

## ΟΚΤΑΝΑ, ΣΙΝΩΠΗ, ΑΜΟΡΓΟΣ: ΤΡΕΙΣ ΑΟΡΑΤΟΙ ΤΟΠΟΙ «ΟΠΟΥ ΤΟ ΡΗΜΑ ΚΡΟΥΣΤΑΛΛΩΘΗΚΕ ΚΑΙ ΦΕΓΓΕΙ»<sup>1</sup>

Η μεταμόρφωση ή επανερμηνεία της πραγματικότητας καθορίζεται εξαρχής ως βασικός στόχος του Υπερρεαλισμού<sup>2</sup>, όπως άλλωστε δηλώνει και η ονομασία του κινήματος. Στο Δεύτερο Μανιφέστο, ο στόχος συγκεκριμενοποιείται στην κατάργηση των αντιφάσεων —μεταξύ άλλων, της αντίφασης ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό<sup>3</sup>. Παρόλο που η πράξη αυτή εντοπίζεται στο πνεύμα («υπάρχει ένα ορισμένο σημείο του πνεύματος όπου...»), δείχνει να διέπεται από την πίστη ποιητών του Ρομαντισμού και του Συμβολισμού, ιδίως όσων έχουν χαρακτηριστεί «ορφικοί» ή «μυστικοί», στη δυνατότητα θέασης μιας άλλης πραγματικότητας και, με αυτήν την έννοια, σηματοδοτεί τον «λανθάνοντα μυστικισμό» των Υπερρεαλιστών<sup>4</sup>. Στην περίπτωση, πάντως, του Υπερρεαλισμού, το αίτημα της προσέγγισης ενός άλλου κόσμου μορφώνεται συνήθως ως ανάγκη συγχώνευσης της πραγματικότητας με το όνειρο· πρόκειται, λοιπόν, για έναν μυστικισμό συνειδητά και εν εγρηγόρει προσανατολισμένο: στα *Vases Communicants* (1932) ο André Breton ζητά την «conciliation extrême entre les deux termes qui tendent à opposer, au bénéfice d'une philosophie confusionnelle, le monde de la réalité à celui du rêve» και την «conversion de plus en plus nécessaire [...] de l'imaginé au vécu ou plus exactement au devoir-vivre», και προφητεύει έναν ποιητή ο οποίος θα ξεπεράσει «l'idée déprimante du divorce irréparable de l'action et du rêve»<sup>5</sup>. Μια τέτοια συνειδητοποίηση του στόχου και των εγγενών του προβλημάτων συντελεί, ίσως, στο αίσθημα του χαμένου παραδείσου, που διαπερνά πολλές υπερρεαλιστικές

---

1. «όπου το ρήμα κρυσταλλώθηκε και φέγγει»: Ανδρέας Εμπειρίκος, *Ενδοχώρα*, Αθήνα, Άγρα, 1980, σ. 89.

2. *Le Surréalisme, Textes et débats*, έκδ. Henri Béhar, Michel Carassou, Paris, Librairie Générale Française, 1984, σ. 245.

3. Αντρέ Μπρετόν, *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*, μετάφρ. επιμ. Ελένη Μοσχονά, Αθήνα-Γιάννινα, Δωδώνη, 1983, σ. 64.

4. Marcel Raymond, *De Baudelaire au Surréalisme*, édition nouvelle, revue et rémaniée, Paris, Librairie José Corti, 1952, σ. 295.

5. André Breton, *Oeuvres Complètes*, τ. 2, έκδ. Marguerite Bonnet κ.ά., Paris, Gallimard, 1992, σσ. 104, 208.

δηλώσεις<sup>6</sup>, και σε τίτλους ποιημάτων όπως «Non-lieu»<sup>7</sup>, όπου παράλληλα με τα συμφραζόμενα της δικανικής έκφρασης<sup>8</sup>, ο Breton μοιάζει να καταγράφει την ανυπαρξία της πόλης του: «Je suis à la fenêtre très loin dans une cité pleine d'éprouvante / Dehors des hommes chapeau à claques se suivent à intervalle régulier / Pareils aux pluies que j'aimais ...». Παρ' όλη, λοιπόν, την πίστη των Γάλλων Υπερρεαλιστών στις λέξεις<sup>9</sup>, η καινούρια πραγματικότητα που δημιουργείται δεν ονομάζει την επανατοποθέτησή της.

Αντίθετα, ο ελληνικός Υπερρεαλισμός σημαδεύεται από προσπάθειες εντοπισμού του: η Ελυτόνησος<sup>10</sup>, το ερμηονήσι<sup>11</sup>, η Σαντορίνη<sup>12</sup> και η Χώρα των Λωτοφάγων<sup>13</sup> του Ελύτη, η πόλις του φωτός, το Ελμπασσάν και η Μιούπολις<sup>14</sup> του Εγγονόπουλου, η Ενδοχώρα του Εμπειρικού συνιστούν δείγματα πραγματικών και φανταστικών χώρων όπου τοποθετείται η υπερρεαλιστική δραστηριότητα. Τα τρία κείμενα που επιλέγονται εδώ (το «Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα» του Εμπειρικού, «Η ζωή και ο θάνατος των ποιητών» του Εγγονόπουλου και η *Αμοργός* του Γκάτσου<sup>15</sup>) προτείνουν τρεις τρόπους θέασης και χειρισμού της πραγματικότητας από τον Υπερρεαλισμό· ο προβληματισμός τους μοιάζει να συνδέεται με δυο αιτήματα, προερχόμενα από διαφορετικούς χώρους: αφενός τη μεταμόρφωση ή επανερμηνεία της πραγματικότητας, την οποία ζητά ο γαλλικός Υπερρεαλισμός, και αφετέρου τον εντοπισμό ή και την εντοπιότητα της ποιητικής πραγματικότητας —ένα αίτημα που προβάλλεται συχνά σε όσα ελληνικά ποιήματα πραγματεύονται την ενορατική γνώση του κόσμου<sup>16</sup>. Εδώ διατυπώνεται, δηλαδή, η υπόθεση ότι η εστίαση του ελληνικού Υπερρεαλισμού σε τόπους που ανήκουν στον ευρύτερο ελληνικό χώρο ή στον χώρο της ελληνικής ιστορίας και μυθολογίας μπορεί να ερευνηθεί όχι μόνο από την άπο-

6. J. H. Matthews, *An Introduction on to Surrealism*, Pennsylvania, Pennsylvania U.P., 1965, σ. 100.

7. Breton, *Oeuvres Complètes*, ό.π., τ. 2, σ. 67.

8. Ό.π., [Notes et variantes], σ. 1329.

9. Π.χ. André Breton, «Les mots sans rides» [1922], *Oeuvres Complètes*, τ. 1, έκδ. Marguerite Bonnet κ.ά., Paris, Gallimard, 1988, σσ. 284-86. Βλ. και J. H. Matthews, *Surrealist Poetry in France*, New York, Syracuse U.P., 1968.

10. Οδυσσεάς Ελύτης, *Τα Ετεροθαλή*, Αθήνα, Ίκαρος, 1980, σ. 50.

11. Οδυσσεάς Ελύτης, *Τα ρω του έρωτα*, Αθήνα, Ύψιλον, 1986, σ. 30.

12. Οδυσσεάς Ελύτης, *Προσανατολισμοί*, Αθήνα, Γαλαξίας, 1969, σ. 95.

13. Οδυσσεάς Ελύτης, *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου*, Αθήνα, Ύψιλον, 1984, σ. 55.

14. Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, τ. 1, Αθήνα, Ίκαρος, 1977, σσ. 98, 104.

15. Ανδρέας Εμπειρικός, *Οκτάνα*, Αθήνα, Ίκαρος, 1980, σ. 75 [1965]· Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, τ. 1, σ. 95 (από τη συλλογή *Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής* [1939])· Νίκος Γκάτσος, *Αμοργός*, Αθήνα, Ίκαρος, 1987 [1943].

16. Η εξέταση τέτοιων ποιημάτων ξεφεύγει από τα όρια αυτής της εργασίας. Γενικά για τον τύπο τους βλ. Νάσος Βαγενάς, *Ο ποιητής και ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, Αθήνα, Κέδρος, 1980, σ. 283 κ.ε.

φη της ελληνικότητας του κινήματος<sup>17</sup>, αλλά και από την άποψη της «αποκαλυπτικής»<sup>18</sup> ποίησης ή της ποίησης που περιγράφει μια «μυητική διαδρομή»<sup>19</sup>. Προκειμένου να εξεταστεί αυτή η υπόθεση, το «Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα», «Η ζωή και ο θάνατος των ποιητών» και η *Αμοργός* θα διαβαστούν υπό το πρίσμα της σχέσης του τόπου με τον ποιητικό λόγο.

### 1. *Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα*

Η πόλη ως οντότητα καθοριστική για τη ζωή των ανθρώπων μοιάζει να απασχολεί τον Εμπειρικό ήδη από την *Υψικάμινο*, πολύ προτού εδραιωθεί και εξαγγελθεί στην *Οκτάνα*<sup>20</sup>. Στο κείμενο «Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα» ο χαρακτήρας της ιδρυόμενης πόλης και οι λόγοι της ίδρυσης είναι σαφείς<sup>21</sup>, και μια εξέταση της δομής της εξαγγελίας και συναφών κειμένων επιχειρείται από τον Γ. Γιατρομανωλάκη<sup>22</sup>. Εκείνο που θα ερευνηθεί εδώ είναι η εξελικτική σχέση της πόλης Οκτάνα<sup>23</sup> με την ποίηση: ο ρόλος, δηλαδή, της ποίησης στην ιδρυόμενη πόλη, έτσι όπως διαμορφώνεται και προσδιορίζεται στην ποιητική πορεία του Εμπειρικού.

Στο κείμενο «Τα σπιρούνια των κοριτσιών και η ταχύτης των υδάτων» (*Υψικάμιнос*, σ. 28<sup>24</sup>) αναφάνεται για πρώτη φορά σε πρωταγωνιστικό ρόλο η πόλη, σε συνύπαρξη με τη λέξη. Η πόλη συμμετέχει αποφασιστικά στα γεγονότα του κειμένου, καθώς αποτελεί το σκηνικό όπου θριαμβεύει ο έρωτας («Κα-

17. Σχετικά με το ζήτημα της ελληνικότητας του ελληνικού Υπερρεαλισμού βλ., π.χ., Christopher Robinson, «The Greekness of Modern Greek Surrealism», *Byzantine and Modern Greek Studies* 7 (1981) 119-137.

18. Ο όρος στο: Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη. Μελέτες και μαθήματα*, Αθήνα, Ερμής, 1984, σ. 132.

19. Ο όρος στο: Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Εις στην οδόν των Φιλελλήνων» του Ανδρέα Εμπειρικού, Αθήνα, Πολύτυπο, 1984, σ. 77.

20. Το γενικότερο ζήτημα της «λογοτεχνικής πόλης» («πρόβλημα οργάνωσης του λογοτεχνικού χώρου») εξετάζει η Λίζυ Τσιριμώκου: *Λογοτεχνία της πόλης*, Αθήνα, Λωτός, 1988, σ. 35 κ.ε. Για το ζήτημα του λογοτεχνικού χώρου, βλ. επίσης, Peter Mackridge, «The Textualization of Place in Greek Fiction 1883-1903», *Journal of Mediterranean Studies* 2 (1992) 148-168.

21. Π.χ., «Οκτάνα θα πη, όχι πολιτικής, μα ψυχικής ενότητας Παγκόσμιος Πολιτεία [...] Οκτάνα θα πη παντού και πάντα εν ηδονή ζωή. Οκτάνα θα πη δικαιοσύνη. Οκτάνα θα πη αγάπη» κλπ.

22. Γιώργος Γιατρομανωλάκης, *Ανδρέας Εμπειρικός. Ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, Αθήνα, Κέδρος, 1983, σ. 145 κ.ε.

23. Δυο ερμηνείες της ονομασίας «Οκτάνα» προτείνονται (α) από τον ίδιο τον Εμπειρικό στη συνέντευξή του στον Δ. Καλοκύρη, όπου το όνομα «Οκτάνα» συσχετίζεται «με το όνομα της διεθνούς εβραϊκής οργάνωσης “Χαγκάνας” ή “Σαγκάνας”, που απέβλεπε στη συγχρότηση ενός υπερεθνικού κράτους» (Γ. Γιατρομανωλάκης, *Ανδρέας Εμπειρικός*, σ. 143) και (β) από τον Διονύση Α. Λιάρο: «Ο ερχομός και η ανάγκη των νέων Παραδείσων», *Χάρτης* 17/18 (1985), αφιέρωμα στον Ανδρέα Εμπειρικό, σ. 600, όπου υπογραμμίζεται η σημασία του οκταπλεύρου στην ονομασία «Οκτάνα» («σύμβολο της κοσμικής ισορροπίας» «και της Δικαιοσύνης»).

24. Ανδρέας Εμπειρικός, *Υψικάμινος*, Αθήνα, Άγρα, 1980, σ. 28.

τάστηθα πέφτουν τα φιλιά ...», «Οι λόχμες και τα κρύσταλλα ανήκουν και σε μας και στις παρθένες. Μέλπουν εδώ και οι καλλίτερες γυναίκες») και προσφέρονται οι προφητείες («Το βαθουλό κελάιδισμα δεν θα φθαρή»). Αν η πόλη συνιστά την απαρχή και την προϋπόθεση του θριάμβου («Καμιά πλεούμενη πόλις δεν καθωρίσθη περισσότερο από το λίκνισμα των εναυσμάτων»), η κατακλείδα αφορά τον λόγο: «Η οριζόντια λέξη δεν φαρμακώθηκε. Υπάρχουν όλα και οι βαρύτιμοι δεσμοί της οικουμένης παρατηρούνε πάντοτε τα πάντα». Η ύπαρξη της λέξης μοιάζει, επομένως, να εγγυάται την ύπαρξη των πάντων, ενώ θα μπορούσαμε να υποθέσουμε και την ταύτιση των βαρυτίμων δεσμών της οικουμένης με τις λέξεις. Άλλη μια αναφορά στον λόγο υπονοείται πιθανόν στη φράση που δηλώνει ρητά την κατίσχυση του έρωτα: «Κατάστηθα πέφτουν τα φιλιά κι όταν περνούν οι πέρδικες κι όταν περνούνε τ' άλογα των λογισμών και των φρεάτων». Αν ο Εμπειρικός παίζει εδώ με τη διπλή έννοια της λέξης «άλογα», παραπέμπει ίσως στην υπερρεαλιστική ποίηση («άλογα των λογισμών») και καταδεικνύει τη λειτουργία της —λεκτικές συνδέσεις που οδηγούν σε νοηματικούς συνειρμούς— ενώ ταυτοχρόνως την προβάλλει ως συνδημιουργό του έρωτα (παράλληλα με τις «πέρδικες»).

Παρόλο που δεν αναφέρεται σε πόλη αλλά σε χώρα και σε πλανήτη, σχετικό με «Τα σπιρούνια των κοριτσιών ...» είναι το «Ισπαχάν» (σ. 41), καθώς υπογραμμίζει τον ρόλο του λόγου στη δημιουργία ενός νέου τόπου. Το κείμενο εισάγεται με μια σκηνή αποκάλυψης («Καταιγίς οξυτάτης μορφής εσκέπασε την χώρα. Βράχοι ωρούμενοι επέπεσαν κατά των πλατυγύρων λιμνών ...»), η οποία δείχνει να οφείλεται «στην περιπτάμενη γαμήλιο πομπή των στεναγμών ενός νέου πλανήτη». Στο σημείο αυτό η σκηνή της αποκάλυψης διακόπτεται και, όταν συνεχίζεται, ο αόριστος χρόνος της αρχής έχει αντικατασταθεί από παρατατικό («Η ησυχία δεν υπήρχε ως οντότης πραγματική», «Οι κρόταφοι των νεκρών ανθούσαν»)· η φράση που μεσολαβεί είναι: «Κατόπι δεν είχε τίποτε την ίδια σημασία». Τελείται, έτσι, μια αμφίδρομη κίνηση: αφενός η δημιουργία ενός νέου κόσμου αλλάζει τη μία τουλάχιστον όψη του λόγου, τη σημασιολογική, και αφετέρου η διαπίστωση της νέας σημασίας των πραγμάτων οδηγεί στην κατίσχυση και τη μονιμοποίηση του νέου κόσμου.

Με την έννοια αυτήν, της νέας σημασίας των πραγμάτων η οποία συμβάλλει στη δημιουργία ενός καινούριου κόσμου, ο λόγος ταυτίζεται εν μέρει με το πεπρωμένο. Το «Θρυλικόν ανάκλιτρον» (σ. 47) διαπιστώνει αρχικά την άρση ενός αρνητικού γεγονότος από ένα παράλογο: «Ο ειρμός του ποταμού διεκόπη. Η συνοχή όμως του τοπείου είταν τόση που και ο ποταμός κυλούσε». Έπεται μια ερωτική εικόνα, και στη συνέχεια το κείμενο επανέρχεται στον ειρμό του ποταμού και του τοπίου: «Ο περιφερειακός δρόμος του έγινε δρόμος ολοκλήρου πόλεως και το ποτάμι που την χωρίζει σε έξη μέρη αγκαλιάζει την ώρα που συνελήφθη το τοπείο στα δάχτυλα του πεπρωμένου». Ο λόγος μοιάζει, λοιπόν,

να λειτουργεί όπως το αντικείμενό του —το τοπίο· υπ' αυτήν την προοπτική, η άρση του αρνητικού γεγονότος δεν φαίνεται απλώς να διαπιστώνεται, αλλά μάλλον να επιβάλλεται από τον λόγο, ο οποίος υπερισχύει της πραγματικότητας. Η στιγμή της μετατροπής του τοπίου σε λόγο είναι ίσως η στιγμή της σύλληψης του τοπίου «στα δάχτυλα του πεπρωμένου»<sup>25</sup>.

Μια άλλη λειτουργία του λόγου σε σχέση με τη δημιουργία μιας πόλης ή και, γενικότερα, ενός κόσμου είναι η προφητική<sup>26</sup>, η οποία διαφαίνεται, για παράδειγμα, στα «Πούπουλα της ευδαιμονίας» (σ. 52). Εκεί ο λόγος δεν εξελίσσεται μαζί με τα πράγματα, διαμορφούμενος από αυτά και διαμορφώνοντάς τα, αλλά τα προλέγει: «Η πολίχνη της ρουμανικής πεδιάδας θα ακμάση». Η προφητεία αφορά και πάλι την αποκάλυψη («Μια μέρα θα φυτρώσουν στα μέγαρα της πλατανοφόρα δέντρα που θα κρατούν στα χέρια τους ρομφαίες ή λόγχεις πεπυρακτωμένες»), καθώς και τον έρωτα («μια γυναίκα διαρκώς συνουσιαζομένη»), την ελευθερία και την, έστω και θεατρική μόνο, κατάργηση του θανάτου («γύρω από την κεντρική οδό θα παίζουν οι πολιτικοί κατάδικοι το θείον δράμα της αναστάσεως ενός κομμένου κεφαλιού»).

Οι δύο αυτές λειτουργίες του λόγου, η συγχρονική προς τα πράγματα και η προφητική, μοιάζουν να συναντώνται στο «Κλωστήριον νυκτερινής ανάπαυλας» (σ. 71), όπου δηλώνεται πως «Είμεθα όλοι εντός του μέλλοντός μας». Στο κείμενο παρουσιάζονται δύο πόλεις —μία καμένη, «εμπρός στα άχυρα» της οποίας «σχύβουμε», και μια παμπάλαιη: «Στιγμιότυπα μας απέδειξαν την οθρότητα της πορείας μας προς τον προπονητήν του ιδίου φαντάσματος της προελεύσεως των ονείρων και του καθενός κατοίκου της καρδιάς μιας παμπαλαίας πόλης». Η πρώτη πόλη καταστρέφεται μάλλον από το επερχόμενο μέλλον, ενώ η δεύτερη πάλλεται και κατοικείται· το κείμενο δεν ιδρύει πόλη, εξαγγέλλει όμως τη συγχώνευση παρελθόντος, παρόντος και μέλλοντος σε ένα σχήμα όπου προεξάρχει το μέλλον· ο λόγος ο περιγραφικός, ο λόγος ο δημιουργούμενος από τα πράγματα και ο λόγος ο δημιουργός πραγμάτων συναντώνται με τον προφητικό, καθώς η παρελθοντική και παροντική ύπαρξη του ανθρώπου υφίστανται εντός του μέλλοντός του· έτσι, οι καταστρεφόμενες ή υπάρχουσες πόλεις συνδέονται

25. Τη «συμπλοκή του τοπίου με την πόλη» στο «Θρυλικόν ανάκλιτρον» εξετάζει η Ρένα Ζαμάρου: «Πόλη και πολιτική στον Α. Εμπειρικό», *Χάρτης* 17/18 (1985) 705· η Ρ. Ζαμάρου χαρακτηρίζει την πόλη στο «Θρυλικόν ανάκλιτρον» ως «το πρότυπο όλων των μετέπειτα ηδονικών πόλεων του Εμπειρικού» και τη συσχετίζει με την πόλη στο «Τα πούπουλα της ευδαιμονίας», την οποία θεωρεί ως «τον πυρήνα των μελλοντικών οικουμενικών πόλεων που ευαγγελίζεται ο ποιητής».

26. Ο Γ. Γιατρομανωλάκης (*Ανδρέας Εμπειρικός*, σ. 71) υπογραμμίζει άλλωστε ότι «εκείνο [...] που γίνεται εντονότερα φανερό στην *Υψικάμινο* είναι η πίστη του Εμπειρικού σε έναν κόσμο που μέλλεται να έλθει [...]». Μέσα από σειρά ποιημάτων, αναδεικνύεται, είτε μεταφορικά είτε άμεσα και κυριολεκτικά, το όραμα του νέου κόσμου και πραγματοποιείται σε πρώτο στάδιο, και μέσα στην υπαινικτικότητα των ποιημάτων της *Υψικάμινο*, ο ευαγγελισμός εκείνος που θα διασαλπασθεί εντονότερα στα επόμενα κείμενα του ποιητή».

όχι αντιθετικά αλλά θετικά με κάποια πόλη που θα ιδρυθεί στο μέλλον<sup>27</sup>.

Η συνύφανση του παρελθόντος με το παρόν και το μέλλον, της καταστροφής με τη δημιουργία προβάλλεται και στο πρώτο από όσα ποιήματα της *Ενδοχώρας* αναφέρονται σε κάποια πόλη: «Το ρήγμα» (σ. 19), όπου «Παραμιλούν οι άνεμοι και συνυφαίνονται / Με τα μαγνάδια της ερειπωμένης πόλεως / [...] / Και με τους στεναγμούς των καρωτίδων / Μιας άγνωστης δρακός ανθρώπων που παλεύουν».

Στην *Ενδοχώρα* συναντούμε λιγότερες αναφορές σε πόλεις από ό,τι στην *Υψικάμινο*: ο τίτλος, ωστόσο, της συλλογής δηλώνει ίσως μια νέα φάση της δημιουργίας της πόλης-κόσμου που τελικά ονομάζεται Οκτάνα: ο Εμπειρικός μοιάζει εδώ να διερευνά όχι τόσο τον τρόπο κτίσεως της πόλης όσο τα υλικά που χρησιμοποιούνται —υλικά που τις περισσότερες φορές παραπέμπουν στον έρωτα ή στις διασυνδέσεις εικόνων και παραστάσεων με βάση κάποιαν εσωτερική γεωγραφία και προγραμματισμό. Έτσι, η αναγγελία της εδραίωσης της πόλης στο ποίημα που επιγράφεται «Ράμφος ή Νίκη του Υπερρεαλισμού» (σ. 50) δείχνει να απορρέει από τη διερεύνηση των οικοδομικών υλικών και να καταφάσκει σε αυτά: «Η πόλις εδραιώθηκε και στέκει / Μέσα στη δόξα της καθώς καθρέφτης του καιρού της / Οι μιναρέδες της λογχίζουνε και δρέπουν / Τα σύννεφα της ηδονής». Στη δεύτερη στροφή κηρύσσεται η αιώνια νεότητα της πόλης και, παράλληλα, η αντίστροφη από την αναμενόμενη σχέση της πόλης με την εποχή της: δεν είναι η εποχή που προσδιορίζει την πόλη, αλλά η πόλη που διαμορφώνει την εποχή: «Η πόλις σκόρπισε τα δώρα της στο νάμα / Μιας εποχής που δεν μαραίνεται στον χρόνο/ Μιας εποχής τρανής γαλανομάτας / Με ελιές της Καλαμάτας στα μαλλιά της».

Η νίκη, λοιπόν, του Υπερρεαλισμού εικονίζεται, ως εδραίωση μιας πόλης, ενώ ένας από τους τίτλους των ενοτήτων της *Ενδοχώρας* είναι *Οι σπόνδυλοι της πολιτείας*. Αν οι ενότητες ορίζουν γεωγραφικά την ενδοχώρα που μας παρουσιάζεται, μπορούμε να διακρίνουμε περιοχές όπως του ονείρου (*Τα κάστρα του ανέμου*), του έρωτα (*Η τρυφερότης των μαστών*), της πολιτείας. Βέβαια, ο διαχωρισμός δεν φαίνεται να ισχύει στο εσωτερικό των ενοτήτων, όπου οι περιοχές συμπλέκονται: ενδιαφέρον παρουσιάζει, ωστόσο, η άρθρωση της χώρας, η οποία είναι ίσως εξελικτική: το όνειρο (*Τα κάστρα του ανέμου*) εντοπίζεται κάποια στιγμή στον έρωτα (*Η τρυφερότης των μαστών*), αποκτά ορισμένες γεωγραφικές συντεταγμένες (*Πουλιά του Προύθου*), γειώνεται και σπονδυλώνεται (*Οι σπόνδυλοι της πολιτείας*), ψηλαφάται (*Το σώμα της πρωίας*) και δηλώνει την προαιωνιότητα του καταγωγής και την απογείωσή του (*Ο πλόκαμος της Αλταμίρας*)<sup>28</sup>.

27. Τη χρήση και τη συνύφανση των αντιθέσεων στο έργο του Εμπειρικού εξετάζει ο Παντελής Βουτουρής: *Εισαγωγή στην ποιητική του Ανδρέα Εμπειρικού. Η ηρωική, ερωτική και θρησκευτική όψη της ποίησής του*, διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 43 κ.ε.

28. Ο τίτλος μοιάζει να αποτελεί διπλή παραπομπή: αφενός στο σπήλαιο της Αλταμίρας με τις

ενδεικτική μιας τέτοιας εξελικτικής πορείας είναι ίσως και η κοινή συντακτική δομή των υποτίτλων (με μερική εξαίρεση τον υπότιτλο: Πουλιά [αντί Τα πουλιά] του Προύθου).

Χαρακτηριστικό της συνύφανσης στοιχείων στην *Ενδοχώρα* και της οικοδόμησης μιας πόλης από τον Εμπειρικό είναι ένα ποίημα από την ενότητα *Οι σπόνδυλοι της πολιτείας* («Ωρίων», σ. 66), το οποίο μοιάζει να αναφέρεται στο τέλος του κατακλυσμού ή στην τήξη των ογκοπάγων. Η άφιξη του ομιλητή και των συντρόφων του συμπίπτει με την άνοιξη και την ανατολή «Και το πλατάγισμα της προσεγγίσεώς μας / Θυμίζει τ' όνομα μιας παμπαλαίας πόλεως / Όλοι μας τρέχουμε να δούμε αν φανερώθηκε / Αφού ο ορίζων λάμπει / Αφού της μοιάζει τόσο». Η πόλη αναδύεται ηχητικά και, στη συνέχεια, η μνήμη του ονόματός της γεννά τη λαχτάρα της ύπαρξής της. Ταυτοχρόνως, στον τελευταίο στίχο πραγματοποιείται μια αντιστροφή ανάλογη με εκείνην του ποιήματος «Ράμφος ή Νίκη του Υπερρεαλισμού»: η αφανέρωτη, ακόμα, πόλη λειτουργεί ως σημείο αναφοράς για τον φανερό ορίζοντα. Σε πόλη σκοπεύει, λοιπόν, τελικά το ταξίδι, όπως με την εδραίωση πόλης ταυτίζεται η νίκη του Υπερρεαλισμού. Για να πραγματώσει αυτές τις διασυνδέσεις, η *Ενδοχώρα* μοιάζει να προαπαιτεί την πολλαπλή σχέση λόγου και πόλης που σφυρηλατείται στην *Υψικάμινο*, και να τη χρησιμοποιεί προσδιορίζοντας σαφέστερα τον χαρακτήρα της πόλης και τα οικοδομικά της υλικά.

Τα *Γραπτά ή Προσωπική μυθολογία* ασχολούνται πολύ λιγότερο από όσο η *Υψικάμινο* και η *Ενδοχώρα* με την ίδρυση της πόλης του Εμπειρικού, και ακόμα λιγότερο ασχολείται η συλλογή *Αι γενεαί πάσαι ή Η σήμερον ως αύριον και ως χθες*. Το φαινόμενο αυτό οφείλεται μάλλον στον χαρακτήρα των δύο συλλογών: ενώ στην *Υψικάμινο* δείχνουν να εμφανίζονται εν σπέρματι όλες οι περιοχές στις οποίες θα επεκταθεί αργότερα η ποιητική του Εμπειρικού, οι επόμενες συλλογές παρουσιάζουν διαφορετικά κέντρα βάρους, που συχνά υποδεικνύονται από τον τίτλο τους και τους τίτλους των ενοτήτων τους. Κριτήριο, άλλωστε, για την ένταξη ενός ποιήματος σε κάποια συλλογή δεν είναι το χρονολογικό, αφού, όπως επισημαίνει ο Γ. Γιατρομανωλάκης<sup>29</sup>, κείμενα που ανήκουν στην ίδια χρονική περίοδο κατανέμονται σε διαφορετικές συλλογές, όπως συμβαίνει, για παράδειγμα, με την *Ενδοχώρα* και με τη συλλογή *Η σήμερον ως αύριον και ως χθες*: το κριτήριο πρέπει, επομένως, να είναι θεματικό. Αν η *Ενδοχώρα* αφορά μίαν εσωτερική γεωγραφία που αρθρώνεται στις περιοχές που είδαμε, τα *Γραπτά ή Προσωπική μυθολογία* αφορούν άλλες πτυχές του κόσμου που δημιουργεί ο Εμπειρικός, όπως δηλώνουν και οι τίτλοι των ενοτήτων: *Μυ-*

πρόιστορικές τοιχογραφίες, και αφετέρου στον αστερισμό Πλόκαμος της Βερενίκης.

29. Ανδρέας Εμπειρικός, *Η σήμερον ως αύριον και ως χθες*, Αθήνα, Άγρα, 1984, φιλολ. επιμ. Γ. Γιατρομανωλάκης, σ. 162 κ.ε. (επίμετρο).

ιστορία, *Τα γεγονότα και εγώ, Πρόσωπα και έπη*. Στην ενότητα *Μυθιστορίες*, συναντούμε, ωστόσο, μια χαρακτηριστική αναφορά σε κάποια πόλη, η οποία δείχνει να εντάσσεται στην πορεία προς την ίδρυση της Οκτάνας. Εδώ («Τα κείμενα» σ. 47<sup>30</sup>) δεν πρόκειται για τη δημιουργία κάποιας πόλης ή την προφητεία γι' αυτήν, αλλά για μια υπάρχουσα πόλη-σκηνή του δράματος («Πίσω απ' τα τείχη. Μέσα στο άγχος πόλεως πολιορκουμένης»). Στην πεινασμένη και πολιορκούμενη πόλη εμφανίζεται ένας άγνωστος ποδηλάτης, ο οποίος αρχικά αντιμετωπίζεται εχθρικά από τους κατοίκους, κατόπιν όμως ανάγεται σε σύμβολο της προσδοκώμενης νίκης. Ο ποδηλάτης δεν μιλά —ποδηλατεί μόνο— μέχρι τη στιγμή που ζητά τη γυναίκα του δημάρχου σε γάμο· ο δήμαρχος τον χτυπά, ο ποδηλάτης πεθαίνει, και η πόλη αλώνεται και ερειπώνεται —άλλωστε και προγενέστερες επιθέσεις εναντίον του ποδηλάτη είχαν καταστρεπτικές συνέπειες για την πόλη. Αν συνδυάσουμε το κείμενο αυτό με τον ορισμό της ποίησης που δίδεται στην *Ενδοχώρα* (σ. 107): «Η ποίηση είναι ανάπτυξη στίλβοντος ποδηλάτου» (στα «Κείμενα» χρησιμοποιείται η έκφραση «σταθερή περιστροφή της αναπτύξεως του ποδηλάτου του»), μπορούμε να συνδέσουμε ή και να ταυτίσουμε τον ποδηλάτη με τον ποιητή. Μια τέτοια ταύτιση επιτρέπει τη θεώρηση της ποίησης ως ελπίδας μιας πόλης και ως μόνου αποτελεσματικού τρόπου αντιμετώπισης του κινδύνου, και τη μοίρα της ποίησης θεόθεν συνυφασμένη με τη μοίρα της πόλης.

Η *σήμερον ως αύριον και ως χθες* δεν ασχολείται με την οικοδόμηση κάποιας πόλης, προβάλλει όμως (και με τον τίτλο της) τον προσανατολισμό του Εμπειρικού προς ορισμένες πτυχές «της ηνωμένης, της αρραγούς και αδιαιρέτου Οικουμένης», πρωτεύουσα της οποίας θα είναι η Οκτάνα (*Οκτάνα*, σ. 75). Η εξαγγελία της ίδρυσης της Οκτάνας περιέχει άρθρα που μοιάζουν να συνοψίζουν πολλά στοιχεία της ποιητικής του Εμπειρικού, όπως άλλωστε συμβαίνει και με τα περισσότερα κείμενα της συλλογής *Οκτάνα*, την οποία θα μπορούσαμε, ίσως, από αυτήν την άποψη να τοποθετήσουμε στον αντίποδα της *Υψικαμίνου*: ενώ εκεί η ποιητική υφίσταται ως πυρήνας, εδώ αναλύεται και διατυπώνεται ρητά<sup>31</sup>. Ρητά ορίζεται και η σχέση της ποίησης με την Οκτάνα: «Οκτάνα θα πη πυρ, κίνησις, ενέργεια, λόγος σπέρμα. [...]. Οκτάνα θα πη ανά πάσαν στιγμήν ποίησις, όμως όχι ως μέσον εκφράσεως μόνον, μα ακόμη ως λειτουργία του πνεύματος διηνεκής». Ο ορισμός, βέβαια, της ποίησης δεν σταματά εδώ, γιατί η ταύτιση της Οκτάνας με άλλες όψεις της ζωής (π.χ. «έρως ελεύθερος», «εντελέχεια», «ενόρασις», «διαίσθησις», «διατήρησις της παιδικής ψυχής») συνεπάγεται και την ταύτιση της ποίησης μαζί τους.

30. Ανδρέας Εμπειρικός, *Γραπτά ή Προσωπική μυθολογία*, Αθήνα, Άγρα, 1980, σ. 47.

31. Τον «ευαγγελισμό» της Οκτάνας επισημαίνει και εξετάζει ο Γ. Γιατρομανωλάκης, *Ανδρέας Εμπειρικός*, σ. 145 κ.ε.



Όποιες, ωστόσο, ταυτίσεις ή συνδέσεις επιχειρηθούν, μοιάζουν να επιχειρούνται από τη σκοπιά που ορίζει το κείμενο· ως σταθερά θεωρείται, δηλαδή, η Οκτάνα και επεξηγείται με την ποίηση και τα υπόλοιπα στοιχεία. Το γεγονός ότι το κείμενο επιβάλλει μια τέτοια προσέγγιση σηματοδοτεί το τέλος της πορείας προς την ίδρυση της πόλης· μέχρι τώρα το δεδομένο ήταν ο ποιητικός λόγος, και ο χαρακτήρας και η θέση της ιδρυόμενης πόλης καθορίζονταν από την εκάστοτε αποκαλυπτόμενη ιδιότητα του λόγου. Η τελική ίδρυση της πόλης αντιστρέφει τη σχέση —μια αντιστροφή που επιβεβαιώνει την ποιητική πορεία που παρακολούθησαμε: όπως, δηλαδή, «Οκτάνα θα πη ανά πάσαν στιγμήν ποίησης», έτσι και η ποίηση φαίνεται, εν μέρει τουλάχιστον, να ορίζεται από μια διαρκή πορεία προς την Οκτάνα<sup>32</sup>. Προφητεύοντας, δημιουργώντας, περιγράφοντας και εξερευνώντας τη νέα πόλη, τα οικοδομικά της υλικά και τη μοίρα της, ο Εμπειρικός φαίνεται να προβάλλει μιαν αμφίδρομη και πλήρη σχέση μεταξύ της υπερρεαλιστικής του πόλης και της ποίησης: ο ποιητικός λόγος δύναται να δημιουργήσει μια πόλη, η οποία στη συνέχεια, ή και ταυτοχρόνως, διαιωνίζει τον ποιητικό λόγο. Ωστόσο, η διαιώνιση αυτή δεν αποτελεί τον μόνο σκοπό της ίδρυσης της πόλης: το ποιητικό σύστημα του Εμπειρικού παρουσιάζεται εξωστροφο: η πόλη ιδρύεται για να επικρατήσουν οι αρχές και οι συνθήκες που ονειρεύεται ο ιδρυτής της· ο ποιητικός λόγος διαθέτει, λοιπόν, μια δύναμη που κατευθύνεται όχι μόνο προς το εσωτερικό αλλά και προς το εξωτερικό του ποιητικού συστήματος. Έτσι, παράλληλα με την πρώτη, προβάλλεται και μια δεύτερη σχέση, εξίσου αμφίδρομη, ολοκληρωμένη και αισιόδοξη: ο ποιητικός λόγος δημιουργείται από θεμελιώδεις ουσίες του κόσμου (όπως τον έρωτα) και αποσκοπεί στην επικράτησή τους. Με την Οκτάνα, επομένως, δεν εξαγγέλλεται μόνο η ίδρυση μιας πόλης, αλλά και η κατάφαση στην αμφίδρομη σχέση (αυτοαναφορική και μη) του ποιητικού λόγου με τον κόσμο.

Παρόλο που η ίδρυση της Οκτάνας ανακοινώνεται προγραμματικά και εξαγγελτικά, η προετοιμασία της φαίνεται να διαρκεί στα περισσότερα στάδια της ποιητικής πορείας του Εμπειρικού και, από αυτήν την άποψη, μπορεί να χαρακτηριστεί ως το τέλος μιας «μυητικής διαδρομής». Οι στιγμές της αποκάλυψης και της μύησης χαρακτηρίζουν άλλωστε την ποίηση του Εμπειρικού<sup>33</sup>, και συναρτώνται άμεσα με τον χαρακτήρα του ποιητικού λόγου· στο «Εις την οδόν των Φιλελλήνων», όπως επισημαίνει ο Γ. Κεχαγιόγλου, «η στάση της αποκάλυψης, του θαύματος/θαυμάσιου και του ποιητικού λόγου του ευαγγελισμού» συ-

32. Τον προσανατολισμό της ποίησης προς τη δημιουργία ενός Νέου Κόσμου (και τον οραματισμό της ποίησης) τονίζει ο Εμπειρικός και στη συζήτησή του με διδάσκοντες και φοιτητές στο «Ποιητικό Εργαστήρι» της Θεσσαλονίκης (22/5/1973): βλ. *Χάρτης* 17/18 (1985) 636-7.

33. Βλ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Αποκάλυψη και αναγέννηση στον Α. Εμπειρικό», *Χάρτης* 17/18 (1985) 649-62.

νιστά την κατάληξη της «μυητικής εμπειρίας»<sup>34</sup>. Αν σε μεμονωμένα κείμενα η «μυητική διαδρομή» ξεκινά από την εμπειρία και καταλήγει στον λόγο<sup>35</sup>, στην περίπτωση της ίδρυσης ενός τόπου η εμπειρία αφορά τον ίδιο τον λόγο<sup>36</sup>. Κατά την πορεία προς την ίδρυση της Οκτάνας ο λόγος αναλαμβάνει τον χαρακτήρα όχι μόνο του αφηγηματικού εργαλείου, αλλά και του αφηγηματικού αντικειμένου και συναρτάται με άλλα αντικείμενα της αφήγησης, όπως τον έρωτα ή κάποιους τόπους<sup>37</sup>. Αντίθετα με άλλα ποιήματα που πραγματεύονται τέτοιες συναρτήσεις, όπως ο «Ασκραίος» του Παλαμά, η «Beata Beatrix» του Παπατσώνη, η «Έγκωμη» του Σεφέρη, στην περίπτωση του Εμπειρικού ο λόγος μοιάζει να αναλαμβάνει εξαρχής τον ενεργό ρόλο. Στον «Ασκραίο» ο λόγος φαίνεται να ενεργοποιείται από τη διπλή εμπειρία του έρωτα και του θανάτου, στην «Beata Beatrix» από το αντίκρισμα της αγαπημένης μορφής, στην «Έγκωμη» από τον τόπο και το θέαμα. Στη διακειμενική πορεία του Εμπειρικού το στοιχείο που ενεργοποιεί τα υπόλοιπα φαίνεται, όπως είδαμε, να είναι ο λόγος. Από αυτήν την άποψη, η πορεία που διανύει ο λόγος ως την τελική ίδρυση μιας πόλης μπορεί να χαρακτηριστεί ως μια «μυητική διαδρομή» του ποιητή στον ίδιο τον λόγο, τις δυνατότητές του, τις συναρτήσεις του και τις εμπειρίες του. Με την ίδρυση της Οκτάνας ο λόγος αποκαλύπτει/εξαγγέλλει μια πόλη, αποκαλύπτοντας ταυτοχρόνως την εξελικτικά διαμορφωμένη του ταυτότητα ως παντοδύναμου δημιουργού.

## 2. Η ζωή και ο θάνατος των ποιητών

Όπως και στην ποίηση του Εμπειρικού, στο ποίημα αυτό του Εγγονόπουλου ο ποιητικός λόγος ιδρύει μια πόλη, αποκαλύπτοντας ταυτοχρόνως τον εαυτό του· πρόκειται, ωστόσο, για έναν λόγο που παρουσιάζει όχι μόνο ομοιότητες αλλά και σημαντικές διαφορές από τον λόγο του Εμπειρικού, και διαφορετική είναι, επομένως, και η αποκάλυψη ή η «μυητική διαδρομή» που προτείνεται.

Το ποίημα εισάγεται με μια ονοματοδοσία: «Σινώπη / είναι το όνομα...». Μεταβάλλοντας τη γεωγραφική θέση της Σινώπης (από τη Μικρά Ασία, «κατά / την / Νότιον Αμερική», στους ουρανούς, μεταξύ Μαρακαϊμπο και Βαλπαράϊζο ή

34. Γ. Κεχαγιόγλου, «Εις την οδόν των Φιλελλήνων», σσ. 71-72.

35. Πρόκειται, όπως την ονομάζει ο Γ. Κεχαγιόγλου (ό.π., σ. 77), για τη «μυητική διαδρομή» του αφηγητή-ποιητή».

36. Άλλωστε, η κατάταξη στα κείμενα «μυητικής διαδρομής» προτείνεται και για ένα κείμενο που αφορά άμεσα το θέμα του λόγου, το «Αι λέξεις» (Οκτάνα, σ. 9): Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Αι λέξεις». *Μορφολογία του μύθου*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 1987, σ. 17.

37. Για μια διερεύνηση της σχέσης του λόγου με την εμπειρία στη νεοελληνική λογοτεχνία, βλ. Roderick Beaton, *An Introduction to Modern Greek Literature*, Oxford, Clarendon Press, 1994, σ. 356 κ.ε.

μεταξύ Μαρακαΐμπο και Ελμπασσάν) ο ομιλητής καθιστά την πραγματική πόλη ποιητική, καθιστώντας ταυτοχρόνως την ελληνική πόλη «οικουμενική»<sup>38</sup>. Οι διακειμενικές συμπτώσεις της Σινώπης μοιάζουν επίσης να συνδυάζουν την ελληνικότητα με την οικουμενικότητα, καθώς υφίσταται αφενός η καβαφική Σινώπη («Εν πορεία προς την Σινώπην»<sup>39</sup>), όπως επισημαίνει η Ρ. Ζαμάρου<sup>40</sup>, και αφετέρου η ανώνυμη ισπανική ουτοπία του δέκατου όγδοου αιώνα, *Sinapia*<sup>41</sup>. Ωστόσο, οι διακειμενικές παραπομπές της Σινώπης δεν φαίνονται να στρέφονται προς κανένα από τα δύο αυτά κείμενα<sup>42</sup>, αλλά μάλλον προς το εσωτερικό του ποιητικού συστήματος του Εγγονόπουλου. Η πρώτη ένδειξη αυτού του προσανατολισμού παρέχεται από τις γεωγραφικές συντεταγμένες της Σινώπης. Τόσο η Νότιος Αμερική όσο και το Ελμπασσάν, ή γενικότερα η Αλβανία, φορτίζονται με ειδικές σημασίες στην ποίηση του Εγγονόπουλου, καθώς η Ν. Αμερική παρουσιάζεται κυρίως ως τόπος επαναστάσεων και το Ελμπασσάν ως τόπος ονείρου. Στη Ν. Αμερική δρα ο «ωραίος σαν Έλληνας» Μπολιβάρ (Β, 15<sup>43</sup>), ενώ το Μαρακαΐμπο και το Ελμπασσάν ζευγαρώνονται και στη «Νυκτερινή Μαρία» (Α, 62): «Κι' ενώ πολλά ελέγοντο ιεροκρυφίως, ότι κατά την εποχήν εκείνην ευρισκόμουν, κατ' άλλους μεν, στο Μαρακαΐμπο της Νοτίου Αμερικής, κατ' άλλους δε στον Πειραιά, στο Πασά Λιμάνι, εγώ βρισκόμουν απλούστατα στο Ελμπασσάν (της Αλβανίας)». Τα συμφραζόμενα (ο ομιλητής έχει θανατωθεί στο ικρίωμα, αλλά οι φήμες για την παρουσία του οργιάζουν) επιτρέπουν να θεωρηθεί και πάλι το Μαρακαΐμπο ως πιθανός τόπος καταφυγής ενός επαναστάτη. Παράλληλα, το Ελμπασσάν έχει καθοριστεί αλλού ως τόπος νοσταλγίας: ο ομιλητής φτάνει εκεί «μια μέρα οδυνηρής μοναξιάς, μια μέρα όπου είχα ζήσει μακριά από τα πουλιά», πηδώντας τις φωτιές «με το βαθύ πόθο της Αλβανίας» στην καρδιά του. Το ταξίδι όμως αποδεικνύεται οδυνηρό, καθώς το όνειρο του Ελμπασσάν μετατρέπεται σε εφιάλτη (Α, 98). Αντίστοιχα, οι Αλβανοί είναι άλλοτε «χορεύοντες», προσπαθώντας να προστατεύσουν τα παιδιά από τις πικρίες της ζωής (Α, 13) και άλλοτε «άγριοι κι αιμοβόροι», «απαίσιιοι κακούργοι» (Α, 31). Έτσι, οι γεωγραφικές συντεταγμένες της Σινώπης φαίνονται να την ορίζουν

38. Τον όρο χρησιμοποιεί η Ρένα Ζαμάρου: *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος. Επίσκεψη τόπων και προσώπων*, Αθήνα, Καρδαμίτσα, 1993, σ. 32 κ.α. Η Ζαμάρου εξετάζει τόσο τα ελληνικά όσο και τα οικουμενικά χαρακτηριστικά της Σινώπης.

39. Κ. Π. Καβάφης, *Ποιήματα*, τ. 1, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, Αθήνα, Ίκαρος, 1968, σ. 71.

40. Ρ. Ζαμάρου, *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος*, σ. 32.

41. Βλ. *Description de la Sinapia, peninsula en la tierra Austral. A Classical Utopia of Spain*, Stelio Cro, Hamilton, McMaster University, 1975.

42. Παρόλο που, όπως φαίνεται στο ποίημα «Σύντομος βιογραφία του ποιητού Κωνσταντίνου Καβάφη (και του καθενός μας, άλλωστε)» (Νίκος Εγγονόπουλος, *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες*, Αθήνα, Ίκαρος, 1978, σ. 82), τον Εγγονόπουλο τον απασχολούν οι πόλεις του Καβάφη.

43. Νίκος Εγγονόπουλος, *Ποιήματα*, τ. 2, Αθήνα, Ίκαρος, 1977, σ. 15.

ως σταυροδρόμι αφενός της επανάστασης και του ονείρου, αφετέρου όμως της, εν μέρει τουλάχιστον, αποτυχημένης επανάστασης (στη «Νυχτερινή Μαρία» ο επαναστάτης έχει οδηγηθεί στο ικρίωμα, ενώ στον *Μπολιβάρ* ο ανδριάντας του ήρωα κατεδαφίζεται) και του εφιάλτη. Πρόκειται, λοιπόν, για μια πόλη που δημιουργείται από τον ποιητικό λόγο και τον φιλοξενεί, συγχρόνως όμως τον καταστρέφει ή τον προδίδει.

Παρόμοια αμφισημία φαίνεται να διακρίνει και τα υλικά της πόλης. Στη Σινώπη, «καθώς τα σπίτια είναι όλα καμωμένα από πυρκαϊές / οι κάτοικοι ζουν μέσα στις φλόγες / καίγονται συνεχώς / και ξαναγεννιούνται συνεχώς / από την τέφρα τους». Η πυρκαγιά σηματοδοτεί κρίσιμες στιγμές της περιπέτειας του ποιητικού λόγου στην ποίηση του Εγγονόπουλου: στην «Επιστροφή της Ευρυδίκης», την ώρα που «ζωντάνεψαν τα όνειρα», «οι φοινικιές ετρελλαθήκανε και καίγονται» (B, 57), και στο ίδιο ποίημα «η πυρκαϊά των φοινικιών» συναρτάται με τον θριάμβο του ονείρου (B, 65). Παράλληλη είναι η αναφορά στην πυρκαγιά στον «Συνοδοιπόρο μελαγχολίας», όπου, τη στιγμή της κορύφωσης του πόθου του ο ομιλητής βλέπει πως «από την κοιλιά της ξεχύνονταν οι ντάλιες μιας νύχτας πυρκαϊάς», νιώθοντας συγχρόνως ότι «η περίφημη “καλλιτέρα αύριον” είχε φτάσει πια, είχε γενεί πραγματικότητα, παρόν» (B, 75). Παρόλο που η πυρκαγιά μοιάζει να δηλώνει ή να συνδέεται με θριάμβους του ποιητικού λόγου<sup>44</sup>, η τέφρα δεν φαίνεται να υποδηλώνει καταστροφή: αντίθετα, στο «Ακριβώς όπως» αποτελεί έναν από τους στόχους της αναζήτησης του «Ποιητή»: «Ζητούσα δε / τη χαρά / το σπόρο της / νύχτας / το βιολί του ύπνου / τη / στάχτη» (A, 136-37). Το σύμβολο του φοίνικα συναρτά τις εικόνες της πυρκαϊάς και της τέφρας, ενώ ταυτοχρόνως παραπέμπει σε ηλιακές λατρείες<sup>45</sup> και πιθανόν και σε ποιήματα του γαλλικού Συμβολισμού, όπως του Mallarmé: «Ses purs ongles très-haut dédiant leur onyx, / L' Angoisse, ce minuit, soutient, lampadophore, / Maint rêve vespéral brûlé par le Phénix / Que ne recueille pas de cinéraire amphore ...» [1887], όπου η εικόνα του φοίνικα συμπλέκεται με αυτήν του ήλιου και παρεμβαίνει καταλυτικά στην ποιητική διαδικασία<sup>46</sup>.

Σύμβολο που συναρτάται με τη λατρεία του φωτός είναι και ο αλέκτωρ<sup>47</sup>: «εκεί ακριβώς / εγεννήθη — ως γνωστόν — / και ο μέγας έλλην ποιητής της / αρχαιότητας / Αλέκτωρ». Λανθάνει, ίσως, εδώ μια ακόμα συμπληρωματική αντίθεση: ενώ ο φοίνικας, σύμφωνα με μιαν εκδοχή του μύθου, καίγεται από το

44. Για τη γενικότερη εικόνα της φλόγας και της φωτιάς στην ποίηση του Εγγονόπουλου βλ. P. Ζαμάρου, *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος*, σσ. 34-35.

45. Βλ., π.χ., Carol Falvo Heffernan, *The Phoenix at the Fountain*, London, Associated U.P., 1988, σ. 21 κ.ε.

46. Mallarmé, *Oeuvres*, έκδ. Yves-Allain Favre, Paris, Editions Garnier, 1985, σ. 69, και σημειώσεις, σσ. 524-25.

47. Βλ. Παύλου Δρανδάκη, *Μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια*, τ. 3, Αθήνα, Φοίνιξ, 1927, λήμμα «αλέκτωρ».

ηλιακό φως, ο αλέκτωρ το χαιρετίζει<sup>48</sup>. Οι, λανθάνουσες και μη, αντιθέσεις και αντιφάσεις της Σινώπης συμπυκνώνονται, ίσως, στο ποίημα που βρίσκεται «αναμεσεί των ερείπιων»· τα ερείπια, όπως και η τέφρα, δεν φαίνονται να έχουν αρνητικές συνδηλώσεις (στα «υπέροχα ερείπια» [A, 12] θα ανθίσει νέα ζωή, και όνειρα ζουν «μέσα στα ερείπια / της / Παλμύρας» [A, 71]<sup>49</sup>). Το ποίημα χαρακτηρίζεται «παράξενο» —επίθετο που προσδιορίζει και αλλού στοιχεία που συνδέονται με την ποιητική διαδικασία: «εκεί φυτρώνουν και / τα δέντρα / που παράγουν / τους παράξενους κι ωραίους καρπούς / που προσφέρουν στον / ποιητή / για τις / μελλούμενες του / πικρίες» (A, 115)— και είναι «γραμμένο επί χάρτου κοινού / με σιδηρούς / και χαλκούς αρμούς εναλλάξ / και μελάνη δακρύων». Αν η μελάνη δακρύων αποκαλύπτει τη συναισθηματική συμμετοχή του ποιητή, το μέταλλο μοιάζει να υποδηλώνει τη δύναμη ή την αντοχή της ποίησης —είναι άλλωστε ένα υλικό που χρησιμοποιείται και σε άλλα ποιήματα του Εγγονόπουλου και, καθιστώντας την ποίηση διαρκή, την άγει στην επαλήθευση της προφητείας της, στην ανακάλυψη μυστικών, στην πλήρωση του πόθου, καθώς και στο φως· στο «Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν» ο Ιταλός Γουλιέλμος Τσίζης εφαρμόζει δύο γυάλινα και δύο μετάλλινα χωνιά σε μια ραπτομηχανή: «Να μην ταραχθή κανείς: η εικών αυτή είναι η μόνη που εβοήθησε τον αποθανόντα αόμματο φαροφύλακα να ανακαλύψει το μυστικόν του φρέατος» (A, 14)· και στην «Ύδρα των πουλιών» ο ομιλητής ζητά: «να χαράξω στο χαλκό πιο βαθειά, πιο βαθειά», έτσι ώστε: «Κι όπου φτάση, αν φτάση, φαντασία μετάλλου, λόγια που είπα η Πυθία σε ανύδρους εκτάσεις, / Τροπικούς και πηγάδια θα διαβή, ως να φέξη η αυγή η πλανεύτρα μ' άυλων Κούρδων χραιπάλη» (B, 85). Στο δίστιχο ποίημα της Σινώπης «ελάτε στου Λατίου τα ελάτια / να δήτε του δύτου την δίνη» κυριαρχούν οι παρηχήσεις και το παράλογο: ο δύτης και η δίνη παραπέμπουν σε θαλασσινό τοπίο, ενώ τα ελάτια σε ορεινό. Οι παρηχήσεις ορίζουν εν μέρει και την αρχική απόδοση του ποιήματος: δύτης-Ducasse<sup>50</sup>. Αν το «ποίημα» κατατάσσεται στα υπερρεαλιστικά (υπόθεση που ενισχύεται από την αρχική απόδοσή του σε έναν πρόδρομο του Υπερρεαλισμού), ο ομιλητής μοιά-

48. Για μια διερεύνηση της μορφής του Αλέκτορα βλ. Ρ. Ζαμάρου, *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος*, σσ. 36-42.

49. Ενδιαφέρον παρουσιάζει εδώ μια πιθανή παραπομπή στο «Isis» του Gérard de Nerval —ένα κείμενο που με τη σειρά του παραπέμπει στο *Ruines* του Volney: «Je songeais à ce magnifique préambule des *Ruines* de Volney, qui fait apparaître le Génie du passé sur les ruines de Palmyre...» (Gérard de Nerval, *Oeuvres*, τ. 1, έκδ. Henri Lemaitre, Paris, Garnier Frères, 1957, σ. 656). Αν εκτός από το *Ruines* (1791) του Volney, ο Εγγονόπουλος παραπέμπει και στο «Isis» (1845) του Nerval, η ζωή των ονείρων «μέσα στα ερείπια / της / Παλμύρας» φορτίζεται και με προφητικές, αποκαλυπτικές συνδηλώσεις.

50. Για άλλες συναρτήσεις του Ισιδώρου Ducasse με την εικόνα του δύτη, καθώς και του αλέκτορα, βλ. Ρ. Ζαμάρου, *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος*, σσ. 40-2. Βλ. επίσης σσ. 46-7 για τις πιθανές συνδηλώσεις της αναφοράς στο Λάτιο.

ζει να επιχειρεί την προβολή αφενός της άλλης λογικής του Υπερρεαλισμού (π.χ. της λογικής των ήχων —μιας λογικής, πάντως, που βασίζεται σε μια περίπλοκη κατασκευή<sup>51</sup>) και αφεντέρου της αρχαίας του καταγωγής: το ποίημα είναι «εκείνης της εποχής» (της εποχής του Αλέκτορα)<sup>52</sup>.

Το ποίημα «κατόπιν —όμως— ωρίμου σκέψεως / απεδόθη οριστικά / — και αμετακλήτως / πλέον— / σε κάποια γυναίκα λεγομένη / Ωραία Κυρία / γνωστοτέρα μάλλον υπό / το ξενικόν αυτής / όνομα / Bella Donna». Η αμετάκλητη αυτή απόδοση του ποιήματος προσθέτει στα συστατικά (ή προϋποθέσεις) της ποίησης το ερωτικό, όπου το λογοπαίγνιο Ωραία Κυρία - Bella Donna, πέρα από την πιθανή παραπομπή στον Δάντη, την οποία επισημαίνει η Ρ. Ζαμάρου<sup>53</sup>, προβάλλει και τη δηλητηριώδη ή θανατηφόρο όψη του έρωτα<sup>54</sup> (όψη που φωτίζουν συχνά τα ποιήματα του Εγγονόπουλου).

Η δημιουργία του δίστιχου ποιήματος παραπέμπει τόσο στη ζωή των ποιητών (έρωτας) όσο και στον θάνατό τους (δηλητήριο) —και στους ενδιάμεσους κινδύνους (δίηνη)— όπως συμβαίνει και με τα οικοδομικά υλικά της Σινώπης: πυρκαγιές που σκοτώνουν και ανασταίνουν τους κατοίκους. Η ιδιάζουσα σχέση της ποίησης με τον θάνατο προβάλλεται σε πολλά ποιήματα του Εγγονόπουλου: η ποίηση προκαλεί άμεσα ή έμμεσα τον θάνατο του δημιουργού της, ταυτοχρόνως όμως τον βοηθά να νικήσει τον θάνατο. Παράλληλα, η τοποθέτηση της Σινώπης «στους ουρανούς» μοιάζει να υποδηλώνει κάποια θέωση των ποιητών, παρόμοια με αυτήν του επαναστάτη Μπολιβάρ «που σαν τον Απολλώνιο στα ουράνια ανελήφθη» (Β, 18). Μέσω της θέωσης αίρεται οριστικά και η αντίφαση της ζωής και του θανάτου των ποιητών —άρση που πραγματώνεται άλλωστε και αλλού, όπως στο «Ένας αυλός μεσ' στην αυλή της εκατόμβης», όπου τα χέρια του νεκρού γεμίζουν «όλο στεφάνια με πολύχρωμα λουλούδια, που προσρίζονται για τα κεφάλια των ποιητών» (Α, 88), ή στα «Αλεξιβρόχια», όπου μια λέξη εικάζεται «μήπως είναι / το μήνυμα / του θανάτου και της Χαράς» (Α, 91). Πιο ρητά, ο συνδυασμός ζωής και θανάτου αναφέρεται και επεξηγείται («Εγώ όμως δεν φοβούμαι το θάνατο, γιατί αγαπώ τη ζωή») στην «Ψυχανάλυσι των φαντασμάτων» (Α, 116), όπου ακούγεται πάλι «το όνομα μιας πόλεως: Σινώπη». Το όνομα της πόλης, καθώς και «τα προφητικά ονόματα των γυναικών που

51. Τη σημασία της κατασκευής στο έργο του Εγγονόπουλου, «που μας αποκαλύπτει συνεχώς τις δομές γραφής του, τις υποδομές θά 'λεγα μάλιστα», υπογραμμίζει ο Νάνος Βαλαωρίτης: «Για τον θερμαστή του ωραίου στους κοιτώνες των ενδόξων ονομάτων», *Χάρτης* 25/26 (1988), αφιέρωμα στον Νίκο Εγγονόπουλο, σ. 89.

52. Για «το περιεχόμενο του παράξενου ποιήματος», Ιρένα Ζαμάρου, «Πρώτα σχόλια στην Σινώπη-Νεφελοκοκκυγία», *Χάρτης* 25/26 (1988) 59-60.

53. Ρ. Ζαμάρου, *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος*, σ. 43.

54. Την ταύτιση της Ωραίας Κυρίας με την ποιητική τέχνη προτείνει η Ιρένα Ζαμάρου στο άρθρο της «Πρώτα σχόλια», σ. 60, ενώ υποστημειώνει και τις δηλητηριώδεις ιδιότητες της belladonna, σ. 67, σημ. 21).

θ' αγαπούσαμε» διαδέχονται την προσάραξη του καραβιού της αγάπης<sup>55</sup>.

Η πόλη των ποιητών είναι, λοιπόν, μια πόλη έρωτα και θανάτου, επανάστασης και ονείρου, μαρτυρίου και ανάστασης, καταστροφής και αθανασίας. Η ουσία της είναι αντιφατική και αντιστέκεται σε κάθε απόπειρα ορισμού (υδάτινη, καμωμένη από πυρκαγιές, αιωρούμενη στους ουρανούς) και μπορεί να συλληφθεί μόνο μέσα στην υπερρεαλιστική ποίηση, που προβάλλει τις αντιφάσεις καταργώντας τις και δημιουργώντας μια νέα πραγματικότητα. Η ποίηση εξορίζεται ή αυτοεξορίζεται σε μian απρόσιτη πόλη, ταυτοχρόνως όμως συνιστά και μια πρόσκληση: «ελάτε ... να δήτε», που τείνει να σπάσει τον κύκλο της αυτοαναφορικότητας (πόλη ποιητών η οποία δημιουργείται από την ποίηση και δημιουργεί ποίηση).

Η πόλη που ιδρύει ο Εγγονόπουλος μοιάζει να υφίσταται όχι ως διακήρυξη αλλά ως πραγματικότητα η οποία αποδέχεται και ενσωματώνει, πέρα από θετικά, και αρνητικά στοιχεία (όπως τον θάνατο, το δηλητήριο του έρωτα, το όνειρο που μετατρέπεται σε εφιάλτη) και, προκειμένου να προσεγγιστεί, απαιτεί την κατάργηση των αντιφάσεων και την αποδοχή του παραλόγου. Ωστόσο, η προσέγγισή της, αν και διατυπώνεται ως πρόσκληση, παραμένει αβέβαιη για τους κοινούς θνητούς, καθώς οι συνθήκες ζωής στην πόλη αυτή είναι ιδιαζόντως επικίνδυνες. Έτσι, ενώ δίδονται οι γεωγραφικές συντεταγμένες της πόλης, η περιγραφή της καταλήγει σε αποτροπή («Bella Donna»), και η Σινώπη παραμένει η πόλη της ζωής και του θανάτου των ποιητών μόνο, ή μάλλον η πόλη η οποία ταυτίζεται με τη ζωή και τον θάνατο των ποιητών. Αντίθετα με τον Εμπειρικό, ο Εγγονόπουλος δεν εξαγγέλλει την εξώστροφη κίνηση της ποίησης (τη δημιουργία μιας βιώσιμης πόλης) ούτε κυρώνει την αμφίδρομη σχέση του ποιητικού λόγου με τον κόσμο. Δηλώνοντας τους κινδύνους και τα προνόμια των ποιητών, καθιστά την ποίηση εσώστροφη και πραγματώνει την τελική αντίφασή της: την απόπειρα επικοινωνίας σε συνδυασμό με την εξορία ή αυτοεξορία της.

Σε ένα πρώτο επίπεδο, το ποίημα εμφανίζεται περιγραφικό: η Σινώπη τοποθετείται γεωγραφικά, δίδονται στοιχεία της ζωής των κατοίκων και, στη συνέχεια, ο αφηγητής εστιάζει την προσοχή πάνω σε ένα «επεισόδιο» της πόλης. Ένα δεύτερο, ωστόσο, επίπεδο σηματοδοτείται από τον τίτλο και κωδικοποιείται στα πρόσωπα και στα σύμβολα του ποιήματος: πρόκειται για το τρίπτυχο: ζωή-θάνατος-ανάσταση και το δίπτυχο: δημιουργία-αυτοκαταστροφή, τα οποία προϋποθέτουν την ποίηση και προϋποτίθενται από αυτήν. Και τα δύο επίπεδα οριοθετούνται από δύο ονοματοδοσίες: αν η πρώτη («Σινώπη») πραγματώνεται από τον ομιλητή, η τελευταία («Bella Donna») εμφανίζεται ως κυρωμένη

55. Τα δύο ποιήματα όπου αναφέρεται η Σινώπη χρησιμοποιεί και η Ρ. Ζαμάρου, *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος*, σ. 50, για να καταδείξει τη συμμαχία ποίησης και ζωής, καθώς και την «ιδέα της αιώνιας και συνεχώς ανανεούμενης ποίησης».

(«Ωραία Κυρία / γνωστοτέρα μάλλον υπό / το ξενικόν αυτής / όνομα («Bella Donna»<sup>56</sup>)· το ποίημα φαίνεται να διατρέχει την αναγκαία διαδρομή από την πρώτη ονοματοδοσία, που σηματοδοτεί την ποίηση, στην τελευταία, που συνδυάζει τον έρωτα και τον θάνατο. Ο ποιητικός λόγος αποκαλύπτει, λοιπόν, όπως και στον Εμπειρίκο, μέσα από τη διαδρομή του και μέσω των διακειμενικών του αναφορών, τις δυνατότητες και τις συνέπειές του. Ο λόγος επιτελεί μίαν αποκαλυπτική λειτουργία (αποκαλύπτει το όνομα της πόλης και τις συνθήκες της ζωής και του θανάτου των ποιητών), προσφέροντας την αποκάλυψη όχι ως γνώση αλλά, εν μέρει τουλάχιστον, ως αποτροπή. Οι διακειμενικές συνδηλώσεις των γεωγραφικών συντεταγμένων της πόλης υποδεικνύουν τη «μυητική διαδρομή» την οποία έχουν διανύσει οι ποιητές για να βρεθούν στη Σινώπη, και η αποκάλυψη αφορά κυρίως τη ζωή μετά το τέλος της μυητικής διαδρομής. Ταυτοχρόνως το ποίημα εγκιβωτίζει την υπόσχεση μιας ακόμα αποκάλυψης: «ελάτε στου Λατίου τα ελάτια / να δήτε του δύτου την δίνην», η οποία οστρακίζεται στο ερώτημα της απόδοσης του εγκιβωτισμένου ποιήματος, για να συνεχιστεί λανθάνουσα, ακριβώς μέσα από την εξέταση αυτού του ερωτήματος (η δίνη του δύτου συναρτάται ίσως με τον Υπερρεαλισμό, τον έρωτα και τον θάνατο).

Καταθέτοντας μια συντελεσμένη μυητική διαδρομή και εγκιβωτίζοντας την υπόσχεση μιας αποκάλυψης, το ποίημα μοιάζει να διατρέχει μια πορεία κυκλική: η μοίρα των κατοίκων επαναλαμβάνεται περίπου στη μοίρα του χαμένου και ξανακερδισμένου «ποιήματος» και η έρευνα σχετικά με την απόδοση του «ποιήματος» παραπέμπει και πάλι στη μοίρα των κατοίκων και στις γεωγραφικές συντεταγμένες της πόλης. Μέσω αυτής της ενδόστροφης αποκάλυψης-αυτογνωσίας, η Σινώπη δείχνει να συνορεύει τελικά με την Οκτάνα, καθώς το στοιχείο που δημιουργεί και ενεργοποιεί τον τόπο και προβάλλεται ως κυρίαρχο (με την έννοια αυτή τη φορά όχι του παντοδύναμου, αλλά του άφευκτου) είναι και εδώ ο λόγος.

### 3. Αμοργός

Στην *Αμοργό* του Γκάτσου «δεν πρέπει να ζητούμε γεωγραφία», όπως παρατηρεί ο Τάσος Λιγνάδης. Ο τίτλος του έργου «δηλώνει μεταφορικά» «την ιθα-

56. Τα πλάγια δικά μου. Την ομοιότητα της δομής των δύο άκρων του ποιήματος επισημαίνει η Ιρένα Ζαμάρου, «Πρώτα σχόλια», σ. 53: «Τα δύο άκρα του ποιήματος εξάλλου, η αρχή και το τέλος του, ανοίγουν και κλείνουν με παρόμοιο τρόπο: Οι δύο πρώτοι στίχοι

Σινώπη / είναι το όνομα  
αποτελούν τη "σφραγίδα" της πόλεως, ενώ οι τρεις τελευταίοι  
το ξενικόν αυτής / όνομα / Bella Donna  
αποτελούν την "σφραγίδα" του πιθανού ποιητή του ανευρεθέντος ποιήματος».



γένεια ενός τοπίου: τα τοπία του ποιήματος είναι «στραγγιγμένα, αποσταγμένα τοπία ψυχής. Και η Αμοργός δεν είναι νησί. Είναι μια κατάσταση του πνεύματος»<sup>57</sup>. Το γεγονός ότι η Αμοργός του Γκάτσου δεν ταυτίζεται τοπογραφικά με την Αμοργό των Κυκλάδων ίσως μπορεί να συνδυαστεί με τον καμβά των εγκλίσεων που χρησιμοποιούνται στο ποίημα: οι αφηγηματικές εγκλίσεις (οριστική αορίστου και ενεστώτα) εναλλάσσονται με εγκλίσεις που παραπέμπουν στο μέλλον, είτε ως βεβαιότητα (οριστική μέλλοντα) είτε ως επιθυμία (υποτακτική αορίστου και ενεστώτα, προστακτική). Το μέλλον μοιάζει να τοποθετείται σε μιαν Αμοργό άλλη από την πραγματική, όπως και η ζωή και ο θάνατος των ποιητών διαδραματίζονται για τον Εγγονόπουλο σε μια Σινώπη άλλη από την πραγματική. Παρακολουθώντας, λοιπόν, την εγκλιτική διάρθρωση του κειμένου, μπορούμε να διακρίνουμε τη σταδιακή μεταστοιχείωση των τοπίων του ποιήματος σε εξαγγελμένο τόπο.

Το πρώτο μέρος<sup>58</sup> εισάγεται αφηγηματικά («Με την πατρίδα τους δεμένη στα πανιά...», σ. 9<sup>59</sup>) και αναφέρεται αρχικά σε ένα παρελθοντικό γεγονός («οι ναυαγοί κοιμήθηκαν») και στη συνέχεια σε μια μόνιμη κατάσταση («Αλλά τα μάτια των φυκιών είναι στραμμένα στη θάλασσα») διατυπώνοντας και ένα αξίωμα («Και ένας χαμένος ελέφαντας αξίζει πάντοτε πιο πολύ από δύο στήθια κοριτσιού που σαλεύουν», σ. 10). Οι στίχοι που ακολουθούν εκφέρονται σε υποτακτική αορίστου και εκφράζουν ευχές ή προσδοκίες: «Μόνο ν' ανάφουνε στα βουνά οι στέγες των ερημοκκλησιών με το μεράκι του αποσπερίτη / Να κυματίσουν τα πουλιά στις λεμονιάς τα κατάρτια / Με της καινούργιας περπατησιάς το σταθερό άσπρο φύσημα». Η εξάρτηση της υποτακτικής μοιάζει να είναι πολλαπλή: μπορεί να πρόκειται για προσμονή των ναυαγών, για προϋπόθεση εκπλήρωσης του αξιώματος ή για την προϋπόθεση της πλήρωσης της προφητείας που ακολουθεί: «Και τότε θα 'ρθουν αέρηδες σώματα κύκνων που μείνανε άσπιλοι τρυφεροί και ακίνητοι ...». Σύνθετο είναι και το πλέγμα των συνδηλώσεων των προσδοκιών, γενικά όμως φαίνονται να παραπέμπουν σε μιαν ανάγκη ελευθερίας που εναγκαλίζει πουλιά, δέντρα, βουνά και ανθρώπινα δημιουργήματα και εκβάλλει οραματικά σε κάποια ανάσταση συναρτημένη με μιαν άλλη, νέα αίσθηση της πραγματικότητας («αέρηδες σώματα κύκνων»<sup>60</sup>). Ένας τέτοιος στόχος δείχνει να κατευθύνει τα λόγια του ομιλητή στις δύο παραγράφους που ακολουθούν: «Γι' αυτό λοιπόν κι εσείς παλληκάρια μου [...] θέλω να ...», «Και

57. Τάσος Λιγνάδης, *Διπλή επίσκεψη σε μια ηλικία και σ' έναν ποιητή. Ένα βιβλίο για τον Νίκο Γκάτσο*, Αθήνα, Γνώση, 1983, σσ. 91-2.

58. Οι όροι «μέρος» και «παράγραφος» προτείνονται από τον Τ. Λιγνάδη.

59. Όλες οι παραπομπές στην *Αμοργό* γίνονται στην έκδοση: Νίκος Γκάτσος, *Αμοργός*, Αθήνα, Ίκαρος, 1987.

60. Πρόκειται για μιαν ελευθερία που περιλαμβάνει την «απελευθέρωση από το τοπίο θανάτου» και την «απελευθέρωση του τόπου», που διακρίνει ο Τ. Λιγνάδης (σ. 106), ίσως όμως δεν ταυτίζεται αποκλειστικά μαζί τους.

μη γελάς και μην κλαις και μη χαίρεσαι / [...] / γιατί ...» (σσ. 10-11), ενώ η κατάληξη του πρώτου μέρους της *Αμοργού* πιθανόν να εικονίζει τις θετικές συνέπειες της πορείας που έχει χαράξει ο ομιλητής (σσ. 12-13):

Έτσι σ' ένα πιθάρι βαθύ το σταφύλι ξεραίνεται και στο καμπαναριό μιας συκιάς  
κιτρινίζει το μήλο  
Έτσι με μια γραβάτα φανταχτερή  
Στην τέντα της κληματαριάς το καλοκαίρι ανασαίνει  
Έτσι κοιμάται ολόγυμη μέσα στις άσπρες κερασιές μια τρυφερή μου αγάπη  
Ένα κορίτσι αμάραντο σα μυγδαλιάς κλωνάρι  
Με το κεφάλι στον αγκώνα της γερό και την παλάμη πάνω στο φλουρί της  
Πάνω στην πρωινή του θαλπωρή όταν σιγά-σιγά σαν τον κλέφτη  
Από το παραθύρι της άνοιξης μπαίνει ο αυγερινός να την ξυπνήσει!

Παρόμοια δομή ακολουθεί ως ένα σημείο και το δεύτερο μέρος του ποιήματος, που εισάγεται με ενεστωτική αφήγηση («Λένε πως τρέμουν τα βουνά ...», «Μόνο τα βόδια των Αχαιών μες στα παχιά λιβάδια της Θεσσαλίας / Βόσκουν ακμαία και δυνατά ... σσ. 14-15), συνεχίζει στον αόριστο («Πετάτε τους νεκρούς είπ' ο Ηράκλειτος κι είδε τον ουρανό να χλωμιάζει ..., σ. 15) και μετατρέπεται έπειτα σε αποστροφή: «Μα εδώ στην όχτη την υγρή μόνο ένας δρόμος υπάρχει / Μόνο ένας δρόμος απατηλός και πρέπει να τον περάσεις ...», (σ. 16). Οι προτροπές, με διαλείμματα επεξηγήσεων, συνεχίζονται ως το τέλος σχεδόν του δεύτερου μέρους, οπότε μεταβάλλονται σε γενικότερες ευχές και προσδοκίες: «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 ...» (σ. 17). Οι προτροπές (οι οποίες απευθύνονται σε μια γυναίκα) αφορούν, όπως και οι ευχές του πρώτου μέρους, μια μελλοντική ελευθερία κι ευτυχία: εδώ όμως προβάλλεται ο δύσκολος δρόμος της: «Πρέπει στο αίμα να βουτηχτείς πριν ο καιρός σε προφτάσει ...» (σ. 16). Η αναφορά στο αίμα παραπέμπει ίσως όχι μόνο σε ένα οδυνηρό παρόν<sup>61</sup> αλλά και σε μια διαδικασία μνήμης (παραπομπή που ενισχύεται από τον τελευταίο στίχο: «Λίγο σιτάρι για τις γιορτές λίγο κρασί για τη θύμηση λίγο νερό για τη σκόνη ...»). Παράλληλα, η σχέση με τη φύση υπογραμμίζεται πιο έντονα εδώ («να διαβείς αντίπερα να ξαναβρείς τους συντρόφους σου / Άνθη πουλιά ελάφια»), όχι όμως ως αυτοσκοπός, αλλά ως μέσον μιας νέας αίσθησης ζωής και ελευθερίας: «Να βρεις μιαν άλλη θάλασσα μιαν άλλη απαλοσύνη». Η αίσθηση αυτή δεν προβάλλεται ως εξωπραγματική: αποδέχεται τη ζωή ως έχει («Δεν ωφελεί το παράπονο / Ίδια παντού να 'ναι η ζωή ...»), και επιπλέον σκοπεύει στον πυρήνα της, όπου η μνήμη, η χαρά, η ελπίδα, η παιδικότητα, η διαρκώς νέα όραση αντιπαλεύουν τον θάνατο: «Μέσα στους κλώνους μιας λυγαριάς βλέπω το παιδικό σου

61. Το οποίο εμπεριέχει τη γνώση του θανάτου, την απόφαση, το κατόρθωμα και τη θυσία, όπως επισημαίνει ο Τ. Λιγνάδης, σ. 123.

πουκάμισο να στεγνώνει / Πάρ' το σημαία της ζωής να σαβανώσεις το θάνατο».

Αντίθετα με το πρώτο, το δεύτερο μέρος δεν καταλήγει συμπεραίνοντας τους στόχους ή τις συνέπειές του και αφήνει την προσμονή μετέωρη. Θέση συμπεράσματος επέχει, κατά κάποιον τρόπο, το τρίτο μέρος: «Στου πικραμένου την αυλή...», όπου, αφού περιγραφεί μια εικόνα αποκαλυπτικής καταστροφής σε ενεστωτικό χρόνο<sup>62</sup>, προβάλλεται σε χρόνο αόριστο μια ελπίδα: «Μόνο ένα βράδυ του Μαγιού πέρασε ένας αγέρας / Ένα περπάτημα ελαφρύ σα σκίρτημα του κάμπου / Ένα φιλί της θάλασσας της αφροστολισμένης». Με τον αόριστο, η προσμονή της προτελευταίας στροφής: «Μόνο καρτέρι μια στιγμή ν' ανοίξει ο πικραπήγανος / Ν' αστράψει ο μαύρος ουρανός να λουλουδίσει ο φλόμος» διαψεύδεται στην τελευταία: «Μα είταν αγέρας κι έφυγε κορυδαλλός κι εχάθη...» (σσ. 18-20).

Η πρώτη, λοιπόν, κίνηση της *Αμοργού* (τα τρία πρώτα μέρη) κλείνει με τη διαπίστωση της ήττας στην απόπειρα της δημιουργίας ενός κόσμου, ο οποίος περιγράφεται με στοιχεία της φύσης, τοποθετείται στο μέλλον και αφορά τόσο την απελευθέρωση του τόπου όσο και μια γενικότερη απελευθέρωση από τα δεσμά της πραγματικότητας και του παρόντος μέσω της μνήμης, της κατάδυσης στην ουσία της ύπαρξης, και του θριάμβου του έρωτα. Η ήττα δεν είναι, ωστόσο, πλήρης, καθώς η προσμονή δεν αίρεται, ενώ μία τουλάχιστον ερωτική εικόνα παραμένει ανέπαφη, όπως άλλωστε και ο λόγος, που αφηγείται, απευθύνεται, προτρέπει, διαπιστώνει και εύχεται.

Η δεύτερη κίνηση εισάγεται με προτροπές και μοιάζει να λειτουργεί ως αντίδραση στη διαπίστωση της ήττας: «Ξύπνησε γάργαρο νερό από τη ρίζα του πεύκου να βρεις τα μάτια των σπουργιτιών και να τα ζωντανέψεις ποτίζοντας το χώμα με μυρωδιά βασιλικού και με σφυρίγματα σαύρας» (σ. 21). Όλο το πρώτο μέρος της δεύτερης κίνησης (το τέταρτο μέρος του ποιήματος) μορφώνεται ως προφητεία, η οποία αφορά μια συνολική ανάσταση: του τόπου, της φύσης, της χαράς και του έρωτα, ενώ ως προϋπόθεση παρουσιάζεται και πάλι «η μνήμη των προγόνων». Κέντρο της προφητείας και αυτοργός της όλης αναστάσιμης πράξης είναι ένα «αγγελικό τραγούδι», κλεισμένο τώρα σε μια σπηλιά<sup>63</sup>. Ο νέος κόσμος θα δημιουργηθεί όταν «τιναχτεί ενάντια στη φθορά και στο χρόνο αυτό το αγγελικό τραγούδι» (σ. 22). Αναφορά στο τραγούδι γίνεται και προς το τέλος της προφητείας: «Καληνύχτα λοιπόν βλέπω σωρούς πεφτάστερα να σας λικνίζουν τα όνειρα μα εγώ κρατώ στα δάχτυλά μου τη μουσική για μια καλύτερη μέρα» (σ. 23). Ανεξάρτητα από τον βαθμό ταύτισης του μαγικού τραγουδιού με τη μουσική του ομιλητή, σημασία έχει πως για πρώτη φορά δηλώνεται το μέσον της εκπλήρωσης των προφητειών και προτροπών που διατρέχουν την

62. Η μια Νέκυια —σήμα κατοχικού τοπίου— όπως τη διαβάζει ο Τ. Λιγνάδης, σ. 126.

63. Την «αστρική καταγωγή» του τραγουδιού εξετάζει ο Τ. Λιγνάδης, σ. 135.

πρώτη κίνηση του έργου. Το πέμπτο μέρος ανατρέχει στο παρελθόν σε μια καθαρεύουσα που μπορεί να εκφράζει το «γνωμικό στοιχείο» και την «πικρή ειρωνεία της ματαιότητας» της ανθρώπινης ιστορίας<sup>64</sup>, πιθανόν όμως και να προβάλλει ταυτοχρόνως από μίαν ακόμα σκοπιά τη χρησιμότητα της ενασχόλησης με το μέλλον: το παρελθόν μετατρέπεται σε γνωμικό ή λειτουργεί ως μοίρα: με τη γνώση της γνωμικής του σοφίας και το βάρος της μοίρας, ο άνθρωπος δεν μπορεί παρά να συνεχίσει τον κύκλο του, όπως εικονογραφείται στο έκτο μέρος.

Το τελευταίο μέρος εισάγεται αφηγηματικά και εξομολογητικά («Πόσο πολύ σ' αγάπησα εγώ μονάχα το ξέρω / Εγώ που κάποτε σ' άγγιξα με τα μάτια της πούλιας ...», σ. 26), συνεχίζεται όμως με μίαν ενεστωτική αφήγηση που παραπέμπει ίσως στην προφητεία του τέταρτου μέρους, καθώς προβάλλονται σκηνές χαράς («Στρατιές, χελιδονιών περιμένουνε να πουν στους αντρεωμένους το καλωσόρισες», «Μπερδεύονται κραυγές παιδιών μα το κελάδημα του πουνέντε», «Μαντήλια καλαματιανά κυματίζουνε», σ. 27) και ανάστασης («Και μια καμπάνα μακρινή βάφει τον ουρανό με λουλάκι / Σαν τη φωνή κάποιου σήμαντρου που ταξιδεύει μέσα στ' αστέρια / Τόσους αιώνες φευγάτο ...»), ενώ ζωντανεύει η μνήμη και συμβολίζεται διάφανα η ελευθερία («Πύργοι φυλάνε σιωπηλοί μια στοιχειωμένη πριγκίπισσα», «Κι ένας παλιός ανεμόμυλος λησμονημένος απ' όλους / Με μια βελόνα δελφινιού ράβει τα σάπια του πανιά μοναχός του / Και κατεβαίνει απ' τις πλαγιές με τον καράγιαλη πρίμα / Όπως κατέβαινε ο Άδωνις στα μονοπάτια του Χελμού να πει μια καλησπέρα της Γκόλφως» (σ. 28). Εδώ σχηματίζεται το τοπίο στο οποίο αποσκοπούσαν οι προτροπές και οι προφητείες, και παρουσιάζεται σε χρόνο ενεστώτα, ως πραγματικότητα: ένα τοπίο που δεν έχει τελειωθεί ακόμα, επιτρέπει, ωστόσο, τη δράση της μαγικής μουσικής.

Η τελευταία παράγραφος του ποιήματος, συνταγμένη και πάλι στον αόριστο, συνιστά ίσως τον απολογισμό του έργου: η εμπειρία του παρελθόντος είναι μια εμπειρία ευτυχίας («Εγώ που κάποτε σ' άγγιξα με τα μάτια της πούλιας / Και με τη χαίτη του φεγγαριού σ' αγχάλιασα και χορέψαμε μες στους καλοκαιριάτικους κάμπους / Πάνω στη θερισμένη καλαμιά και φάγαμε μαζί το κομμένο τριφύλλι», σ. 29), η οποία όμως υπονομεύεται από την προσφώνηση «βασανισμένη καρδιά μου» και από τον στόχο: «να σε παρηγορήσω» (σ. 28). Ίσως, πρόκειται, για την απώλεια μιας παρελθούσης ευτυχίας, και το ποίημα αποτελεί την προσπάθεια της επανεύρεσης αυτής της ευτυχίας ή κάποια παραμυθία: «Χρόνια και χρόνια πάλεψα με το μελάνι και το σφυρί βασανισμένη καρδιά μου ...». Τίμημα της προσπάθειας, αλλά και αντικείμενο του έρωτα, και συνεπώς τόπος όπου συναντάται η ευτυχία και η δυστυχία, είναι η μοναξιά — του δημιουργού και του ερωτευμένου: «Μαύρη μεγάλη μοναξιά με τόσα βότσαλα τριγύρω στο λαιμό τόσα χρωματιστά πετράδια στα μαλλιά σου».

64. Τ. Λιγνάδης, σσ. 137-38.

Ο τόπος που δημιουργεί ο Γκάτσος και που τον ονομάζει «Αμοργό» ανήκει στη φύση (περιλαμβάνει έναν συνδυασμό φυσικών ελληνικών τοπίων<sup>65</sup>) και δεν ορίζεται αυστηρά γεωγραφικά· θεσπίζονται όμως οι νόμοι του: η μνήμη του παρελθόντος, ο έρωτας, η γιορτή, η απελευθέρωση, η ανάσταση. Δημιουργός του νέου αυτού τόπου είναι η ποίηση (το τραγούδι, η μουσική), και το τίμημα της δημιουργίας το καταβάλλει ο ποιητής με νοσταλγία, προσωπικές απώλειες και μοναξιά. Περισσότερο, ίσως, από τον ίδιο τον τόπο, η *Αμοργός* αποκαλύπτει την πορεία προς τη δημιουργία του· μέσα από αφηγήσεις, διαπιστώσεις και προτροπές ο λόγος παρουσιάζει έναν κόσμο, ο οποίος διαφέρει από την πραγματικότητα και κάποτε ηττάται από αυτήν, ενώ η πορεία προς τη δημιουργία επιφέρει και προσωπικές ήττες του δημιουργού. Έχοντας διανύσει αυτά τα στάδια, ο λόγος αφηγείται τελικά τον τόπο που δημιούργησε ή που τείνει να δημιουργήσει.

Ο ποιητικός λόγος ακολουθεί, λοιπόν, μια «μυητική διαδρομή» παράλληλη αλλά διάφορη από εκείνη που παρακολουθήσαμε στην ποίηση του Εμπειρικού. Ξεκινώντας από έναν δεδομένο (και προσωρινά λησμονημένο) τόπο («Με την πατρίδα τους δεμένη στα πανιά και τα κουπιά στον άνεμο κρεμασμένα / Οι ναυαγοί κοιμήθηκαν ήμεροι ...») και διασχίζοντας εμπειρίες έρωτα και θανάτου, νοσταλγίας και μνήμης, καταστροφής και αναγέννησης, ο ποιητικός λόγος καταλήγει στη δημιουργία ενός καινούριου τόπου, ο οποίος, αντίθετα με τον πρώτο, σημαδεύεται από την άφιξη ενός караβιού και από την εγρήγορση των κατοίκων του. Οι ενδιάμεσες εμπειρίες μπορούν να θεωρηθούν ως στάδια της «μυητικής διαδρομής» του αφηγητή στον λόγο, καθώς αποκαλύπτουν τις δυνατότητες, αλλά και τα όρια, της ποίησης. Η τελική μοναξιά του αφηγητή-ποιητή αντιστοιχεί, ίσως, στη μοναξιά των κατοίκων της Σινώπης.

Έτσι, παράλληλα με τον Εμπειρικό, ο Γκάτσος φαίνεται να προβάλλει μιαν εξώστροφη κίνηση της ποίησης: τη δημιουργία ενός βιώσιμου τόπου. Η μη παντοδυναμία, ωστόσο, του λόγου, καθώς και οι απώλειες που υφίσταται ο δημιουργός διαφοροποιούν τον Γκάτσο από τον Εμπειρικό<sup>66</sup> και τον συναρτούν ίσως περισσότερο με τον Εγγονόπουλο. Και των τριών, πάντως, το έργο δείχνει να σηματοδοτείται από την οικοδόμηση ενός ποιητικού τόπου: Η *Αμοργός* αποτελεί την κυριότερη ποιητική σύνθεση του Γκάτσου, τα υλικά της Σινώπης στηρίζουν ποιήματα τόσο προγενέστερα όσο και μεταγενέστερα του «Η ζωή και ο θάνατος των ποιητών», και στην ποίηση του Εμπειρικού διαγράφεται μια σταθερή πορεία ή μάλλον διάφορες συγκλίνουσες πορείες προς την Οκτάνα.

65. Για μια διερεύνηση της ελληνικότητας της *Αμοργού* βλ. Christopher Robinson, σσ. 127-8.

66. Ωστόσο και στον Εμπειρικό, παρά τον θριαμβικό τόνο του εξαγγελτικού κειμένου της *Οκτάνας*, αναγνωρίζονται σποραδικά ενδιάμεσες απώλειες, όπως η ακόλουθη: «Τώρα που η πόλις μετανάστεψε, καθίζει η μνήμη της πομπής και αναστενάζει εμπρός εις τους κενούς και ηλιοκαείς τροχιοδρόμους» (*Ενδοχώρα*, σ. 114).

Η συνεστίαση των τριών Υπερρεαλιστών στη δημιουργία ενός τόπου δείχνει να συνδέει δύο παραδόσεις. Στο «Συρραφές», ο Τάκης Παπατσώνης αντιδιαστέλλει την αποκαλυπτική εμπειρία με τον «στείρο Λόγο»<sup>67</sup>:

Στη διάρκεια μιας άβαθης, αδιάφορης συνομιλίας  
σηκώνεται το παραπέτασμα, φωτίζεται η γωνία,  
διαλάμπει, *ut in Parabola viva*, ο κρύφιος Κόσμος.  
Κλείνεις σε λίγο πάλι, βαρύ, το Παραπέτασμα, και μένει,  
θάμπος μόνο του στιγμιαίου εκείνου και αποκαλυπτικού.  
Και ξανασέρνεται η συνομιλία, το ίδιο στενά επίγεια,  
συνομιλία της συμβατικότητας. Οι τέτοιες Συρραφές  
των Απροόπτων, η τέτοια συλλογή των σπάνιων Παραβολών,  
αλλοίμονο, είναι το Άπαντον της Γνώσεως. Στα υπόλοιπα  
πρέπει να μας αρκεί ο στείρος Λόγος.

Αν μια τέτοια αντιδιαστολή υπονοείται στο μεγαλύτερο μέρος της αποκαλυπτικής ποίησης, η «συνομιλία» που αποτυπώνουν τα ποιήματα αυτού του είδους συχνά επιχειρείται μεταξύ του αφηγητή και ενός τόπου ή αφορμάται από έναν τόπο· χαρακτηριστικά παραδείγματα, η «Αγιάναπα, α», η «Έγκωμη», «Ο βασιλιάς της Ασίνης» και οι «Μυκήνες» του Σεφέρη<sup>68</sup>, η «Ιερά Οδός» του Σικελιανού<sup>69</sup>, η «Δήλος» του Ελύτη<sup>70</sup>.

Η αποκάλυψη που δέχεται ο αφηγητής, είτε στιγμιαία είτε στο τέλος κάποιας «μυητικής διαδρομής», παρουσιάζεται συνήθως ως νέα όραση ή γνώση του κόσμου (π.χ. «Παράξενο, το βλέπω εδώ το φως του ήλιου», «Αγιάναπα, α») και κάποτε τονίζεται η μετουσίωση της γνώσης σε λόγο (π.χ. στον «Ασκραίο»). Τα τρία κείμενα που εξετάσαμε μοιάζουν να συμμετέχουν σε μια τέτοια «συνομιλία» μεταξύ αφηγητή και τόπου, συμμετέχοντας όμως ταυτοχρόνως και στην υπερρεαλιστική παράδοση της συνομιλίας των λέξεων με τα πράγματα<sup>71</sup>, η οποία και

67. Τ. Κ. Παπατσώνης, «Συρραφές» [1933], *Εκλογή*, τ. 1, Αθήνα, Ίκαρος, 1962, σ. 33.

68. Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, 1979, σσ. 233, 267, 185, 77. Για την ένταξη των δύο πρώτων στην κατηγορία των «αποκαλυπτικών» ποιημάτων, βλ. Δ. Ν. Μαρωνίτης, *Η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, σ. 133. Για την «Έγκωμη», βλ. και Γ. Π. Σαββίδης, «Μια περιδιάβαση. Σχόλια στο ...Κύπρον ού μ' εθέσπισεν», *Για τον Σεφέρη. Τιμητικό αφιέρωμα στα 30 χρόνια της Στροφής*, Αθήνα 1961, σ. 404· επίσης, Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Προτάσεις για την "Έγκωμη" του Σεφέρη», *Πόρφυρας* 52 (1990) 103-21. Για την ένταξη του «Βασιλιά της Ασίνης» στην κατηγορία των «αποκαλυπτικών» ποιημάτων, βλ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, «Ο βασιλιάς της Ασίνης»: η ανασκαφή ενός ποιήματος, Αθήνα, Στιγμή, 1986, σ. 104.

69. Άγγελος Σικελιανός, *Λυρικός Βίος*, τ. 5, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ίκαρος, 1968, σ. 41. Για μια διερεύνηση του αποκαλυπτικού-μυητικού χαρακτήρα της «Ιεράς Οδού», βλ. Sarah Ekdawi, *The Poetic Practice of Anghelos Sikelianos*, διδακτορική διατριβή, Oxford, 1991, σσ. 161-64 κ.α.

70. Οδυσσεάς Ελύτης, *Το φωτόδεντρο και η δέκατη τέταρτη ομορφιά*, Αθήνα, Ίκαρος, 1974, σ. 15. Βλ. και Κίμων Φράιερ (μετάφρ. Νάσος Βαγενάς), *Άξιον Εστί το τίμημα. Εισαγωγή στην ποίηση του Οδυσσεά Ελύτη*, Αθήνα, Κέδρος, 1979, σ. 54 κ.ε.

71. Βλ., π.χ., André Breton, «Les mots sans rides», *Oeuvres Complètes*, τ. 1, σ. 285:

πάλι έλκει εν μέρει την καταγωγή της από την αποκαλυπτική ποίηση. Εισάγοντας το αίτημα της δημιουργίας μιας νέας πραγματικότητας στη συνομιλία αφηγητή-τόπου, οι Έλληνες Υπερρεαλιστές δείχνουν να αντιστρέφουν τους όρους της συνομιλίας<sup>72</sup>. Ο λόγος δεν αποτελεί πια απλώς μέσον ή και τέλος της αποκάλυψης, αλλά το ίδιο το πεδίο της «μυητικής διαδρομής». Ο αφηγητής ανακαλύπτει ή μυείται σταδιακά στις δυνατότητες του ποιητικού λόγου, και απόληξη της πορείας αυτής, η οποία μπορεί να χαράσσεται διακειμενικά, είναι η δημιουργία ενός νέου τόπου. Μια τέτοια αντιστροφή της σχέσης λόγου-τόπου εξηγεί ίσως και την ονοματοδοσία τόπων: κυρώνοντας τη δύναμή του, ο λόγος ονομάζει ή επανατοποθετεί το αντικείμενο της αποκάλυψής του. Ο χαρακτήρας της αποκάλυψης δεν είναι κοινός στα τρία κείμενα που εξετάσαμε: στον Εμπειρικό ο λόγος εξουσιάζει την πραγματικότητα και ο τόπος που δημιουργεί προβάλλεται ως μελλοντική βεβαιότητα, ενώ στον Εγγονόπουλο και στον Γκάτσο η θέση του λόγου απέναντι στην πραγματικότητα είναι λιγότερο ισχυρή<sup>73</sup>. Στον Εγγονόπουλο ο λόγος αποκαλύπτει έναν τόπο προσιτό μόνο στους μυημένους του λόγου και η μύηση παρουσιάζεται ως επικίνδυνη, αυτοκαταστροφική ή και θανατηφόρα, και στον Γκάτσο ο τόπος ετοιμάζει, αλλά δεν έχει ολοκληρώσει, τη δημιουργία του (με την έννοια της πλήρους ελευθερίας), ενώ το τίμημα της πορείας από τον υπαρκτό στον αποκαλυπτόμενο τόπο είναι η εκτόπιση του αφηγητή στη μοναξιά. Ωστόσο, παρά τις διαφορετικές δυνατότητες κατοίκησης τους, οι τρεις τόποι συνορεύουν μεταξύ τους, καθώς έχουν ποιηθεί από τον λόγο και σηματοδοτούν απολήξεις της διαδρομής του προς την αυτογνωσία. Άλλωστε, η Οκτάνα, η Σινώπη και η Αμοργός μοιάζουν να δοκιμάζουν και να επαληθεύουν τη διαπίστωση του Μάρκο Πόλο και του Κουμπλάι Χαν στις *Αόρατες πόλεις*<sup>74</sup>:

«Toutefois on n'était pas certain que les mots vécutent déjà de leur vie propre, on n'osait trop voir en eux des créateurs d'énergie. On les avait vidés de leur pensée et l'on attendait sans trop y croire qu'ils commandassent à la pensée. Aujourd'hui c'est chose faite: voici qu'ils tiennent ce qu'on attendait d'eux», ή σ. 286: «Et qu'on comprenne bien que nous disons: jeux de mots, quand ce sont nos plus sûres raisons d'être qui sont en jeu. Les mots du reste ont fini de jouer.

Les mots font l'amour».

72. Ο Ν. Βαλαωρίτης, «Για τον θερμαστή του ωραίου ...», σσ. 81-2, παρατηρεί πως «με την γριφώδη, αινιγματική διατύπωση, ο υπερρεαλιστής ποιητής σημαίνει εκ νέου, όπως η Πυθία των Δελφών» και υπογραμμίζει την επιστροφή «του ποιητικού λόγου στην μαγική δύναμη του ιερού λόγου».

73. Τη σχέση του Εγγονόπουλου και του Εμπειρικού «με γεωγραφικούς τόπους και ειδικότερα με την πόλη» επισημαίνει η Ιρένα Ζαμάρου, «Πρώτα σχόλια», σ. 50, αντιδιαστέλλοντας την Οκτάνα και γενικότερα την πόλη του Εμπειρικού («έναν χώρο συγκεκριμένο τον οποίο ο ποιητής επιθυμεί να μεταβάλει σύμφωνα με τα ποιητικά και πολιτικά του οράματα») με την πόλη του Εγγονόπουλου: «Ο ποιητής δεν διαπνέεται από κοσμοσωτήριες και μεσσιανικές απόψεις ούτε ενδιαφέρεται για την ίδρυση μιας νέας πόλεως —εμμένει απλώς στην ονοματοθεσία πόλεων, υπαρκτών ή ανυπάρχτων πλέον, ελληνικών και μη, και ό,τι φαίνεται να επιζητεί τελικά είναι μια πόλη για δική του χρήση».

74. Ίταλο Καλβίνο (μετάφρ. Ε. Γ. Ασλανίδης, Σάσα Καπογιαννοπούλου), *Οι αόρατες πόλεις*, Αθήνα, Οδυσσεύς, 1983, σ. 58.

Αυτό που χαίρεσαι σε μια πόλη δεν είναι τα επτά ή εβδομήντα επτά της θαύματα,  
αλλά η απάντηση που δίνει σ' ένα σου ερώτημα.

Ή το ερώτημα που βάζει αναγκάζοντάς σε ν' απαντήσεις, όπως η Θήβα με το στόμα  
της Σφίγγας.

Πανεπιστήμιο Κύπρου

ΕΛΛΗ ΦΙΛΟΚΥΠΡΟΥ