπορεί να είναι πιο φωτεινό από ένα μεγάλο, αλλά σκούρο χρώμα».²⁹⁷

Η άποψή του θυμίζει την άποψη του Robert Delaunay ο οποίος, όπως ευκόθηκε στο δεύτερο κεφάλαιο του πρώτου μέρους της παρούσας εργασίας, θεωρεί πως το χρώμα αποτελεί φόρμα και θέμα υπό εξέλιξη και μετασχηματισμό, αντιτασσόμενος στη μεσαιωνική και αναγεννησιακή εικαστική λογική του Hieronymus Bosch, του Nicolas Poussin, του Michelangelo, του Caravaggio και πολλών άλλων που χρησιμοποιούσαν ως πηγή έμπνευσης τη βιβλική θεματολογία και έδιναν τα πρωτεία στη φόρμα. Υπό αυτό το πρίσμα, τα χρώματα του ποιήματος του Εγγονόπουλου μπορούν να συνδεθούν με θέματα που απασχολούν την ποιητική του· το λευκό θα μπορούσε να συμβολίζει τη διαυγή καθολική γλώσσα της ανθρωπότητας πριν τη Βαβέλ, το κόκκινο να αφορά την ενεργητική πολυγλωσσία (plurilinguisme) που εκτείνεται σε όλους τους γεωγραφικούς χώρους της γης, το γαλάζιο να συμβολίζει την κατάρρευση της ιδέας της ελληνορωμαϊκής αρχαιότητας και το μαύρο την ανάδυση του πρωτογονισμού ως πεδίου έρευνας.

²⁹⁷ Ι. Βουτσινάς, «Πώς βλέπει και πώς εικονίζει τη ζωή μας ο υπερρεαλισμός, όπως τον ερμηνεύει ένας εκπρόσωπός του. Μιλεί ο ζωγράφος Νίκος Εγγονόπουλος», *Η Βραδυνή* (3. 11. 1954) τώρα στο Εγγονόπουλος, *οι άγγελοι στον παράδεισο μιλούν ελληνικά...*, ό. π., σ. 19.



ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Η παρούσα εργασία προσπαθεί να εξακριβώσει τη γλωσσική ταυτότητα δύο σημαντικών πρωτοποριακών Ελλήνων συγγραφέων, του Νίκου Εγγονόπουλου και του Nicolas Calas. Παρά το γεγονός ότι αρκετοί μελετητές έχουν μιλήσει για τη γλωσσική ποικιλία του ποιητικού τους έργου τόσο σε ενδογλωσσικό όσο και σε διαγλωσσικό επίπεδο, οι μόνες αναφορές –όσο γνωρίζω- που ονομάζουν ευθέως πολυγλωσσικό (plurilingue) το ποιητικό και όσον αφορά τον Εγγονόπουλο και το ζωγραφικό του έργο, λαμβάνοντας υπόψη την ξενική χρήση του όρου «πολυγλωσσία» (plurilinguisme), ανήκουν στην Έφη Ρέντζου και τη Μαρία Σπυριδοπούλου.²⁹⁸ Η αμηχανία των μελετητών σχετικά με τη γλωσσική ένταξη των δύο συγγραφέων φαίνεται να οφείλεται εν πολλοίς στην ελληνική ολιγογρία οροθέτησης των εννοιών «μονογλωσσία», «διγλωσσία» και «πολυγλωσσία». Η επιχείρηση αποδελτίωσης της τρέχουσας γλωσσολογικής έρευνας, ξενόγλωσσης και ελληνόγλωσσης, απέδειξε πως, ενώ στο εξωτερικό έχουν γίνει βήματα ορολογικής αποκατάστασης, στην Ελλάδα είναι υπό εξέλιξη η τυπολογική επέκταση και η συνακόλουθη μετονομασία τους. Στην παρούσα εργασία, για λόγους πρακτικούς, έπλεχθη να εφαρμοστεί μια πιο προωθημένη οροθέτηση των εννοιών η οποία προέρχεται κυρίως από την αγγλόφωνη και τη γαλλόφωνη έρευνα. Βεβαίως, δεν παραβλέπεται και η ελληνόφωνη έρευνα, όπου αυτή έχει αποφανθεί έστω και προσωρινά.

Σχηματικά, λοιπόν, συμπεραίνεται ότι με την εμμονή της «γενιάς του '30» στη χρήση της δημοτικής γλώσσας και με την γελοιοποίηση των εννοιών «εσωτερική διπλογλωσσία» (diglossia) και «διγλωσσία» (bilingualism) από το Σεφέρη διαπιστώνεται μια τάση προώθησης της μονογλωσσίας (monolinguality). Στο μονογλωσσικό (monolingual) πλαίσιο αντιτίθενται οι εκπρόσωποι της πρωτοπορίας στην Ελλάδα, Εγγονόπουλος και Calas, οι οποίοι προωθούν ένα πολυγλωσσικό (plurilingue) μοντέλο που θα μπορούσε να παρομοιαστεί με την «εναλλαγή μιας γλωσσικής μάσκας» ανάμεσα στο ενδογλωσσικό και στο διαγλωσσικό επίπεδο.²⁹⁹

²⁹⁸ Maria Spyridopoulou, «Plurilinguisme et figures de l'innovation dans l'univers poétique de Nikos Engonopoulos» και Effie Rentzou, «Nicolas Calas: d'une langue à l'autre ou l'identité explosée» στο Franca Bruera και Barbara Meazzi (επιμ.), *Plurilinguisme et avant-gardes* στη σειρά *Comparatisme et société*, τόμ. 12, P. Lang, Βρυξέλλες και Βέρνη και Βερολίνο και Φρανκφούρτη και Νέα Υόρκη και Οξφόρδη και Βιέννη, 2011.

²⁹⁹ Knauth, ό. π., σ. 18.



Ενδογλωσσικά, αναμιγνύουν την καθαρεύουσα, τη δημοτική, την αρχαία ελληνική, τη μεσαιωνική και τις ελληνικές διαλέκτους και διαγλωσσικά προβαίνουν είτε σε ανάμιξη της ελληνικής με διάφορες ξένες λέξεις ή φράσεις είτε αντίστροφα σε ανάμιξη της ξένης γλώσσας με ελληνικά συμφραζόμενα ή με διάφορες άλλες γλώσσες, διαπνεόμενοι από μια διάθεση γλωσσικού υβριδισμού-κοσμοπολιτισμού ή γλωσσικής διεθνοποίησης.

Το συγκεκριμένο μοντέλο πολυγλωσσίας (plurilinguisme) φαίνεται ότι συνδέεται άρρηκτα με τα πρωτοποριακά κινήματα που έδρασαν στις αρχές του 20^{ου} αιώνα στις ευρωπαϊκές μητροπόλεις. Εμβληματική είναι η μορφή του Guillaume Apollinaire, ο οποίος υπεράσπισε το δικαίωμα στη διαπολιτισμική και διαγλωσσική διαφοροποίηση, φέρνοντας στο προσκήνιο τις περιφερειακές γλώσσες και τους πρωτόγονους πολιτισμούς. Στα βήματά του κινήθηκε ο λογοτεχνικός ορφισμός, ο ορφικός κυβισμός και το υπερρεαλιστικό κίνημα αποδοκιμάζοντας τον «ευρωκεντρικό επαρχωτισμό» και επιφορτίζοντας την πολυγλωσσία (plurilinguisme) με την ιδιότητα της αρωγού στο γενικότερο ανθρώπινο πρόβλημα. Το μόνο πρωτοποριακό κίνημα που αντιτάχθηκε στο πολυγλωσσικό πλάνο προώθησης ήταν ο ιταλικός φουτουρισμός, καθώς συνδέθηκε με τα μονογλωσσικά φασιστικά ιδεώδη.

Ο Εγγονόπουλος και ο Calas, από τους κύριους εκπροσώπους της πρωτοπορίας στην Ελλάδα, φαίνονται πεπεισμένοι πως για να ενισχυθεί μια περιφερειακή λογοτεχνία, όπως η ελληνική, θα πρέπει να ακολουθήσουν την πολυγλωσσική (plurilingue) πρακτική, σε αντίθεση με «τη γενιά του '30» που υποστήριζε τη μονογλωσσική (monolingual) συνεκτική ελληνική λογοτεχνική παράδοση. Για το λόγο αυτό, επιδίδονται σε εσωτερική χαρτογράφηση προγενέστερων λογοτεχνών και καλλιτεχνών που δοκίμασαν να εκφραστούν πολυγλωσσικά. Το αποτέλεσμα της χαρτογράφησης των δύο πρωτοπόρων συμπίπτει στο πρόσωπο του Καβάφη, καθώς η ποίησή του αλεξανδρινού ποιητή αναφέρεται σε έναν ευρύτερο ελληνισμό χωρίς γλωσσικά, φυλετικά και γεωγραφικά όρια προσφέροντας ένα πλαίσιο ενδογλωσσικής πολυγλωσσίας (plurilinguisme).

Κοινό πλαίσιο πρόσληψης όσον αφορά τη διαγλωσσική πολυγλωσσία (plurilinguisme) και των δύο ποιητών αποτελούν οι πρωτοποριακές ιδέες του Apollinaire και το *Δεύτερο υπερρεαλιστικό μανιφέστο* του Breton. Ειδικότερα, όμως, θα πρέπει να ληφθεί υπόψη και ο ταξικός προσδιορισμός του Calas όσον αφορά την ιδεολογία του ποιητικού του έργου. Η προφανής μαρξιστική οπτική στην ποίησή του συμφωνεί με τις απόψεις του Mayakovsky για τη γλωσσική διεθνοποίηση του

προλεταριάτου, με τις αρχές του ρωσικού φουτουρισμού καθώς και με το μανιφέστο που συνέταξαν ο Grosky και ο Breton επί μεξικανικού εδάφους. Η πολιτικο-κοινωνική ιδεολογία του Εγγονόπουλου δε φανερώνεται στα πεζά του κείμενα (ίσως λόγω της δημοσιοϋπαλληλικής του ιδιότητας), η λατινοαμερικανική επανάσταση όμως, φαίνεται να τροφοδοτεί την επαναστατική γλωσσική οπτική του, όπως διαφαίνεται μέσα από τα ποιήματα που γράφει λίγο πριν το ξέσπασμα του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου και αμέσως μετά.³⁰⁰

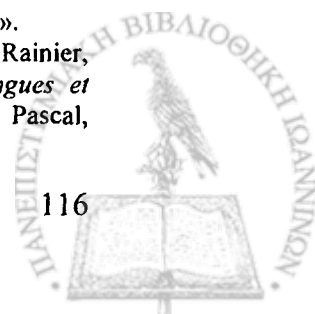
Με λίγα λόγια, οι δύο ποιητές εφαρμόζουν μια διασυνοριακή διαδικασία με την οποία επικροτούν την επιμιξία διαφορετικών πολιτισμικών, φυλετικών και γλωσσικών στοιχείων. Ειδικότερα, η ζεύξη διαφορετικών γλωσσών αποτελεί τον αναβαθμό για μια ανατρεπτική υπερεθνική οπτική που δύναται να ανακαλύψει τη χαμένη παγκόσμια γλώσσα όλης της ανθρωπότητας. Απότοκο αυτής της διαδικασίας είναι η εξαγωγή μιας πολλαπλής ή υβριδικής ταυτότητας (ή αλλιώς διευρυμένης εθνικής συνείδησης), που έρχεται σε αντίθεση με την εθνική ταυτότητα που αυτάρεσκα επιθυμούν να εξάγουν οι εκπρόσωποι της «γενιάς του '30».

Η ανάμιξη του λεκτικού, του ζωγραφικού και του μουσικού άξονα στην ποίηση του Εγγονόπουλου έχει τις καταβολές της στο έργο του δασκάλου του Φώτη Κόντογλου. Επηρεάζεται, όμως, ιδιαίτερα και από το κίνημα του ορφικού κυβισμού. Για το λόγο αυτό, το χρώμα παίζει κυρίαρχο ρόλο όχι μόνο στη ζωγραφική αλλά και στην ποίησή του· η χρωματική ποικιλότητα χρησιμοποιείται για τη γενικότερη αρμονία του λεκτικού πίνακα και ταυτόχρονα οι έντονες χρωματικές αντιθέσεις παραπέμπουν στη γλωσσική και φυλετική επιμιξία που επιχειρείται στο ποιητικό έργο του, όπως και στην εξέλιξη της θεματικής του.

Η πρακτική εφαρμογή του πρωτοποριακού πολυγλωσσικού πλάνου των δύο ποιητών εγείρει ερωτήματα όσον αφορά το κοινό στο οποίο απευθύνονταν. Ο Sartre στο κλασικό έργο *Τι είναι η λογοτεχνία;* αναφέρει πως ένας συγγραφέας δεν μπορεί να γράψει χωρίς να έχει υπόψη του ένα αναγνωστικό κοινό και ένα μύθο που να απαντά κατά ένα μεγάλο ποσοστό στα ερωτήματα του κοινού.³⁰¹ Στην περίπτωση των πολύγλωσσων (plurilingues) συγγραφέων, όπως ο Εγγονόπουλος και ο Calas, πέρα από μια πολύγλωσση ελληνική και ξένη αναγνωστική ελίτ που προφανώς είχε την

³⁰⁰ Αναφέρομαι στα ποιήματα «Espoirs Mexicains», «L'évasion des centaures» και «Μπολιβάρ».

³⁰¹ Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, Gallimard, Paris, 1985, σ. 75-168 τώρα στο Rainier, «L'écrivain bilingue et ses publics: une perspective comparatiste» στο *Ecrivains multilingues et écritures métisses*, Axel Gasquet et Modesta Suárez (επιμ.), Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand (France), 2007, σ. 31].



ευχέρεια παρακολούθησης των πρωτοποριακών γλωσσικών τους προσπαθειών θα πρέπει να σκιαγραφηθεί και αυτό που ονομάζει ο Sartre «άμορφη μάζα πιθανών αναγνωστών»,³⁰² στην οποία ενδεχομένως στόχευε η ποιητική τους χωρίς, ωστόσο, να παρατηρείται η επικάλυψη ενός συνεκτικού εθνικού μύθου.

Συστηματοποιώντας τα στοιχεία που έχουν προκύψει από το δείγμα της ποιητικής που εξετάστηκε, μπορεί να συμπεράνει κανείς ότι οι ποιητικές τους απόπειρες κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του τριάντα προωθούν μια εναλλακτική αισθητική οπτική, που αντέβαινε στην κρατούσα της «γενιάς του '30». Η αισθητική αυτή απευθυνόταν σε ένα περιορισμένο ελληνικό κοινό που μιλούσε ξένες γλώσσες και ήταν επιδεκτικό στους πρωτοποριακούς ενδογλωσσικούς και διαγλωσσικούς πειραματισμούς.

Στην ενδογλωσσική περίπτωση, όπως διαφαίνεται από τα ποιήματα «Ακρόπολη» του Calas και «Τραμ και Ακρόπολις» του Εγγονόπουλου που εξέδωσαν σε ελληνικό έδαφος, η ελληνική γλώσσα αντιμετωπίζεται συγχρονικά. Έτσι, γίνεται χρήση της αρχαίας, της βυζαντινής, της καθαρεύουσας, της δημοτικής, των περιφερειακών διαλέκτων (από τον Εγγονόπουλο) ακόμη και ξένων λέξεων μεταγραμμένων με ελληνικούς χαρακτήρες, ενώ η εναλλαγή από τη μία ποικιλία της γλώσσας στην άλλη δε φαίνεται να παραπέμπει σε αλλαγή της στόχευσης όσον αφορά το κοινό (για τον απλό λόγο ότι το ίδιο κοινό μπορούσε να τους παρακολουθήσει σε όλες τις γλωσσικές εκδοχές),³⁰³ αλλά περισσότερο σε επίκριση της ιδεοληψίας της «ελληνικότητας», όπως αυτή προβάλλεται από τη «γενιά του '30». Σχετική με τη στόχευση στο ελληνικό κοινό είναι και η μεταγενέστερη απροθυμία του Calas να μεταφραστούν τα ελληνικά του ποιήματα στα αγγλικά κάτω από οποιουσδήποτε όρους. Όπως γράφει στο Νάνο Βαλαωρίτη, αναφερόμενος στην απόπειρα μετάφρασης των ποιημάτων του από τον αμερικανό Kimon Friar, «Arketa metephrasa te zoi mou, as meinoum os tekmerion tis authenticotetas mou toulachiston merika poiemata ellinika».³⁰⁴

Στη διαγλωσσική περίπτωση, εντάσσονται οι μεταγραμμένες με λατινικούς χαρακτήρες ξένες λέξεις που εντοπίζονται σε ελληνόγλωσσο κατά βάση περιβάλλον, όπως στον «Πρόμυθο» του Calas, και η πρωτότυπη γραφή σε ξένη γλώσσα· όπως γίνεται αντιληπτό, το διαγλωσσικό πέρασμα από το γαλλικό ποίημα «Le Pape aux entonnoirs» του Εγγονόπουλου, που ενέταξε στο ελληνικό σώμα της ποίησής του, και από το αγγλικό «Black is Beautiful» του Calas, το μοναδικό που εξέδωσε σε

³⁰² Ο. π., σ. 33.

³⁰³ Στην περίπτωση αυτή εφαρμόζεται η ιδέα του Sartre για το «διπλό κοινό». Βλ. ό. π., σ. 40.

³⁰⁴ Βαλαωρίτης, ό. π., σ. 120.



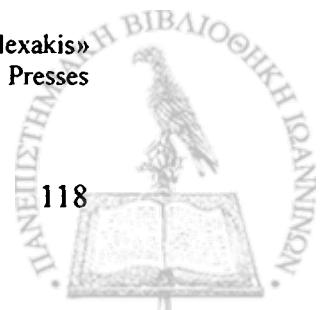
αμερικανικό περιοδικό, φαίνεται να σχετίζεται με τη θεματική και το ύφος που επιθυμούν να προβάλουν οι ποιητές, χωρίς να μεταβάλεται δραστικά το κοινό στο οποίο απευθύνονται. Μάλιστα, θα μπορούσε να θεωρηθεί πως το πέρασμα αυτό λειτουργεί είτε ως πράξη πολιτισμικής επιμιξίας είτε ως αντανάκλαση της αμοιβαίας συγχώνευσης πολιτισμών.³⁰⁵ Έτσι, πέρα από την προκλητική θεματική που παρουσιάζουν σε απολυταρχικούς καιρούς παρατηρούνται και έντονες «λεκτικές μεταφορές» προερχόμενες από την ελληνική γλώσσα,³⁰⁶ σε τέτοιο σημείο που να συναντά δυσκολίες κατανόησης ο αγγλόφωνος ή γαλλόφωνος αναγνώστης, ενώ απεναντίας να διευκολύνεται ένας πολύγλωσσος (plurilingue) ελληνόφωνος.

Λίγο πριν ξεσπάσει ο Β΄ Παγκόσμιος πόλεμος, η ποιητική του Εγγονόπουλου αποκτά πολιτική διάσταση, ενώ του Calas κλίνει προς την ερμητικότητα. Διασχίζουν από κοινού, όμως, το λατινοαμερικανικό πολιτισμό, ιδίως το μεξικανικό, επιζητώντας να συμπληρωθούν από αυτόν και από την άλλη διευρύνουν την προσωπική και γλωσσική τους ταυτότητα βασιζόμενοι στην ελληνική μυθολογία και την ηρακλείτεια φιλοσοφία. Το κοινό στο οποίο απευθύνονται είναι κυρίως το γαλλόφωνο ελληνικό, όπως προκύπτει από το εξεταζόμενο ποιητικό δείγμα.

Ειδικότερα, ο Εγγονόπουλος στα υπερρεαλιστικά ποιήματα «*Espoirs Mexicains*» και «*L'évasion des centaures*» χρησιμοποιεί πολυγλωσσικά (plurilingues) παιχνίδια και αρέσκειται στις διαμεσολαβημένες ελληνικές μυθολογικές μορφές του ταύρου και του κενταύρου, ώστε να απευθυνθεί σε γαλλόφωνους Έλληνες που μπορούν να αντιληφθούν αυτούς τους συμβολισμούς. Η ανθολόγηση και των δύο στη δεύτερη ποιητική του συλλογή *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής* και η δημοσίευσή τους μαζί με άλλα ελληνικά ποιήματα σε ελληνικό έδαφος δείχνει να επαληθεύει την παραπάνω εκτίμηση. Σε ένα πολύγλωσσο (plurilingue) ελληνόφωνο κοινό δείχνει να απευθύνεται και ο Calas με το ποίημα «*Attaché des miroirs*», καθώς επιλέγει να χρησιμοποιήσει τις διαμεσολαβημένες μορφές των μαύρων ταύρων και να τεκμηριώσει θεωρητικά την επιλογή του στο γαλλόφωνο δοκίμιο *Foyers d'incendie* και στο αγγλόφωνο *Confound the Wise*. Για το σύνολο των γαλλόφωνων ποιημάτων του Calas ο Williams Carlos William έχει σχολιάσει πως οι αναφορές και τα δάνεια που εντοπίζονται προέρχονται από ετερόκλητες πηγές κάποιες απρόσιτες στους μη

³⁰⁵ Efstratia Oktapoda, «Changement de langue et polyphonie romanesque: le cas de Vassilis Alexakis» στο *Ecrivains multilingues et écritures métisses*, Axel Gasquet et Modesta Suárez (επιμ.), Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand (France), 2007, σ. 326, 338.

³⁰⁶ Statford, ό. π., σ. 460.



ελληνόφωνους.³⁰⁷ Επιπλέον, το γαλλόφωνο ποίημα του Calas «Narcisse dans le désert» και το ελληνόφωνο ποίημα του Εγγονόπουλου «Η ζωή και ο θάνατος των ποιητών» φαίνεται να αφορούν πάλι ένα ελληνόφωνο κοινό. Η διεύρυνση, όμως, της ελληνικής ταυτότητας του Calas, με την προσθήκη της γαλλικής και της αμερικανικής ταυτότητας, και του Εγγονόπουλου, με την προσθήκη της αλβανικής και της λατινοαμερικανικής, δεν μπορεί να γίνει αντιληπτή από ένα ελληνόφωνο κοινό χωρίς να έχει προηγηθεί η πολιτισμική και γλωσσική διεθνοποίησή του.

Εξετάζοντας την ποιητική τους αμέσως μετά το Β΄ Παγκόσμιο πόλεμο αποκομίζει κανείς την εντύπωση πως ανοίγονται σε ένα νέο αναγνωστικό κοινό. Ο Εγγονόπουλος στον «Μπολιβάρ», αν εξαιρέσει κανείς το υπερρεαλιστικό στοιχείο του χιούμορ, δείχνει να υιοθετεί μια πιο ρεαλιστική γραφή σε σχέση με τις δύο προηγούμενες συλλογές του γεγονός που σχετίζεται με την προσωπική «ανάγκη επικοινωνίας με ένα ευρύτερο κοινό», η οποία «προέρχεται», σύμφωνα με την Ταχοπούλου, «από τη διάθεση συμμετοχής στην ιστορική στιγμή».³⁰⁸ Το άνοιγμα του Εγγονόπουλου δεν πρέπει να περιορίζεται μόνο σε ένα ευρύτερο ελληνικό κοινό, αν κρίνουμε από την προβολή υπερεθνικών φιγούρων και τη μετάφραση του ποιήματος στα γαλλικά και τα αγγλικά από τον Robert Levesque και τον Kimon Friar αντίστοιχα ακριβώς μετά την έκδοσή του.³⁰⁹

Από την άλλη πλευρά, ο Calas επιστρέφει μετά από μακροχρόνια σιωπή στον ελληνικό ποιητικό στίβο με τις τρεις σατιρικές «Συλλογές» που, κατά τον Αργυρίου, «είναι (όσο είναι) ποιήματα ενός ερασιτέχνη που βρίσκεται αποσυνδεδεμένος από την επόμενη φάση των Ελλήνων συνομηλίκων του ποιητών».³¹⁰ Άλλωστε, το ότι επιλέγει το είδος της σάτιρας για να απευθυνθεί στο ελληνικό κοινό, ακόμη κι αν κρύβει ένα ελκρινές ενδιαφέρον, δε φαίνεται να γίνεται δεκτό με ευμένεια από μεγάλη μερίδα του. Κατά την Κατερίνα Κωστίου, «εφόσον η σάτιρα δεν απευθύνεται στο συναίσθημα αλλά στο πνεύμα, είναι φυσικό να έχει περιορισμένο κοινό. Διότι απαιτεί

³⁰⁷ Κάλας, *Δεκαέξι γαλλικά ποιήματα και αλληλογραφία με τον Ουίλλιαμ Κάρλος Ουίλλιαμς*, Σπήλιος Αργυρόπουλος και Βασιλική Κολοκοτρώνη (επιμ.), ό. π., σ. 20.

³⁰⁸ Ταχοπούλου, ό. π., σ. 306.

³⁰⁹ «[...] δεν υπάρχει η εσκεμμένη πρόκληση των προηγούμενων συλλογών του και η γλώσσα είναι απλούστερη και αμεσότερη, απαλλαγμένη από κάθε στοιχείο επιτήδευσης και διάνθισης και με πολύ λιγότερα στοιχεία καθαρεύουσας». Το «μίγμα δημοτικής και καθαρεύουσας, όπως στο έργο του Εγγονόπουλου, δεν μπορεί να αναπαραχθεί [...] στην αγγλική γλώσσα, η οποία δεν περιλαμβάνει αντίστοιχες φράσεις στην ιστορική της εξέλιξη». Βλ. Copolly, «Ο μεταφρασμένος, μη-μεταφράσιμος και αμετάφραστος Εγγονόπουλος», ό. π., σ. 152,154.

³¹⁰ Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ο πρωτοποριακός και τρισυπόστατος Ν. Ράντος, Μ. Σπιέρος, Ν. Καλαμάρης*, Εταιρία Συγγραφέων, Αθήνα, 1990, σ. 25.

από τον αναγνώστη συμμετοχή μέσω διανοητικών διαδικασιών και δεν προσφέρει ικανοποίηση του συναισθήματος». ³¹¹

Το ανέκδοτο ποίημα «In the Isles of Byron and Sappho», που κινείται στο ίδιο σατιρικό πλαίσιο με τις «Συλλογές», αποτελεί ολόκληρο μια «λεκτική μεταφορά» από την ελληνική γλώσσα στην αγγλική. Για να διερευνηθεί καλύτερα το κοινό στο οποίο απευθύνεται θα πρέπει να συνδεθεί με το πρόβλημα της μεταγλώττισης στα ελληνικά των αγγλικών ποιημάτων που έγραψε κατά την παραμονή του στη Νέα Υόρκη. Το πρόβλημα συνδέεται αρχικά με την προσωπική του απροθυμία να προβεί σε μετάφραση της ξενόγλωσσης ποιητικής του και δευτερευόντως με την ολιγωρία των Ελλήνων μεταφραστών και εκδοτών, τους οποίους κατά καιρούς επιφορτίζε να αναλάβουν το έργο της μετάφρασης. ³¹² Ιδιαίτερα τα τελευταία χρόνια της ζωής του, η διακαής αγωνία του για τη μετάφραση των αγγλικών ποιημάτων στα ελληνικά αποτελεί μια απτή ένδειξη ότι το κυρίαρχο κοινό για το οποίο γράφτηκαν δεν μπορούσε να είναι παρά το ελληνικό.

Πέρα από το υπερρεαλιστικό χιούμορ και τη σάτιρα, η μεταπολεμική ποιητική του Calas και του Εγγονόπουλου είναι και πιο προσωπική. Ο Calas αισθάνεται την ανάγκη να αυτοσυστηθεί σε ένα νέο ελληνικό κοινό, το οποίο φαίνεται ανεξοικείωτο με τον ίδιο. Ο ίδιος αποδίδει το γεγονός της αγνόησής του από τις καινούριες γενιές στις ψυχραμένες σχέσεις με τον Breton καθ' όλη τη διάρκεια του πολέμου. ³¹³ Έτσι, μέσα από μια αυτοβιογραφική ποίηση πιστή στην αισθητική και τη φιλοσοφία των υπερρεαλιστών με διάσπαρτες βιβλικές αναφορές δίνει το στίγμα του σε όσους τον αγνοούν. Ενδεικτικός αυτής της χειρονομίας είναι ο διάλογος που λαμβάνει χώρα στο άτιτλο ποίημα της «Α΄ Συλλογής» με έναν Έλληνα της εποχής που αναγνωρίζει στο πρόσωπο του Έλληνα ποιητή έναν «αλλόφυλο». Παράλληλα, τόσο στο γαλλικό ποίημα «Parabole», που εκφράζει την προσωπική του πεποίθηση σχετικά με τη συμμετοχή των υπερρεαλιστών στην αναδόμηση της Νέας Βαβυλώνας, όσο και στο αγγλικό «Who Speaks?», που περιγράφει την ατομική του απόφαση να διαμείνει στις

³¹¹ Hoff, *Surrealism and the Art of Criticism: the Cultural Politics of Nicolas Calas*, ό. π., σ. 251.

³¹² Ενδεικτικά αναφέρω τους επίδοξους Έλληνες μεταφραστές Αλέξανδρο Ζήρα, Γιώργη Γιατρομανωλάκη, Γιάννη Λώλο, Γιάννη Πατίλη, Ανδρέα Παπά, Γιάννα Σαββίδου, Κ. Παπαδόπουλο, Χρήστο Τσιάμη και Γιώργο Γιάνναρη. Χαρακτηριστική είναι η μαρτυρία του Γιάνναρη: το 1980 ο Calas μαζί με τον εκδότη Σάμη Γαβρηλίδη του ζήτησαν να αναλάβει τη μετάφραση όλων των δοκιμίων και των ποιημάτων που ήταν γραμμένα στην αγγλική, αλλά ένα χρόνο μετά η προσπάθεια έπεσε στο κενό. Βλ. Γιάνναρης, ό.π., σ. 278-279. Αργότερα, ο Calas ζήτησε από το Χρήστο Τσιάμη να προβεί σε μετάφραση των αγγλικών του ποιημάτων στα ελληνικά, επιτελέστηκε ένα πρώτο σχέδιο των μεταφράσεων το οποίο, ωστόσο, δεν πρόφτασε να δει. Βλ. Χρήστος Τσιάμης, «Καταφεύγω στην ιστορία – Άραγε μάς θέλει;», *Αντί*, τχ. 397 (10 Μαρτίου 1989), σ. 45.

³¹³ Γιάνναρης, ό. π., σ. 239.



σύγχρονες «Νέες Βαβυλώνες» της εποχής εγκαταλείποντας την Ελλάδα και την Ευρώπη, δείχνει να θέλει να γνωστοποιήσει στο ίδιο ελληνικό κοινό τόσο την υπερρεαλιστική του ιδιότητα όσο και την πολυγλωσσική (plurilingue) του πρακτική.

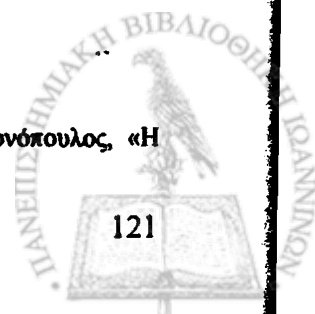
Μια αυτοσύσταση σε ένα νέο ελληνικό κοινό που περιλαμβάνει τις ποιητικές του προτιμήσεις φαίνεται να επιχειρεί και ο Εγγονόπουλος με την ποιητική συλλογή «Η επιστροφή των πουλιών» που δημοσιεύει το 1946. Στην περίπτωση του, η αυτοσύσταση έχει ως σκοπό το διαχωρισμό του ποιήματος «Μπολιβάρ» από το προγενέστερο και παροντικό ποιητικό του έργο. Άλλωστε, το απόσπασμα που προτάσσει της συλλογής από το έργο *Leaves of Grass* του Αμερικανού ποιητή Walt Whitman αναφέρεται στον «Μπολιβάρ»:

*«Forth from [the army] the war emerging, a book I have made,
The words of my book are nothing, the drift of it everything,
A book separate, not link'd with the rest nor felt by the intellect,
But you ye untold latencies will thrill to every page»³¹⁴*

Τα ποιήματα της παρούσας συλλογής μιλούν επίσης, για μια επιστροφή στην πρότερη ποιητική των δύο πρώτων καθαρά υπερρεαλιστικών συλλογών τις οποίες χαρακτήριζε ο συνδυασμός της λεκτικής και της χρωματικής κλίμακας. Το ποίημα «Χρωματική προσωπολατρία» που εξετάστηκε αποτελεί την ομολογία του ποιητή για μια προσωπική επαναφορά στη λατρεία του χρώματος, που τώρα γίνεται το όργανο επένδυσης της υπερρεαλιστικής θεματικής της ποιητικής του.

Σε γενικές γραμμές, η νεότερη ιδιοσυγκρασία των δύο ποιητών εξελίσσεται μέσα από συνεχείς πολυγλωσσικούς (plurilingues) πειραματισμούς που σχετίζονται με τα πρωτοποριακά κινήματα. Οι πειραματισμοί αυτοί είτε συναντώνται στον ποιητικό είτε στον εικαστικό λόγο συγκλίνουν τόσο στην απλή πρόκληση, την ανατροπή και τη σάτιρα όσο και στην αποδόμηση της δυτικής σκέψης, στη δημιουργία μιας διεθνικής ταυτότητας και στην αναζήτηση της χαμένης παγκόσμιας γλώσσας που θα εξαλείψει τις γλωσσικές διαφορές μεταξύ των ανθρώπων.

³¹⁴ Walt Whitman, «Shut not your doors & c.», *Leaves of Grass* τώρα στο Εγγονόπουλος, «Η Επιστροφή των πουλιών» στο *Ποιήματα*, ό. π., σ. 161.



ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Guillaume Apollinaire, *L'antitradition futuriste: manifeste-synthèse*, Direction du mouvement futuriste, Μιλάνο, 1913, σ. 2.

CONSTRUCTION

1 Techniques sans cesse renouvelées ou rythmes

Continuité simultanéité en opposition au particularisme et à la division	LA PURETÉ	Littérature pure Mots en liberté Invention de mots	LA VARIÉTÉ
		Plastique pure (6 sens) Création invention prophétie	
		Description onomatopéique	
		Musique totale et Art des bruits	
		Mimique universelle et Art des lumières	
		Machinisme Tour Eiffel Brooklyn et gratte-ciels	
		Polyglottisme	
		Civilisation pure	
		Nomadisme épique exploratoire- sme urbain Art des voyages et des promenades	
		Antigrèce	

Frémissements directs à grands spectacles libres cirques music-halls etc.

2 Intuition vitesse ubiquité

Coups et blessures	Livre ou vie captivée ou phonocinematographie ou Imagination sans fils
	Tremolisme continu ou onomatopées plus inventées qu'imitées
	Danse travail ou chorégraphie pure
	Langage véloce caractéristique impressionnant chanté sifflé mimé danse marché couru
	Droit des gens et guerre continuelle
	Féminisme intégral ou différenciation innombrable des sexes
	Humanité et appel à l'outr'homme
	Matière ou transcendentalisme physique
	Analogies et calembours tremplin lyrique et seule science des langues calicot Calicut Calcutta tasfa Sophia le Sophi suffisant Ufizi officier officiel ô ficelles Aficlonado Dona-Sol Donstallo Donsteur donne à tort torpilleur

ou ou ou fête orspaud naissance des perles apremine



2. Guillaume Apollinaire, «Lettre-Océan» (1914)

LETTRE-OCEAN

Te souviens-tu de l'irradiement de terre entre ciel et abys
de chaque pied d'un mois tout le mois

BIEN MON FRÈRE ALBERT à Paris

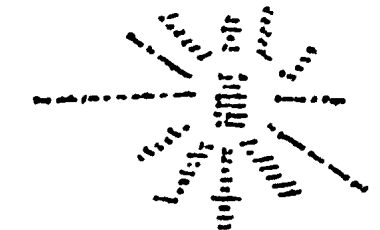
J'étais au bord de l'eau quand tu partis pour le Mexique
Tu vois me parviens malgré l'énorme distance
Gras de mousseline mise sur le quai à la Vera Cruz

Les voyageurs de l'Espagne devant faire
le voyage de Cadix jusqu'à Vera Cruz
je t'envoie cette carte au jour d'aujourd'hui au lieu
de profiter du courrier de Vera Cruz qui est passé
Tout est calme ici et nous sommes dans l'attente
des événements.

REPUBLIQUE MEXICAINE
TIRAGE POSTAL

Cartes
Mises
à l'envoi

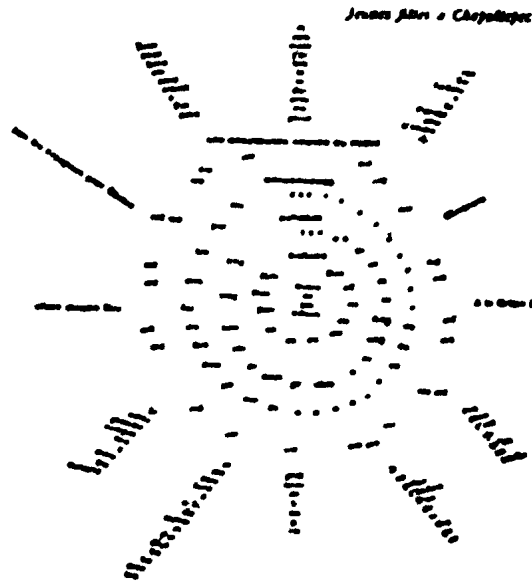
U.S. Postage
2 cents 2



BOULEVARD DE LA CONCORDE PARIS

Mayas

T
S
F



Guillaume Apollinaire

1977 Roger Shattuck. *The Innocent Eye. On Modern Literature and the Arts*. MFA Publications, Boston, 2003.

3. Nicolas Poussin, *The triumph of David* (1628-1631)



11777 http://beardedroman.com/p/169



4. Robert Delaunay, *Disque simultané* (1912)



Πηγή: http://fr.wikipedia.org/wiki/Disque_simultan%C3%A9

5. Υπερρεαλιστικός Παγκόσμιος Άτλας



Πηγή: <http://teifidancer-teifidancer.blogspot.gr/2011/02/surrealist-map-of-world-1929.html>

6. Nelly's photos: *The Acropolis Nudes: Nikolska (1927)*.



11/7/07 <http://www.artopus.org/main-en.html?artists/nellys/nikolska-en.html&3>

7. Νίκος Εγγονόπουλος «Σκεντέρμπεης» (1951).



11/7/11 Ολοφάνη Γαλοπούλου. «Εικόνα 3» στο *Μοντερνιστικός πρωτοφανισμός. Εκδοχές υπερρεαλισμού στο ποιητικό έργο του Νίκου Εγγονόπουλου*, Νιφελή, Αθήνα, 2009



ΕΠΙΛΟΓΗ ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑΣ ΠΟΙΗΤΩΝ

Εγγονόπουλος Νίκος

Εγγονόπουλος Νίκος, «Ο Νίκος Εγγονόπουλος για τη ζωγραφική», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 99, (Μάρτιος 1963), σ. 193-197.

Εγγονόπουλος Νίκος, «Σε β' πρόσωπο. Μια συνομιλία με το Νίκο Εγγονόπουλο», *Η λέξη*, τχ. 1 (1981), σ. 54-55.

Εγγονόπουλος Νίκος, *Πεζά κείμενα*, Αναστασία Λαμπρία (επιμ.), Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα, 1987.

Εγγονόπουλος Νίκος, «Οι άγγελοι στον παράδεισο μιλούν ελληνικά...»: *Συνεντεύξεις, σχόλια και γνώμες*, Γιώργος Κεντρωτής (επιμ.), Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα, 1999.

Εγγονόπουλος Νίκος, *Το μέτρον: ο άνθρωπος. Πέντε ποιήματα και δέκα πίνακες*, Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα, 2005.

Εγγονόπουλος Νίκος, *Ποιήματα*, Ίκαρος, Αθήνα, ⁶2007.

Εγγονόπουλος Νίκος, *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες με είκοσι έγχρωμους πίνακες και ένα σχέδιο*, Ίκαρος, Αθήνα, ⁴2007.

Εγγονόπουλος Νίκος, «...και σ' αγαπώ παράφορα», Δημήτρης Δασκαλόπουλος (επιμ.), Ίκαρος, Αθήνα, ³2007.

Νικόλας Κάλας (ή Νικήτας Ράντος)

Ράντος Νικήτας, *Ποιήματα*, Πυρσός, Αθήνα, 1933.

Κάλας Νικόλας, «Σε β' πρόσωπο. Μια συνομιλία του Ν. Κάλας με τον Αντόνη Φωστιέρη και το Θανάση Νιάρχο», *Η λέξη*, τχ. 6 (1981), σ. 486-489.

Κάλας Νικόλας, *Κείμενα ποιητικής και αισθητικής*, Αλέξανδρος Αργυρίου (επιμ.), Πλέθρον, Αθήνα, 1982.

Θεοτοκάς Γιώργος και Κάλας Νικόλας, *Μια αλληλογραφία*, Ιωάννα Κωνσταντουλάκη-Χάντζου (επιμ.), Πρόσπερος, Αθήνα, 1989.

Κάλας Νικόλας, *Εστίες Πορκαγιάς*, Γιάννα Σαββίδου (μτφρ.), Gutenberg, Αθήνα, 1997.

Κάλας Νικόλας, *Η τέχνη την εποχή της διακύβευσης και άλλα δοκίμια*, Ανδρέας Παπάς (μτφρ.), Άγρα, Αθήνα, 1997.

Κάλας Νικόλαος, *Γραφή και φως*, Ίκαρος, Αθήνα, ²1998.

Κάλας Νικόλας, *Δεκαέξι γαλλικά ποιήματα και αλληλογραφία με τον Ουίλλιαμ Κάρλος Ουίλλιαμς*, Σπήλιος Αργυρόπουλος και Βασιλική Κολοκοτρώνη (επιμ. και μτφρ.), Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα, 2002.

Κάλας Νικόλαος, *Οδός Νικήτα Ράντου*, Ίκαρος, Αθήνα, ³2007.

Κάλας Νικόλας και Cummings Paul, *Νικόλας Κάλας: Βίος και Πολιτεία. Η συνέντευξη για τα αρχεία της Αμερικανικής τέχνης το 1977*, Σπήλιος Αργυρόπουλος και Βασιλική Κολοκοτρώνη (μτφρ.), Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα, 2012.

Calas Nicolas, *Confound the Wise*, Arrows, Νέα Υόρκη, 1942.



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Abazopoulou Françoise, *Le surréalisme en tant que courant poétique en Grèce*, διδακτορική διατριβή, Paris III, Παρίσι, 1980.

Abrams M. H., *Λεξικό λογοτεχνικών όρων*, Γιάννα Δεληβοριά και Σοφία Χατζηϊωαννίδου (μτφρ.), Πατάκης, Αθήνα, 2008.

Actes du XXVIII^e Congrès de la Société Française de Littérature Générale et Comparée (Rouen, 15-16-17 octobre 1998), *Frontières et passages: Les échanges culturels et littéraires*, Chantal Fourcier et Daniel Mortier (επιμ.), Publications de l'Université de Rouen, Ρουέν, 1999.

Apollinaire Guillaume, *L'antitradition futuriste: manifeste-synthèse*, Direction du mouvement futuriste, Μιλάνο, 1913.

Apollinaire Guillaume, *Calligrammes*, Anne Hyde Greet (μτφρ. στα αγγλικά), Anne Hyde Greet και S. I. Lockerie (επιμ.), University of California Press, Λος Άντζελες και Λονδίνο, 1980.

Argan Giulio Carlo, *Η μοντέρνα τέχνη*, Λίνα Παπαδημήτρη και Νίκος Κεσσανλής (μτφρ.), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1999.

Aspley Keith, «Historical Dictionary of Surrealism» στη σειρά *Historical Dictionaries of Literature and the Arts*, vol. 43, The Scarecrow Press, Ηνωμένο Βασίλειο, 2010.

Αθανασοπούλου Αφροδίτη, *Το πρόβλημα της διγλωσσίας - Η περίπτωση του Σολωμού*, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Κρήτης, 1999.



Αθανασόπουλος Βαγγέλης, Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα, τόμ. Γ', Καστανιώτης, Αθήνα, 2007.

Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη, ...δεν άνθησαν ματαίως. Ανθολογία υπερρεαλισμού, Νεφέλη, Αθήνα, ⁶1980.

Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη, «Γκιγιώμ Απολλιναίρ», Το πρίσμα, τχ. 2 (Χειμώνας 1980), σ. 121-123.

Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη, Νίκος Εγγονόπουλος. Η ποίηση στον καιρό του τραβήγματος της ψηλής σκάλας, Στιγμή, Αθήνα, 1987.

Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη (επιμ.), Εισαγωγή στην ποίηση του Εγγονόπουλου. Επιλογή κριτικών κειμένων, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2008.

Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη (επιμ.), Ν. Εγγονόπουλος (1907-1985). Εκατό χρόνια από τη γέννησή του: «Η αγάπη είναι ο μόνος τρόπος», Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, Αθήνα, 2007.

Ανδρικοπούλου Νέλλη, Επί τα ίχνη του Νίκου Εγγονόπουλου, Ποταμός, Αθήνα, 2003.

Αργυρίου Αλέξανδρος, «Ανατυπώσεις των Ελλήνων υπερρεαλιστών», Εποχές, τχ. 1 (Μάιος 1963), σ. 60-65.

Αργυρίου Αλέξανδρος (επιμ.), «Νεωτερικοί ποιητές του Μεσοπολέμου» στο: Η ελληνική ποίηση, Σοκόλης, Αθήνα, 1979.

Αργυρίου Αλέξανδρος, Διαδοχικές αναγνώσεις ελλήνων υπερρεαλιστών, Γνώση, Αθήνα, ³1983.

Αργυρίου Αλέξανδρος, «Δύο ελλείποντα, από την σύναξη, κείμενα του Νικόλα Κάλας», Χάρτης, τχ. 14 (Ιανουάριος 1985), σ. 175-179.



Αργυρίου Αλέξανδρος, *Ο πρωτοποριακός και τρισυπόστατος Ν. Ράντος, Μ. Σπίερος, Ν. Καλαμάρης*, Εταιρία Συγγραφέων, Αθήνα, 1990.

Αργυρίου Αλέξανδρος, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του Μεσοπολέμου (1918-1940)*, τόμ. Β', Καστανιώτης, Αθήνα, 2000.

Bakhtin Mikhail, *Προβλήματα λογοτεχνίας και αισθητικής*, Γιώργος Σπανός (μτφρ.), Πλέθρον, Αθήνα, 1980.

Beaton Roderick, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία: Ποίηση και πεζογραφία 1821-1992*, Ευαγγελία Ζουργού και Μαριάννα Σπανάκη (μτφρ.), Νεφέλη, Αθήνα, 1996.

Bosnakis Panayiotis, «Nicolas Calas's Poetry and the Critique of Greekness», *Journal of the Hellenic Diaspora*, Vol.24, No 2 (24 February 1998), σ. 25-40.

Breton André, *Μανιφέστα του σουρρεαλισμού*, Ελένη Μοσχονά (μτφρ.), Δωδώνη, Ιωάννινα, 1983.

Breton André, *Υπερρεαλισμός και ζωγραφική*, Στ. Ν. Κουμανούδης (μτφρ.), Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα, 1981.

Bruera Franca και Meazzi Barbara (επιμ.), *Plurilinguisme et avant-gardes* στη σειρά: *Comparatisme et société*, τόμ. 12, P. Lang, Βρυξέλλες και Βέρνη και Βερολίνο και Φρανκφούρτη και Νέα Υόρκη και Οξφόρδη και Βιέννη, 2011.

Burns Edward M., *Ευρωπαϊκή ιστορία. Ο Δυτικός πολιτισμός: Νεότεροι χρόνοι*, Τάσος Δαρβέρης (μτφρ.), Επίκεντρο, Θεσσαλονίκη, 2006.

Βαλαωρίτης Νάνος, *Για μια θεωρία της γραφής*, Εξάντας, Αθήνα, 1990.

Βαλαωρίτης Νάνος και Παγουλάτος Ανδρέας, «Ένας διάλογος για τον ελληνικό υπερρεαλισμό», *Συντέλεια*, τχ. 4-5 (Άνοιξη-Καλοκαίρι 1991), σ. 112-119.



Βαλαωρίτης Νάνος, *Μοντερνισμός, πρωτοπορία και «Πάλι»*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1997.

Βαλαωρίτης Νάνος, *Για μια θεωρία της γραφής Β': Κείμενα για τον υπερρεαλισμό*, Ηλέκτρα, Αθήνα, 2006.

Βασική Βιβλιοθήκη, «Ροΐδης Εμμανουήλ», τόμ. 20, Αετός, Αθήνα, 1957.

Βελουδής Γιώργος, «Η γλώσσα του Παπαδιαμάντη και η πολυγλωσσία της ηθογραφίας», *Νέα Εστία*, τχ. 1840 (Ιανουάριος 2011), σ. 84-134.

Βλαχοδήμος Δημήτρης, «Ρυθμικά χαρακτηριστικά στα ένστιχα ποιήματα του Νίκου Εγγονόπουλου, *Ποίηση*, τχ. 23 (Άνοιξη-Καλοκαίρι 2004), σ. 165-185.

Βλαχοδήμος Δημήτρης, *Διαβάζοντας το παρελθόν στον Εγγονόπουλο*, Ίνδικτος, Αθήνα, 2006.

Βογιατζόγλου Αθηνά, «Νίκος Εγγονόπουλος, ένας “ανατολίτης” υπερρεαλιστής» στο: *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1945-1981* (Πρακτικά Α' Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών), Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999.

Clairis Christos (επιμ.), *Variétés et enjeux du plurilinguisme*, L'Harmattan, Παρίσι, 2010.

Γιάνναρης Γιώργος, «Η πολιτική πλευρά του Κάλας», *Η λέξη*, τχ. 6 (1981), σ. 417-420.

Γιάνναρης Γιώργος, *Η ελληνική πρωτοπορία: Νικόλας Κάλας-Θεόδωρος Ντόρρος*, Γαβριηλίδης, Αθήνα, 2005.

Γιατρομανωλάκης Γιώργης (επιμ.), *Νίκος Εγγονόπουλος: Ωραίος σαν Έλληνας [Εννέα μελέτες]*, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, Αθήνα, 2000.



Γιοχάλας Τίτος Π., *Ο Γεώργιος Καστριώτης-Σκεντέρμπεης εις την νεοελληνικήν ιστοριογραφίαν και λογοτεχνίαν*, Ίδρυμα Μελετών Χερσονήσου Αίμου, Θεσσαλονίκη, 1975.

Γονατάς Ε. Χ., *Γραπτά Γιώργου Β. Μακρή*, Εστία, Αθήνα, 1986.

D'Aligny François Xavier κ. α. (επιμ.), *Plurilinguisme, interculturalité et emploi: défis pour l'Europe*, L'Harmattan, Παρίσι, 2009.

Delisle Jean και Lee-Jahnke Hannelore και Cormier Monique (επιμ.), *Ορολογία της μετάφρασης*, Γεώργιος Φλώρος (μτφρ.), Σίμος Γραμμενίδης (επιμ.), Μεσόγειος, Αθήνα, 2008.

Diomatari Marilena, *L'influence d'André Breton sur les textes théoriques de Nicolaos Calas ainsi que sur la contribution de ce dernier à l'implantation de surréalisme en Grèce dans les années trente*, διδακτορική διατριβή, I.n.a.l.c.o, Παρίσι, 2004.

Duchamp Marcel, *Ο μηχανικός του χαμένου χρόνου: Συνεντεύξεις με τον Pierre Cabanne*, Κύριλλος Σαρρής (επιμ.), Λίλιαν Stead-Δασκαλοπούλου (μτφρ.), Άγρα, Αθήνα, 1989.

Δεληγιώργη Αλεξάνδρα, *Α-νόστον ήμαρ: οδοιπορικό της σκέψης του Νικόλα Κάλας*, Άγρα, Αθήνα, 1997.

Δεμίρογλου Ελισάβετ, «Απολλιναιρ: Γενική θεώρηση», *Διαβάζω*, τχ. 231 (24/1/1990, Αφιέρωμα στον Γκιγιώμ Απολλιναιρ), σ. 21-26.

Δημαράς Κ. Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Γνώση, Αθήνα, 92000.



Ellis Elizabeth, «Monolingualism: The Unmarked Case», *Estudios de Sociolingüística*, Vol. 7, No 2, (2006), σ. 173-196.

Ελύτης Οδυσσέας, *Ανοιχτά χαρτιά*, Ίκαρος, Αθήνα, ³1987.

Εμπειρικός Ανδρέας, *Νικόλας Εγγονόπουλος ή το θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου και διάλεξη για τον Νίκο Εγγονόπουλο*, Γ. Γιατρομανωλάκης (επιμ.), Άγρα, Αθήνα, 1999.

Forster Leonard, *The Poet's Tongues. Multilingualism in Literature*, Cambridge University Press in association with University of Otago Press, Ηνωμένο Βασίλειο, 2009.

Garnier Pierre, «Το οπτικό ποίημα», Τάκης Ντούμας (μτφρ.), *Η λέξη*, τχ.83 (Μάρτιος - Απρίλιος 1989, Αφιέρωμα στη λογοτεχνία και ζωγραφική), σ. 288-293.

Gasquet Axel et Suárez Modesta (επιμ.), *Ecrivains multilingues et écritures métisses*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand (Γαλλία), 2007.

Ζαμάρου Ρένα, *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος. Επίσκεψη Τόπων και Προσώπων*, Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1993.

Hoff Lena, *Surrealism and the Art of Criticism: the Cultural Politics of Nicolas Calas*, διδακτορική διατριβή, The University of Birmingham, Μπέρμινχαμ, 2006.

Hoff Lena, «The Critical Poetry of Nicolas Calas: Challenging the Poetics of Greekness», *Byzantine and Modern Greek Studies*, Vol. 32, No 1 (2008), σ. 104-121.

Holy Bible, New International Version. Biblica Inc, ⁴2011.

Hopstocks Geoffrey, *Ελληνικά: Ιστορία της γλώσσας και των ομιλητών της*, Μελίτα Σταύρου και Μαρία Τζεβελέκου (μτφρ.), Βιβλιοπωλείον της Εστίας, Αθήνα, 2006.

Θέμελης Γιώργος, *Η νεώτερη ποίησή μας: Πρώτος και δεύτερος κύκλος*, Φέξης, Αθήνα, 1963.

José Pierre, *Surréalisme et anarchie*, Plasma, Παρίσι, 1983.

Ιατρόπουλος Δημήτρης, *Μπολιβάρ ο ελευθερωτής. Μια δοκιμή αφιέρωμα στα 30 χρόνια του Ν. Εγγονόπουλου (1943-1973)*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1973.

Ιλίνσκαγια Σόνια, *Κ. Π. Καβάφης. Οι δρόμοι προς το ρεαλισμό στην ποίηση του 20ού αιώνα*, Κέδρος, Αθήνα, ⁵1999.

Kargiotis Dimitrios, «Nikos Engonopoulos entre le discursif et le figural» dans *Tradition et Modernité en Orient et dans les mondes slaves et néo-hellénique: l'inspiration française*, Astérios Argyriou (επιμ.), Actes du Congrès International organisé par le GEO (Στρασβούργο, 26-27 novembre 1999), Université Marc Bloch-Strasbourg II, Publications Langues 'O, Παρίσι, 2002.

Kirk G. S. και Raven J. E. και Schofield M., *Οι προσωκρατικοί φιλόσοφοι*, Δημοσθένης Κούρτοβικ (μτφρ.), Μ. Ι. Ε. Τ., Αθήνα, ⁴2001.

Knauth Alfons, «Literary Multilingualism I: General Outlines and Western World» στο *Comparative literature: Sharing Knowledge for Preserving Cultural Diversity* τα σειράς *Encyclopedia of Life Support Systems (EOLSS)*, υπό την επίβλεψη της UNESCO, Eolss Publishers, Οξφόρδη και Ηνωμένο Βασίλειο, 2008.

Kramsh Claire, «The multilingual subject», *International Journal of Applied Linguistics*, vol. 16, No 1 (2006), σ. 97-110.

Καγιαλής Τάκης, «Μοντερνισμός και πρωτοπορία: Η πολιτική ταυτότητα του 'ελληνικού υπερρεαλισμού'», *Εντευκτήριο*, τχ. 39 (Καλοκαίρι-Φθινόπωρο 1997), σ. 62-78.



Καγιαλής Τάκης, «Η μετάφραση της ποίησης στον μοντερνισμό: κέντρο και περιφέρεια», Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, *Η Γλώσσα της Λογοτεχνίας και η Γλώσσα της Μετάφρασης*, Πρακτικά Ημερίδας (24 Μαΐου 1997), Θεσσαλονίκη, 1998, σ. 47-67.

Καγιαλής Τάκης, «Λογοτεχνία και πνευματική ζωή» στο: *Ιστορία της Ελλάδος του 20^{ου} αιώνα. Ο μεσοπόλεμος 1922-1940*, Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2003.

Καγιαλής Τάκης, «“Σπασμένες λέξεις από ξένες γλώσσες”»: Η μοντερνιστική πολυγλωσσία και ο Σεφέρης», *Ποίηση*, τχ. 21 (2003), 47-91.

Καγιαλής Τάκης, *Η επιθυμία για το μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930*, Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2007.

Καραμβάλης Δημήτρης Ι., *Εκφάνσεις του ποιητικού έργου του Νίκου Εγγονόπουλου*, Έκδοση των εντύπων τέχνης κα διανόησης: «Αλεξίσφαιρο», «Δον Κιχώτης», «Παρένθεση στην τέχνη και στον λόγο», χ.τ.έ, 1995.

Καραμβάλης Δημήτρης Ι., «Μικρές σημειώσεις για την ποίηση του Νίκου Εγγονόπουλου», *Οδός Πανός*, τχ. 83-84 (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1996), σ. 71-74.

Καρβούνης Χρήστος, «Η κοινωνική διγλωσσία στην ιστορία της ελληνικής γλώσσας» στο: *The 10th International Conference of Greek Linguistics*, Zoe Gavriilidou, Angeliki Efthymiou, Evangelia Thomadaki, Penelope Kambasis-Vougiouklis (επιμ.), Democritus University of Thrace, Κομοτηνή, 2012.

Καργιώτης Δημήτριος, «Ο Φουτουρισμός γιορτάζει τα 100 χρόνια», *Η Καθημερινή*, (15 Μαρτίου 2009).

Κοντός Γιάννης, «Νικόλαος Κάλας (η πρώτη συνάντηση)», *Τα Νέα* (4/2/1989).



Κουμπής Αδαμάντιος, *Πίνακας λέξεων των ποιημάτων του Νίκου Εγγονόπουλου*, Γιώργης Γιατρομανωλάκης (επιμ.), Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1999.

Κωστίου Κατερίνα, *Η ποιητική της ανατροπής. Σάτιρα, ειρωνεία, παρωδία, χιούμορ*, Αθήνα, Νεφέλη, 2002.

Λοϊζίδη Νίκη, *Ο Υπερρεαλισμός στη νεοελληνική τέχνη. Η περίπτωση του Νίκου Εγγονόπουλου*, Νεφέλη, Αθήνα, 1984.

Mayakovsky Vladimir, «Γράμμα για τον φουτουρισμό» στο *Ποίηση και επανάσταση*, Αθήνα, Θεμέλιο, 1982, σ. 50-51.

Mackridge Peter, *Language and National Identity in Greece (1766-1976)*, Oxford University Press, Οξφόρδη και Νέα Υόρκη, 2009.

McArthur Tom (ed.), *The Oxford Companion to the English Language*, Oxford University Press, Οξφόρδη και Νέα Υόρκη, 1992.

Μάρας Στάθης, *Η ξένοιαστη γενιά του 1930*, Εξάντας, Αθήνα, 2006.

Μπελεζίνης Ανδρέας, *Για τον Νίκο Εγγονόπουλο και τον υπερρεαλισμό. Ένα διακειμενικό δοκίμιο και άλλα μελετήματα*, Ίνδικτος, Αθήνα, 2008.

Nadeau Maurice, *Η ιστορία του σουρρεαλισμού*, Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου (μτφρ.), Πλέθρον, Αθήνα, 1978.

Ντουνιά Χριστίνα, «Νίκος Εγγονόπουλος: Όλες οι αποχρώσεις των αισθημάτων και των χρωμάτων», *Αντί*, τχ. 303 (8 Νοεμβρίου 1985), σ. 57-58.

Ντουνιά Χριστίνα, «Φουτουρισμός και Μαγιακόφσκι στα έντυπα του '30» στο: *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1996, σ. 270-275.

Psichari J. N., «The Literary Battle in Greece», *The Language Question in Greece*, Chiensis (μτφρ. από τα γαλλικά στα αγγλικά), Καλκούτα, 1902. [Ανατύπωση: Βιβλιοπωλείο Διονυσίου Νότη Καραβία, Αθήνα, 1986].

Παπαδάκη Αθηνά, «Ο σουρεαλιστής της λέξης», *Το Βήμα* (23/10/1988).

Περπινιώτη-Αγαζιρ Κατερίνα, *Νίκος Εγγονόπουλος: ο ζωγραφικός του κόσμος*, Εκδόσεις Μουσείου Μπενάκη, Αθήνα, 2007.

Περπινιώτη-Αγαζιρ Κατερίνα (επιμ.), *Νίκος Εγγονόπουλος: Μυθολογία = Nikos Engonopoulos: Mythology*, David Conolly (μτφρ.), Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα, 2006.

Πόδα Αικατερίνη, *Μετάφραση και πολυγλωσσία: οι μεταξύ τους σχέσεις*, μεταπτυχιακή διατριβή, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη, 2011.

Πρακτικά διεθνούς συμποσίου, *Σύγχρονη ελληνική γλώσσα*, Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων, Διεθνής Εταιρεία Λειτουργικής Γλωσσολογίας, Πανεπιστήμιο Ρενέ Ντεκάρτ (Παρίσι), Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα, 1992.

Πρακτικά Α' ευρωπαϊκού συνεδρίου νεοελληνικών σπουδών, *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1945-1981*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα, 1999.

Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου, *Νικόλας Κάλας: Ξαναδιαβάζοντας το έργο του*, Μανδραγόρας, Αθήνα, 2006.



Πρακτικά συνεδρίου, *Νίκος Εγγονόπουλος. Ο Ζωγράφος και ο ποιητής*, Εθνικό Κέντρο Βιβλίου – Μουσείο Μπενάκη, Αθήνα, 2010.

Rentzou Effie, «Nicolas Calas: A Life in the Avant-Garde», *Book Reviews* (15 February 2004).

Ράπτης Κώστας, *Γενική Ιστορία της Ευρώπης κατά το 19^ο και 20^ο αιώνα*, τόμ. 2, ΕΑΠ, Πάτρα, 2000.

Stabakis Nikos (επιμ.), *Surrealism in Greece: An Anthology*, University of Texas Press, Ηνωμένες Πολιτείες Αμερικής, 2008.

Steiner George, «Γλώσσα και γνώσις», *Μετά τη Βαβέλ: Όψεις της γλώσσας και της μετάφρασης*, Άρης Μπερλής (επιμ.), Γρηγόρης Ν. Κονδύλης (μτφρ.), Scripta, Αθήνα, 2004.

Stratford Madeleine, «Au tour de Babel! Les défis multiples du multilinguisme», *Meta: journal des traducteurs*, Vol. 53, No 3 (2008), σ. 457-470.

Σαββίδης Γεώργιος Π., «Πολυγλωσσία νεότερων Ελλήνων συγγραφέων» στο: *Τράπεζα πνευματική: 1963-1993*, Πορεία, Αθήνα, 1994, σ. 187-195.

Travers Martin, *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία από τον ρομαντισμό ως το μεταμοντέρνο*, Ιωάννα Ναούμ και Μαρία Παπαηλιάδη (μτφρ.), Τάκης Καγιαλής (επιμ.), Βιβλιόραμα, Αθήνα, 2005.

Tzara Tristan, *Ο υπερρεαλισμός και ο μεταπόλεμος*, Στ. Ν. Κουμανούδη (μτφρ.), Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα, 1999.

Truchot Claude et Huck Dominique et Wallis Brian et Bothorel-Witz Arlette (επιμ.), *Le plurilinguisme européen. Théories et pratiques en politique linguistique*, Honoré Champion, Παρίσι, 1994.



Ταχοπούλου Ολυμπία, *Μοντερνιστικός πρωτογονισμός. Εκδοχές υπερρεαλισμού στο ποιητικό έργο του Νίκου Εγγονόπουλου*, Νεφέλη, Αθήνα, 2009.

Τζιόβας Δημήτρης, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα. Νεοτερικότητα, Ελληνικότητα και Πολιτισμική ιδεολογία*, Πόλις, Αθήνα, 2013.

Τριβιζάς Σωτήρης, *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο. Το χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1996.

Τσακνιάς Σπύρος, «Ο αποσυνάγωγος υπερρεαλιστής», *Το Βήμα* (7/12/1997).

Τσαντσάνογλου Μαρία, «Ρωσική λογοτεχνική πρωτοπορία. Μια ιστορική αναδρομή», *Αντί*, τχ. 626 (17 Ιανουαρίου 1997), σ. 50-56.

Τσιάμης Χρήστος, «[Νικόλας Κάλας]: Καταφεύγω στην ιστορία - Άραγε μας θέλει;», *Αντί*, τχ. 397 (10 Μαρτίου 1989), σ. 44-45.

Vitti Mario, «Οι δύο πρωτοπορίες στην ελληνική ποίηση 1930 με '40», *Ο Πολίτης*, τχ. 1 (Μάης 1976), σ. 65-71.

Vitti Mario, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, Αθήνα, 2003.

Vitti Mario, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*, Ερμής, Αθήνα, 2004.

Waldberg Patrick, *Σουρρεαλισμός*, Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου (μτφρ.), Υποδομή, Αθήνα, 1982.

Wismann Heinz, *Penser entre les langues* στη συλλογή: «Bibliothèque des Idées», Albin Michel, Παρίσι, 2012.

Φιλοκύπρου Έλλη, *Λόγια και ιστορίες από το χωριό των κωδηλάτων: αφηγηματικά σχήματα στις δύο πρώτες συλλογές του Νίκου Εγγονόπουλου*, Δίαυλος, Αθήνα, 1996.



Χατζηνικολάου Νίκος, «Απορίες για την υποδοχή του Nicolas Calas», *Το Βήμα* (26 Απριλίου 1998).

Χατζηνικολάου Νίκος, «Ο υπερρεαλιστής Κάλας και τα χρόνια του Παρισιού», *Το Βήμα* (24 Μαΐου 1998).

Χουζούρη Έλενα, «Έλλογος υπερρεαλισμός», *Η Καθημερινή* (17/3/1988).

Χρυσανθόπουλος Μιχάλης, «Έκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι»: *Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*, Άγρα, Αθήνα, 2012.

ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ

«Ελληνικός υπερρεαλισμός», *Ηριδανός*, τχ. 4 (Φλεβάρης-Μάρτης 1976).

«Ελληνικός υπερρεαλισμός», *Διαβάζω*, τχ. 120 (5 Ιουνίου 1985).

«Νεοελληνικός σουρεαλισμός [Αντίκτυποι και Υποθήκες]», *Το Δέντρο*, τχ. 165-166 (Φθινόπωρο 2008).

«Νίκος Εγγονόπουλος», *Διαβάζω*, τχ. 381 (Ιανουάριος 1998).

«Νίκος Εγγονόπουλος», *Χάρτης*, τχ. 25-26 (Νοέμβριος 1998).

«Νίκος Εγγονόπουλος», *Η λέξη*, τχ. 179 (Γενάρης-Μάρτης 2004).

«Νίκος Εγγονόπουλος», *Αντί*, τχ. 900-901 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2007).



«Νίκος Εγγονόπουλος», *Διαβάζω*, τχ. 478 (Οκτώβρης 2007).

«Νίκος Εγγονόπουλος, Εκατό χρόνια από τη γέννησή του», *Νέα Εστία*, τχ. 1804 (Οκτώβριος 2007).

«Νικόλας Κάλας», *Διαβάζω*, τχ. 387 (Ιούλιος-Αύγουστος 1998).

«Νικόλας Κάλας», *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 174 (Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1998).

«Νικόλας Κάλας», *Μανδραγόρας*, τχ. 35 (2006).

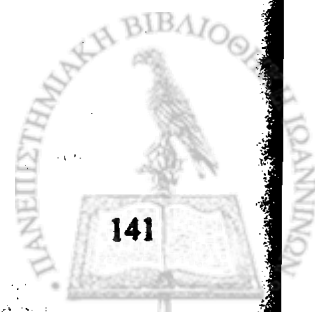
ΕΡΕΥΝΗΤΙΚΕΣ ΟΜΑΔΕΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Groupe d'Etude sur le Plurilinguisme Européen (G.E.P.E.), «Création romanesque et formation de langue nationale en France et en Allemagne», Αδημοσίευτη εργασία υπό εξέλιξη, Στρασβούργο.

Project of research groups and their expertise for transnational communication in Europe (Toolkit), February 2012.

ΑΡΧΕΙΑ

Αρχείο Κάλας, «Γλωσσικό ζήτημα», φάκελος 1/2, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο.



Αρχείο Νικόλας και Έλενα Κάλας, «Poetry», κιβώτιο 17, φάκελοι 1-6, The Nordic Library at Athens.

Αρχείο Νικόλας και Έλενα Κάλας, «Surrealism», κιβώτιο 18, φάκελος 2, The Nordic Library at Athens.

