

Για τη δημοσίευση εργασιών στη φιλολογική καρέμονη, μετά από απόφαση του Δ.Σ. της Π.Ε.Φ., τα παρακάτω:

Οι εργασίες:

- Να είναι πρωτότυπες (να μην έχουν δημοσιευθεί σε έντυπο ή ηλεκτρονικό μέσο).
- Η έκτασή τους να μην υπερβαίνει τις δέκα σελίδες.
- Είναι απαραίτητο να συνοδεύονται από ηλεκτρονικό αρχείο word (χωρίς εικόνες ή ιδιαίτερο στήσιμο).
- Οι βιβλιογραφίες να μην υπερβαίνουν τις δύο σελίδες.
- Τα κείμενα για τον διάλογο να περιορίζονται στις εξακόσιες (600) λέξεις περίπου.

Κριτήρια επιλογής:

- Πρωτότυπια και επιστημονική πληρότητα.
- Επικαιρότητα και ανταπόκριση του θέματος στην κάλυψη των επιστημονικών και εκπαιδευτικών αναγκών των μελών της Ένωσης.
- Συγνότητα δημοσίευσης εργασιών του ίδιου συγγραφέα.
- Χρόνος υποβολής και έγκρισης.
- Οι μη εγκεκριμένες εργασίες δεν επιστρέφονται στους συγγραφείς.
- Σε όλες τις εκδόσεις της Π.Ε.Φ χρησιμοποιείται το μονοτονικό σύστημα γραφής, συμφωνα με τους κανόνες της γραμματικής και του συντακτικού της νεοελληνικής γλώσσας. Στα παραθέματα, όμως, των αρχαιοελληνικών κειμένων διατηρείται το πολυτονικό.

Συντακτική Επιτροπή

Υπεύθυνος: Αντώνης Μαστραπάς, Γεν. Γραμματέας Π.Ε.Φ,
Αριστοτέλους 140, 112 51 Αθήνα.

Μέλη: Αναστασία Αβραμίδη, Αντώνης Καλόβουλος, Μαρία Πεσκετζή, Μεταξία Παπαποστόλου, Μανώλης Στεργιούλης, Αναστάσιος Στέφος, Αναστάσιος Χατζηαναστασίου.

Ειδικοί Σύμβουλοι: Μηνάς Αλεξιάδης, Χριστίνα Βέικου, Αθανασία Γλυκοφύρδη-Λεονταΐνη, Ιωάννης Καζάζης, Άντα Καταϊκή-Γκιβαλου, Χαράλαμπος Μπαμπούνης, Γιάννης Περυσινάκης, Χριστόφορος Χαραλαμπάκης, Ευάνθης Χατζήβασλείου, Μενέλαος Χριστόπουλος.

Νομικός Σύμβουλος: Αγγελική Δαφνή, Δικηγόρος παρ' Άρειω Πάγω, Α. Παράσχου 92-94, 11475 Αθήνα, τηλ. 2103303610.

ΕΙΚΟΝΑ ΕΞΑΦΥΛΛΟΥ: Φωτογραφία της Αθήνας, τέλη 19ου αιώνα. Άποψη της οδού Ερμού.

Για διαφημιστικές προτάσεις σε προστέτες τιμές, επικοινωνήστε:
210-85.47.723 - 210-83.17.703, ή στο email: gelbesi@hol.gr



KORALI

ΠΑΤΗΣΙΩΝ & ΠΟΛΥΤΕΧΝΕΙΟΥ 1 • 104 33 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ.: 210-52.000.77, 210-85.47.723
E-mail: gelbesi@hol.gr • www.korali.com.gr

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Κύριο άρθρο

- Διάλογος και σχόλια για φιλολογικά θέματα 1
- Άρθρα και μελέτες
- Χαράλαμπος Βλαχόπουλος • Από τον σχολικό Ξενοφύντα στη μιθιστορηματική βιογραφία του 9
 - Αντηρίνη Λαζαράριδη • Ο Έρωτας στην αρχαιοελληνική μιθιστορία: Λευκάππη και Κλεοπάτρα 17
 - Αντηρίνη Γ. Βογκατζή • Η γλωσσική επίγνωση στην εποιείδεωση 21
 - Ασημίνα Σταυρίδη • Ο ρόλος των γονέων και των κηδεμόνων στον Ερωτόκριτο 24
 - Γιάννης Βαρδαλάκης • Ποίηση και μουσική. Μια συλλογή για τον Νικολέοντα Λαπαθώτη 31
 - Ιωαννής Κονδυλόπουλος • Τα δεκαοχτώ λανοτρύχουδα της πικρής πατρίδας του Γιάννη Ρίτσου: μια ποιητική συλλογή στη σχολική τάξη 34
 - Μαρία Νιώτη • Δείγματα Ελλογής αλληλουχίας από την Υγικάδινο του Ανδρέα Εμπειρίκου 41
 - Αργυρώ Λουλαδάκη • Η "παραλογική έκφραση" και η σημασία της στην ποίηση και την ποιητική του Οδυσσέα Ελύτη 46
 - Βασιλής Δημογεροντάκης • Θρήνοι (Μοχάλ) Δούκε για την Άλωση της Πόλης και Θρήνοι προφήτη Ιερεία για την καταστροφή της Ιερουσαλήμ 49
 - Μνήμη Φάνη Ι. Κακριδή 57
 - Εκδηλώσεις της Πανελλήνιας Ένωσης Φιλολόγων 61

Βιβλιοπαρουσιάσεις

- Βασίλης Τσόφος • Η διδασκαλία της αρχαίας ελληνικής γραμματείας και γλώσσας: Για μια εναλλακτική μαθησιαστική στον αρχαίο κώδικα 68
- ΗΡΙΝΝΑ • Περιοδική έκδοση του Συνδέσμου Φιλολόγων Δωδεκανήσου 71
- Ελένη Λάππα-Οικονόμου • Πάτετα Ambiorix 72
- Αντώνης Ν. Μαστραπάς • Η Εροή και η αρχαιογνωσία του Γεωργίου Δροσίνη. Συμβολή στη βιογραφία του 74
- Δημήτρης Φύλελης • «Μιθ...ιστόρημα» 76
- Χρύσα Ευστ. Αλεξοπούλου • Ευρητής. Ο ποιητής του πόδιους και των ποιημάτων (Ερμηνευτικές προσεγγίσεις) 78
- Δημήτρης Χρ. Βλαχοπάνος • Ιασάκ Μιζάν. Αριθμός Βραχίονα 182641 80
- Γεωργία Ν. Σκυλάκου • Για ένα ευέλικτο και αποτελεσματικό Σχολείο 83
- Μαρία Σπυροπούλου-Θεοδωρίδης • Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη μαγευτικές αφηγήσεις 85
- Κ. Σταλίδης • Η ιερά Μητρόπολης Εδέσης Πιλής και Αλιμιτσίος 1ος αι. μ.Χ.- 14ος μ.Χ. 86
- Γ. Δ. Παγανός • Σκαριμπολογικά 88
- Εκθεση περιγραμένων της Π.Ε.Φ. 92

80

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΚΩΔΙΚΟΣ ΕΝΤΥΠΟΥ 2366

Τρίμηνη έκδοση ενημέρωσης και προβληματισμού.
Ιδιοκτήτης: Πανελλήνια Ένωση Φιλολόγων (Π.Ε.Φ.)
Πολυτεχνείου 6 - Τ.Κ. 104 33, Αθήνα
Τηλ. 210-52.43.434, τηλ./Fax 210-52.28.231

e-mail: p-e-f@otenet.gr • www.p-e-f.gr
Έκδοση - Διεύθυνση: Τασούλα Καραγιαννίου, Πρόεδρος Π.Ε.Φ.
Ατταλείας 64, 122 41, Αγρίνιο
ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ: 5 ευρώ • ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ: 35 ευρώ
ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ: 20 ευρώ
Η ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ δεν έχει κερδοσκοπικό χαρακτήρα.
Τηλ. 210-52.27.32 - Κ.Ε.Π. 1751, Κ.Π. 044/09

Στο πλαίσιο του μελετήματος, ότι προσπαθήσουμε να δείξουμε ότι η έλλογη αλληλουχία λειτουργεί δυναμικά σε αριστερά κείμενα της ποιητικής συλλογής Ηφικάμινος (1935). Επειδή η Ηφικάμινος οικοδομήθηκε, τουλάχιστον σε επίπεδο ποιητικής πρόθεσης, αλλά και γραμματολογικής απόφασης¹, στα θεμέλια της αυτόματης γραφής, δηλαδή στη λογικά ανέλεγκτη ροή στοιχείων από το αισυνείδητο του δημιουργού, έχει δημιουργηθεί η γενικότερη εντύπωση ότι τα κείμενα της συλλογής διασπούν κάθε έλλογη αλληλουχία και παραμένουν καλλιτεχνικά δραστικά, αλλά λογικάς ακατανόητα². Θα επιχειρήσουμε να δείξουμε πως σε πέντε, τουλάχιστον, κείμενα της Ηφικάμινος η ποιητική έκφραση στηρίχτηκε σε έλλογους αρμούς, οπότε σχηματίζεται ένας νοηματικός σκελετός απομακρυσμένος από το εντελώς ά-λογο και ακατανόητο, ο οποίος δεν είναι ρεαλιστικά διακριβωμένος, αλλά είναι φαντασιακά, δηλαδή έλλογα, σηματισμένος και έχει στις περιπτώσεις των πέντε κειμένων εγκολπωθεί και μετασχηματίσει τη ροή στοιχείων από το αισυνείδητο του Ανδρέα Εμπειρίκου ως δημιουργού.

Ο Ανδρέας Εμπειρίκος έδωσε μία διάλεξη στην Αθήνα (στη «Λέσχη Καλλιτεχνών», που βρισκόταν επί της οδού Καραγεώργη Σερβίας) την Παρασκευή 25 Ιανουαρίου του 1935, για να παρουσιάσει θεωρητικά το υπερρεαλιστικό χίνημα³. Αφού σημειώσουμε πως προέλοντος του χρόνου, η εξέλιξη της ορολογίας οδήγησε στο να χρησιμοποιείται μεταπολεμικά και εξής από τους φίλους προσκείμενους στο χίνημα ο όρος «υπερρεαλισμός», ενώ από τους αρνητικά διακείμενους προς αυτό ο όρος «σουρεαλισμός»⁴, θα παραθέσουμε μία αυτοβιογραφική εξήγηση του Ανδρέα Εμπειρίκου, την οποία υπογραμμίζει ως ιδιαιτέρως χαρακτηριστική και ο Roderick Beaton:

«Σε ένα άρθρο που έγραψε ο Εμπειρίκος λέγο μετά την έκδοση των δύο πρώτων συλλογών του, εξηγούσε πώς η ανακάλυψη του υπερρεαλιστικού μανιφέστου του Αντρέ Μπρετόν του φανέρωσε έναν τρόπο γραφής, που είχε ήδη συλλάβει, αλλά ήταν ανίκανος να εφαρμόσει. [...] Αχόμη πιο αποκαλυπτική είναι η περιγραφή από τον Εμπειρίκο του νέου είδους γραφής, που από τότε ονειρεύεται. Έγραψε πώς «ωθούμενος από μια εσωτερική

ανάγκη σχεδόν οργανική», ανακάλυψε «έναν αμεσώτερο και πληρέστερο τρόπο εκφράσεως». Η ίματη την κατέλαβε καθώς έβλεπε έναν καταρρόκτη στις Άλπεις. Σχέρθηκε ένα ποίημα, το οποίο θα μπορούσε να αποδώσει το πρωτός της ίδιας της υδατόπτωσης και όχι απλά να την περιγράψει: ένα ποίημα το οποίο «να αποτελείται από οποιαδήποτε στοιχεία που θα παρουσιάζοντο μέσα στη ροή του γίγνεσθαι του»⁵.

Ο Εμπειρίκος υπογραμμίζει τον δραστικό ρόλο της παράδοξης εικόνας στην υπερρεαλιστική έκφραση και εντάσσει την αξιοποίησή της στη δυναμική της αυτόματης γραφής ως ροής στοιχείων από το αισυνείδητο. Έχοντας σήμερα πια τη δυνατότητα να γνωρίζουμε πως ο ποιητής είχε συγγράψει τα κείμενα της Ηφικάμινου, όταν έδωσε την περί υπερρεαλισμού διάλεξη, μπορούμε βάσιμα να υποθέσουμε ότι εκτός από τον πληροφοριακό ιστό, που επιθυμούσε να σχηματοποιήσει γύρω από το υπερρεαλιστικό κίνημα, προσπάθησε να σκιαγραφήσει και βασικά γνωρίσματα της προσωπικής του ποιητικής. Πάντως, ο Ανδρέας Εμπειρίκος και όταν διένυσε το στάδιο της συγγραφικής του ωριμότητας δεν αποστασιοποιήθηκε από βασικές θέσεις της διάλεξης του 1935, οι οποίες κάτια από το γενικότερο χέλυφος της υπερρεαλιστικής ποιητικής περιελάμβαναν και απηγόρευσαν της προσωπικής του συγγραφικής ταυτότητας και πορείας. Ωπώς ορθά έχει επισημανθεί, «η διάλεξη ουσιαστικά προετοιμάζει το έδαφος για την πρώτη αυτόματη συλλογή επομένως, δοια δεν πρόλαβε να διασαφηνίσει τότε, τα είδε το ελληνικό κοινό στην πράξη λίγους μήνες αργότερα»⁶. Από τη μελέτη αναφοράς του Γιώργη Γιατρομανιλάση⁷, μαθαίνουμε πως ο Εμπειρίκος σε ραδιοφωνική συνέντευξη του 1960 μεταξύ άλλων τόμων και τα εξής: «Αλλά διά να εννοήσωμεν την καθ' αυτού υπερρεαλιστικήν έκφρασιν πρέπει να αναφερθούμε και να θυμηθούμε, ότι εκεί που ένας συγγραφεύς χρησιμοποίησε την λογικήν και τον λογικόν ειρμόν, ο υπερρεαλιστής έχασε ασκριβώς το αντίθετο, παραμερίζων πάσαν επίδρασιν, προερχομένην από λογικήν ή από ένικες ηθικής μορφής ή αισθητικής»⁸.

Ο αυτόματισμός βέβαια, υπήρξε βασικό χαρακτηριστικό των υπερρεαλιστών συγγραφέων. Ωστόσο, το ότι το αισυνείδητο τους εκδηλώνόταν αυθόρυττα, χαλαρώνοντας τη δυνατότητα λογικού

ελέγχου ως προς την καταγραφή και καλλιτεχνική αποτίπωση των μηνυμάτων. δεν αποκλείει δύο πρόγραμμα: 1) Η υπέρβαση του λογικού ελέγχου δεν σημαίνει πλήρη ακατανοούσια. Το λογικό διαμέσου και της φαντασίας μπορεί να διαμορφωθεί σε έλλογο, δηλαδή σε συλληπτό από τη διάνοια και τη συγχινηστική-συναισθηματική δεκτικότητα του αναγνώστη με ταυτόχρονη διαπίστωση του ότι δεν είναι αναγκαστικά ρεαλιστικό, δηλαδή αισθητηριακό και εμπειρικά διακριβωμένο. 2) Η συγγραφούχη βούληση για αυτόματη έκφραση δεν αποκλείει την ασπειδητή αξιοποίηση διανοητικών και συναισθηματικών μηδανισμών, μηδανισμών που η νόηση μπορεί να διαμορφώσει και να κινητοποιήσει, ώστε το με δρους συγγραφικής ελευθερίας οικοδομημένο κείμενο να μην υποκρύπτει τους δυνάμει έλλογους αρμούς του.

Όπως θα προσπαθήσουμε να δείξουμε, η αξιοποίηση της φαντασίας ως έλλογης δημιουργικής αλληλουχίας εκφρασμένων και υποβλητικών ποιητικά εικόνων έχει εμφύλιο χωρίσει και στην Γήψικάμινο, στην ποιητική συλλογή που θεωρείται αποκλειστικό πρόδιον αυτόματης γραφής. Τίποτε άλλο δεν αποδεικνεί ευφρέστερα την αύξουσα αξιοποίηση της έλλογης αλληλουχίας από τον Ανδρέα Εμπειρίκο από την ίδια την ποιητική του πορεία. Εάν δεχτούμε ότι στα κείμενα της Γήψικάμινου επιπολάζει το άλογο στοιχείο, δεν μπορούμε να επεκτείνουμε το συμπέρασμα και για τα ποίηματα της Ενδοχώρας, της δεύτερης ποιητικής σύνθεσης του Ανδρέα Εμπειρίκου, πάσο μάλλον για τα ποιητικά κείμενα της Οκτάνας, της ωρμότερης ποιητικής κατάθεσης του υπερρεαλιστή δημιουργού. Μπορεί, για παράδειγμα, ο τίτλος «Το ύφος της σιγής»⁹ από ποίημα της Γήψικάμινου να παραπέμπει σε χρήση άλογου στοχείου, μια και η σιγή δεν διαβαθμίζεται όπως ο ίδρος. Όταν δημι. η ποιητική φωνή διατείνεται πως «Οκτάνα θα πει παντού και πάντα εν ηδονή ζωή»¹⁰, εμφανίζει έλλογα το υπερρεαλιστικό όραμα, το οποίο έχει ήδη στην Ενδοχώρα φαντασιακά μετασχηματίσει και στοχαστικά αρθρώσει, οικοδομώντας μία από τις υποβλητικότερες σγγραφές του νεοελληνικού ποιητικού τοπίου: «Είναι τα βλέφαρά πρός μου δι. κι αν τίχει. / Όταν τ' ανοίγω βλέπω εμπρός μου δι. κι αν τίχει. / Όταν τα κλείνω βλέπω εμπρός μου δι. ποθώ»¹¹.

Ένα από τα βασικότερα θέματα (μάλλον το βασικότερο) του υπερρεαλιστικού κινήματος ως καλλιτεχνικής έκφρασης είναι ο έρωτας τόσο ως αίτημα συναισθηματικής και φυχαλογικής απελευθέρωσης δυο και ως βίλμα, το οποίο οι υπερρεαλιστές καλλιτέχνες επιθυμούν να εκφράσουν με τη μεγαλύτερη δυνατή συναισθηματική, και όχι πάντα δικαιοητική διαύγεια. Ο ελληνικός υπερρεαλισμός

γενικότερα,¹² αλλά και ο Ανδρέας Εμπειρίκος, δικότερα¹³, ως αρχετυπικός λογοτεχνικός εκπρόσωπος του κινήματος διασκίνονται από την ανέλημματική και καλλιτεχνικής πορείας. Ο Εμπειρίκος πραγματεύτηκε με προσωπικό και τεργικό πρωτότυπο το θέμα έρωτας σε ορισμένα, ταλάχιστον, κείμενα και της ποιητικής σύνθεσης Γήψικάμινος. Πέντε από αυτά τα κείμενα σχολιάζονται στη συνέχεια.

1. Δίκροτον επί στελέχους

Κοντά-χοντά στην εσπεριδοειδή βραδιά δεσπόζουν τα υπερήφανα μανάρια. Κουμπάνους και ξεκουμπώνουν τον βελούδινο θηραυρό της ζωής τους. Σπέρνουν φουντούκια συλλαμβάνουν πέρδικες περιφέρουν κουρέλια πολύτιμου θυσίου κραυγάζουν υπέρ της αγάπης κάτω από θέλους γυαλίνους¹⁴.

Το δίκροτο ήταν ευέλικτο πολεμικό πλοιάριο, αλλά η αρχική (αρχαιοελληνική) σημασία της λέξης «δίκροτο» είναι «με δύο καταστρώματα». Έτσι αναλογιστούμε ότι στην όλη ποιητική του Εμπειρίκου, το κατάστρωμα είναι κατεξοχήν τόπος αναζήτησης, ταξιδιού, ελευθερίας αλλά και ερωτικής ανεύρεσης, αναδύεται αδρό το ερωτικό υπόστρεψμα του ποιήματος. Οι απρόσπτες υπερρεαλιστικές ζεύξεις όρων δεν απουσιάζουν: η βραδιά χαρακτηρίζεται «εσπεριδοειδής», ενώ ο πολύτιμος θύσιος περιλαμβάνει και κουρέλια. Ο ευδάκριτος ερωτικός ιστός του ποιήματος ενδυναμώνεται από πλήθη συνδηλώσεις: η λέξη «μανάρι», η οποία χριλεκτικά σημαίνει το «μικρό και τρικρέρο αφρείφιο», μεταφορικά χρησιμοποιείται ως προσφυγή με σαφή ερωτική υποδήλωση. Ο «βελούδινος θηραυρός της ζωής» παραπέμπει στην πλέον ερυτογενή περιοχή του ανθρωπίνου σώματος και το αντιθετικό δέπολο «κουμπώνουν-ξεκουμπώνουν» αντιστοιχεί στο μετά και στο πριν της ερωτικής πράξης ως συνταυτισμού σωμάτων. Το «σπέρνουν» είναι λαϊκότροπος μεταφορικός όρος συμφρασμούς με τον ανδρικό ρόλο κατά την ερωτική σπείρεση, ενώ η πέρδικα αποτελεί κοινόχρηστο σύμβολο, αλλά και χαρακτηριστική προσφώνηση για την αρχοντική και ερωτικά επιθυμητή γυναίκα. Οι γυναίκες θόλοι αντιστοιχούν στη συναισθηματική διαφάνεια, ενώ η εμφαντική διαπίστωση «χραυγάζουν υπέρ της αγάπης» συγχειφαλαύνει έναν ερωτικήν έλλιογο ειρμό, διαμορφωμένο από τη δύναμη της φαντασίας του ποιητή.

2. Ιππεύων όνους αγαπών χιρίες

Ο πιο ακατανόητος στρόβιλος εξκνουμένος από κλειδοκύμβαλον παρέσυρε τον αστάλαιο

του χρονικούς η κανονική μότη της μαρτής νοσούμου. Ενώπιον του μεγαλομάρτυρος διελύθη το χάρι της νοσοκόμου και κατέπεσε με φοβερό πάνω το δεξί μάτι ενός μαυροντυμένου ερπετού. Όμως ο καπνός δεν παρεσύρθη. Κάθε τολύπη έγινε σπίσις και επέμενε με εποινώδινο φραντζισμό ώς αριστοτεχνούς ορχήστρας. Ο θηριοδαμαστής εναέρη και έλαμψε για χιλιοστή φορά ο φιόγκος που παρέσυρε πολλές λουσόμενες γυναίκες προς το καρνεδάκι του χωριού του εξηροστού σηδόνιου σπάγρου. Κανείς δεν κατεσπιλώθη περισσότερο από σπασμένο χαρτούζι. Η ανημπόρια του παλιού κρονοδηρού επατάχθη και στη θέση της σημίδηκε μια για πάντα μια χορυβαντιώσα ομάχλη¹⁵.

Η εναρκτήρια περίοδος του ποιήματος θα μπορούσε να θεωρηθεί απόρροια αυτόματης γραφής, μη και δεν στοχευθετεί μία οργανωτής εικόνα, αλλά επισυνορευτική διαδοχή επί μέρους στιγμοτύπων. Ωστόσο η φαντασία του Εμπειρίκου, όπως έδειξε η φιλολογική έρευνα, ενέταξε στον έλλογο ειρμό του ποιήματος λεκτικές αποτυπώσεις ενός ζωγραφικού έργου, ενός πίνακα του Θεόφιλου:

«Το 1931 ο Θεόφιλος ζωγράφισε τον πίνακα "Καβαλλάρια επί όνους Δεσποκιδῶν"¹⁶. Τρεις εικονόμενες μορφές ανήκουν σε νεαρές γυναίκες, αλλά μία τέταρτη – παρόλο τον τίτλο – ανήκει σε αγάρκη ντυμένο με ναυτικά. Τα συμπαθή τετράποδα και οι αναβάτες τους έχουν ενταχθεί σε περβάλλον αγροτικές καλλιεργημένη γη, γαλανής ουρανός με λίγα σύννεφα και στο βάθος δέκα θαλερά δέντρα και συνεχόμενη λοφοσειρά. Ο Ανδρέας Εμπειρίκος στον τίτλο του ποιήματος "Ιππείων όνους αγαπών χωρίς"¹⁷ διατηρεί το λεκτικό ("όνους") του Θεόφιλου και μέρος της εννοιολογικής δινομασίας του (μετατρέπει το "καβαλλάρια" σε "ιππείων"). Μεταβάλλει τις δεσποκιδίδες σε χωρίς, ενώ αύριε τον καθηφεύοντα σολοκισμό του τίτλου της ζωγραφιάς (η πρόθεση "επί" συντάσσεται με αιτιοτυχή, όταν δηλώνεται εχθρική διάθεση, στοχείο έξω από τη γκάστη αλλά και έξω από την υποβαλλόμενη βούληση του εικαστικού καλλιτέχνη). Επιπλέον, στον τίτλο του ποιήματος περιλαμβάνεται μία εμπειρικεία σεξουαλική συνδήλωση, την οποία, βέβαια, ο σεμιοπρεπής Θεόφιλος ούτε καν θα διανοούνταν: οι τροπικές μετοχές Ενεστώτα υπογραμμίζουν τη διάρκεια και το ταυτόχρονο των δύο πράξεων, ενώ η αναλογία ιππασίας και σεξουαλικής πράξης είναι τόσο γνωστή, ώστε οι διασαρθρίσεις περιπτεύουν. Τα δέντρα του πίνακα θα μπορούσαν να είναι και αψιγδαλιές και η "μυγδαλά του καπαφυγήτου μας αριστοτεχνούς ορχήστρας" συγχροτεί εμφαντική αναφορά του ποιήματος. Περισσότερο συνδεόμενη με τον ζωγραφικό πίνακα είναι η αναφορά του Εμ-

πειρίκου στον "φιόγκο" που "έλαμψε για χιλιοστή φορά", αν προσέξουμε ότι η μία από τις εικονιζόμενες γυναίκες φέρει στα μαλλιά την επιβλητική φιόγκο (οι όλες δύο και το αγάρκη φορούν καπέλα)¹⁸. Από τον λεκτικό σχολιασμό και τον τίτλου ποιήματος, αλλά και από επί μέρους εικόνες του, στοιχειοθετείται η έλλογη ερωτική αύρα, η οποία συναδύεται από το κείμενο.

3. Τρικαντάριαλλα στο παράθυρο

Σκοπός της ζωής μας δεν είναι η χαμέρπεια. Υπάρχουν απειράντις ωραιότερα πράγματα και απ' αυτήν την αγαλματώδη παρουσία του περασμένου έπους. Σκοπός της ζωής μας είναι η αγάπη. Σκοπός της ζωής μας είναι η απελεύτητη μάζα μας. Σκοπός της ζωής μας είναι η λυκτελής παραδοχή της ζωής μας και της κάθε μας ευχής εν παντί τόπω εις πάσαν σπηγμήν εις κάθε ένθερμον αναμόχλευσι των υπαρχόντων. Σκοπός της ζωής μας είναι το σεστηματικόν δέρας της υπάρχεως μας¹⁹.

Πρόκειται για το νοηματικά διευηγέστερο κείμενο της Υφικότητας. Η ποιητική εικαστησία του Ανδρέα Εμπειρίκου συνέδεσε την οπτική και συναθηματικά εναργή τούκνα του τίτλου με τον βασικό στόχο του υπερρεαλιστικού κινήματος: την αγάπην ας ερωτισθεί αλλά και πανενθρέπεται δυσειλιμόν άλικα, εκκρασμένο μέσα από την τέχνη. «Η απελεύτητη μάζα μας» και «το σεστηματικόν δέρας της υπάρχεως μας» υποβάλλουν την αίσθηση του ανθρώπινου σώματος ως αντότητας ερωτικής ανάπτυξης και δυνάμεις υπαρξιακής δικαιώματος. Η αποκριτική πρόταση «Σκοπός της ζωής μας δεν είναι η χαμέρπεια» και η κατηγοριακή πρόταση «Σκοπός της ζωής μας είναι η αγάπη» τοποθετούν το κείμενο στον πυρήνα της υπερρεαλιστικής διάθεσης και όχι στο επίκεντρο της υπερρεαλιστικής τεχνικής που οριθετήθηκε ως αυτόματη γραφή. Στη μαίνοντα και συμπαινόμενα εναρμονίζονται απολύτως, ώστε να εκφραστεί το υπερρεαλιστικό δράμα.

4. Πόθος

Πρηνής και με ζάχαρη στα χειλη ξαπλώθηκε στο φρατενό στεφάνι της αγάπης. Η κλήσης δεν ήργησε να εισακουουθή. Την πήραν πρώτα δύο πουλά έπειτα τα σύρματα του πονητικού ραδού ουργήματος και τέλος την πήραν πάντε πετενοί που μοιάζουν με άλογα πεπαιδευμένα και την ακούμπησαν μεταξύ των σκελών της. Η ανταπόκρισης των ξένων συστατικών εχάθη και με λαχτάρα με φύκια μικρώδατα και με σπινθηροβόλους στεναγμούς ήρθε αχαλινογάγητη και παστρικά σαν ουσιαστική και σύντομη νεφέλη. Τώρα λέγονται και τους δύο Μερόπη²⁰.

Η ποιητική γλώσσα μεταφέρει την κυριολεξία της ηδύτητας ως γεύσης («ζάχαρη στα χεῖλη») στη μεταφορά της ως ερωτικής ηδονής, μια και τα χεῖλη συγχροτούν μία από τις πλέον ερωτογενείς ζώνες του ανθρωπίνου σώματος. Επίσης, η αγάπη εξαγίνεται, μέσω της έλλογης και φαντασιακά δομημένης εξισωσης, φωτεινό στεφάνι = φωτοστέφανο. Το κάλεσμα («κλήσις») έχει ερωτικό υπόστρωμα, το οποίο ενδυναμώνεται από τη χρήση ερωτικών συμβόλων, αντλημένων από το ζωικό βασιλείο («δυο πουλιά», «πετεινό», «άλογα»). Η χλωρίδα της θάλασσας («φύκια μυρωδάτα») συνδυάζεται με τους «σπινθηροβόλους στεναγμούς», οι οποίοι συνειρμικά ανακαλούν την ερωτική πράξη. Τόσο ο τίτλος του ποιήματος όσο και η απόληξή του, κατά την οποία συνταυτίζονται ο δύο εραστές υπό την σκέπη του θηλυκού σώματος, υποβάλλουν βάσιμα την υπόθεση ότι εδώ η καλλιτεχνική υπερρεαλιστική έκφραση αποτυπώνει έλλογα την εκπλήρωση του ερωτικού πόθου ως σεξουαλικού βιώματος.

5. Πισθάγκωνα

Εμπρός στα τραίνα. Στις βάρκες και στα δέματα που μας θηρεύουνε θηρεύοντας κάτω από μεσοφόρια γυναικών που καβαλλούν σε ταύρους που αγαπούν χρεόλες που αγαπούν τους μαύρους που αγαπούν κοσμήτορες της ενορίας που φέγγουν και που σπέρνουν στα ύφαλα μέρη της νυχτός. Κανείς δεν ξέρει την αυγή που μας καλεί να μείνουμε μαζύ της. Η θήρα μας είναι νουνεχής γιατί μας αγαπούν γιατί τις αγαπάμε και πάμε στις γυναίκες με τους ταύρους μας μέσα σε φύκια γυναικών που αγαπάμε²¹.

Στο πότιμα, γίνεται σαρής η διαμόρφωση της θήρας σε ερωτικό κυνήγη. Τα «μεσοφόρια γυναικών», το κατεξοχήν σύμβολο της ερωτικής οριής του άρρενος, αντλημένο από την πανίδα («ταύρος»), η συνδήλωση του ρήματος «καβαλλώ», η σπορά μέσα σε μέρη της νύχτας που δεν φαίνονται («ύφαλα μέρη της νυχτός») και ο τελικός θρίαμβος της αγάπης συγχροτούν έναν έλλογο ιστό, στου οποίου την ιδιοσυστασία πρωτεύει το πανανθρώπινο ερωτικό βίωμα, πέρα από τους περιορισμούς που επιβάλλουν τα φυλετικά και εθνοτικά στερεότυπα. Οι ρήτες αναφορές σε «χρεόλες» και «μαύρους» (δεν είναι τυχαίο ότι οι δύο δροι αποτελούν συντοκικά το αντικείμενο του ρήματος «αγαπούν») αφ' ενός δευτούγχουν το πεδίο του ποιήματος ως δείγματος αξιοποίησης του έρωτα ως πανανθρώπινου βιώματος, αφ' επέρου παρέχουν την αφορημή να υποθέσουμε πώς έχουμε και εδώ μία δημιουργική ενσυμάτωση της ζωγραφικής στην ποίηση: οι φράσεις του Εμπειρίου υθμίζουν έντονα περιγραφές των εμπνευσμένων από τις γυναίκες της Ταΐτης

ζωγραφικών έργων του Πωλ Γκωργκέν (1848-1903). Το υπερρεαλιστικό κίνημα, το οποίο στην ορθόλιωση των μηχανισμών της αυτόματης γραφής ως γόνιμης συγγραφικής πρακτικής έδωσε στην εξέλιξή του ικανή θέση σε διαδικασίες έλλογες, όπως αναγκαστικά ρεαλιστικές και πραγματολογικά διακριβωμένες. Ο Ανδρέας Εμπειρίχος επεξεργάστηκε και αυτήν τη θέση κατά τη διάλεξη που έδωσε τον Ιανουάριο του 1935, για να παρουσιάσει την ελληνική πνευματική και αναγνωστική κοινότητα το υπερρεαλιστικό κίνημα. Η προσπάθεια του Ανδρέα Εμπειρίχου για θεωρητική παρουσίαση των βασικών θέσεων του υπερρεαλισμού ως καλλιτεχνικού και πνευματικού κινήματος, ουσιαστικά συνδεόταν με τη συγγραφική πρακτική του: όπως έδωσε τη διάλεξη, είχε ήδη ολοκληρώσει τα κείμενα, που συγκρότησαν την ποιητική σύνθεση Γψικάμινος. Παρότι αρκετά κείμενα της ποιητικής αὐλογής θεωρητικώς αξιοποίησαν τον μηχανισμό της αυτόματης γραφής και λειτουργούν μεν με καλλιτεχνική δραστικότητα, εντάσσονται δε, αν όχι στην περιοχή της ακατανοησίας, τουλάχιστον στον χώρο του υφηλόβαθμα δύσληπτου, υπάρχουν και κείμενα της Γψικάμινου, τα οποία οικοδομούν μία έλλογη δυναμική, καλλιτεχνικά υποβλητική, μα όχι ρεαλιστικά διακριβωμένη.

Τα πέντε κείμενα, που προσεγγίστηκαν και σημάστηκαν («Δίκροτον επί στελέχους», «Ιππεύων όνους αγαπών κυρίες», «Τριαντάφυλλα στο παράθυρο», «Πόθος», «Πισθάγκωνα»), εδράζονται στην ποιητική αποτύπωση του έρωτα ως αιτήματος ελευθερίας, ως βαθύτατου πόθου αλλά και ως βιώμης συναισθηματικής και σωματικής ανάτασης. Με οδηγό τη φαντασία του ποιητικού υποκειμένου και με κατευθυντήριο άξονα την απελευθέρωση εικόνων του υποσυνειδήτου και τη διαμόρφωσή τους σε λεκτικά αποτυπωμένη συμπύκνωση συγχροτούν ορισμένα από τα λειτουργικότερα ποιητικά δείγματα του ελληνικού υπερρεαλισμού.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

¹ Bl. Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, μτφ. Ειαγγελία Ζωγριού - Μαριάννα Σπανόη, Αθήνα, Νεφέλη, 1996, σ. 213-218.

² Ενδιαφέρουσα η προσπάθεια του Θεόδωρου Χρηστίδη να εισφέρει ερμηνευτικά σχόλια στα κείμενα της Γψικάμινου. Θεμιτή η απόπειρα στο πλαίσιο της διατύπωσης ποικίλων απόφεων, αλλά εμφανής και ο υψηλός βαθμός υποκειμενικότητας ή και αμπηγανίας του συγγραφέα ιδίως όταν προσπαθεί να εκλογικεύσει κείμενα που έχουν παραχθεί με τη διαδικασία της αυτόματης γραφής, τα οποία έχουν προβετικά υπερβει και διασπάσει τη λογική αλληλουχία. Bl. Θεόδωρος Χρηστίδης, Σχόλια στα ποίηματα της συλλογής «Γψικάμινος» του Ανδρέα Εμπειρίχου, Θεσσαλονίκη, Ζήτρος, 2014.

- Ανδρέας Εμπειρίος, *Περί συνεργαλεισμού. Η διάλεξη του 1935, εποχή - επομένεια: Γιώργης Γιατρομανιώτης*, Αθήνα, Άγρα, 2009.
- Βλ. χαρακτηριστικά της ως προς το ζήτημα θέσεις του Νικολάου Κάλας *Κείμενα ποσητισμής και αισθητοσης*, επιμέλεια: Αλέξανδρος Αργυρίου, Αθήνα, Πλέθρον - Γαργαλίδης, 1982.
- Βενιού, δ.π., σ. 215-216.
- Έλγα Θεοδοσιάδου, *Η θεωρητική παρουσίαση του υπερρεαλισμού από τον Ανδρέα Εμπειρίο*, διπλωματική μεταπτυχιακή εργασία, Θεοφάλοντη, Τομέας Φιλοσοφίας - ΑΠΘ, 2017, σ. 27.
- Γιώργης Γιατρομανιώτης, *Ανδρέας Εμπειρίος: ο ποιητής του έρωτα και του νόσου*, Αθήνα, Κέδρος, 1983.
- Βλ. Γιατρομανιώτης, δ.π., σ. 29.
- Ανδρέας Εμπειρίος, *Πήκανόνιος*, Αθήνα, Άγρα, 1980 (1^η έκδ. 1935), σ. 42.
- Ανδρέας Εμπειρίος, «Όχι Μπραζίλια μα Οκτάνα», *Οκτάνα*, Αθήνα, Ίκαρος, 1980, σ. 78.
- Βλ. Ενδοχώρα, Αθήνα, Άγρα, 1980 (1^η έκδ. 1945), σ. 56. Το ποιητικό απόσπασμα ανθολογείται και στα *Κείμενα Νεοελληνιστής Λογοτεχνίας Β'* Λυκείου, συγγραφική
- μάθητα: Ν. Γρηγοριάδης - Δ. Καρβέλης - Χ. Μηλιώνης - Κ. Μπαλάστεκ - Γ. Παγανίδης - Γ. Παπακώστας, Αθήνα, ΟΕΔΒ, 2010, σ. 227-228.
- Βλ. Νίκος Σεγάλας, *Ο Ανδρέας Εμπειρίος και η μεταρρυθμική πορεία του ελληνικού υπερρεαλισμού*, Αθήνα, Άγρα, 2012.
- Βλ. Διεμάντη Αναγνωστοπούλου, *Η ποετική του έργα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρίου*, Αθήνα, Τέλον, 2005.
- Γήσεαμπινος, δ.π., σ. 46.
- Γήσεαμπινος, δ.π., σ. 49.
- Βλ. Θεόφραστος, *Ζωγραφική πίνακες, Μυτιλήνη, δίδυμος Μυτιλήνης - Μουσείο Θεόφραστου - «Εκδόσεις Τέρυτης»*, Γ. Γκεζερλής και Σ. Ο.Ε., 1990, σ. 88-89.
- Γήσεαμπινος, δ.π., σ. 49.
- Δημήτρης Κόκκορης, «Η παρουσία έργων του Θεόφραστου στο δύο υπερρεαλιστικά ποέματα: "Ιππεάκων δινος αγαπών χαρίες", "Μην ομιλείτε εις τον οδηγόν - I"», περ. μακρο-φιλολογικά, τχ. 25, (άνοιξη) 2009, σ. 50.
- Γήσεαμπινος, δ.π., σ. 50.
- Γήσεαμπινος, δ.π., σ. 62.
- Γήσεαμπινος, δ.π., σ. 73.

ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΑ ΣΤΟ ΠΑΡΑΘΥΡΟ

Σκοπός της ζωής μας δεν είναι η χαμέρπεια.
Υπάρχουν απειράκις ωραιότερα πράγματα
και
απ' αυτήν την αγαλματώδη παρουσία του
περασμένου
έπους. Σκοπός της ζωής μας είναι η
αγάπη.
Σκοπός της ζωής μας είναι η ατελεύτητη
μάζα
μας. Σκοπός της ζωής μας είναι η λιαστελής
παραδοχή της ζωής μας και της κάθε
μας
ευχής εν παντί τόπω εις πάσαν σπιγιτήν
εις κάθε
ένθερμον αναμόχλευσιν των υπαρχόντων.
Σκοπός
της ζωής μας είναι το σεστυμασμένον
δέρας
της υπάρξεώς μας.



Ανδρέας Εμπειρίος
(Σχέδιο: Μπάμπης Ζαφεράτος)