

ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΟ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΣΧΟΛΗ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΚΑΙ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΟΝΟΜΙΑΣ ΚΑΙ ΣΥΣΤΗΜΑΤΩΝ ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ

Πτυχιακή εργασία με τίτλο:

*Τα χαρακτηριστικά της σουρεαλιστικής ποίησης
στην Ελλάδα και οι βασικοί εκπρόσωποί της.*

Όνοματεπώνυμο: Ελένη Κατωμέρη

A/M : 083/09

Επιβλέπουσα Καθηγήτρια Δρ.: Βαλεντίνη Καμπατζά

Θεσσαλονίκη 2014.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη.....	Σελ.5
Abstract.....	Σελ.6
Ευχαριστίες	Σελ.7
Πρόλογος	Σελ.8
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1ο :.....	Σελ.9
1.1 Ο ορισμός του Σουρεαλισμού.....	Σελ.9
1.2 Ιστορία του Σουρεαλισμού.....	Σελ.10
1.3 Γέννηση του Σουρεαλισμού.....	Σελ.13
1.4 Φιλοσοφία του Σουρεαλισμού.....	Σελ.14
1.5 Το μανιφέστο του Σουρεαλισμού.....	Σελ.15
1.6 Ξένοι εκπρόσωποι του Σουρεαλισμού.....	Σελ.16
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2ο :.....	Σελ.18
2.1 Η ποίηση στην Ελλάδα. Ο Σουρεαλισμός στην ελληνική ποίηση και τα χαρακτηριστικά της.....	Σελ.18
2.2 Η ποίηση στην Ελλάδα.....	Σελ.22
2.3 Η γενιά του '30 και η λογοτεχνία μέχρι το τέλος του εμφυλίου.....	Σελ.23
2.4 Η ποίηση της γενιάς του '30.....	Σελ.23
2.5 Τα χαρακτηριστικά της Σουρεαλιστικής ποίησης στην Ελλάδα.....	Σελ.26
2.6 Η επίδραση της γενιάς του '30.....	Σελ.27
2.7 Η επίδραση του Εγγονόπουλου στην ελληνική Σουρεαλιστική ποίηση.....	Σελ.28
2.8 Η αποδοχή του Σουρεαλισμού στην Ελλάδα.....	Σελ.29

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο: Βασικοί εκπρόσωποι του Σουρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα.....	Σελ.31
3.1 Νίκος Εγγονόπουλος.....	Σελ.31
3.2 Ανδρέας Εμπειρικός.....	Σελ.37
3.3 Οδυσσέας Ελύτης.....	Σελ.47
3.4 Νίκος Γκάτσος.....	Σελ.55
3.5 Νικόλας Κάλας.....	Σελ.64
3.6 Νάνος Βαλαωρίτης.....	Σελ.65
3.7 Στρατής Μυριβήλης.....	Σελ.68
Συμπεράσματα-Παρατηρήσεις.....	Σελ.73
Παράρτημα (Αποσπάσματα-Φωτογραφίες).....	Σελ.76
Βιβλιογραφία.....	Σελ.93

Τίτλος:	Τα χαρακτηριστικά της σουρεαλιστικής ποίησης στην Ελλάδα και οι βασικοί εκπρόσωποί της.
Περιγραφή:	Πτυχιακή εργασία στο πλαίσιο των σπουδών σχολής Βιβλιοθηκονομίας και Συστημάτων Πληροφόρησης.
Θέματα/ Λέξεις κλειδιά:	Σουρεαλισμός, Ποίηση, Ελλάδα, Βασικοί εκπρόσωποι, Σουρεαλιστική ποίηση.
Φοιτήτρια :	Κατωμέρη Ελένη

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα πτυχιακή εργασία έχει ως θέμα την σουρεαλιστική ποίηση στην Ελλάδα και τους βασικούς εκπροσώπους της.

Αναφέρεται στην ιστορία του Σουρεαλισμού, τη γένεση του, τη φιλοσοφία του και τα διάφορα μανιφέστα του. Συγκεντρώνει και παρουσιάζει τα χαρακτηριστικά της Ελληνικής σουρεαλιστικής ποίησης που με δυσκολία μπορεί να εντοπίσει κανείς, καθώς ο Σουρεαλισμός στην Ελλάδα δεν είναι και τόσο διαδεδομένος. Αρχικά γίνεται μια μικρή εισαγωγή με τα χαρακτηριστικά των ξένων σουρεαλιστών ποιητών και εκτενέστερα παρουσιάζονται οι Έλληνες σουρεαλιστές ποιητές και πιο συγκεκριμένα ο βίος τους και το έργο που άφησαν πίσω τους κατά τη διάρκεια των χρόνων.

Η βιβλιογραφική αναζήτηση ήταν αρκετά περίπλοκη και χρειάστηκε πολύ χρόνο. Ο κύριος όγκος της βιβλιογραφίας προήλθε από διάφορες πηγές του διαδικτύου και τεκμήρια που αναφέρονταν στο Σουρεαλισμό. Αρχικά, η αναζήτηση ξεκίνησε με αναζήτηση τεκμηρίων στους δημόσιους καταλόγους των βιβλιοθηκών αλλά οι πληροφορίες από αυτά ήταν περιορισμένες και έτσι η έρευνα στράφηκε στις διαδικτυακές πηγές που περιείχαν πολλές πληροφορίες είτε από περιοδικά είτε από βιβλία(e-books).

Η σουρεαλιστική ποίηση στην Ελλάδα δεν είναι τόσο διαδεδομένη όσο σε άλλες πόλεις του εξωτερικού. Υπήρξαν ωστόσο, αρκετοί Έλληνες ποιητές που ακολούθησαν το ρεύμα αυτό και αφού μόχθησαν για αυτό τους δέχτηκε αργότερα η ελληνική κοινωνία, εφόσον για τα ελληνικά δεδομένα ο τρόπος που εκφράζονταν ήταν πρωτόγνωρος και χυδαίος. Όλα αυτά εξετάζονται παρακάτω με την εκπόνηση της πτυχιακής εργασίας.

ABSTRACT

This thesis refers to the Surrealist poetry in Greece and the key representatives.

Refers to the history of Surrealism, its genesis, its philosophy and various manifestos. It gathers and presents the characteristics of Greek Surrealistic poetry can hardly identify anyone as surrealism in Greece is not so widespread. First is a brief introduction to the characteristics of foreign Surrealist poets and extensively presented Greek surrealist poets and more specifically their life and work they left behind during the years.

The literature search was very complicated and took a long time. The bulk of the literature came from various internet sources and documents which refer to Surrealism. Initially, the search began to search documents in public libraries' catalogs but information of them was limited and so the research turned to internet sources containing much information either from magazines or books (e-books).

Surreal poetry in Greece is not as widespread as in other cities abroad. There were, however, many Greek poets who followed the stream and let us accept them with great effort the Greek society, since for the Greek data the way they expressed was unprecedented and vulgar. All of these are discussed below with the preparation of the dissertation.

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ

Στο σημείο αυτό και με την ολοκλήρωση της πτυχιακής μου εργασίας, θα ήθελα να ευχαριστήσω την κ. Καμπατζά που με βοήθησε όποτε την χρειάστηκα. Την οικογένεια μου και πιο πολύ τους γονείς μου και την αδελφή μου που με στήριξαν όλα αυτά τα 4 χρόνια σπουδών.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η εκπόνηση της παρούσας πτυχιακής εργασίας με θέμα «Τα χαρακτηριστικά της σουρεαλιστικής ποίησης στην Ελλάδα και οι βασικοί εκπρόσωποί της» είναι αποτέλεσμα μιας προσωπικής εσωτερικής ανησυχίας και συστηματικής έρευνας.

Μέσα από το θέμα αυτό ξετυλίγεται από το πρώτο κιόλας κεφάλαιο η έννοια του Σουρεαλισμού , η ιστορία του, οι εκπρόσωποί του και η πορεία του έργου τους στο πέρασμα του χρόνου. Γίνεται αναφορά στην ποίηση του Σουρεαλισμού μέσα από την γενιά του '30 και σε όλους τους εκπροσώπους του κινήματος στην Ελλάδα.

Σκοπός της εργασίας μέσα από μια εκτενή μελέτη είναι να εντοπιστούν και να γίνουν κατανοητά τα προβλήματα που αντιμετώπισε η σουρεαλιστική ποίηση στην Ελλάδα όπου η κοινωνία δεν ήταν έτοιμη να δεχτεί το έντονο ύφος αυτού του είδους τέχνης. Αποτέλεσμα ήταν οι πολλές και έντονες κριτικές για τους έλληνες ποιητές που ασχολήθηκαν στην διάρκεια της ζωής τους με την ποίηση αυτού του είδους και ο αποκλεισμός που δέχτηκαν αρχικά από το καλλιτεχνικό κοινό. Σε βάθος χρόνου όμως η ιστορία αποδεικνύει πως η σουρεαλιστική ποίηση αποτελεί και για τη χώρα μας σημαντικό καλλιτεχνικό κομμάτι με πολλούς και σημαντικούς εκπροσώπους οι οποίοι άφησαν πίσω τους σημαντικό έργο.

Όλες αυτές οι πληροφορίες ξετυλίγονται με αρκετές λεπτομέρειες στην παρούσα εργασία ,καθώς και με μια σύντομη αναφορά σε αποσπάσματα και φωτογραφικό υλικό από το έργο των ποιητών.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1:

1.1 Ο ορισμός του Σουρρεαλισμού

Ο Υπερρεαλισμός ή Σουρρεαλισμός, από τις γαλλικές λέξεις *sur* (επάνω, επί) και *réalisme* (ρεαλισμός, πραγματικότητα) όπου στα ελληνικά θα μπορούσε να αποδοθεί ως «πάνω ή πέρα από την πραγματικότητα», ήταν ένα κίνημα που αναπτύχθηκε κυρίως στο χώρο της λογοτεχνίας αλλά εξελίχθηκε σε ένα ευρύτερο καλλιτεχνικό και πολιτικό ρεύμα. Άνθισε κατά κύριο λόγο στη Γαλλία των αρχών του 20ου αιώνα, κατά την περίοδο μεταξύ του πρώτου και δεύτερου παγκοσμίου πολέμου.¹ Στη φύση του επαναστατικό κίνημα, ο Υπερρεαλισμός επιδίωξε πολλές ριζοσπαστικές αλλαγές στο χώρο της τέχνης αλλά και της σκέψης γενικότερα, ασκώντας επίδραση σε μεταγενέστερες γενιές καλλιτεχνών. Τα μέλη του αντέδρασαν σε αυτό που οι ίδιοι ερμήνευαν ως μία βαθιά κρίση του Δυτικού πολιτισμού, προτείνοντας μία ευρύτερη αναθεώρηση των αξιών, σε κάθε πτυχή της ανθρώπινης ζωής, στηριζόμενοι στις ψυχαναλυτικές θεωρίες του Φρόυντ και στα πολιτικά ιδεώδη του Μαρξισμού. Ως κύριο μέσο έκφρασης, τόσο στη λογοτεχνία όσο και στις εικαστικές τέχνες, προέβαλαν τον «αυτοματισμό», επιδιώκοντας τη διερεύνηση του ασυνειδήτου, την απελευθέρωση της φαντασίας «με την απουσία κάθε ελέγχου από τη λογική» και διακηρύττοντας τον απόλυτο μη κομφορμισμό².

Ο Σουρρεαλισμός είναι ένα πρωτοποριακό λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό κίνημα του 20ου αιώνα. Σύμφωνα με την άποψη που εκφράζεται στο πρώτο "Μανιφέστο" του κινήματος των Σουρρεαλιστών, Σουρρεαλισμός είναι "Καθαρός ο ψυχικός αυτοματισμός, που εκφράζει, προφορικά ή γραπτά, την πραγματική λειτουργία της ψυχής. Η σκέψη υπαγορεύεται χωρίς τον έλεγχο της λογικής και πέρα από κάθε αισθητικό ή ηθικό έλεγχο". Συχνά ο όρος χρησιμοποιείται με διαφορετικούς τρόπους για να υποδηλώσει κάτι φανταστικό, αλλόκοτο, παράλογο ή τρελό. Η απλοϊκή αυτή χρήση του όρου είναι ανεπαρκής για την περιγραφή του Υπερρεαλιστικού κινήματος, έχει παρόλα αυτά ενσωματωθεί στην καθομιλουμένη (π.χ. «...ήταν μια εντελώς Σουρρεαλιστική σκηνή!»). Ο όρος "Σουρρεαλισμός" χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά το 1917 από τον Guillaume Apollinaire στο θεατρικό έργο "Οι μαστοί του Τειρεσία". Το σουρρεαλιστικό κίνημα επικράτησε ιδιαίτερα σε δύο χώρες: τη Γαλλία και κυρίως το Παρίσι που ήταν, κατά τη δεκαετία του 1920, το κέντρο του Σουρρεαλισμού, και τις ΗΠΑ³.

¹Μπρετόν, Α. (1983). *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*. [χ.τ.]: «Εκδόσεις Δωδώνη».

²Βικιπαίδεια η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια. Διαθέσιμο σε: <http://el.wikipedia.org/wiki/Σουρρεαλισμός> (Ανακτήθηκε 17 Σεπτεμβρίου, 2014).

³Pathfinder. Διαθέσιμο σε: <http://clubs.pathfinder.gr/XRWMATA/316711> (Ανακτήθηκε 4 Σεπτεμβρίου, 2014)

1.2 Ιστορία του Σουρεαλισμού

Ο Σουρεαλισμός, όπως τον γνωρίζουμε σήμερα, είναι στενά συνδεδεμένος με ορισμένες μορφές της αφηρημένης τέχνης. Στην πραγματικότητα, είχαν κοινή προέλευση, αλλά διέφεραν ως προς την ερμηνεία τους στο τι αυτή η προέλευση σήμαινε για την αισθητική της τέχνης.

Στο τέλος του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου, ο Τρίσταν Τζάρα, ηγέτης του κινήματος Dada, ήθελε να επιτεθεί στην κοινωνία μέσω ενός σκανδάλου. Πίστευε ότι μια κοινωνία που δημιουργεί το τερατούργημα του πολέμου δεν αξίζει την τέχνη, έτσι αποφάσισε να δώσει όχι μόνο την ομορφιά αλλά και την ασχήμια της τέχνης.

Με φράσεις όπως ...ο Dada καταστρέφει τα πάντα!

Ο Τζάρα ήθελε να προσβάλει τη νέα βιομηχανική τάξη, τον εμπορικό κόσμο και την αστική τάξη. Ωστόσο, αυτά που προορίζονται ως τα θύματά του δεν προσβλήθηκαν καθόλου. Αντί να σκεφτεί ότι αυτή η επαναστατική νέα έκφραση σε αντίθεση, δεν θα αντιταχθεί μόνο σε αυτούς αλλά και στην "παλιά τέχνη" και τους "παλιούς προστάτες" της φεουδαρχίας και της εκκλησιαστικής κυριαρχίας. Στην πραγματικότητα, η αστική τάξη αγκάλιασε αυτή την "επαναστατική" νέα τέχνη τόσο καλά ώστε η αντί-τέχνη γίνεται τέχνη, η αντί-ακαδημία γίνεται Ακαδημία, η αντί-συμβατικότητα της Σύμβασης, και η εξέγερση μέσω χαοτικές εικόνες, του status quo.

Μία ομάδα καλλιτεχνών, ωστόσο, δεν θα αγκαλιάσει αυτή τη νέα τέχνη που πέταξε μακριά όλα αυτά που τόσους αιώνες οι καλλιτέχνες είχαν μάθει για την τέχνη της τέχνης. Το κίνημα των σουρεαλιστών επιταχύνθηκε μετά το κίνημα Dada.

Είχε οδηγήσει τον Andre Breton, ένα Γάλλο γιατρό ο οποίος είχε πολεμήσει στα χαρακώματα κατά τη διάρκεια του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου. Οι καλλιτέχνες του κινήματος ερεύνησαν και μελέτησαν τα έργα του Sigmund Freud και Carl Jung.

Οι ίδιοι είναι μερικοί από τους καλλιτέχνες της ομάδας που εκφράζεται στην αφηρημένη παράδοση, ενώ άλλοι, εκφράστηκαν στην συμβολική παράδοση.

Δύο ξεχωριστές ομάδες Αναδύονται:

Ο Michael S. Bell, μέσα από την έρευνά του, συνειδητοποίησε ότι αυτές οι δύο μορφές έκφρασης που σχηματίζονται είναι δύο διακριτές τάσεις του Σουρεαλισμού με σημαντικές διαφορές. Μία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως του

Αυτοματισμού, και η άλλη, ως Veristic Σουρεαλισμός. "Αυτοματισμός" εξηγεί ο Bell(1997), «είναι μια μορφή της αφαίρεσης». Είναι το μόνο είδος του Σουρεαλισμού που έχει αποδεκτή κρίσιμους σχολιασμούς μετά τον πόλεμο.

Βασικά, οι δύο διαφορετικές ερμηνείες των έργων του Freud και Jung χωρίζονται σε δύο ομάδες. Για τους σκοπούς της προσωπικής ανάλυσης, ο Jung είχε μιλήσει για να μην κρίνουμε τις εικόνες του υποσυνείδητου, αλλά απλά πέτυχε την αποδοχή τους, καθώς τέθηκαν στη συνείδηση, ώστε να μπορούν να αναλυθούν. Αυτό ονομάζεται Αυτοματισμός.

- Οι αυτοματιστές

Όταν η ψυχολογία μίλησε για αυτοματισμό, οι καλλιτέχνες αυτοί τον ερμήνευσαν ως αναφερόμενοι σε μία καταστολή της συνείδησης υπέρ του υποσυνείδητου. Αυτή η ομάδα, είναι περισσότερο επικεντρωμένη στο συναίσθημα και λιγότερο αναλυτική, έτσι ώστε το κατανόητό του Αυτοματισμού να είναι ο αυτόματος τρόπος με τον οποίο οι εικόνες του υποσυνείδητου φτάνουν στη συνείδηση. Πίστευαν ότι οι εικόνες αυτές δεν θα πρέπει να επιβαρυνθούν με το «νόημα».

Πιστοί σε αυτή την ερμηνεία, οι αυτοματιστές είδαν την ακαδημαϊκή πειθαρχία της τέχνης ως δυσανεξία της ελεύθερης έκφρασης των συναισθημάτων, και αισθάνθηκαν τη μορφή, η οποία έχει κυριαρχήσει στην ιστορία της τέχνης. Πίστευαν ότι ο abstractionism ήταν ο μόνος τρόπος για να φέρει στη ζωή τις εικόνες του υποσυνείδητου. Ερχόμενοι από την παράδοση Dada, οι καλλιτέχνες αυτοί συνδέονται επίσης με το σκάνδαλο, την προσβολή και την ασέβεια προς την ελευθερία.

- Οι Veristic Σουρεαλιστές

Αυτή η ομάδα, από την άλλη πλευρά, ερμηνεύει τον Αυτοματισμό ως τις εικόνες από το υποσυνείδητο που αναδύονται στην επιφάνεια ανενόχλητες, έτσι ώστε η σημασία τους θα μπορούσε στη συνέχεια να αποκρυπτογραφηθεί μέσω της ανάλυσης. Ήθελαν να παρουσιάζουν πιστά τις εικόνες αυτές ως συνδέσμους μεταξύ των αφηρημένων πνευματικών πραγματικοτήτων, και τις πραγματικές μορφές του υλικού κόσμου. Γι' αυτούς, το αντικείμενο βρισκόταν ως μεταφορά για την εσωτερική πραγματικότητα. Μέσω της μεταφοράς ο κόσμος θα μπορούσε να κατανοήσει, όχι κοιτάζοντας τα αντικείμενα, αλλά εξετάζοντας τα.

Οι Veristic σουρεαλιστές, είδαν την ακαδημαϊκή πειθαρχία και τη μορφή ως τα μέσα για να αντιπροσωπεύουν τις εικόνες του υποσυνείδητου με ακρίβεια, ως ένα τρόπο για να παγώσουν τις εικόνες που, αν δεν είναι καταγεγραμμένες, θα διαλυθούν εύκολα και πάλι προς το άγνωστο. Ήλπιζαν

να βρουν έναν τρόπο για να ακολουθήσουν τις εικόνες του υποσυνείδητου, μέχρι η συνείδηση να μπορούσε να κατανοήσει τη σημασία τους. Η γλώσσα του υποσυνείδητου είναι η εικόνα και η συνείδηση που θα έπρεπε να μάθουν να αποκωδικοποιούν τη γλώσσα για 'αυτό θα μπορούσε να μεταφραστεί στη γλώσσα των λέξεων⁴.

⁴Pathfinder. Διαθέσιμο σε: <http://clubs.pathfinder.gr/XRWMATA/316711> (Ανακτήθηκε 4 Σεπτεμβρίου, 2014).

1.3 Γέννηση του Σουρεαλισμού.

Ο Σουρεαλισμός γεννήθηκε από την επιθυμία για θετική δράση. Ο Υπερρεαλισμός γεννήθηκε στο Παρίσι και αναπτύχθηκε ως επί το πλείστον από νεαρούς ποιητές της εποχής, κυρίως από την ομάδα που διηύθυνε το λογοτεχνικό περιοδικό *Litterature* στο διάστημα 1919-1924, διαμορφώνοντας την τάση που αργότερα οδήγησε στη δημοσίευση ενός Μανιφέστου που ανήγγειλε τη δημιουργία ενός νέου κινήματος. Βασικές επιρροές αυτής της πρώιμης υπερρεαλιστικής ομάδας υπήρξαν οι Ρεμπώ, Λωτρεαμόν και Μαλλαρμέ, αλλά και σύγχρονοι λογοτέχνες της εποχής όπως ο Απολλιναίρ και Πιέρ Ρεβερντύ. Άλλες σαφείς επιρροές προήλθαν από τον γερμανικό Ρομαντισμό αλλά και το αγγλικό γοτθικό μυθιστόρημα. Το περιοδικό *Litterature* ήταν αρχικά υπό την διεύθυνση των Λουί Αραγκόν, Αντρέ Μπρετόν και Φιλίπ Σουπώ και συνεργάστηκε με πρωτοποριακούς αλλά και περισσότερο παραδοσιακούς καλλιτέχνες. Σε σύντομο χρονικό διάστημα, και με τον ερχομό στο Παρίσι του Τριστάν Τζαρά, ενός από τους πρωτεργάτες του κινήματος του Ντανταϊσμού, το περιοδικό ακολούθησε ένα δρόμο περισσότερο επαναστατικό, αντίθετα σε όλα τα ρεύματα της τέχνης που προηγήθηκαν και κυρίως αντίθετα στο κατεστημένο της εποχής και την αδρανή αστική τάξη. Η δυσπιστία απέναντι στον ορθολογισμό και τις τυπικές συμβάσεις που αποτελούσαν «ιερές» αξίες για την εποχή και για αρκετούς καλλιτέχνες της πρωτοπορίας, αποτέλεσε τη βάση για την εξερεύνηση του χώρου του ασυνείδητου και του ονείρου. Υπό αυτές τις συνθήκες καθιερώθηκε και η μέθοδος της αυτόματης γραφής, η οποία έδωσε το πρώτο γνήσιο υπερρεαλιστικό έργο, τα Μαγνητικά Πεδία (*Les Champs Magnetiques*, 1920) των Αντρέ Μπρετόν και Φιλίπ Σουπώ. Πυρήνας των υπερρεαλιστικών ιδεών αποτέλεσαν παράλληλα οι θεωρίες του Φρόυντ, αν και οι υπερρεαλιστές δεν ενδιαφέρονταν για τις θεραπευτικές δυνατότητες της ψυχαναλυτικής μεθόδου, αλλά για τα όνειρα ως καταστάσεις απελευθέρωσης της ανθρωπίνης φαντασίας.

Από τον Μάρτιο του 1922, ο Αντρέ Μπρετόν ανέλαβε αποκλειστικά τη διεύθυνση του *Litterature* και οδήγησε στην οριστική ρήξη τού περιοδικού με την πρωτοπορία της εποχής όπως και με τον Ντανταϊσμό, τον οποίο αποκήρυξε δημόσια (*Littérature*, no. 2, Απρίλιος 1922). Κύρια αιτία της ρήξης με το Νταντά ήταν η διαφωνία σχετικά με το αν υπάρχει κάτι που μπορεί να γίνει αποδεκτό ή όχι, με δεδομένη την προσήλωση των Υπερρεαλιστών στον αυτοματισμό και στις φροϋδικές θεωρίες. Παρά το γεγονός πως ο Υπερρεαλισμός διαμορφώθηκε όντας άρρηκτα συνδεδεμένος με το ρεύμα τού Ντανταϊσμού, τα μέλη του δεν χαρακτηρίζονταν από τον αρνητισμό των ντανταϊστών, αλλά αναζητούσαν ένα κοινωνικό όραμα και μια κατεύθυνση έκφρασης απαλλαγμένη από κάθε είδους λογικά τεχνάσματα. Κατά την περίοδο αυτή, η ομάδα των υπερρεαλιστών εμπλουτίστηκε με τη συμμετοχή αρκετών καλλιτεχνών, όπως του φωτογράφου Μαν Ραίη από τη Νέα Υόρκη, του

ζωγράφου Φράνσις Πικαμπιά που επιμελήθηκε όλα τα εξώφυλλα της Litterature, του ποιητή Πωλ Ελυάρ, του Μαρσέλ Ντυσάν και του Μαξ Ερνστ από την Κολωνία, διαμορφώνοντας τον πρώτο πολύ ισχυρό πυρήνα του Υπερρεαλισμού. Το Litterature υπήρξε όργανο τού κινήματος και μέσα από τις σελίδες του εκφράστηκαν τα ιδεώδη του Υπερρεαλισμού, δημοσιεύοντας ποικίλα κείμενα – κυρίως ποιήματα – που αποτελούσαν ως επί το πλείστον προϊόντα αυτόματης γραφής. Την ίδια περίοδο, η ομάδα των υπερρεαλιστών ξεκίνησε να διοργανώνει τακτικές συγκεντρώσεις των μελών αλλά και να εμφανίζεται σε ομαδικές εκδηλώσεις, καθιερώνοντας ομαδικά παιχνίδια και ενισχύοντας με αυτό τον τρόπο τη συνοχή της.

Τον Ιούνιο του 1924 το κίνημα περιλάμβανε επιπλέον στους κόλπους του, τους ποιητές Μπεντζαμέν Περέ, Ρομπέρ Ντεσνός, Ροζέ Βιτράκ, Μαξ Μορίζ, Ζωρζ Λεμπούρ, Ζοζέφ Ντελτέιγ, Ζακ Μπαρόν και Ρενέ Κρεβέλ. Στην πορεία των επόμενων χρόνων συνέβησαν αρκετές ανακατατάξεις, με αποχωρήσεις μελών και συμμετοχή νέων προσώπων. Στο Βέλγιο διαμορφώθηκε παράλληλα μία αυτόνομη υπερρεαλιστική ομάδα που έλαβε επίσημη αναγνώριση το 1926. Μέλη της υπήρξαν οι εκδότες των ντανταϊστικών περιοδικών *oesophage* (1925) και *Marie* (1926), ο ζωγράφος Ρενέ Μαγκρίτ, ο καλλιτέχνης και ποιητής ELT Messens, οι Paul Nougé (1895–1967), Marcel Lecomte (1900–66) και Camille Goemans (1900–60), καθώς και ο μουσικός André Souris. Οι Goemans και Μαγκρίτ εγκαταστάθηκαν αργότερα στο Παρίσι έχοντας αξιοσημείωτη συμβολή στην υπερρεαλιστική ομάδα της πρωτεύουσας. Ο πρώτος υπήρξε ο ιδρυτής μίας ομώνυμης γκαλερί όπου διοργανώνονταν υπερρεαλιστικές εκθέσεις, ενώ ο Μαγκρίτ αποτέλεσε σημαντικό εκπρόσωπο της ομάδας, συνεισφέροντας στην επιθεώρηση *La Révolution surréaliste*.

1.4 Η φιλοσοφία του Σουρεαλισμού

Ο Σουρεαλισμός βασίζεται στην πίστη, σε μία ανώτερη πραγματικότητα ορισμένων, παραμελημένων ως τώρα, μορφών συνειρμού, στην παντοδυναμία του ονείρου, στο ανυστερόβουλο παιχνίδι της σκέψης. Επιδιώκει να καταστρέψει οριστικά όλους τους άλλους ψυχικούς μηχανισμούς και να τους αντικαταστήσει στη λύση των βασικών προβλημάτων της ζωής.

Οι Σουρεαλιστές καλλιτέχνες επηρεασμένοι από τους εκφραστικούς τρόπους του Ντανταϊσμού, όχι όμως από το μηδενισμό του, αλλά και από τις εμπειρίες ενός παράλογου πολέμου, την πτώση των αξιών, την αποξένωση και την ψυχολογία του υποσυνείδητου, όπως τη διαμόρφωσε ο Φρόιντ, στράφηκαν στον εαυτό τους, στο υποσυνείδητο, στο όνειρο, στη φαντασίωση, στο παράλογο και παρανοϊκό σε μια προσπάθεια να δώσουν μορφή σ' ένα «καθαρά εσωτερικό μοντέλο».

1.5 Το μανιφέστο του Σουρεαλισμού.

Το Σουρεαλιστικό Μανιφέστο του Αντρέ Μπρετόν εμφανίστηκε το 1924. Μέσα σε αυτό το εκτεταμένο κείμενο αποτυπώνονται οι φιλοδοξίες και οι σκοποί του Υπερρεαλισμού. Η φαντασία, η τρέλα, το ασυνείδητο και η παντοδυναμία του ονειρικού στοιχείου αποτελούν τα προπύργια της Υπερρεαλιστικής οπτικής. Αποδίδονται ακόμα ιδιαίτερες τιμές στον Σίγκμουντ Φρόυντ, που είναι ο πρώτος αναλυτής των ονείρων, ως μέσο για την κατανόηση του ατόμου. Ο Σουρεαλισμός γίνεται κήρυκας της απαλλαγής του ανθρώπου από τον έλεγχο της λογικής και από κάθε επιταγή ηθικής τάξης. Βασικό στοιχείο του αποτελεί ακόμα η αντίθεση στον Χριστιανισμό και τον Καρτεσιανισμό, που σύμφωνα με τη θεωρία του Υπερρεαλισμού παραλύουν όλη την σκέψη της Δύσης. Το 1930 παρουσιάστηκε το Δεύτερο Μανιφέστο. Αυτό στρέφεται πιο έντονα στην ερμητική και αλχημιστική παράδοση, χωρίς βέβαια να εγκαταλείπεται ο αντιχριστιανισμός και ο αριστερισμός.

Το Μανιφέστο του 1924 ανήγγειλε τον Σουρεαλισμό ως λογοτεχνικό κίνημα, μνημονεύοντας τη ζωγραφική μόνο σε μία υποσημείωση. Ισχυριζόταν ωστόσο ότι αφορούσε κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα, αγκαλιάζοντας αγνοημένα ως τότε πεδία, όπως τα όνειρα και το ασυνείδητο, με σκοπό να διερευνήσει και να ενοποιήσει την ανθρώπινη ψυχή σε όλες τις εκφάνσεις της. Ήταν μία συρραφή ιδεών. Ο ορισμός του Σουρεαλισμού δίνει έμφαση στο στοιχείο του αυτοματισμού, ενώ μεγάλο μέρος είναι αφιερωμένο στα όνειρα και την άμεση έκφραση του ασυνείδητου, κατά τον Φρόυντ, όταν το συνειδητό χαλαρώνει κατά τη διάρκεια του ύπνου. Αν και δεν ομολογείται στο Μανιφέστο, ο αυτοματισμός όφειλε επίσης πολλά στα μέντιουμ και την «αυτόματη γραφή» τους, και αυτό υποδηλώνεται όταν ο Μπρετόν υπογραμμίζει την παθητικότητα του υποκειμένου:

«...Στα έργα μας γινόμαστε βουβοί δέκτες τόσων και τόσων ήχων, απλοί μηχανισμοί καταγραφής..»

Παρόλο ότι οι εικαστικές τέχνες κατείχαν δευτερεύουσα κατά κάποιον τρόπο θέση στην σουρεαλιστική ιεραρχία και το ενδιαφέρον του Σουρεαλισμού επικεντρωνόταν στην ποίηση, τη φιλοσοφία και την πολιτική, εντούτοις ο Σουρεαλισμός έγινε γνωστός στο ευρύτερο κοινό κυρίως μέσω των εικαστικών τεχνών⁵.

⁵ Νικολοπούλου, Μ. (2012). Σουρεαλισμός: προς αναζήτηση μιας υπερπραγματικότητας.. Διδακτορική διατριβή. Αθήνα: [χ.ε.].

1.6 Ξένοι εκπρόσωποι του Σουρεαλισμού.

Μια μικρή αναδρομή στους ξένους εκπροσώπους του Σουρεαλισμού. Οι καλλιτέχνες που διαμόρφωσαν το κίνημα καταγράφηκαν στο πρώτο Μανιφέστο του Υπερρεαλισμού (1924) του Αντρέ Μπρετόν, καθώς και στην πραγματεία *Une Vaguederênes* (1924) του Λουί Αραγκόν, ενώ συμμετείχαν ενεργά στα περιοδικά *La Révolution surréaliste* και *Litterature* που εξέδιδε η υπερρεαλιστική ομάδα.

Ο Μπρετόν αναγνωρίζεται ως κεντρική φυσιογνωμία και ένας από τους σημαντικότερους θεωρητικούς του κινήματος, ενώ άλλα διακεκριμένα μέλη υπήρξαν οι ποιητές Πωλ Ελυάρ, Ρενέ Κρεβέλ, Ρομπέρ Ντεσονός, Μπενζαμίν Περέ, Ροζέ Βιτράκ.

1. Ο Λουί Αραγκόν (Louis Aragon, Παρίσι, 3 Οκτωβρίου 1897 - Παρίσι, 24 Δεκεμβρίου 1982) ήταν Γάλλος ποιητής, μυθιστοριογράφος και δημοσιογράφος και για πολλά χρόνια μέλος του Γαλλικού Κομμουνιστικού Κόμματος. Πήρε μέρος στο κίνημα του Ντανταϊσμού ενώ αργότερα αποτέλεσε μαζί με τον Αντρέ Μπρετόν πρωτεργάτη του Υπερρεαλισμού. Διετέλεσε εκδότης και τακτικός συνεργάτης των υπερρεαλιστικών περιοδικών *Litterature* και *La Revolution Surrealiste*.
2. Ο Αντρέ Μπρετόν (19 Φεβρουαρίου 1896-28 Σεπτεμβρίου 1966) ήταν σημαντικός Γάλλος λογοτέχνης. Ποιητής και δοκιμιογράφος, είναι ο κυριότερος θεωρητικός του Υπερρεαλισμού και ίσως η σημαντικότερη μορφή του. Είναι ουσιαστικά η προσωποποίηση του λεγόμενου ορθόδοξου υπερρεαλισμού.
3. Ο Πωλ Ελυάρ (πραγματικό όνομα Eugène Grindel, 14 Δεκεμβρίου 1895 - 18 Νοεμβρίου 1952) ήταν Γάλλος ποιητής που δραστηριοποιήθηκε στα καλλιτεχνικά ρεύματα του Ντανταϊσμού και του Υπερρεαλισμού.

Όλοι οι σουρεαλιστές καλλιτέχνες κατέχονται από την επιθυμία να βρουν, πάνω και πέρα από τα φαινόμενα, μια πιο αληθινή πραγματικότητα, ένα είδος σύνθεσης του εξωτερικού κόσμου και του εσωτερικού πρότυπου. Η επίγνωση αυτής της "υπερπραγματικότητας" (surrealite) προκαλείται τις πιο πολλές φορές από μια αίσθηση παραζάλης. Οι ανθρώπινες μορφές και τα αντικείμενα αποσπώνται από το φυσιολογικό τους περιβάλλον και τη λειτουργία τους και τοποθετούνται δίπλα-δίπλα σε σχέσεις που είναι απροσδόκητες και που προσδίδουν έτσι στο καθένα απ' αυτά μια νέα παρουσία.

Είναι δύσκολο να οριοθετήσουμε τον Σουρεαλισμό στην τέχνη. Διακρίνουμε δυο μεγάλα ρεύματα. Από τη μια μεριά είναι οι ζωγράφοι για τους οποίους η ουσία βρίσκεται στην άνεση, στο δυναμισμό και την κίνηση της γραμμής,

άσχετα από το θέμα που απεικονίζεται. Ο Μαξ Ερνστ, ο Αντρέ Μασόν, ο Μιρό, ο Μάτα και ο Ζακ Έρολντ ανήκουν σ' αυτή την κατηγορία. Από την άλλη μεριά είναι οι "περιγραφικοί" οι εμπνευσμένοι από τον Ντε Κίρικο. Σ' αυτούς συγκαταλέγονται ο Ρενέ Μαγκρίτ, ο Σαλβαντόρ Νταλί, ο Πωλ Ντελβώ και άλλοι. Σ' αυτούς η σκηνή είναι εξωπραγματική αλλά ο χώρος, τα αντικείμενα και οι ανθρώπινες μορφές που την αποτελούν έχουν αποδοθεί πιστά. Έχοντας θεμελιώσει την αισθητική τους στις κρυφές πηγές της έμπνευσης, οι σουρεαλιστές απέκλεισαν από τις τάξεις τους και καταδίκασαν πνευματικά κάθε είδος τέχνης που η έκφραση της αντανakλούσε μια αντίληψη λογική, ορθολογιστική και σε αρμονία με τον κόσμο. Στην Ελλάδα, το ρεύμα του Σουρεαλισμού έκφρασε ο Ν. Εγγονόπουλος...

Οι σουρεαλιστές ποιητές και ζωγράφοι επιδόθηκαν, στο πλαστικό επίπεδο, σε πειράματα, έρευνες, ακόμα και σε παιχνίδια, στην πλειοψηφία των οποίων η τέχνη είχε δευτερεύουσα σημασία. Τα πειράματα αυτά- ή μάλλον αυτές οι περιπέτειες- γίνονταν μέσα σ' ένα κλίμα έξαψης, σ' ένα πυρετό συλλογικής έμπνευσης, όπου η ποίηση και η ζωγραφική δε διαχωρίζονταν. Σ' αυτό ακριβώς οφείλουν και τη μοναδικότητα τους τα περισσότερα σουρεαλιστικά έργα. Τέλος, αυτός είναι και ο λόγος που δεν μπορούμε να τα προσεγγίσουμε από τη σκοπιά της τεχνοκριτικής και μόνο. Οποιοδήποτε σχόλιο πάνω στα έργα των Σουρεαλιστών πρέπει απαραίτητα να λαμβάνει υπόψη του τις πνευματικές τους πηγές καθώς και τις ηθικές και ποιητικές τους προθέσεις⁶.

⁶Βικιπαίδεια η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια. Διαθέσιμο σε: <http://el.wikipedia.org/wiki/Σουρεαλισμός> (Ανακτήθηκε 17 Σεπτεμβρίου, 2014).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2:

2.1 Η ποίηση στην Ελλάδα. Ο Σουρεαλισμός στην Ελληνική ποίηση και τα χαρακτηριστικά της.

Στο “Σουρεαλιστικό χάρτη του κόσμου” που αποτυπώνεται στον “ειδικό Σουρεαλισμό” από το περιοδικό Varietes το 1929, η Ελλάδα έκανε εμφανή την απουσία της. Εκεί, βέβαια εμφανίστηκαν αρκετές άλλες χώρες, αλλά στην Ελλάδα και ιδιαίτερα στην Ιταλία (στο βαθμό που έχει προέλθει από τον Ελληνό-Ρωμαϊκό πολιτισμό) ο Σουρεαλισμός φαίνεται να ιδρύθηκε από τον Ιδρυτή του Σουρεαλισμού, Αντρέ Μπρετόν ως σύμβολο ενός άνοστου ορθολογισμού που επιβάλλει να κληθεί ως ο δυτικός κόσμος. Αλλά η ταυτόχρονη απουσία της Γαλλίας και η παρουσία του Παρισιού στο χάρτη θα πρέπει να επιστήσει την προσοχή στη λειτουργία της Κωνσταντινούπολης: ένα Ελληνο-Τουρκικό υβριδικό, ένα σταυροδρόμι ανάμεσα σε Ανατολή κ Δύση. Από την αρχή, η Κωνσταντινούπολη σηματοδοτεί μια πρόκληση για την κληρονομιά του ελληνικού πολιτισμού.

Είναι, επομένως, ο Ελληνικός Υπερρεαλισμός που αναφέρεται κατάφωρα στην επίγνωση των πολιτισμικών πρακτικών, στην παράδοση καθώς και στην πολυπλοκότητα σχετικά με τη μεταγενέστερη έννοια. Η σχέση των μεγάλων εκπροσώπων της με την ελληνική γλώσσα θα πρέπει να αντιμετωπιστεί κατά τη διάρκεια αυτής της ανθολογίας (όσο πιο συνοπτικά γίνεται, δεδομένου ότι μια τέτοια σχέση είναι ανθεκτική εξ’ορισμού). Επίσης, αυτό που αξίζει να σημειωθεί είναι η χρήση των «αυτόχθονων» θεμάτων, κυρίως από Ελληνικές Σουρεαλιστικές φιγούρες, τον Ανδρέα Εμπειρίκο και το Νίκο Εγγονόπουλο. Κατά την πρώτη του παγανιστική κλίση και την απόρριψη του τελευταίου γαλλικού ορθολογισμού και από τον Νεοκλασικισμό υπέρ μιας ιδιοσυγκρασιακής μεταχείρισης των Ελληνικών θεμάτων, μια κρίσιμη αντιστροφή πραγματοποιείται: με την προηγούμενη γαλλική Σουρεαλιστική αποκήρυξη της κλασικής κληρονομιάς, ο Ελληνικός Υπερρεαλισμός απαντάει με την προώθηση μιας εναλλακτικής, επεκτατικής, και μάλιστα ανατρεπτικής ερμηνείας αυτής της κληρονομιάς.

Ορισμένοι κριτικοί, των οποίων η εχθρότητα προς τον Υπερρεαλισμό συμπληρώνεται από μια τάση να προφέρουν εριστικές δηλώσεις, συχνά υποστηρίζουν ότι το κίνημα άνθισε στην Ελλάδα σε μια επέκταση απaráμιλλη από οποιαδήποτε άλλη χώρα, εκτός ίσως της Γαλλίας. Ο ισχυρισμός αυτός, που επιλέγει να αγνοεί τη διεθνή δυναμική του Σουρεαλισμού, στηρίζεται στην εντυπωσιακά μεγάλη επιρροή που η

Σουρεαλιστική εικονογραφία έχει ασκήσει στην κύρια Ελληνική ποίηση: ένα πραγματικό γεγονός, αν και ανησυχητικά θυμίζει το παιχνίδι «κινεζικών ψιθύρων», σύμφωνα με την αρχική έκρηξη που πολύ συχνά προκαλείται και τελικά αντικαταστάθηκε από μικροσκοπικά ηχητικά κύματα. Παρ' όλα αυτά, το φαινόμενο δεν είναι ασήμαντο, στην Ελλάδα, σε αντίθεση με πολλούς άλλους πολιτισμούς, ήταν αδύνατον, ακόμη και από το επίπεδο των πιο συντηρητικών λογοτεχνικών τάσεων, να αγνοήσει εντελώς τον Σουρεαλισμό. Και αυτό, στην πραγματικότητα, δεν είναι δύσκολο να εξηγηθεί.

Όντας σε μια μετά-αποικιακή κατάσταση που χαρακτηρίζεται από οικονομική και πολιτική αστάθεια και ενημερώθηκε από αμέτρητα στρώματα της ιστορίας και του πολιτισμού. Αυτή η Ελλάδα οπού ο Σουρεαλισμός εισήχθη στις αρχές τις δεκαετίας του 1930, δεν καυχιόνταν ούτε για ουσιαστικό, δοκιμασμένο πολιτιστικό κανόνι, ούτε για συνεκτική προϊστορία ή ριζοσπαστική έκφραση. Αυτό λέγεται, ως μια ανθολογία του Ελληνικού προ Σουρεαλισμού όπως αυτή προβλέπεται από τον Νάνο Βαλαωρίτη προς τιμήν του Νικόλα Κάλια.

Είναι επίσης ο Βαλαωρίτης που έχει σημειωθεί, σε διάφορες περιπτώσεις, ότι ο Εμπειρικός, τόσο μέσα από το έργο του και μέσα από την φυσική του παρουσία, έχει επιφέρει στην Ελλάδα μια κατάσταση παρόμοια με εκείνη του Guillaume Apollinaire στη Γαλλία. Η σύγκριση είναι ιδιαίτερα εύστοχη, επειδή είναι ανησυχητικό, για τον Εμπειρικό, τον Κάλια, και τον Εγγονόπουλο πως πολλαπλασιάζεται ο Υπερρεαλισμός σε μια χώρα η οποία αγνόησε την ίδια την έννοια του "avant garde", με όλες τις επιπλοκές ή τους περιορισμούς που αυτός ο όρος μπορεί να συνεπάγεται. Έτσι ο Ελληνικός Υπερρεαλισμός δεν γνώριζε προπαρασκευαστικά στάδια, το διπλό αποτέλεσμα των οποίων ήταν, από τη μια πλευρά, ένα συντριπτικά σκανδαλώδη ντεμπούτο, με τη μορφή των λίγων, αν και σημαντικό, νέα βιβλία και παρεμβάσεις, και, από την άλλη, μια σειρά από εμπόδια για την ανάπτυξη της.

Άλλοι κριτικοί, εξίσου εχθρικοί προς τον Σουρεαλισμό, κάνουν το ακριβώς αντίθετο επιχείρημα, σύμφωνα με την επίδραση που ο Ελληνικός Υπερρεαλισμός ποτέ δεν δέχθηκε στην πραγματικότητα; και στην πραγματικότητα, η ακραία ιδιαιτερότητα που σχετίζεται με αυτές τις δύο εντελώς αντιφατικές ερμηνείες του φαινομένου θα ήταν από μόνη της αρκετή για να καταστήσει το τέλος του αξιοσημείωτο. Το δεύτερο σενάριο συχνά βασίζεται στην υπόθεση ότι η εμφάνιση του είναι το συντομότερο Σουρεαλιστική - συνεπαρμένος από γεγονότα και κείμενα στην Ελλάδα ήρθε πολύ αργά σε μια ημερομηνία για να είναι πραγματικά μη προβληματική η ριζική ενσωμάτωση σε ένα κίνημα που εύκολα εικάζεται ότι πέθανε λίγο πριν ή μετά το Δεύτερο Παγκόσμιο πόλεμο. Φυσικά, δεδομένου ότι η ριζοσπαστική έκφραση δεν είχε εισαχθεί σωστά στη χώρα πριν από το

πρώτο βιβλίο του Εμπειρικού , αυτό το επιχείρημα θα είχε νόημα, ακόμη και αν οι ισχυρισμοί σχετικά με το Διεθνή Σουρεαλισμό ήταν αλήθεια.

Εναλλακτικά, η προαναφερθείσα άποψη επιχειρεί να αποδείξει την ασυμβατότητα στις διεθνείς κινήσεις με την ελληνική παραγωγή και την Σουρεαλιστική δραστηριότητα; Αυτό θα μπορούσε να είναι μια ενδιαφέρουσα προσπάθεια, η οποία δεν βασίζεται σε μια αποσπασματική γνώση αυτών των πρώιμων γραπτών του Μπρετόν που έτυχε να μεταφραστούν στα ελληνικά. Είναι αυτονόητο ότι και εδώ, η ιστορία των κινήσεων και η συνέχιση της αγνοούνται πλήρως. Περισσότερο, αυτή η επίθεση προέρχεται με τα στοιχεία της ακαδημαϊκής εγκατάστασης και είναι σύγχρονη και τακτοποιημένα συμβατή με την ψευδό-προοδευτική, «εποικοδομητική» στάση ορισμένων ακαδημαϊκών Βόρειας Αμερικής, ιδίως προς την κατεύθυνση του Διεθνούς Υπερρεαλισμού; η διαφορά είναι ότι εδώ η σπίλωση των κινήσεων αντικαθίσταται από εκείνη με μια συγκεκριμένη έκφραση / ενσάρκωση της, που η ίδια παρερμηνεύει τον Σουρεαλισμό αντί να δέχεται τη σκληρή κριτική. Μία τέτοια σύμπτωση θα μπορούσε κάλλιστα να θεωρηθεί ένα παράδειγμα σε μια διακρατική επιστημονική επιχείρηση και ως εκ τούτου μπορεί επίσης να βάλει στην άκρη ως ένα δυναμικό θέμα για μια ειδική μελέτη.

Αυτά, βέβαια, δεν είναι όλα: οι δημιουργικές εργασίες του Εμπειρικού και του Εγγονόπουλου ιδίως, όλα αυτά τα χρόνια, έχουν διαβαστεί και ξαναδιαβάσει με όποιο τρόπο κρίθηκε κατάλληλος, σύμφωνα με το ιδεολογικό πλαίσιο κάθε δεδομένου κριτικού. Κατά τη στιγμή αυτή δεν μπορούμε να αγνοήσουμε, όσον αφορά την επιρροή τους, για να μην αρχίσει άβολα και με τόλμη, αυτά τα έργα έχουν διαστρεβλωθεί με τους ακόλουθους τρόπους:

A. Με την ανάθεση σε αυτά μιας μικρής αξίας, βλέποντάς τα ως απλές προϋποθέσεις για πιο ουσιαστικά και αποδεκτά είδη της λογοτεχνικής παραγωγής. Κατά την άποψη αυτή, οι πιο πρωτοποριακοί Έλληνες Σουρεαλιστές είναι ως εκ τούτου, όχι πραγματικά ποιητές, αλλά μάλλον τυφλοί σκλάβοι σε μια ιδεολογία, η οποία αν και είναι πολύ ριζοσπαστική και μάλιστα ρέει ελεύθερα στην προσέγγισή τους πρέπει να λαμβάνεται σοβαρά υπόψη. Αυτή μάλλον η παράδοση θέση είναι μακράν η συχνότερη και παλαιότερη αντιμετώπιση του φαινομένου, αν κρίνουμε από ένα άλλο είδος των περιέργων διαλεκτικών του Ελληνικού Υπερρεαλισμού υποβάλλεται σε: φήμη που πολύ συχνά δίνει τρόπους για να φιμώσει όταν πρόκειται για κρίσιμη θεραπεία, κατά συνέπεια καταστέλλεται στο επίπεδο της μετάφρασης, παρά το διεθνή δυναμικό που συνδέεται με τις εργασίες της.

B. Με την διεκδίκησή τους για την παράδοση της Έλληνικής λογοτεχνίας, ενώ τους διαχωρίζει από τον Υπερρεαλισμό. Η άποψη αυτή χρησιμοποιεί κυρίως

θεματικές του Ελληνικού κέντρου ορισμένων σουρεαλιστών, προκειμένου να τους γιορτάσουν ως καθαρούς καλλιτέχνες παρά να τους αμφισβητούν, πως σύμφωνα με αυτό ο Σουρεαλισμός δεν έχει πραγματικά λειτουργήσει στην Ελλάδα με οποιοδήποτε ουσιαστικό τρόπο και τώρα είναι ως εκ τούτου απαράδεκτος, ακόμη και ως επιρροή⁷.

Ο Υπερρεαλισμός άρχισε να γίνεται γνωστός στην Ελλάδα ακριβώς την εποχή που έληξε η περίοδος συνεργασίας με το Κ.Κ.Γ κι άρχισε η επίθεση, με κυριότερο όπλο τη δυσφήμιση, τη συκοφαντία των Υπερρεαλιστών. Ο αντίτυπος αυτής της φάσης έφτασε και στην Ελλάδα, αλλά δίχως δυστυχώς να' χει δημιουργήσει θετική απήχηση η προηγούμενη φάση της φιλίας. Έτσι, έγιναν γνωστοί κι επικράτησαν, μέχρι και πρόσφατα, μόνον οι αρνητικοί χαρακτηρισμοί: ο Υπερρεαλιστής είναι ο αστός, ο παρακμίας, είναι αντικοινωνικός, ξεκομμένος από τις μάζες και τους λαϊκούς αγώνες. Είναι ένας καλλιτέχνης που αεροβατεί ασύστολα, θορυβεί απαράδεκτα, εκφράζεται αρρωστημένα, παθολογικά. Με δυο λόγια, είναι Σουρεαλιστής. Η λέξη Σουρεαλιστής και Σουρεαλιστικός είναι, μέχρι και σήμερα, συνώνυμο του παράλογος, ανεύθυνος, τρελός και χρησιμοποιείται κατά κανόνα με αρνητική σημασία, κυρίως στη γλώσσα της δημοσιογραφίας. Το 1937 ο Νίκος Καλαμάρης διευκρίνισε ότι σωστή απόδοση του όρου *Surrealisme* είναι η λέξη Υπερρεαλισμός, που υιοθέτησαν από την αρχή οι Έλληνες οπαδοί του κινήματος, σε αντίθεση με τους εχθρούς του, που χρησιμοποίησαν τον όρο Σουρεαλισμός. Είναι, ωστόσο, ιδιαίτερα ενδιαφέρον να σκεφτούμε τι σήμαιναν όλες οι παραπάνω ταυτίσεις του "Σουρεαλισμού" με το παράλογο, με το ανεύθυνο και το γελοίο: σε τι άλλο αποσκοπούσαν από το να μειώσουν την σοβαρότητα της θεωρίας, με τελικό σκοπό να την εξουδετερώσουν.

⁷Σταμπάκης, Ν. (2008). *surrealism in Greece an anthology*. United States: University of Texas Press.

2.2 Η ποίηση στην Ελλάδα

Με τον όρο Νεοελληνική λογοτεχνία αναφερόμαστε στην λογοτεχνία του νέου ελληνισμού. Οι περισσότεροι μελετητές ανάγουν τις αρχές της νεοελληνικής λογοτεχνίας ήδη στα βυζαντινά χρόνια, στα πρώτα γραπτά κείμενα σε δημώδη γλώσσα που εμφανίζονται κατά τον 11ο αι. περίπου. Κριτήριο της διάκρισης αυτής δεν είναι μόνο η γλώσσα των κειμένων, αλλά και το γεγονός ότι σε αρκετά από αυτά τα λογοτεχνικά έργα εμφανίζονται στοιχεία που επιβιώνουν και παίζουν σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση της λογοτεχνικής παραγωγής μετά την Άλωση της Κωνσταντινούπολης το 1453. Γι' αυτόν τον λόγο, και παρά τις ποικίλες απόψεις σχετικά με το θέμα των αρχών της νεοελληνικής λογοτεχνίας, τα σχετικά εγχειρίδια ξεκινούν την εξέταση της νεοελληνικής λογοτεχνίας από τα δημώδη κείμενα των τελευταίων αιώνων της Βυζαντινής αυτοκρατορίας.

Η νεοελληνική λογοτεχνία μπορεί να διακριθεί σχηματικά σε τρεις μεγάλες περιόδους:

- Την υστεροβυζαντινή περίοδο, από την οποία έχουν ενδιαφέρον για τον μελετητή της νεοελληνικής λογοτεχνίας τα κείμενα σε δημώδη γλώσσα που προέρχονται είτε από περιοχές της Βυζαντινής Αυτοκρατορίας είτε από φραγκοκρατούμενες περιοχές.
- Την περίοδο 1453-1821, κατά την οποία παρουσιάζονται δύο διακριτοί πόλοι στην λογοτεχνική παραγωγή: οι φραγκοκρατούμενες (Κρήτη, Επτάνησα, Κύπρος) και οι τουρκοκρατούμενες περιοχές. Η μεγαλύτερη άνθηση παρουσιάζεται στις φραγκοκρατούμενες και ιδίως στην Κρήτη μέχρι το 1669. Τους δύο επόμενους αιώνες η λογοτεχνία επιζεί στα Επτάνησα και σταδιακά εμφανίζεται ένας νέος πόλος, το περιβάλλον των Φαναριωτών, που θα παίζει ρόλο στην περίοδο του Διαφωτισμού και στα πρώτα χρόνια της ανεξαρτησίας.
- Την νεότερη ελληνική λογοτεχνία, από το 1821 έως σήμερα: μετά την απελευθέρωση η λογοτεχνία στην Ελλάδα γνωρίζει μεγάλη άνθηση. Οι Έλληνες λογοτέχνες παρακολουθούν τις λογοτεχνικές εξελίξεις της Ευρώπης και συντονίζονται με αυτές, αξιοποιώντας παράλληλα τα στοιχεία της ελληνικής λογοτεχνικής και πνευματικής παράδοσης⁸.

⁸Βικιπαίδεια η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια. Διαθέσιμο σε:
http://el.wikipedia.org/wiki/Νεοελληνική_λογοτεχνία (Ανακτήθηκε 7 Σεπτεμβρίου, 2014).

2.3 Η Γενιά του '30 και η λογοτεχνία μέχρι το τέλος του εμφυλίου

Τα χρόνια γύρω στο 1930 είναι τα χρόνια εμφάνισης μοντερνιστικών τάσεων στην ποίηση και την πεζογραφία, γι' αυτό και οι συγγραφείς που πρωτοδημοσίευσαν έργα με ανανεωτική διάθεση εκείνη την περίοδο ή και λίγο νωρίτερα, εντάσσονται στην λεγόμενη «Γενιά του '30». Το βασικό χαρακτηριστικό της ποιητικής ανανέωσης είναι η καθιέρωση του ελεύθερου στίχου και η εισαγωγή του Υπερρεαλισμού, ενώ στην πεζογραφία καλλιεργείται ιδιαιτέρως το αστικό μυθιστόρημα και εμφανίζονται κάποιες μοντερνιστικές τάσεις όπως ο εσωτερικός μονόλογος.

2.4 Η ποίηση της Γενιάς του '30

Ο πιο σημαντικός σταθμός στην ποίηση της «γενιάς του '30» είναι το έτος 1935. Εκείνη την χρονιά, που κατά σύμπτωση δημοσιεύεται και η τελευταία συλλογή του Παλαμά, ιδρύεται το περιοδικό Νέα Γράμματα, με το οποίο συνεργάζονται οι κυριότεροι εκπρόσωποι της γενιάς, εκδίδεται το Μυθιστόρημα του Σεφέρη, δημοσιεύονται τα πρώτα ποιήματα του Ελύτη και **εισάγεται στην Ελλάδα ο Υπερρεαλισμός με την Υψικάμινο του Εμπειρικού**. Βέβαια οι ποιητές εξακολουθούν να υπηρετούν το Συμβολισμό, που κυριάρχησε κυρίως κατά την προηγούμενη ποιητική γενιά. Μέσα στην ίδια δεκαετία δημοσίευσαν τα πρώτα ποιήματα σε ελεύθερο στίχο ο Ρίτσος και ο Βρεττάκος και πρωτοεμφανίστηκε και ο δεύτερος σημαντικός εκπρόσωπος του Υπερρεαλισμού, ο Νίκος Εγγονόπουλος.

2.5 Τα χαρακτηριστικά της Σουρεαλιστικής ποίησης στην Ελλάδα

Πολλοί είναι σήμερα εκείνοι που πιστεύουν ότι το Υπερρεαλιστικό Κίνημα παρέμεινε ένα ουτοπικό και ανεδαφικό κίνημα, που δεν μπόρεσε να πραγματώσει τις αρχικές εξαγγελίες του. Πολλοί επίσης πιστεύουν ότι αυτός ο "επιθετικός μοντερνισμός", όπως τον αποκαλούν (σε αντίθεση με τον "ήπιο" αγγλοσαξονικό μοντερνισμό), δεν παρήγαγε μεγάλα έργα, τουλάχιστον στον κλάδο της λογοτεχνίας, επειδή στη ζωγραφική το Κίνημα φάνηκε πιο αποδοτικό. Πολλοί αμφισβητούν τη βασική θεωρία του ελεύθερου συνειρμού και της αυτόματης γραφής. Ωστόσο το Κίνημα, τόσο

αρχικά στη Γαλλία, όσο και στην υπόλοιπη Ευρώπη και στον άλλο κόσμο, και φυσικά και εδώ στην Ελλάδα, ελευθέρωσε τη δημιουργική φαντασία των δημιουργών που τον ασπάστηκαν και άλλαξαν μια για πάντα την ιδέα μας για την ακαδημαϊκή και "έλλογη" μορφή της τέχνης. Φυσικά το θαύμα που οραματίστηκε το Κίνημα δεν ήρθε, ούτε πραγματώθηκαν τα πωλείτο-κοινωνικά του οράματα.

Αλλά για τούτο δεν ευθύνεται φυσικά το Υπερρεαλιστικό Κίνημα, ούτε οι συγγραφείς και οι καλλιτέχνες που το ξεκίνησαν, το πίστεψαν και το υπηρέτησαν. Ο Υπερρεαλισμός υπήρξε ένα μέγα απελευθερωτικό Κίνημα, με υψηλά και αγαθά οράματα με κέντρο πάντοτε τον άνθρωπο την τέχνη, τον ερωτά και τη δημιουργία. Και εδώ έγκειται η συμβολή του. Αποτιμώντας ο ιστορικός της λογοτεχνίας Maurice Nadeau την προσφορά του Κινήματος γράφει, «...**Ο Σουρεαλισμός φιλοδοξούσε να σπάσει το φράγμα του υποκειμενισμού...**»(2013,<http://www.embiricos2001.gr/diafora/yper2.html>, [2 Σεπτεμβρίου 2014] και εννοούσε να μην αρκестθεί στα λόγια. Για κείνους που τον ξεκίνησαν, έχοντας περάσει από το Νταντά, δεν υπήρχε περίπτωση να ξαναγίνει τίποτε, όπως γινόταν πρώτα. Ο άνθρωπος δεν ήταν πια το κατασκεύασμα ενός αιώνα θετικισμού, συνειρμισμού και επιστημονισμού, αλλά ένα πλάσμα με επιθυμίες, ένστικτα και όνειρα, έτσι όπως τον φανέρωνε η ψυχανάλυση. Οι Σουρεαλιστές, με τον δικό τους πάντα τρόπο, έγιναν μαρξιστές και φροϋδιστές, κι έριξαν το βάρος στη διπλή επανάσταση που έπρεπε να γίνει: "ν' αλλάξουμε τον κόσμο, "ν' αλλάξουμε τη ζωή". Πίστευαν πως θα τα κατάφερναν με μία καθολική δημιουργική δράση, ξεκινώντας απ' τον άνθρωπο θεωρούμενο σαν ένα ενιαίο όλον, και με μέσο την ποίηση που την ταύτιζαν με την πνευματική δράση. Αυτή η αδιάκοπη δημιουργικότητα έπρεπε να ασκείται μέσα σε μία απόλυτη ελευθερία κινήσεων και αισθήσεων, έξω από κάθε κατακερματισμό και στεγανοποίηση της ζωής και της τέχνης, και με σκοπό την αποκατάσταση ολόκληρου του ανθρώπου. Γι αυτό και η έμφαση δόθηκε στις σκοτεινές πλευρές του είναι, στη φαντασία, το ένστικτο, την επιθυμία, το όνειρο, στις παράλογες ή απλώς μη σοβαρές μορφές συμπεριφοράς -- για να ξεμπερδέουμε πια με τον ευνουχισμένο, αλλοτριωμένο, περιχαρακωμένο άνθρωπο, τον υποβιβασμένο στις κατηγορίες του "κάνω" και του "έχω". Ο Σουρεαλισμός άνοιγε ένα πεδίο ριζικής ανανέωσης τόσο στην προσωπική και ομαδική ζωή του ανθρώπου, όσο και στην ανάπτυξη μορφών σκέψης, ηθικής, τέχνης.

Σε μια κρίσιμη περίοδο για την ποίηση εμφανίζεται το κίνημα του Υπερρεαλισμού (Σουρεαλισμού) στην Ευρώπη αλλά και στην Ελλάδα. Ο Υπερρεαλισμός (η λέξη αποτελεί μετάφραση της γαλλικής *surrealisme*) υπήρξε φιλολογική, ποιητική και καλλιτεχνική κίνηση που ως σκοπό είχε την

υπέρβαση του πραγματικού κόσμου με την καταγραφή (στην ποίηση) ή την παράσταση (στην τέχνη) των υποσυνείδητων ενεργειών της ψυχής και των ονειρικών της εντυπώσεων χωρίς την επέμβαση της λογικής. Παράλληλα, ο Υπερρεαλισμός απέβλεπε και στην ανανέωση όλων των ηθικών αξιών, της φιλοσοφίας και της επιστήμης. Ιδρυτής του υπήρξε ο Αντρέ Μπρετόν, που ήταν γιατρός και ασχολήθηκε με την ψυχανάλυση. Το 1924 έδωσε στη δημοσιότητα την πρώτη διακήρυξη (μανιφέστο) για τον Υπερρεαλισμό, που αφού ρίζωσε στη Γαλλία, εξαπλώθηκε κατόπι και στις υπόλοιπες χώρες. Η επίδρασή του ήταν κυρίως αισθητή στην ποίηση, τη ζωγραφική, τη γλυπτική, τον κινηματογράφο, καθώς και στην τέχνη της διακόσμησης και της διαφήμισης. Μόνο η μουσική και ο χορός δεν επηρεάστηκαν από τον Υπερρεαλισμό. Πολλοί υπερρεαλιστές (ανάμεσά τους κατατάσσονται και οι Έλληνες) περιόρισαν τους στόχους του κινήματος μόνο στον χώρο της ποίησης και της τέχνης. Ο Μπρετόν όμως και πολλοί άλλοι επηρεάστηκαν από τον Μαρξισμό και διεύρυναν τους στόχους του Υπερρεαλισμού. Συνοψίζοντας τις αρχές και των δύο παραπάνω τάσεων, μπορούμε να πούμε ότι ο Υπερρεαλισμός 1) διακήρυξε την παντοδυναμία του ονείρου, του ενστίκτου και της επανάστασης και 2) στράφηκε ενάντια σε κάθε μορφή λογικής, ηθικής ή κοινωνικής τάξης.

Τα μέσα που χρησιμοποίησε ήταν κυρίως η αυτόματη γραφή και η καταγραφή των ονείρων· οι πειραματισμοί όμως αυτοί δεν απέδωσαν, γιατί και στις δύο περιπτώσεις η παρέμβαση της λογικής ήταν αναπόφευκτη.

Τελικά, ο Υπερρεαλισμός (Σουρεαλισμός) θα καταφύγει σε δύο βασικούς παράγοντες, την τέχνη και το υποσυνείδητο όταν δηλαδή ο υπερρεαλιστής ποιητής γράφει, αφήνει τον μηχανισμό της τύχης να προσδιορίσει τη μορφή του έργου του. Το ποίημα δηλαδή γράφεται χωρίς προκαθορισμένο στόχο, κάτω από την επίδραση του υποσυνειδήτου, που είναι από τη φύση του φευγαλέο και δημιουργεί ζωηρές λεκτικές εντυπώσεις. Για τον υπερρεαλιστή ποιητή οι λέξεις είναι αυτόνομες και ελεύθερες. Η δύναμη και η ορμή τους βρίσκονται κυρίως στην έκταση, κατά την οποία ξεφεύγουν από το επιβεβλημένο νόημά τους, συνδυαζόμενες μεταξύ τους χωρίς να υπακούουν σε ορθολογικούς νόμους. (Η ανάγνωση των παραπάνω να συνδυαστεί με τη μελέτη των ποιημάτων του Ανδρέα Εμπειρικού που, ακολουθώντας τις βασικές αρχές του Υπερρεαλισμού, προσπάθησε με την ποίησή του να δημιουργεί ζωηρές λεκτικές εντυπώσεις κι οι λέξεις του, όταν συνδυαστούν μεταξύ τους, δεν υπακούουν πάντοτε σε ορθολογικούς νόμους).

Γενικά, ο Υπερρεαλισμός υπήρξε το πιο σημαντικό καλλιτεχνικό κίνημα του μεσοπολέμου, που επηρέασε πολύ τη νεότερη ποίηση. Πρέπει όμως να σημειωθεί πως η νεότερη ελληνική ποίηση δεν επηρεάστηκε μόνο από τον Υπερρεαλισμό, αλλά και από το Συμβολισμό. Από τη γενιά του '30, που ανανέωσε την ελληνική ποίηση, ακραιφνείς Υπερρεαλιστές είναι ο Ανδρέας

Εμπειρικός και ο Νίκος Εγγονόπουλος ο Οδυσσέας Ελύτης, επίσης, επηρεάστηκε πολύ από τον Υπερρεαλισμό. Αντίθετα, η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη κι άλλων ποιητών, δέχτηκε την επίδραση του Συμβολισμού. Αυτό όμως δε σημαίνει πως αγνόησαν τα διδάγματα του Υπερρεαλισμού ως ένα βαθμό, ο Υπερρεαλιστικός τρόπος γραφής έχει επηρεάσει και τη δική τους ποίηση⁹.

Στην ελληνική σουρεαλιστική ποίηση, το κύριο μέσω τεχνικής που χρησιμοποιείται σε ένα ποίημα είναι οι εικόνες. Συνήθως, κάθε ενότητα αποτελεί και μια σύνθετη εικόνα, ένα σκηνικό, και κάθε σκηνικό αποτελείται από πολλές επιμέρους εικόνες.

Τα χαρακτηριστικά τους αντλούνται από το φυσικό κόσμο, δε συνδέονται μεταξύ τους λογικά και αποπνέουν έντονο το λυρικό και το υπερρεαλιστικό στοιχείο.

Τα στοιχεία τεχνικής που υπάρχουν στα περισσότερα ποιήματα είναι: οι ονειρικές εικόνες, τολμηροί συνδυασμοί λέξεων, δυνατές προσωποποιήσεις, συνειρμικές παραστάσεις, τολμηρές μεταφορικές εκφράσεις, ανάμειξη πραγματικότητας και του ονείρου, απουσία στίξης, ελεύθερος στίχος και εμβόλιμοι κλασικοί στίχοι. Ακόμη, τις εικόνες τις χαρακτηρίζει η έντονη συναισθηματική φόρτιση και τις διακρίνει μια ασάφεια (π.χ. δεν έχουν ακριβές περίγραμμα, είναι συγκεχυμένες και κινούνται σε κάποιο χώρο νοητό).

Χαρακτηριστική είναι η ποικιλία των λέξεων που υπάρχουν στα κείμενα. Οι λέξεις συνήθως έχουν έντονο σημασιολογικό περιεχόμενο, είναι σύνθετες με εκφραστικότητα και έχουν πολλές φορές ιδιαίτερα λυρικό περιεχόμενο.

Τέλος, συχνά παρατηρείται η χρήση εκφραστικών μέσων. Βλέπουμε σχήματα μεταφοράς, συνεκδοχής, προσωποποιήσεις, αντιθέσεις αλλά και πολλές επαναλήψεις ανάμεσα στους στίχους.¹⁰

⁹Γιατρομανωλάκης, Γ. (2013). Ανδρέας Εμπειρικός 1901-1975. Διαθέσιμο σε: <http://www.embiricos2001.gr/diafora/yper2.html> (Ανακτήθηκε 30 Αυγούστου, 2014).

¹⁰Εμμανουηλίδης, Π. & Πετρίδου - Εμμανουηλίδου, Έ. (2001). Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Αθήνα: «Μεταίχμιος».

2.6Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΗΣ ΓΕΝΙΑΣ ΤΟΥ '30

Από το 19ο κιόλας αιώνα, είχαν γίνει στην Ευρώπη πολλές αλλαγές, που έχουν σχέση με την εξέλιξη της επιστήμης και τη δομή της κοινωνικής οργάνωσης και οδηγούν βαθμιαία στην ανατροπή των καθιερωμένων αξιών. Παράγοντες αυτών των αλλαγών είναι τα εξής πνευματικά ή επαναστατικά κινήματα που μας είναι γνωστά και από την ιστορία: ο Διαφωτισμός, η Γαλλική Επανάσταση, ο Ρομαντισμός, η Βιομηχανική Επανάσταση, η Ρωσική Επανάσταση. Σ' αυτά πρέπει να προστεθούν και ορισμένες εξελίξεις, που σημειώνονται στον χώρο της επιστήμης και της φιλοσοφίας, με τις θεωρίες των Δαρβίνου, Μαρξ, Νίτσε, Μπέρξον και Φρόιντ.

Η παραδοσιακή ποίηση που ανταποκρινόταν στην παλιά τάξη πραγμάτων, δεν μπορεί πλέον να εκφράσει όλες αυτές τις μεταβολές που έχουν συντελεστεί. Γιατί οι παραπάνω αλλαγές επενεργούν και στον τρόπο, με τον οποίο ο άνθρωπος αισθανόταν τη σχέση του με τον κόσμο, επηρεάζουν δηλαδή την ευαισθησία του. Για να εκφράσει αυτή τη διάλυση ευαισθησίας του ανθρώπου, η ποίηση έπρεπε να βρει καινούριους εκφραστικούς τρόπους. Η Ευρωπαϊκή ποίηση το επιχείρησε με τα κινήματα του Φουτουρισμού, του Ντανταϊσμού και του Υπερρεαλισμού. Η Ελληνική, καθυστερημένα σχετικά με την Ευρώπη, με τη γενιά του '30. Οι ποιητές της γενιάς του '30, με βάση τις αρχές του Συμβολισμού και του Υπερρεαλισμού, ανανεώνουν την ελληνική ποίηση. Βασικά χαρακτηριστικά αυτής της ανανέωσης είναι ο ελεύθερος στίχος, η χρήση του λεξιλογίου της καθημερινής ομιλίας, η κατάργηση της λογικής αλληλουχίας του ποιήματος, του μέτρου, της ομοιοκαταληξίας κτλ. Φορείς αυτής της αλλαγής είναι οι ποιητές Γιώργος Σεφέρης, Οδυσσέας Ελύτης, Νικήτας Ράντος, Γιώργος Σαραντάρης, Ανδρέας Εμπειρικός, Νίκος Εγγονόπουλος, Γιάννης Ρίτσος, Νικηφόρος Βρεττάκος κ.ά.¹¹

¹¹ Μάντης, Κ. ([χ.χ.]). *Νεότερη Ποίηση*. Διαθέσιμο σε: http://latistor.blogspot.gr/2010/05/blog-post_25.html (Ανακτήθηκε 16 Σεπτεμβρίου, 2014).

2.7Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Η ελληνική μυθολογία, η Βυζαντινή παράδοση, ξεσηκωμός, οι νησιώτες καπεταναίοι, οι φουστανελοφόροι, οι αρματολοί, οι ευρωπαίοι φιλέλληνες θα πάρουν σάρκα και οστά, σαν χρώματα εικόνες και καταστάσεις σε έναν ορμητικό χείμαρρο, ζωγραφικής και ποιητικής δημιουργίας.

Το ονειρικό, το παράλογο, το αυτόματο (τυχαία και άσχετα μεταξύ τους αντικείμενα όπως και η αυτόματη γραφή στην ποίηση) είναι βασικά στοιχεία του έργου του. Συναντάμε πρόσωπα απροσδιόριστα, χωρίς χαρακτηριστικά που κινούνται σε χώρους γνώριμους αλλά όχι συγκεκριμένους, πραγματικούς όμως, γεγονός που έρχεται σε αντίθεση με τους μεταφυσικούς, «τεχνητούς» χώρους των ευρωπαίων Σουρεαλιστών. Οι μορφές του μοιάζουν να παίρνουν μέρος σε μια θεατρική παράσταση ονειρική κινούνται άλλοτε με αργή επισημότητα, άλλοτε με ηρωική ορμή, η κινούν άγαρμπα τα υπερτροφικά τους πόδια και τα ανάλαφρα σαν φτερά χέρια τους.

Η άγνοια του Δυτικού κόσμου για την νεοελληνική πραγματικότητα συμβάλλει στη βαθιά ελληνικότητα των έργων του. Γυρνά όλη την Ελλάδα και Βυζαντινά κατάλοιπα κι έτσι δημιουργεί πίνακες και ποιήματα με αρχοντικά και απλά σπίτια της Ελλάδας.

Ο έμφυτος και όχι τεχνητός Υπερρεαλισμός (Σουρεαλισμός) του Εγγονόπουλου δημιουργεί έναν Ελληνικό Υπερρεαλισμό, δίνοντας στο διεθνή περισσότερο λογικά και ανθρώπινα στοιχεία, με πρόσωπα από την ελληνική μυθολογία και ιστορία με χρώματα όπως αυτά κάτω από τον ελληνικό ουρανό, συμμετρία και ζύγισμα, παλμό και ορμητική κίνηση στις συνθέσεις του. Φανερό είναι η αποθέωση του ανθρώπινου σώματος, αφού δεν υπάρχουν καν τα πρόσωπα τους. Γυναικεία στήθη γεμάτα ερωτισμό, γυμνασμένα ανθρώπινα σώματα σε πρώτο πλάνο. Όλα τα άλλα στοιχεία έρχονται σε 2η μοίρα, είναι φόντο ή γεμίζουν γωνίες. Άλλο ελληνικό στοιχείο είναι η έλλειψη αχανών χώρων και υπερφυσικών τοπίων, που εκμηδενίζουν με την κλίμακα τους τον άνθρωπο. Όλα, όπως στην ελληνική φύση, είναι ντεκόρ που πλαισιώνει τον άνθρωπο. Στο διεθνή Σουρεαλισμό ο χώρος, αχανής και ψευδαισθησιακός είναι περισσότερο σημαντικός από την ίδια την ανθρώπινη μορφή.

Ο καλλιτέχνης υπήρξε πάντα ανατρεπτικός και αντικομφορμιστικός. Το έργο του κρίθηκε και κατακρίθηκε από κοινό και κριτικούς που δεν γνώριζαν τον Υπερρεαλισμό και δεν ήταν έτοιμοι να τον δεχτούν. Πικράθηκε αλλά δεν υποχώρησε ποτέ. Τελικά αναγνωρίστηκε, αφού πάνω από όλα υπήρξε αυθεντικός¹².

¹²Μπαλούτση, Ν. (25 Φεβρουαρίου 2010). Ο Σουρεαλισμός και ο ελληνικός Σουρεαλισμός του Νίκου Εγγονόπουλου. *art. mac all about arts and culture 2*. Διαθέσιμο σε: <http://artmag.gr/articles/art-articles/about-art/item/1201-surrealism-a-greek-surrealism-nikos-eggonopoulos> (Ανακτήθηκε 29 Αυγούστου 2014).

2.8Η ΑΠΟΔΟΧΗ ΤΟΥ ΣΟΥΡΕΑΛΙΣΜΟΥ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Στην Ελλάδα της δεκαετίας του '30, όταν ο Εμπειρικός δημοσιεύει στην «Υψικάμινο» στίχους όπως οι ακόλουθοι: «Όταν η ρουκέτα τελείωσε την εκοπερμάτωσή της εξακολούθησε ο βόμβος των πλωτών επαύλεων», η ελληνική κοινωνία θα δεχθεί το μεγαλύτερο ίσως σοκ που δέχτηκε στην ιστορία της ελληνικής γραμματείας. Στο «Σουρεαλιστικό σκάνδαλο» ο Σωτήρης Τριβιζάς παρουσιάζει το ιστορικό της υποδοχής του Υπερρεαλιστικού κινήματος στον τόπο μας. Ανθολογεί τα κείμενα που γράφτηκαν για τον Υπερρεαλισμό από το 1935, όπου παρουσιάζεται η «Υψικάμινος» του Εμπειρικού, ως το 1940 όπου κηρύσσεται ο πόλεμος και μοιραία άλλα θέματα κυριαρχούν

Κατ' αρχήν Υπερρεαλισμός, Συρεαλισμός ή Σουρεαλισμός, πώς το προτιμάτε; Η απάντηση εξαρτάται από την εκτίμηση που τρέφετε στο κίνημα. Όσοι το έπαιρναν σοβαρά, όπως ο Ελύτης, ο Εμπειρικός και ο Εγγονόπουλος, το εισήγαγαν με τον όρο Υπερρεαλισμός. Όσοι το διέσυραν προτίμησαν το λιγότερο εύηχο Σουρεαλισμός. Σταχυολογώ κάποιες αντιδράσεις της λεγόμενης «επίσημης» κριτικής.

«...Δεν έχουμε κυδώνια», έγραφε ο Εμπειρικός στην «Υψικάμινο». Και στην κριτική του στο «Ελεύθερον Βήμα» της 9ης Νοεμβρίου του 1935 ο Ν. Γιοκαρίνης απαντούσε: «...Καλά που δεν έχουμε κυδώνια, γιατί θα σου άστραφτα, φίλτατέ μου, ένα κατακούτελα να ιδής τρύπα μια φορά...». Για τους ίδιους στίχους ο Στρατής Μυριβήλης γράφει: «...Αυτό το ζήτημα φαίνεται να απασχολεί ζωηρά τον ποιητήν. Αν έχωμεν κυδώνια ή δεν έχομεν. Αν ήτο ολιγώτερον συρρεαλιστής και περισσότερον προνοητικός, θα ανησυχούσε μάλλον να μάθη αν έχωμεν λεμονόκουπες...».(1997), <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=85121> [8 Σεπτεμβρίου 2014]. Οι πιο ευπρεπείς αλλά και με λιγότερο χιούμορ τους συστήνουν να δουν έναν καλό ψυχίατρο. Από τις κριτικές της εποχής έκανα μια λίστα με τα ονόματα των διαπρεπών ψυχιάτρων της δεκαετίας του '30.

Άλλη παρατήρηση που κάνουμε διαβάζοντας το βιβλίο, προς τιμήν πάντα της κριτικής, είναι ο διαφορετικός τρόπος με τον οποίο αντιμετώπισε τον Εμπειρικό και τον Εγγονόπουλο, που έδωσαν και οι δύο το ίδιο «άγρια» Υπερρεαλιστικά κείμενα. Φαίνεται πως η ιδιότητα του εφοπλιστή μετρίασε το ιερό μένος για το ποιητικό σκάνδαλο της ποίησης του Εμπειρικού, ενώ αντίθετα ο Εγγονόπουλος δέχτηκε τις πιο βάνουσες επιθέσεις ακόμη καθυστερημένα. Χρονογράφος εφημερίδος τον ανακαλύπτει το 1962 και προτείνει... φόλα ή βρεμένη σανίδα!

Προς το τέλος της δεκαετίας του '30 ό,τι δεν είναι κατανοητό, ακόμη και ότι δεν είναι «ποιητικό» με μια τρέχουσα και συμβατική έννοια, ονομάζεται Σουρεαλιστικό. Ευφυής κριτικός το 1938 καταφέρνει να κατατάξει και τον Καβάφη στους Σουρεαλιστές.

Πέρα όμως από την ανεπάρκεια, την ανεπίτρεπτη άγνοια και τη βλακώδη αυταρέσκεια μεγάλου μέρους των αρθρογράφων κατά του Υπερρεαλισμού, η ιστορία της υποδοχής του κινήματος στην Ελλάδα θέτει βασικά προβλήματα της συγκριτικής λογοτεχνίας. Στην Ελλάδα, αντίθετα από τη Γαλλία, μαρξιστές και υπερρεαλιστές δεν συμπορεύτηκαν ποτέ, συνέβη μάλιστα το εξής παράδοξο: στη χώρα μας ο Υπερρεαλισμός θεωρήθηκε τέχνη των αστών. Μεγάλο όμως ενδιαφέρον παρουσιάζει και η σχέση του Ελύτη με τον Υπερρεαλισμό. Στα άρθρα που αναδημοσιεύονται στο «Σουρεαλιστικό σκάνδαλο» αποδεικνύεται πόσο νωρίς και πόσο ουσιαστικά γνωρίζει το κίνημα. Υπερασπίζεται με πάθος τη θεωρητική πλευρά του αλλά στην ποίησή του κάνει από την αρχή μια εντελώς προσωπική χρήση της νέας αισθητικής.

Ο Υπερρεαλισμός στην Ελλάδα έθρεψε μεγάλους ποιητές και συνετέλεσε σε αυτό που ο Ελύτης ονόμασε αναπαρθένευση του λόγου. Το 1978 στην «Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό» ο ποιητής των «Προσανατολισμών» κάνει τον απολογισμό μιας φιλίας αλλά και ενός κινήματος. Το θεωρεί την τελευταία μεγάλη στιγμή της ποίησης και σημειώνει ανησυχώντας για το μέλλον της:

«...Τριάντα αιώνες και πλέον ο άνθρωπος πασχίζει να βάλει τη μια λέξη κοντά στην άλλη με τέτοιο τρόπο που η σκέψη να εξαναγκάζεται να παίρνει καινούργιες, αδοκίμαστες στροφές. Ιδού που για πρώτη φορά η λειτουργία αυτή σταμάτησε. Είμαστε πανέτοιμοι για τη βλακεία...».(1997), <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=85121> [8 Σεπτεμβρίου 2014].¹³

¹³ Λυχναρά, Λ. (Ιανουάριος 1997). Ο υπερρεαλισμός και οι μεγάλοι ποιητές. Το Βήμα. Διαθέσιμο σε: <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=85121> (Ανακτήθηκε 29 Αυγούστου, 12).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3:

3.Οι βασικοί εκπρόσωποι του Σουρεαλισμού στην Ελλάδα.

Μπορεί ο Υπερρεαλισμός-Σουρεαλισμός να μην είναι τεχνοτροπία, με την έννοια ότι δεν όρισε αισθητικούς κανόνες, αλλά υπαγόρευσε μια πρόθεση, μια πνευματική στάση στον καλλιτέχνη, και, μεσ' απ' αυτήν τη στάση, γεννήθηκε η αισθητική του Υπερρεαλισμού, που μπορεί να οριστεί σαν ελεύθερη επιλογή αισθητικών μέσων, προκειμένου να εκφραστούν οι νέες σχέσεις και διαστάσεις της πραγματικότητας. Την άποψη αυτή τεκμηριώνει το γεγονός ότι οι υπερρεαλιστές ποιητές δεν διστάζουν να χρησιμοποιήσουν παραδοσιακές μορφές στίχου, π.χ., ατόφιο δεκαπεντασύλλαβο ή αλεξανδρινό (Εγγονόπουλος, Ελύαρ).

Για τον Υπερρεαλισμό, όλα αρχίζουν απ' το ποίημα και τίποτε δεν τελειώνει σ' αυτό. Το ποίημα δεν είναι αυτοσκοπός, αλλά μέσο, βίωμα, εμπειρία.

Ας δούμε τους βασικούς εκπρόσωπους του σουρεαλισμού στην Ελλάδα.

3.1 Νίκος Εγγονόπουλος

Ο Νίκος Εγγονόπουλος του Παναγιώτου (21 Οκτωβρίου 1907 - 31 Οκτωβρίου 1985) ήταν Έλληνας καθηγητής του Ε.Μ. Πολυτεχνείου, ζωγράφος, σκηνογράφος και ποιητής. Θεωρείται ένας από τους μείζονες εκπροσώπους της γενιάς του '30, ενώ αποτέλεσε και έναν από τους κύριους εκφραστές του Υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα. Το έργο του περιλαμβάνει ακόμα μεταφράσεις, κριτικές μελέτες και δοκίμια.



Βιογραφικά στοιχεία

Γεννήθηκε τον Οκτώβριο του 1907 στην Αθήνα και πραγματοποίησε τις βασικές του σπουδές εσωτερικός σε Λύκειο του Παρισιού. Το 1927 υπηρέτησε τη στρατιωτική του θητεία και μετά την απόλυσή του εργάστηκε ως μεταφραστής σε τράπεζα και γραφέας στο Πανεπιστήμιο, ενώ το 1930 διορίστηκε στο Υπουργείο Δημοσίων Έργων ως σχεδιαστής στη Διεύθυνση Σχεδίων Πόλεων.

Το 1932 γράφτηκε στην Σχολή Καλών Τεχνών, όπου μαθήτευσε κοντά στον Κωνσταντίνο Παρθένη, ενώ παράλληλα παρακολουθούσε μαθήματα βυζαντινής τέχνης στο εργαστήριο των Φώτη Κόντογλου και Α. Ξυγγόπουλου, μαζί με το Γιάννη Τσαρούχη. Έκανε ελεύθερες σπουδές σε Παρίσι, Βιέννη, Μόναχο και Ιταλία. Δίδαξε στη Σχολή Αρχιτεκτόνων του Ε.Μ.Π., ζωγραφική, ιστορία της τέχνης και σκηνογραφία από το 1938, διαδοχικά ως επιμελητής, έκτακτος, μόνιμος και τακτικός καθηγητής. Την ίδια περίοδο γνωρίστηκε με άλλους σημαντικούς καλλιτέχνες, μεταξύ των οποίων ο Ανδρέας Εμπειρικός, ο Γιάννης Μόραλης και ο Τζόρτζιο ντε Κίρικο. Σε όλο το διάστημα των σπουδών ζωγραφικής ο Εγγονόπουλος παρέμεινε στη θέση του στο Υπουργείο και το 1934 τοποθετήθηκε στην Τοπογραφική Υπηρεσία, όπου μετά από έξι χρόνια μονιμοποιήθηκε με το βαθμό του Σχεδιαστή Α΄ Τάξεως.

Τα πρώτα δείγματα της ζωγραφικής του παρουσιάστηκαν το 1938 στην Έκθεση Τέχνη της Νεοελληνικής Παραδόσεως και αποτελούσαν έργα που απεικόνιζαν παλαιά σπίτια της Δυτικής Μακεδονίας. Την ίδια χρονιά σημειώθηκε και η είσοδός του στα ελληνικά γράμματα, αρχικά με τη δημοσίευση μεταφράσεων σε ποιήματα του Τριστάν Τζαρά και λίγο αργότερα, τον Ιούνιο του 1938, με την κυκλοφορία της πρώτης του ποιητικής συλλογής με τον τίτλο Μην ομιλείτε χωρίς τον οδηγό.

Το Σεπτέμβριο του 1939 εκδόθηκε η δεύτερη ποιητική του συλλογή, Τα Κλειδοκύμβαλα της Σιωπής, ενώ το Νοέμβριο πραγματοποιήθηκε η πρώτη ατομική έκθεση ζωγραφικής του, στο σπίτι του Νίκου Καλαμάρη. Την ίδια περίοδο εργάστηκε για την παράσταση της Ηλέκτρας του Σοφοκλή στο

Θέατρο Κοτοπούλη, σχεδιάζοντας τα κοστούμια των ηθοποιών και συμμετείχε σε ομαδική έκθεση Ελλήνων καλλιτεχνών στη Νέα Υόρκη.

Το 1945 αποσπάστηκε στο Εθνικό Μετσόβιο Πολυτεχνείο ως βοηθός στην έδρα Διακοσμητικής και Ελευθέρου Σχεδίου, θέση που διατήρησε μέχρι το 1956. Το 1949 συμμετείχε στην ίδρυση του καλλιτεχνικού ομίλου Αρμός με σκοπό την προώθηση μιας σύγχρονης αισθητικής πρότασης στον ελληνικό χώρο, μαζί με άλλα μέλη στα οποία περιλαμβάνονταν οι ζωγράφοι Χατζηκυριάκος-Γκίκας, Μόραλης και Τσαρούχης. Παράλληλα εργάστηκε στο Υπουργείο Οικισμού και Ανοικοδομήσεως και σε συνεργασία με την αρχιτεκτονική ομάδα του Δημήτρη Πικιώνη σχεδίαζε νέα κτίρια.

Τα επόμενα χρόνια συμμετείχε σε αρκετές ομαδικές εκθέσεις, ενώ το 1954 εκπροσώπησε την Ελλάδα στην 27η Μπιενάλε της Βενετίας με συνολικά 72 έργα του. Την ίδια περίοδο εκλέχθηκε μόνιμος επιμελητής του Πολυτεχνείου και παραιτήθηκε οριστικά από το Υπουργείο Δημοσίων Έργων. Το 1958 του απονεμήθηκε το Πρώτο Κρατικό Βραβείο Ποίησης του Υπουργείου Εθνικής Παιδείας για την ποιητική συλλογή *Εν Ανθηρώ Έλληνι Λόγω*, ενώ το 1966 τιμήθηκε για το ζωγραφικό του έργο από το βασιλιά Κωνσταντίνο Β΄ με το παράσημο του Χρυσού Σταυρού του Γεωργίου Α΄. Το κρατικό βραβείο ποίησης θα του απονεμηθεί αργότερα για δεύτερη φορά το 1979, καθώς και το παράσημο του Ταξιάρχη του Φοίνικος. Υπήρξε μέλος του Καλλιτεχνικού Επιμελητηρίου, της Ελληνικής Εταιρίας Αισθητικής, της *Societe Europeennee de Culture* κ.ά. Μιλούσε αγγλικά, γαλλικά και ιταλικά. Ήταν μόνιμος κάτοικος Αθηνών (οδού Αναγνωστοπούλου).

Πέθανε το 1985 από ανακοπή καρδιάς και η κηδεία του πραγματοποιήθηκε δημοσία δαπάνη στο Α΄ Νεκροταφείο της Αθήνας.

Ποιήματα του Εγγονόπουλου έχουν μεταφραστεί στα γαλλικά, αγγλικά, ιταλικά, ισπανικά, δανικά, πολωνικά, ουγγρικά και τη βενετική διάλεκτο. Επιπλέον έχουν μελοποιηθεί από το Νίκο Μαμαγκάκη και τον Αργύρη Κουνάδη, ο οποίος έγραψε τη μουσική υπόκρουση στο ποίημα *Μπολιβάρ* για το δίσκο της εταιρίας Διόνυσος, σε απαγγελία του ίδιου του Εγγονόπουλου.

Το έτος 2007 ανακηρύχθηκε από τον καλλιτεχνικό κόσμο της χώρας ως "Έτος Ν. Εγγονόπουλου".

Εργογραφία

Ποίηση

- Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν (1938, 1966, 1977)
- Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής (1939, 1966, 1977)
- 7 Ποιήματα, εκδ. Ίκαρος, (1944, 1999, ISBN 960-7721-45-4
- Στην κοιλάδα με τους ροδώνες, εκδ. Ίκαρος, 1978, ISBN 960-7233-03-4
- Μπολιβάρ, ένα ελληνικό ποίημα, (1944, 1962, 1968, και 1978 εκδ. Ίκαρος, ISBN 960-7233-38-7
- Ελευσίς (1948, 1977)
- Η επιστροφή των πουλιών (1946, 1977)
- Στη κοιλάδα με τους ροδώνες (1978)
- Το μέτρον: ο άνθρωπος. Πέντε ποιήματα και δέκα πίνακες, εκδ. Ύψιλον (2005)
- Μυθολογία = Mythology, μετάφραση David Connolly, Ύψιλον (2006)
- Ωραίος σαν Έλληνας = The Beauty of a Greek: Poems : Ποιήματα, ανθολόγηση και μετάφραση David Connolly, εκδ. Ύψιλον (2007)

Πεζά

- ΟΚαραγκιόζης: Ένα ελληνικό θέατρο σκιών, Ύψιλον (1981)
- Ν. Εγγονόπουλος, Πεζά κείμενα, εκδ. Ύψιλον (1987)

Δισκογραφία

- Ο Εγγονόπουλος διαβάζει Εγγονόπουλο, Διόνυσος
- 2010 "Η ύδρα των πουλιών" (φωνή Δημήτρης Πουλικάκος, μουσική Socos)¹⁴

¹⁴Βικιπαίδεια η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια. Διαθέσιμο σε: http://el.wikipedia.org/wiki/Νίκος_Εγγονόπουλος¹⁴ (Ανακτήθηκε 10 Σεπτεμβρίου, 2014).

Ανάλυση ποιήματος

«Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν. Ι»

«Αλβανοί χορεύοντες σκέπτονται να στρέψουν προς νέες διευθύνσεις τις ενέργειές τους, εις τρόπον ώστε τα παιδιά να μην καταλάβουν τίποτες από τις πικρίες και τας απογοητεύσεις της ζωής. Να μην καταλάβουν τίποτες πριν από τον καιρό τους. Πάντως οι σκέψεις αυτών των Αλβανών δεν περνούν πέρα από τους σκαρμούς των παραθύρων. Κι' αυτό διότι Ιταλός τις, ακούων εις το όνομα Γουλιέλμος Τσίτζης, και επαγγελλόμενος τον επιδιορθωτήν πνευστών οργάνων, προσπαθεί να εξαπατήσει τους μελλονύμφους, εφαρμόζων σε παλαιού συστήματος ραπτομηχανήν Σίγγερ τέσσερα χουνιά, εκ των οποίων τα δύο γυάλινα και τ' άλλα δύο καμωμένα από ένα οποιονδήποτε μέταλλο. Να μην ταραχθή κανείς: η εικών αυτή είναι η μόνη που εβοήθησε τον αποθανόντα αόμματο φαροφύλακα να ανακαλύψη το μυστικόν του φρέατος.»

Η φαινομενικά ακατανόητη , και ασύνδετη σε σχέση με το κείμενο, τοποθέτηση του τίτλου μας αναγκάζει να εστιάσουμε την προσοχή μας στην ετοιμολογία και τη σημασία του ρήματος 'ομιλώ – ομιλία' . Ο Εγγονόπουλος κάνει ακριβώς αυτή την πράξη ομιλεί συνομιλεί και αντί – μιλεί με την παράδοση αλλά και με τον κόσμο γύρω του. Πραγματοποιεί ένα διάλογο μεταξύ παρελθόντος και παρόντος έτσι ώστε τα πράγματα και τα ονόματα να αποκτούν μια νέα διάσταση. Αντιπαρατάσσονται ,σε ένα πρώτο επίπεδο ονόματα, σύμβολα τα οποία παραπέμπουν στους χρόνους της Οθωμανικής εποχής η οποία χαρακτηρίζεται για την πολιτιστική της πολυμορφία.

Έτσι, Αλβανοί χορεύοντες , συνυπάρχουν με το μυστηριώδη Ιταλό Γουλιέλμο Τσίτζη, ενώ δίπλα τους τίθεται ένα καινούριο γνώρισμα χρονικής ανακολουθίας , η ραπτομηχανή Σίγγερ. Τα αντίθετα αυτά στοιχεία συνυπάρχουν ομαλά με τη δύναμη και τη χρήση του ποιητικού λόγου δημιουργώντας μια εικόνα αιφνιδιασμού και απορίας ενώ ταυτόχρονα υποδηλώνουν ότι οι αντιθέσεις είναι δυνατό να συγκροτούν ένα οργανικό αποτέλεσμα. Η ύπαρξη των παιδιών, σύμβολο καθαρότητας και εξαγνισμού συμβολίζει την διαύγεια της σκέψης και την αγνότητα των λέξεων, στοιχεία που εναρμονίζονται πλήρως με την ύπαρξη μουσικών οργάνων, του χορού.

Η ριζοσπαστική συνένωση και συνύπαρξη αντίθετων στοιχείων συμβάλλει στην επανάσταση των μορφών που ήταν και αισθητικό μέσω του Υπερρεαλισμού.

Το ποιητικό αυτό κείμενο, συνίσταται από λέξεις, σύμβολα και ονόματα που συναντούν άλλες λέξεις, κοινές αλλόκοτες ή και περιφρονημένες, οι οποίες ωστόσο δημιουργούν φράσεις πρωτό -ειπωμένες, ικανές να πλάσουν και ονοματίσουν ένα κόσμο νέο και μοναδικό. Η φαινομενική για τους αμήτους αταξία του κειμένου δημιουργεί μια τάξη νέα, ανοίκεια ίσως, αλλά αυτόνομη και αυταρχικήπροορισμένη να υπάρχει αισθητικά και να αναβλύζει ζωή και διαύγεια κάθε φορά που ο αναγνώστης θα διαβάσει με επιμονή και ενδιαφέρον.¹⁵

¹⁵Κεφαλληνού, Ε. (2001). "Μην ομιλείται εις τον οδηγόν" ή αφήστε το Νίκο Εγγονόπουλο να μιλήσει. Πρακτικάσυνεδρίουαπό 4ο Greek research in Australia: Proceedings of the Fourth Biennial Conference of Greek Studies πουδιεξήχθησε Flinders University. Φορέαςδιεξαγωγής Flinders University Department of Languages. [χ.τ.]: [χ.ε.]

3.2 Ανδρέας Εμπειρικός

Ο Ανδρέας Εμπειρικός (2 Σεπτεμβρίου 1901 - 3 Αυγούστου 1975)



ήταν Έλληνας ποιητής, πεζογράφος, φωτογράφος και ψυχαναλυτής. Γεννημένος στη Μπράιλα της Ρουμανίας, εγκαταστάθηκε στην Ελλάδα το 1902 και αργότερα παρακολούθησε μαθήματα φιλοσοφίας και αγγλικής φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και στο King's College του Λονδίνου. Την περίοδο 1926-1931 έζησε στο Παρίσι, όπου συνδέθηκε με τον κύκλο των Υπερρεαλιστών και ασχολήθηκε ενεργά με την ψυχανάλυση, κοντά στον ιδρυτή της Ψυχαναλυτικής Εταιρείας του Παρισιού, Ρενέ Λαφόργκ. Το 1931 εγκαταστάθηκε οριστικά στην Ελλάδα, πραγματοποιώντας την πρώτη εμφάνισή του στα ελληνικά γράμματα το 1935.

Ως λογοτέχνης ανήκει στη Γενιά του '30 και αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του Ελληνικού Υπερρεαλισμού. Ο Εμπειρικός υπήρξε εισηγητής του Υπερρεαλισμού στην Ελλάδα, καθώς και ο πρώτος που άσκησε την ψυχανάλυση στον ελληνικό χώρο, ασκώντας την ψυχαναλυτική πρακτική κατά την περίοδο 1935-1951. Χαρακτηρίζεται ως ένας από τους κατεξοχήν «οραματιστές ποιητές», κατέχοντας περίοπτη θέση στον ελληνικό λογοτεχνικό κανόνα, παρά τη δυσπιστία με την οποία αντιμετωπίστηκε αρχικά το έργο του. Από το σύνολο του έργου του ξεχωρίζει η πρώτη ποιητική συλλογή του, με τίτλο

Υψικάμινος, ως το πρώτο αμιγώς Υπερρεαλιστικό κείμενο στην Ελλάδα, ενώ ανάμεσα στα πεζά έργα του διακρίνεται το τολμηρό ερωτογράφημα Ο Μέγας Ανατολικός, που προκάλεσε αντιδράσεις για την ελευθεροστομία και το ερωτικό περιεχόμενό του. Σημαντικό τμήμα του έργου του εκδόθηκε μετά τον θάνατό του.

Βιογραφικά στοιχεία

Ο Εμπειρικός γεννήθηκε το 1901 στη Μπράιλα της Ρουμανίας. Οι γονείς του απέκτησαν τρία ακόμη αγόρια, τον Μαρή, τον Δημοσθένη που πέθανε νέος και τον Κίμωνα. Ο πατέρας του, Λεωνίδας Ανδρ. Εμπειρικός ήταν εφοπλιστής, γόνος παλαιάς οικογένειας ναυτικών με καταγωγή από την Άνδρο. Μαζί με τους αδελφούς του Μιχάλη και Μαρή Εμπειρικό, υπήρξε ιδρυτής της Εθνικής Ατμοπλοΐας Ελλάδος (1939-1935), της Embiricos Brothers, της Byron Steamship Co. Ltd. καθώς και άλλων εταιρειών. Το 1902 η οικογένειά του εγκαταστάθηκε στην Ερμούπολη της Σύρου και έξι χρόνια αργότερα στην Αθήνα. Την περίοδο 1912-17 φοίτησε στο γυμνάσιο της Σχολής Μακρή και στη συνέχεια υπηρέτησε τη θητεία του στο ναυτικό. Γράφτηκε στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου της Αθήνας, αλλά σύντομα διέκοψε τις σπουδές του και μετακόμισε στη Λωζάνη, όπου είχε εγκατασταθεί η μητέρα του μετά τον χωρισμό της από τον πατέρα του. Εκεί παρακολούθησε οικονομικά μαθήματα στο πανεπιστήμιο και έγραψε τα πρώτα του ποιήματα. Ο Οδυσσεάς Ελύτης αναφέρει για τα πρώιμα ποιητικά του έργα πως «η συναισθηματική του εκτόνωση σε στίχους είχε αρχίσει τόσο πρόωρα που σε ηλικία είκοσι χρονών να διαθέτει ήδη στο ενεργητικό του ένα πλήθος ποιήματα γραμμένα πάνω στ' χνάρια των ποιητών που κάθε φορά τον γοήτευαν περισσότερο, κατ' εξοχήν του Κωστή Παλαμά». Την περίοδο 1921-25 εργάστηκε στην οικογενειακή ναυτιλιακή εταιρεία Byron Steamship Co. Ltd. του Λονδίνου και παράλληλα σπούδασε φιλοσοφία και αγγλική φιλολογία. Το 1926 ήρθε σε διάσταση με τον πατέρα του και ταξίδεψε στο Παρίσι, όπου αποφάσισε να ασχοληθεί με την ψυχανάλυση. Κοντά στον René Laforgue, Ρενέ Λαφόργκ, ο οποίος υπήρξε ιδρυτικό μέλος και πρώτος πρόεδρος της Ψυχαναλυτικής Εταιρείας Παρισίων, έκανε προσωπική και διδακτική ανάλυση. Συνδέθηκε με αρκετούς Γάλλους ψυχαναλυτές, μεταξύ αυτών και ο Φρουά Γουιτμάν, ο οποίος είχε ενδιαφέρον για τη μοντέρνα ποίηση και περίπου το 1929 έφερε σε επαφή τον Εμπειρικό με την ομάδα των Υπερρεαλιστών. Ο Εμπειρικός επέστρεψε στην Ελλάδα το 1931 και εργάστηκε για ένα διάστημα στα ναυπηγεία του πατέρα του, πριν παραιτηθεί έχοντας αποφασίσει να αφοσιωθεί στη λογοτεχνία και την ψυχανάλυση. Στις 25 Ιανουαρίου του 1935 έδωσε μία ιστορικά σημαντική διάλεξη «Περί Συρρεαλισμού» στη Λέσχη Καλλιτεχνών εισάγοντας ουσιαστικά τον Υπερρεαλισμό στον ελληνικό χώρο. Για τον αντίκτυπό της ο Ελύτης έγραψε πως η διάλεξη έγινε «μπροστά σε μερικούς βλοσυρούς αστούς που άκουγαν, φανερά ενοχλημένοι, ότι εκτός από τον Κονδύλη και τον Τσαλδάρη υπήρχαν και άλλοι

ενδιαφέροντες άνθρωποι στον κόσμο, που τους έλεγαν Φρόντ ή Μπρετόν». Τον Μάρτιο του ίδιου έτους εξέδωσε την πρώτη ποιητική συλλογή του, με τίτλο Υψικάμινος, η οποία περιείχε 63 πεζόμορφα ποιήματα και τυπώθηκε στις εκδόσεις «Κασταλία». Την ίδια περίοδο γνωρίστηκε με τον Οδυσσέα Ελύτη, με τον οποίο επισκέφτηκε το σπίτι του ζωγράφου Θεόφιλου στη Μυτιλήνη. Από το 1935 άρχισε να ασκεί την ψυχανάλυση ως επάγγελμα, αναγνωρισμένος από τη Διεθνή Ψυχαναλυτική Ένωση ως «διδάσκων ψυχαναλυτής», ενώ παράλληλα αφοσιώθηκε στη λογοτεχνία, συνεχίζοντας τις προσπάθειες διάδοσης και υπεράσπισης του Υπερρεαλισμού. Την περίοδο 5-29 Μαρτίου του 1936 οργάνωσε στο σπίτι του «Επίδειξη Σουρρεαλιστικών έργων», η οποία περιλάμβανε έργα των Μαξ Ερνστ, Όσκαρ Ντομίνγκεζ και άλλων ζωγράφων, σπάνια βιβλία, πρώτες εκδόσεις υπερρεαλιστών, τα μανιφέστα του κινήματος και φωτογραφικό υλικό. Το 1938 μετέφρασε κείμενα του Αντρέ Μπρετόν στο τεύχος Υπερ(ρ)εαλισμός Α', ενώ ποιήματα από τη συλλογή του Ενδοχώρα δημοσιεύτηκαν για πρώτη φορά στο περιοδικό Νέα Γράμματα.

Το 1940 παντρεύτηκε την ποιήτρια Μάτση Χατζηλαζάρου με την οποία χώρισε το 1944. Στο διάστημα της κατοχής ο Εμπειρικός οργάνωνε στο σπίτι του συγκεντρώσεις φίλων λογοτεχνών, όπου διαβάζονταν αποσπάσματα των έργων τους, καθώς και άλλων νέων συγγραφέων. Αρχικά οι συναντήσεις αυτές αφορούσαν λίγους στενούς φίλους του Εμπειρικού, ωστόσο σύντομα διευρύνθηκαν και έφθασαν να περιλαμβάνουν έναν ευρύ κύκλο καλλιτεχνών, με συμμετοχή ποιητών όπως ο Νίκος Γκάτσος, ο Νίκος Εγγονόπουλος, ο Νάνος Βαλαωρίτης και άλλοι. Κατά τα Δεκεμβριανά, στις 31 Δεκεμβρίου, συνελήφθη από την ΟΠΛΑ, πέρασε από ανάκριση και οδηγήθηκε μαζί με άλλους ομήρους που σχημάτιζαν φάλαγγα, στο χωριό Κρώρα. Κοντά στη Θήβα ο Εμπειρικός διέφυγε και επέστρεψε στην Αθήνα. Το 1945 άρχισε να γράφει το τολμηρό μυθιστόρημα Ο Μέγας Ανατολικός, ενώ παράλληλα ολοκλήρωσε τα κείμενα Ζεμφύρα ή Το μυστικό της Πασιφάης και Βεατρίκη ή Ένας έρωτας του Buffalo Bill. Δημοσίευσε επίσης ένα κείμενο για τον Νίκο Εγγονόπουλο στο περιοδικό Τετράδιο με τίτλο «Νικόλαος Εγγονόπουλος ή το θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου», ενώ τυπώθηκε και η Ενδοχώρα, από τις εκδόσεις του περιοδικού Τετράδιο. Παντρεύτηκε για δεύτερη φορά το 1947 με τη Βιβίκα Ζήση και το 1948 συμμετείχε στην πρώτη ελληνική ψυχαναλυτική ομάδα με τους Γιώργο Ζαβιτζιάνο και Δημήτρη Κουρέτα. Το 1962 μαζί με τον Ελύτη και τον Γιώργο Θεοτοκά ταξίδεψαν στην Σοβιετική Ένωση ύστερα από πρόσκληση του Συνδέσμου «Ε.Σ.Σ.Δ. – Ελλάδα», προκειμένου να έρθουν σε επαφή με τους πνευματικούς ανθρώπους της Σοβιετικής Ένωσης και να αποκτήσουν εικόνα για τα δρώμενα στη χώρα. Ο Εμπειρικός κατέγραψε τις εμπειρίες του σε ημερολόγιο, ενώ μετά το ταξίδι αυτό έγραψε το ποίημα Ες Ες Ες Ερ Ρωσσία.

Το 1963 πραγματοποίησε μια ομιλία αφιερωμένη στον Νίκο Εγγονόπουλο, στην αίθουσα του Αθηναϊκού Τεχνολογικού Ινστιτούτου, με την ευκαιρία της ατομικής

έκθεσης του ζωγράφου. Τον επόμενο χρόνο ολοκλήρωσε το μακροσκελές επικό ποίημα Η άσπρη φάλαινα (παραλλαγαί στο μέγα θέμα του Moby-Dick του Herman Melville), απόσπασμα του οποίου δημοσιεύτηκε στο περιοδικό Συντέλεια (1991), ενώ τρία χρόνια αργότερα ξεκίνησε τη συγγραφή του [Άρμαλα ή] Εισαγωγή σε μία πόλη, κείμενο που θα αποτελούσε την εισαγωγή ενός νέου μυθιστορήματος, το οποίο όμως δεν ολοκληρώθηκε. Στις 26 Ιανουαρίου 1971 έδωσε διάλεξη στο Κολέγιο Αθηνών για τη μοντέρνα ποίηση και το 1973 μίλησε για το έργο του στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Ο Ανδρέας Εμπειρικός πέθανε στην Κηφισιά στις 3 Αυγούστου 1975, σε ηλικία 74 ετών, από καρκίνο του πνεύμονα. Μετά τον θάνατό του, εκδόθηκε για πρώτη φορά το μυθιστόρημα Ο Μέγας Ανατολικός (1990-1992) σε οκτώ τόμους. Το 2001, με αφορμή τα εκατό χρόνια από τη γέννησή του, τιμήθηκε από το Υπουργείο Πολιτισμού και το Εθνικό Κέντρο Βιβλίου με τον εορτασμό του Έτους Εμπειρικού, που συνοδεύτηκε από πολυάριθμες τιμητικές εκδηλώσεις, με σκοπό την επανεξέταση και προβολή του έργου του.¹⁶

Εργογραφία

Ποιήματα και πεζά

Έργα που δημοσιεύθηκαν πλήρως ή τμηματικά κατά τη διάρκεια της ζωής του Α. Ε. (χρονολογική σειρά με βάση την πρώτη τους πλήρη δημοσίευση σε βιβλίο).

- Υψικάμινος («Κασταλία» 1935)
- Ενδοχώρα (1934-1937) («Το Τετράδιο» 1945)
- Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία (1936-1946) («Δίφρος» 1960)
- Οκτάνα («Ίκαρος» 1980· γράφεται μεταξύ 1942-1965)
- Αι γενεαί πάσαι ή Η σήμερον ως αύριον και ως χθες («Άγρα» 1984· συγκροτείται μεταξύ 1965-1971)
- Ο Μέγας Ανατολικός (Αποσπάσματα του 52ου κεφαλαίου: Περ. ΠΑΛΙ 1966, πλήρης έκδοση σε οκτώ τόμους: «Άγρα» 1990-1992 και Ανθολόγιον: «Άγρα» 2011· η συγγραφή και επεξεργασία του έργου διήρκεσε από το 1945 μέχρι σχεδόν το τέλος της ζωής του Εμπειρικού).

¹⁶ Ακριτόπουλος, Α. (2000). *Για τη ποιητική και τη ρητορική του Ανδρέα Εμπειρικού. Θεσσαλονίκη: «University Studio Press».*

- Τα χαϊμαλιά του έρωτα και των αρμάτων: Αργώ ή Πλους αεροστάτου (Τμηματικά: Περ. ΠΑΛΙ 1964, πλήρως: «Ύψιλον» 1980), Ζεμφύρα ή Το μουσικόν της Πασιφάης («Άγρα» 1998), Βεατρίκη ή Ο έρωτας του Buffalo Bill («Άγρα» 2012 στη συγκεντρωτική έκδοση όλης της τριλογίας, η οποία γράφεται μεταξύ 1944-1945)

Μεταφράσεις

- Υπερ[ρ]εαλισμός Α («Γκοβόστης» 1938 και 1992) Μετάφραση των κειμένων του Μπρετόν από τον Α. Ε.
- Τρεις διαλέξεις εισαγωγής εις την ψυχανάλυσιν υπό της Α. Β. Υ. Πριγκιπίσσης Μαρίας του Γεωργίου («Εκδόσεις Ελληνικής Ψυχαναλυτικής Ομάδος» 1950)
- Pablo Picasso: Τα τρία κοριτσάκια («Άγρα» 1979)

Δημόσια κείμενα, άρθρα και ομιλίες

- Περί Σουρρεαλισμού (1935) («Άγρα» 2009)
- Δια τον σουρρεαλισμόν εις την τέχνην και την ζωήν (Συνέντευξη στον Κ. Μπαστιά, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ 30.03.36)
- Από τας εκθέσεις: Ορέστης Κανέλλης (ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ 10.11.36)
- Λίγα λόγια για τη Μαρία Βοναπάρτη (Εισαγωγή στο βιβλίο της Η λανθάνουσα νεκροφιλία στο έργο του Έδγαρ Πόε, «Κορυδαλός» 1944)
- Νικόλαος Εγγονόπουλος ή το θαύμα του Ελμπασάν και του Βοσπόρου (ΤΕΤΡΑΔΙΟ, τευχ. 3, Δεκ. 1945 και μαζί με την Διάλεξη για τον Νίκο Εγγονόπουλο (1963), «Άγρα» 1999)
- Χαιρετισμός στον Απόστολον Μελαχρινόν (Συμμετοχή σε συλλογικό τόμο, «Κύκλος» 1948)
- Μία περίπτωση ιδεοψυχαναγκαστικής νευρώσεως με πρόωρες εκσπερματώσεις («Revue Fran. de Psychanalyse», No. 3, Ιουλ.-Σεπ. 1950 και «Άγρα» 2001 μαζί με άλλα ανέκδοτα ψυχαναλυτικά κείμενα)
- Ορέστης Κανέλλης (ΖΥΓΟΣ, τευχ. 48, Νοε. 1959)
- Ομιλούν οι ειδικοί: Η Ψυχανάλυσις στη ζωή μας (Συνομιλία με τους Δ. Κουρέτα και Δ. Μυράτ. Μετάδοση: 08.03.61 και περίληψη στον τόμο Ηθογραφικά ταξίδια στην Ελλάδα. Θέατρο. Ομιλούν οι ειδικοί, ΕΙΡ 1961)
- Ομιλούν οι ειδικοί: Τι είναι ο Υπερρεαλισμός (Συνομιλία με τους Ν. Γκάτσο και Α. Καραντώνη. Μετάδοση: 20.09.61 και περίληψη στον τόμο Ηθογραφικά ταξίδια στην Ελλάδα. Θέατρο. Ομιλούν οι ειδικοί, ΕΙΡ 1961 και το πλήρες κείμενο: ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΕΣ, φύλλο 6, Ιουν. 1982)

- Θρίαμβος της αισθησιακής ζωγραφικής (ΖΥΓΟΣ, τευχ. 72-75, Νοε. 1961-Φεβ. 1962, στον τόμο: Γιάννης Τσαρούχης, Μάτην ωνειδισαν την ψυχήν μου, «Καστανιώτης» 1992 και στο βιβλίο-cd «Ο Γιάννης Τσαρούχης διαβάζει Καβάφη στο σπίτι του Ανδρέα Εμπειρικού», «Άγρα» 2004)
- Μαρία Βοναπάρτη (ΕΠΟΧΕΣ, τευχ. 6, Οκτ. 1963 και πρόλογος στο βιβλίο της Ταύτιση κόρης και πεθαμένης μητέρας, «Άγρα» 1984)
- Δισκοθήκη ποιητών. Μια ενδιαφέρουσα πρεσβύτητα (Άρθρο του Κ. Τσοπολίδη με γνώμη του Εμπειρικού, ΑΥΓΗ 05.11.1964)
- Μάχομαι δια την απελευθέρωσιν του έρωτα (Αθήνα, Μάρτης 1967) (Συνέντευξη στην Α. Σκαρπαλέζου, ΗΡΙΑΔΑΝΟΣ, τευχ. 4, Φλε.-Μαρ. 1976)
- Ο Μεγάλος Έλληνας ποιητής. Πώς τον βλέπουν Έλληνες και ξένοι συγγραφείς-ποιηταί (Γνώμη για τον Σεφέρη, ΤΑ ΝΕΑ 28.02.1970)
- Διάλεξη στο Κολλέγιο Αθηνών για την Μοντέρνα ποίηση (1971) (ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ, τευχ. 1744, Απρ. 2002)
- Για τον Ορέστη Κανέλλη (Δίφυλλο πνευματικού κέντρου «Ώρα» 1972)
- Για την Νίκη Καραγάτση (Δίφυλλο πνευματικού κέντρου «Ώρα» 1973 και στον τόμο 57 Κείμενα για την Νίκη Καραγάτση, «Άγρα» 2002)
- Ποιητικό εργαστήριο: Συζήτηση με διδάσκοντες και φοιτητές (Μαγνητοσκοπημένη εκδήλωση που φυλάγεται στο Σπουδαστήριο Ν. Ε. Φιλολογίας, Θεσσαλονίκη 22.05.1973)

Κατάλοιπα

- Ες Ες Ες Ερ Ρωσσία (Ανέκδοτο ποίημα, έκδοση για τα 20 χρόνια από το θάνατο του ποιητή· «Άγρα» 1995)
- Ταξίδι στη Ρωσσία: Ημερολόγιο και φωτογραφίες (Δεκέμβριος 1962) («Άγρα» 2001)
- Φωτοφράκτης: Οι φωτογραφίες του Ανδρέα Εμπειρικού («Άγρα» 2001)
- Ένα ποίημα, ένα γράμμα, μία δήλωση (έκδοση εκτός εμπορίου, «Άγρα» 2001)
- Η Άνδρος του Ανδρέα Εμπειρικού («Άγρα» 2004)
- Γράμματα στον πατέρα, τον αδελφό του Μαράκη και την μητέρα («Άγρα» 2009)
- Το θέαμα του μπογιατιού ως κινούμενου τοπίου (1933) (Από την ανέκδοτη συλλογή Προϊστορία ή Καταγωγή, έκδοση εκτός εμπορίου, «Άγρα» 2009)
- Ο Σέργιος και Βάκχος του Μ. Καραγάτση (1960) («Άγρα» και «Εστία» 2013)

Δισκογραφία

- Ο Εμπειρικός διαβάζει Εμπειρικό («Διόνυσος» 1964)
- Ο Εμπειρικός διαβάζει Εμπειρικό II («Διόνυσος» 1979)
- Ο Γιάννης Τσαρούχης διαβάζει Καβάφη στο σπίτι του Ανδρέα Εμπειρικού («Άγρα» 2004)

Το ποίημά του με τίτλο Διάφανες αυλαίες έχει μελοποιηθεί από τον τραγουδοποιό Θανάση Παπακωνσταντίνου στον δίσκο του Αγία Νοσταλγία. Ο Μέγας Ανατολικός και άλλα ποιήματα του Εμπειρικού έχουν μελοποιηθεί επίσης από τον Παναγιώτη Βήχο. Τέλος, το ποίημα "Θεόφιλος Χατζημιχαήλ" έχει μελοποιηθεί στη δεκαετία του 70 από τον Νίκο Μαμαγκάκη (τραγούδι Γιώργος Ζωγράφος) και πρόσφατα από τους αδερφούς Χάρη και Πάνο Κατσιμίχα.¹⁷

¹⁷Βικιπαίδεια η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια. Διαθέσιμο σε: http://el.wikipedia.org/wiki/Ανδρέας_Εμπειρικός (Ανακτήθηκε 10 Σεπτεμβρίου, 2014).

Ανάλυση ποιήματος

Ενδοχώρα (1945).

ενότητα Ο Πλόκαμος της Αλταμίρας

*α. «Λίγα κοσμήματα στη χλόη. Λίγα διαμάντια στο σκοτάδι.
Μα η πεταλούδα που νύκτωρ εγεννήθη μας αναγγέλλει την
αυγή, σφαδάζουσα στο ράμφος της πρωίας.»*

*β. «Η ποίησις είναι ανάπτυξι στίλβοντος ποδηλάτου. Μέσα της όλοι
μεγαλώνουμε. Οι διάδρομοι είναι λευκοί. Τ' άνθη μιλούν.
Από τα πέταλά τους αναδύονται συχνά μικρούτσικες παιδίσκες.
Η εκδρομή αυτή δεν έχει τέλος.»*

α. Τα κοσμήματα στη χλόη και τα διαμάντια στο σκοτάδι, μπορούν να εκληφθούν ως μεταφορές με τις οποίες ο ποιητής επιχειρεί να αποδώσει εικόνες του νυχτερινού τοπίου. Η δροσιά που καλύπτει το γρασίδι, κάνοντάς το να λαμπυρίζει, αποδίδεται από τον ποιητή ως κόσμημα πάνω στη χλόη, ενώ τα αστέρια του ουρανού ή τα φώτα της πόλης παρουσιάζονται ως διαμάντια στο σκοτάδι.

Ο ποιητής με τις τολμηρές αυτές μεταφορές παρουσιάζει την ιδιαίτερη γοητεία της νύχτας, που μεταμορφώνει το χώρο και του προσδίδει μια άλλη μαγεία. Χώροι, τοπία και περιοχές που με το φως της ημέρας φανερώνουν όλα τους τα ψεγάδια, μεταμορφώνονται κατά τη διάρκεια της νύχτας και αποκτούν μια διαφορετική, λαμπερή, ομορφιά.

Όμως, η ομορφιά της νύχτας δε διαρκεί πολύ. Με τον αντιθετικό σύνδεσμο «μα», ο ποιητής μας αναγγέλλει πως το ξημέρωμα πλησιάζει.

Το μήνυμα για τον ερχομό της αυγής δίνεται με μια νυχτοπεταλούδα που η σύντομη ζωή της φτάνει στο τέλος της, καθώς οι πρώτες ακτίνες του ήλιου διακρίνονται στον ουρανό. Όπως ένα μικρό ζώο σφαδάζει κάτω από το ράμφος ενός αρπακτικού πουλιού, έτσι και η πεταλούδα παρουσιάζεται να πασχίζει παγιδευμένη στο «ράμφος» του πρωινού. Εδώ, φυσικά, έχουμε ακόμη μια τολμηρή μεταφορά, καθώς το πρωινό φως παρουσιάζεται ως αρπακτικό πουλί που με το ράμφος του σκοτώνει τη νυχτοπεταλούδα.

β. Στο δεύτερο ποίημα ο Εμπειρικός επιχειρεί τον ορισμό της ποίησης, όπως ο ίδιος τη βιώνει, μέσα από μια σειρά εικόνων ευδαιμονίας που συμφύρονται μεταξύ τους χωρίς αυστηρή λογική αλληλουχία.

Η ποίηση είναι η ανάπτυξη ενός ποδηλάτου που απαστράπτει. Μια εικόνα που μπορεί να ερμηνευθεί ποικιλοτρόπως, υπό την έννοια πως μπορεί να

αποδίδει το συναίσθημα χαράς κι ελευθερίας που προσφέρει ένα ποδήλατο καθώς κινείται κάτω απ' το φως του ήλιου και λάμπει είτε ως το ευδαιμονικό συναίσθημα που δημιουργεί σ' ένα μικρό παιδί ένα ολοκαίνουριο ποδήλατο -λαμπερό ακόμη αφού δεν έχει χρησιμοποιηθεί- που του το προσφέρουν ως δώρο.

Σε κάθε περίπτωση, η εικόνα με το απαστράπτον ποδήλατο εκφράζει την αίσθηση του ποιητή πως η ποίηση αποτελεί την έκφραση, την ανάπτυξη, ενός δυνατού και αυθόρμητου συναισθήματος χαράς.

Το ρήμα μεγαλώνω μπορεί να εκληφθεί είτε ως δηλωτικό για το ηλικιακό μεγάλωμα είτε ως έκφραση της μεγέθυνσης, της διεύρυνσης των ορίων κάθε ανθρώπου που ασχολείται με την ποίηση. Μας επιτρέπεται επομένως μια διπλή ανάγνωση του στίχου, καθώς όπως και να ερμηνεύσουμε το ρήμα «μεγαλώνουμε» μπορούμε να αντλήσουμε έγκυρα συμπεράσματα.

Οι άνθρωποι μεγαλώνουν ηλικιακά μέσα στην ποίηση, υπό την έννοια ότι καθετί γύρω μας είναι ποίηση. Έτσι, από μικρά παιδιά περιτριγυριζόμαστε από την ποίηση, όπως αυτή ενυπάρχει στην ομορφιά της φύσης, στην αγάπη και κατόπιν στον έρωτα. Οι πηγές της ποίησης, τα ερεθίσματα εκείνα που μπορούν να ωθήσουν κάποιον στην ποιητική δημιουργία βρίσκονται γύρω μας καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής μας.

Οι διάδρομοι της ποίησης είναι λευκοί. Είναι έτοιμοι να δεχτούν τα δικά μας χρώματα, τις δικές μας ιδέες και ν' αποκτήσουν την εικόνα που εμείς επιθυμούμε. Ο κόσμος της ποίησης είναι ένα άγραφο χαρτί, που είναι στη διάθεσή μας για να εκφράσουμε με πλήρη ελευθερία κάθε σκέψη κι επιθυμία μας.

Συνάμα, το λευκό χρώμα δηλώνει την αγνότητα και μας παραπέμπει σ' ένα χώρο ανέγγιχτο, όπου η φαντασία του κάθε ανθρώπου μπορεί να αποτελέσει την γενεσιουργό δύναμη, δημιουργώντας κάτι πρωτόφαντο και μοναδικό.

Στον υπέροχο κόσμο της ποίησης, οι δεσμεύσεις τις πραγματικότητας δεν έχουν καμία εφαρμογή. Στον κόσμο της ποίησης ακόμη και τα άνθη μιλούν, καλώντας τον δημιουργό σε μια πορεία απόλυτης ελευθερίας.

Μέσα από τα πέταλα των λουλουδιών συχνά αναδύονται, γεννιούνται, μικρούτσικες παιδίσκες. Μια εικόνα εξαισίας ομορφιάς και αγνότητας, που με τη χρήση των υποκοριστικών μεταδίδει εναργέστερα την αίσθηση της παιδικής ευδαιμονίας και του παραμυθιακού στοιχείου.

Η πορεία της ποιητικής δημιουργίας μοιάζει με μια εκδρομή χωρίς τέλος, μ' ένα διαρκές διάλειμμα από τις υποχρεώσεις και τις έγνοιες, όπου κυριαρχούν μόνο η ξεγνοιασιά και η χαρά.

Σε αντίθεση με τους αυστηρούς κανόνες της παραδοσιακής ποίησης, που περιορίζαν τη δημιουργικότητα του ποιητή και τον ανάγκαζαν να υποτάσσει τη φαντασία και τις σκέψεις του, ώστε να εξυπηρετείται η μορφή και η νοηματική αλληλουχία του ποιήματος, στα πλαίσια του Υπερρεαλισμού η ποίηση αποκτά την απόλυτη ελευθερία που της ταιριάζει.¹⁸

¹⁸Minozzi, V. (2012). Ανδρέας Εμπειρικός [Τρία αποσπάσματα]. Διαθέσιμο σε: <http://latistor.blogspot.gr/2012/01/blog-post.html> (Ανακτήθηκε 22 Νοεμβρίου, 2014).

3.3 Οδυσσέας Ελύτης

Ο Οδυσσέας Ελύτης (Ηράκλειο Κρήτης 2 Νοεμβρίου 1911 - Αθήνα 18 Μαρτίου 1996), (πραγματικό ονοματεπώνυμο Οδυσσέας Αλεπουδέλλης), ήταν ένας από τους σημαντικότερους Έλληνες ποιητές, μέλος της λογοτεχνικής γενιάς του '30. Διακρίθηκε το 1960 με το Κρατικό Βραβείο Ποίησης και το 1979 με το βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας, ο δεύτερος και τελευταίος μέχρι σήμερα Έλληνας που τιμήθηκε με βραβείο Νόμπελ. Γνωστότερα ποιητικά του έργα είναι τα Άξιον Εστί, Ήλιος ο πρώτος, Προσανατολισμοί κ.α. Διαμόρφωσε ένα προσωπικό ποιητικό ιδίωμα και θεωρείται ένας από τους ανανεωτές της ελληνικής ποίησης. Πολλά ποιήματά του μελοποιήθηκαν, ενώ συλλογές του έχουν μεταφραστεί μέχρι σήμερα σε πολλές ξένες γλώσσες.

Το έργο του περιλάμβανε ακόμα μεταφράσεις ποιητικών και θεατρικών έργων. Υπήρξε μέλος της Διεθνούς Ένωσης Κριτικών Έργων Τέχνης και της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Κριτικής, Αντιπρόσωπος στις Rencontres Internationales της Γενεύης και Incontro Romano della Cultura της Ρώμης.



Βιογραφικά στοιχεία

Ο Οδυσσέας Ελύτης γεννήθηκε στις 2 Νοεμβρίου του 1911 στο Ηράκλειο της Κρήτης. Ήταν το τελευταίο από τα έξι παιδιά του Παναγιώτη Αλεπουδέλλη και της Μαρίας Βρανά. Το παλαιότερο όνομα της οικογένειας Αλεπουδέλλη ήταν Λεμονός, και αργότερα μετασχηματίστηκε σε Αλεπός. Η μητέρα του καταγόταν από τον Παπάδο της Λέσβου.

Το 1914 ο πατέρας του μετέφερε τα εργοστάσιά του στον Πειραιά και η οικογένεια εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. Ο Οδυσσέας Ελύτης εγγράφηκε το 1917 στο ιδιωτικό σχολείο Δ.Ν. Μακρή, όπου φοίτησε για επτά χρόνια, έχοντας μεταξύ άλλων

δασκάλους του τον Ι.Μ. Παναγιωτόπουλο και τον Ι.Θ. Κακριδή. Τα πρώτα καλοκαίρια της ζωής του πέρασαν στην Κρήτη, τη Λέσβο και τις Σπέτσες. Τον Νοέμβριο του 1920, μετά την πτώση του Βενιζέλου, η οικογένειά του αντιμετώπισε διώξεις, εξαιτίας της προσήλωσής της στις βενιζελικές ιδέες. Ο ίδιος ο Βενιζέλος είχε στενές σχέσεις με την οικογένεια και είχε φιλοξενηθεί συχνά στην οικία της στο κτήμα του Ακλειδιού. Αποκορύφωμα των διώξεων που γνώρισε η οικογένειά του ήταν η σύλληψη του πατέρα του. Το 1923 ταξίδεψε οικογενειακά στην Ευρώπη, επισκεπτόμενος την Ιταλία, την Ελβετία, τη Γερμανία και τη Γιουγκοσλαβία. Στη Λωζάνη ο ποιητής είχε την ευκαιρία να γνωρίσει από κοντά τον εξόριστο μετά την πτώση του Ελευθέριο Βενιζέλο.

Το φθινόπωρο του 1924 εγγράφηκε στο Γ' Γυμνάσιο Αρρένων Αθηνών και συνεργάστηκε στο περιοδικό Η Διάπλασις των Παίδων, χρησιμοποιώντας διάφορα ψευδώνυμα. Όπως ο ίδιος ομολογεί (πολλά αυτοβιογραφικά στοιχεία δίνει ο Ελύτης στο βιβλίο του Ανοιχτά Χαρτιά), πρωτογνώρισε τη νεοελληνική λογοτεχνία, αυτός ο θρεμμένος με παγκόσμια έργα του πνεύματος, που ξόδευε όλα του τα χρήματα αγοράζοντας βιβλία και περιοδικά. Εκτός από την ενασχόλησή του με τη λογοτεχνία, ασχολήθηκε ενεργά με ορειβατικές εκδρομές στα βουνά της Αττικής και αντιδρώντας στη διάθεσή του για διάβασμα στράφηκε στον αθλητισμό. Ακόμη και τα βιβλία που αγόραζε έπρεπε να έχουν σχέση με την ελληνική φύση: Καμπούρογλου, Κ. Πασαγιάννης, Στ. Γρανίτσας κι ένας τρίτομος «Οδηγός της Ελλάδος». Την Άνοιξη του 1927 μία υπερκόπωση και μία αδενοπάθεια τον ανάγκασαν να εγκαταλείψει τις φίλαθλες τάσεις του καθηλώνοντάς τον στο κρεβάτι για περίπου τρεις μήνες. Ακολούθησαν ελαφρά συμπτώματα νευρασθένειας και περίπου την ίδια περίοδο στράφηκε οριστικά προς τη λογοτεχνία, γεγονός που συνέπεσε με την εμφάνιση αρκετών νέων λογοτεχνικών περιοδικών, όπως η Νέα Εστία και τα Ελληνικά Γράμματα.

Το καλοκαίρι του 1928 πήρε το απολυτήριο του γυμνασίου με βαθμό 73/11. Μετά από πιέσεις των γονέων του, αποφάσισε να σπουδάσει χημικός, ξεκινώντας ειδικά φροντιστήρια για τις εισαγωγικές εξετάσεις του επόμενου έτους. Την ίδια περίοδο ήρθε σε επαφή με το έργο του Καβάφη και του Κάλβου ανανεώνοντας τη γνωριμία του με τη θελκτική αρχαία λυρική ποίηση. Παράλληλα ανακάλυψε το έργο του Πωλ Ελυάρ και των Γάλλων Υπερρεαλιστών, που επέδρασαν σημαντικά στις ιδέες του για τη λογοτεχνία, σύμφωνα με τον ίδιο: «...μ' ανάγκασαν να προσέξω κι αδίστακτα να παραδεχτώ τις δυνατότητες που παρουσίαζε, στην ουσία της ελεύθερης ενάσκησης της, η λυρική ποίηση».

Κάτω από την επίδραση της λογοτεχνικής του στροφής, παραιτήθηκε από την πρόθεση να ασχοληθεί με τη χημεία και το 1930 εγγράφηκε στη Νομική Σχολή της Αθήνας. Όταν το 1933 ιδρύθηκε η Ιδεοκρατική Φιλοσοφική Ομάδα στο πανεπιστήμιο, με τη συμμετοχή των Κ. Τσάτσου, Π. Κανελλόπουλου, Ι.

Θεοδωρακόπουλου και Ι. Συκουτρή, ο Ελύτης ήταν ένας από τους εκπροσώπους των φοιτητών, συμμετέχοντας στα "Συμπόσια του Σαββάτου" που διοργανώνονταν. Την ίδια εποχή μελέτησε τη σύγχρονη ελληνική ποίηση του Καίσαρος Εμμανουήλ (τον Παράφωνο αυλό), τη συλλογή Στου γλιτωμού το χάζι του Θεοδώρου Ντόρου, τη Στροφή (1931) του Γιώργου Σεφέρη και τα Ποιήματα (1933) του Νικήτα Ράντου. Με ενθουσιασμό συνέχισε παράλληλα τις περιπλανήσεις του στην Ελλάδα, τις οποίες περιγράφει ο ίδιος: "Πιονιέροι αληθινοί, μέρες και μέρες προχωρούσαμε νηστικοί και αζύριστοι, πιασμένοι από το αμάξωμα μιας ετοιμοθάνατης Σεβρολέτ, ανεβοκατεβαίνοντας αμμολόφους, διασχίζοντας λιμνοθάλασσες, μέσα σε σύννεφα σκόνης ή κάτω από ανελέητες νεροποντές, καβαλικεύαμε ολοένα όλα τα εμπόδια και τρώγαμε τα χιλιόμετρα με μίαν αχορταγιά που μονάχα τα είκοσι μας χρόνια και η αγάπη μας γι' αυτή τη μικρή γη που ανακαλύπταμε, μπορούσαν να δικαιολογήσουν".

Την ίδια περίοδο συνδέθηκε στενότερα με τον Γιώργο Σαραντάρη (1908-1941), ο οποίος τον ενθάρρυνε στις ποιητικές του προσπάθειες, όταν ακόμα ο Ελύτης ταλαντευόταν σχετικά με το αν έπρεπε να δημοσιεύσει τα έργα του, ενώ τον έφερε σε επαφή και με τον κύκλο των Νέων Γραμμάτων (1935-1940, 1944). Το περιοδικό αυτό, με διευθυντή τον Αντρέα Καραντώνη και συνεργάτες παλιούς και νεότερους αξιόλογους Έλληνες λογοτέχνες, όπως οι (Γιώργος Σεφέρης, Γεώργιος Θεοτοκάς, Άγγελος Τερζάκης, Κοσμάς Πολίτης, Άγγελος Σικελιανός κ.ά.), έφερε στην Ελλάδα τις σύγχρονες δυτικές καλλιτεχνικές τάσεις και γνώρισε στο αναγνωστικό κοινό κυρίως τους νεότερους ποιητές, με τη μετάφραση αντιπροσωπευτικών έργων τους ή με άρθρα κατατοπιστικά για την ποίησή τους. Έγινε το πνευματικό όργανο της γενιάς του '30 που φιλοξένησε στις στήλες του όλα τα νεωτεριστικά στοιχεία, κρίνοντας ευνοϊκά και προβάλλοντας τις δημιουργίες των νέων Ελλήνων ποιητών.

Κατά τα χρόνια που ακολούθησαν συνέχισε το πολύπλευρο πνευματικό του έργο. Το 1978 αναγορεύτηκε επίτιμος διδάκτορας της Φιλοσοφικής Σχολής του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, ενώ το 1979 τιμήθηκε με το βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας. Η αναγγελία της απονομής του βραβείου από τη Σουηδική Ακαδημία έγινε στις 18 Οκτωβρίου "για την ποίησή του, η οποία, με φόντο την ελληνική παράδοση, ζωντανεύει με αισθηματοποιημένη δύναμη και πνευματική καθαρότητα βλέμματος τον αγώνα του σύγχρονου ανθρώπου για ελευθερία και δημιουργικότητα", σύμφωνα με το σκεπτικό της απόφασης. Ο Ελύτης παρέστη στην καθιερωμένη τελετή απονομής του βραβείου στις 10 Δεκεμβρίου του 1979, παραλαμβάνοντάς το από τον Βασιλέα Κάρολο Γουστάβο και γνωρίζοντας παγκόσμια δημοσιότητα. Τον επόμενο χρόνο κατέθεσε το χρυσό μετάλλιο και τα διπλώματα του βραβείου στο Μουσείο Μπενάκη. Την απονομή του Νόμπελ ακολούθησαν τιμητικές διακρίσεις εντός και εκτός Ελλάδας, μεταξύ αυτών και η απονομή φόρου τιμής σε ειδική συνεδρίαση της Βουλής των Ελλήνων, η αναγόρευσή του σε επίτιμο διδάκτορα του Πανεπιστημίου της Σορβόνης, η ίδρυση

έδρας νεοελληνικών σπουδών με τίτλο "Έδρα Ελύτη" στο πανεπιστήμιο Rutgers του Νιου Τζέρσεϊ, καθώς και η απονομή του αργυρού μεταλλίου Benson από τη Βασιλική Φιλολογική Εταιρεία του Λονδίνου.

Πέθανε στις 18 Μαρτίου του 1996 από ανακοπή καρδιάς στην Αθήνα.¹⁹

Εργογραφία

Ποιήματα και πεζά

- Προσανατολισμοί, περιοδικό «Νέα Γράμματα», Αθήνα 1936 - Πυρσός, Αθήνα 1940
- Οι κλεψύδρες του αγνώστου", περιοδικό «Μακεδονικές Ημέρες», Θεσσαλονίκη 1937
- Ήλιος ο Πρώτος, Μαζί με τις παραλλαγές πάνω σε μian αχτίδα, Γλάρος, Αθήνα 1943
- Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθυπολοχαγό της Αλβανίας, περιοδικό «Τετράδιο», τ. 2, Αθήνα 1945· Ίκαρος, Αθήνα 1962
- Ποίημα Ωδή στον Πικασσό, περιοδικό «Επιθεώρηση Τέχνης», έτος Η', τόμος ΙΕ', αρ. 85, 1948
- Το Άξιον Εστί, Ίκαρος, Αθήνα 1959
- Έξι και μία τύψεις για τον ουρανό, Ίκαρος, Αθήνα 1960
- Ποίημα Μικρόν Ανάλογον για τον Ν. Χατζηκυριάκο Γκίκα, περιοδικό «Ζυγός», τ. 58, 1960
- Ποιήματα Ψαλμός και Ψηφιδωτό για μian άνοιξη στην Αθήνα, Δώδεκα Νήσων Άγγελος και Της Σελήνης της Μυτιλήνης, περιοδικό «Εποχές», τ. 24, 1965
- Ο Ήλιος ο Ηλιάτορας, Ίκαρος, Αθήνα 1971
- Το Φωτόδεντρο και η Δέκατη Τέταρτη Ομορφιά, Ίκαρος, Αθήνα 1971
- Ποίημα Θάνατος και ανάστασις του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου, τυπωμένος στο εξωτερικό, σε 111 αριθμημένα αντίτυπα, 1971
- Το Μονόγραμμα, Ίκαρος, Αθήνα 1972
- Τα Ρω του Έρωτα, Αστερίας, Αθήνα 1972
- Ποίημα Villa Natacha, τυπωμένο σε 111 αριθμημένα αντίτυπα, Τραμ, Θεσσαλονίκη 1973
- Φυλλομάντης, στη σειρά «Ένας Ποιητής, ένα Ποίημα», Αστερίας, 1973. Ποίημα Αιώνος Είδωλον, περιοδικό «Η Συνέχεια» αρ. 3, Αθήνα 1973
- Τα Ετεροθαλή, Ίκαρος, Αθήνα 1974. Περιέχει όλα τα ως τότε ποιήματα - δημοσιευμένα ή ανέκδοτα - που είχαν μείνει έξω από τις ενότητες των άλλων ποιητικών συλλογών.

¹⁹ Mario Vitti, «Οδυσσέας Ελύτης: Βιβλιογραφία 1935-1971», συνεργασία Αγγελικής Γαβαθά, «Ίκαρος», Αθήνα, 1977.

- Η καλωσύνη στις λυκοποριές, περιοδικό «Τετράδιο», Αθήνα 1/1947
- Μαρία Νεφέλη, Ίκαρος, Αθήνα 1978
- Τρία ποιήματα με σημαία ευκαιρίας, Ίκαρος, Αθήνα 1982
- Ωδή στην Σαντορίνη, Αρχείο Θηραϊκών Μελετών - Συλλογή Δημήτρη Τσίτουρα, Αθήνα, 1984
- Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου, Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα 1984
- Ο μικρός ναυτίλος, Ίκαρος, Αθήνα 1985
- Ιουλίου Λόγος, Αθήνα 1991
- Τα ελεγεία της Οξώπετρας, Ίκαρος, Αθήνα 1991
- Η ποδηλάτισσα, Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 1991
- Δυτικά της λύπης, Ίκαρος, Αθήνα 1995
- Εκ του πλησίον, Ίκαρος, Αθήνα 1998 (μεταθανάτια έκδοση)

Δοκίμια

- Η αληθινή φυσιογνωμία και η λυρική τόλμη του Ανδρέα Κάλβου, Νέα Εστία, Αθήνα 1946.
- Ο ζωγράφος Θεόφιλος, Αστερίας, Αθήνα 1973
- Ανοιχτά χαρτιά, Αστερίας, Αθήνα 1974
- Η μαγεία του Παπαδιαμάντη, Ερμείας, Αθήνα 1976
- Σηματολόγιον, Ερμείας, Αθήνα 1977[14]
- Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό, Τραμ, Θεσσαλονίκη 1978
- Ιδιωτική οδός, Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα 1989
- Τα δημόσια και τα ιδιωτικά, Ίκαρος, Αθήνα 1990
- Εν λευκώ, Ίκαρος, Αθήνα 1992
- Ο κήπος με τις αυταπάτες, Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα 1995

Μεταφράσεις

- Πωλ Ελυάρ, Ποιήματα, περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα», Αθήνα 3/1936
- Πωλ Ελυάρ, Δημόσιο Ρόδο, περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα», Αθήνα 11/1936
- Pierre Jean Jouve, Ποιήματα I-XXVII, περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα», Αθήνα 12/1938
- Ζαν Ζιρωντού, Νεράιδα - Ονειρόδραμα σε τρεις πράξεις, Εταιρία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα 1973
- Μπέρτολτ Μπρεχτ, Ο κύκλος με την κιμωλία, Εταιρία Σπουδών Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα 1974 (Επανακυκλοφορεί από Ύψιλον/θέατρο, Αθήνα 2010)

- Δεύτερη γραφή (Αρτύρ Ρεμπό, Κόμης του Λοτρεαμόν, Πωλ Ελυάρ, Pierre Jean Jouve, Giuseppe Ungaretti, Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα, Μαγιακόφσκι), Ίκαρος, Αθήνα 1976
- Σαπφώ, Ίκαρος, Αθήνα 1984
- Απόστολος Ιωάννης, Η Αποκάλυψη, Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα 1985
- Κριναγόρας, Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα 1987
- Ζαν Ζενέ, Οι Δούλες, Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα 1994

Συνεντεύξεις – Λευκώματα

- Συν τοις άλλοις, 37 συνεντεύξεις, επιμέλεια : Ηλίας Καφάογλου, Ύψιλον/Βιβλία, Αθήνα 2011
- Οδυσσέας Ελύτης: Ο ναυτίλος του αιώνα, επιμέλεια: Ιουλίτα Ηλιοπούλου, Ίκαρος, Αθήνα 2011
- Το δωμάτιο με τις εικόνες, εικονογράφηση Οδ. Ελύτη, κείμενο Ευγένιος Αρανίτσης, Ίκαρος, Αθήνα 1986

Μελοποιημένα έργα / ποιήματα του Ελύτη

- «Άξιον Εστί», Μίκης Θεοδωράκης
Της δικαιοσύνης Ήλιε νοητέ
Ένα το χελιδόνι
- Μικρές Κυκλάδες
Του μικρού Βοριά, Μίκης Θεοδωράκης
Η Μάγια, Μίκης Θεοδωράκης
- Τα Ρω του Έρωτα
Το θαλασσινό τριφύλλι, Λίνος Κόκοτος
- Η πεντάμορφη στον κήπο, Γιώργος Κουρουπός
- Με την πρώτη σταγόνα της βροχής, Μάνος Χατζιδάκις
- Ο Ήλιος ο ηλιάτορας, Δημήτρης Λάγιος
- «Προσανατολισμοί», Ηλίας Ανδριόπουλος - Οδυσσέας Ελύτης, δίσκος (1984)
- Η Τελετή²⁰

²⁰Βικιπαίδεια η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια. Διαθέσιμο σε: http://el.wikipedia.org/wiki/Οδυσσέας_Ελύτης (Ανακτήθηκε 10 Σεπτεμβρίου, 2014).

Ανάλυση ποιήματος

Τρελή Ροδιά

«Σ' αυτές τις κάτασπρες αυλές όπου φυσά ο νοτιάς
Σφυρίζοντας σε θολωτές καμάρες, πέστε μου είναι η τρελή ροδιά
Που σκιρτάει στο φως σκορπίζοντας το καρποφόρο γέλιο της
Με ανέμου πείσματα και ψιθυρίσματα, πέστε μου είναι η τρελή ροδιά
Που σπαρταράει με φυλλωσιές νιογέννητες τον όρθρο
Ανοίγοντας όλα τα χρώματα ψηλά με ρίγος θριάμβου;
Όταν στους κάμπους που ξυπνούν τα ολόγυμνα κορίτσια
Θερίζουνε με τα ξανθά τους χέρια τα τριφύλλια
Γυρίζοντας τα πέρατα των ύπνων, πέστε μου είναι η τρελή ροδιά
Που βάζει ανύποπτη μεσ' στα χλωρά πανέρια τους τα φώτα
Που ξεχειλίζει από κελαηδισμούς τα ονόματά τους, πέστε μου
Είναι η τρελή ροδιά που μάχεται τη συννεφιά του κόσμου;
Στη μέρα που απ' τη ζήλεια της στολίζεται μ' εφτά λογιά φτερά
Ζώνοντας τον αιώνιον ήλιο με χιλιάδες πρίσματα
Εκτυφλωτικά, πέστε μου είναι η τρελή ροδιά
Που αρπάει μια χαίτη μ' εκατό βιτσιές στο τρέξιμό της
Πότε θλιμμένη και πότε γκρινιάρια, πεστε μου είναι η τρελή ροδιά
Που ξεφωνίζει την καινούρια ελπίδα που ανατέλλει;
Πέστε μου, είναι η τρελή ροδιά που χαιρετάει στα μάκρη
Τινάζοντας ένα μαντίλι φύλλων από δροσερή φωτιά
Μια θάλασσα ετοιμόγεννη με χίλια δυο καράβια
Με κύματα που χίλιες δυο φορές κινάν και πάνε
Σ' αμύριστες ακρογιαλιές, πέστε μου είναι η τρελή ροδιά
Που τρίζει τ'άρμενα ψηλά στον διάφανον αιθέρα;»

Ο προσδιορισμός τρελή εκφράζει μια ψυχοπαθολογική κατάσταση αν και στο ποίημα το επίθετο δε χρησιμοποιείται με την κυριολεκτική σημασία του, αλλά σημαίνει μεταφορικά : κεφάτη, ζωηρή, χαρούμενη και γεμάτη πάθος για τη ζωή.

Ο ποιητής προαναγγέλλει την ατμόσφαιρα στην οποία θα κινηθεί το ποίημα. Όσα αναφέρονται μέσα, είναι τη στιγμή του πρωινού, τότε που ξεκινάει η μέρα σε μια ατμόσφαιρα χαράς και ευτυχίας. Άξονας του ποιήματος είναι το λυρικό ερώτημα, που επανέρχεται σα μουσικό μοτίβο και δένει τις εικόνες μεταξύ τους 'πέστε μου που είναι η τρελή ροδιά ...?'

Ο ερωτηματικός τόνος δε δηλώνει άγνοια , ούτε απορία αλλά την έκπληξη του ποιητή για το θαύμα που του αποκαλύπτουν οι εικόνες οι οποίες ξεδιπλώνονται μπροστά στα μάτια του. Περιέχει πολλές ονειρικές εικόνες, συνειρμικές παραστάσεις ,δυνατές προσωποποιήσεις και ελεύθερο στίχο.²¹

²¹Εμμανουηλίδης, Π. & Πετρίδου - Εμμανουηλίδου, Έ. (2001). *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: «Μεταίχμιο».

3.4 Νίκος Γκάτσος

Ο Νίκος Γκάτσος (8 Δεκεμβρίου 1911 - 12 Μαΐου 1992) ήταν σημαντικός Έλληνας ποιητής, μεταφραστής και στιχουργός.

Βιογραφικά στοιχεία

Ο Νίκος Γκάτσος γεννήθηκε στην Ασέα Αρκαδίας από τους αγρότες Γεώργιο Γκάτσο και Βασιλική Βασιλοπούλου. Σε ηλικία πέντε ετών έμεινε ορφανός από πατέρα, ο οποίος, από τους πρώτους μετανάστες στην Αμερική, πέθανε στο πλοίο και τον πέταξαν στον Ατλαντικό.

Τέλειωσε το Δημοτικό στην Ασέα και το Γυμνάσιο στην κοντινή Τρίπολη, όπου γνώρισε τα λογοτεχνικά βιβλία, τις μεθόδους αυτοδιδασκαλίας ξένων γλωσσών, το θέατρο και τον κινηματογράφο. Έτσι, όταν το 1930 μετέβη στην Αθήνα για να εγγραφεί στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών (διέκοψε μετά το δεύτερο έτος), ήξερε αρκετά καλά Αγγλικά και Γαλλικά, είχε μελετήσει τον Παλαμά, τον Σολωμό και το δημοτικό τραγούδι και παρακολουθούσε τις νεωτεριστικές τάσεις στην ποίηση της Ευρώπης.

Στην Αθήνα εγκαταστάθηκε με τη μητέρα του και την αδερφή του και άρχισε να έρχεται σε επαφή με τους λογοτεχνικούς κύκλους της εποχής. Πρωτοδημοσίευσε ποιήματά του, μικρά σε έκταση και με κλασικό ύφος, στα περιοδικά «Νέα Εστία» (1931-32) και «Ρυθμός» (1933). Την ίδια περίοδο δημοσίευσε κριτικά σημειώματα στα περιοδικά «Μακεδονικές Ημέρες», «Ρυθμός» και «Τα Νέα Γράμματα» (για τον Κωστή Μπαστιά, την Μυρτιώτισσα και τον Θράσο Καστανάκη αντίστοιχα), ενώ αργότερα συνεργάστηκε με τα «Καλλιτεχνικά Νέα» και τα «Φιλολογικά Χρονικά». Καθοριστική υπήρξε η γνωριμία του με τον Οδυσσέα Ελύτη το 1936. Συνδέθηκε με το ρεύμα του Ελληνικού Υπερρεαλισμού.

Το μοναδικό βιβλίο που εξέδωσε όσο ζούσε είναι η ποιητική σύνθεση «Αμοργός» (Αετός, 1943), η οποία θεωρείται κορυφαία δημιουργία του Ελληνικού Υπερρεαλισμού με τεράστια επίδραση στους νεότερους ποιητές. (Δες: Δημοσθένης Κούρτοβικ, Έλληνες Μεταπολεμικοί Συγγραφείς, Εκδ. Πατάκη, 1995). Έκτοτε δημοσίευσε τρία ακόμη ποιήματα: το «Ελεγείο» (1946, περ. Φιλολογικά Χρονικά) και το «Ο υπότης κι ο θάνατος» (1947, περ. Μικρό Τετράδιο), που από το 1969 και μετά περιέχονται στο βιβλίο «Αμοργός», και το «Τραγούδι του παλιού καιρού» (1963, περ. Ο Ταχυδρόμος), αφιερωμένο στον Γιώργο Σεφέρη.

Ο Γκάτσος ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τη μετάφραση θεατρικών έργων, κυρίως για λογαριασμό του Εθνικού Θεάτρου, του Θεάτρου Τέχνης και του Λαϊκού Θεάτρου. Αφορμή υπήρξε το έργο «Ματωμένος γάμος» του Ισπανού ποιητή Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα, που το μετέφρασε το 1943, εκδόθηκε από τον Ίκαρο το 1945 και ανέβηκε από τον Κάρολο Κουν στο Θέατρο Τέχνης το 1948. Μετέφρασε δύο ακόμη θεατρικά έργα του Λόρκα, «Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα» (1954) και «Ο Περλιμπλίν και η Μπελίσα» (1959), και όλα μαζί με τις μεταφράσεις των ποιημάτων «Θρήνος για τον Ιγνάθιο Σάντσιεθ Μεχίας» και «Παραλογή του μισούπνου» από το 1990 και μετά εκδίδονται συγκεντρωμένα στον τόμο: Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα, «Θέατρο και ποίηση», απόδοση Νίκου Γκάτσου. Μετέφρασε, επίσης, επτά μονόπρακτα του Τεννεσσή Ουίλλιαμς (1955-59), τη «Φουέντε Οβεχούνα» του Λόπε δε Βέγα (1959), τον «Ιώβ» του Άρτσιμπαλντ Μακ Λης (1959), τον «Πατέρα» του Αυγούστου Στρίντμπεργκ (1962), το «Ταξίδι μιας μεγάλης μέρας μέσα στη νύχτα» του Ευγένιου Ο' Νηλ (1965) και άλλα που εκδίδονται σταδιακά από τις Εκδόσεις Πατάκη. Παράλληλα και για βιοποριστικούς λόγους συνεργάστηκε με την «Αγγλοελληνική Επιθεώρηση» ως μεταφραστής και με την Ελληνική Ραδιοφωνία ως μεταφραστής, διασκευαστής και ραδιοσκηνοθέτης.

Η μεγάλη συνεισφορά του Γκάτσου, ωστόσο, είναι στο τραγούδι ως στιχουργού. Έφερε την ποίηση στον στίχο και κατάφερε να δώσει, κυρίως μέσω της συνεργασίας του με τον Μάνο Χατζιδάκι, τον κανόνα του ποιητικού τραγουδιού. Συνεργάστηκε, επίσης, με τον Μίκη Θεοδωράκη, τον Σταύρο Ξαρχάκο, τον Δήμο Μούτση, τον Λουκιανό Κηλαηδόνη, τον Χριστόδουλο Χάλαρη, καθώς και με νεώτερους συνθέτες. Γράφοντας συνήθως πάνω στη μελωδία, με πρώτο το «Χάρτινο το φεγγαράκι», μίλησαν στις καρδιές του κόσμου πολλά μεμονωμένα τραγούδια του, καθώς κυκλοφορούσαν σε δισκάκια 45 στροφών, αλλά και ως αυτούσιοι κύκλοι όπως η «Μυθολογία» (1965), το «Ένα μεσημέρι» (1966), η «Επιστροφή» (1970), το «Σπίτι μου σπιτάκι μου» (1972), οι «Δροσουλίτες» 1975, η «Αθανασία» (1976), «Τα παράλογα» (1976), το «Ρεμπέτικο» (1983), η «Ενδεκάτη εντολή» (1985) ή οι «Αντικατοπτρισμοί» (1993). Το σύνολο του στιχουργικού του έργου βρίσκεται συγκεντρωμένο στον τόμο «Όλα τα τραγούδια» (εκδ. Πατάκη, 1999).

Ποιήματα και στίχοι του έχουν μεταφραστεί στα Αγγλικά, Γαλλικά, Δανέζικα, Ισπανικά, Ιταλικά, Καταλανικά, Κορεατικά, Σουηδικά, Τουρκικά, Φινλανδικά. Το 1987 τιμήθηκε με το Βραβείο του Δήμου Αθηναίων για το σύνολο του έργου του, ενώ το 1991 του απονεμήθηκε ο τίτλος του Αντεπιστέλλοντος Μέλους της Βασιλικής Ακαδημίας Καλών Γραμμάτων της Βαρκελώνης για τη συμβολή του στη διάδοση της ισπανικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα.

Εργογραφία

Ποίηση

- Αμοργός [Αμοργός 1943], «Ο ιππότης κι ο θάνατος», «Ελεγείο» – σε νέα έκδοση], εκδ. «Πατάκης», Αθήνα 2000.
- Δάνεισε τα μετάξια στον άνεμο [Ανέκδοτα ποιήματα/σχεδιάσματα], εκδ. «Ίκαρος», Αθήνα 1994.
- Τα προ της «Αμοργού» ποιήματα (1931-1933)

Μεταφράσεις

- Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα, Θέατρο και ποίηση, [συγκεντρωτική νέα έκδοση: Ματωμένος γάμος, Το σπίτι της Μπερνάρντα Άλμπα, Ο Περλιμπλίν και η Μπελίσα (θέατρο), και «Θρήνος για τον Ιγνάθιο Σάντσειθ Μεχίας», «Παραλογή του μισοϋπνου» (ποίηση)], εκδ. «Πατάκης», Αθήνα 2000.
- Αύγουστος Στρίντμπεργκ, Ο Πατέρας, εκδ. «Πατάκης», Αθήνα 2001.
- Λόπε Δε Βέγα, Φουέντε Οβεχούνα [διασκευή], εκδ. «Πατάκης», Αθήνα 2001.
- Άρτσιμπαλντ Μακ Λησ, Ιώβ, εκδ. «Πατάκης», Αθήνα 2003.
- Ευγένιος Ο΄Νηλ, Ταξίδι μιας μεγάλης μέρας μέσα στη νύχτα , εκδ. «Πατάκης», Αθήνα 2004.
- Ραμόν Δελ Βάλιε-Ινκλάν, Τα κέρατα του Δον Φριολέρα, εκδ. «Πατάκης», Αθήνα 2004.
- Τενεσσή Ουίλλιαμς, Μονόπρακτα , [«Χαιρετισμούς απ΄ τη Βέρθα», «Μίλα μου σαν τη βροχή κι άσε με ν΄ ακούω...», «Η Λαίδη Φθειροσόλ», «Προς κατεδάφισιν», «Μην κλαις μωρό του Ρούνυ», «Είκοσι εφτά βαγόνια γεμάτα μπαμπάκι»], εκδ. «Πατάκης», Αθήνα 2005.

Δισκογραφία

Σε μουσική Μάνου Χατζιδάκι

- 1965: «Μυθολογία», με τον Γιώργο Ρωμανό.
- 1965: «Ματωμένος γάμος», (από το θεατρικό έργο του F. G. Lorca, σε μετάφραση Νίκου Γκάτσου), με τον Λάκη Παππά.
- 1970: «Επιστροφή», με τον Γρηγόρη Μπιθικώτση και τη Δήμητρα Γαλάνη.
- 1971: «Της Γης το Χρυσάφι», με τον Μανώλη Μητσιά και τη Δήμητρα Γαλάνη.
- 1976: «Αθανασία», με τον Μανώλη Μητσιά και τη Δήμητρα Γαλάνη.
- 1976: «Τα Παράλογα», με την Μαρία Φαραντούρη, τον Μίκη Θεοδωράκη, τον Διονύση Σαββόπουλο, την Μελίνα Μερκούρη και τον Ηλία Λιούγκο.
- 1986: «Χειμωνιάτικος Ήλιος», με τον Μανώλη Μητσιά.
- 1986: «Σκοτεινή Μητέρα», με την Μαρία Φαραντούρη.
- 1988: «Οι Μύθοι μιας Γυναίκας», με τη Νάνα Μούσχουρη.
- 1993: «Αντικατοπτρισμοί», με την Αλίκη Καγιαλόγλου (ο Γκάτσος έγραψε τους στίχους πάνω στις μελωδίες του έργου: «Reflections» που ηχογραφήθηκε το 1969, κατά την παραμονή του Μ. Χατζιδάκι στην Αμερική, με την μπάντα New York Rock & Roll Ensemble).

Μεμονωμένα τραγούδια σε μουσική Μάνου Χατζιδάκι βρίσκονται στα έργα

- 1961: «Ελλάς, η χώρα των ονείρων», με τη Νάνα Μούσχουρη [τραγούδια του ομώνυμου Γερμανικού ντοκιμαντέρ του Wolfgang Mueller-Sehn (1960-61)].
- 1963: «America America», (μουσική και τραγούδια για την ομώνυμη ταινία του Elia Kazan).
- 1963: «Alikí My Love», (μουσική και τραγούδια για την ταινία του Rudolf Mate με πρωταγωνίστρια την Αλίκη Βουγιουκλάκη και τον Jess Conrand).
- 1965: «Ματωμένος γάμος», (από το θεατρικό έργο του F. G. Lorca, σε μετάφραση Νίκου Γκάτσου), με τον Λάκη Παππά.
- 1972: «Σπίτι μου σπιτάκι μου», («Κάνε τη ζωή δροσιά», «Δεν είχες όνομα», «Σπίτι μου σπιτάκι μου»), με την Νάνα Μούσχουρη.
- 1973. «Ο Μεγάλος Ερωτικός», («Πέρα στο θολό ποτάμι», του F. G. Lorca, σε μετάφραση Νίκου Γκάτσου), με τη Φλέρυ Νταντωνάκη.
- 1977: «Οι γειτονιές του φεγγαριού», με την Φλέρυ Νταντωνάκη.
- 1980: «Μεθυσμένο Κορίτσι» με την Μαργαρίτα Ζορμπαλά.

- 1982: «Πορνογραφία» (τραγουδούν Βασίλης Λέκκας, Γιάννα Κατσαγιώργη, Ηλίας Λιούγκος, Μαριάννα Ευστρατίου-Παγκάκη, Έλλη Πασπαλά).
- 1983: «Ατέλειωτος Δρόμος», με τη Δήμητρα Γαλάνη.
- 1983: «Memed My Hawk», (Μουσική για την ομώνυμη ταινία του Peter Ustinov) με το τραγούδι «Memed Αγάπη μου» που ηχογραφήθηκε ειδικά για την ελληνική έκδοση του δίσκου, τον Νοέμβριο του 1983 (ερμηνεία Έλλης Πασπαλά).
- 1984: «Πάμε μια βόλτα στο φεγγάρι», με την Φλέρυ Νταντωνάκη, κ. ά.
- 1986: «4 Τραγούδια απ' την Ρωμαϊκή Αγορά», με τον Βασίλη Λέκκα.
- 1986: «Ο Μάνος Χατζιδάκις στη Ρωμαϊκή Αγορά. 35 Τραγούδια 1947-1985», (Τραγουδούν: Βασίλης Λέκκας, Έλλη Πασπαλά, Ηλίας Λιούγκος & η Μαρία Φαραντούρη).
- 1986: «Η Μαρία Φαραντούρη στο Ολυμπία», (Ζωντανή ηχογράφιση συναυλίας της Μαρίας Φαραντούρη στο θέατρο Ολυμπία στο Παρίσι.).
- 1987: «Η Λαϊκή Αγορά. 30 τραγούδια 1959-1975», με τον Βασίλη Λέκκα, την Έλλη Πασπαλά, τον Ηλία Λιούγκο & τον Γιώργο Νταλάρα.
- 1988: «Το Ελληνικό πρόσωπο του Γιώργου Νταλάρα», (με το νέο τραγούδι σε στίχους του Νίκου Γκάτσου «Στον Σείριο υπάρχουνε παιδιά»).

Σε μουσική Μίκη Θεοδωράκη

- 1974: «Θαλασσινά φεγγάρια», με τον Γρηγόρη Μπιθικώτση, την Βίκυ Μοσχολιού και με την συμμετοχή της Μαρίας Φαραντούρη.

Μεμονωμένα τραγούδια σε μουσική Μίκη Θεοδωράκη βρίσκονται στα έργα

- 1961: «Αρχιπέλαγος», με τον Γρηγόρη Μπιθικώτση και την Μαίρη Λίντα.
- 1964: «Πολιτεία Β΄», με τον Γρηγόρη Μπιθικώτση.

Σε μουσική Σταύρου Ξαρχάκου

- 1966: «Ένα μεσημέρι», με τον Γρηγόρη Μπιθικώτση, την Βίκυ Μοσχολιού, και τον Σταμάτη Κόκοτα.
- 1969: «Θρήνος για τον Ιγνάθιο Σάντσειθ Μεχίας» (από το ποιητικό έργο του F. G. Lorca, σε μετάφραση Νίκου Γκάτσου), με τους Μάνο Κατράκη και Κώστα Πασχάλη.
- 1974: «Νύν και Αεί», με την Βίκυ Μοσχολιού και τον Νίκο Δημητράτο.
- 1983: «Ρεμπέτικο», με τον Νίκο Δημητράτο, τον Τάκη Μπίνη, και την Σωτηρία Λεονάρδου.
- 1991: «Τα κατά Μάρκον», με τον Γιώργο Νταλάρα.
- 1994: «Αγάπη είν' η ζωή», (έξι τραγούδια σε στίχους του Ν. Γκάτσου), με την Νάνα Μούσχουρη.

Μεμονωμένα τραγούδια σε μουσική Σταύρου Ξαρχάκου βρίσκονται στα έργα

- 1972: «Σπίτι μου σπιτάκι μου», («Ποιος Θεός το θέλησε», «Όλα είναι τυχερά», «Βάλε τον ήλιο σύνορο», «Ο Ξένος» και «Βαρκαρόλα -Μη λυγίζετε παιδιά»), με την Νάνα Μούσχουρη.
- 1974: «Συλλογή», («Μπαρμπαγιάννη Μακρυγιάννη», «Παλικάρι στα Σφακιά», «Γεια σου χαρά σου Βενετιά» και «Η κόρη του πασά»), με τον Νίκο Ξυλούρη

Σε μουσική Χριστόδουλου Χάλαρη

- 1975: «Δροσουλίτες», με τον Χρυσάνθο και την Δήμητρα Γαλάνη.

Σε μουσική Δήμου Μούτση

- 1968: «Κάποιο καλοκαίρι», με τον Σταμάτη Κόκοτα, τη Μαρία Δουράκη και την Ελένη Ροδά.
- 1969: «Ένα χαμόγελο», με τον Γρηγόρη Μπιθικώτση, τον Σταμάτη Κόκοτα, και την Δήμητρα Γαλάνη.
- 1979: «Το Δρομολόγιο», με τον Μανώλη Μητσιά

Σε μουσική Λουκιανού Κηλαηδώνη

- 1972: «Κόκκινη κλωστή», με τον Μανώλη Μητσιά και την Δήμητρα Γαλάνη.
- 1976: «Περίπατος», με τον Μανώλη Μητσιά.

Σε μουσική Γιώργου Χατζηνάσιου

- 1985: «Η ενδεκάτη εντολή», με την Νάνα Μούσχουρη.

Σε μουσική Δημήτρη Παπαδημητρίου

- 2003: «Λένη» (τέσσερα τραγούδια σε στίχους του Ν.Γκάτσου), με τη Φωτεινή Δάρρα

Μεμονωμένα τραγούδια σε μουσική διαφόρων συνθετών

- 1958: «Χάρτινο το φεγγαράκι», «Έλα πάρε μου τη λύπη», σε μουσική Μάνου Χατζιδάκι, με την Νάνα Μούσχουρη.
- 1962: «Τραγούδι του δρόμου», σε μουσική Μάνου Λοΐζου, με τον Γιώργο Μούτσιο.
- 1963: «Θαλασσοπούλια μου», «Το τραγούδι της Σειρήνας», σε μουσική Μάνου Χατζιδάκι, με την Μαίρη Λίντα.
- 1965: «Πάει ο καιρός», «Στο Λαύριο γίνεται χορός», σε μουσική Μάνου Χατζιδάκι, με τον Γρηγόρη Μπιθικώτση.
- 1998: «Τραγούδι του παλιού καιρού» (σε μουσική Ηλία Ανδριόπουλου), με τον Μανώλη Μητσιά.
- 1998: «Μικραίνει το φεγγάρι», σε μουσική Μάνου Χατζιδάκι, με την Νένα Βενετσάνου.²²

²²Βικιπαίδεια η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια. Διαθέσιμο σε: http://el.wikipedia.org/wiki/Νίκος_Γκάτσος (Ανακτήθηκε 10 Σεπτεμβρίου, 2014).

Ανάλυση ποιήματος

Ο ιππότης και ο θάνατος (απόσπ.)

Καθώς σε βλέπω ακίνητο

Με του Ακρίτα τ' άλογο και το κοντάρι του Αη-Γιωργιού να ταξιδεύεις στα χρόνια

Μπορώ να βάλω κοντά σου

Σ' αυτές τις σκοτεινές μορφές πού θα σε παραστέκουν αιώνια

Όσπου μια μέρα να σβηστείς κι εσύ παντοτεινά μαζί τους

Όσπου να γίνεις πάλι μια φωτιά μες στη μεγάλη Τύχη που σε γέννησε

Μπορώ να βάλω κοντά σου

Μια νεραντζιά στου φεγγαριού τους χιονισμένους κάμπους

Και το μαγνάδι μιας βραδιάς να ξεδιπλώσω μπροστά σου

Με τον Αντάρη κόκκινο να τραγουδάει τα νιάτα

Με το Ποτάμι τ' Ουρανού να χύνεται στον Αύγουστο

Και με τ' Αστέρι του Βοριά να κλαίει και να παγώνει –

Μπορώ να βάλω λιβάδια

Νερά που κάποτε πότισαν τα κρίνα της Γερμανίας

Κι αυτά τα σίδερα που φορείς μπορώ να σου τα στολίσω

Μ' ένα κλωνί βασιλικό κι ένα ματσάκι δυόσμο

Με του Πλαπούτα τ' άρματα και του Νικητάρά τις πάλες.

Μα εγώ που είδα τους απογόνους σου σαν πουλιά

Να σκίζουν μιαν ανοιξιιάτικη αυγή τον ουρανό της πατρίδας μου

Κι είδα τα κυπαρίσσια του Μοριά να σωπαίνουν

Εκεί στον κάμπο του Αναπλιού

Μπροστά στην πρόθυμη αγκαλιά του πληγωμένου πελάγου

Όπου οι αιώνες πάλευαν με τους σταυρούς της παλληκαριάς

Θα βάλω τώρα κοντά σου

Τα πικραμένα μάτια ενός παιδιού

Και τα κλεισμένα βλέφαρα

Μέσα στη λάσπη και το αίμα της Ολλανδίας.

Το ποίημα αποτελεί μια διαμαρτυρία για την Γερμανική κατοχή και την μορφή ελεγγείας. Το ποίημα παρουσιάζει ένα τοπίο θανάτου με μια σειρά από εικόνες γεμάτες σκληρότητα, πάθος και βία. Κακουχίες μέσα στο χιόνια και την παγωνιά, αλλά βλέπει τον ιππότη πάνω σε ένα μεγάλο άλογο και με το κοντάρι του Αϊ – Γιώργη μαζί του να ταξιδεύει και θέλει να βάλει δίπλα του με την σκέψη του λιβάδια και νερά, ένα άλλο τοπίο. Τα άρματα του γερμανού ιππότη που δίπλα του βάζει ο ποιητής «τα πικραμένα μάτια ενός παιδιού» , στολίζονται με βασιλικό και δυόσμο, σύμβολα ειρήνης που ξορκίζουν τον πόλεμο.²³

²³Καλλιτσάκη, Χ. (2012). Ο κύριος Νίκος Γκάτσος και η παρέα του. Διαθέσιμο σε: http://2gym-peir-athin.att.sch.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=130&Itemid=139 (Ανακτήθηκε 24 Νοεμβρίου, 2014).

3.5 Νικόλας Κάλας

Ο Νικόλας Κάλας ή Νικήτας Ράντος (Ελβετία 27 Μαΐου 1907-Η.Π.Α. 31 Δεκεμβρίου 1988, πραγματικό όνομα Νικόλαος Καλαμάρης) ήταν Έλληνας ποιητής. Χρησιμοποιούσε επίσης τα ψευδώνυμα Μ. Σπιέρος και Ν. Calas στα θεωρητικά και κριτικά του κείμενα. Είναι ένας από τους πρώτους ποιητές που χρησιμοποίησαν ελεύθερο στίχο στην δεκαετία του '30.

Βιογραφικά στοιχεία

Γεννήθηκε στη Λωζάνη της Ελβετίας το 1907 αλλά σύντομα η οικογένειά του εγκαταστάθηκε στην Αθήνα. Σπούδασε στην Νομική σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών τα χρόνια 1924-1927 και κατά την διάρκεια των σπουδών του ήταν μέλος της Φοιτητικής Συντροφιάς. Το 1933 εξέδωσε ως Νικήτας Ράντος την πρώτη του συλλογή, Ποιήματα, και το 1934 αναχώρησε για το Παρίσι, όπου εντάχθηκε στην υπερρεαλιστική ομάδα. Στα προλεγόμενα ενός τρίτου μανιφέστου του Υπερρεαλισμού, ο Αντρέ Μπρετόν τον κατέταξε στα «πιο φωτεινά και τα πιο τολμηρά» μυαλά της εποχής. Μέχρι το 1937 ζούσε ταξιδεύοντας ανάμεσα στην Αθήνα και το Παρίσι, όπου τελικά εγκαταστάθηκε μέχρι το 1939, όταν έφυγε για την Λισαβόνα, όπου έμεινε για έναν χρόνο, και μετά μετέβη στην Νέα Υόρκη. Στην δεκαετία του '60 και του '70 ταξίδεψε στην Ελλάδα και παρέμεινε για μικρό χρονικό διάστημα, αλλά τελικά επέστρεψε στις Η.Π.Α., όπου και έμεινε μέχρι τον θάνατό του το 1988.

Εκτός από το ποιητικό του έργο μετέφρασε Τ. Σ. Έλιοτ και Λουί Αραγκόν και συνεργάστηκε με ελληνικά και διεθνή περιοδικά όπου δημοσίευε θεωρητικά κείμενα και δοκίμια. Το 1977 τιμήθηκε με το Κρατικό βραβείο ποίησης για την συλλογή του Οδός Νικήτα Ράντου, που είχε δημοσιεύσει με το ψευδώνυμο Νικόλας Κάλας.²⁴

²⁴Βικιπαίδεια η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια. Διαθέσιμο σε: http://el.wikipedia.org/wiki/Νικόλαος_Κάλας (Ανακτήθηκε 10 Σεπτεμβρίου, 2014).

3.6 Νάνος Βαλαωρίτης

Ο Νάνος (Ιωάννης) Βαλαωρίτης γεννήθηκε στις 5 Ιουλίου 1921 στη Λωζάνη της Ελβετίας. Είναι ποιητής και συγγραφέας, δισέγγονος του ποιητή Αριστοτέλη Βαλαωρίτη. Από την μητέρα του είναι εγγονός του εφοπλιστή και πολιτευτή των Σπετσών Ιωάννη Λεωνίδα. Σπούδασε νομικά, φιλολογία (Αγγλική και Γαλλική) στα πανεπιστήμια των Αθηνών, Λονδίνου, και Σορβόνης.

Βιογραφικά στοιχεία

Γεννήθηκε στην Λωζάννη της Ελβετίας και είναι γιος του διπλωμάτη Κωνσταντίνου Βαλαωρίτη, γιου του Ιωάννη Βαλαωρίτη. Γράφει από νέος — πρωτοδημοσιεύει στα Νέα Γράμματα το 1939. Το 1944 δραπετεύει απ' την γερμανοκρατούμενη Ελλάδα μέσω του Αιγαίου στην Τουρκία, από εκεί στη Μέση Ανατολή και τελικά στην Αίγυπτο όπου συναντάει τον Σεφέρη ο οποίος υπηρετούσε την εξόριστη ελληνική κυβέρνηση ως γραμματέας της ελληνικής πρεσβείας στο Κάιρο. Το 1944 μετά από προτροπή του Σεφέρη ο Βαλαωρίτης ταξιδεύει στο Λονδίνο για να βοηθήσει στην ανάπτυξη λογοτεχνικών δεσμών μεταξύ Ελλάδας και Βρετανίας. Συναντά τους Τ.Σ. Έλιοτ, Γ.Χ. Όντεν, Ντύλαν Τόμας και εργάζεται για τον Λούις ΜακΝις στο BBC. Εκτός από τη μελέτη αγγλικής λογοτεχνίας στο πανεπιστήμιο του Λονδίνου, κάνει και μεταφράσεις (στα αγγλικά) Ελλήνων μοντερνιστών ποιητών, μεταξύ των οποίων του Ελύτη και του Εμπειρικού. Το 1947 εκδίδει την Τιμωρία των Μάγων, την πρώτη του ποιητική συλλογή, στο Λονδίνο. Από το 1954 μέχρι το 1960 συμμετέχει στην ομάδα των σουρεαλιστών του Παρισιού.

Το 1960 επιστρέφει στην Ελλάδα, και ανάμεσα 1963 και 1967 είναι ο εκδότης και διευθυντής του λογοτεχνικού περιοδικού Πάλι. Όταν η χούντα έρχεται στην εξουσία το 1967, νιώθει πως δεν έχει άλλη επιλογή παρά να αυτοεξοριστεί, έτσι το 1968 ταξιδεύει στις ΗΠΑ όπου και διδάσκει συγκριτική λογοτεχνία και δημιουργικό γράψιμο στο πανεπιστήμιο του Σαν Φρανσίσκο, μια θέση που κράτησε για 25 χρόνια. Το 1983 βραβεύεται με το Α' Κρατικό Βραβείο Ποίησης για τη συλλογή του Μερικές γυναίκες (ενώ είχε αρνηθεί ανάλογη βράβευση το 1958. Το 1976 είχε, επίσης, αρνηθεί την πρόταση να γίνει αντεπιστέλλον μέλος της Ακαδημίας Αθηνών).

Το Δεκέμβριο του 2009 του απονεμήθηκε το Μεγάλο Βραβείο Λογοτεχνίας για το σύνολο του έργου του.

Θεατρικά του έργα έχουν παιχτεί σε Παρίσι, Σπολέτο, Άαρους, και Αθήνα. Έχει συνεργαστεί με τα λογοτεχνικά περιοδικά Τετράδιο, Σήμα, Horizon, New Writing και Daylight.

Εργογραφία

Ποίηση

- Η Τιμωρία των Μάγων, ιδιωτική έκδοση 1947
- Κεντρική Στοά, ιδιωτική έκδοση 1958
- Terre de Diamant, ιδιωτική έκδοση 1958
- Κάποιοι 1963
- Hired Hieroglyphs 1970
- Diplomatic Relations 1971
- Ανώνυμο Ποίημα του Φωτεινού Αηγιάννη 1977
- Εστίες Μικροβίων 1977
- Ο Ήρωας του Τυχαίου 1979
- Flash Bloom 1980
- Η Πουπουλένια Εξομολόγηση 1982
- Μερικές Γυναίκες, Α' Κρατικό Βραβείο Ποίησης 1983
- Ο Διαμαντένιος Γαληνευτής 1981
- Ποιήματα 1 1983
- Στο Κάτω Κάτω της Γραφής 1984
- Ο Έγχρωμος Στυλογράφος 1986
- Ποιήματα 2 1987
- Ανιδεογράμματα 1996
- Ήλιος, ο δήμιος μιας πράσινης σκέψης 1996
- Αλληγορική Κασσάνδρα 1998
- Μικρός θρήνος

Πεζά

- Ο Προδότης του Γραπτού Λόγου, διηγήματα 1980
- Απ' τα Κόκκαλα Βγαλμένη, μυθιστόρημα 1982
- Ο Θησαυρός του Ξέρξη, μυθιστόρημα 1984
- Η Δολοφονία, νουβέλα 1984
- Ο Ομιλών Πίθηκος ή Παραμυθολογία 1986
- My Afterlife Quaranteed, διηγήματα 1990
- Η Ζωή μου Μετά Θάνατον Εγγυημένη, διηγήματα 1993
- Παραμυθολογία 1996
- Ο Σκύλος του Θεού 1998
- Τα Σπασμένα Χέρια της Αφροδίτης της Μήλου 2002
- Γνωρίζετε την Ελπινίκη;, διηγήματα 2005

Δοκίμια

- Ανδρέας Εμπειρικός 1989
- Για μια Θεωρία της Γραφής 1990
- Μοντερνισμός, Πρωτοπορία και Πάλι 1997
- Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, Ένας Ρομαντικός 1998²⁵

²⁵ Βικιπαίδεια η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια. Διαθέσιμο σε:
http://el.wikipedia.org/wiki/Νάνος_Βαλαωρίτης (Ανακτήθηκε 10 Σεπτεμβρίου, 2014).

3.7 Στρατής Μυριβήλης

Ο Στρατής Μυριβήλης (30 Ιουνίου 1892 - 19 Ιουλίου 1969) ήταν Έλληνας πεζογράφος της Γενιάς του '30. Το πραγματικό του όνομα ήταν Ευστράτιος Σταματόπουλος.

Βιογραφικά στοιχεία

Γεννήθηκε στη Συκαμιά της Λέσβου στις 30 Ιουνίου 1892, όπου και έζησε ως το 1969. Κατά τα πρώτα του σχολικά χρόνια αδιαφορούσε για τα μαθήματα και δεν άντεχε την πειθαρχία του σχολείου. Παρόλα αυτά στο Γυμνάσιο η λογοτεχνία κίνησε έντονα το ενδιαφέρον του. Η Λέσβος εκείνη την εποχή γνώριζε μεγάλη πνευματική άνθηση (λεγόμενη - Αιολική σχολή) και ο Μυριβήλης ήρθε σε επαφή με τους πνευματικούς κύκλους του νησιού και άρχισε να συνεργάζεται με εφημερίδες και περιοδικά. Παράλληλα, επειδή αντιμετώπιζε οικονομικές δυσκολίες, εργαζόταν ως δάσκαλος. Το 1912 μετακόμισε στην Αθήνα, όπου γράφτηκε στη Φιλοσοφική και τη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, ενώ παράλληλα εργαζόταν ως συντάκτης σε διάφορες εφημερίδες. Την ίδια χρονιά κατατάχθηκε στον στρατό ως εθελοντής και πολέμησε στους Βαλκανικούς πολέμους, στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο και στη Μικρασιατική εκστρατεία. Μετά τη Μικρασιατική καταστροφή επέστρεψε στη Λέσβο, όπου και παρέμεινε ως το 1932. Εκεί ασχολήθηκε με τη δημοσιογραφία και τη λογοτεχνία. Επίσης εξέδιδε δύο εφημερίδες, την "Καμπάνα" (1923-1924) και τον "Ταχυδρόμο" (μέχρι την εγκατάστασή του στην Αθήνα το 1932). Συνέχισε να συνεργάζεται με διάφορες εφημερίδες ("Η Καθημερινή", "Ακρόπολις", "Η Πρωία", "Δημοκρατία" του Αλέξανδρου Παπαναστασίου), περιοδικά ("Νέα Εστία", "Το Ναυτικό μας", "Στρατιωτικά Νέα") και τον Ραδιοφωνικό Σταθμό Αθηνών. Παράλληλα, από το 1938 ως το 1955 εργαζόταν στη βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων. Υπήρξε ένα από τα ιδρυτικά μέλη της Εταιρίας Ελλήνων Λογοτεχνών, ενώ έγινε και μέλος της Ακαδημίας Αθηνών το 1958. Το 1940 τιμήθηκε με το κρατικό

βραβείο πεζογραφίας για τη συλλογή διηγημάτων Το γαλάζιο βιβλίο και το 1958 έγινε Ακαδημαϊκός.

Κατά τον Ελληνοϊταλικό πόλεμο του 1940 ο Στρατής Μυριβήλης μαζί με άλλους Έλληνες λογίους προσυπέγραψε την Έκκληση των Ελλήνων Διανοουμένων προς τους Διανοούμενους ολόκληρου του Κόσμου με την οποία αφενός μεν καυτηριαζόταν η κακόβουλη ιταλική επίθεση, αφετέρου δε, διέγειρε την παγκόσμια κοινή γνώμη σε επανάσταση συνειδήσεων για κοινό νέο πνευματικό Μαραθώνα.

Κατά τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου τάχθηκε με ζήλο εναντίον των κομμουνιστών. Πέθανε στην Αθήνα, στις 19 Ιουλίου 1969, από βρογχοπνευμονία.

Εργογραφία

Πρωτοεμφανίστηκε στα γράμματα το 1915, με τα διηγήματα Κόκκινες ιστορίες. Η πρώτη περίοδος του έργου του είναι εμπνευσμένη από το παρόν ή το άμεσο παρελθόν, τη ζωή στη Μυτιλήνη και κυρίως τις εμπειρίες του από τον πόλεμο. Αποκορύφωση της έκφρασης του αντιπολεμικού πνεύματος είναι το μυθιστόρημα Η ζωή εν τάφω (1924). Αυτή η περίοδος ολοκληρώνεται το 1932 με το μυθιστόρημα Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια. Κατά τη δεύτερη περίοδο στράφηκε στο παρελθόν και τις αναμνήσεις από την παιδική του ηλικία. Τα έργα της περιόδου είναι οι νουβέλες Ο Βασίλης ο Αρβανίτης (1943), Τα παγανά (1945), Ο Παν (1946), το μυθιστόρημα Η Παναγιά η Γοργόνα (1949) και οι συλλογές διηγημάτων Το πράσινο βιβλίο (1935), Το γαλάζιο βιβλίο (1939), Το κόκκινο βιβλίο (1952) και Το βυσινί βιβλίο (1959).

Συλλογές διηγημάτων

- Κόκκινες ιστορίες, 1915
- Διηγήματα, 1928
- Το πράσινο βιβλίο, 1936
- Το γαλάζιο βιβλίο, 1939
- Το κόκκινο βιβλίο, 1952
- Το βυσινί βιβλίο, 1959

Μυθιστορήματα

- Η ζωή εν τάφω (μυθιστόρημα), 1924 α' έκδοση, 1930 β' έκδοση με διαφοροποιήσεις και προσθήκες
- Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια, 1932
- Η Παναγιά η Γοργόνα (δημοσιεύτηκε με τίτλο Η Παναγιά η Ψαροπούλα το 1939 σε συνέχειες. Στη συνέχεια αποσπάσματά του δημοσιεύτηκαν σε εφημερίδες και οριστικά εκδόθηκε το 1949).
- Το Μυθιστόρημα των Τεσσάρων (μαζί με τους Καραγάτση, Τερζάκη, Βενέζη), 1958.

Νουβέλες

- Ο Βασίλης ο Αρβανίτης (πρώτη μορφή 1934, δεύτερη μορφή περιλαμβάνεται στο Γαλάζιο Βιβλίο, και οριστική μορφή το 1943/44)
- Τα παγανά, 1945
- Ο Παν, 1946

Άλλα έργα

- Ο αργοναύτης (παιδικό μυθιστόρημα), 1936
- Το τραγούδι της Γης-ελληνική συμφωνία. Λυρικό πεζογράφημα., 1937
- Μικρές φωτιές (ποιητική συλλογή), 1942
- Ιωάννης Γρυπάρης· Σκαραβαίοι και Τερρακότες (διάλεξη της 11ης/4/1943 στο θέατρο Κυβέλη), 1943
- Το Πνεύμα της 28ης Οκτωβρίου (δοκίμιο), 1945
- Απ' την Ελλάδα (ταξιδιωτικό), 1954[3]
- Μιλάμε για την Τέχνη (δοκίμιο), 1958
- Το λογοτεχνικό τέταρτο (δοκίμιο - εκπομπές από ραδιόφωνο), 1962
- Αγνάντεμα Α: Ο Παλαμάς στη ζωή μου (δοκίμιο), 1963
- Πτερόεντα (χρονογράφημα), 1966²⁶

²⁶ Βικιπαίδεια η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια. Διαθέσιμο σε: http://el.wikipedia.org/wiki/Στρατής_Μυριβήλης (Ανακτήθηκε 10 Σεπτεμβρίου, 2014).

Ανάλυση ποιήματος

Η ζωή εν τάφω

(απόσπασμα)

Η μυστική παπαρούνα

«Το πόδι απόψε το νιώθω πολύ καλύτερα.

Μου 'ρχεται να σηκωθώ σιγά σιγά, να προχωρέσω μέσα στο σιωπηλό χαράκωμα. Είναι πολύ παράξενο το χαράκωμα με τόσο φως. Φέγγει σαν μέρα και όμως δεν έχει φόβο. Το φεγγαρόφωτο από μακριά, σα δεν αντιλαμπίζει σε γυαλιστερό μέταλλο, δεν ξεσκεπάζει τίποτε. Μπορώ το λοιπόν να περπατώ λεύτερα κάτω από τον αχνό πέπλο του που προστατεύει σαν ασημί σκοτάδι.

Για μια στιγμή πάλι μου περνά η ιδέα πως ετούτη η μοναξιά είναι αληθινή. Πως τάχα σηκώθηκαν όλοι και φύγανε και μ' αφήσαν μονάχον, ολομόναχον εδώ πάνω. Τότες μια κρυάδα περνά, λεπίδι, την καρδιά μου. Θα προτιμούσα να ξέρω πως ζούνε γύρω μου κρυμμένοι άνθρωποι, κι ας ήτανε μόνο οχτροί.

Προχώρεσα ως την άκρη του χαρακώματος του λόχου μας. Ως την έβγαση των συρματοπλεγμάτων. Εκεί είναι μια μυστική πόρτα που σφαλνά μ' ένα αδράχτι οπλισμένο με αγκαθωτά τέλια. Επειδή το μέρος είναι ένα νταμάρι όλο πέτρα και δε σκάβεται, σήκωσαν ένα προκάλυμμα με γεώσακους. Έτσι λένε κάτι σακιά μεγάλα με χώμα που μ' αυτά οχυρώνουν τα πετρώδικα χαρακώματα. Τα τσουβάλια αυτά κείτουντ' εδώ χρόνον-καιρό έτσι. Θα φάγαν υγρασίες, βροχάδες, χιόνια και ήλιους. Ήρθαν και σάπισαν από τα νερά, ο ήλιος τα τσουρούφλισε και τα 'καψε. Τραβώ το δάχτυλό μου πάνω τους. Λιώνει η λινάτσα. Σαν τα ξεθαμμένα ρούχα των πεθαμένων που ξεφτάνε, σταχτωμένα, με το πρώτο άγγιγμα. Είναι τσουβαλάκια φουσκωμένα-κάργα, όπως τα πρωτογέμισαν. Άλλα πάλι κρεμάζουν σαχλά, μισοαδειανά. Κάτου από το δυνατό φεγγάρι μοιάζουν με ψοφίμια σκυλιών, άλλα πρησμένα κι άλλα ξαντεριασμένα, σωριασμένα τόνα πάνου στ' άλλο.

Από δω το θέαμα θα 'ναι πιο όμορφο. Τώρα το κρυμμένο ποτάμι ακούγεται καλύτερα όπως φωνάζει μακριά, μες από τη βαθιά κοίτη του. Θέλω να βγάλω το κεφάλι ψηλά από το προπέτασμα, να ιδώ πέρα. Αν μπορούσα

μάλιστα θα καθαλίκευα το χαράκωμα. Ακουμπώ το μπαστούνι στο τοίχωμα, σηκώνουμαι στη μύτη της αρβύλας του γερού μου ποδιού και γαντζώνω τα δάχτυλα στους γεώσακους που 'ναι πάνω πάνω. Ένας απ' αυτούς λιώνει με μιας κι αδειάζει τον άμμο του πάνω μου. Λοιπόν τότες έγινε μίαν αποκάλυψη! Μόλις ξεφούσκωσε αυτό το σακί, χαμήλωσε η καμπούρα του και ξεσκέπασε στα μάτια μου μια μικρήν ευτυχία. Αχ, μου 'καμε τόσο καλό στην ψυχή, λίγο ακόμα και θα πατούσα μια τσιριξιά χαράς.

Ήταν ένα λουλούδι εκεί! Συλλογίσου. Ένα λουλούδι είχε φυτρώσει εκεί μέσα στους σαπρακιασμένους γεώσακους. Και μου φανερώθηκε έτσι ξαφνικά τούτη τη νύχτα που 'ναι γιομάτη θάματα. Απόμεινα να το βλέπω σχεδόν τρομαγμένος. Τ' άγγισα με χτυποκάρδι, όπως αγγίζεις ένα βρέφος στο μάγουλο. Είναι μια παπαρούνα. Μια τόση δα μεγάλη, καλοθρεμμένη παπαρούνα, ανοιγμένη σαν μικρή βελουδένια φούχτα.»

Θέμα του αποσπάσματος είναι η ευτυχία που βίωσε ο αφηγητής όταν μέσα από τη φρίκη του πολέμου ανακάλυψε μια παπαρούνα , η οποία του αφύπνισε την ευαισθησία και του θύμισε πόσο όμορφη είναι η ζωή. Το περιεχόμενο του αποσπάσματος είναι αντιπολεμικό και μας δείχνει ότι η φρίκη του πολέμου είναι άρνηση της ομορφιάς της ζωής.

Η γλώσσα του κειμένου είναι φροντισμένη, λογοτεχνική , με πλούσιο λεξιλόγιο. Περιέχει μικρές προτάσεις και η τελεία είναι πολύ συχνό φαινόμενο. Το ύφος του κειμένου είναι γλαφυρό και με τις μικρές προτάσεις και με την χρήση του δραματικού ενεστώτα γίνεται ζωντανό και γοργό.²⁷

²⁷Εμμανουηλίδης, Π. & Πετρίδου - Εμμανουηλίδου, Έ. (2001). *Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: «Μεταίχμιο».

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ-ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΕΙΣ

Τα συμπεράσματα αλλά και οι παρατηρήσεις που ανακύπτουν μέσα από την παρούσα μελέτη είναι αρκετά και σημαντικά.

Α. Συμπεράσματα

- Ο Σουρεαλισμός είναι ένα πρωτοποριακό λογοτεχνικό και καλλιτεχνικό κίνημα του 20ου αιώνα.
- Ο Σουρεαλισμός είναι "Καθαρός ο ψυχικός αυτοματισμός, που εκφράζει, προφορικά ή γραπτά, την πραγματική λειτουργία της ψυχής.
- Ο Σουρεαλισμός γεννήθηκε από την επιθυμία για θετική δράση.
- Η λέξη Σουρεαλιστής και Σουρεαλιστικός είναι, μέχρι και σήμερα, συνώνυμο του παράλογος, ανεύθυνος, τρελός και χρησιμοποιείται κατά κανόνα με αρνητική σημασία, κυρίως στη γλώσσα της δημοσιογραφίας.
- Ο πιο σημαντικός σταθμός στην ποίηση της «γενιάς του '30» είναι το έτος 1935, εισάγεται στην Ελλάδα ο Υπερρεαλισμός με την Υψικάμινο του Εμπειρικού.
- Στην ελληνική σουρεαλιστική ποίηση τα χαρακτηριστικά είναι μέσα από τον φυσικό κόσμο και δε συνδέονται λογικά μεταξύ τους.
- Τα στοιχεία τεχνικής που υπάρχουν στην ελληνική σουρεαλιστική ποίηση είναι οι ονειρικές εικόνες, οι δυνατές προσωποποιήσεις, η απουσία στίξης και ανάμειξη πραγματικότητας και ονείρου.
- Πολλοί είναι σήμερα εκείνοι που πιστεύουν ότι το Υπερρεαλιστικό Κίνημα παρέμεινε ένα ουτοπικό και ανεδαφικό κίνημα, που δεν μπόρεσε να πραγματώσει τις αρχικές εξαγγελίες του.
- Πολλοί επίσης πιστεύουν ότι αυτός ο "επιθετικός μοντερνισμός", όπως τον αποκαλούν (σε αντίθεση με τον "ήπιο" αγγλοσαξονικό μοντερνισμό), δεν παρήγαγε μεγάλα έργα, τουλάχιστον στον κλάδο της λογοτεχνίας, επειδή στη ζωγραφική το Κίνημα φάνηκε πιο αποδοτικό.
- Ο Υπερρεαλισμός υπήρξε ένα μέγα απελευθερωτικό Κίνημα, με υψηλά και αγαθά οράματα με κέντρο πάντοτε τον άνθρωπο την τέχνη, τον ερωτά και τη δημιουργία.

- Ο Σουρεαλισμός άνοιγε ένα πεδίο ριζικής ανανέωσης τόσο στην προσωπική και ομαδική ζωή του ανθρώπου, όσο και στην ανάπτυξη μορφών σκέψης, ηθικής, τέχνης.
- Ο Υπερρεαλισμός (η λέξη αποτελεί μετάφραση της γαλλικής surrealisme) υπήρξε φιλολογική, ποιητική και καλλιτεχνική κίνηση που ως σκοπό είχε την υπέρβαση του πραγματικού κόσμου με την καταγραφή (στην ποίηση) ή την παράσταση (στην τέχνη) των υποσυνείδητων ενεργειών της ψυχής και των ονειρικών της εντυπώσεων χωρίς την επέμβαση της λογικής.
- ο Υπερρεαλισμός 1) διακήρυξε την παντοδυναμία του ονείρου, του ενστίκτου και της επανάστασης και 2) στράφηκε ενάντια σε κάθε μορφή λογικής, ηθικής ή κοινωνικής τάξης.
- Για τον Υπερρεαλισμό, όλα αρχίζουν απ' το ποίημα και τίποτε δεν τελειώνει σ' αυτό. Το ποίημα δεν είναι αυτοσκοπός, αλλά μέσο, βίωμα, εμπειρία.

B. Παρατηρήσεις

- Η ελληνική κοινωνία δέχτηκε δύσκολα την Σουρεαλιστική ποίηση εφόσον η γλώσσα που εκφράζονταν οι Σουρεαλιστές ήταν χυδαία και δέχτηκε μεγάλο πλήγμα.
- Ο όρος "Σουρεαλισμός" χρησιμοποιήθηκε πρώτη φορά το 1917 από τον Guillaume Apollinaire στο θεατρικό έργο "Οι μαστοί του Τειρεσία".
- Το Σουρεαλιστικό κίνημα επηρεάστηκε σε πολύ μεγάλο βαθμό από τον Ντανταϊσμό.
- Το Μανιφέστο του 1924 ανήγγειλε τον Σουρεαλισμό ως λογοτεχνικό κίνημα, μνημονεύοντας τη ζωγραφική μόνο σε μία υποσημείωση.
- Το 1937 ο Νίκος Καλαμάρης διευκρίνισε ότι σωστή απόδοση του όρου Surrealisme είναι η λέξη Υπερρεαλισμός.
- Τα χρόνια γύρω στο 1930 είναι τα χρόνια εμφάνισης μοντερνιστικών τάσεων στην ποίηση και την πεζογραφία.
- Το βασικό χαρακτηριστικό της ποιητικής ανανέωσης είναι η καθιέρωση του ελεύθερου στίχου και η εισαγωγή του Υπερρεαλισμού.
- Η ποιητική γενιά του '30 συνδέεται με την πλήρη αποδέσμευση από τον παραδοσιακό στίχο.

- Το Κίνημα, τόσο στην υπόλοιπη Ευρώπη και στον άλλο κόσμο, και φυσικά και εδώ στην Ελλάδα, ελευθέρωσε τη δημιουργική φαντασία των δημιουργών που τον ασπάστηκαν και άλλαξαν μια για πάντα την ιδέα μας για την ακαδημαϊκή και "έλλογη" μορφή της τέχνης.
- Στην Ελληνική Σουρεαλιστική ποίηση το κύριο μέσω τεχνικής είναι οι εικόνες.
- Διακρίνουμε έντονη στην ελληνική σουρεαλιστική ποίηση την χρήση εκφραστικών μέσων και σχημάτων λόγου.
- Ο Σουρεαλισμός φιλοδοξούσε να σπάσει το φράγμα του υποκειμενισμού. Και εννοούσε να μην αρκестθεί στα λόγια.
- Η επίδρασή του ήταν κυρίως αισθητή στην ποίηση, τη ζωγραφική, τη γλυπτική, τον κινηματογράφο, καθώς και στην τέχνη της διακόσμησης και της διαφήμισης.
- Μόνο η μουσική και ο χορός δεν επηρεάστηκαν από τον Υπερρεαλισμό.
- Για τον Υπερρεαλιστή ποιητή οι λέξεις είναι αυτόνομες και ελεύθερες.
- Γενικά, ο Υπερρεαλισμός υπήρξε το πιο σημαντικό καλλιτεχνικό κίνημα του μεσοπολέμου, που επηρέασε πολύ τη νεότερη ποίηση.
- Οι ποιητές της γενιάς του '30, με βάση τις αρχές του Συμβολισμού και του Υπερρεαλισμού, ανανεώνουν την ελληνική ποίηση.
- Βασικά χαρακτηριστικά αυτής της ανανέωσης είναι ο ελεύθερος στίχος, η χρήση του λεξιλογίου της καθημερινής ομιλίας, η κατάργηση της λογικής αλληλουχίας του ποιήματος, του μέτρου, της ομοιοκαταληξίας κτλ.
- Φορείς αυτής της αλλαγής είναι οι ποιητές Γιώργος Σεφέρης, Οδυσσέας Ελύτης, Νικήτας Ράντος, Γιώργος Σαραντάρης, Ανδρέας Εμπειρικός, Νίκος Εγγονόπουλος, Γιάννης Ρίτσος, Νικηφόρος Βρεττάκος κ.ά.
- Προς το τέλος της δεκαετίας του '30 ό,τι δεν είναι κατανοητό, ακόμη και ότι δεν είναι «ποιητικό» με μια τρέχουσα και συμβατική έννοια, ονομάζεται Σουρεαλιστικό.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ(ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ-ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ)

Νίκος Εγγονόπουλος

Αποσπάσματα

Η πρώτη ποιητική συλλογή του Νίκου Εγγονόπουλου «Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν» εκδόθηκε το 1938. Το 1944 κυκλοφόρησε η πρώτη έκδοση του «Μπολιβάρ», του πιο γνωστού από τα έργα του, της οποίας επακολούθησαν τρεις επανεκδόσεις. Χρησιμοποιώντας το νοτιοαμερικάνο επαναστάτη Σιμόν Μπολιβάρ (1783-1830), ο ποιητής μιλά για την Ελλάδα, για τους ήρωες της, παραπέμποντας στο Ρήγα Φεραίο και τον Άρη Βελουχιώτη. Αλλά ο Μπολιβάρ μπορεί να είναι και ο Λένιν και ο Ροβεσπιέρος ακόμη. Άνθρωποι τους οποίους θαύμαζε ο Εγγονόπουλος και θα ήθελε να μιλήσει γι' αυτούς. Πουθενά, όμως, δε λέει ο ίδιος σε ποιον συγκεκριμένα αναφέρεται.

Η ποίησή του, όπως και η ζωγραφική του, ακολουθεί τους δρόμους του Υπερρεαλισμού. Μπορεί κανείς μέσα στους στίχους του, να ανακαλύψει τους προβληματισμούς, τις αγωνίες του, τα πιστεύω του αλλά και την ευαισθησία του, τον τρυφερό άνθρωπο που αγαπά και ερωτεύεται.

ΜΠΟΛΙΒΑΡ (απόσπασμα)

*Μπολιβάρ! Κράζω τ' όνομά σου ξαπλωμένος στην κορυφή του Έρε,
Την πιο ψηλή κορφή της νήσου Ύδρας.*

*Από δω η θέα εκτείνεται μαγευτική μέχρι των νήσων του Σαρωνικού, τη
Θήβα,*

*Μέχρι κει κάτω, πέρα απ' τη Μονεμβασιά, το τρανό Μισίρι,
Αλλά και μέχρι τον Παναμά, της Γουατεμάλας, της Νικαράγουα, του
Οντουράς, της Αιτής,*

*του Σαν Ντομίνγκο, της Βολιβίας, της Κολομβίας,
του Περού, της Βενεζουέλας, της Χιλής, της Αργεντινής, της Βραζιλίας,
Ουρουγουάη, Παραγουάη, του Ισημερινού ακόμη και του Μεξικού.*

*Μ' ένα σκληρό λιθάρι χαράζω τ' όνομά σου πάνω στην πέτρα,
νάρχονται αργότερα οι άνθρωποι να προσκυνούν.*

Τινάζονται σπίθες καθώς χαράζω –έτσι είτανε, λεν, ο Μπολιβάρ- και παρακολουθώ

Το χέρι μου καθώς γράφει, λαμπρό μέσα στον ήλιο.

Είδες για πρώτη φορά το φως στο Καρακάς. Το φως το δικό σου, Μπολιβάρ, γιατί ως νάρθης η Νότια Αμερική ολόκληρη είτανε βυθισμένη στα πικρά σκοτάδια.

Τ' όνομά σου τώρα είναι δαυλός αναμμένος, που φωτίζει την Αμερική, και τη Βόρεια και τη Νότια και την οικουμένη!

Οι ποταμοί Αμαζόνιος και Ορινόκος πηγάζουν απ' τα μάτια σου.

Τα ψηλά βουνά έχουν τις ρίζες στο στέρνο σου,

Η οροσειρά των Άνδεων είναι η ραχοκοκαλιά σου.

Στην κορφή της κεφαλής σου, παλληκαρά, τρέχουν τ' ανήμερα άτια και τ' άγρια βόδια,

Ο πλούτος της Αργεντινής.

Πάνω στην κοιλιά σου εκτείνονται οι απέραντες φυτείες του καφφέ.

Σαν μιλάς, φοβεροί σεισμοί ρημάζουν 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 (...)

ΥΜΝΟΣ ΔΟΞΑΣΤΙΚΟΣ ΓΙΑ ΤΙΣ ΓΥΝΑΙΚΕΣ Π' ΑΓΑΠΟΥΜΕ (απόσπασμα)

Είν' οι γυναίκες π' αγαπούμε σαν τα ρόδια

έρχονται και μας βρίσκουνε

τις νύχτες

όταν βρέχει

με τους μαστούς τους καταργούν τη μοναξιά μας

μεσ' τα μαλλιά μας εισχωρούν βαθειά

και τα κοσμούνε

σα δάκρυα

σαν ακρογιαλία φωτεινά

σα ρόδια (...)

είν' οι γυναίκες π' αγαπούμε σαν λιμάνια

(μόνος σκοπός

Προορισμός

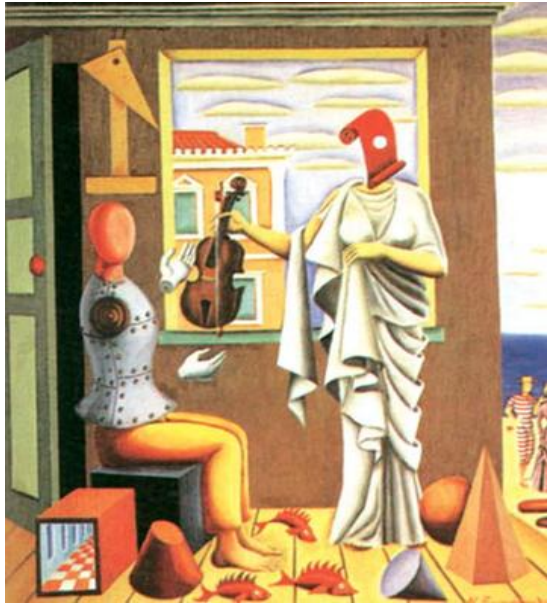
των ωραίων καραβιών μας)

τα μάτια τους

είν' οι κυματοθραύστες
οι ώμοι τους είν' ο σηματοφόρος
της χαράς
οι μηροί τους
σειρά αμφορείς στις προκυμαίες
τα πόδια τους
οι στοργικοί
μας
φάρτοι
- οι νοσταλγοί τις ονομάζουν Κ α τ ε ρ ί ν α –
είναι τα κύματά τους
οι υπέροχες θωπείες
οι Σειρήνες τους δεν μας γελούν
μόνε
μας δείχνουνε το δρόμο
-φιλικές-
προς τα λιμάνια: τις γυναίκες π' αγαπούμε.
έχουνε οι γυναίκες π' αγαπούμε θεία την ουσία
κι όταν σφιχτές στην αγκαλιά μας
τις κρατούμε
με τους Θεούς κι εμείς γινόμαστε όμοιοι
στηνόμαστε ορθοί σαν άγριοι πύργοι
τίποτε δεν είν' πια δυνατό να μας κλονίσει
με τα λευκά τους χέρια
αυτές
γύρω μας γαντζώνουν
κι έρχονται όλοι οι λαοί
τα έθνη
και μας προσκυνούνε
φωνάζουν
αθάνατο
στους αιώνες
τ' όνομά μας
γιατί οι γυναίκες π' αγαπούμε
τη μεταδίνουν
και σ' εμάς
αυτή
τη θεία τους
ουσία

Φωτογραφίες





Ανδρέας Εμπειρικός

Τα παρακάτω αποσπάσματα ανήκουν στη συλλογή *Ενδοχώρα* (1945). Τα δύο πρώτα στην ενότητα **Ο Πλόκαμος της Αλταμίρας** και το τρίτο στην ενότητα **Πουλιά του Προύθου**.

1

*Λίγα κοσμήματα στη χλόη. Λίγα διαμάντια στο σκοτάδι.
Μα η πεταλούδα που νύκτωρ εγεννήθη μας αναγγέλλει την
αυγή, σφαδάζουσα στο ράμφος της πρωίας.*

2

*Η ποίησις είναι ανάπτουσι στίλβοντος ποδηλάτου. Μέσα της
όλοι μεγαλώνουμε. Οι διάδρομοι είναι λευκοί. Τ' άνθη μιλούν.
Από τα πέταλά τους αναδύονται συχνά μικρούτσικες παιδίσκες.
Η εκδρομή αυτή δεν έχει τέλος.*

3

*Είναι τα βλέφαρά μου διάφανες αυλαίες.
Όταν τ' ανοίγω βλέπω εμπρός μου ό,τι κι αν τύχει.
Όταν τα κλείνω βλέπω εμπρός μου ό,τι ποθώ.*

Προσεγγίζοντας τα σύντομα αυτά ποιήματα θα πρέπει να έχουμε υπόψη μας πως η Υπερρεαλιστική ποίηση επιχειρεί να μεταφέρει στην επιφάνεια τις σκέψεις και τα συναισθήματα του ποιητή, τη στιγμή που γράφει το ποίημα, χωρίς ειρμό και χωρίς να αποσκοπεί στη διατύπωση κάποιου συγκεκριμένου νοήματος.

Ο ποιητής απαλλαγμένος από τον αυστηρό έλεγχο της λογικής, καταγράφει τις σκέψεις του βασιζόμενος σε συνειρμούς και στη συναισθηματική κατάσταση της στιγμής, καταφεύγοντας, ως ένα βαθμό, στην αυτόματη γραφή, όπου οι λέξεις καθρεπτίζουν τις υποσυνείδητες ενέργειες και διαθέσεις της ψυχής.

Ο Μέγας Ανατολικός - Ανδρέας Εμπειρικός (απόσπασμα)

Ο ουρανός εξηκολούθει να είναι καθαρός και οι αναρίθμητοι αστέρες εσπίθιζαν εις τήν αδιατάρακτον γαλήνην τής νυκτός. Ο «Μέγας Ανατολικός» γλιστρούσε εις τά σκοτεινά νερά ως υπερκόσμιον φάντασμα και προχωρούσε εις τό αυροφίλητον έρεβος, ουχί ως μονάς, αλλά ως ολόκληρη αρμάδα, νύκτωρ εξορμήσασα, με όλα τά φώτα της αναμμένα, ως στόλος πανηγυρικός και ατρόμητος, πλέων, εν πυκνώ σχηματισμώ, προς κατάκτησιν ενός νέου κόσμου. Ο Ανδρέας Σπερχής μόλις τώρα κατήρχετο από τήν γέφυραν. Επωφελούμενος τής ερημιάς, ήθελε να βηματίση μόνος του εις εν εκ τών καταστρωμάτων τής πρώτης θέσεως. Η ευκαιρία ήτο πράγματι λαμπρά. Ουδείς ευρίσκετο εκεί τήν ώραν εκείνην, και ο δροσερός αήρ ήτο κατάλληλον αντίδοτον προς μετριασμόν τής φωτιάς που κατέκαιε τήν ψυχήν του.

Ω, πόσον διαφορετικόν θα ημπορούσε να είναι τό ταξίδιον τούτο, εσκέπτετο ο Σπερχής με σπαραγμόν, ενώ εβημάτιζε επάνω-κάτω. Πόσον διαφορετικόν, επανελάμβανε ενδομύχως, και έβλεπε τόν εαυτόν του στηριζόμενον εις τήν κουπαστήν, εις τό πλευρόν τής Βεατρίκης και ψιθυρίζοντα λόγια αγάπης φλογερά, ενώ εκείνη τόν ήκουε με σιωπηλήν περιπάθειαν, μεθυσκομένη από τήν θέρμην τού έρωτός του, με τήν ωραίαν της καστανήν κόμην κυματίζουσαν εντεύθεν και εκείθεν τού προσώπου της, που ωμοίαζε με πρόσωπον ωραίας Φλωρεντινής τού Πιέρρο Φραντσέσκα ντέλλα Μοργκέζε, ή τού Αλεσσάντρο Μποτιτσέλλι, με τά επιμήκη καστανά και υποκύανα εις τό

άσπρο των μάτια της συλλαμβάνοντα τήν φλόγα τού έρωτός του και όλας τάς μαρμαρυγάς τών άστρων. Αντ' αυτού —εξηκολούθει να σκέπτεται ο Σπερχής— τούτο τό μοναχικόν και μελαγχολικόν ταξίδιον, με τήν πικριάν ριζωμένην εις τήν καρδίαν του, χωρίς καμμίαν σαφή προοπτικήν μπροστά του, και με τήν έμμονον ιδέαν ενός απολεσθέντος παραδείσου εμφωλεύουσα αδυσωπήτως εις τόν νούν του. Ω, ας ήτο εφιάλτης μόνον, τό τελευταίον τούτο δίμηνον τού μαρτυρίου του. Ας αφυπνίζετο αιφνιδίως, και ας μην ήτο πλέον ο προγεγραμμένος, αλλά ο εκλεκτός, ο προτιμηθείς απότίν Βεατρίκην άνδρας, και, κατά συνέπειαν, ο ευτυχέστερος άνθρωπος εις τόν κόσμον.

Ο Ανδρέας Σπερχής, κατάκοπος από τήν πολύωρον ορθοστασίαν εις τήν γέφυραν και από τούς βηματισμούς εις τό κατάστρωμα, δια τών οποίων προσεπάθησε να καταπραΰνη ολίγον τόν σάλον τής ψυχής του και να εκδιώξη τάς οδυνηράς φαντασιώσεις του, εκάθησε επί ενός πάγκου, ευρισκομένου μακράν από τό άμεσον φως τών φανών, και με ύφος περίλυπον ήκουε τόν ρυθμικόν γδούπον τής έλικος και τόν αφρόντα παφλασμόν, που προεκάλουν με τάς σταθεράς περιστροφάς των εις τήν θάλασσαν τά πτερύγια τών τεραστίων τροχών τού υπερωκεανείου.

Τί περίεργον! Αι ώραι παρήρχοντο τόσον βραδέως, και όμως η ημέρα είχε ανατείλει! Εν άρωμα από γαρδένιες και γαζίες εγέμιζε τόν αέρα. Δύο ελαφρά και επιμήκη σύννεφα έπλεαν εις τόν ουρανόν, σαν νησίδες εις πέλαγος γαλάζιο, ροδίζοντα συνεχώς από τάς πρώτας ακτίνας τού ηλίου που τά ήγγιζαν. Τό άγγιγμα τούτο ήτο σαν μία θωπεία εραστού εις τά βυζιά, ή τό αιδοίον, μίας κόρης δια πρώτην φοράν θωπευομένης, ή εις τούς μαστούς και τό αιδοίον μίας γυναικός ερωτευμένης, που, κατόπιν μακράς αναμονής, συνευρίσκεται με τόν εραστήν της. Εν δροσερόν ψιμύθιον αφρού ανήρχετο από τά ελαφρότατα κύματα που διέτρεχαν ως ρίγος ηδυπαθείας τήν επιφάνειαν τών πρωινών υδάτων, και διεσκορπίζοντο επί τού πελωρίου σκάφους, καθώς και επί τών χειρών και τού προσώπου τού Ανδρέου Σπερχή. Θα έλεγε κανείς, ότι η ώρα προμηνούσε κάτι τό ασύνηθες, κάτι τό θαυμαστόν — ίσως τήν αναπήδησιν εκ τής θαλάσσης μιας σποράδος εξαισίας, ή τήν εμφάνισιν εις τόν ουρανόν ενός σέλαος ανεσπέρου.

« Ανατολή! Ανατολή ! » εψιθύρισε αγαλλιών ο Έλλην ποιητής, και πάσα θλίψις άπεπτη από τήν ψυχήν του. Εν αίσθημα όλβου και μια γαλανή γαλήνη εγέμισαν τώρα τήν μέχρι προ ολίγου ακόμη σφαδάζουσαν καρδίαν του. Κάτι επέκειτο. Κάτι οριστικόν, ευδαιμονικόν και τελεσίδικον — κάτι, όπως η γέννησις μίας κόρης ουρανίας, κάτι, όπως η γέννησις τής Αφροδίτης! Και ιδού που τό εκπληκτικόν, τό θαυμαστόν συνετελέσθη! Μία νεάνις ωραιότατη, με καστανά μαλλιά και βελούδινα μάτια, εστάθη προ τού ποιητού και τού έτεινε τήν χείρα. « Βεατρίκη! » ανεφώνησε αφυπνιζόμενος ο Σπερχής και τό ωραίον όνειρον εχάθη.

Φωτογραφίες



Δέλεαρ

Όλα περνούν
Οί κάμπιες οι θλίψεις και τὰ τράινα
Περνούν τὰ μισοφόρα στοίς άγρούς
Περνούν οι δεσποινίδες και τὰ μάζια
Περνούν οι στρατοκόποι και οι κοριές
Περνούν τὰ ρόδα τὰ κημάκια τὰ βαπόρια
Ποι ταξιδεύουν στο Ρόντερνταμ
Γιά σάρι γιά διαμάντια γιά τριφύλλι
Γιά κρυστάλλα τζαμιών γιά τελετές τόν γάμον
Γιά γόησσες που σέρονται και σπαταράν στην άμμο
Γιά ανθρώπους που κλαδεύουν περιβόλια
Κοντά στη Μάγνη κι επί στήθους αίμορρης γυναικας
Ποι ήθελουσίας διατηρεί στο στόμα της μιά σειρά
Κατάντικρο στον κηπο τών έρωτων
Μαχαργιά γυναικολόγρου και παιδεραστοῦ.

Οδυσσέας Ελύτης

Απόσπασμα από τον Ήλιο τον Πρώτο (Οδυσσέας Ελύτης)

Παιδί με το γρατσουνισμένο γόνατο
Κουρεμένο κεφάλι όνειρο ακούρευτο
Ποδιά με σταυρωμένες άγκυρες
Μπράτσο του πεύκου γλώσσα του ψαριού
Αδερφάκι του σύννεφου!
Κοντά σου είδες ν' ασπρίζει ένα βρεμένο βότσαλο
Άκουσες να σφυρίζει ένα καλάμι
Τα πιο γυμνά τοπία που γνώρισες
Τα πιο χρωματιστά
Βαθιά-βαθιά ο αστείος περίπατος του σπάρου
Ψηλά-ψηλά της εκκλησίτσας το καπέλο
Και πέρα-πέρα ένα βαπόρι με φουγάρα κόκκινα.
Είδες το κύμα των φυτών όπου έπαιρνε η πάχνη
Το πρωινό λουτρό της το φύλλο της φραγκοσουκιάς
Το γεφυράκι στη στροφή του δρόμου
Αλλά και τ' αγριοχαμόγελο
Σε μεγάλους χτύπους δέντρων
Σε μεγάλα λιοστάσια παντριάς

Εκεί που στάζουν από τα ζουμπούλια δάκρυα
Εκεί που ανοίγει ο αχινός τους γρίφους του νερού
Εκεί που τ' άστρα προμηνούν τη θύελλα.
Παιδί με το γρατσουνισμένο γόνατο
Χαιϊμαλί τρελό σαγόνι πεισματάρικο
Παντελονάκι αέρινο
Στήθος του βράχου κρίνο του νερού
Μορτάκι του άσπρου σύννεφου!

Ένα το χελιδόνη Οδυσσέας Ελύτης

Ένα το χελιδόνη κι η άνοιξη ακριβή
για να γυρίσει ο ήλιος θέλει δουλειά πολλή
Θέλει νεκροί χιλιάδες να `ναι στους τροχούς
Θέλει κι οι ζωντανοί να δίνουν το αίμα τους.
Θε μου Πρωτομάστορα μ' έχτισες μέσα στα βουνά
Θε μου Πρωτομάστορα μ' έκλεισες μες στη θάλασσα!
Πάρθηκεν από μάγους το σώμα του Μαγιού
Το `χουνε θάψει σ' ένα μνήμα του πέλαγου
σ' ένα βαθύ πηγάδι το `χουνε κλειστό
μύρισε το σκοτάδι κι όλη η άβυσσος
Θε μου Πρωτομάστορα μέσα στις πασχαλιές και Συ
Θε μου Πρωτομάστορα μύρισες την Ανάσταση.

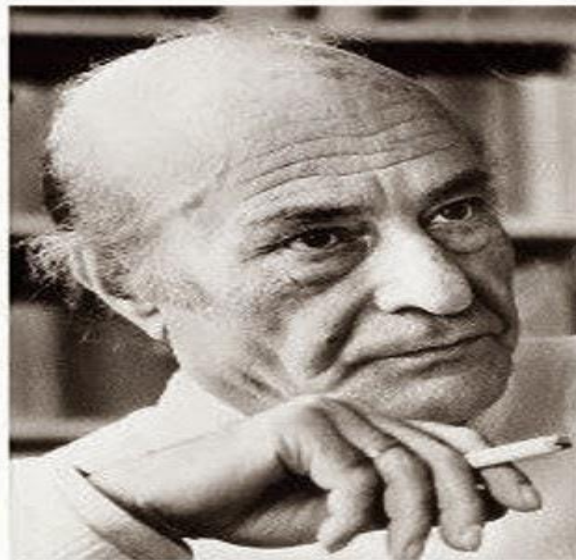
Οδυσσέα Ελύτη, «Τέχνη – Τύχη – Τόλμη» (απόσπασμα)

ΤΕΧΝΗ – ΤΥΧΗ – ΤΟΛΜΗ, δεν είναι άλλες, είναι οι τρεις αυτές περίφημες λέξεις που μου 'ρχονται κάθε φορά στο νου, όταν ετοιμάζομαι ν' ανοίξω ένα γράμμα, κι αργοπορώ, κοιτάζοντας τη μεγάλη και τυπική σφραγίδα των Τ.Τ.Τ. Τη δικιά μου σφραγίδα είναι καιρός τώρα που την κουβαλώ με αδικαιολόγητην υπερηφάνεια χαραγμένη επάνω στο δέρμα μου και συνήθισα πάντα να τη διαβάζω σύμφωνα και μόνο με τα αισθήματα που μου την εμπνεύσανε.

Τέχνη – Τύχη – Τόλμη, οι τρεις αυτές λέξεις, συνοδεύοντας πεισματικά το περιεχόμενό τους, γίνανε αμέσως-αμέσως δορυφόροι άσθηστοι γύρω από την πρώτη μου εφηβεία, γύρω από την πρώτη μου αντίληψη του κόσμου, δορυφόροι που ακόμη κι ως τα σήμερα, με αποκορυφωμένη ένταση, δεν παύουν να μου είναι πιστοί. Ωστόσο, ανάμεσα σ' όλα τα κυματιστά, μονά ή ζυγά, χρόνια που μας φέρνουν πιο κοντά ή πιο μακριά σ' εκείνα που αγαπούμε, δεν είναι —ας τ' ομολογήσουμε— και μερικά που, σάμπως ν' ανάβει άξαφνα μέσα τους ένας λαμπτήρας από ισχυρότατο φως, ανεβαίνουνε μονομιás πάνω από την επιφάνεια και ξεχωρίζουνε αποφασιστικά; Δεν είναι αυτά που, χάρη στο πυκνό τους περιεχόμενο, αποχτούνε μια σμαραγδένια λάμψη και στερεότητα και περνιούνται σα δαχτυλίδια θύμησης δημιουργικής στα δάχτυλα όσων ανθρώπων θέλησαν μια μέρα να βαδίσουν έξω από την κοινή γραμμή — πιο ψηλά ή πιο χαμηλά, αδιάφορο, πάντα όμως προς κάποιαν εφικτήν ή ανέφικτη κατάκτηση;

Φωτογραφίες





Από 'μας θα εξαρτηθεί το τελικό αποτέλεσμα.
Από 'μας θα εξαρτηθεί ο παράδεισος ή
η κόλαση που θα χτίσουμε.
Η μοίρα μας βρίσκεται στα χέρια μας.

Οδυσσέας Ελύτης

Νίκος Γκάτσος

Αποσπάσματα από το έργο του Νίκου Γκάτσου

Από την «Αμοργό»

*...Τι να μου κάμει η σταλαγματιά που λάμπει στο μέτωπο σου;
Το ξέρω πάνω στα χείλια σου έγραψε ο κεραυνός τ' όνομα του
Το ξέρω μέσα στα μάτια σου έχτισε ένας αητός τη φωλιά του
Μα εδώ στην όχτη την υγρή μόνο ένας δρόμος υπάρχει
Μόνο ένας δρόμος απατηλός και πρέπει να τον περάσεις
Πρέπει στο αίμα να βουτηχτείς πριν ο καιρός σε προφτάσει
Και να διαβείς αντίπερα να ξαναβρείς τους συντρόφους σου
Άνθη πουλιά ελάφια
Να βρείς μιαν άλλη θάλασσα μιαν άλλη απαλοσύνη
Να πιάσεις από τα λουριά του Αχιλλέα τ' άλογα
Αντί να κάθεσαι βουβή τον ποταμό να μαλώνεις
Τον ποταμό να λιθοβολείς όπως η μάνα του Κίτσου.
Γιατί κι εσύ θα' χεις χαθεί κι η ομορφιά σου θα' χει γεράσει.
Μέσα στους κλώνους μιας λυγαριάς βλέπω το παιδικό σου πουκάμισο να
στεγνώνει
Πάρ' το σημαία της ζωής να σαβανώσεις τον θάνατο
Κι ας μη λυγίσει η καρδιά σου
Κι ας μην κυλήσει το δάκρυ σου πάνω στην αδυσώπητη τούτη γη
Όπως εκύλησε μια φορά στην παγωμένη ερημιά το δάκρυ του πιγκουΐνου
Δεν ωφελεί το παράπονο
Ίδια παντού θα' ναι η ζωή με το σουραύλι των φιδιών στη χώρα των
φαντασμάτων
Με το τραγούδι των ληστών στα δάση των αρωμάτων
Με το μαχαίρι ενός καημού στα μάγουλα της ελπίδας
Με το μαράζι μιας άνοιξης στα φυλλοκάρδια του γκιώνη
Φτάνει ένα αλέτρι να βρεθεί κι ένα δρεπάνι κοφτερό σ' ένα χαρούμενο χέρι
Φτάνει ν' ανθίσει μόνο
Λίγο σιτάρι για τις γιορτές λίγο κρασί για τη θύμηση λίγο νερό για τη σκόνη...*

*...Πόσο πολύ σε αγάπησα εγώ μονάχα το ξέρω
Εγώ που κάποτε σ' άγγιξα με τα μάτια της πούλιας
Και με τη χαίτη του φεγγαριού σ' αγκάλιασα και χορέψαμε μες στους*

καλοκαιριάτικους κάμπους
Πάνω στη θερισμένη καλαμιά και φάγαμε μαζί το κομμένο τριφύλλι
Μαύρη μεγάλη θάλασσα με τόσα βότσαλα τριγύρω στο λαιμό
τόσα χρωματιστά πετράδια στα μαλλιά σου...

Άσε τον καιρό

Άσε τον καιρό
να γίνει χάνδι δροσερό
πάνω στη πληγή σου.
Άσε να φανεί
στην άδεια θάλασσα πανί
κι ύστερα θυμήσου.

Θυμήσου κείνο το πρωί
που μες του κόσμου τη βοή
άνοιξες δρόμο στη ζωή
και χάθηκες
και χάθηκες.

Άσε τα παιδιά
που 'χουν σπίθα στην καρδιά
να 'ρθουνε κοντά σου.
Άσε τη φωτιά
να σου χαϊδεύει τη ματιά
κι ύστερα στοχάσου.

Στοχάσου κείνο το πρωί
που μες του κόσμου τη βοή
άνοιξες δρόμο στη ζωή
και χάθηκες
και χάθηκες.

Φωτογραφίες



Νάνος Βαλαωρίτης

Αντι-Κειμενικότητα (από τη συλλογή ΣΤΟ ΚΑΤΩ ΚΑΤΩ ΤΗΣ ΓΡΑΦΗΣ, Νεφέλη 1984)

*Ονειρώξεις, ενδοφλέβια ταξίδια, σκάνδαλα κοινωνικά, διατρήσεις εντέρων,
Καταστάσεις καταληψίας, αφασία, μια περιοχή όπου τριγυρνάει το
φάντασμα*

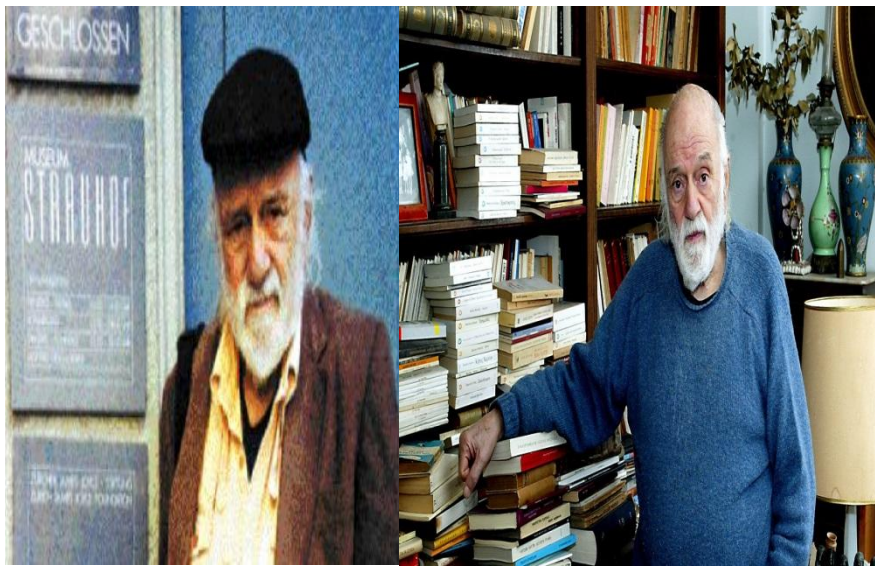
*Της φωνής του Χίτλερ, λεξιροια ξαφνική με το διπλανό, και δεν το ξέρω
Πάλι που βρίσκομαι. πού πάω, πούθε έρχομαι. όταν ξύπνησα το άλλο πρωί
Προσπαθώντας να θυμηθώ τα όνειρά μου, κι είμαι σαν το ξεπλουμισμένο
κοτόπουλο*

*Κάτω απ' τον αμείλικτο καταρράκτη του ντους, με καταδιώκουν τα πλοκάμια
της*

*Νύχτας με μάτια γκάγκστερ, όταν η Κοινωνία με φανερό αηδία προφέρει το
όνομά μου*

*Κι η τεμπελιά απλώνεται όπως η θάλασσα των Σαργασσών στα προάστια και πέφτω
Στα γόνατα και παρακαλάω τον πρώτο τυχόντα να μου πει την αλήθεια.*

Φωτογραφίες



Στρατής Μυριβήλης

Στρ. Μυριβήλης, «Η ζωή εν τάφω» (απόσπασμα)

Είναι και μια μέρα χαρούμενη μέσα στις άσκημες μέρες της πορείας. Μια μέρα

γαλάζια και κόκκινη, με ανοιξιάτικον ουρανό, γεμάτη μαβιά μάτια, κόκκινα αγριολούλουδα και αργά μελαγχολικά τραγούδια.

Ήταν ένας λόφος άλικος από τις παπαρούνες. Ξεκουραζόταν ένα Ρούσικο Σύνταγμα, που τραβούσε κι αυτό για το μέτωπο. Εκεί μας σταματήσανε κι εμάς. Είχε νερό μπόλικο και πρασινάδα εκεί δίπλα. Στήσαμε πυραμίδες τα όπλα και φάγαμε κοντά τους. Μας σίμωσαν κάτι μεγαλόσωμα παλικάρια με

τριανταφυλλιά μάγουλα, με χοντρές μπότες και μπλούζες παιδιάτικες δίχως κουμπιά. Τα πηλίκιά τους είχαν κεραμίδι στενούτσικο

— Γκίρτς;

— Γκίρτς.

— Κριστιάν;

— Κριστιάν.

— Ορτοντόξ;

— Ορτοντόξ.

Μας δεχτήκανε με χαρές σχεδόν παιδιάτικες. Γελούσανε, και μεις γελούσαμε, μας

χάριζαν κονσέρβες, σουγιάδες. Με τα μεγάλα τους χέρια μάς χτυπούσανε στην πλάτη.

Τραβούσανε και μας δείχναν από την τραχηλιά τους χρυσά, σιντεφένια σταυρουδάκια και φυλαχτάρια κρεμασμένα με αλυσιδίτσες. Σταυροκοπιόντανε με τον ορθόδοξο τρόπο.

- Κριστιάν! Κριστιάν!

Φάγαμε μαζί, κουβεντιάσαμε ώρες δίχως να καταλαβαίνει γρι ο ένας απ' τη γλώσσα τ' αλλουνού. Όμως συνεννοηθήκαμε περίφημα. Η αγάπη κ' η όχτρα έχουνε

διεθνή γλώσσα.

Βρήκα κι ένα νεώτατον αξιωματικό, λεπτοκαμωμένο σαν κορίτσι, με μεγάλα γυαλιά και γελαζούμενα χείλη, που θυμόταν απ' το σκολειό του μερικά αρχαία, τσάτρα-πάτρα. Τα μαλλιά του ήταν ξανθά σαν του καλαμποκιού, είχε κ' ένα χρυσό μουστακάκι.

- Ημείς ρούσιαν λίαν Έλληνες αγαπώμεθαν! Οδησσόν λίαν Έλληνες! Λίαν!

Πήρε ύφος και μου απάγγειλε κάτι αλαμπουρνέζικα, που, όπως με βεβαίωσε ήταν

Όμηρος από το πρωτότυπο. Κατόπι κάμανε μια μεγάλη χορωδία και μας τραγουδήσαν λαϊκά τραγούδια. Καμπόσοι τα κομπανιάριζαν με κάτι μακριές μπαλαλαίκες που τις σήκωναν στη ράχη σταυρωτά με το ντουφέκι τους. Δεν κατάλαβα τα λόγια των τραγουδιών, μα σίγουρα θα μιλούσαν για ένα δάσος χιονισμένο, για ένα χωριό χιονισμένο, που οι μπουχαρίδες των καλυθιών του θυμιάζουνε γαλάζιον καπνό μέσα στον παγωμένον αγέρα. Ξανθιές γυναίκες

με χοντρές πλεξούδες κάθονται πίσω απ' τα κλειστά τους τζάμια, με το λευκό κούτελο ακουμπισμένο στο γυαλί. Σκουπίζουν αργά με το δάχτυλό τ' αχνισμένο τζάμι και βλέπουνε στα χαμένα, μακριά, μακριά, το ρούσικο κάμπο που δεν τελειώνει παρά στα ουρανοθέμελα. Μέσα στην απέραντη πλατωσιά, ένα

μονοπάτι χαραγμένο στο χιόνι από τα έλκηθρα. Ένα μονοπάτι που πήρε τα παλικάρια του χωριού και τα πήγε μακριά, μακριά, πέρα από τα σταχτιά ουρανοθέμελα. Ίσως και πέρα απ' τη ζωή.

Οι μορφές των τραγουδιστάδων ήταν σοβαρές, τα παιδιάτικα τους τα σλάχικα

μάτια βούρκωναν. Σαν τέλειωσαν το τραγούδι μείναμε πολλήν ώρα ακίνητοι μαζί τους, ταξιδεύοντας πάνω στα φτερά της μουσικής, που ενώνει τις καρδιές, γιατί είναι η γλώσσα τους η πανανθρώπινη.

Σαν κάμαμε τις τετράδες για να φύγουμε, οι Ρούσοι βάλανε παπαρούνες μέσα

στις μπούκες των τουφεκιών μας. Ήτανε σα μια παράξενη λιτανεία με ατσαλένιες

λαμπάδες, που στην κορφή τους άναβε η πιο χαρούμενη φλόγα.

- Αντίο! Αντίο!

Ο πολύ νέος αξιωματικός πετά το καπέλο του, λυγερός, σχεδόν διάφανος μέσα

στο φως.

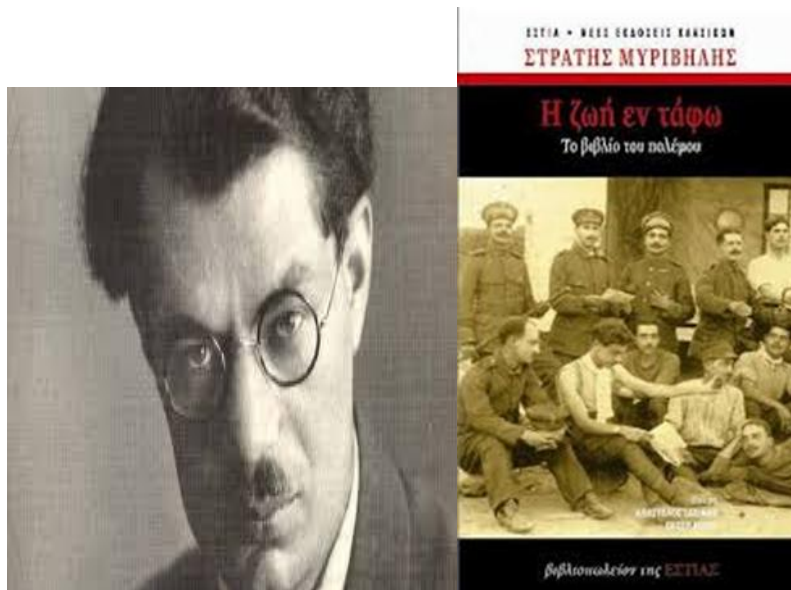
- Χαίρε, λίαν, Έλληνες! Χαίρε!

Πόση αγάπη υπάρχει στον κόσμο! Άφθονη σαν ποτάμι που χύνεται μέσα σ' έναν

κάμπο. Ανθισμένη σαν ένας λόφος κόκκινος από τις παπαρούνες, που σε φωνάζουνε να

τις κόψεις. Δεν έχεις παρά να σκύψεις να τις κόψεις.

Φωτογραφίες



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Έντυπες πηγές

- Ακριτόπουλος, Α. (2000). Για τη ποιητική και τη ρητορική του Ανδρέα Εμπειρικού. Θεσσαλονίκη: University Studio Press.
- Ανδριόπουλος, Δ. Ζ, «‘Φροϋδομαρξιστική’ αισθητική. Η περίπτωση του Ν. Κάλας», Νέα Εστία 124 (1988), 1240-1248.

- Ανδρόνικος, Π. (1990). "Ο αφηγητής στο Βασίλη Αρβανίτη του Στράτη Μυριβήλη". Αθήνα: Νέα Εστία.
- Δασκαλόπουλος, Δ. (1998). Νίκος Γκάτσος, Ένας αφοσιωμένος. Παιανία: «Μπιλιέτο».
- Δημαράς, Κ. (1975). Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Αθήνα: Ίκαρος.
- Εγγονόπουλος, Ν. (1999). Οι άγγελοι στον παράδεισο μιλούν ελληνικά. Συνεντεύξεις, σχόλια και γνώμες. [χ.τ.]: Ύψιλον.
- Εγγονόπουλος, Ν. (1967). Και σ' αγαπώ παράφορα. Γράμματα στη Λένα. [χ.τ.]: Ίκαρος
- Εγγονόπουλος, Ν. (2007). . Εκατό χρόνια από τη γέννηση του. «Η αγάπη είναι ο μόνος τρόπος?». [χ. τ.]: Εθνικό κέντρο βιβλίου
- Εμμανουηλίδης, Π. & Πετρίδου - Εμμανουηλίδου, Έ. (2001). Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Η μεσοπολεμική πεζογραφία, εκδ. Σοκόλη, τ. Στ
- Καραντώνη, Α. (1990). Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30. Αθήνα: Παπαδήμα.
- Καραντώνης, Α. (1984). «Νίκος Γκάτσος», Εισαγωγή στη Νεώτερη ποίηση- Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση. Αθήνα: «Παπαδήμα»,σ.223-235.
- Κωνσταντουλάκη-Χάντζου, Ι. (1995). «Ο Υπερρεαλισμός στο έργο του Νάνου Βαλαωρίτη». Πρακτικά συνεδρίου από 1ο Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Συνεδρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας, Σχέσεις της ελληνικής με τις ξένες λογοτεχνίες που διεξήχθη σε Αθήνα. Φορέας διεξαγωγής Δόμος. Αθήνα: [χ.ε.], σελ.319-328.
- Λιγνάδης, Τ. (1983). Διπλή επίσκεψη σε μια ηλικία και σ' έναν ποιητή. Αθήνα: «Γνώση».
- Μπουσάρ, Ζ. (2002). Με τον Ανδρέα Εμπειρικό παρά δήμον ονείρων. Αθήνα: Άγρα.
- Μπρετόν, Α. (1983). Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού. [χ. τ.]: Εκδόσεις Δωδώνη.
- Νικολοπούλου, Μ. (2012). Σουρρεαλισμός: προς αναζήτηση μιας υπερπραγματικότητας.. Διδακτορική διατριβή. Αθήνα: [χ.ε.].
- *Περ. Η Λέξη, τχ. 52, σ. 91-115, Φλεβάρης 1986. Γράφουν: Οδυσσέας Ελύτης, Κάρολος Κουν, Μάνος Χατζιδάκις, Νίκος Καρύδης, Μάνος Ελευθερίου.*
- *Περ. Οδός Πανός, τχ. 66, σ. 2-63, Μάρτιος- Απρίλιος 1993. Γράφουν: Ευγένιος Αρανίτσης, Χάρης Μεγαλυνός, Σταύρος Ξαρχάκος, Διονύσης Παπαδόπουλος, Γιώργος Πετρόπουλος, Δημήτρης Ι. Καραμβάλης.*

- Πολίτης, Λ. (1978). Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Μ.Ι.Ε.Τ. Αθήνα: [χ.ε.].
- Σιγάλας, Ν. (2012). Ο Ανδρέας Εμπειρικός και η ιστορία του ελληνικού Υπερρεαλισμού. Αθήνα: Άγρα.
- Σταμπάκης, Ν. (2008). surrealism in Greece an anthology. United States: University of Texas Press.
- Συλλογικό: Νάνος Βαλαωρίτης-Αφιέρωμα, εκδ.Εταιρεία Λευκαδικών Μελετών, Αθήνα, 1999
- Σχέδια και χρώματα (επιμ. Ερριέτη Εγγονοπούλου), εκδ. Ύψιλον (1996)
- Τριβιζάς, Σ. (2005). Το Σουρρεαλιστικό Σκάνδαλο: Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Φράιερ, Κ. (1978). «Άξιον Εστί το τίμημα. Εισαγωγή στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη». [χ.τ.]: Κέδρος.
- Vittì, Μ. (1977). «Οδυσσέας Ελύτης: Βιβλιογραφία 1935-1971». Αθήνα: Ίκαρος.

Ηλεκτρονικές πηγές

- Βικιπαίδεια η ελεύθερη εγκυκλοπαίδεια. Διαθέσιμο σε: <http://el.wikipedia.org/wiki/> (Ανακτήθηκε 2 Σεπτεμβρίου, 2014).
- Γιατρομανωλάκης, Γ. (2013). Ανδρέας Εμπειρικός 1901-1975. Διαθέσιμο σε: <http://www.embiricos2001.gr/diafora/yper2.html> (Ανακτήθηκε 30 Αυγούστου, 2014).
- Καλλιτσάκη, Χ. (2012). Ο κύριος Νίκος Γκάτσος και η παρέα του. Διαθέσιμο σε: http://2gym-peir-athin.att.sch.gr/index.php?option=com_content&view=article&id=130&Itemid=139 (Ανακτήθηκε 24 Νοεμβρίου, 2014).
- Κεφαλληνού, Ε. (2001). "Μην ομιλείται εις τον οδηγόν" ή αφήστε το Νίκο Εγγονόπουλο να μιλήσει. Πρακτικάσυνεδρίουαπό 4ο Greek research in Australia: Proceedings of the Fourth Biennial Conference of Greek Studies πουδιεξήχθησε Flinders University. Φορέαςδιεξαγωγής Flinders University Department of Languages. [χ.τ.]: [χ.ε.].
- Λυχνάρá, Λ. (Ιανουάριος 1997). Ο υπερρεαλισμός και οι μεγάλοι ποιητές. Το Βήμα. Διαθέσιμο σε: <http://www.tovima.gr/opinions/article/?aid=85121> (Ανακτήθηκε 29 Αυγούστου, 12).

- Μάντης, Κ. ([χ.χ.]). Νεότερη Ποίηση. Διαθέσιμο σε: http://latistor.blogspot.gr/2010/05/blog-post_25.html (Ανακτήθηκε 16 Σεπτεμβρίου, 2014).
- Μπαλούτογλου, Ν. (25 Φεβρουαρίου 2010). Ο Σουρεαλισμός και ο ελληνικός Σουρεαλισμός του Νίκου Εγγονόπουλου. art.mac all about arts and culture 2. Διαθέσιμο σε: <http://artmag.gr/articles/art-articles/about-art/item/1201-surrealism-a-greek-surrealism-nikos-eggonoopoulos> (Ανακτήθηκε 29 Αυγούστου 2014).
- Minozzi, V. (2012). Ανδρέας Εμπειρικός [Τρία αποσπάσματα]. Διαθέσιμο σε: <http://latistor.blogspot.gr/2012/01/blog-post.html> (Ανακτήθηκε 22 Νοεμβρίου, 2014).
- ΣΟΥΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ. Διαθέσιμο σε: <http://www.clab.edc.uoc.gr/seminar/art/history/various/Surealism.html> (Ανακτήθηκε 4 Σεπτεμβρίου, 2014).
- Pathfinder. Διαθέσιμο σε: <http://clubs.pathfinder.gr/ΧΡΩΜΑΤΑ/316711> (Ανακτήθηκε 4 Σεπτεμβρίου, 2014).