

Πανεπιστήμιο Κρήτης  
Φιλοσοφική Σχολή  
Τμήμα Φιλολογίας  
Νεοελληνικός Τομέας

Διπλωματική εργασία του Δημήτρη Βλαχοδήμου με έπoπτη τoν κύριο  
Στέφανo Κακλαμάνη  
(Α΄ κύκλος, Σεπτέμβριος 1999 - Φεβρουάριος 2002)

**ΤΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΣΤΟ  
ΠΟΙΗΤΙΚΟ ΚΑΙ ΖΩΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ  
ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ**

ΑΠΟ ΤΑ ΑΚΡΙΤΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΣΤΑ ΠΡΟΕΠΑΝΑΣΤΑΤΙΚΑ ΧΡΟΝΙΑ

*Αναγνωστική απόπειρα χαρτογράφησης*

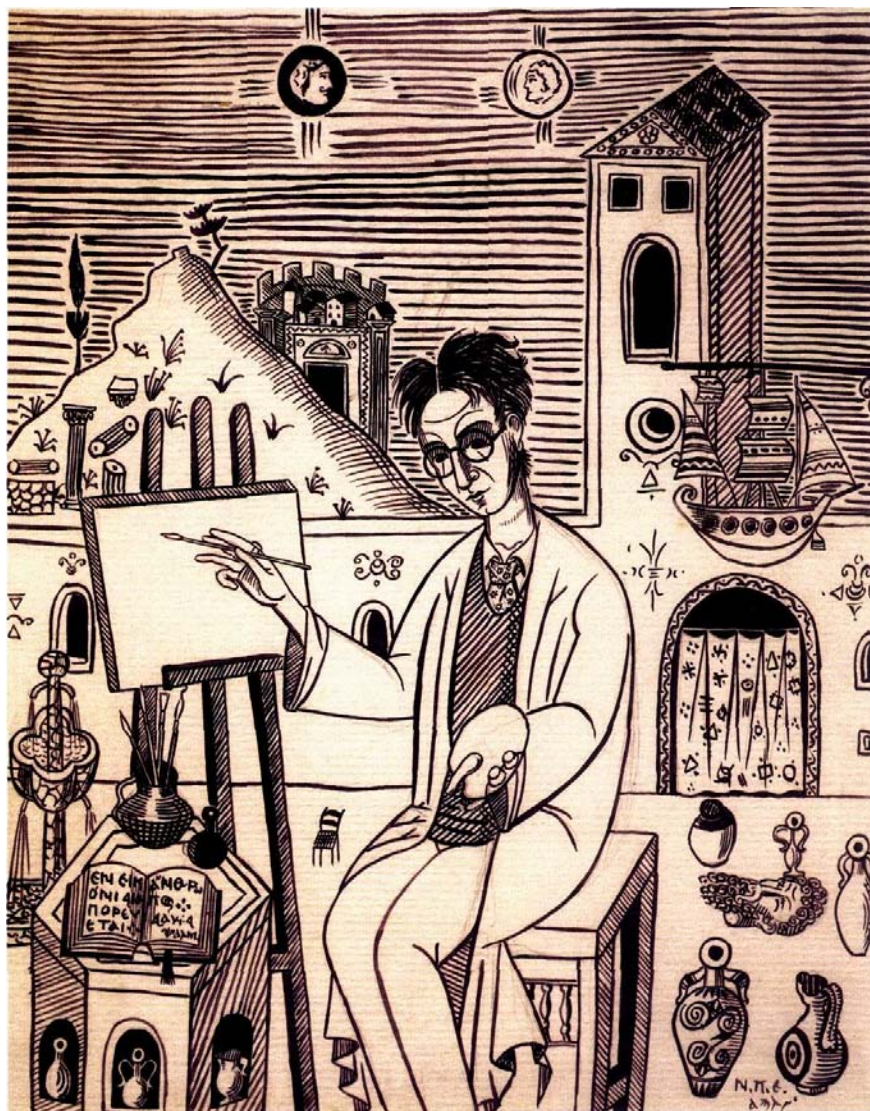


Ρέθυμνο  
Φεβρουάριος 2002  
(τελευταίες προσθήκες: Άπριλιος 2002)

*Toute ma force vibrante de poète je te la donne<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Από επιστολή του Έγγονόπουλου στην μέλλουσα κυρία του (26/7/1959).



*Αὐτοπροσωπογραφία, 1933*

## ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.

Θὰ μποροῦσα νὰ ἀρχίσω μὲ ἓνα «ὄλα εἶναι κλεμμένα», καθὼς εἶναι ἀδύνατο νὰ θυμηθῶ ὅλους ἐκείνους ποὺ συνέδραμαν μὲ κάθε τρόπο γιὰ νὰ λάβει ἡ ἐργασία μου τὴν τελικὴ της (;) μορφή. Θὰ περιοριστῶ ὡστόσο, στοὺς ἀνθρώπους ποὺ συνέβαλαν στὴν διαμόρφωση τῆς ὀπτικῆς της ἢ στὴν διασαφήνιση ὀρισμένων ἐρμηνευτικῶν/ἐρευνητικῶν προβλημάτων, ἀφήνοντας στὴν διακριτικὴ ἀφάνεια πιδὸ κοντινά, ἀγαπημένα καὶ φιλικὰ πρόσωπα ποὺ βοήθησαν μὲ τὴν ἠθικὴ τους συμπαράσταση καὶ τὴν ἀνοχὴ τῆς βάρβαρης μονομανίας μου γιὰ νὰ ὀλοκληρωθεῖ ἓνα τέτοιων ἀπαιτήσεων κείμενο. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ ἀγνωστά μου πρόσωπα ποὺ πρόσφεραν ὑλικὴ βοήθεια (προσωπικὸ βιβλιοθηκῶν, ἄς ποῦμε).

Πρῶτα-πρῶτα λοιπόν, ἀξίζει νὰ εὐχαριστήσω τὸν Στέφανο Κακλαμάνη γιὰ τὴν συμβολὴ του στὴν ἐπιλογὴ τοῦ θέματος καὶ τὴν ἀμέριστη συμπαράστασή του σὲ κάθε σημεῖο ποὺ τοῦ ζητήθηκε βοήθεια -μὲ τὴν βεβαιότητα ὅτι ἔκανα λιγότερα ἀπὸ ὅσα ὄφειλα καὶ τὴν συνείδηση ὅτι τὸ ἀποτέλεσμα μὲ ὑπερβαίνει. Χωρὶς τὴν συνδρομὴ τῆς συζύγου τοῦ Ἐγγονόπουλου, Ἐλένης, καὶ τῆς κόρης του Ἐρριέττης, τίποτε δὲν θὰ ἦταν ὅπως τὸ βλέπετε. Οἱ συζητήσεις μαζί τους, οἱ πληροφορίες τους, τὸ ὅτι μοῦ ἀνοιξαν τὸ σπῖτι καὶ τὴν καρδιά τους προσφέροντάς μου ὅ,τι χρειάστηκα, εἶναι πράγματα ἀνεκτίμητα. Ὁ Γιώργος Κεχαγιόγλου μοῦ διέθεσε πρόθυμα ἀνέκδοτη βιβλιοκρισία του καὶ ἄρθρα του ποὺ δὲν μπόρεσα νὰ βρῶ ἄλλοῦ, κάτι ἀνάλογο ἔκανε καὶ ὁ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος. Μικρὲς κουβέντες μὲ τὸν Στυλιανὸ Ἀλεξίου, τὸν Εὐριπίδη Γαραντούδη, τὸν Αἰμίλιο Καλιακάτσο, τὴν Ἐλπινίκη Νικολουδάκη-Σουρῆ κατὰ τὴν διάρκειά του γραφόταν τὸ κείμενό μου, ἀποδείχτηκαν ὠφελιμότερες. Ὁ Alfred Vincent πολὺ νωρὶς μὲ ἐφοδίασε μὲ ἐγχρωμὴ φωτοτυπία τοῦ πίνακα *Ἀπὸ τὸν Κατσούρμπο στὸν Χάση* καὶ πιδὸ πρόσφατα μὲ ὑποψίασε γιὰ τὸν ἰδιοκτήτη τοῦ Palazzo Papadopoli. Ἐκ βαθέων εὐχαριστίες σὲ ὅλους, μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι ἡ πραγματεύση τοῦ θέματος δὲν θὰ προδώσει οὔτε τίς προσδοκίες τους οὔτε τὴν ἀγάπη ποὺ ἔτρεφε καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ τρέφει ὁ γράφων γιὰ τὸν Νίκο Ἐγγονόπουλο.

Υ.Γ. Ζητῶ τὴν ἐπιείκεια τοῦ ἀναγνώστη γιὰ ὀρισμένες τεχνικὲς δυσκολίες, λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν ἐκτύπωση καὶ κατὰ τὴν διάρκειά της. Ὁ πίνακας περιεχομένων δὲν περιμένα νὰ ἔχει αὐτὴν τὴν μορφή -παρὰ ἀποσιωπητικὰ καὶ στὸ τέλος δεξιὰ τὸν ἀριθμὸ σελίδας. Ὅπου ὑπάρχουν παραπομπές (μπρὸς πίσω) στὶς σελίδες τοῦ δικοῦ μου κειμένου, ἴσως νὰ διαπιστώσετε ὀρισμένες ἀποκλίσεις στὴν σελιδαριθμηση. Ὁ χρόνος εἶναι ὁ μεγαλύτερος ἐχθρός.

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Προϊστορία, ὄρια, σκοπὸς καὶ ὀργάνωση τῆς ἐργασίας, σ. 8

**ΚΥΡΙΟ ΜΕΡΟΣ**, σ. 12

**1. Ἡ ζωὴ**, σ. 12

1.1.1. Καταγωγή, σ. 12

1.1.2. Σπουδές, σ. 17

1.1.3. Διαβάσματα, σ. 17

1.1.4. Διδασκαλία, σ. 19

1.1.5. Τὸ πρόσωπο καὶ ἡ πραγματικότητα, σ. 20

1.1.5.1. Ἡ ἐπιλογή ἐπιστροφῆς: διέξοδος καὶ αἶτημα, σ. 20

1.1.5.2. Διακριτικὰ γνωρίσματα τοῦ προσώπου, σ. 21

**2. Ἡ τέχνη**, σ. 25

2.1. Τὸ βάθος τοῦ φρέατος, σ. 25

2.2. Ἡ *ars poetica*, σ. 37

2.3. Ποῦ εἶναι (σὲ τί ὀφείλεται) ὁ μοντερνισμὸς; σ. 42

2.3.1. Ἀπὸ τὸν μοντερνισμὸ τοῦ ἀποτελέσματος στὸν  
μοντερνισμὸ τοῦ ὑλικοῦ παραγωγῆς, σ. 42

2.3.2. Ἡ ἔκδηλη ἀγάπη, σ. 43

2.3.3. Ὁ ἔρωτας τοῦ συγκεκριμένου, σ. 44

2.3.4. Ἡ ζωγραφικὴ συνείδηση, σ. 44

2.3.5. Μέσω ποιῶν φτάνει ποῦ, σ. 45

2.3.6. Τὸ εὔρος καὶ ἡ ἰδιομορφία τοῦ λογοτεχνικοῦ  
κανόνα, σ. 47

2.3.7. *Ζωγραφικὰ ποιήματα καὶ ποιητικὴ ζωγραφικὴ ἢ*  
*οἱ εἰκόνες τῶν ποιημάτων καὶ ὁ λόγος τῆς*  
*ζωγραφικῆς*, σ. 49

**3. Ἡ παρουσία**, σ. 53

3.1. Ἀνάγνωση καὶ περι-ἀναγνωστικὰ στοιχεῖα στὸ ποιητικὸ  
καὶ ζωγραφικὸ ἔργο τοῦ Ἐγγονόπουλου, σ. 53

3.1.1. Ποιήματα, σ. 53

3.1.2. Ζωγραφικὴ, σ. 57

3.2. Ἐντοπισμὸς τῶν ἀναφορῶν, σ. 57

3.3. Τέσσερις ἐνδεικτικὲς ἀναγνώσεις: τὸ βάθος τῆς  
ἀναγνωστικῆς ἐπιφάνειας, σ. 58

3.3.1. «Ἐλεονώρα», σ. 58

3.3.2. «Βιτσέντζος Κορνάρος», σ. 63

3.3.3. «Δέκα καὶ τέσσερα θέματα γιὰ ζωγραφικὴ», σ. 66

3.3.4. Ἡ *Οἰκία Παπαντόπουλου*, σ. 68

3.4. Χαρτογράφηση ποιημάτων, σ. 73

3.4.1. Λογοτεχνία, σ. 73

3.4.1.1. Ἀκριτικὴ καὶ δημοτικὴ ποίηση, σ. 73

3.4.1.2. Ἀπὸ τὸ *Χρονικὸν τοῦ Μορέως* στὸν  
*Ἐρωτόκριτο*, σ. 80

3.4.1.3. Ὁ 18ος αἰώνας, σ. 86

3.4.2. Ἐκκλησιαστικὰ κείμενα, σ. 89

3.4.3. Παράδοση καὶ λαϊκὸς πολιτισμὸς, σ. 92

3.4.4. Προφορικὸ ὑλικὸ/διάφορα ἀναγνώσματα, σ. 95

3.4.5. Ἱστορία, σ. 97

3.4.6. Οἱ λέξεις, σ. 109

3.5.	Χαρτογράφηση ζωγραφικής, σ. 110
3.5.1.	Ἡ βυζαντινὴ τέχνη, σ. 111
3.5.2.	Ρεαλιστικὰ πορτραῖτα καὶ ἀπεικονίσεις σπιτιῶν, σ. 113
3.5.2.1.	Πορτραῖτα, σ. 113
3.5.2.2.	Σπίτια, σ. 119
3.5.3.	Συνθέσεις, σ. 122
3.5.3.1.	Ἦρωες καὶ μεμονωμένα πρόσωπα, σ. 122
3.5.3.2.	Ὑπερρεαλιστικὲς συνθέσεις, σ. 136
3.5.4.	Διακεμενικὰ/αὐτοαναφορικὰ στοιχεῖα, σ. 158
	ΕΠΙΛΕΓΟΜΕΝΑ, σ. 165
	ΕΠΙΜΕΤΡΟ, σ. 168
1.	Κείμενα ἐκτὸς βιβλίων, σ. 168
2.	Τὰ βιβλία καὶ ἡ βιβλιοθήκη, σ. 173
3.	Ζωγραφιῆς (τοῦ Ἐγγονόπουλου ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρουν), σ. 178
	ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ, σ. 181
	ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ, σ. 187
	ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗΣ, σ. 188
<b>ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ, σ. 191</b>	
A.	Ἀναλυτικὸς κατάλογος περιεχομένων τοῦ ἔργου τοῦ Νίκου Ἐγγονόπουλου, σ. 191
B.	Διάγραμμα καταγωγῆς τοῦ Ἐγγονόπουλου, σ. 199
Γ.	Πίνακας προσώπων καὶ κειμένων τῶν ποιημάτων, σ. 200
Δ.	Τόποι, μνημεῖα, κτίσματα ποιημάτων καὶ πεζῶν, σ. 205
Ε.	Εὐρετήριο προσώπων «Σημειώσεων» Α΄, σ. 215
ΣΤ.	Εὐρετήριο προσώπων «Σημειώσεων» <i>Μπολιβάρο</i> , σ. 216
Ζ.	Εὐρετήριο προσώπων «Σημειώσεων» <i>Κοιλιάδας</i> , σ. 217
Η.	Εὐρετήριο προσώπων <i>Πεζῶν κειμένων</i> , σ. 218
Θ.	Εἰκόνες λευκώματος <i>Ἑλληνικὰ σπίτια</i> , σ. 221
Ι.	Χρονολογικὴ κατάταξη τῶν ζωγραφικῶν ἔργων τοῦ τόμου <i>Νίκος Ἐγγονόπουλος ὁ βυζαντινός</i> , σ. 222
ΙΑ.	Στίχοι ἀναφορῶν ἀνάγνωσης στὰ ποιήματα, σ. 223
ΙΒ.	Ἐνδείξεις ἀνάγνωσης στὴν ζωγραφικὴ, 224
ΙΓ.	Πίνακες κοινῶν προσώπων, σ. 226



*Αὐτοπροσωπογραφία, 1935*

## ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ, ΟΡΙΑ, ΣΚΟΠΟΣ ΚΑΙ ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΤΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Ἀφετηρία γιὰ τὴν ἐργασία ποὺ κρατᾶτε στὰ χέρια σας ἀποτελέ-  
σε ἡ διαπίστωση κατὰ τὴν διάρκεια τῆς προφορικῆς συνέντευξης γιὰ  
τὴν εἰσαγωγή μου στὸ μεταπτυχιακὸ πρόγραμμα σπουδῶν (Σεπτέμβρι-  
ος 1999) ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος εἶναι ἀπὸ τοὺς λίγους τῆς γενιᾶς του ποὺ  
γνωρίζει τόσο καλὰ τὴν παλιότερη νεοελληνικὴ λογοτεχνία. Τότε βέ-  
βαια τὸ ὄνομα ποὺ συζητήθηκε πρῶτο ἦταν ὁ Ἀλέξανδρος Κάλφογλου  
καὶ ἀκολούθησε ὁ Χατζὴ Σεχρέτης. Τὸ διάστημα ποὺ μεσολάβησε καὶ ἡ  
ἐπισταμένη πλέον μελέτη, ἀποκάλυψε περισσότερα ὀνόματα καὶ κείμε-  
να. Στὸ παιχνίδι τοῦ χρόνου -καὶ στὸ παράλληλο παιχνίδι τῆς ἀνάγνω-  
σης ἐν χρόνῳ- ἀναδύθηκαν καὶ ἄλλα δυὸ τουλάχιστον κείμενα τὰ ὁ-  
ποῖα κατὰ κάποιον τρόπο προκαθορίζαν τὸ στίγμα αὐτῆς τῆς ἐργασί-  
ας. Τὸ πρῶτο κείμενο ποὺ ἰχνηλατοῦσε ἀρκετὰ νωρὶς τὴν σχέση τοῦ  
ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Ἐγγονόπουλου μὲ προηγούμενῃ του ποίηση, ἦταν  
τὸ κείμενο ἀναφορᾶς τοῦ Δανιὴλ Ἰακώβ, «Μικρὰ σχόλια γιὰ τὴν πα-  
ρουσία τοῦ Καβάφη στὸ ἔργο τοῦ Ν. Ἐγγονόπουλου» (*Ἐντευκτήριο*, τ.  
5, Δεκέμβριος 1988, σ. 37-43). Παραθέτω τὸ τέλος τοῦ ἄρθρου: «ἂν ἡ δι-  
απίστωση αὐτὴ [ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος ἔχει ἐμπνευστεῖ ἀπὸ τὸν Καβά-  
φη] συνδυαστεῖ μὲ τὰ ὑπόλοιπα διαβάσματα τοῦ ποιητῆ, ποὺ θὰ ἐντο-  
πιστοῦν ἀπὸ τὴ μελέτη του ἔργου του, καθὼς καὶ μὲ τὶς παραπομπὲς σὲ  
πηγὲς ποὺ ἐπισημαίνει ὁ ἴδιος στὶς σημειώσεις του, τότε καταλαβαίνου-  
με ὅτι ἡ πρωτοποριακὴ ποίηση τοῦ Ἐγγονόπουλου εἶναι βαθιὰ ριζωμέ-  
νη στὸ ποιητικὸ παρελθόν. Μὲ ἄλλα λόγια: Ἡ ποιητικὴ ἀνανέωση συ-  
ντελεῖται μὲ ὑλικά τῆς ποιητικῆς παράδοσης» (σ. 42). Αὐτὸ τὸ συμπέ-  
ρασμα δὲν μπορούμε νὰ τὸ ἀγνοήσουμε σὲ καμιὰ περίπτωση, εἴτε λίγο  
ἀσχοληθεῖ κανεὶς μὲ τὴν παρουσία τοῦ λογοτεχνικοῦ παρελθόντος στὸ  
ἔργο τοῦ Ἐγγονόπουλου εἴτε περισσότερο. Τὸ ζήτημα ἀπὸ κεῖ καὶ πέ-  
ρα εἶναι ἂν μπορεῖ νὰ ἐρευνηθεῖ καὶ νὰ περιγραφεῖ ἀκριβέστερα τὸ εἶ-  
δος τοῦ ποιητικοῦ παρελθόντος καὶ ἡ ἔννοια τῆς ποιητικῆς παράδοσης  
-πρόβλημα ποὺ ἔθεσε καὶ ἀντιμετώπισε μὲ ἐνδιαφέρον, ἕξι χρόνια ἀρ-  
γότερα ὁ Γιώργος Κεχαγιόγλου μιλώντας στὸ Ἴδρυμα Γουλανδρῆ-  
Χὸρν μὲ θέμα «Μερικὲς διακεκομμένες ἐπισημάνσεις στὸν *Μπολιβάο*  
τοῦ Νίκου Ἐγγονόπουλου»<sup>1</sup>. Μὲ τὰ δυὸ παραπάνω κείμενα, τὸ πλαί-  
σιο τῆς δικῆς μου δουλειᾶς εἶχε ἤδη προδιαγραφεῖ καὶ δὲν ἀπέμενε/ἀ-  
πομένει παρὰ νὰ τοποθετηθοῦν ἐντὸς του οἱ συγκεκριμένους καὶ κατὰ  
τὸ δυνατὸν πλήρεις ἀναφορὲς τοῦ διαλόγου τοῦ Ἐγγονόπουλου μὲ τὸ  
παρελθόν.

Τὸ θέμα τοῦ ἐντοπισμοῦ τῶν ἐπὶ μέρους ἀναφορῶν μπορεῖ νὰ  
προσεγγιστεῖ μὲ δυὸ τρόπους/ἀπὸ δυὸ ὀπτικές ταυτόχρονα καὶ ἐπειδὴ

---

<sup>1</sup> Στὸ διήμερο ἀφιέρωμα «Νίκος Ἐγγονόπουλος: Ὁραῖος σὰν Ἕλληνας. 50 χρόνια ἀ-  
πὸ τὴν ἐκδοση τοῦ *Μπολιβάο*» ποὺ ἔγινε στὶς 6 καὶ 7 Δεκεμβρίου 1994. Οἱ εἰσηγήσεις  
μὲ τίτλο *Νίκος Ἐγγονόπουλος: Ὁραῖος σὰν Ἕλληνας*, ἐπιμέλεια Γιώργη Γιατρομα-  
νωλάκη, ἐκδόθηκαν ἀπὸ τὸ Ἴδρυμα τὸ 1996 καὶ τὸ ἄρθρο τοῦ Κεχαγιόγλου κατα-  
λαμβάνει τὶς σ. 63-82. Ἐνα ἄλλο κείμενο ποὺ προηγήθηκε, διαβάζοντας τὸν Ἐγγονό-  
πουλο στὸ φῶς παλιότερου λόγου εἶναι τὸ σπουδαῖο ἄρθρο τοῦ Ἀντρέα Μπελεζίνη  
(«Ἡ "Ἐρμηνεία" τοῦ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ ὡς "ἐρμηνεῦον" κειμένων τοῦ Νίκου  
Ἐγγονόπουλου», *Χάρις*, τ. 25/26, Νοέμβριος 1988, σ. 126-149) τὸ ὁποῖο θὰ συζητη-  
θεῖ σὲ ἄλλο σημεῖο καθὼς ἀφορᾶται κυρίως ἀπὸ ἓνα ποίημα καὶ δὲν θέτει εὐρύτερο  
προβληματισμὸ γιὰ ὅλο τὸ ἔργο τοῦ Ἐγγονόπουλου.



τὸ ἴδιο τὸ ἔργο κατονομάζει συχνὰ τὰ παλιὰ κείμενα ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ ὁ ἀναγνώστης (κάποιος παλιότερος ἢ ὁ ὑποφαινόμενος ἐν προκειμένῳ) τὰ ἀνακαλύπτει (καὶ αὐτὰ ἀλλὰ καὶ καινούρια ποὺ δὲν φαίνονται μὲ τὴν πρώτη ματιὰ) ὄχι μόνο μὲ ὁδηγὸ τὸ ἴδιο τὸ κείμενο ἀλλὰ καὶ στηριγμένος στὴν σχετικὴ καὶ συζητήσιμη ὁπωσδήποτε, εὐρύτητα τοῦ δικοῦ ἀναγνωστικοῦ ὀρίζοντα (ἢ τῆς δικῆς του ἀναγνωστικῆς ἐπάρκειας)<sup>1</sup>. Ὅσο πιὸ ἔμπειρος ἀναγνώστης ἐπομένως, εἶναι ὁ "χαρτογράφος" τόσο πιὸ πολλές διακειμενικὲς σχέσεις θὰ ἀνακαλύπτει. Ἐχοντας τὴν πεποίθησι ὅτι οἱ δυνατότητες τοῦ/κάθε ἀναγνώστη εἶναι πεπερασμένες καὶ ὅτι τὰ ὅρια ἀνάγνωσις συνεχῶς διευρύνονται, ἐλπίζω ὅτι παρὰ τὶς ἀδυναμίες τῆς<sup>2</sup> καὶ τὶς προφανῶς ἀναπόφευκτες ἐλλείψεις τῆς<sup>3</sup>, ἡ ἐργασία αὐτὴ θὰ προσπαθήσει νὰ καταδείξει μὲ πειστικὸ τρόπο τὸ βάθος καὶ τὴν ποιότητα τῆς σχέσης τοῦ ἔργου τοῦ Ἐγγονόπουλου μὲ τὸ λογοτεχνικὸ καὶ τὸ ἱστορικὸ παρελθόν.

Ἡ ἀρχικὴ σκέψις νὰ περιοριστεῖ ἢ μελέτη στὶς λογοτεχνικὲς μόνο ἀναφορὲς γρήγορα ἐγκαταλείφθηκε ἐπειδὴ κυρίως οἱ ἱστορικὲς ἐνδείξεις εἶναι ἄρρηκτα συνδεδεμένες μὲ τὶς πρώτες καὶ στὴν περίπτωσι τοῦ Ἐγγονόπουλου μποροῦμε νὰ ποῦμε μὲ ἀρκετὴ σιγουριά ὅτι οἱ ἱστορικὲς του ἀναφορὲς ἔχουν καὶ ἐμφανὴ λογοτεχνικὴ πλευρὰ (καὶ τὸ ἀντίστροφο, ἐνδεχομένως). Πρόχειρα παραδείγματα τῆς ἀλληλοπεριχώρησι τῶν δύο πεδίων θὰ μποροῦσαν νὰ εἶναι ὁ Μερκούριος Μπούας, ὁ Ρήγας, ὁ Βελισάριος, ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἀντίθετα, θεωρήθηκε καὶ τὸ ζωγραφικὸ ἔργο τοῦ Ἐγγονόπουλου ὡς πεδίο ἀνεύρεσις σχετικοῦ ὑλικοῦ, τὸ ὁποῖο συνομιλεῖ μὲ καθαυτὸ κειμενικὲς ἐπιλογὲς τοῦ ποιητῆ καὶ ἐνισχύει τὴν θέσι ποὺ πραγματεύεται καὶ ὑποστηρίζει ἢ ἐργασία αὐτὴ.

Τὰ χρονικὰ ὅρια τοῦ παρελθόντος ὑπῆρξαν ἄλλο ἓνα πρόβλημα τὸν καιρὸ τῆς σύλληψις καὶ τοῦ σχεδιασμοῦ τῆς μελέτης. Ἀποκλειστικὰν ἐξ ἀρχῆς οἱ ἀρχαῖες ἀναφορὲς ἀλλὰ καὶ πάλι τὸ ἐρώτημα ἦταν «ἀπὸ ποῦ ξεκινᾶμε καὶ ποῦ καταλήγουμε». Τὰ ἀκριτικὰ τραγούδια (9<sup>ος</sup>-10<sup>ος</sup> αἰῶνας)<sup>4</sup> ποὺ μνημονεύει ὁ ποιητὴς στὶς «Σημειώσεις» τοῦ *Μπολιβάρ* καὶ ὁ Χατζὴ Σεχρέτης (ἀρχῆς 19<sup>ου</sup> αἰῶνα) εἶναι μιὰ χρονικὴ περίοδος ποὺ μὲ εὐχέρεια μποροῦμε νὰ τὴν χαρακτηρίσουμε νεοελληνικὸ

<sup>1</sup> Πβ. τὴν τυπικὴ ἔννοια τοῦ ὅρου «διακείμενο» ὡς τὸ κείμενο ποὺ εἶναι μήτρα παραγωγῆς γιὰ ἓνα νέο κείμενο στὴν προέκτασι τῆς: «τὸ διακείμενο γίνεται τὸ σύνολο τῶν κειμένων ποὺ βρίσκουμε στὴν μνήμη μας κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἀνάγνωσις ἐνὸς συγκεκριμένου κειμένου» (Ζωὴ Σαμαρᾶ, «Michael Riffaterre: Ὁ ἀναγνώστης ὡς δημιουργός», *Προοπτικὲς τοῦ Κειμένου*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη 1987, σ. 21, 24). Πβ. ἐπίσης, τὴν ἄποψη τοῦ Χόρχε Λουῖς Μπόρχες ὅτι κάθε συγγραφέας δημιουργεῖ τοὺς προδρόμους του καὶ τὴν συμπλήρωσι τῆς ἀπὸ τὸν Νάσο Βαγενᾶ: «τοὺς προδρόμους δὲν τοὺς δημιουργεῖ μόνο ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας μὲ τὸ ἔργο του, ἀλλὰ καὶ ἐκεῖνος ποὺ ἀνιχνεύει καὶ διαπιστώνει τὴ σχέση αὐτοῦ τοῦ ἔργου μὲ τὰ πρόδρομα ἔργα» (Νάσος Βαγενᾶς, «Γιὰ τὴν ποίησι τοῦ 18<sup>ου</sup> αἰῶνα: γ' Καισάριος Δαπόντες», *Ἡ εἰρωνικὴ γλῶσσα*, Στιγμὴ, 1998, σ. 172).

<sup>2</sup> Ὅπως οἱ ἐπαναλήψεις γιὰ παράδειγμα, ἀφοῦ τὰ ἴδια δεδομένα μποροῦν νὰ ἀξιοποιηθοῦν σὲ περισσότερες ἀπὸ μιὰ περιπτώσεις.

<sup>3</sup> Ἀνέτρεξα σὲ ὀρισμένα σημεῖα τῶν πρωτογενῶν κειμένων ἀφοροῦν μεμονωμένες περιπτώσεις ποὺ σημειώνονται. Τὶς πιὸ πολλές φορὲς ἀρκέστηκα/βασίστηκα στὶς πληροφορίες ἄλλων (προηγούμενών μου -στὴν κυριολεξία) μελετητῶν/ἀναγνωστῶν αὐτῶν τῶν κειμένων.

<sup>4</sup> Λίνος Πολίτης, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, 1978, σ. 109.

παρελθόν. Πρὶν ἀπὸ αὐτὴν βρισκόμαστε, λογοτεχνικὰ τουλάχιστον, στὸ καθαυτὸ Βυζάντιο καὶ μετὰ τὸν Σολωμὸ καὶ τὴν Ἐπανάσταση, στὴν παραγωγή τῆς νεώτερης ἢ σύγχρονης Ἑλλάδας. Παρ' ὅλα αὐτὰ τὸ ὄριο παραμένει συμβατικὸ (ιδίως ὅσον ἀφορᾷ τὰ βυζαντινὰ χρόνια) καὶ συχνὰ δὲν θὰ ἀποφευχθοῦν ἀναφορὲς στὰ προηγούμενα καὶ τὰ ἐπόμενα. Γιὰ παράδειγμα, ἓνα βυζαντινὸ κείμενο ἢ στοιχεῖο ποὺ μαρτυρημένα προηγεῖται τῆς περιόδου ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ, ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχει, νὰ διακινεῖται καὶ μετὰ τὸ χρονικὸ ὄριο τοῦ 9<sup>ου</sup>-10<sup>ου</sup> αἰώνα. Μοῦ ἔρχεται στὸν νοῦ ἡ ἐκκλησιαστικὴ φράση *ὁ ἥλιος τῆς δικαιοσύνης* (1.10, 2-3: Α', 29)<sup>1</sup> ποὺ τὴν συναντοῦμε σὲ τροπάρια<sup>2</sup>, τὴν χρησιμοποιεῖ καὶ ὁ Ρωμανὸς ὁ Μελωδὸς (6<sup>ος</sup> αἰώνας) ἀλλὰ ἡ ὑμνογραφικὴ προέλευσὴ τῆς καὶ ἡ ἐκκλησιαστικὴ τῆς χρῆσις καθιστᾷ τὴν παρουσίαν τῆς διαρκή. Τὸ συναντῶ λόγου χάριν καὶ στὰ Θεωνύμια ποὺ συγκέντρωσε ὁ αὐτοκράτορας τῆς Νικαίας Θεόδωρος Δούκας ὁ Λάσκαρις (1222-1258)<sup>3</sup>. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο ἄκρο μὲ τὸν Ὀδυσσεῖα Ἀνδρουῦτσο, ποὺ ναὶ μὲν μᾶς εἶναι γνωστὸς ὡς ἥρωας τῆς Ἐπανάστασης καὶ ἄρα ἐκτὸς τῆς περιόδου μας (καὶ ἐπειδὴ ὁ Ἐγγονόπουλος τὸν προτιμᾷ μᾶλλον γιὰ τὴν ἀδικία ποὺ ὑπέστη καὶ τὸ περιπετειῶδες τέλος του) ἀλλὰ δὲν μποροῦμε νὰ ἀγνοήσουμε τὴν προεπαναστατικὴ σχέση τοῦ Ἀνδρουῦτσο μὲ τὸν Ἀλὴ πασὰ καὶ τὴν γοητεία ποὺ ἀσκεῖ ὁ δεύτερος διὰ τῆς *Ἀληπασιάδας* τοῦ Χατζῆ Σεχρέτη στὸν Ἐγγονόπουλο<sup>4</sup>.

\* \* \*

Τὸ πρῶτο μέρος τῆς μελέτης, ἐπιδιώκει νὰ φανεῖ ὅτι ὁ συνδυασμὸς παλαιῶν ἀναγνώσεων στὴν κειμενικὴ καὶ ζωγραφικὴ ἐπιφάνεια τοῦ Ἐγγονόπουλου δὲν εἶναι τυχαῖος ἀλλὰ ἔχει ρίζες καὶ εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς ἰδιομορφίας ἑνὸς συγκεκριμένου ἀνθρώπου, ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ζωὴ, τὴν καταγωγὴ, τὶς σπουδές, τὶς γνωριμίες, τὴν διδασκαλία, τὸ περιβάλλον μὲς στὸ ὁποῖο κλήθηκε/προορίστηκε νὰ ζήσει καὶ νὰ δημιουργήσει. Τὸ δεῦτερο μέρος συζητᾷ τὸ μερίδιο τοῦ συνδυασμοῦ/διαλόγου στὴν τέχνη, ὅπου ὁ συνδυασμὸς εἶναι πάλι ἐμφανῆς κυρίως κάτω ἀπὸ τὸ ἔνδυμα τοῦ μοντερνισμοῦ, ποὺ ἔχει ἀποδοθεῖ στὸν Ἐγγονόπουλο καὶ τὸν ἔχει στιγματίσει -ὡς ποιητὴ καὶ ζωγράφο- ἀναπόδραστα. Στὸ τρίτο μέρος θὰ διαβάσετε τὴν λεπτομερῆ καταγραφή τῶν ἀναγνωστικῶν δεικτῶν τῶν ποιημάτων καὶ τῶν πινάκων, ποὺ μᾶς ὑποβάλλει τὴν βεβαιότητα πὼς κάθε ποιητῆς/καλλιτέχνης/δημιουργὸς ὑφαίνει τὸ κείμενό του συνδιαλεγόμενος μὲ τὴν ἐποχὴ του, μὲ ἄλλους ὁμοτέχνους (παρελθόντος-παρόντος) καὶ μὲ τὰ διαβάσματά του. Ἄν κάτι ἰδιαίτερο

<sup>1</sup> Ἡ παραπομπὴ 1.10, 2-3: Α', 29 σημαίνει: πρώτη συλλογὴ (*Μὴν ὀμιλεῖτε εἰς τὸν ὁδηγόν*), δέκατο ποίημα («Πολυξένη»), στίχος δύο καὶ τρία, πρῶτος τόμος τῶν ποιημάτων τοῦ Ἐγγονόπουλου, σελίδα 29. Περισσότερα γιὰ τὸν τρόπο παραπομπῆς στὸ ἔργο τοῦ Ἐγγονόπουλου, βλ. παρακάτω ὑπ. 2, σ. 12.

<sup>2</sup> Πβ. ἐνδεικτικὰ τὸ «ἐκ σοῦ γὰρ ἀνέτειλεν ὁ ἥλιος τῆς δικαιοσύνης» ἀπὸ τὸ ἀπολυτίκιο τοῦ Γενεθλίου τῆς Θεοτόκου (8 Σεπτεμβρίου) ἢ τῆς Ὑπαπαντῆς (2 Φεβρουαρίου).

<sup>3</sup> Θεόδωρος Δούκας ὁ Λάσκαρις, *Τὰ Θεωνύμια*, προοίμιο -ἐπιμέλεια Ἀλέξανδρος Κοσματόπουλος, Ἄγρα, 1987, σ. 24. Μᾶς ἀποδεικνύεται ἔτσι ὅτι οἱ περιπέτειες τῶν κειμένων δὲν ἔχουν τέλος καὶ γιὰ θυμηθοῦμε τὸν Μπαχτίν, μόνον ὁ λόγος τοῦ (πρωτόπλαστον) Ἀδάμ εἶναι ἀπαλλαγμένος ἀπὸ διαλογικὲς/διακειμενικὲς σχέσεις (Ζωὴ Σαμαρᾶ, ὁ.π., σ. 24).

<sup>4</sup> Πβ. τὴν ὑπ. 19, σ. 76 στὸ κείμενο τοῦ Γιώργου Κεχαγιόγλου, ὁ.π.

συμβαίνει με τὸν Ἐγγονόπουλο, αὐτὸ ἔχει σχέση με τὸ εἶδος τοῦ παρελθόντος ποὺ χρησιμοποιεῖ καὶ με τὸ ὅτι ὁμολογεῖ εὐθαρσῶς τὰ δάνειά του καθὼς τὸ ἔργο του εἶναι γεμάτο ἀπὸ τοὺς προσωπικούς λογοτεχνικούς/κειμενικούς κανόνες καὶ καταλόγους. Αὐτὸ ποὺ πράγματι εἶναι πάντοτε μοντέρνο, εἶναι ἡ ἀφομοιωμένη ἀνάγνωση· αὐτὴ ἡ ἀγάπη τοῦ λόγου ποὺ διαλύεται καὶ διαποτίζει τὰ πάντα, ὥστε ὅλα τὰ παλιὰ νὰ φαίνονται καινούρια -καὶ νὰ εἶναι στ' ἀλήθεια.

Τὸ Ἐπίμετρο περιλαμβάνει δύο ποιήματα ποὺ δημοσίευσε ὁ Ἐγγονόπουλος μετὰ τὸ 1978 ποὺ κυκλοφόρησε ἡ τελευταία του ποιητικὴ συλλογὴ καὶ δύο πεζὰ τὰ ὁποῖα δὲν ἔχουν θησαυριστεῖ στὴν ἔκδοση τῶν *Πεζῶν κειμένων* του -τὸ δεύτερο ποὺ ἀναφέρεται στὴν Ἑλλη Ἀλεξίου, εἶναι πολὺ σπουδαῖο κείμενο. Θὰ βρεῖτε ἐπίσης τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς τρίωρης καταγραφῆς τῶν σχετικῶν μετὰ τὸ θέμα μου βιβλίων τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Ἐγγονόπουλου καὶ ἕναν κατάλογο μετὰ τοὺς πίνακες τοῦ Ἐγγονόπουλου, ποὺ ἐνδιαφέρουν τὴν ὀπτικὴ τοῦ θέματος.

Στὸ Παράρτημα, τοποθετήθηκαν κατάλογοι καὶ πίνακες, οἱ ὁποῖοι λειτουργοῦν ὑποστηρικτικὰ καὶ στοὺς ὁποίους χρειάζεται νὰ καταφεύγει συχνὰ ὁ ἀναγνώστης -ἀφοῦ ἀποδίδουν μιὰ εὐρύτερη εἰκόνα τῶν διάφορων στοιχείων ποὺ συζητοῦνται/χρησιμοποιοῦνται στὸ Κύριο μέρος. Γιὰ τὰ Εὐρετήρια ποὺ συντάχθηκαν ἐπειδὴ δὲν ὑπῆρχαν καὶ ἐπειδὴ ἦταν ἀπαραίτητα ( τῶν «Σημειώσεων» τοῦ Ἐγγονόπουλου στὰ ποιήματα καὶ τῶν *Πεζῶν κειμένων*), ὅπως καὶ γιὰ τὰ περιεχόμενα τῶν λευκωμάτων *Ἑλληνικὰ σπίτια* (ἀπλὴ παράθεση) καὶ *Νίκος Ἐγγονόπουλος ὁ βυζαντινὸς* (χρονολογικὴ κατάταξη), ἡ εὐθύνη ἀποκλειστικὰ στὸν συντάκτη τους -πράγμα ποὺ ἰσχύει ἀκόμα περισσότερο γιὰ τοὺς πολυσέλιδους πίνακες προσώπων, κειμένων καὶ τόπων, μνημείων, κτισμάτων. Ἄν κάθε τί ποὺ λέγεται ἐδῶ, ἔχει ἐνδεικτικὴ σημασία, αὐτὸ ἰσχύει πιὸ πολὺ γιὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ Παραρτήματος.

\* \* \*

Ἄφησα γιὰ τὸ τέλος τὶς ἐξηγήσεις ποὺ ἀφοροῦν τὶς βιβλιογραφικὲς πηγές, χωρὶς τὶς ὁποῖες ἦταν ἀδύνατο νὰ συνταχτεῖ ἐργασία ποὺ κρατᾶτε στὰ χέρια σας. Ὁ γράφων δὲν συνηθίζει νὰ παραθέτει στὴν Βιβλιογραφία τοῦ τέλους κάθε πηγὴ ποὺ χρησιμοποιεῖται ἀλλὰ μόνο τὶς βασικὲς, αὐτὲς στὶς ὁποῖες χρειάζεται νὰ καταφεύγουμε συνέχεια καὶ ὄχι σ' αὐτὲς ποὺ παρὰ τὴν σπουδαιότητά τους ἔρχονται σὲ δευτέρη μοῖρα -λόγω συχνότητας μᾶλλον- γιὰ τὴν σύνταξη τοῦ συγκεκριμένου νέου κειμένου. Αὐτὲς οἱ δευτερεύουσες ἔπρεπε νὰ ὑποσημειώνονται μόνο στὶς ἀντίστοιχες σελίδες καὶ δὲν συμπεριλαμβάνονταν στὴν Βιβλιογραφία τοῦ τέλους. Τὰ πράγματα ὅμως δυσκόλεψαν σὲ τούτη τὴν ἐργασία, ἐπειδὴ πρόθεσή της ἦταν νὰ δείξει τί διάβαζε ὁ Ἐγγονόπουλος καὶ μπορούμε νὰ τὸ ἀνιχνεύσουμε στὰ ποιήματα καὶ τὶς ζωγραφιές του. Πῆρα τὴν ἔντιμη ἀπόφαση ἐπομένως, νὰ καταχωρηθεῖ στὸ τέλος κάθε πηγῆ, γιὰ νὰ φανεῖ κυρίως ὅτι ἡ ἀναγνωστικὴ χαρτογράφηση ἑνὸς ἔργου βασίζεται σὲ τόσα καὶ ἄλλα τόσα κείμενα -καὶ πάλι ὅμως, ὀρισμένες ἀναγνώσεις ἔμειναν ἐκτός, ὅπως τὰ ἐκκλησιαστικὰ καὶ ὑμνογραφικὰ βιβλία (*Εὐχολόγιο, Παρακλητικὴ, Συνέκδημος, Analecta Hymnica Graeca*).

## ΚΥΡΙΟ ΜΕΡΟΣ

### 1. Ἡ ζωή.

Καλὸ θὰ ἦταν νὰ ξεκινήσουμε μὲ τὴν σκέψη ὅτι ἡ τέχνη στηρίζεται στὴν ζωὴ καὶ ὅτι τὸ ἔργο ἑνὸς λογοτέχνη/καλλιτέχνη εἶναι βιωματικό καὶ συνομιλεῖ μὲ τὴν προσωπικὴ καὶ εὐρύτερη (κοινωνικὴ ἢ ἱστορικὴ) πραγματικότητα. Ἄν δεχτοῦμε κατόπιν ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Ἐγγονόπουλου συνδυάζει<sup>1</sup> ποικίλα στοιχεῖα τοῦ παρελθόντος, ἓνα ἐρώτημα ποὺ προκύπτει εἶναι ἂν αὐτὸς ὁ συνδυασμὸς στὴν Τέχνη ἔχει προηγούμενο τὸν συνδυασμὸ στὴν ζωὴ ἢ ἂν αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος, ἐγκεφαλικά λειτουργώντας, ἀποφάσισε νὰ συνδυάσει τόσα καὶ τέτοιου εἴδους μάλιστα, στοιχεῖα (ἐκ τοῦ μηδενός). Πιστεύω πὼς στὴν περίπτωση τοῦ Ἐγγονόπουλου, χωρὶς ἐνδοιασμό, συμβαίνει τὸ πρῶτο. Ὁ ὑπερρεαλισμὸς ὑπῆρξε καλὸ (βολικό) ὄχημα μεταφορᾶς ἑνὸς ἐκστατικὰ προσωπικοῦ παρελθόντος καὶ ἐγγυόταν τὴν ἐλευθερία τοῦ συνδυασμοῦ (στὸ λογοτεχνικὸ στερέωμα, ἐπειδὴ ἡ ζωὴ ἢ ἴδια μὲ τὰ παιχνίδια ποὺ παίζει, ἦταν/εἶναι πάντα ὑπερρεαλιστικὴ). Αὐτὸ ποὺ θέλω νὰ φανεῖ -καὶ φαίνεται κυρίως ἀπὸ τὶς ἀναφορὰς τοῦ ἔργου καθαυτοῦ-, εἶναι πὼς ὁ Ἐγγονόπουλος μεταποιεῖ σὲ κείμενο (λόγου καὶ εἰκόνας) τὴν ἱστορία του, τὶς συνήθειες καὶ τὶς ἐπιλογές του, τὴν ζωὴ του. Ὁ συνδυασμὸς ποὺ διαπιστώνουμε στὸ ἔργο του ὑπῆρξε πρωτίστως συνδυασμὸς καὶ γόνιμη διασταύρωση τῆς ζωῆς του -καὶ μάλιστα προτοῦ γεννηθεῖ ὁ ἴδιος. Τοῦ πρόσφερε δυνατότητες ἐπιλογῆς καὶ ἐκεῖνος ἀποφάσισε. Σήκωνε ἓνα βάρος (κληρονόμησε ἓνα φορτίο) ποὺ θὰ μπορούσε ἢ νὰ τὸ ἀξιοποιήσει ἢ νὰ τὰ ξεφορτωθεῖ πετώντας το, ξεχνώντας το. Ἄλλος θὰ μπορούσε νὰ συνδυάσει ἄλλα καὶ ἡ μοναδικότητα τοῦ/κάθε κειμένου (στὸ ὑλικὸ καὶ στὸν τρόπο σύνθεσης) μᾶς ἐπιβάλλει νὰ δοῦμε τὰ πράγματα στὴν μοναδικὰ ἰδιαίτερη διάστασή τους (διαφορετικὰ θὰ εἶχαμε πολλοὺς Ἐγγονόπουλους, πολλοὺς ποὺ νὰ γράφουν σὰν καὶ αὐτὸν ἢ νὰ εἶναι ὅπως αὐτός). Σὰν ποταμοί, στὸ ἔργο του ἐκβάλλουν οἱ ἄνθρωποι, οἱ τόποι -καὶ ὅσα κουβαλοῦν-, ἡ γνώση -ἀποκτημένη, καὶ προσφερόμενη.

#### 1.1.1. Καταγωγή.

Ὁ Νίκος Ἐγγονόπουλος γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα στὶς 21 Ὀκτωβρίου 1907. Ὁ ἴδιος ὀνομάζει τὸν ἑαυτό του «κωνσταντινουπολίτη» δυὸ φορές: πρώτη φορὰ στὸ πεζόμορφο ποίημα «Στὶς λυρικές καπνοδόχες...» ποὺ ἀφιερώνει στὸν Ἀλέξανδρο Κάλφογλου καὶ τὸν Ρήγα (2.25: Α', 25)<sup>2</sup> καὶ δεύτερη στὸ πρῶτο πεζὸ του κείμενο, γιὰ τὸν Picasso (9.1: 9). Σχολιάζοντας τὴν πρώτη του ἀναφορὰ («Σημειώσεις» Α', σ. 158), λέει: «σεμνύνομαι, καὶ τὸ δικαιοῦμαι ἄλλωστε, νὰ ὀνομάζω τὸν ἑαυτό μου, ἐνίοτε, κωνσταντινουπολίτη. Πράγματι, ὁ πατέρας μου ἦτα-

<sup>1</sup> Πβ. Γιώργος Κεχαγιόγλου, ὁ.π., σ. 82.

<sup>2</sup> Ἡ παραπομπὴ σὰ ποιήματα θὰ γίνεται μὲ τὸν ἀριθμὸ τῆς συλλογῆς [ἢ τοῦ μεγάλου ποιήματος (*Μπολιβάρ, Ἀτλαντικός*)] (1-7) τῶν δύο τόμων τῶν *Ποιημάτων* (καὶ 8 γιὰ τὴν τελευταία συλλογὴ, *Στὴν κοιλάδα μὲ τοὺς ροδῶνες*). Μετὰ τὴν πρώτη τελεία ἀκολουθεῖ ὁ αὔξων ἀριθμὸς τοῦ ποιήματος (βλ. Παράρτημα, Α.) καὶ ὀρισμένες φορὲς οἱ στίχοι. Μετὰ τὴν ἄνω καὶ κάτω στιγμὴ ἡ παραπομπὴ πάντοτε ἀφορᾶ (Α' ἢ Β' τόμο καὶ) σελίδα/ες. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὰ *Πεζὰ* (9), τὶς *Ἐπιστολές* (10) καὶ τὶς *Συνεντεύξεις* (11) -στὶς περιπτώσεις ποὺ θὰ βλέπετε δυὸ φορές ἄνω καὶ κάτω στιγμὴ, τὴν δεύτερη τὴν ἀκολουθεῖ ἡ χρονολογία τοῦ πεζοῦ ἢ τῆς συνέντευξης.

νε ἀπὸ παλιὰ φαναριώτικη οἰκογένεια, ποὺ φέρεται ἐγκατεστημένη ἐκεῖ πρὶν ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ ΙΖ΄ αἰῶνος». Ὑπογράφει ἐπίσης, τρία ζωγραφικὰ ἔργα τοῦ 1933 (δυὸ εἰκόνες, τοῦ ἁγίου Νικολάου καὶ τοῦ ἁγίου Χαρίτωνος καὶ τὸν βυζαντινότροπο *Φτωχοπρόδρομο*) προσθέτοντας τὸ χαρακτηριστικὸ «ΦΑΝΑΡΓΙΩΤΗΣ» μετὰ τὸ ὄνομά του. Μολονότι ἔζησε ὀρισμένα χρόνια τῆς παιδικῆς του ἡλικίας σὲ αὐτὴν τὴν πόλη, στὴν μνήμη του διατηρεῖται ὡς ἡ πόλη τοῦ πατέρα του μᾶλλον, πόλη καταγωγῆς τελικὰ γιὰ τὸν ἴδιο καὶ ἀντικείμενο θαυμασμοῦ<sup>1</sup>. Εἶναι βέβαιο πὼς γιὰ τοὺς παλιοὺς ἀνθρώπους, μιὰ παρόμοια καταγωγή εἶχε βαρύνουσα σημασία καὶ ἡ Κωνσταντινούπολη λειτουργοῦσε ὄχι μόνον σὰν προσωπικὸς ἀλλὰ καὶ σὰν συλλογικὸς κοινὸς τόπος ἀναφορᾶς καὶ σαγήνης (ἢ ὄραμα). Ἐνδεχομένως καὶ μέχρι κάποιου ὀρισμένου σημείου στὴν ζωὴ τοῦ Ἐγγονόπουλου νὰ ἔπαιξε τὸν ἴδιο σημαντικὸ ρόλο ἡ κωνσταντινουπολίτικη καταγωγή του<sup>2</sup> -μὴν ξεχνοῦμε τὸ *ἐνίστε* τοῦ παραπάνω ἀποσπάσματος- μολονότι οἱ ὑποδηλώσεις της στὸ κειμενικὸ ὑφάδι φαίνονται διαρκέστερες: ἐκτὸς τῆς ἐπανάληψης κωνσταντινουπολίτικων ἀναφορῶν (τόποι, μνημεῖα, ἄνθρωποι), ὁ Κάλφογλου εἶναι φαναριώτης ποιητῆς καὶ γλωσσικοὶ ιδιωματοῖς τῆς Πόλης εὐκόλα ἀνιχνεύονται στὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Ἐγγονόπουλου (σὺν τὸ προηγούμενο τοῦ Καβάφη). Σὲ συνέντευξη τοῦ 1977 (11.28: 105) μὲ ἕνα τόνο πικρίας, ἀναφέρει: «ἐγὼ γεννήθηκα στὴν Ἀθήνα ἀπὸ πατέρα Κωνσταντινουπολίτη καὶ μητέρα Ἀθηναία, ἀλλὰ δὲν εἶμαι οὔτε τὸ ἕνα οὔτε τὸ ἄλλο»<sup>3</sup>.

Θὰ μπορούσαμε νὰ θεωρήσουμε ὅλα τὰ παραπάνω ὡς τὸ ἀνώτερο τμήμα τῆς καταγωγικῆς ρίζας τοῦ Ἐγγονόπουλου ἀλλὰ προγενέστεροι μελετητὲς τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου του μᾶς φανέρωσαν τὴν πολυσχιδὴ ἀπὸ γεωγραφικὴ ἄποψη πλευρὰ τῆς καταγωγῆς του καὶ μᾶς βοηθοῦν νὰ ἀποχτήσουμε μιὰ ὀλοκληρωμένη εἰκόνα της. Τὸ γενεαλογικὸ του δέντρο, ὅπως διαμορφώνεται μὲ βάση τὸ «Χρονολόγιο» τοῦ Ἰάκωβου Βούρτση (*Χάρτης, Καθημερινή* καὶ τελευταία στὴν ιστοσελίδα [www.engonopoulos.gr](http://www.engonopoulos.gr)), πέρα ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη καὶ τὴν Ἀθήνα (ἀλβανόφωνη Πλάκα, γιὰ τὴν ἀκρίβεια), ριζώνει στὴν Χειμάρρα τοῦ παπποῦ του, στὴν Γερμανία καὶ τὴν Ὑδρα τοῦ προπάππου καὶ τῆς προγιαγιάς του -ἀπὸ τὸ μέρος τῆς μητέρας του πάντοτε- ἐνῶ ἀδιασταύρωτες πληροφορίες τὸν θέλουν καὶ ἀπὸ τὸ μέρος τοῦ πατέρα του νὰ ἔχει ρίζες στὴν Μάνη καὶ (πάλι) στὴν Βόρεια Ἡπειρο (βλ. τὸν πίνακα καταγωγῆς στὸ Παράρτημα, Β. )<sup>4</sup>. Οἱ γεωγραφικὲς συνιστώσες τῆς ζωῆς

<sup>1</sup> Πβ. «Σημειώσεις» Α΄, σ. 156, 157· «Σημειώσεις» *Μπολιβάρ*, Β΄, 29· 8.33, 25-26: 99. Ἐπίσης τὸ «ἄχ, στάθηκα ἄτυχος. Κατὰ τὴν καταγωγή Ἀθηναῖος, Πλακιώτης, ἀλλὰ ἡ Ἀθήνα πᾶς δὲν ὑπάρχει. Εἶναι νεκρή! Τὴν Κωνσταντινούπολη τὴν ἄκουσα μόνον ἀπὸ τὸν πατέρα μου» (11.30: 122).

<sup>2</sup> Ὑπὸ τὴν ἐπήρεια τοῦ Κόντογλου, φαντάζομαι, ὁ ὁποῖος τὸν ζωγράφησε τὸ 1934 μὲ τὴν προσωπιὰ «φαναριώτης» (βλ. Νίκος Ζίας, *Φώτης Κόντογλου*, Ἐμπορικὴ Τράπεζα, 1991, σ. 66 καὶ πίνακας 147). Στὴν ἐπιγραφή τῆς τοιχογραφίας τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Κόντογλου, κάτω ἀπὸ τὴν ἀπεικόνιση τῆς οἰκογένειας τοῦ δασκάλου, διαβάζουμε «τὸν βοηθήσανε [τὸν Κόντογλου]... καὶ οἱ μαθητὲς Γιάννης Τσαρούχης ἀπὸ Πειραιᾶ καὶ Νίκος Ἐγγονόπουλος ἀπὸ Κωνσταντινούπολη» (*Φώτης Κόντογλου*, ἐπιμέλεια Ἰωσήφ Βιβιλάκης, Ἀκρίτας, 1995, σ. 26 καὶ οἱ ἄγγελοι, σ. 209).

<sup>3</sup> Πβ. καὶ τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν 11.30 (τοῦ 1978) στὴν ὑπ. 1.

<sup>4</sup> Ὅτι ἡ φαναριώτικη οἰκογένεια τοῦ πατέρα τοῦ Νίκου Ἐγγονόπουλου ἦταν «κράμα Μάνης καὶ Β. Ἡπείρου» τὸ ἀναφέρει ὁ Στέφανος Μπουλανικιᾶν («Νίκος Ἐγγονό-

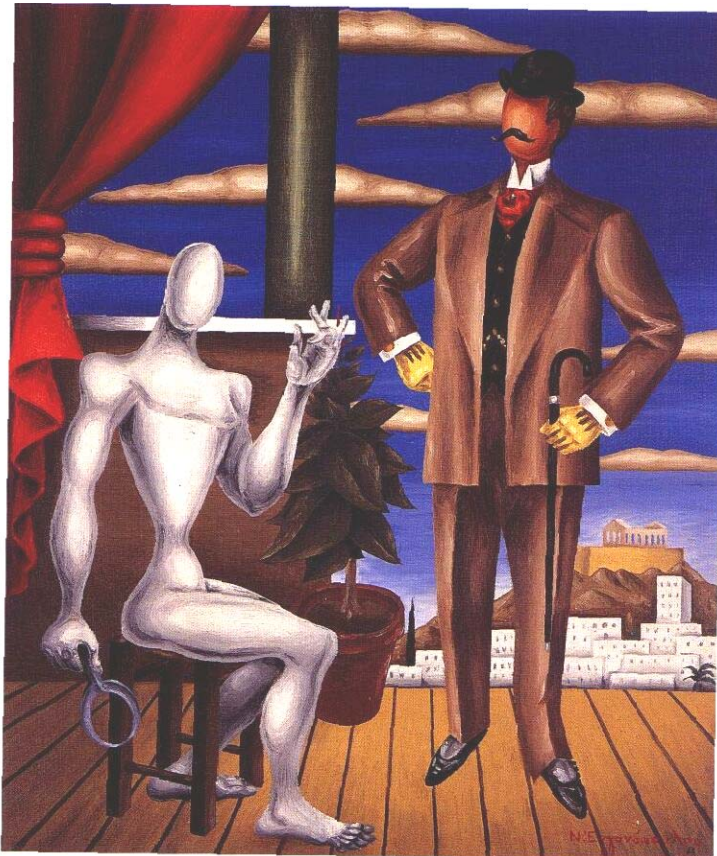
ένος ανθρώπου μπορεί σήμερα να έχουν χάσει την σπουδαιότητα της συμβολής τους στην διαμόρφωση του χαρακτήρα του, κάμποσα χρόνια νωρίτερα όμως οι διαφορετικοί τόποι καταγωγής όπως συντίθενταν σε μια οικογένεια σήμαιναν ποικίλες ιστορίες, αφηγήσεις, ήρωες, λογοτεχνία -ποικίλα έρεθίσματα έν τέλει που μπορούσαν να λειτουργήσουν ως πρωταρχική έμπνευση σε έναν άνθρωπο (παιδί πρώτα) καλλιτεχνικής φύσεως, όπως ο Έγγονόπουλος. Ήδη, ο Ίάκωβος Βούρτσης («Το ταξίδι στην ποίηση», αφιέρωμα της *Καθημερινής*, σ. 14) συνέδεσε τα τμήματα του καταγωγικού πάζλ, των τόπων, των γλωσσών και των ήρωων: «ο μικρός [Έγγονόπουλος] μεγαλώνει ανάμεσα σε γυναικεία χέρια, σε θείες και γιαγιάδες της μητέρας του που μιλούσαν ύδραϊκά, λόγω καταγωγής, ανακατωμένα βέβαια με αρβανίτικες λέξεις. Άλλα και εδώ στην αρβανίτικη Πλιάκ (που θα πει παλιά) γειτονιά της Αθήνας, ο λόγιος παππούς του Νίκος Ίωαννίδης, που κι αυτός ήρθε από τη Χειμάρρα, τουμίλαγε για τον Σκεντέρμπεη -τον Άλβανό παλληκαρά- τον Όδυσσέα Άνδρουτσο -τον άλλο παλληκαρά, που γκρέμισαν εδώ από πάνω από την Ακρόπολη- τον Ρήγα και το τραγούδι του...». Αυτές οι μνήμες μπορούν να οδηγήσουν πολύ μακριά την δημιουργική φαντασία και την κατασκευαστική ικανότητα του ζωγράφου και ποιητή και έμεις να μένουμε έκπληκτοι (για να μην πω ένεοι) με τις σχέσεις που μπορεί να ανακαλύπτουμε μεταξύ όλων αυτών όπως αίφνης, όταν διαβάζουμε για την Χειμάρρα και το ήρωικό της παρελθόν ότι «όρισμένοι Χειμαρριώτες διακρίθηκαν ως "stradioti" στην ύπηρεσία ξένων ευρωπαίων ήγεμόνων» (ΠΑΜ, 61, 42).

Χρειάζεται να επιστρέψουμε στο έργο του Έγγονόπουλου και να έπισημάνουμε -ένδεικτικά έστω- τις αναφορές που παραπέμπουν στην καταγωγή (μέσα στις πάμπολλες γεωγραφικές αναφορές που δια-

---

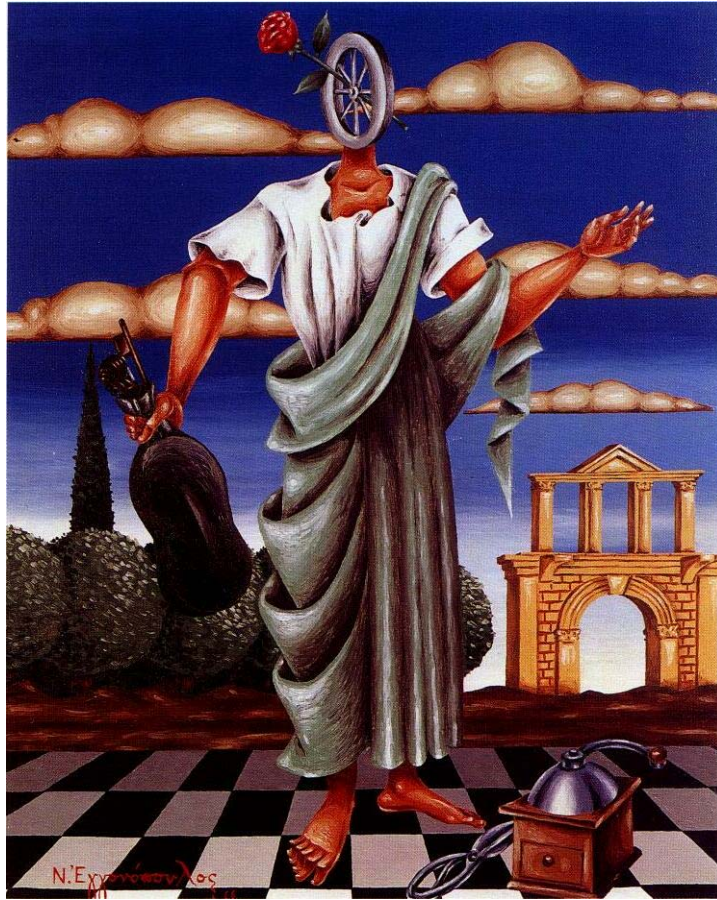
πουλος», *Οί Έλληνες ζωγράφοι*, τ. Β', Μέλισσα, 1976, σ. 254) και παραπέμποντας σ' αυτόν το έπαναλαμβάνει και η Νίκη Λοιζίδη (*Ό ύπερρεαλισμός στη νεοελληνική τέχνη*, Νεφέλη, 1984, σ. 45)· το διαβάζουμε και σε συνέντευξη του 1976, που του πήρε για την *Καθημερινή* η Βεατρίκη Σπηλιάδη (11. 26: 96). Τα πληρέστερα (και έγκυρότερα θαρρώ) βιογραφικά στοιχεία που μάς πρόσφερε ο Ίάκωβος Βούρτσης δέν περιέχουν καμιά αναφορά στην Μάνη και την Βόρεια Ήπειρο από την πλευρά του πατέρα του Έγγονόπουλου. Χρησιμοποιώ έπομένως, την πληροφορία αυτή με κάθε έπιφύλαξη [και δέν θέλω να έπιφορτίσω την χήρα Έγγονοπούλου με έπιβεβαίωση ή διάψευσή της] παρ' ότι την βρίσκουμε στα βιογραφικά σημειώματα και του καταλόγου της έκθεσης στην Έθνική Πινακοθήκη (1983) και του πιό πρόσφατου λευκώματος (Νοέμβριος 2001) με θέμα τον «βυζαντινό» Νίκο Έγγονόπουλο (*Νίκος Έγγονόπουλος ό βυζαντινός*, [χωρίς έπιμελητή και έκδοτη, με κείμενα των Άγγελου Δεληβοριά και Νίκου Ζία], 2001, σ. 78) -στο έξής θα λέγεται άπλως, τελευταίο λεύκωμα. Ό Άνδρέας Έμπειρικός άποκαλεί τον Έγγονόπουλο «Έλληνοαλβανό ποιητή» (: *Άργώ ή πλοῦς άεροστάτου*, Ύψιλον, 1980, σ. 62) -πβ. και το έγκωμιαστικό του κείμενο «Νικόλαος Έγγονόπουλος ή Το θαῦμα του Έλμπασάν και του Βοσπόρου» με την καταληκτική προσφώνηση *Νικόλαε Έγγονόπουλε, βράχε τραχύτατε του Έλμπασάν, και πράσινη άπαλή δαντέλλα του Βοσπόρου, σε χαιρετώ άλβανιστί...* (Τετράδιο, τ. 3, Δεκέμβριος 1945 και τώρα στο Άνδρέας Έμπειρικός, *Νικόλαος Έγγονόπουλος ή Το θαῦμα του Έλμπασάν και του Βοσπόρου και Διάλεξη για τον Νίκο Έγγονόπουλο*, Άγρα, 1999). Ό Νίκος Ζίας στην πρώτη παρασελίδια σημείωση του κειμένου του (όμότιτλο με το τελευταίο λεύκωμα) «Νίκος Έγγονόπουλος ό "βυζαντινός"» (ό.π., σ. 9) γράφει: «ό Έγγονόπουλος συχνά χαρακτηρίζει τον έαυτό του "Φαναριώτη" -όπως τον όνόμαζε και ό Κόντογλου στην προσωπογραφία που ζωγράφισε-, άλλα και "Άλβανό"», χωρίς να παραπέμπει άλλοῦ παρὰ στον πίνακα του Κόντογλου μόνο.

κρίνουν τὸ ἔργο του καὶ φανερώνουν τὴν ἀγάπη του γιὰ τὸν τόπο)<sup>1</sup>. Βρίσκουμε τὴν Κωνσταντινούπολη (καὶ ὡς Πόλη, Βασιλεύουσα), τὴν Ὑδρα, τὴν Ἀλβανία, τὴν Ἀθήνα (ἐννοεῖται) ἐνῶ στοὺς πίνακες συναντοῦμε τὴν Ὑδρα, ἑλληνικὸ ἀνάκτορο στὴν Κωνσταντινούπολη, τὸν προπάππο Σμίττ, τὴν ἱστορία τῶν Ἀθηνῶν. Ἀκόμη παραπέρα, οἱ τόποι θὰ μπορούσαν νὰ νοηθοῦν ὡς πυροτεχνήματα ποὺ τὰ πολύχρωμα θραύσματά τους στολίζουν τὸ ἔργο παίρνοντας διάφορες μορφές: μνημεῖα τῆς Πόλης, Κάλφογλου, *ἀλβανοὶ χορεύοντες* (1.2, 1: Α', 13) ἢ *ἄγριοι κι' αἰμοβόροι* (1.11, 1-2: Α', 31), τὸ Ἐλμπασάν, Σκεντέρμπεης, ὁ προπάππος, μιὰ *σύνθεση μὲ τὸν πατέρα*. Ἀξίζει τέλος νὰ συγκρατήσουμε πῶς στὸ τελευταῖο ποίημα τοῦ Ἐγγονόπουλου, «Τὰ γαρούφαλα» (*Ἡλέξη*, τ. 1, γενάρης '81, σ. 3), ὁ μοναδικὸς τόπος ποὺ ἀναφέρεται καὶ ὅπου διαδραματίζεται ἡ ἱστορία τοῦ ποιήματος (πολεμικὴ περιπέτεια τοῦ ἀφηγητῆ) εἶναι ἡ Βόρεια Ἡπειρος.



*Σύνθεσις μὲ τὸν πατέρα, 1963*

<sup>1</sup> Πβ. «τοῦ ἄρесе [τοῦ Ἐγγονόπουλου] νὰ ἀνασκαλεῖ καὶ νὰ ρωτᾷ τὸν τόπο καταγωγῆς τοῦ καθενός μας [τῶν φοιτητῶν του] προσπαθώντας νὰ βγάλει κάποια συμπεράσματα· ἦταν μιὰ ἄσκηση γι' αὐτὸν συναισθηματικῆς τοπογραφίας. Ὁ ἴδιος ὑπερηφανευόταν γιὰ τὴν καταγωγή του· ἦταν Κωνσταντινουπολίτης ἀπὸ ἀρβανίτικη ρίζα» (Ν. Κ. Μουτσόπουλος, «Μνήμη Νικολάου Ἐγγονοπούλου», *Χάρτης*, τ. 25/26, Νοέμβριος 1988, σ. 156).



*Ο προπάπλος ό Σμίτι, 1966.*



### 1.1.2. Σπουδές<sup>1</sup>.

Για τὸν τόπο καὶ τὰ χρόνια ποὺ πῆγε ὁ Ἐγγονόπουλος στὸ Δημοτικὸ σχολεῖο [ἢ διδάχτηκε κατ' οἶκον τὰ ἀντίστοιχα μαθήματα;], δὲν ἔχουμε ἀκριβεῖς πληροφορίες. Τὸ διάστημα 1914-1919<sup>2</sup> ἡ οἰκογένειά του βρισκόταν στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ μετὰ ὁ Ἐγγονόπουλος - κατὰ τὶς συνήθειες τῶν ἀστῶν τῆς ἐποχῆς- πῆγε στὸ Παρίσι γιὰ τὶς γυμνασιακές του σπουδές (Bacalaureat), ὅπου παρέμεινε μέχρι τὸ 1927. Μπῆκε ἐσωτερικὸς (οἰκότροφος) στὸ σχολεῖο καὶ ὅταν ἔβγαινε, ἔμενε σ' ἐνὸς θείου του, ὅπου ἀνακαλύπτει διὰ τοῦ Σάθα τὸν Χατζὴ Σεχρέτη. Δὲν μποροῦμε νὰ ἀποκλείσουμε τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος πῆρε εἶδηση τί σήμαινε τὴν ἐποχὴ ἐκείνη πνευματικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ Παρίσι καὶ ὅτι ἀντιλήφθηκε τὴν ἐπίσημη ἀρχὴ τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ μὲ τὸ πρῶτο μανιφέστο τοῦ Ἄντρέ Μπρετόν, τὸ 1924. Οἱ γονεῖς του ἤθελαν νὰ σπουδάσει γιατρὸς<sup>3</sup> καὶ μολονότι φέρεται νὰ γράφτηκε στὴν Ἱατρικὴ<sup>4</sup>, τὴν ἐγκατέλειψε καὶ ἐπέστρεψε στὴν Ἀθήνα. Κατατάσσεται στὸν στρατὸ (τέλη τοῦ 1927) καὶ ὅταν ἀπολύεται (καλοκαίρι τοῦ 1928) ἀρχίζει νὰ ἐργάζεται καὶ παρακολουθεῖ ταυτόχρονα μαθήματα σὲ νυχτερινὸ Γυμνάσιο (στοῦ Ψυρρῆ) γιὰ νὰ ἀποκτήσει καὶ ἑλληνικὸ ἀπολυτήριον. Τὸ 1932 μπαίνει στὴν Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, ἀποφοιτᾷ τὸ 1938, μὰ τὸ πτυχίον ζωγραφικῆς τὸ παίρνει τὸ 1956. Μπῆκε μεγάλος στὴν Σχολή, οἱ συμφοιτητές του ἦταν ἕξι μὲ ἑπτὰ χρόνια νεώτεροί του ἐπειδὴ ὁ ἴδιος «εἶχε νὰ παλέψει μὲ πολλὰ ὥσπου νὰ ἀρχίσει τὶς σπουδές του» (11.21: 70). Τὰ χρόνια αὐτὰ (ἡ δεκαετία τοῦ '30, χοντρικά), σφραγίζουν χαρακτηριστικὰ τὸν Ἐγγονόπουλο εἴτε μὲ τὸ περιεχόμενον τῶν σπουδῶν καὶ τοὺς δασκάλους του στὴν σχολὴ (Παρθένης) εἴτε μὲ τὶς γνωριμίες του (Κόντογλου) καὶ τὶς δραστηριότητές του (Πικιώνης)<sup>5</sup>. Θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε πῶς πρόκειται γιὰ τὴν περίοδο ποὺ ἡ μαθητεία του ὀλοκληρώνεται, κυρίως μέσῳ τῶν προσώπων ποὺ συναναστρέφεται γιὰ ποικίλους λόγους (μὲ κοινὸ γνῶρισμα τὴν θητεία στὴν Τέχνη). Οἱ βάσεις ὅμως τῆς παιδείας του παραμένουν γαλλικὲς καὶ τίποτε δὲν τὸν ἐμποδίζει νὰ αὐτοαποκαλεῖται «φραγκομαθημένος» σὲ γράμμα πρὸς τὴν Λένα Τσιόκου (Ἐγγονοπούλου ἀργότερα), τὸ 1959 (10.17: 71)<sup>6</sup>.

### 1.1.3. Διαβάσματα.

Ὁ Ἐγγονόπουλος ἀγαποῦσε τὸ διάβασμα καὶ ἀφοσιωνόταν σ' αὐτὸ ἀπὸ παιδί, ὥστε ὁ πατέρας του νὰ δυσφορεῖ<sup>7</sup>. Ὁ χαρακτηρισμὸς

<sup>1</sup> Βασικὰ στοιχεῖα ἀντλῶ ἀπὸ τὸ «Χρονολόγιον» τοῦ Βούρτση, τὸ κείμενον τῆς Λένας Ἐγγονοπούλου «Ποτὲ ἀρκετά!» (*Χάρτης*, σ. 234-248) καὶ τὰ «Βιογραφικὰ» τῆς Ἀμπατζοπούλου (*Νίκος Ἐγγονόπουλος*, Στιγμὴ, 1987, σ. 115-118).

<sup>2</sup> Ἀθηνᾶ Βογιατζόγλου, «Νίκος Ἐγγονόπουλος, ἓνας "ἀνατολίτης" ὑπερρεαλιστής», *Ὁ ἑλληνικὸς κόσμος ἀνάμεσα στὴν Ἀνατολὴ καὶ τὴ Δύση, 1453-1981*, τ. Α', Ἑλληνικὰ Γράμματα, 1999, σ. 193.

<sup>3</sup> Λένα Ἐγγονοπούλου, ὅ.π., σ. 235.

<sup>4</sup> Τὸ ἀναφέρει ὁ Κύπρος Χρυσάνθης (11.19: 61).

<sup>5</sup> «Ὁ Ν[ίκος] Ἐγγονόπουλος, ἀργότερα [ἀπὸ τὸ 1932], κατὰ τὴν περίοδο 1935-1939, θὰ συμμετάσχει στὶς ἀποστολὰς ποὺ ὀργανώνει ὁ Πικιώνης καὶ ὁ σύλλογος "Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη" τῆς Ἀγγελικῆς Χατζημιχάλη γιὰ τὴ μελέτη τῆς λαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς στὶς πόλεις τῆς Δ. Μακεδονίας, τῆς Ἠπείρου καὶ τῆς Θεσσαλίας» (Βούρτση, *Χάρτης*, ὅ.π, σ. 6).

<sup>6</sup> Πβ. καὶ τὸ «ἡ Φραγκιά τὸν μόρφωσε, ὅπως λέει ὁ ἴδιος» (11.3: 22: 1954).

<sup>7</sup> Λένα Ἐγγονοπούλου, ὅ.π., σ. 234. Οὔτε τὴν ζωγραφικὴν τοῦ κλίση ἀποδέχτηκαν εὐκόλα οἱ γονεῖς του (βλ. 11. 41: 171).

«μανιώδης ἀναγνώστης»<sup>1</sup>, τὸ πάθος τῆς ἀνάγνωσης καὶ οἱ συνακόλουθες γνώσεις του δικαιολογοῦνται πλήρως ἀπὸ τὴν εἰκόνα ποῦ μᾶς διασώζουν ἄνθρωποι ποῦ τὸν γνώρισαν καὶ σχετίστηκαν μαζί του<sup>2</sup>. Παραθέτω ἓνα χαρακτηριστικὸ δείγμα ἀπὸ τὸν Θαλῆ Ἀργυρόπουλο (φοιτητὴ καὶ μετέπειτα φίλο τοῦ Ἐγγονόπουλου): «συνήθιζε νὰ λέει [ὁ Ἐγγονόπουλος] πὼς δὲν ὑπῆρχε τίποτα γραμμένο μὲ ἑλληνικὰ στοιχεῖα ποῦ νὰ μὴν τὸ εἶχε διαβάσει, θὰ ἔταν πολὺ δύσκολο νὰ ἀποδειχθεῖ τὸ ἀντίθετο στὴ λογικὰ ἀπίθανη αὐτὴ ὑπερβολή»<sup>3</sup>.

Οἱ καθαυτὸ διακειμενικὲς ἀναφορὲς τοῦ ἔργου τοῦ Ἐγγονόπουλου θὰ ἐξεταστοῦν σὲ ἄλλο σημεῖο ἀναλυτικά. Ἐδῶ, σχετικὰ μὲ τὸ διάβασμα ὡς πράξη, ὡς συνήθεια, μποροῦμε νὰ προσθέσουμε στοιχεῖα ποῦ πληροφοροῦμαστε ἀπὸ τὸν ἴδιον, στὶς σημειώσεις τῶν ποιημάτων καὶ σὲ ἓνα πεζό του (ἐνδειξεῖς ἀνάγνωσης στὰ ποιήματα καὶ τοὺς πίνακες θὰ ἐξεταστοῦν παρακάτω, 3.1). Στὶς «Σημειώσεις» τοῦ τέλους τοῦ Α' τόμου τῶν ποιημάτων του<sup>4</sup>, σχολιάζοντας τὴν γλώσσα ποῦ χρησιμοποιεῖ στὰ ποιήματά του, ὁ Ἐγγονόπουλος μᾶς γνωστοποιεῖ τὴν ἀγάπη του γιὰ τὴν ἀνάγνωσι παλιῶν κειμένων (καὶ σὲ ἐκδόσεις Σάθα, Λάμπρου, Ξανθοῦδίδη), τὴν διδασκαλία ἀπὸ «τ' ἀθάνατα γραπτὰ τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ τοῦ Καβάφη» (σ. 154-155). Ἡ ἐπόμενη ἐνδειξη βιβλιοφιλίας του προέρχεται ἀπὸ τὶς «Σημειώσεις» τοῦ τέλους τῆς *Κοιλιάδας*. Στὰ μέσα τοῦ 1944 ὁ Ἐγγονόπουλος ἀναγκάστηκε νὰ καταφύγει στὸ σπῆτι τοῦ Ἐμπειρικοῦ γιὰ νὰ κρυφτεῖ ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς. Οἱ ἡμέρες του ἐκεῖ, περνοῦσαν μὲ «ἀπέραντες ἀναγνώσεις» καθὼς ἡ βιβλιοθήκη τοῦ Ἐμπειρικοῦ ἦταν ἡ μεγαλύτερη (καὶ πλουσιότερη) ἰδιωτικὴ βιβλιοθήκη ποῦ εἶχε δεῖ (σ. 225). Ἡ τρίτη μαρτυρία περιέχεται στὸ ἐξυμνητικὸ κείμενο ποῦ γράφει τὸ 1978 γιὰ τὴν Ἑλλη Ἀλεξίου καὶ τὸ «Γ' Χριστιανικὸν Παρθεναγωγεῖον» της. Φανερώνει τὴν ἀπόλυτη καταλυτικὴ σχέση τοῦ ἀναγνώστη μὲ τὸ βιβλίον: «ὑπάρχουν βιβλία, πλάι σ' ἄλλα, ποῦ μποροῦμε νὰ τὰ ὠνομάσουμε βιβλία μιᾶς ὀλόκληρης ζωῆς. Τὰ διαβάσαμε, τὰ ξαναδιαβάσαμε, τὰ διαβάζουμε πάλι καὶ πάλι. Μπορεῖ

<sup>1</sup> Ἀθηνᾶ Βογιατζόγλου, «Μὲ ἀφορμὴ τὸ ποίημα τοῦ Νίκου Ἐγγονόπουλου "Περὶ ὕψους"», *Ὁ Πολίτης*, τ. 126, Ἰούνιος-Ἰούλιος 1994, σ. 50.

<sup>2</sup> Βλ. ἐνδεικτικὰ: Νέλλη Ἀνδρικοπούλου, «Ἄγνωστες πτυχὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Νίκου Ἐγγονόπουλου», *Ἡ λέξη* 77 (1988) 650-657· Λένα Ἐγγονοπούλου, «"Ποτὲ ἀρκετά"» *Χάρτης* 25/26 (1988) 234-248 καὶ «"Ὁ Νίκος ἦταν ὁ ἅγιος καὶ ὁ ποιητὴς μου..."» [συνέντευξη στὴν Νίνα Κοντράου-Ρασσιᾶ], *Κυριακάτικη Ἐλευθεροτυπία*, 12 Μαρτίου 1995, σ. 46· Ἐρριέττη Ἐγγονοπούλου, «Ἐλευθερία καὶ πειθαρχία», ἀφιέρωμα τῆς *Καθημερινῆς*, σ. 22-23 [τὸ ἴδιο κείμενο καὶ στὸ *Δέντρο* 110 (2000) 9-12]. Βλ. ἐπίσης Νάνος Βαλαωρίτης, «Νικόλαος Ἐγγονόπουλος: Ὁ ντελικάτος ἐραστής τῆς Χίμαιρας, τοῦ Πόθου καὶ τοῦ Πάθους», στὸ *οἱ ἄγγελοι*, σ. 183.

<sup>3</sup> Θαλῆς Ἀργυρόπουλος, «Νικόλαε Ἐγγονόπουλε χαῖρε», *Χάρτης*, ὅ.π., σ. 70.

<sup>4</sup> Ἀπὸ τὸ καλοκαίρι τοῦ 1999, οἱ νεοὶ ἀναγνώστες (καὶ οἱ παλιοὶ ποῦ ἔχασαν τὰ ἀντιτυπὰ τοὺς ἢ τὰ ἀντικατέστησαν λόγω φθορᾶς) θὰ διαβάζουν τὰ ποιήματα τοῦ Ἐγγονόπουλου σὲ ἓναν (ἐνοποιημένο) τόμο ὅπου οἱ «Σημειώσεις» καὶ τοῦ παλιοῦ Α' τόμου (σ. 145-159) καὶ τοῦ *Μπολιβάρ* (Β', σ. 25-33) ἔχουν μεταφερθεῖ συνεχόμενες στὸ τέλος (σ. 327-350), ὅπως καὶ ὅλα τὰ περιεχόμενα. Γιὰ τὴν μεταφορὰ τῆς σελιδαρίθμησης ἀπὸ τοὺς δυὸ στὸν ἓνα τόμο, στὴν περίπτωση παραπομπῶν: στὴν σελιδαρίθμηση τῶν ποιημάτων τῶν δυὸ πρώτων ποιητικῶν συλλογῶν δὲν ἀλλάζει τίποτε, οἱ ἀριθμοὶ παραμένουν ἴδιοι. Στὸν *Μπολιβάρ* χρειάζεται νὰ προσθέτουμε 136 σελίδες [δηλαδή, ἢ σ. 19 θὰ γίνῃ (19+136=) σ. 155], ἀπὸ τὰ ποιήματα τῆς *Ἐπιστροφῆς τῶν πουλιῶν* καὶ ἐξῆς πρέπει νὰ προσθέτουμε τὸ 124 στὸν παλιὸ ἀριθμὸ γιὰ νὰ βροῦμε τὶς «Σημειώσεις» Α', +182 καὶ +317 γιὰ τὶς «Σημειώσεις» *Μπολιβάρ*.

νάχουμε ἀποστηθήση ἄπειρα μέρη τους. Ὅμως σ' αὐτὰ πάλι βυθιζόμεστε, καὶ βρίσκουμε γοητεία, γαλήνη καὶ παρηγοριά» (9.34: 118)<sup>1</sup>.

#### 1.1.4. Διδασκαλία.

Ὁ Νίκος Ἐγγονόπουλος ἀρχικὰ (1928-1930)<sup>2</sup> ἐργάστηκε ὡς μεταφραστὴς σὲ Τράπεζα καὶ ὡς γραφέας στὸ Πανεπιστήμιο, καὶ μετὰ (1930 καὶ ἐξῆς) στὸ Ὑπουργεῖο Δημοσίων Ἔργων ὅπου μονιμοποιεῖται τὸ 1940. Ἡ σταδιοδρομία του ὡς διδάσκων στὴν Ἀρχιτεκτονικὴ Σχολὴ τοῦ Πολυτεχνείου ἀρχίζει τὸ 1945 (μὲ ἀποσπάσεις ὡς τὸ 1956 ποὺ ἐκλέγεται μόνιμος ἐπιμελητὴς) κατόπιν προτάσεως τοῦ Πικιώνη<sup>3</sup> καὶ διαρκεῖ μέχρι τὸ 1973 -μὲ μιὰ παύση παραίτησης μεταξὺ 1964-1967. Ὁ ἴδιος ὁ Ἐγγονόπουλος διευκρινίζει στὶς «Σημειώσεις» τῆς *Κοιλιάδας* (σ. 221-222) ὅσα ἀφοροῦν τὴν θητεία του στὸ Πολυτεχνεῖο καὶ μεταξὺ ἄλλων ἀναφέρει: «ἐκεῖ [στὸ Πολυτεχνεῖο] ὑπῆρξα ἀρχικὰ ἀποσπασμένος ἐπιμελητὴς, κατόπιν κανονικὸς ἐπιμελητὴς, ἕκτακτος μόνιμος καθηγητὴς [Ὀκτώβριος 1967] καί, τέλος, τακτικὸς καθηγητὴς [Ἀπρίλιος 1969]». Σὲ ὑποσημείωση προσθέτει: «δίδαξα ζωγραφικὴ, σχέδιο, χρωματικὴ σύνθεση, ἱστορία τῆς τέχνης καὶ σκηνογραφία στοὺς ἀρχιτέκτονες». Ἐμᾶς ἐδῶ μᾶς ἐνδιαφέρει ἡ διδασκαλία του κατὰ τὸ μέτρο ποὺ ἀπαιτοῦσε διαβάσματα καὶ γνώσεις ὥστε νὰ ὑπάρχει μιὰ διαρκῆ καὶ ἀνατροφοδοτούμενη σχέση τοῦ Ἐγγονόπουλου μὲ στοιχεῖα τοῦ παρελθόντος (τοῦ παρόντος, καὶ τοῦ μέλλοντός μας -ἐννοεῖται) ἢ διαφορετικά, τὸ σημεῖο ὅπου συναντιέται ἡ προσωπικὴ ἀγάπη γιὰ τὸ διάβασμα μὲ τὶς ἀνάγκες τῆς διδασκαλίας. Ἡ θέση του εὐνοοῦσε τὴν συνεχῆ διεύρυνση τοῦ ἀναγνωστικοῦ του ὀρίζοντα καὶ ἐπομένως ἐμπλούτιζε τὸ ὑλικὸ παραγωγῆς τοῦ δικοῦ του ἔργου. Ἦρθε -ἂν προτιμοῦμε- νὰ συνεχίσει καὶ νὰ συμπληρώσει τὴν πορεία ἐνὸς ἀνθρώπου ποὺ ἀπὸ παιδί εἶχε παραδοθεῖ στὴν ἀνάγνωση.

Ἐπάρχουν τρία κείμενα τοῦ Ἐγγονόπουλου τὰ ὁποῖα μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν "ἐπαγγελματικά" κείμενα ἀφοῦ ἔχουν ἄμεση σχέση μὲ τὴν ἐργασία του στὸ Πολυτεχνεῖο. Τὸ πιὸ σημαντικὸ ἀπὸ αὐτὰ (θεωρῶ ὅτι) εἶναι ἡ εἰσαγωγὴ στὰ *Ἑλληνικὰ στίγια* (9.7: 44-50) ποὺ ἀποπνεεῖ τὸ βάθος τῆς ἀναζήτησης τοῦ Ἐγγονόπουλου, κείμενο ποὺ γράφτηκε τὸ 1967 καὶ ἐξετάζει σφαιρικὰ τὴν λαϊκὴ ἀρχιτεκτονικὴ ἐντάσσοντάς την στὸ ἱστορικὸ, κοινωνικὸ καὶ γεωγραφικὸ της πλαίσιο ἀναφορᾶς. Καὶ τὰ ἄλλα δύο μικρότερα κείμενα ἀποτυπώνουν ἀνάλογες ἀντιλήψεις. Δημοσιεύτηκαν στὸ λεύκωμα τοῦ Πολυτεχνείου, *Ἐκθεσις σπουδαστικῶν ἐργασιῶν Ἀνωτάτης Σχολῆς Ἀρχιτεκτόνων Μηχανικῶν* τὸ 1970 καὶ ἀφοροῦν μαθήματα ποὺ δίδαξε ὁ Ἐγγονόπουλος: *Ἐλεύθερον σχέδιον* (9.30, 108-110) καὶ *Γενικὴ Ἱστορία Τέχνης* (δὲν περιλαμβάνεται στὰ *Πεζὰ κείμενα* · τὸ ἔχω ἐντάξει στὰ πεζά, μὲ ἀριθμὸ 9.33: 41 -ἢ σελίδα εἶναι τῆς πρώτης δημοσίευσης- καὶ μπορεῖτε νὰ τὸ διαβάσετε μαζί

<sup>1</sup> Αὐτὴ ἡ διηγετικὴ ἀνάγνωση ὀρισμένων βιβλίων μοῦ θυμίζει κάτι ποὺ λέει ὁ Μπόρχες -δὲν θυμᾶμαι ποῦ ἀκριβῶς. Ὅτι σημασία δὲν ἔχουν τὰ βιβλία ποὺ διαβάζουμε ἀλλὰ αὐτὰ ποὺ ξαναδιαβάζουμε. Πβ. ἐπίσης τὸ «ἀκολούθησα τὸ παράδειγμά του [τοῦ Ἐγγονόπουλου]: διαβάζω, πολλὰς φορές, τοὺς μεγάλους, τοὺς κλασικούς» (Λένα Ἐγγονοπούλου στὸν *Χάρτη*, ὅ.π., σ. 244).

<sup>2</sup> Ἀντὼ στοιχεῖα ἀπὸ τὸ «Χρονολόγιο» τοῦ Βούρτζη.

<sup>3</sup> Λένα Ἐγγονοπούλου, ὅ.π., σ. 236.

μὲ τὰ ἄλλα ἀκαταχώρητα σὲ βιβλία του ποιήματα καὶ κείμενα, στὸ Ἐπίμετρο, 1).

Ἄξιοσημείωτα εἶναι ἐπίσης τρία κείμενα ἀρχιτεκτόνων ποὺ σπούδασαν τὸν καιρὸ ποὺ δίδασκε ὁ Ἐγγονόπουλος στὴν Σχολή τους, ἀνθρώπων ποὺ τὸν ἔζησαν ὡς δάσκαλο. Πρόκειται γιὰ κείμενα ποὺ περιέχονται στὸ ἀφιέρωμα τοῦ *Χάρτη* καὶ τὸ πρῶτο τὸ ὑπογράφει ὁ Θαλῆς Ἀργυρόπουλος<sup>1</sup> («Νικόλαε Ἐγγονόπουλε χαῖρε», σ. 69-71). Παραθέτω ἓνα ἐνδεικτικὸ ἀπόσπασμα ὅπου [θαρρῶ πὼς φαίνεται] ἡ "διακειμενική" πτυχή τοῦ δασκάλου: «ὁ μεταδίδων πληροφορία τὴν πιστεύει" μιὰ ἀρχὴ τῆς τεχνικῆς ποὺ ἀκολουθοῦσε στὴν ἀδιάκοπη διδασκαλία του. Μὴ θέλοντας νὰ φανεῖ ἀποφθεγματικὸς κήρυκας ἢ νὰ οἰκειοποιηθεῖ γνῶμες ἄλλων ἄπέδιδε σὲ κάποιους ἄλλους ἀκόμη καὶ τὴν δική του σκέψη ἢ δημιουργία. Μὲ παραβολές, φανταστικὲς ἱστορίες ἢ παροιμίες ἐξισώνονταν μὲ τοὺς συνομιλητές του, ξαλαφρώνοντας τὴν ἀτιμόσφαιρα ἀπὸ τὸ βᾶρος τῆς ἰσχυρῆς προσωπικότητάς του» (σ. 70). Τὸ δεύτερο κείμενο εἶναι τοῦ Νίκου Μουτσόπουλου («Μνήμη Νικολάου Ἐγγονοπούλου», σ. 154-160) καὶ τὸ τρίτο, τοῦ Δημήτρη Φιλιππίδη («Ὅταν δίδασκε Ἱστορία τῆς Τέχνης», σ. 218-224) καταγράφει λεπτομέρειες ἀπὸ τὶς παραδόσεις τοῦ Ἐγγονόπουλου. Πρόσφατα, δημοσιεύτηκε καὶ ἓνα ἄλλο κείμενο σπουδαστῶν του ποὺ δὲν κρύβει τὸ θαυμασμό τους γι' αὐτὸν (Ἀλέξανδρος Καλλιγᾶς - Χάρις Καλλιγᾶ, «*Τὸ περίφημο ἐκείνο "Χαῖρε παροδίτα* ἢ ἡ ἐπιδίωξη τῆς συνάντησης μὲ τὸ παρελθόν», *Νέα Ἐστία*, τ. 1739, Νοέμβριος 2001, σ. 761-767).

Ὡς ἐπιστέγασμα ὅλων ὅσων διαβάσατε παραπάνω, ἀντιγράφο μικρὸ μέρος ἀπὸ τὸ -σὲ γενικὲς γραμμὲς ἀπομυθοποιητικὸ- μοναδικὸ κείμενο τῆς πρώτης του γυναίκας: «δὲν ἦταν μόνο γεννημένος ὑπερρεαλιστῆς ὁ Ἐγγονόπουλος, ἦταν -τὸ ξέρουν δὲ καὶ τόσοι μαθητές του ἀπ' τὸ Πολυτεχνεῖο- καὶ γεννημένος δάσκαλος. Προικισμένος μ' ἓνα ἐξαιρετικὸ αἰσθητήριό γιὰ τὴν τέχνη, καὶ ἀντλώντας ἀπὸ ἓνα εὐρύτατο ὅσο καὶ ἰδιόμορφο ὄπλοστάσιο πληροφοριῶν καὶ ἀντιλήψεων, ἔδινε πάντα στὴ διδασκαλία, πέρα ἀπὸ τὶς γνώσεις τὶς τεχνικὲς, προεκτάσεις αἰσθητικὲς καὶ φιλοσοφικὲς ἰδωμένες μέσα ἀπὸ μιὰν ὑπερρεαλιστικὴ προοπτικὴ ποὺ μὲ μάγευαν»<sup>2</sup>.

### **1.1.5. Τὸ πρόσωπο καὶ ἡ πραγματικότητα<sup>3</sup>**

#### **1.1.5.1. Ἡ ἐπιλογὴ ἐπιστροφῆς: διέξοδος καὶ αἴτημα.**

Ὅταν ὁ Ἐγγονόπουλος ἐγκατέλειπε τὸ Παρίσι, στὰ 1927, ἄφηνε πίσω του τὴν Δύση καὶ ὅ,τι αὐτὴ σήμαινε γιὰ τὸν νεαρὸ Ἕλληνα - ποὺ ναὶ μὲν μορφώθηκε (καὶ διαμορφώθηκε) ἐκεῖ, ἀλλὰ δὲν θέλησε νὰ συνεχίσει προσανατολισμένος σὲ σπουδὲς καὶ ζωὴ ποὺ δὲν ἐπιθυμοῦσε. Ἐπέστρεψε στὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν κίνησή του αὐτὴ ἀπαιτεῖται νὰ τὴν ἀξιολογήσουμε στὸ ἔπακρο. Στὴν πράξη, ἡ ἐπιστροφή του σημαίνει -

<sup>1</sup> Μετέπειτα φίλος τοῦ Ἐγγονόπουλου (10.2: 23-25).

<sup>2</sup> Νέλλη Ἀνδρικοπούλου, «Ἄγνωστες πτυχὲς ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Νίκου Ἐγγονόπουλου», *Ἡ λέξη*, τ. 77, Σεπτέμβριος '88, σ. 651.

<sup>3</sup> Τὸ μέρος αὐτὸ δὲν προτίθεται νὰ διεκδικήσει κάποιου εἶδους ψυχαναλυτικὴ προσέγγιση τοῦ Ἐγγονόπουλου, μὲ τὴν ὁποία ὁ γράφων διαφωνεῖ ριζικὰ ὅπου/ὅπως καὶ ἂν ἐφαρμόζεται στὴν λογοτεχνία ἢ τοὺς λογοτέχνες. Θὰ καταγραφοῦν ἀπλῶς ὁρισμένες ἐνδείξεις μὲ ἀνακεφαλαιωτικὸ τρόπο (πραγμάτων εἰπωμένων, δηλαδή), ὥστε νὰ φανεῖ ἡ ἰδιαιτερότητα/μοναδικότητα τοῦ ἀνθρώπινου προσώπου ποὺ διέκρινε τὸν Ἐγγονόπουλο -καὶ καθέναν ἄλλωστε.

κατὰ σειρά: σπράτευση, ἐργασία, σπουδές. Ὁ στρατὸς ὑπῆρξε πικρὴ ἐμπειρία γιὰ τὸν Ἐγγονόπουλο (ὁπότε δὲν κατόρθωσε νὰ λειτουργήσει σὰν ἐνδειξη ἐλληνοφροσύνης, τεκμήριο ἐλληνικότητας), ἡ ἐργασία τὸν ταλαιπώρησε μέχρι πολὺ ἀργὰ στὴν ζωὴ του (στερώντας του τὴν βεβαιότητα τῆς μόνιμης ἀξιόλογης/δημιουργικῆς καὶ ὄχι ἀπλῶς βιοποριστικῆς ἀπασχόλησης, τὴν κοινωνικὴ καὶ οἰκονομικὴ ἐπιφάνεια). Ἡ μόνη παρηγοριὰ τελικά, ἦταν οἱ σπουδές του -ὄ,τι γνώρισε σπουδάζοντας καὶ μαθητεύοντας- καὶ δι' αὐτῶν ἡ τέχνη. Ἡ Ἑλλάδα στὴν ὁποία ἐπέστρεψε βρισκόταν ἀκριβῶς ἐκεῖ: ὄχι στὴν σκληρὴ πραγματικότητα τῆς ἐποχῆς ἀλλὰ στὴν γόνιμη προέκταση/ἐπιβίωση τοῦ παρελθόντος στὸ παρόν. Αὐτὴν τὴν Ἑλλάδα ἔψαχναν τὴν περίοδο τοῦ '30 καὶ Γάλλοι καὶ Ἑλληνες διανοούμενοι<sup>1</sup>. Ὁ Ἐγγονόπουλος ἐνσωματώνεται σ' αὐτὴν τὴν ἀναζήτηση ὑφαίνοντας ἓνα κείμενο, ἡ ἐπιφάνεια τοῦ ὁποίου ἔδειχνε/ἦταν πρωτοποριακὴ (ὑπερρεαλιστικὴ) ἐνῶ τὸ στημόνι, τὰ νήματα ἦταν ἤδη ἀναγνωσμένα, προέρχονταν ἀπὸ ἄλλες ἐποχές - ἐποχές στὶς ὁποῖες ἔκρινε ὅτι δὲν εἶχε δοθεῖ ἡ πρέπουσα σημασία παρ' ὅλη τὴν ἀξία τους. Ἄν μιλοῦμε γιὰ δυὸ ἄξονες, ἓναν ὀριζόντιο-συγχρονικὸ καὶ ἓναν κάθετο-διαχρονικὸ ποὺ βυθίζεται στοὺς αἰῶνες, τότε μπορούμε νὰ δοῦμε καὶ ὡς ἀπεικόνιση τῆς αἴσθησης/συνείδησης τοῦ βάρθους τὴν κάθετη, μονολεκτικὴ καὶ ἐνίοτε μονόφθογγη δόμηση/ὀργάνωση/συχουργία τῶν ποιημάτων τοῦ Ἐγγονόπουλου<sup>2</sup>. Ἡ ἐπιστροφή ὑπῆρξε γι' αὐτὸν ἡ ἐπιλεγμένη διέξοδος του ἀρχικά, ποὺ ταυτίστηκε ἀργότερα μὲ τὸ αἰώνιο/διαρκὲς αἶτημα τοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης -τότε ἀκόμη ἐμφανέστατο. Ὑπ' αὐτὴν τὴν ὀπτικὴν μποροῦν νὰ ἐρμηνευτοῦν στὸ ἔργο του, οἱ ποιητικὲς καὶ ζωγραφικὲς ἐνδείξεις τοῦ Ὀδυσσεά ἢ τοῦ Ἀσώτου<sup>3</sup>. Ὁ Ἐγγονόπουλος δὲν ἀγνοεῖ τὴν κλασικὴν περίοδο, ἀναγνωρίζει τὸ Βυζάντιο ἀλλὰ ἐνδιαφέρεται κυρίως γιὰ τὸν ἐλληνισμὸ τῶν μετὰ τὴν Ἄλωση χρόνων. Αὐτὸν θέλει νὰ ἀναδείξει καὶ ψάχνει πάλι μέσα σ' αὐτὸν νὰ βρεῖ τὰ πιὸ ἀγνωστά καὶ ἀφανῆ σημεῖα του. Ἡ διατήρηση τῆς ἰδιοπροσωπίας, ἡ πνευματικὴ καλλιέργεια, ἡ κειμενικὴ παραγωγή ὑπὸ συνθήκες ξενοκρατίας (Ἐνετῶν καὶ Τούρκων) ποὺ εὐνοοῦν ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος πολιτισμικοὺς συγκρητισμοὺς καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο ἀγῶνες διατήρησης/ἀνάκτησης τῆς ἐλευθερίας, εἶναι στοιχεῖα ποὺ θέλγουν τὸν Ἐγγονόπουλο. Ὁ συγκερασμὸς στὴν τέχνη, συνδυάζεται ἔτσι μὲ τὸν ἠρωισμὸ ποὺ χαρακτηρίζει τὴν ζωὴ κάτω ἀπὸ δύσκολες συνθήκες.

#### 1.1.5.2. Διακριτικὰ γνωρίσματα τοῦ προσώπου.

Αὐτὸ ποὺ φαίνεται νὰ διέκρινε τὸν Ἐγγονόπουλο ὡς πρόσωπο εἶναι ὁ συνδυασμὸς ἑτερόκλητων στοιχείων, ὁ διάλογος μὲ διάφορες πραγματικότητες, ἡ συνθετικὴ ὑπέρβαση τῶν πάντων -στὴν ζωγραφικὴ

<sup>1</sup> Άννα Καφέτση, «Διασημειωτικὴ μεταφορὰ καὶ λειτουργία τοῦ μύθου στὴ ζωγραφικὴ τοῦ Ν. Ἐγγονόπουλου: ἓνα ἐρμηνευτικὸ πρόβλημα», *Σπείρα*, τ. 2-3, Φθινόπωρο-Χειμῶνας 1984, σ. 43· Φραγκίσκη Ἀμπατζοπούλου, *ὁ.π.*, σ. 58 κ.έ.

<sup>2</sup> Ἡ ὀριζόντια ὀργάνωση τῆς ποίησης προέρχεται ἀπὸ ἄλλες ἐποχές -διατηρεῖται σχεδὸν ἀποκλειστικὰ στὸν ἔλλογο *Μπολιβάρ* ποὺ συνδέεται ἀπολύτως μὲ τὴν πραγματικότητα. Τὸ παρὸν ἀρθρώνεται ἀπὸ σπασμένα κομμάτια ποὺ μεταφέρονται ἀπὸ τὸ πληρέστερο (ἐξιδανικευμένο;) παρελθόν, ὁ δεκαπεντασύλλαβος σπάει σὲ δυὸ καὶ σὲ τρία κομμάτια ἀλλὰ διαβάζεται ὡς τέτοιος, ἀναγνωρίζεται· ὁ ρυθμὸς ἀπλῶς μεταμορφώνεται. Μέσα στὸ κάθε κείμενο τελικά, ἀρχιτεκτονεῖται ἡ σκόρπια ζωὴ.

<sup>3</sup> Βλ. Ἑλπινίκη Νικολοῦδάκη-Σουρῆ, «Ἡ πρόσληψη τοῦ ὀδυσσειακοῦ νόστου στὴν ὑπερρεαλιστικὴ ποίηση τῆς γενιᾶς τοῦ '30», *Θαλλῶ* 11 (2000) 93-106.

ἡ κειμενικὴ ἐπιφάνεια (πίνακας ἢ σελίδα ἀντίστοιχα). Ἔφευγε καὶ ἐπέστρεφε, ἔδιωχνε καὶ δεχόταν, ἀναγνώριζε καὶ κατέκρινε -ὄλα αὐτὰ δηλαδὴ, ποὺ σημαίνουν πάντοτε οἱ διπολικὲς ἀντιθέσεις. Ὁ Νάνος Βαλαωρίτης θεωρεῖ ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος εἶναι «βαθύτερα δίγλωσσος ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του ποιητές» καὶ διακρίνει «τὴν συνύπαρξη δύο "συνειδήσεων" στὸ πρόσωπό του»<sup>1</sup>. Χρειάζεται νὰ τονίζεται συνέχεια, ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος δὲν σταμάτησε οὔτε στὴν ἐπισήμανση μόνο τῶν ἀντιθέτων οὔτε βολεύτηκε στὴν συμβατικὴ καὶ συνηθισμένη συνθετικὴ τους χρῆση. Αὐτός, στὴν σύνθεση/δημιουργία ὄλων τῶν ἀντικρουόμενων -μέσα του καὶ ἔξω- ποὺ ἐπιχείρησε, καὶ στὸ μέτρο τοῦ δυνατοῦ κατόρθωσε, προσέδωσε μεταφυσικὸ ρίγος καὶ κάλλος ἀνυπέροβλητο. Στὸ κοινὸ ὄραμα τῆς ἀγωνιούσας γενιᾶς του ἔδωσε ἴσως τὴν πιὸ ὑποκειμενικὴ διάσταση, παίζοντας καὶ ἀνατρέποντας μὲ ἀνεπανάληπτο τρόπο. Τὸ παιχνίδι καὶ ἡ ἀνατροπὴ κρύβουν πίκρα, λειτουργοῦν σὰν ἄμυνα. Ἀπὸ μιὰ ἄποψη ὁ Ἐγγονόπουλος θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ ἡ δόξα/ὁ θρίαμβος τῆς ἐλευθερίας τοῦ ὑποκειμένου - ἄκρας ὑποκειμενικότητας πέρα ἀπὸ (ποὺ ἀπομυθοποιεῖ) κάθε μεγαλεπήβολο ἰδεολόγημα<sup>2</sup>. Σκοτεινός, μελαγχολικός, κλειστός, ἀπόμακρος, ἀσκητικός, εἴρων, καυστικός, σαρκαστικός, εἶναι μερικοὶ χαρακτηριστισμοὶ ποὺ εὐκόλα τοῦ ἀποδίδονται<sup>3</sup>. Ἀναζητοῦσε τὴν καταγωγὴ του, ταλαιπωρήθηκε μὲ τὸν βιοπορισμὸ του, ἔζησε τὴν δημόσια κατακραυγὴ γιὰ τὴν ἄδολη καλλιτεχνικὴ προσφορά του, ἄρχισε νὰ τοῦ δίνεται σημασία σταδιακὰ (*Μπολιβάρο*, *Μπιενάλε* κυρίως), εἶχε ἓναν ἀποτυχημένο γάμο καὶ ἓνα παιδὶ ποὺ τὸ λησμόνησε ἐντελῶς, παντρεύτηκε δευτέρη φορὰ μιὰ πολὺ νεώτερή του γυναίκα -συναντώντας καὶ πάλι ἀντιδράσεις· ἡ ζωὴ του ἦταν τρικυμισμένη μὲ λίγα λόγια ἀλλὰ παρ' ὅλα αὐτὰ, ζωὴ ἐνὸς ἀνθρώπου ποὺ εἶχε συνείδηση τῆς ἀξίας του μέσα σὲ ἓναν κόσμον δίχως συγκατάβαση, σκληρὸ καὶ ἀνελέητο. Τὸ ζήτημα εἶναι πῶς ἀπὸ ὅλα αὐτὰ προβάλλει ὁ ποιητὴς καὶ ὁ ζωγράφος. Τὰ ἄνθη φυτρώνουν στὸ χῶμα καὶ στὴν κοπριά. Ἐξαρτᾶται λοιπόν, τί θέλουμε νὰ δοῦμε καὶ τί βλέπουμε. Ὁ Ἐμπειρικός -ποιητὴς καὶ ὁ ἴδιος αὐτός - τὸ ἔθεσε ὠραῖα, ἀπὸ πολὺ νωρὶς (*Τετράδιο*, τ. 3, Δεκέμβριος 1945):

«Νικόλαε Ἐγγονόπουλε, σὲ αὐτὸν τὸν κόσμον ὑπάρχουν δύο λογίων ἄνθρωποι, σὲ ὅλες τὶς τάξεις καὶ σὲ ὅλες τὶς εἰδικότητες. Οἱ δυνάμενοι νὰ ἐκτοξεύσουν σπέρμα διεισδύοντες, καὶ οἱ ἄνθρωποι οἱ ἐκτοξεύοντες μόνον ..... Ἐσὺ ἀνήκεις εἰς τοὺς πρῶτους. Ἄσε τοὺς ἄλλους νὰ κάνουν τὴν βρωμερὴ δουλειά τους. Θὰ ὑπάρχουν πάντα Ἡρακλεῖς ποὺ ὅσα ..... καὶ ἂν μαζευθοῦν τριγύρω τους, θὰ καθαρίζουν ὡς ἐλευθερωταὶ τὴν Κόπρον τοῦ Αὐγείου»

<sup>1</sup> Νάνος Βαλαωρίτης, «Νίκος Ἐγγονόπουλος», *Νίκος Ἐγγονόπουλος*, [κατάλογος ἐκθεσης], Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο Ἀθηνῶν, Νοέμβριος 1987, σ. 6, 7.

<sup>2</sup> Βλ. τὸ τέλος τοῦ ἀρθροῦ τῆς Καφέτη, ὅ.π., σ. 70-71 καὶ Ἀμπατζοπούλου, ὅ.π., σ. 60. [Πβ. καὶ Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, «Νίκος Ἐγγονόπουλος: ὁ ὑποκειμενισμὸς τῆς ἐλληνικότητας», *Ποίηση*, τ. 5, 1995 -ἄρθρο ποὺ δὲν κατάφερα νὰ δῶ καὶ τὸ ὑποσημειώσω μόνο γιὰ τὸν ἐνδεικτικὸ τίτλο του].

<sup>3</sup> Τὰ γνωρίζουμε καὶ ἀπὸ τὴν περιγραφή τοῦ Ὀδυσσεᾶ Ἐλύτη ὅλα αὐτὰ [: «Τὸ χρονικὸ μῆκος δεκαετίας», *Ἀνοιχτὰ χαρτιά*, Ἰταρός, <sup>3</sup>1987 (<sup>1</sup>1974), σ. 369-371].



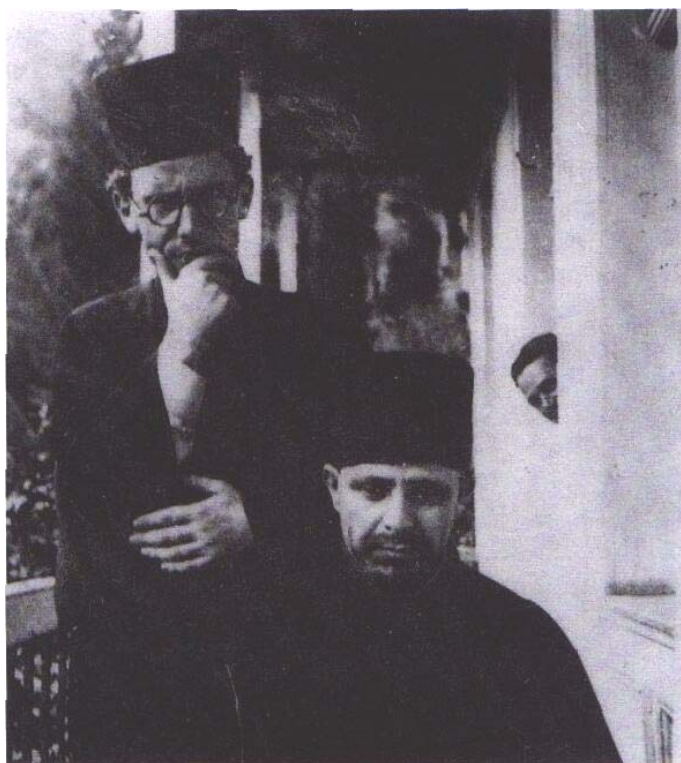
Ὁ ὅσιος Μελέτιος ἀπὸ τοιχογραφία τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Βαρλαάμ Μετεώρων.



Ὁ Ἅγιος Μελέτιος, (ἀχρονολόγητο).



Ὁ Φ. Κόντογλους (1), ὁ Γ. Τσαρούχης (2) καὶ ὁ Τζίμας (3), μαζί με τὸν ἡγούμενο τῆς Μονῆς Βαρθολομαίου (4) τὸν ἐπιλεγόμενο «Ληστοτρόφο», στὰ Μετέωρα τὸ 1932.



Ὁ Κόντογλου μετὰ τὸν Ἐγγονόπουλο ὡς μοναχοὶ γύρω στὴ δεκαετία τοῦ '30.



## 2. Η ΤΕΧΝΗ.

### 2.1. Τὸ βάθος φρέατος.

Θὰ συζητήσω παρακάτω, ὀρισμένα σημεῖα τοῦ ἔργου τοῦ Νίκου Ἐγγονόπουλου, γιὰ νὰ καταλάβουμε ἢ νὰ ὑποψιαστοῦμε -ἔστω καὶ μὲ αὐτὸν τὸν ἐνδεικτικὸ τρόπο- ποῦ μποροῦμε νὰ φτάσουμε ἀκολουθώντας τὸ νῆμα ἀνάγνωσης τοῦ ἴδιου τοῦ κειμένου καὶ τῶν στοιχείων του.

1. «Στὰ ὄρη τῆς Μυουπόλεως» εἶναι ἓνα ποίημα μὲ τρία μέρη, τῆς συλλογῆς *Τὰ κλειδοκύμβαλα τῆς σιωπῆς* (1939). Στὸ ἐρώτημα "ποιὰ εἶναι αὐτὰ τὰ ὄρη καὶ ποιὰ εἶναι αὐτὴ ἡ πόλη" ἔρχεται νὰ μᾶς δώσει ἀπάντηση ἓνα ζωγραφικὸ ἔργο<sup>1</sup> -δὲν πρόκειται βέβαια γιὰ μιὰ φανταστικὴ πόλη<sup>2</sup>, δημιούργημα τῆς μυθοπλασίας τοῦ Ἐγγονόπουλου. Ὁ Ἅγιος Μελέτιος εἶναι μιὰ ἀχρονολόγητη εἰκόνα<sup>3</sup>, στὴν ὁποία κάτω ἀπ' τὸ ὄνομα τοῦ ἁγίου, διαβάζουμε: «ὁ ἐν τῷ ὄρει τῆς Μυουπόλεως ἀσκητέψας». Καὶ ὁ Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ καὶ ὁ Κόντογλου περιγράφουν συντόμως τὸν ἅγιο<sup>4</sup>. Ὁ τύπος τῆς εἰκόνας βασιζέται κατὰ πάσα πιθανότητα σὲ τοιχογραφία τοῦ νάρθηκα στὸ καθολικὸ τῆς Μονῆς Βαρλαάμ Μετεώρων<sup>5</sup>. Οἱ Συναξαριστὲς ὡστόσο, μποροῦν νὰ ρίξουν περισσότερο φῶς στὴν ὑπόθεσή μας. Ὁ Νικόδημος ὁ Ἄγιορείτης (1749-1809), στὸ ἔργο του *Συναξαριστὴς τῶν δώδεκα μηνῶν τοῦ ἐνιαυτοῦ* (1819)<sup>6</sup>, παραπέμπει στὸν *Νέον Παράδεισον* (Βενετία 1641: ΠΛΜ, 1, 171) τοῦ Ἀγαπίου Λάνδου (1600-1664/70: ὅ.π.)<sup>7</sup> καὶ μᾶς πληροφορεῖ ὅτι γιὰ τὸν ἅγιο Μελέτιο τὸν ἐν Μυουπόλει «γράφει ὁ Μελέτιος (τόμ. β' τῆς Ἐκκλ. Ἱστορ.)»<sup>8</sup> καὶ ὅτι «τούτου τοῦ ἁγίου τὸν βίον συνέγραψε Νικόλαος ὁ

<sup>1</sup> Τὸ πρῶτο ποίημα ἐξ ἄλλου, στὴν τρίτη του στροφὴ (Α', σ. 105) μιλάει γιὰ χρώματα καὶ ζωγραφιές.

<sup>2</sup> Ὅπως εἶδα κάπου γραμμένο, μὰ δὲν θυμᾶμαι ποῦ.

<sup>3</sup> Ὁ Νίκος Ζίας θεωρεῖ ὅτι τὸ ἔργο θὰ μποροῦσε νὰ ἐνταχθεῖ στὴν δεκαετία τοῦ '30 (τελευταῖο λεύκωμα, σ. 11), ὁπότε βρισκόμαστε καὶ κοντὰ στὸν χρόνο γραφῆς τοῦ ποιήματος.

<sup>4</sup> Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ, *Ἐριμνεῖα τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, Πετρούπολη 1909, σ. 293 καὶ Φώτης Κόντογλου, *Ἐκφρασις*, τ. Α', Ἀστήρ, 1960, σ. 346.

<sup>5</sup> Κόντογλου, ὅ.π., τ. Β', πίνακας 114. Στὸ λεύκωμα *Οἱ Ἕλληνες ζωγράφοι* (τ. Β', Μελισσα, 1988, σ. 216) ὑπάρχει μιὰ φωτογραφία τοῦ Κόντογλου καὶ τοῦ Τσαρούχη (φοροῦν ράσα καὶ καλογερικὰ σκουφιά) μὲ τὸν ἡγούμενο τῆς Μονῆς Βαρλαάμ, στὰ Μετέωρα τὸ 1932. Ἀνάλογη φωτογραφία μὲ τὸν Κόντογλου καὶ τὸν Ἐγγονόπουλο «ὡς μοναχοὺς», βλέπουμε στὸν ἀφιερωματικὸ τόμο τοῦ Ἀκριτά (ὅ.π., σ. 229), χωρὶς ἀκριβῆ χρονολογία («γύρω στὴ δεκαετία τοῦ '30»). Ἀδυνατῶ νὰ ἐξακριβώσω ἂν βρισκόταν καὶ ὁ Ἐγγονόπουλος στὴν παρέα τοῦ 1932· ὁ τρόπος ποῦ ζωγραφίζει ὁμοῦ τὸν ἅγιο Μελέτιο, φανερώνει πῶς γνώριζε τὴν παλιὰ τοιχογραφία τῶν Μετεώρων -ἔστω καὶ ἀπὸ περιγραφή ἢ φωτογραφία τοῦ Κόντογλου (πβ. «μοίραζε [ὁ Κόντογλου] ἀφειδῶς τὶς γνώσεις του ... στοὺς πάντες γύρω του ποῦ τοὺς θεωροῦσε ἀδεροφούς» καὶ «σχεδὸν ὅλα [ἀναφέρεται στὸ περιεχόμενο βιβλίων τοῦ Κόντογλου] τὰ ἔχω ἀκούσει, κατὰ καιροὺς, ἀπὸ τὸ ἴδιο του τὸ στόμα, μὲ τὴν ἀνυπερβλητὴ του παραστατικότητά»: *Πεζά* (9.12), σ. 71-72 καὶ 70 ἀντίστοιχα).

<sup>6</sup> Πίσω ἀπ' τὸ ὁποῖο βρίσκονται ὁ ἀρχιδιάκονος Μαυρίκιος (12<sup>ος</sup> αἰώνας : ΠΛΜ, 56, 70) καὶ ὁ Μάξιμος Μαργούνιος (1549-1602: ΠΛΜ, 44, 272).

<sup>7</sup> Πίσω ἀπ' τὸν ὁποῖο βρίσκεται ὁ Συμεὼν ὁ Μεταφραστὴς (10<sup>ος</sup> αἰώνας: ΠΛΜ, 56, 12). Ὁ Ἀγάπιος Λάνδος ἐπίσης, ἔγραψε *Ἀκολουθία* τοῦ ἁγίου (ΠΛΜ, 41, 219).

<sup>8</sup> Πρόκειται γιὰ τὸν Μελέτιο Β' (1661-1704), μητροπολίτη Ἀθηνῶν (ΠΛΜ, 41, 221) ποῦ τὸν ἔχει ζωγραφίσει σὲ μικρογραφία στὸν χειρόγραφο *Ἀστρολάβο* του ὁ Κόντογλου (: *Μελέτιος Ἀθηνῶν Γεωγράφος Ἡπειρώτης*) τὸ 1934 (Ζίας, *Φώτης Κόντογλου*, ὅ.π., σ. 67 καὶ πίνακας 141).

Μοθώνης ἐπίσκοπος» (12ος αἰώνας: ΠΑΜ, 45, 200)<sup>1</sup>. Ὅρισμένες ἐνδιαφέρουσες λεπτομέρειες μποροῦμε νὰ ἀντλήσουμε ἀπ' τὸν ἐκτενέστερο Συναξαριστὴ τοῦ Ματθαίου Λαγγῆ: ὅτι βίο τοῦ ἁγίου «συνέγραψε κατὰ τὴν ἰδίαν περιόδου ἐποχὴν μὲ τὸν Νικόλαο [Μεθώνης] καὶ ὁ Θεόδωρος Πρόδρομος»<sup>2</sup> · ὅτι κατὰ τὸν Νικόλαο Μεθώνης, ὄρος τῆς Μυουπόλεως εἶναι ὁ Κιθαιρώνας καὶ κατὰ τὸν Θεόδωρο Πρόδρομο, Μυούπολη ὀνομάζεται ἓνα κοντινὸ χωριό<sup>3</sup>.

2. Σ' ἓνα πρῶτο ἐπίπεδο ἀνάγνωσης, ἡ σύζευξη τοῦ νοτιοαμερικάνου ἐπαναστάτη Simon Bolívar (1783-1830) καὶ τοῦ ἥρωα Ὀδυσσέα Ἀνδροῦτσου (1788-1825) στὸ *Μπολιβάρ* τοῦ Ἑγγονόπουλου (1944), θεωρεῖται εὐκόλα σὰν ἓνα ὑπερρεαλιστικὸ τέχνασμα (γιὰ νὰ μὴν πῶ "τερτίπι"), μιὰ ἀναλογία μεγεθῶν. Ἀπὸ καιρὸ ὡστόσο (1979), ὁ Γιάννης Δάλλας εἶχε ἐπισημάνει ὅτι «γιὰ τὴ συνείδηση τῶν ἐπαναστατημένων πατέρων μας τοῦ Ἰ21, ὁ Ἀνδροῦτσος φαίνεται νὰ ἀνακαλοῦσε κατευθεῖαν τὸν Μπολιβάρ. Ἐγραφε, λ.χ., ὁ ἀνώνυμος συντάκτης στὰ *Ελληνικὰ Χρονικὰ* τοῦ Μάγερ, στίς 21 Μαρτίου 1825:

"Ἄν αἱ περιστάσεις τὸν ἔκαμαν νὰ φαίνεται εἰς τὰ ὄμματα τοῦ κόσμου [ὁ Ἀνδροῦτσος] ὡς ἓνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους ἀρχηγοὺς τῶν ἐλληνικῶν πραγμάτων καὶ τὸ παραξενότερον νὰ νομίζεται ἀπὸ τινες ὡς ὁ πλέον φιλελεύθερος καὶ ἄξιος νὰ βαπτισθεῖ μὲ τὸ ὄνομα Βολιβάρ τῆς Ἑλλάδος"»<sup>4</sup>.

Καταλαβαίνουμε ἐπομένως, ὅτι ἡ συνύπαρξη τῶν δύο ἡρώων στὸ κατοχικὸ ποίημα τοῦ Ἑγγονόπουλου, ἔχει ἱστορικὸ ὑπόβαθρο καὶ δίχως νὰ εἶναι αὐθαίρετη (μποροῦμε νὰ τὸ ποῦμε αὐτό, σήμερα), συνδέει τὰ ἤδη -ἀπὸ ἑκατονταετίας καὶ πλέον- συνδεδεμένα.

3. Στὴν *Ἐπιστροφὴ τῶν πουλιῶν* (1946) δημοσιεύεται τὸ ἐξῆς ποίημα (Β', σ. 81):

DUMONT D' URVILLE

ὀλημερὶς μιὰ φοινικιά  
χάμω στὴ ρίζα κάθεται μιὰν ἀραπίνα  
ἔχει δυὸ κόκκινα γαρούφαλα στὰ μάτια  
κι' ἔχει δυὸ ψάρια κάτω ἀπ' τὶς μασχάλες  
τὸνα γαλάζιο  
τ' ἄλλο κόκκινο βαθὺ  
κι' ἔχει μιὰν ἀκακία ἀνάμεσα στὰ στήθη  
κι' ἔχει μιὰν ἀκακία ἀνάμεσα στὰ σκέλη  
ὀλημερὶς μιὰ φοινικιά

Ὁ τίτλος τοῦ ποιήματος εἶναι τὸ ὄνομα ἑνὸς γάλλου θαλασσοπόρου, ἐξερευνητῆ καὶ χαρτογράφου, χάρη στὴν συνδρομὴ τοῦ ὁποίου ἡ Ἄφροδίτη τῆς Μήλου περιῆλθε σὲ γαλλικὰ χέρια<sup>5</sup>. Ἔτσι, ὑπὸ τὴν προοπτικὴ

<sup>1</sup> Ἅγιος Νικόδημος ὁ Ἄγιορείτης, *Συναξαριστὴς τῶν δώδεκα μηνῶν τοῦ ἐνιαυτοῦ*, τ. Α', Ὁρθόδοξος Κυψέλη, Θεσσαλονίκη 1989, ὑπ. 7, σ. 55-56.

<sup>2</sup> Ματθαῖος Λαγγῆς, *Ὁ Μέγας Συναξαριστὴς τῆς Ὁρθοδόξου Ἐκκλησίας*, τ. θ', Ἀθήνα <sup>5(6)</sup>1978, ὑπ. 1, σ. 50.

<sup>3</sup> *Ὁ.π.*, ὑπ. 2, σ. 58-59.

<sup>4</sup> Γιάννης Δάλλας, «Δημοτικὴ παράδοση καὶ σύγχρονη ποίηση», *Πλάγιος λόγος*, Καστανιώτης, 1989, σ. 72-73.

<sup>5</sup> MEE, 18, 571-572 καὶ ΠΑΜ, 46, 158-159. Σύντομο βιογραφικὸ τοῦ Dumont d'Urville παραθέτει καὶ ὁ Κώστας Σταματίου στὴν μετάφραση τῶν γαλλικῶν ποιημάτων

τοῦ τίτλου, τὸ ἐξωτικὸ περιεχόμενον τοῦ ποιήματος ἀποχτᾶ νόημα. Ἔχοντας στὸν νοῦ μας τὴν «παρατήρηση τοῦ Riffaterre, κατὰ τὴν ὁποία "οἱ τίτλοι μποροῦν νὰ λειτουργοῦν σὰ διπλὰ σημεῖα· εἰσάγουν τὸ ποίημα πρὸς ἐπιστέφον καὶ συγχρόνως παραπέμπουν σὲ ἓνα ἄλλο κείμενο"»<sup>1</sup>, ἄς διαβάσουμε τί λέει ὁ Ράλλης Κοψίδης (γ. 1929), ὄψιμος μαθητὴς τοῦ Κόντογλου:

«Μιὰ μέρα μὲ πῆγε [ὁ Κόντογλου] στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη. Ζήτησε κάμποσα βιβλία κι ἀρχινήσαμε νὰ τὰ φυλλομετροῦμε. Ἦταν παλιὰ καὶ γεμάτα χαλκογραφίες ταξιδευτῶν. Ἐνα ἀπ' αὐτὰ ἦταν τὰ ταξίδια τοῦ Dumont d' Urville, μὲ ὠραιότατες ζωγραφιῆς ἀπ' τὰ νησιὰ τοῦ Εἰρηνικοῦ»<sup>2</sup>.

Εἶναι ἀδύνατον νὰ δῶ τὸ βιβλίον πρὸς ἀναφέρει ὁ Κοψίδης καὶ μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ. Τὸ ὅτι ἦταν παλιὸ βιβλίον ὅμως, κάλλιστα μπορεῖ νὰ μᾶς ὀδηγήσει στὴν πιθανὴ σκέψη ὅτι (ἐνδεχομένως) καὶ ὁ Ἑγγονόπουλος (νὰ) εἶχε ὀδηγηθεῖ παρομοίως στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη -καμιὰ εἰκοσαριὰ χρόνια πρὶν ἀπ' τὸν Κοψίδη- καὶ στὸ ποίημά του (νὰ) περιγράφει μιὰ/κάτι πρὸς ἐμπνεύστηκε ἀπ' τὴν «ὠραιότατες ζωγραφιῆς» τοῦ βιβλίου. Τὸ παιχνίδι τοῦ χρόνου καὶ τῆς μνήμης εἶναι δικό του ὥστε σ' ἓνα ὑπερρεαλιστικὸ ποίημα ὅπου ὁ τίτλος φαίνεται ἄσχετος μὲ τὸ περιεχόμενον<sup>3</sup> νὰ μποροῦμε νὰ ἀνιχνεύσουμε μιὰ πραγματικότητα (διακειμένου/ἀνάγνωσης).

4. Ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ λαμπροῦ ἀφιερώματος τοῦ *Χάρτη* στὸν Νίκο Ἑγγονόπουλο (Νοέμβριος 1988) ὁ Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος ἐπισήμανε τὴν παπαδιαμαντικὴ προέλευση τοῦ τίτλου, τῆς (τελευταίας)<sup>4</sup> ποιητικῆς συλλογῆς τοῦ Ἑγγονόπουλου: *Ἐν ἀνθηρῶ ἑλληνι λόγῳ*

---

των τοῦ Ἑγγονόπουλου, χωρὶς ὅμως νὰ ἀναφέρει κάτι γιὰ τὴν Ἀφροδίτη τῆς Μήλου (Νίκος Ἑγγονόπουλος, «Τὰ γαλλικὰ ποιήματα», εἰσαγωγή μετάφραση Κώστας Σταματίου, *Ἡ λέξη*, τ. 49, νοέμβριος '85, ὑπ. σ. 886) [τὸ 1997 κυκλοφόρησε ἀπὸ τὴν ἐκδόσεις Καστανιώτη σὲ μετάφραση, μικρὸ βιβλίον τῶν Ντιμόν ντ' Ὑρβίλ, Μαρσελῆς, Βουτιὲ μὲ τίτλο *Ἡ ἀπαγωγή τῆς Ἀφροδίτης*]. Ἄς σημειωθεῖ ἐπίσης, ὅτι μιὰ ἀπὸ τὴν κορβέτες πρὸς κυβέρνησε ὁ Dumont d' Urville λεγόταν «Ἀστρολάβος» (ὑπάρχει καὶ στὸν τίτλο βιβλίου του) καὶ ὅτι *Ἀστρολάβος* ἐπίσης λέγεται ἓνα βιβλίον τοῦ Κόντογλου (Κέρκυρα 1935). Ὁ Νίκος Ζίας (: *Φώτης Κόντογλου*, ὅ.π., ὑπ. σ. 66) ἀποδίδει τὸν τίτλο τοῦ βιβλίου στὸ ἀστρονομικὸ ὄργανον πρὸς χρησιμοποιήθηκε στὴν ναυσιπλοΐα. Σὲ κάθε περίπτωση (καὶ ἰδίως λόγῳ τῆς φύσης τοῦ βιβλίου), ἡ σχέση τοῦ τίτλου μὲ τὸν Dumont d' Urville φαίνεται πιθανότερη -καὶ δελεαστικότερη!

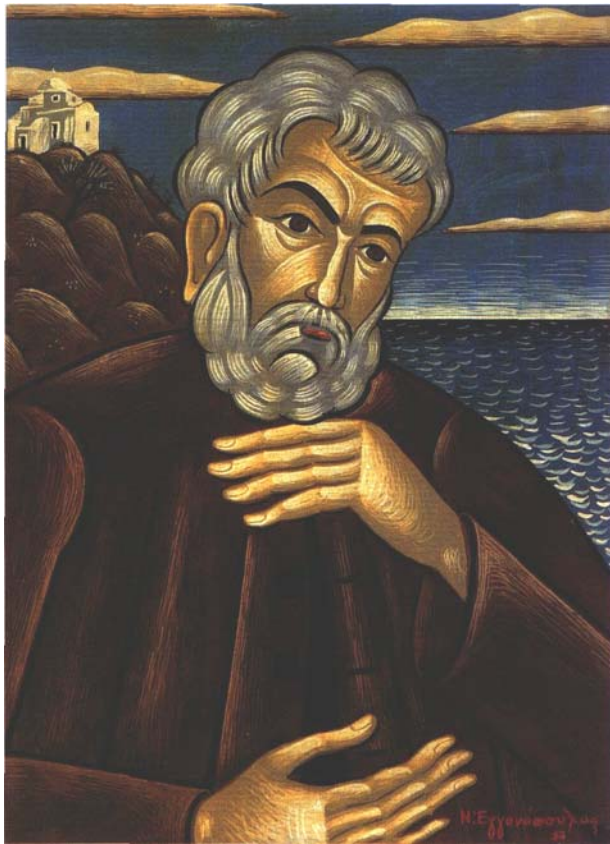
<sup>1</sup> Ἀντρέας Μπελεζίνης, ὅ.π., σ. 144. Πβ. ἐπίσης τό: «Ἡ ἐρμηνεῖα καθίσταται δυνατὴ μόνον ὁ ἀναγνώστης συνειδητοποιήσει ὅτι ὑπάρχει διακείμενο» (Ζωὴ Σαμαρᾶ, ὅ.π., σ. 22).

<sup>2</sup> Ράλλης Κοψίδης, «Ἐνας ἀντρεωμένος τῆς τέχνης», (κείμενο γιὰ τὸν Φώτη Κόντογλου), *Οἱ Ἕλληνες ζωγράφοι*, τ. Β', Μέλισσα, 1976, σ. 226.

<sup>3</sup> «Σύμφωνα μὲ μιὰν ἀπὸ τὴν πιὸ πιστὰ τηρούμενες ὑπερρεαλιστικῆς προδιαγραφῆς: Νάσος Βαγενᾶς, «Γιὰ ἓναν ὄρισμό τοῦ μοντέρνου στὴν ποίηση», *Ἡ εἰρωνικὴ γλώσσα*, Στιγμὴ, 1998, σ. 38.

<sup>4</sup> Τελευταία, ἐπειδὴ καὶ ἡ χρονικὴ ἀπόσταση τῆς ἐπόμενης (*Στὴν κοιλάδα μὲ τοὺς ροδῶνες*, 1978) καὶ ἡ φύση τῆς (ποιήματα πρὸς γράφτηκαν στὸ μεταξὺ διάστημα -ἀρχετὰ δημοσιεύτηκαν σὲ περιοδικὰ- καὶ μεταφράσεις ξένων ποιημάτων καὶ πεζῶν) ἐπιβάλλουν μιὰ ἰδιαίτερη μεταχείριση τῆς *Κοιλάδας*, πρὸς εἶναι προτιμότερο νὰ τὴν θεωροῦμε ὡς μιὰ συναγωγή τῆς τελευταίας καὶ ἀνέκδοτης (ὡς τότε) παραγωγῆς τοῦ ποιητῆ.

(1957)<sup>1</sup>. Μὲ τὴν φράση αὐτή, ὁ Παπαδιαμάντης χαρακτηρίζει τὸν τρόπο ποὺ ἔγραφε τὶς ἐπιστολές του ὁ *πατὴρ Διονύσιος* (1802-1887)<sup>2</sup>. Αὐτὸ ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ, εἶναι ἡ σχέση τοῦ Διονυσίου μὲ τοὺς Κολλυβάδες<sup>3</sup>: «ὁ Διονύσιος ἀνῆκεν εἰς τὴν ἀρχαιοπρεπὴ ἐκείνην τάξιν τῶν μοναχῶν, τῶν *Κολλυβάδων* καλουμένων, ἧς ἦτο ὁ τελευταῖος σχεδὸν ἀντιπρόσωπος»<sup>4</sup> καὶ μὲ τὸν Γρηγόριο Κωνσταντᾶ (1758-1844) -ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ζωὴ του βέβαια ἡ ὁποία ὑπῆρξε ἐνδιαφέρουσα καὶ γιὰ τὴν δραστηριότητα ποὺ ἀνέπτυξε ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν καταδίωξη ποὺ ὑπέστη. Εἶναι χαρακτηριστικὸ ἐπίσης ὅτι στὸ ποίημα «Κλελία ἢ μᾶλλον τὸ εἰδύλλιον τῆς λιμνοθάλασσας I» τῆς ἴδιας συλλογῆς συναντοῦμε δυὸ λέξεις «κρήνη καλλιρείθρος» (Β΄, σ. 194) ποὺ τὶς διαβάζουμε καὶ σὲ ἐπίγραμμα τοῦ Διονυσίου -ἐπὶ κρήνης: «...τῆς καλλιρείθρου τῆσδε τῆς κρήνης (...）」<sup>5</sup>.



Ὁ Παπαδιαμάντης, 1953.

<sup>1</sup> Νίκος Δ. Τριανταφυλλόπουλος, *Τὸ βαθὺ πηγᾶδι ἢ ἐκρήξεις συναφῶν φωτοβολίδων*, Στιγμή, 1989, σ. 20.

<sup>2</sup> Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης, «Ὁ πατὴρ Διονύσιος», *Ἄπαντα*, κριτικὴ ἔκδοση Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, τ. 5<sup>ος</sup>, Δόμος, 1988, σ. 328. Ἐγκυκλοπαιδικὰ στοιχεῖα γιὰ τὸν Διονύσιο ἀντὶ τὸν χρονολογικὸ πῖνακα στὸ Παναγιώτης Ἐπιφανιάδης, *Ὁ Γέροντας Διονύσιος*, ἐπιμέλεια Γιάννης Σπανόπουλος, χ.έ., Ἀθήνα 1983, σ. 45-48.

<sup>3</sup> Εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι αὐτοὺς ὑπονοεῖ ὁ Ἐγγονόπουλος ἀναφέροντας θαυμαστικὰ *τοὺς σοφοὺς ἀθωνίτες μοναχοὺς* ποὺ μεγαλοῦργησαν μετὰ τὴν Ἄλωση (9.22: 97).

<sup>4</sup> Ὁ.π., σ. 330. Γιὰ τὸ κίνημα τῶν Κολλυβάδων (1754-μέσα 19<sup>ου</sup> αἰῶνα) βλ. Ἀπόστολος Βακαλόπουλος, *Ἱστορία τοῦ νέου ἑλληνισμοῦ*, τ. Δ΄, (Ἡρόδοτος), Θεσσαλονίκη 1973, σ. 297-298 καὶ ΠΛΜ, 34, 324.

<sup>5</sup> Παπαδιαμάντης, ὁ.π., σ. 329.



Φώτης Κόντογλου, Σινάν ο ἀρχιτέκτων, 1932.



Φώτης Κόντογλου, Ὁ περιβόητος Σινάν ο ἀρχιτέκτων, 1939.



Ὁ ἀρχιτέκτονας Σινάν, 1934.

5. Περνώντας στην ζωγραφική, ένα βυζαντινότροπο πρώιμο ἔργο, εἶναι Ὁ ἀρχιτέκτονας Σινάν (1934). Πρόκειται γιὰ ἱστορικὸ πρόσωπο, τὸν τοῦρκο ἀρχιτέκτονα Mimar Sinan (1488-1588): χριστιανὸς ποὺ στρατολογήθηκε στὸ παιδομάζωμα, ἔγινε γενίτσαρος καὶ διέπρεψε ὡς ἀρχιτέκτονας δημιουργώντας πλῆθος ἔργα καὶ εἰδικότερα, τζαμιά<sup>1</sup>. Ὁ Κόντογλου ἔχει ζωγραφίσει δυὸ φορές τὸν Σινάν: τὸ 1932 καὶ τὸ 1939<sup>2</sup>. Πέρα ἀπὸ τὴν ἔλξη τοῦ δασκάλου καὶ τὴν ἄσκηση μαθητείας, ὁ Σινάν εἶναι ἐνδιαφέρων ἐπειδὴ συνδυάζει δυὸ πολιτισμοὺς καὶ τὸ ἔργο του ἀνακλᾷ αὐτὸν τὸν γόνιμο συνδυασμό. Ἐκ τῶν ὑστέρων, ἐμεῖς μαθαίνουμε ὅτι «στὸ συνεργεῖο του δούλευαν πολλοὶ Ἕλληνες μαστόροι, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ σημειωματάρια τῶν λογαριασμῶν τοῦ ἐργοταξίου του»<sup>3</sup>. Ἡ ἐνασχόληση τοῦ Ἐγγονόπουλου μὲ τὴν παραδοσιακὴ ἀρχιτε-

<sup>1</sup> ΠΛΜ, 54, 74-75 καὶ Νίκος Ζίας, *Φώτης Κόντογλου*, ὅ.π., ὑπ. 4, σ. 55.

<sup>2</sup> Βλ. Ζίας, ὅ.π., πίνακες 97 καὶ 214 ἀντίστοιχα.

<sup>3</sup> Ζίας, ὅ.π., ὑπ. 4, σ. 55.

κτονική από την δεκαετία του '30<sup>1</sup> είχε αποτέλεσμα τὸν θαυμασμό του γιὰ τοὺς ἀρχιτέκτονες καὶ μάστορες ποὺ εἶχαν διασκορπιστεῖ σὲ Δύση καὶ Ἀνατολή, καὶ ἐργάζονταν σὲ ποικίλες κατασκευές -τόσο πρὶν ὅσο καὶ μετὰ τὴν Ἄλωση<sup>2</sup>.

6. Τὸ 1963 ὁ Ἐγγονόπουλος ζωγραφίζει τὸν πίνακα *Ναύτης με λουλούδι*, βυζαντινότροπο ἔργο καὶ αὐτὸ «ἓνας ἀρκετὰ αἰνιγματικὸς πίνακας» κατὰ τὸν Νίκο Ζία<sup>3</sup>. Ἡ Ἀγάπη Καρακατσάνη παρατηρεῖ ὅτι ὁ συγκεκριμένος πίνακας «ἐμπνέεται εἰκονογραφικὰ ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Μωάμεθ Β΄ τοῦ Πορθητῆ ποὺ ἀποδίδεται στὸν Σινάν»<sup>4</sup>. Ἡ ἴδια δὲν τὸ διευκρινίζει ἀλλὰ πρόκειται γιὰ τὸν Sinan Bey καὶ ὄχι γιὰ τὸν γνωστὸ μας ἀρχιτέκτονα Sinan. Ὁ Sinan Bey λοιπόν, στὸν ὁποῖον ἀποδίδεται ἡ μικρογραφία τοῦ Μωάμεθ με τὸ ρόδο, ἦταν αὐλικὸς διακοσμητῆς (καλλιγράφος καὶ τοιχογράφος) ἐπὶ βασιλείας Μωάμεθ Β΄ καὶ μαθήτευσε στὴν Βενετία<sup>5</sup>. Ἐκτὸς ἀπ' τὸ τριαντάφυλλο, ἀξίζει νὰ προσέξουμε ἰδίως τὸ δαχτυλίδι στὸ μικρὸ δάχτυλο. Ἡ μικρογραφία αὐτὴ, χρονολογεῖται πρὸς τὰ τέλη τοῦ 15<sup>ου</sup> αἰώνα, τότε ποὺ γεννιέται ὁ ἀρχιτέκτονας Sinan. Ἡ Καρακατσάνη παραπέμπει<sup>6</sup> στὴν ἴδιου τύπου μικρογραφία τοῦ Μουράτ Β΄ ποὺ μποροῦμε νὰ δοῦμε στὴν IEE, Γ', 61. Πάντως, στὴν ΠΛΜ, 44, 272-273 ὑπάρχουν καὶ οἱ δυὸ μικρογραφίες, ὁ Μουράτ ὅμως, ἔχει γίνεи ἐδῶ Μωάμεθ Α΄ καὶ δυστυχῶς δὲν μπορῶ νὰ ἐξακριβώσω ποιὸς πράγματι εἰκονίζεται -φαίνεται νὰ ὑπάρχει καὶ πρόβλημα βάσει τῆς χρονολόγησης, τῶν δύο μικρογραφιῶν [μιὰ πρόχειρη ἔρευνα στὸ διαδίκτυο δὲν ἀπέδωσε τίποτε γιὰ τὴν δεύτερη μινιατούρα]. Στὸ ζωγραφικὸ ἔργο τοῦ Ἐγγονόπουλου προηγοῦνται (τοῦ *Ναύτη με λουλούδι*), τρεῖς ἄλλοι πίνακες με παραπλήσιο θέμα. Τὸ πορτραῖτο τοῦ *Ναύτη* εἶναι σχεδὸν ξεσηκωμένο ἀπὸ τὴν σύνθεση *Ὁ καφές τοῦ ψαρᾶ* (1947) ὅπου ὁ καθιστὸς ὀλόσωμος ψαρᾶς κρατᾶει στὸ δεξιὸ χεῖρ ἓνα γαρύφαλλο· ἡ μπλούζα καὶ τὸ καπέλλο εἶναι ὅμοια με τοῦ *Ναύτη*. Με τὴν ἴδια (βυζαντινότροπη) τεχνοτροπία ζωγραφίζει ὁ Ἐγγονόπουλος τὸν μικρὸ πίνακα με τίτλο *Ἐρμῆς* (1957)<sup>7</sup> ὅπου ἡ ἀντρικὴ μορφή κρατᾶει με τὸ δεξιὸ χεῖρ τριαντάφυλλο μπροστὰ στὸ στήθος (στὸ ἴδιο ὕψος περίπου με τὸν *Ναύτη*) -καὶ στὸν πίνακα με τίτλο *Ἀρραβῶν* (1954) ὁ καθισμένος ἄντρας κρατᾶει πάλι τριαντάφυλλο στὸ κατεβασμένο δεξιὸ χεῖρ.

7. Στὴν βιβλιοθήκη τοῦ Ἐγγονόπουλου ὑπάρχει τὸ βιβλίο τοῦ Paul Coles, *Οἱ Ὀθωμανοὶ στὴν Εὐρώπη*, μετάφραση Νικ. Παπαρρόδου, 1972. Στὴν σελίδα 62 βλέπουμε εἰκόνα τοῦ Μωάμεθ II με τὸ ρόδο, σὲ χαλκογραφία (;) καὶ ὄχι στὴν ἴδια στάση με τὴν γνωστὴ μικρογραφία.

<sup>1</sup> Ἰάκωβος Βούρτσης, «Σύντομος βιογραφία τοῦ ζωγράφου καὶ ποιητῆ Νίκου Ἐγγονόπουλου», *Χάρτης*, ὅ.π., σ. 6.

<sup>2</sup> *Ἑλληνικὰ σπίτια*, σ. 6-7.

<sup>3</sup> *Νίκος Ἐγγονόπουλος ὁ βυζαντινός*, 2001, σ. 13.

<sup>4</sup> «Ὁ Κόντογλου, ὁ Ἐγγονόπουλος, ὁ Τσαρούχης καὶ ἡ Νίκη Καραγάτση», *Φώτης Κόντογλου*, ἐπιμέλεια Ἰωσήφ Βιβιλάκης, Ἀκρίτας, 1995, σ. 226.

<sup>5</sup> Πηγή: «THE OTTOMAN SULTAN'S AND THE ART OF PAINTING», <http://www.byegm.gov.tr/yayinlarimiz/NEWSPOT/2000/May/N22.htm> (στὶς 08-11-01) ὅπως ἐπίσης καὶ [http://www.turkishdailynews.com/past\\_probe/07\\_02\\_00/Leisure2.htm](http://www.turkishdailynews.com/past_probe/07_02_00/Leisure2.htm)

<sup>6</sup> Ὁ.π., ὑπ. 16, σ. 228.

<sup>7</sup> Ἐξώφυλλο στὸν κατάλογο τῆς ἔκθεσης στὸ Γαλλικὸ Ἴνστιτούτο (1987), περιλαμβάνεται καὶ στὸ τελευταῖο λεύκωμα (*Νίκος Ἐγγονόπουλος ὁ βυζαντινός*, 2001, σ. 67).

Πληροφορούμαστε και την προέλευση τῆς εἰκόνας: «Vitae Illustrium virorum τοῦ Π. Τζιόβιο, 1578». Ἐδῶ, ὁ κύκλος κλείνει καὶ τὸ αἶνιγμα λύνεται μᾶλλον. Τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Ἑγγονόπουλου γιὰ ἐπιφανεῖς ἄνδρες μᾶς εἶναι γνωστὸ ὥστε νὰ μὴν ἀποκλείεται ἡ πιθανότητα νὰ εἶχε ξεφυλλίσει κάπου τὸ ἔργο τοῦ Paulus Jovius ἢ Paolo Giovio (1483-1552) τὴν στιγμὴ πού τὸν *Παῦλο Ἰόβιο* τὸν χρησιμοποιεῖ καὶ ὁ Σάθας στὴν *Νεοελληνικὴ φιλολογία* (1868)<sup>1</sup> καὶ στὸ *Ἑλληνες στρατιῶται ἐν τῇ Δύσει* (1885)<sup>2</sup> -καὶ ἄλλοῦ προφανῶς. Οἱ προσχώσεις τῶν ἀναγνωστικῶν ποταμῶν δημιουργοῦν εὐφορο ἔδαφος γιὰ τὴν εὐδοκίμηση *ἀνθέων* -τί πιδ φυσικὸ ἐπομένως γιὰ ἓναν ἄνθρωπο πού λάτρευε τὰ λουλούδια, νὰ ζωγραφίξει ροδοκρατοῦσες ἀντρικὲς μορφές;



Ὁ σουλτάνος Μουράτ Β΄ (1401-1451), [μικρογραφία].

<sup>1</sup> Βλ. πρόχειρα στὴν σ. 92: «ὁ Παῦλος Ἰόβιος ἔγραψεν ἔπαινον τοῦ [Μάρκου] Μουσοῦρου δημοσιευθέντα σὺν τῇ εἰκόνι αὐτοῦ» καὶ τὶς ὑποσημειώσεις: 3, σ. 63· 2, σ. 79. Ἄς σημειώσουμε ἐπίσης ὅτι ὁ Giovio ἔγραψε καὶ γιὰ τὸν Σκεντέρμπεη. Ἐκδοση τοῦ μικροῦ κεμμένου (σ. 27) στὰ ἄλβανικά, ἰταλικά καὶ λατινικά ἔγινε στὴν Ρώμη τὸ 1968 (<http://blpc.bl.uk>). Ὁ Τίτος Γιοχάλας [: *Ὁ Γεώργιος Καστριώτης-Σκεντέρμπεης στὰ νεοελληνικὰ γράμματα*, Δωδώνη, <sup>3</sup>1994 (<sup>1</sup>1975)] δὲν ἀναφέρει τὸ ὄνομα Jovius ἢ Giovio οὔτε στὴν βιβλιογραφία οὔτε στὸν πίνακα ὀνομάτων. Φαντάζομαι πὼς τὸ *Vitæ illustrium virorum* θὰ περιλαμβάνει καὶ τὸν Σκεντέρμπεη.

<sup>2</sup> Βλ. Κωνσταντῖνος Σάθας, *Ἑλληνες στρατιῶται ἐν τῇ Δύσει*, εἰσαγωγὴ-σχόλια Νικόλαος Καραπιδάκης, Φιλόμυθος, 1993, σ. 71, ὑπ. 1 σ. 129, 186-187, 238.





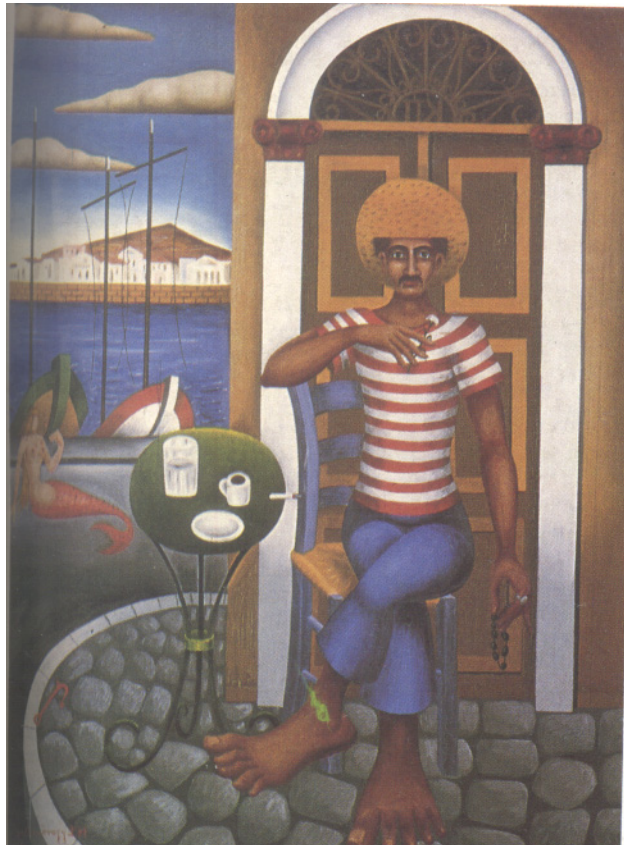
Sinan Bey, *Μωάμεθ ό Πορθητής* (μικρογραφία, β΄ μισό 15<sup>ου</sup> αιώνα).



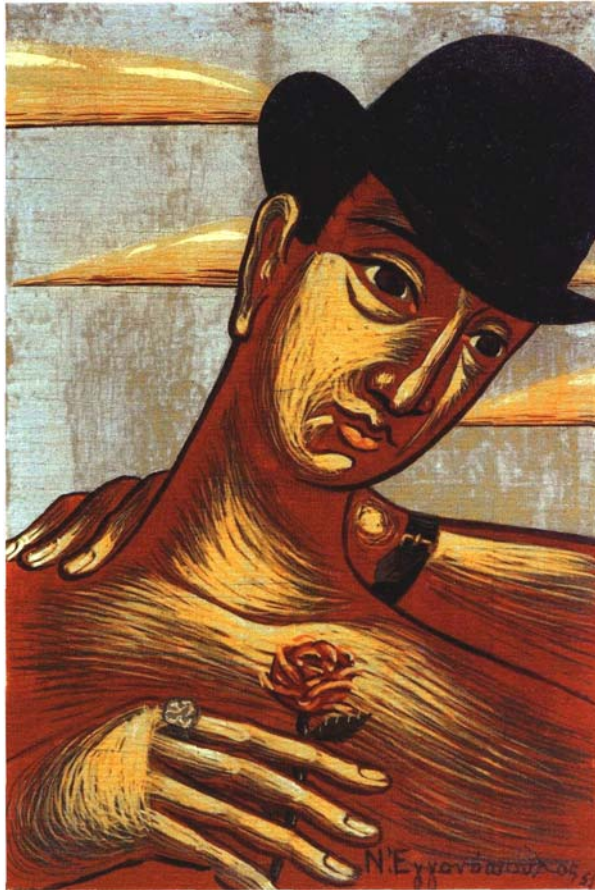
*Μωάμεθ ό ΙΙ.*



*Ναύτης με λουλούδι, 1963.*



*Ο καφές του ψαρά, 1947.*



*Ο Έφιππος, 1955.*



*Άρραβόν, 1959.*

## 2.2. Ἡ *ars poetica*.

1. Θὰ ἀκολουθήσουμε τὴν χρονολογικὴ σειρὰ τῆς παρουσίας τοῦ προσωπικοῦ «*ρимаδόρου ἢ ποιητάρη*»<sup>1</sup> τοῦ Ἀλῆ πασᾶ καὶ δημιουργοῦ τῆς *Ἀληπασιάδας* στὴν ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ἐγγονόπουλου. Μολονότι ὁ Ἐγγονόπουλος γνωρίζει τὸν Χατζῆ Σεχρέτη (†1819)<sup>2</sup> τὴν περίοδο ποὺ μαθητεύει στὸ Παρίσι (1919-1927)<sup>3</sup>, καθυστερεῖ πολὺ νὰ μᾶς μεταδώσει τὸν θαυμασμό του γιὰ τὸν Τουρκαλβανὸ ποιητῆ. Δὲν ἀναφέρει τὸ ὄνομά του σὲ κανένα ποίημα καὶ δὲν τὸν ζωγραφίζει ποτὲ -ὅσο μπορεῖ νὰ γνωρίζει κανεὶς μὲ βάση τοὺς πίνακες τῶν καταλόγων τῶν ἐκθέσεων του. Δὲν τὸν ἀναφέρει ἐπίσης σὲ κανένα ἀπὸ τὰ σημαντικὰ αὐτοβιοεργογραφικὰ καὶ σχολιαστικὰ κείμενά του, ὅπως ἡ «Διάλεξις» (9.6) ἢ οἱ «Σημειώσεις» στὸ τέλος τοῦ Α΄ τόμου τῶν *Ποιημάτων* του καὶ τῆς *Κοιλιάδας*. Ἡ πρώτη, ἔμμεση, μαρτυρία γι' αὐτόν, προέρχεται ἀπ' τὸν Μίλτο Σαχτούρη, ὅταν πρωτοσυνάντησε τὸν Ἐγγονόπουλο «κατὰ τὸ τέλος τῆς Κατοχῆς» στὸ πρῶτο ἀτελιέ του, στὴν ὁδὸ Κυψέλης: «- Ξέρετε τὸν ποιητῆ Χατζῆ-Σεχρέτη; μὲ ρώτησε μιὰ στιγμή. Ἄναυδος ἐγώ! Μοῦ ἀπαρίθμησε ἀκόμα μερικοὺς ἄγνωστους ποιητές. Τοῦ ἄρεσαν κάτι τέτοια»<sup>4</sup>. Γιὰ τὸν ἴδιο περίπου καιρὸ, τῆς Κατοχῆς δηλαδή, ὁ Γιώργος Κεχαγιόγλου ἐπισημαίνει γλωσσικὰ δάνεια στὸν *Μπολιβάρ*, ποὺ ἀπαντοῦν στὴν *Ἀληπασιάδα* (οἱ λέξεις «ντολάπια» καὶ «κουμπάρδες»)<sup>5</sup>. Οἱ ἐπόμενες τρεῖς ἀναφορές, γίνονται ἀπ' τὸν ἴδιο τὸν Ἐγγονόπουλο σὲ συνεντεύξεις τοῦ 1976<sup>6</sup> καὶ ἡ τελευταία, τὸ 1983, στὸ ἀφιέρωμα τοῦ περιοδικοῦ *ἡ λέξη* στὸν Καβάφη<sup>7</sup>.

2. Ἡ *Ἀληπασιάδα*, εἶναι τὸ τέταρτο πολυστιχότερο ποίημα τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας<sup>8</sup>, μεγάλο μέρος τοῦ ὁποίου ἐξέδωσε ὁ Σάθας σὺς

<sup>1</sup> Δανεῖζομαι τοὺς ὄρους ἀπὸ τὴν πρώτη σελίδα τῆς ἀδημοσίευτης ἀκόμη (ὑπὸ δημοσίευση στὰ *Ἑλληνικά*) βιβλιοκρισίας τοῦ Γιώργου Κεχαγιόγλου γιὰ τὸ βιβλίον τοῦ Matthias Kappler (βλ. στὸ *Νίκος Ἐγγονόπουλος: Ὁραῖος σὰν Ἕλληνας*, ὅ.π., ὑπ. 16, σ. 75). Ὁ χαρακτηρισμὸς «αὐλικὸς ποιητής» (*poète courtesan*) ποὺ προσάπτει στὸν Χατζῆ Σεχρέτη ὁ Ἐγγονόπουλος ἀποδίδει καλύτερα τὴν ἔννοια τῆς θέσης καὶ τῆς σχέσης τοῦ Χατζῆ Σεχρέτη μὲ τὸν Ἀλῆ, ἀλλὰ ἱστορικὰ ὁ ὅρος ἔχει συγκεκριμένη καὶ περιορισμένη χρῆση -δὲν ταιριάζει ἐπομένως νὰ μεταφερθεῖ ἐκτὸς τῶν *Πεζῶν κειμένων*. Ἡ Ἀθηνᾶ Γεωργαντᾶ χαρακτηρίζει τὸν Χατζῆ Σεχρέτη «προσωπικὸ του [τοῦ Ἀλῆ] αὐλικὸ ραψωδὸ» (: «Ἀληπασιάδα», *Αἰὼν βυρωνομανῆς*, Ἐξάντας, 1992, σ. 100).

<sup>2</sup> Σπυριδῶν Ἀραβαντινός, *Ἱστορία Ἀλῆ πασᾶ τοῦ Τεπελενλή*, Ἀθήνα 1895. Χρησιμοποιοῦ τὴν ψηφιακὴ ἀντύπωση τῆς α΄ ἔκδοσης, Δωδώνη, 2000, τ. I, ὑπ. 1, σ. λε΄.

<sup>3</sup> Ἰάκωβος Βούρτσης, «Σύντομος βιογραφία τοῦ ζωγράφου καὶ ποιητῆ Νίκου Ἐγγονόπουλου», *Χάρτης* 25/26 (1988) 3.

<sup>4</sup> Μίλτος Σαχτούρης, «Νίκος Ἐγγονόπουλος», *Χάρτης*, ὅ.π., 20 [τὸ κείμενο ἀναδημοσιεύεται στὸ *Νίκος Ἐγγονόπουλος, «οἱ ἄγγελοι στὸν παράδεισο μιλοῦν ἑλληνικά...»*, ἐπιμέλεια Γιώργος Κεντρωτής, Ὑψίλον, 1999, σ. 189-190].

<sup>5</sup> Γιώργος Κεχαγιόγλου, ὅ.π., σ. 75-76. Τὴν λέξη «κουμπάρδες» μὲ τὴν ἔννοια τῆς μπόμπας τὴν βρίσκουμε καὶ σὲ κατάλογο ποσότητας ὀπλων καὶ πυρομαχικῶν ποὺ βρέθηκαν στὸ βενετοκρατούμενο Παλαμίδι [σ' ἓνα χαρτὶ κεινοῦ τοῦ καιροῦ βρέθηκε γραμμένη ἡ προέξα ποὺ ἤβρανε οἱ Τοῦρκοι μέσα στὸ Παλαμίδι (τὸ κατέλαβαν τὸ 1724): Φώτης Κόντογλου, *Ταξείδια*, Ἀστήρ, <sup>3</sup>1981 (<sup>1</sup>1928), σ. 45].

<sup>6</sup> Ἡ πρώτη (11.24) εἶναι τοῦ Ἀπριλίου, ἡ δεύτερη (11.25) δημοσιεύτηκε τὸν Σεπτέμβριο στὰ *Νέα* καὶ ἡ τρίτη (11.26) ἓνα μῆνα ἀργότερα στὴν *Καθημερινή* (βλ. τὰ σχόλια τοῦ Κεντρωτῆ στὸ *Νίκος Ἐγγονόπουλος, «οἱ ἄγγελοι στὸν παράδεισο μιλοῦν ἑλληνικά...»*, ὅ.π., σ. 207-208).

<sup>7</sup> Νίκος Ἐγγονόπουλος, «Καβάφης, ὁ τέλειος», *ἡ λέξη* 23 (1983) 187 [τὸ κείμενο συμπεριλήφθηκε (9.14) στὰ *Πεζὰ κείμενα*, 1987, σ. 75-78].

<sup>8</sup> Κεχαγιόγλου, ὅ.π., σ. 75.

Ιστορικές διατριβές του (1870)<sup>1</sup>. Ἐκεῖνο ποῦ συγκλόνησε τὸν Ἐγγονόπουλο εἶναι ἡ αὐτοαναφορικότητα τοῦ τυφλοῦ ποιητῆ, ἡ σημασία ποῦ δίνει στὴν εὐκολία τῆς σύνθεσης καὶ στὸν (συν)αἰσθηματικὸ παράγοντα τῆς ἔμπνευσης, τῆς ποιητικῆς. Ἀντιγράφω ὀρισμένους στίχους ἀπ' τὸν Σάθα (μὲ ἔντονα στοιχεῖα, ὅσους ἀναφέρει καὶ ὁ Ἐγγονόπουλος)<sup>2</sup>:

*Χατζῆ Σεχρέτης τά 'καμε ἐτοῦτα τὰ μπεῖτια* [στίχους, δίστιχα]  
*Ὅπῳχει καὶ στὴν τσέπη του χίλιες χιλιάδες τέτοια*<sup>3</sup>.

.....  
*Στὴν ἴθεσιν τ' Ἀλήπασα θέλω νὰ πῶ καμπόσα,  
Μόνο ἔχω κι ἄλλα στὴν καρδιὰν χίλιες χιλιάδες τόσα*<sup>4</sup>.

.....  
*Χατζῆ Σερχάνης γράφομαι πτωχὸς ἀπ' τὸν σεβδᾶ μου*<sup>5</sup>

.....  
*Μὲ φέρνει ἡ ζούρλια κι ὁ σεβδᾶς δυὸ λόγους νὰ μιλήσω*<sup>6</sup>,  
*Κι ἀρχίνησα τὸ γράψιμον ὀλίγον νὰ γλενδίσω.  
Παίρνω χαρτὶ καὶ μιρεκὲπ [μελάνι] μὲ μιὰν χαρὰν μεγάλη,  
Διατὶ ἔχω πόνους στὴν καρδιὰν καὶ λαύρα στὸ κεφάλι.  
Πιάνω καλέμι καὶ χαρτὶ διὰ νὰ ἱστορήσω,  
Πολλὰ ἱστορίας ἄξια νὰ τὰ διασαφήσω.  
Τί μ' εὔραν βάσανα πολλὰ τὸν φετεινὸν τὸν χρόνον,  
**Καὶ μοῦ ἐσκότασε ὁ ντουνιαῖς, κι ἀράδα παλαβώνω**<sup>7</sup>.  
Ταγκρῆ [Θεῖ] μεγαλοδύναμε, μὴ μοῦ σκορπᾶς τὸ νοῦ μου,  
Διατὶ μοῦ γίνηκε ὁ ντουνιαῖς, ἐχθρὸς τοῦ κεφαλιοῦ μου.  
Κι ἀρχίνησε ἡ καρδίτσα μου νὰ βγάλλῃ τὸ τζευχέρι [ἄρωμα, ἀπόσταγμα, ὑλικό],  
Πέλκιμι [μύπως] σκορπίσει ὁ πόνος μου καὶ τὸ πικρὸν γγιδέρι [βάσανο].  
Θέλει ἡ καρδιά μου νὰ διηγηθῆ τοὺς πόνους καὶ τὰ δέρτια,  
Ποῦ ἐποτίσθη ἡ πικρὴ φαρμακερὰ σερμπέτια [ποτά, σιρόπια].  
Καὶ μὲ παρακινεῖ ὁ σεβδᾶς νὰ πῶ κι ἐγὼ καμπόσα,  
Κι ὁ πόνος ὁ πολλὰ σφοδρὸς νὰ λύσω πιά τὴ γλῶσσα,  
Ποῦ βρῖσκετο τόσον σφιχτὰ δεμένη ἢ καϋμένη,  
Καὶ δὲν ἠμπόρει νὰ μιλήῃ ἢ πολυπικραμένη*<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> Εἶχε προηγηθεῖ ἓνα χρόνο νωρίτερα (*Τουρκοκρατουμένη Ἑλλάς*, σ. 594-604) τὸ ἀπόσπασμα ποῦ ἀναφέρεται στὸν Εὐθύμιο Βλαχάβα ἐνῶ τὸ 1835, μέρος τοῦ ποιήματος εἶχε ἐκδώσει καὶ ὁ Leake (βλ. Ἀθηνᾶ Γεωργαντᾶ, ὅ.π., σ. 101-102). Γιὰ τὰ σωζόμενα χειρόγραφα τοῦ ἔργου βλ. Διονύσιος Σκιώτης, «Ἀπὸ ληστής πασάς. Πρῶτα βήματα στὴν ἀνοδο τοῦ Ἀλῆ πασᾶ τῶν Γιαννίνων (1750-1784)», *Θησαυρίσματα* 6 (1969), ὑπ. 19 σ. 267· Γεώργιος Σιορόκας, *Ἄγνωστη διασκευὴ τῆς "Ἀληπασιάδας" τοῦ Χατζῆ Σεχρέτη*, Ἐταιρεία Ἑπειρωτικῶν Μελετῶν, Ἰωάννινα 1983, σ. 5, 6-7· Matthias Kappler, *Turcismi nell' "Alipasiadha" di Chatzi Sechretis*, Zamorani, Torino 1993, σ. 11-12.

<sup>2</sup> Μέσα στὶς ἀγκύλες δίνεται ἡ σημασία τῶν λέξεων σύμφωνα μὲ τὸ Γλωσσάριο στὸ Matthias Kappler, ὅ.π., σ. 100, 96, 121, 100, 80 καὶ 113 γιὰ κάθε λέξη ἀντίστοιχα. Γιὰ τὴν κλητικὴ προσφώνηση «Ταγκρῆ» βλ. στὸ ἴδιο, σ. 17. Σὲ ὀρισμένα σημεία τῶν ἀποσπασμάτων τῆς *Ἀληπασιάδας* "ἐκσυγχρονίζεται" ἡ ὀρθογραφία τοῦ Σάθα, πρὸς διευκόλυνση τοῦ ἀναγνώστη -παρὰ τὴν ἀκλόνητη πεποιθὴση τοῦ γράφοντος ὅτι ὁποιαδήποτε μορφὴ ἐμπλουτισμένης γραφῆς ἀπαιτεῖ σεβασμὸ καὶ ὅτι δὲν ἀξίζει νὰ ἐξομαλύνονται οἱ γλωσσικὲς ἀντιστάσεις ἐνὸς κειμένου (ιδιωμένες ἔστω καὶ σὰν ἓνα ἀπεικονιστικὸ τέχνασμα τοῦ συγγραφέα).

<sup>3</sup> *Ἀληπασιάδα*, σ. 126. Ἐγγονόπουλος, 9.14, 78

<sup>4</sup> *Ἀληπασιάδα*, σ. 130.

<sup>5</sup> *Ἀληπασιάδα*, σ. 127.

<sup>6</sup> Ἐγγονόπουλος, 11.24: 79· ἐπαναλαμβάνεται καὶ στὴν 11.25: 87.

<sup>7</sup> Ἐγγονόπουλος, 11.24, 80· ἐπανάληψη καὶ στὴν 11.25, 87.

<sup>8</sup> *Ἀληπασιάδα*, σ. 128-129.

Ἀπὸ τοὺς λίγους αὐτοὺς στίχους μποροῦμε νὰ ὑποψιαστοῦμε τί ὁδήγησε τὸν Ἐγγονόπουλο στὴν διαπίστωση ὅτι ἡ *Ἀληπασιάδα* τοῦ Χατζῆ Σεχρέτη «εἶναι τὸ ars poetica τὸ ἑλληνικό». Θὰ ἐπιχειρήσω τὴν διευκρίνιση τῆς διαπίστωσης, στὸ μέτρο τοῦ δυνατοῦ -ὥστε νὰ δοῦμε πῶς μπορεῖ/μπόρεσε νὰ λειτουργήσῃ παραδειγματικὰ/ἀρχετυπικὰ αὐτὸ τὸ πολύστιχο ξεχασμένο ποίημα.

3. Τὸ πρῶτο στοιχεῖο ποὺ μποροῦμε νὰ ἀξιοποιήσουμε εἶναι γεωγραφικῆς καὶ ἱστορικῆς φύσης μὲ ποιητικὲς/μοντερνιστικὲς προεκτάσεις (συμπαραδηλώσεις). Ὁ Ἰάκωβος Βούρτσης τονίζει τὴν πρῶτη σύνδεση τοῦ μαθητῆ Ἐγγονόπουλου μὲ τὰ Γιάννενα καὶ τὴν συμβολή τους στὴν διαμόρφωση τῆς ὑπερρεαλιστικῆς ὀπτικῆς τοῦ ποιητῆ<sup>1</sup>. Εἶναι γεγονὸς πάντως, ὅτι τὰ Γιάννενα, εἰδικὰ ἐπὶ Ἀλῆ πασᾶ, ὅπως μαρτυροῦν πλήθος περιηγητικὰ κείμενα, ἦταν μιὰ πόλη "ὑπερρεαλιστική" -ἀπὸ πολλὰς ἀπόψεις. Κυριαρχοῦσε, φαντάζομαι, μιὰ εἰκόνα συνδυασμοῦ διαφόρων στοιχείων ποικίλης προέλευσης (ἀσιατικά, ἀφρικανικά, εὐρωπαϊκά, μουσουλμανικά, χριστιανικά, ντόπια καὶ ξένα) καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ἀλῆ πασὰς ξέφευγε κάπως (ἢ ἀρκετὰ) ἀπὸ τὸν τύπο τοῦ παραδοσιακοῦ ἀνατολίτη κυβερνήτη, συνδυάζοντας καὶ αὐτὸς τὶς καταβολές του μὲ μοντέρνους τρόπους διακυβέρνησης<sup>2</sup>.

4. Τὸ δεύτερο στοιχεῖο ἀφορᾷ τὴν κειμενικὴ συνύπαρξη τοῦ Χατζῆ Σεχρέτη μὲ τὸν Κωνσταντῖνο Καβάφη. Ἄν παραμερίσουμε τὶς συνεντεύξεις, ἐπειδὴ ὡς ἐπικείμενο δὲν μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ἄμεσος καὶ πρωταρχικὸς λόγος, ἴδια παραγωγή τοῦ λογοτέχνη, θὰ ἄξιζε νὰ σταθοῦμε στὸ γεγονὸς ὅτι τὸ μοναδικὸ κείμενο στὸ ὁποῖο ὁ Ἐγγονόπουλος μιλάει γιὰ τὸν Χατζῆ Σεχρέτη -πρῶτη καὶ τελευταία φορά<sup>3</sup>-, εἶναι τὸ ἐγκώμιο γιὰ τὸν Καβάφη (9.14: 75-78). Στὸ ἔσχατο αὐτὸ κείμενο, περιέχεται (ἐπαναλαμβανόμενος ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον) ὁ λογοτεχνικὸς κανόνας τοῦ Ἐγγονόπουλου. Καταμετρώντας τὰ ὀνόματα ποὺ ἀπαντοῦν στὶς τέσσερις σελίδες του, βρίσκουμε: Καβάφης, 22 φορές· Χατζῆ Σεχρέτης, 4· Σολωμός, 2 καὶ Μπωντλαίρ, Χαίλντερλιν, Νασρεντίν Χότζας, Κόντογλου, Παπαδιαμάντης, Λαφονταίν, Τόμπρος, Μερλιέ, Παναγιώτης Σαλονίτογλου (ὁ γραμματικὸς τοῦ Χατζῆ Σεχρέτη) ἀπὸ μιὰ φορά. Ἡ ἀναφορὰ στὸν Χατζῆ Σεχρέτη βρίσκεται στὸ τελευταῖο μέρος τοῦ κειμένου ὅπου παρατίθεται ἀπὸ μνήμης καὶ τὸ πρῶτο δίστιχο τοῦ τέλους τῆς *Ἀληπασιάδας* (Σάθας, σ. 126). Νὰ σημειωθεῖ ὅτι δὲν μνημονεύεται στὸ κείμενο, ποίημα ἢ στίχος τοῦ Καβάφη ἢ ἄλλου κάποιου παρὰ μόνο τέσσερις στίχοι ἑνὸς χασικλίδικου τραγουδιοῦ (9.14: 77).

5. Ἡ μεγαλοσύνη τοῦ Καβάφη, ποὺ εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς προσφορᾶς ἀριστουργηματικῶν ποιημάτων, θυμίζει στὸν Ἐγγονόπουλο τὸν Χατζῆ Σεχρέτη. Ἡ σύγκριση/ἀναλογία μᾶς φαίνεται σήμερα ἀνόμοια (καὶ ἐνδεχομένως γελοία). Τὸν Ἐγγονόπουλο ὅμως τὸν ἐνδιαφέρει «ὁ πλοῦτος

<sup>1</sup> Ἰάκωβος Βούρτσης, «Τὸ ταξίδι στὴν ποίηση», *Ἡ Καθημερινή*, 25 Μαΐου 1997, ἐνθετο «Ἐπτὰ ἡμέρες» (ἀφιέρωμα στὸν Ἐγγονόπουλο), σ. 14, 15.

<sup>2</sup> Βλ. γιὰ παράδειγμα τὸ πρόσφατο βιβλίο τῆς Κ. Ε. Fleming, *Ἀλῆ πασὰς: ὁ μουσουλμάνος Βοναπάρτης*, μετάφραση Βασίλης Κουρῆς, Ὀδυσσεύς, 2000 ὅπου καὶ ὅλη σχεδὸν ἡ βιβλιογραφία γιὰ τὸν Ἀλῆ (μέχρι τὸ 1999, χρόνο τῆς ἀμερικανικῆς ἐκδόσεως τοῦ βιβλίου) ἢ τὸ παλαιότερο καθοριστικὸ ἄρθρο τοῦ Διονύση Σκιώτη (ὀ.π.) καὶ τὸ λήμμα στὴν ΠΛΜ (6, 374-376) ποὺ ὑπογράφει ὁ Βασίλης Σφυρόερας.

<sup>3</sup> Ἀνάλογης σημασίας εἶναι καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι ὅλες οἱ ἀναφορὲς του (ἐπικειμενικὲς καὶ κειμενικῆ) γίνονται πρὸς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του (†1985).

λέξεων καὶ ἐμπνεύσεων» -αὐτὸ εἶναι τὸ κοινὸ σημεῖο τοῦ Ἀλεξανδρινοῦ καὶ τοῦ Τουρκαλβανοῦ- καὶ τὸ μόνον ἀρνητικὸ («δυσάρεστο») ποὺ βρῖσκει στὸν Χατζὴ Σεχρέτη -κι αὐτὴ εἶναι ἡ διαφορὰ του μὲ τὸν Καβάφη (!)- εἶναι τὸ «ὅτι ἦταν ποῦτε courtesan». Ὁ χαρακτηρισμὸς μᾶς ξεγνίζει (βλ. καὶ παραπάνω ὑπ. 1, σ. 37) ἀλλὰ ἔτσι ἀντιδιαστέλλεται ἔντονα ἡ ἐποχὴ τοῦ Χατζὴ Σεχρέτη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Καβάφη καὶ μὴν ξεχνοῦμε ὅτι ἀπὸ μιὰ ἄποψη τὰ Γιάννενα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης θεωροῦνταν πόλη μὲ ἀναγεννησιακὰ χαρακτηριστικά<sup>1</sup>. Ἔτσι, μπορεῖ νὰ μᾶς προβληματίσει ἡ συνύπαρξη τοῦ Καβάφη καὶ τοῦ Χατζὴ Σεχρέτη, στὴν γεωγραφικὴ τῆς διάστασι. Καὶ οἱ δύο προέρχονται ἀπὸ τὴν περιφέρεια τοῦ ἑλληνισμοῦ (ὅπως ἄλλωστε καὶ ἀρκετοὶ ἄλλοι τοῦ λογοτεχνικοῦ κανόνα τοῦ Ἐγγονόπουλου), ζώντας σὲ περιβάλλοντα ὅπου διαφορετικοὶ πολιτισμοὶ ἀλληλοπεριχωροῦνται. Τὰ Γιάννενα καὶ ἡ Ἀλεξάνδρεια ὑπῆρξαν σπουδαῖες πόλεις ἀπὸ πνευματικὴ, κοινωνικὴ, οἰκονομικὴ, ἱστορικὴ σκοπιά.



Ὁ Καβάφης, 1948.

<sup>1</sup> Πβ. τὸ ἔργο τοῦ Φάνη Μιχαλόπουλου, *Τὰ Γιάννενα καὶ ἡ νεοελληνικὴ ἀναγέννησι (1648-1820)* ποὺ κυκλοφόρησε τὸ 1930. Ἐσ σημειωθεῖ ἐπίσης καὶ ὁ τίτλος ἄλλου ἔργου του, *Μοσχόπολις, αἱ Ἀθῆναι τῆς Τουρκοκρατίας (1570-1769)*, 1941 [παρ' ὅτι ἡ Μοσχόπολη τοῦ Ἐγγονόπουλου (1.19, 10: Α', 50) προηγεῖται, φαίνεται ὅτι μερικὰ πράγματα ἦταν κοινὸς τόπος γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ καὶ τοὺς διανοούμενους τῆς περιόδου ἐκείνης].



6. Θὰ ἐπιμείνω στὸν «πλοῦτο λέξεων καὶ ἐμπνεύσεων», τὰ κατὰ Ἐγγονόπουλο προτερήματα τοῦ Χατζῆ Σεχρέτη. Ἄν ὁ λεκτικὸς πλοῦτος ἐνὸς ἔργου σχετίζεται καὶ μὲ τὴν προέλευση τῶν λέξεών του, τότε χρειάζεται νὰ προσέξουμε τὸ εἶδος τῆς γλώσσας ποὺ χρησιμοποιοῖ ὁ τουρκαλβανὸς ποιητής. Πρῶτος ὁ Leake παρατήρησε -καὶ οἱ παρατηρήσεις του ἔχουν βαρύνουσα σημασία ἐπειδὴ εἶναι σύγχρονος μὲ τὸν ποιητὴ, τὸ ποίημα, τὸν Ἀλή, καὶ ἀπόχτησε χειρόγραφο τοῦ ἔργου ἐνῶ αὐτὸ ἐξακολουθοῦσε νὰ γράφεται<sup>1</sup>- ὅτι ἡ γλώσσα τῆς *Ἀληπασιάδας* «ἀντιπροσωπεύει τὴν κοινὴν διάλεκτον τῶν μερῶν ἐκείνων», αὐτὴ ποὺ γνώριζε καὶ ὁ ποιητής της, μόνο δηλαδὴ «τὴν τοπικὴν ἑλληνικὴν διάλεκτον τῆς Ἀλβανίας καὶ τῶν πέριξ αὐτῆς, ἄνευ τῆς ἐλαχίστης ἑλληνικῆς μαθήσεως». Γι' αὐτόν, τὸ ποίημα εἶναι «βάρβαρον τὴν στιχοουργίαν, τὴν φράσιν καὶ τὸ αἶσθημα» (Σάθας, 125). Ὁ Holland χαρακτηρίζει τὴν γλώσσα τοῦ ποιήματος «χυδαία ἑλληνική» (Ἀραβαντινός, λε') καὶ ὁ Ἀραβαντινός «μιξοβάρβαρη» (λστ'). Ἑλληνικὰ γλωσσικὰ στοιχεῖα συμφύρονται μὲ τουρκικὰ κυρίως, ἀλλὰ καὶ ἀλβανικά, σλαβικά, λατινοϊταλοβενετσιάνικα<sup>2</sup>. Δὲν ἀποκλείεται ἐπομένως, ὅλος αὐτὸς ὁ γλωσσικὸς πλοῦτος -ἐκδηλη ἀποτύπωση μιᾶς ἱστορικῆς συγκυρίας/πραγματικότητας- νὰ εἶναι οἰκεῖος καὶ καθ' ὅλα ἀναγνωρίσιμος/προσπελάσιμος ἀπ' τὸν Ἐγγονόπουλο, κυρίως λόγω καταγωγῆς. Ὑπαινίσσομαι ὅτι τὸ οἰκογενειακὸ ἀνακείμενον πολιτικῶν, ἀρβανίτικῶν καὶ ἑλληνικῶν γλωσσικῶν στοιχείων μέσα στὸ ὁποῖο διαπλάστηκε ἡ γλώσσα τοῦ Ἐγγονόπουλου, μοιάζει/εἶναι ἀνάλογο μὲ αὐτὸ ποὺ συμβαίνει στὴν Ἀληπασιάδα ὅπου συνυπάρχουν γλωσσικὰ στοιχεῖα διαφόρων τόπων. Ἐννοεῖται πὼς μιὰ μελέτη τῶν γλωσσικῶν δανείων ἢ τῶν κοινῶν λέξεων ποὺ ἀπαντοῦν καὶ στὴν *Ἀληπασιάδα* καὶ στὰ ποιήματα τοῦ Ἐγγονόπουλου, θὰ μᾶς διαφώτιζε ἀρκετὰ -πράγμα ποὺ θὰ ἄξιζε νὰ συμβεῖ καὶ μὲ ὅλες τὶς "μεσαιωνικὲς" ἢ ἰδιωματικὲς λέξεις του.

7. Περνώντας στὴν «ἐμπνευση», ὡς ἰδιαίτερο γνώρισμα τοῦ δημιουργοῦ ποὺ ἀφορᾷ τὸν τρόπο σύλληψης καὶ ἐπεξεργασίας τοῦ ὑλικοῦ του ὥστε νὰ ἀποχτᾷ λογοτεχνικότητα/ποιητικότητα, αὐθεντικότητα καὶ ἱστορικότητα, οἱ μαρτυρίες τῶν αὐτοπτῶν τοῦ χειρογράφου εἶναι ἐνδεικτικὲς ἐπειδὴ παρὰ τὶς ἄλλες ἐνστάσεις τους, ἀναγνωρίζουν τὴν αἰσθητικὴ σπουδαιότητα τοῦ ποιήματος. Ὁ Leake (Σάθας, 125) θεωρεῖ τὸ ποίημα αὐθεντικὸ καὶ ἱστορικὸ μνημεῖο, ὁ Σάθας (ὅ.π.) τονίζει τὴν ποιητικὴ φαντασία τοῦ Χατζῆ Σεχρέτη καὶ ὁ Ἀραβαντινός (λδ'), ἐξαιρεῖ ὁμοίως τὴν ἀληθινὴ καὶ γνήσια ποιητικὴ φαντασία του. Πιστεύω ὅτι ὅλα αὐτὰ ἀποτελοῦν θελκτικὰ στοιχεῖα γιὰ ἓνα ποιητὴ ποὺ ἐπέλεξε ν' ἀκολουθήσει τὸν δικό του, ἰδιαίτερο καὶ διαφορετικὸ ποιητικὸ δρόμο, ποὺ ἀρνήθηκε τὴν σύγχρονή του μὰ καὶ παλιότερη λογικοκρατία<sup>3</sup> καὶ

<sup>1</sup> Βλ. Ἀθηνᾶ Γεωργαντᾶ, ὅ.π., σ. 100-102. Τὸ ποίημα ποὺ πῆρε μαζί του ὁ Leake, ἐξιστοροῦσε τὰ γεγονότα μέχρι τὴν καταστροφὴ τοῦ Σουλίου τὸ 1803 ἐνῶ ὅλο τὸ σωζόμενο χειρόγραφο, τῆς Ἑθνικῆς Βιβλιοθήκης φτάνει μέχρι τὴν καταστροφὴ τοῦ Γαρδικιοῦ (1812).

<sup>2</sup> Kappler, ὅ.π., σ. 24-30.

<sup>3</sup> Πβ.: «ὁ ἐπαναστατισμὸς τοῦ Ἐγγονόπουλου πηγάζει ἀπὸ ἓνα ἀνεστραμμένο καρτεσιανισμὸ ἢ ἓνα φαντασιακὰ καταστρωμένο σύμπαν» (Ἀλέξανδρος Ἀργυρίου, «Ὁ μοντερνισμὸς στὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία: οἱ ἀφετηρίες, οἱ ἀρχὲς καὶ ἡ διάρκειά του»,

προσανατολίστηκε σὲ πρόσωπα (καὶ κείμενα) μὲ τὰ ὁποῖα ἀναγνώριζε ὀρισμένη ταυτότητα. Ἡ αἰσθητικὴ ἀξία ἀνιχνεύονταν στὴν καλλιτεχνικὴ γνησιότητα καὶ ἀμεσότητα παραγνωρισμένων ἔργων/ποιητῶν. Ὁ Χατζὴ Σεχρέτης ἦταν, ὅπως καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ἐγγονόπουλος, «μαθητευόμενος τῆς ὀδύνης» -μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς, ὡστόσο<sup>1</sup>. Τὸ πολύστιχο ποίημά του καθρεφτίζει τὴν ἀλήθεια τοῦ δημιουργοῦ του: ἓνας φτωχός, ἀγράμματος, τυφλὸς ἄνθρωπος μετουσίωνε τὸν πόνο του καὶ τὴν σκληρὴ ζωὴ του σὲ ἔργο τέχνης. Αὐτὸ μόνον, ἀξίζει, καὶ ὁ Ἐγγονόπουλος τὸν ἐπέλεξε (γιὰ πολλοὺς καὶ γιὰ ἄλλους λόγους προφανῶς) ὥστε νὰ γίνῃ μιὰ ἀναγνωστικὴ ψηφίδα τοῦ δικοῦ του παλίμψηστου/καινούριου κειμένου<sup>2</sup>.

### 2.3. Ποῦ εἶναι (σὲ τί ὀφείλεται) ὁ μοντερνισμός;

**2.3.1. Ἀπὸ τὸν μοντερνισμό τὸ ἀποτελέσματὸς στὸν μοντερνισμό τοῦ ὑλικοῦ παραγωγῆς.** Θεωρώντας ἀδιαμφισβήτητὴ τὴν νεωτερικότητα τῆς ποίησης τοῦ Ἐγγονόπουλου<sup>3</sup> (ὅσον ἀφορᾷ τὸ ποιητικὸ ἀποτέλεσμα) θὰ ἀξίξει νὰ προβληματιστεῖ κανεὶς καὶ γιὰ τὸν μοντερνισμό τοῦ Ἐγγονόπουλου ὅσον ἀφορᾷ τὸ ὑλικὸ παραγωγῆς, σύνθεσης τοῦ κειμένου του. Ἄν δεχτοῦμε ὅτι ὁμολογεῖ τις ὀφειλές του «μὲ ἀσυνήθιστη εὐθύτητα»<sup>4</sup> καὶ ὅτι οἱ ὀφειλές αὐτὲς εἶναι ἐμφανεστάτες στὴν ποίησή του, ἀξίξει νὰ ἐρευνήσουμε/κατανοήσουμε τοὺς πιθανοὺς λόγους γιὰ τοὺς ὁποίους συμβαίνει αὐτό. Μὲ ἄλλα λόγια: τί εἶναι αὐτὸ ποὺ κάνει μοντέρνο τὸν Ἐγγονόπουλο καὶ σὲ ἐπίπεδο πρωτογενοῦς ὑλικοῦ παραγωγῆς τοῦ ἔργου του; Πρῶτον προσπαθήσω νὰ ἀπαντήσω ἀναλυτικὰ στὸ ἐρώτημα, θὰ ἀναφέρω τρεῖς περιπτώσεις παλιότερων θεωρητικῶν προσεγγίσεων ποὺ θὰ μᾶς διευκολύνουν γιὰ νὰ μὴ φανεῖ αὐθαίρετὴ ἢ (δική μου) καινούρια προσέγγιση. Πρῶτα-πρῶτα, τὸ ζήτημα τοῦ μοντερνισμοῦ ὅπως τίθεται ἐδῶ, θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ λυμένο (ἅπαξ καὶ διὰ παντός, ἐνδεχομένως) ἀπὸ τὴν στιγμή ποὺ ὁ Ἐγγονόπουλος συναρπάζεται ἀπὸ τὸν Καβάφη, τὸν μέγα ἀναγνώστη καὶ ἀνυπερβλητὸ μοντερνιστὴ τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας<sup>5</sup>. Δεύτερον, στὸ βαθμὸ ποὺ ὁ Ἐγγονόπουλος χρησιμοποιεῖ/ἐνσωματώνει στὸ κείμενό του ἀφομοιωμένα τὰ δάνεια (ἀναφορᾶς ἢ ὕφους), διαβάζουμε στὸν Barthes: «τὰ παραθέματα ἀπὸ τὰ ὁποῖα κατασκευάζεται ἓνα κείμενο εἶναι ἀνόνημα,

---

*Μοντερνισμός: ἡ ὥρα τῆς ἀποτίμησής, ΕΣΝΠΠΠ, 1996, σ. 268*) -καὶ μιὰ καίρια παρατήρηση τοῦ ἴδιου στὸ *Διαδοχικὲς ἀναγνώσεις ἐλλήνων ὑπερρεαλιστῶν*, ὅ.π., σ. 159.

<sup>1</sup> Νὰ θυμηθοῦμε βέβαια πὺς ὁ Ἐμπειρικός ἀποκαλεῖ τὸν Ἐγγονόπουλο «Ἑλληνοαλβανὸ ποιητὴ» (: *Ἄργὼ ἢ πλοῦς ἀεροστάτου*, Ὑψιλον, 1980, σ. 62).

<sup>2</sup> Γιὰ τὰ εὔσημα ποὺ ἀποδίδει ὁ Ἐγγονόπουλος στὸν Χατζὴ Σεχρέτη, βλ. τὴν προτελευταία παράγραφο τοῦ σημαντικοῦ γιὰ τὴν ὀπτική του κειμένου τῆς Ἀθηνᾶς Βογιατζόγλου (μὲ τὸν εὐγλωττο τίτλο), «Νίκος Ἐγγονόπουλος, ἓνας "ἀνατολίτης" ὑπερρεαλιστής», ὅ.π., σ. 193-201.

<sup>3</sup> Ὅπως λόγου χάρι πραγματοποιεῖται ὁ Νάσος Βαγενᾶς τοὺς ὄρους τοῦ μοντέρνου στὸ «Γιὰ ἓναν ὄρισμὸ τοῦ μοντέρνου στὴν ποίηση», *Ἡ εἰρωνικὴ γλώσσα*, Στιγμὴ, 1998, σ. 26 ἢ ὅπως τὴν ἀντιμετωπίζει σὲ ὅλα τὰ σχετικὰ κείμενά του ὁ Ἀλέξανδρος Ἀργυρίου.

<sup>4</sup> Παντελῆς Μπουκάλας, «Καβάφης διὰ χειρὸς Ἐγγονόπουλου», ἀφιέρωμα τῆς *Καθημερινῆς*, ὅ.π., σ. 24.

<sup>5</sup> Πβ. δύο ἐνδιαφέρουσες προσεγγίσεις στὸ θέμα: Δημήτρης Δημηρούλης, «Ἡ Ἀνάγνωση τοῦ Καβάφη» καὶ Βασίλης Λαμπρόπουλος, «Περὶ ἀναγνώσεως», *Χάρτης* 5/6 (Ἀπρίλιος 1983) 574-588 καὶ 658-668 ἀντίστοιχα. Γιὰ τὸν μοντέρνο Καβάφη πβ. καὶ Μιχάλης Πιερός, «Ὁ Σεφέρης καὶ ὁ δυτικὸς κόσμος», *Μοντερνισμὸς καὶ ἐλληνικότητα*, ΠΕΚ, Ἡράκλειο, 1997, σ. 88. Ὡστόσο, νὰ τονιστεῖ ὅτι εἶναι διαφοροετικῶν εἶδους ἀναγνώστες ὁ Ἐγγονόπουλος καὶ ὁ Καβάφης -ὅπως εἶναι καὶ φυσικὸ ἄλλωστε. Αὐτὸ ποὺ ἐνδιαφέρει ἐδῶ, εἶναι ἢ ἴδια κίνηση, ἢ ἴδια πρακτικὴ -ἢ κοινὴ ὁμολογία ἐν τέλει.

μὴ ἀνακτῆσιμα κι ἐπιπλέον ἤδη ἀναγνωσμένα: εἶναι παραθέματα χωρὶς εἰσαγωγικά»<sup>1</sup>. Τρίτο, ὁ Δημήτρης Τζιόβας βρῖσκει πὼς στὸ τελευταῖο μέρος τοῦ ποιήματος «Ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος τῶν ποιητῶν» (2.10: Α', 95-97), ὁ Ἐγγονόπουλος «παρωδεῖ ὑπερρεαλιστικὰ τὸν φιλολογικὸ μόχθο γιὰ τὴν ἐξακριβωσὴ καὶ τὴν ταύτιση τοῦ συγγραφέα ἐνὸς λογοτεχνικοῦ κειμένου»<sup>2</sup>. Μὲ τίς ἐνξείξεις αὐτὲς κατὰ νοῦ, μποροῦμε νὰ προχωρήσουμε.

**2.3.2. Ἡ ἔκδηλη ἀγάπη.** Θέτοντας ἐρωτήματα καὶ ψάχνοντας (πιθανὲς) ἀπαντήσεις, τὸ πρῶτο «γιατί» ἔχει σχέση μετὰ τὸ πλῆθος τῶν ἀμερόληπτων δανείων, τῶν ἀπροκάλυπτων ἀναφορῶν ποὺ συναντοῦμε στὸ ἔργο του. Δὲν ἀποκλείεται, ἢ ἀπάντηση πρωτίστως, νὰ ἔχει σχέση μετὰ τὸν Ἐγγονόπουλο ὡς ἄνθρωπο, μετὰ τὴν ἰδιοσυστασία τοῦ προσώπου του. Τὸ φίλτρο τῆς ἀγάπης καθόριζε τὴν ὑπαρξή του<sup>3</sup> καὶ γι' αὐτὸν ἦταν παρόντες ὅλοι οἱ προαπελθόντες: *ἐγὼ δὲν συνήθισα τὴν ἀπουσία αὐτῶν ποὺ ἔφυγαν · μοῦ λείπει ὁ Κόντογλου -μιλάω ἀκόμα πολλὰς φορὲς μαζί του-, ἢ μητέρα μου, ὁ Παρθένης, ὁ Ἐμπειρῆκος* (11.28: 110: 1977)<sup>4</sup>. *σχετίζομαι μετὰ ἀνθρώπους ποὺ ἀγαπῶ καὶ δὲν ὑπάρχουν, ποὺ δὲν παραδέχομαι ὅτι ἔχουν πεθάνει. Εἶμαι ἐναντίον τοῦ θανάτου* (11.41: 174: 1981). Ἡ ἀγάπη του ζωοποιοῦσε καὶ ὑπερέβαινε τὸν θάνατο, ἔτσι δὲν μπορεῖ νὰ πεῖ κάποιος ὅτι ὁ Σολωμὸς εἶναι νεκρὸς ἀλλὰ *συμβαδίζει μαζί μας* (11.30: 119: 1978). Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο καὶ ὁ *Καβάφης, ὁ ὁποῖος πέθανε τὸ '30, ἦταν ζωντανότατος καὶ τὸ '40 καὶ τὸ '50 καὶ τὸ '60 καὶ τώρα ἀκόμα* [1979/1980] (11.34: 142: 1980)<sup>5</sup>. Ἀφοῦ ἡ ἀγά-

<sup>1</sup> Δημητρούλης, ὁ.π., σ. 577 καὶ Λαμπρόπουλος, ὁ.π., ὑπ. 8, σ. 664. Ἀπὸ ὅλους τοὺς ἀναγνωστικὸς δείκτες τοῦ Ἐγγονόπουλου (ποὺ θὰ συζητηθοῦν παρακάτω, 3.3 κ.ε.) μόνο σ' ἓνα τελευταῖο τοῦ ποιήμα («Διώνη» -8.49: 145-146) συναντοῦμε δυὸ φορὲς εἰσαγωγικά: γιὰ τὸ «τῆ Ὑπερμάχῳ Στρατηγῶ» καὶ τὴν «Ἀρφάβητο τῆς Ἀγάπης».

<sup>2</sup> Δημήτρης Τζιόβας, «Ἀπὸ τὸ συγγραφέα στὸν ἀναγνώστη: Ἡ κρίση τοῦ ὑποκειμένου στὴ θεωρία τῆς λογοτεχνίας», *Μετὰ τὴν αἰσθητικὴ*, Γνώση, 1987, σ. 217.

<sup>3</sup> Πβ. τά: *ἐγὼ ὅμως λέγομαι ἀγάπη — μόνο ν' ἀγαπῶ μπορῶ καὶ νὰ μένω ἀδιάφορος — νὰ κάνουμε αὐτὸ ποὺ ἀγαπᾶμε! Δὲν ὑπάρχει τίποτ' ἄλλο στὴ ζωὴ, γιὰ νὰ μᾶς ὀδηγήσει, πάρεξ ἢ ἀγάπη... Ἐγὼ πάντα ἀγάπησα τοὺς ἀνθρώπους — ἀγαπῶ τὴν ἀγάπη. Θέλω οἱ ἐπαφές μου μετὰ τοὺς ἀνθρώπους νὰ εἶναι φιλικές — Ἡ Τέχνη εἶναι συνδυασμὸς ἐλάχιστων στοιχείων καὶ ἢ ζωὴ, ἀγάπη καὶ ἐλευθερία* (Νίκος Ἐγγονόπουλος, «οἱ ἄγγελοι στὸν παράδεισο μιλοῦν ἑλληνικά», ἐπιμέλεια Γιῶργος Κεντρωτῆς, ὕψιλον, 1999, σ. 81, 118, 162, 167 καὶ 103 ἀντίστοιχα).

<sup>4</sup> Πβ. καὶ «τὸ νὰ μὴν ὑπάρχει, λοιπόν, ὁ Ἐμπειρῆκος -ὅπως κι ὁ Παρθένης κι ὁ Κόντογλου- εἶναι βασανιστικὸ, ἀνυπόφορο. Πολλὰς φορὲς γελιέμαι, καθότι ὑπερρεαλιστῆς, καὶ λέω: "Αὐτὸ πρέπει νὰ τὸ πῶ στὸν Ἀντρέα!" Νομίζω ὅτι ὑπάρχει. Ἀλλὰ μήπως δὲν ὑπάρχει; Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ δὲν χάνονται. Αὐτὸ ποὺ ἔχει σημασία εἶναι τὸ πνεῦμα» (11.37: 149-150: 1981).

<sup>5</sup> Παραβλέποντας τὴν ἐνσταση ὅτι ὅπως ὅλοι οἱ ἠλικιωμένοι συνήθως ἄνθρωποι ἔτσι καὶ ὁ Ἐγγονόπουλος συνομιλεῖ μετὰ τὰ ἐπέκεινα, θὰ μπορούσαμε νὰ δοῦμε αὐτὴν τὴν ἀντίληψη ὑπὸ τὴν ὀπτική τῆς διαλογικότητας ποὺ χαρακτηρίζει τὸ ἔργο του. Παίροντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὴν παρατήρηση τοῦ Δημήτρη Τζιόβα (: *Τὸ παλίμψηστο τῆς ἑλληνικῆς ἀφήγησης*, Ὀδυσσεύς, 1993, σ. 125-126) γιὰ τὴν θεολογικὴ καταγωγὴ τῆς διαλογικότητας ποὺ χρωστοῦμε στὸν Μιχαὴλ Μπαχτίν, μποροῦμε νὰ πιθανολογήσουμε καὶ τὴν ἐκκλησιαστικὴ (ὕμνογραφικὴ) καταγωγὴ τῆς "παροντοποίησης" τῶν προαπελθόντων ποὺ συναντοῦμε στὸν Ἐγγονόπουλο (πβ. τὰ *σήμερον κρεμᾶται ἐπὶ ξύλου — ἢ Παρθένος σήμερον — σήμερον τῆς σωτηρίας ἡμῶν τὸ κεφάλαιον*). Σὲ κάθε περίπτωση ὁ τρόπος ποὺ ἐνέτασσε ὁ ἴδιος τὸν ἑαυτό του στὴν Ὀρθοδοξία καὶ μιλοῦσε γι' αὐτήν, εἶναι ἐνδιαφέρων καὶ θὰ ἐξεταστῆ (ἀκροθιγῶς βέβαια) παρακάτω (3.4.2).

πη του δὲν ἦταν ἐπιλεκτική καὶ μεροληπτική, πρέπει νὰ τὴν προεκτείνουμε καὶ στὶς ὑπόλοιπες περιπτώσεις γιὰ νὰ ἀγκαλιάζει κάθε ἀναφορά του. Ἀθροίζοντας τὶς φορὲς ποὺ ἀπαντοῦν στὰ ποιήματά του οἱ σχετικὲς μὲ τὴν ἀγάπη λέξεις (ἀγάπη, 43· ἀγαπημένος, 2· ἀγαπητός, 1· ἀγαπιέμαι, 1· ἀγαπῶ, 37· σύνολο, 84 φορὲς)<sup>1</sup> βρίσκουμε πὼς ἡ ἔννοια αὐτὴ εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ πολυεμφανιζόμενες καὶ πολυχρησιμοποιούμενες στὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Ἐγγονόπουλου<sup>2</sup>. Ἡ ἀμέσως προηγούμενη λέξη (86 φορὲς) εἶναι ἡ λέξη «μάτι», καὶ χρειάζεται ἔχοντας στὸν νοῦ μας τὴν συμβολὴ τοῦ ματιοῦ στὴν ἀνάγνωση (στὸ *ὄρᾶν* καὶ τὸ *ἐρᾶν*), νὰ ἐννοήσουμε ἐδῶ τὸ μάτι «ὡς συστατικὴ μεταφορὰ τῆς ἀνάγνωσης»<sup>3</sup>. Ἡ ἀγάπη γιὰ τοὺς ἀνθρώπους καταλήγει νὰ εἶναι ἀγάπη τῆς ἀνάγνωσης καὶ ἡ ἀνάγνωση εἶναι μιὰ διηνεκὴς παροντικὴ ἐνέργεια -συγκεκριμένη πάντοτε.

**2.3.3. Ὁ ἔρωτας τοῦ συγκεκριμένου.** Καὶ στὴν ποίηση καὶ στὴν ζωγραφικὴ του ὁ Ἐγγονόπουλος ἀποφεύγει κάθε ιδέα καὶ κάθε ἀφαίρεση. Ἐπαναλαμβάνει δυὸ φορὲς<sup>4</sup> μιὰ σκηνὴ μεταξὺ Ντεγκὰ καὶ Μαλλαρμέ: ὁ πρῶτος παραπονιόταν στὸν δεύτερο ὅτι παρὰ τὶς πολλὲς ιδέες ποὺ εἶχε δυσκολευόταν νὰ γράψει ἓνα ποίημα. Κι ὁ Μαλλαρμέ, τοῦ ἀπαντοῦσε «τὰ ποιήματα δὲν γράφονται μὲ ιδέες, τὰ ποιήματα γράφονται μὲ λόγια». Πολὺ νωρύτερα ἐπίσης, σὲ ὑποσημείωση γιὰ τὸν τίτλο τοῦ ποιήματος «Δέκα καὶ τέσσερα θέματα γιὰ ζωγραφικὴ», μᾶς εἶχε προειδοποιήσει: *ἄς σημειωθῇ ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ ὅτι ὁ γράφων δὲν ὑπῆρξε ποτὲ θιασώτης τῆς ζωγραφικῆς ποὺ λέγεται «ἀφηρημένη»*<sup>5</sup>. Ἡ ποίηση, ὅπως ἡ ζωγραφικὴ, δὲν πρέπει νὰ ἴναι διάφορες ιδέες (11.40: 164). Τὸ συγκεκριμένο, τὸ πραγματικὸ ἔχει ὑλικὴ ὑπόσταση (βρίσκεται πέρα ἀπὸ κάθε ιδέα, ιδεολογία καὶ ἀφαίρεση): σαρκώνεται.

**2.3.4. Ἡ ζωγραφικὴ συνείδηση.** Εἶναι γνωστὸ πὼς ὁ Ἐγγονόπουλος θεωροῦσε πρῶτα τὸν ἑαυτό του ζωγράφο καὶ μετὰ ποιητὴ<sup>6</sup>. Τὰ πρωτεῖα τῆς ζωγραφικῆς συνείδησης κάνουν τὴν ποίησή του νὰ ἔχει μιὰ ζωγραφικὴ διάσταση, ποὺ σχετίζεται μὲ τὴν ὑλικότητα τῆς ζωγραφικῆς<sup>7</sup> -γιὰ

<sup>1</sup> Ἀδαμάντιος Κουμπής, *Πίνακας λέξεων τῶν ποιημάτων τοῦ Νίκου Ἐγγονόπουλου*, εἰσαγωγή καὶ ἐπιμέλεια Γιώργης Γιατρομανωλάκης, ΠΕΚ, Ἡράκλειο 1999, σ. 11-12.

<sup>2</sup> Βλ. ὅ.π., σ. 207, τὸν «Πίνακα συχνότητας λέξεων» (τοῦ Γιώργη Γιατρομανωλάκη): ἡ ἀγάπη καὶ τὰ ἐξ αὐτῆς, ἀθροιστικά, θὰ καταλάβουν τὴν ἕβδομη θέση καὶ ἡ συγκριτικὴ ματιὰ στὶς λέξεις ποὺ προηγούνται ἢ εἶναι κοντά, μᾶς βάζει σὲ γόνιμες σκέψεις.

<sup>3</sup> Δημηρούλης, ὅ.π., σ. 583.

<sup>4</sup> Πρῶτη στὸ σημαντικὸ κείμενο «Διάλεξις» (1963) [9.6: 42] καὶ δεύτερη σὲ συνέντευξη (1981) [11.40: 165].

<sup>5</sup> Τὸ ποίημα δημοσιεύτηκε πρώτη φορὰ τὸ 1944 στὸ περιοδικὸ *Τὰ Νέα Γράμματα* (Ἰάκωβος Βούρτσος, «Νίκος Ἐγγονόπουλος. Ἡ δεκαετία 1944-1954», *Νίκος Ἐγγονόπουλος: Ὁραῖος σὰν Ἕλληνας*, ὅ.π., σ. 8) καὶ δυὸ χρόνια ἀργότερα (1946) συμπεριλήφθηκε στὴν συλλογὴ *Ἡ ἐπιστροφή τῶν πουλιῶν*. Πβ. ἐπίσης τὰ λεχθέντα σὲ συνέντευξη τὸ 1966 (11.12, 42) [ἡ ἐρώτηση ἦταν γιὰ τὴν στάση τοῦ Ἐγγονόπουλου πρὸς τὶς ἀφηρημένους τέχνες]: *ἐκεῖνο, λοιπὸν, ποὺ θὰ εἶχα νὰ σᾶς πῶ εἶναι ὅτι σὰν Ἕλληνας εἶμαι ἐναντίον αὐτῆς τῆς ἀφαιρέσεως. Τὴν βρίσκω μᾶλλον ἐγκεφαλικὴ. Πολλές, λοιπὸν, ἀπὸ τὶς ἀφηρημένες αὐτὲς τάσεις, ποὺ θέλουν νὰ μᾶς ἐπιβάλλουν, ιδίως οἱ Ἀμερικανοί, ἐμένα προσωπικὰ μ' ἀφήνουν τελείως ἀδιάφορο.*

<sup>6</sup> Πβ. «Σημειώσεις»: *Ποιήματα Α'*, σ. 145· *Στὴν κοιλάδα*, σ. 221 καὶ ἡ γυναῖκα του (Ἐλευθεροτυπία).

<sup>7</sup> Πβ. τὸ «ἡ ὑλικότητα τῆς ἐγγονοπουλικῆς γραφῆς δείχνει ὅτι πρόκειται καὶ γιὰ εἰκαστικὸ καλλιτέχνη. Ὅμως γενικὰ ὁ μοντερνισμὸς ἔβαλε μιὰ ἔμφαση στὴν ὑλικότητα

τὸν εἰκονοποιητικὸ λόγον τῶν ποιημάτων του, θὰ μιλήσουμε παρακάτω (2.3.7). Ὁ ἴδιος λέει δὲν μπορεῖ ἓνας ἄνθρωπος ποὺ ξεκούρασε τὴν ψυχὴ του ἀνάμεσα στὰ χρώματα καὶ στὶς συνθέσεις νὰ μὴν μπορεῖ νὰ γράψει γιὰ τὸ μεράκι του μερικὸν στίχους ὅπου θὰ εἶναι, ὅπως στὰ χρώματα, οἱ λέξεις σοφὰ συντεθειμένες<sup>1</sup>. Ἡ ὑλικότης τῆς ζωγραφικῆς (κατ' ἀναλογία χαρακτηριστικὸ καὶ τῆς ποίησης) καὶ ἡ ἀναπόφευκτη μαθητεία τοῦ ζωγράφου σὲ δασκάλους, τὴν ἐπιρροὴ τῶν ὁποίων δὲν μπορεῖ νὰ ἀποκρύψει/ἀποσιωπήσει, ὑποθέτω πὼς κάνουν τὸν Ἐγγονόπουλο νὰ μιλάει πρὸς εὐκόλα ἀπ' ὅτι συνήθως οἱ ποιητὲς, γιὰ ὅλους τοὺς λογοτέχνες/καλλιτέχνες καὶ ὅλα τὰ κείμενα ποὺ τὸν ἐπηρέασαν.

**2.3.5. Μέσῳ ποιῶν φτάνει ποῦ.** Εἶδαμε παραπάνω πὼς ἀνακάλυψε τὸν Χατζὴ Σεχρέτη μέσῳ τοῦ Σάθα· πρόκειται γιὰ πρόμημῃ μὰ καθοριστικὴ ἀναγνωστικὴ ὁμολογία. Τὴν ἀπέραντη ἀγάπη ποὺ εἶχε γιὰ τὴν ἀνάγνωση «ἀρχαίων, βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν κειμένων» τὴν ἱκανοποιεῖσε ἐκτὸς ἀπὸ ξένες, καὶ μὲ ἑλληνικὲς ἐκδόσεις βυζαντινῶν καὶ ἰδίως μεταβυζαντινῶν κειμένων ποὺ ἐπιμελοῦνταν οἱ Σάθας, Λάμπρου, Ξανθοῦδίδης, Βέης. Μιὰ ματιὰ στὴν ἐργογραφία τῶν ἀνωτέρω θὰ μᾶς ἐκπλήξει γιὰ τὶς μελέτες καὶ τὰ κείμενα ποὺ ἐξ αἰτίας τους γνώρισε ὁ Ἐγγονόπουλος -καὶ ἀφοροῦν κυριότατα τὴν περίοδο ποὺ ἐξετάζουμε ἐδῶ, τὰ βυζαντινὰ καὶ νεώτερα χρόνια. Κι ἀκόμα παραπέρα, ἡ δυνατότητα λεπτομερειακῆς μελέτης τῶν ἔργων τους θὰ μᾶς φανέρωνε περισσότερες καὶ βαθύτερες ἐπιδράσεις στὸ ἔργο τοῦ Ἐγγονόπουλου<sup>2</sup>. Σίγουρα πάντως, δὲν μποροῦμε νὰ χαρακτηρίσουμε μοντερνιστὲς τὰ παραπάνω πρόσωπα ἀλλὰ μποροῦμε ἀνεκδοίαστα νὰ παραδεχτοῦμε ὅτι οἱ ἔρευνες τους ἀνέσυραν στὴν ἐπιφάνεια ξεχασμένο ἢ ἄγνωστο ὑλικό, ποὺ ἡ σπουδαιότητά του ἀναγνωρίζεται μέχρι τῶν ἡμερῶν μας ἀκόμη. Ἡ μαθητεία, ἡ γνωριμία καὶ ἡ σχέση μὲ ἀνθρώπους ὅπως ὁ Παρθένης, ὁ Κόντογλου, ὁ Πικιώνης -ποὺ ἀνήκουν στὸν μοντερνισμό τοῦ χώρου του ὁ καθένας- σφράγισαν ὅλη του τὴν ζωὴ καὶ τὴν παραγωγή. Στὸ Βυζάντιο τὸν εἰσάγουν οἱ δυὸ πρῶτοι -καὶ ὁ Ξυγγόπουλος-, ὁ Πικιώνης στὸν λαϊκὸ πολιτισμὸ καὶ ἰδίως τὴν ἀρχιτεκτονικὴ του<sup>3</sup>. Τὰ διαβά-

---

τῆς γραφῆς» (Νάνος Βαλαωρίτης, «Τὸ παράλογο καὶ τὸ ἔλλογο στὸν Ἐγγονόπουλο», *Διαβάξω*, τ. 381, Ἰανουάριος 1998, σ. 149).

<sup>1</sup> Μότο στὸ Νῆκος Ἐγγονόπουλος, «οἱ ἄγγελοι στὸν παράδεισο μιλοῦν ἑλληνικά...», ὅ.π., σ. 7. Βλ. καὶ στὸ ἴδιο, σ. 11 γιὰ τὴν προέλευση τῶν λόγων αὐτῶν [τὸ ἴδιο ἀπόσπασμα ὡς μότο, χωρὶς παραπομπή, τὸ βρίσκουμε καὶ στὴν ἀρχὴ τοῦ Χρονολογίου τοῦ Βούρση: *Χάρτης*, ὅ.π., σ. 3]. Πβ. ἐπίσης: *τὸ μόνο ποὺ μὲ παρηγορεῖ εἶναι τὰ χρώματα καὶ οἱ λέξεις. Οἱ λέξεις εἶναι στοιχεῖα ποὺ τὰ ξομπλιάζω καὶ τὰ βάζω χρωματιστὰ τὸ ἓνα πλάι στὸ ἄλλο...* (11.25: 92)· *ἀγαπῶ τὰ χρώματα καὶ τὰ σχήματα. Τὶς ἀρμονικὲς τους συμφωνίες. Κι αὐτὸ μεταφέρω καὶ στὴν ποίηση...* (11.27: 103)· *ἡ ποίηση μοι-ἀζει ἀπολύτως μὲ τὴ ζωγραφικὴ* (11.40: 164)· *στὴ ζωγραφικὴ συνθέτω μὲ γραμμὲς, σχέδια, χρώμα· στὴν ποίηση συνθέτω μὲ λέξεις καὶ μὲ τὴ μουσικὴ τους* (11.23: 75 καὶ μεταφρασμένο στὴν σ. 192).

<sup>2</sup> Ἀναφέρω πρόχειρα τὸ ἔργο τοῦ Σάθα, *Ἕλληνες στρατιῶται ἐν τῇ Δύσει* (1885) καὶ τὸ παιχνίδι τοῦ Ἐγγονόπουλου μὲ τὶς λέξεις «στρατιώτης/στραδιώτης/στραθιώτης» στὸ ποίημα «Πρωῖνὸ τραγούδι» (2.24: Α', 130) ὅπως καὶ τὴν παραπομπὴ τοῦ Ἀριστοτέλη Βαλαωρίτη στὰ «Προλεγόμενα» τοῦ *Ἀθανάσιου Διάκου* ὅτι ὁ Σάθας δημοσίευσε στὸ περιοδικὸ *Χρυσάλλης*, «ἀξιόλογον βιογραφίαν τοῦ Ὀδυσσεῶς Ἀνδρούτσου» (Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης, *Β', Ποιήματα καὶ πεζά*, ἐπιλογή καὶ φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης καὶ Ἑλένη Τσαντσάνογλου, Ἰκαρος, 1981, ὑπ. 1, σ. 327).

<sup>3</sup> Στὴν εἰσαγωγή του στὰ *Ἑλληνικὰ σπίτια* ὁ Ἐγγονόπουλος σημειώνει πὼς κατανόησε τὸ κάλλος τῶν συγκεκριμένων κτιρίων ἀφοῦ ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὸν πατέρα του,

σηματα (ὁ εὐρὺς ἀναγνωστικὸς ὀρίζοντας) τοῦ Κόντογλου<sup>1</sup> προτιμοῦνται καὶ ἀπὸ τὸν Ἐγγονόπουλο -τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὰ διαβάσματα τοῦ Ἀπόστολου Μελαχρινού<sup>2</sup>. Αὐτὰ τὰ πρόσωπα ἐπομένως, τέτοιοι ἄνθρωποι, ἔπαιξαν ἰδιαίτερα σημαντικὸ ρόλο στὴν διαμόρφωση ἑνὸς ἀνθρώπου, σὲ μιὰ χρονικὴ περίοδο ποῦ ἡ ἑλληνικὴ διανόηση προσπαθοῦσε νὰ δημιουργήσῃ μὲ τρόπο ἀνανεωτικὸ, πρωτοποριακὸ καὶ καινοτόμο. Ἀπὸ μιὰ ἄποψη θὰ ἦταν ἐνδιαφέρουσα ἡ συγκριτικὴ ματιὰ στὰ ἀναγνώσματα καὶ ἄλλων λογοτεχνῶν τῆς γενιᾶς τοῦ '30 (καὶ στὰ ὑπάρχοντα εὐρετήρια ἔργων τους), ποῦ θὰ μᾶς ἀποκάλυπτε ἓνα κοινὸ κέντρο. Τὸ ζήτημα ὅμως δὲν εἶναι ὁ μέσος ὄρος τῶν ἔργων ἀναφορᾶς καὶ ἡ περιορῶσα ἀτμόσφαιρα "παρελθοντολογίας" μιᾶς γενιᾶς/ἐποχῆς ἀλλὰ πῶς κάθε δημιουργὸς μεταποιεῖ τὶς κοινὲς συνιστώσες, τὰ κοινὰ ἀναγνώσματα. Καὶ ὁ Ἐλύτης παλεύει μὲ τὸ παρελθὸν καὶ ὁ Ἐμπειρῆς καὶ ὁ Σεφέρης καὶ ὁ Ἐγγονόπουλος καὶ ὁ Κόντογλου καὶ ὁ Πεντζίκης, καὶ ἄλλοι προφανῶς (Πικιώνης, Τσαρούχης, Δημαρᾶς, Λορεντζάτος). Ὁ τρόπος προσέγγισης τοῦ ὑλικοῦ, ἡ ἐπεξεργασία/ἀφομοίωσή του καὶ τὸ ποιητικὸ/δημιουργικὸ ἀποτέλεσμα μοιάζουν σ' ὅλους αὐτούς; Ὑποθέτω τέλος, πῶς γόνιμα συμπεράσματα μποροῦμε νὰ βγάλουμε ἐν προκειμένῳ ἀπὸ τὸ πῶς διάβαζε καθένας τῆς συγκεκριμένης γενιᾶς καὶ ὄχι τί διάβαζε -ἀφοῦ σχεδὸν ὅλοι διάβαζαν καὶ ἀγαποῦσαν περίπου τὰ ἴδια. Τὸ πῶς, ἔχει νὰ κάνει μὲ τὸν ἴδιο τὸν ἄνθρωπο καὶ τὴν ποιότητά του, εἶναι μιὰ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη ἐνῶ τὸ τί, κάλλιστα ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὶς συγκυρίες -ἀδυσώπητα πολλὲς φορὲς. Ἡ ἐλευθερία τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου καταυγάζεται στὸ πῶς.

Δὲν πρέπει κατόπιν ὅλων τῶν παραπάνω, καὶ δὲν εἶναι καὶ φυσικὸ ἐξ ἄλλου, νὰ θεωρήσουμε ὅτι μόνο οἱ ἄνθρωποι (τοῦ καιροῦ του) ἔσπρωξαν τὸν Ἐγγονόπουλο σὲ συγκεκριμένους ἀναγνώσεις καὶ ἐνδιαφέροντα. Ὅπως συμβαίνει μὲ κάθε συνειδητὸ ἀναγνώστη, ἓνα κείμενο ἀνοίγει τὴν πόρτα καὶ διευκολύνει τὴν ἀνάγνωση (τὸν ἐρχομὸ) ἑνὸς ἄλλου κειμένου, παραπέμπει σὲ ἓνα ἄλλο ἢ χρειάζεται ἓνα ἄλλο γιὰ νὰ κατανοηθεῖ/ἐρμηνευθεῖ. Ἡ εὐρυχωρία ἑνὸς νέου κειμένου σημαίνεται μὲ ὅλα ὅσα ἐξωθεῖ τὸν ἀναγνώστη νὰ διαβάσει ἐξ αἰτίας του (αὐτοῦ τοῦ κειμένου). Κάπως ἔτσι τὸ παιχνίδι τῶν βιβλίων, τῶν ἀναγνώσεων διαρκεῖ καὶ μᾶλλον δὲν ἔχει τέλος. Καὶ ὁ Ἐγγονόπουλος σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες συνεντεύξεις του ὁμολογεῖ πῶς «ἡ μελέτη πάνω στὸ ἔργο του [τοῦ Σεζάν] μὲ ὀδήγησε στὴν ἀρχαία καὶ νέα ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ. Τὸ ἴδιο, ἄλλωστε, συνέβη καὶ στὴν ποιητικὴ περιοχὴ. Ὁ Μπωντλαῖρ κι ὁ

---

τὴν Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη, τὸν Ν. Βέλιο, τὸν Κόντογλου, τὸν Ἀριστοτέλη Ζάχο (9.7: 48).

<sup>1</sup> «Εἶναι ἀπίθανο τὸ τί βιβλία εἶχε διαβάσει, τί λέω, ἀποστηθίσει! Ἀπὸ ἱερὸ Αὐγουστῖνο, τὸν Πόε, τὸν Σουίφτ, τὸν ντὲ Φόε, τὸν Νίτσε, τὸν Χάμσον, καὶ ἄλλους, μέχρι καὶ τοὺς Γάλλους Βλάσιο Pascal (ποῦ τὸν λάτρευε) καὶ τὸν Montaigne. Ἀλλὰ ἐκεῖ ποῦ οἱ γνώσεις του ἦταν καταπληκτικὲς, ἦταν στὰ Ἑλληνικά. Γνώριζε σὲ βάθος ὅλους τοὺς Ἀρχαίους, τοὺς Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας, τοὺς Βυζαντινοὺς συγγραφεῖς καὶ τοὺς κατοπινούς: ἀπὸ τὸ "Βιβλίον τῆς Κουγκέστας" ("Τὸ πῶς οἱ Φράγκοι ἐπήρανε τὸν τόπο τοῦ Μορέως"), τὸν γεωγράφο Μελέτιο, τοὺς Κρητικούς, τὸν Δωρόθεο Μονεμβασίας, ἴσαμε τὸν Μάνθο Ἰωάννου, τὶς φυλλάδες καὶ τὶς ἐκδόσεις τῆς Βενετίας, τὸν Ἐδιπίδη ἢ Ἐδὶπ Ζαδέ, κι' ὅλα τὰ δημοτικὰ τραγούδια» (9.12: 68).

<sup>2</sup> «Ἡ ποίησις τῶν Ἀρχαίων, ἡ ποίησίς μας τῶν Μέσων Χρόνων, τῆς Τουρκοκρατίας, τὰ Δημοτικὰ Τραγούδια, ... Mallarmé, ... Apollinaire» (9.2: 16).

Μαλλαριμὲ μὲ βοήθησαν νὰ καταλάβω τὸν Σολωμό, νὰ φτάσω στὸν Κύριλλο Λούκαρι, στὸ Χρονικὸ τοῦ Μορέως καὶ στὸ Κρητικὸ Θέατρο. Ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς Εὐρωπαίους ἔχω τὴν κατανόηση καὶ τὴν ἱκανοποίηση γιὰ ὅλα αὐτά» (11.3: 24: 1954). Εὐρωπαϊκὲς ἀναγνώσεις/ἐπιδράσεις ὁδήγησαν τὸν Ἐγγονόπουλο νὰ στραφεῖ, νὰ ἀνακαλύψει τὴν ἑλληνικὴ πνευματικὴτητα στὸ βάθος τῆς. Θὰ μπορούσαμε νὰ τὸ ἐννοήσουμε αὐτὸ σὰν μιὰ ἀντισταθμιστικὴ κίνηση σύζευξης τῶν ἀντιθέτων καὶ ἐξισορρόπησης. Ἡ ἀνάγνωση τοῦ ξένου μᾶς ἐξωθεῖ καὶ στὴν ἀνάγνωση τοῦ δικοῦ μας, τοῦ νέου στὸ παλιό, ἢ νέα πρωτοπορία στὴν συγχρονία μᾶς παλιᾶς πρωτοπορίας. Γιὰ τὸν ἀληθινὰ πνευματικὸ ἄνθρωπο δὲν ὑπάρχουν οὔτε ἀποστάσεις οὔτε στεγανά· τὰ ἔπεα εἶναι περόντα καὶ τὸ πνεῦμα ὅπου θέλει πνεῖ. Ὑπ' αὐτὸ τὸ πρίσμα ἢ μετακίνηση ἐγγυᾶται/πιστοποιεῖ τὴν ἐλευθερία μας καὶ εἶναι ἐνδιαφέρον νὰ δοῦμε πῶς συνεχίζει ὁ Ἐγγονόπουλος ἀκριβῶς μετὰ τὸ παραπάνω ἀπόσπασμα, στὴν ἴδια συνέντευξη (ὅ.π.): «Φυσικά, εἶμαι τώρα σὲ θέση νὰ καταλάβω ὅτι ἡ ποίηση εἶναι, στὴν οὐσία, μία. Ἀρέσκομαι νὰ λέω ὅτι οἱ ὑπερρεαλισταὶ ποηταὶ εἶναι οἱ καλύτεροι, ἀλλὰ τέτοιοι ποηταὶ ἦταν κι ὁ Ὅμηρος κι ὁ Πίνδαρος κι ὁ Σολωμός. Αὐτοὶ γιὰ μένα εἶναι ὑπερρεαλισταὶ, γιατί ἂν οἱ ποιητικὲς σχολὲς εἶναι πολλές, ἢ ποίηση -τὸ ξαναλέω- εἶναι μία». Παρέχεται ἔτσι ἡ δυνατότητα στοὺς ὑπερρεαλιστὲς νὰ συνενώνουν τὰ διεστῶτα καὶ νὰ γεφυρώνουν τὸ χάσμα, νὰ τὸ γεμίζουν ἄνθη.

**2.3.6. Τὸ εὔρος καὶ ἡ ἰδιομορφία τοῦ λογοτεχνικοῦ κανόνα.** Ἀφορμὴ γιὰ αὐτὸ τὸ τμῆμα τῆς ἐργασίας στάθηκε μιὰ πολύτιμη σκέψη/διαπίστωση τοῦ Ἀλέξανδρου Ἀργυρίου<sup>1</sup>: «ὁ πίνακας τῶν ἀξιολογήσεων τοῦ Ἐγγονόπουλου ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ γραμματεία εἶναι ἀρκετὰ περιορισμένος: Σολωμός, Παπαδιαμάντης, Καρυωτάκης, Ἐμπειρικός, Κόντογλου (θυμᾶμαι πρόχειρα), ὅπως μπορούμε νὰ δοῦμε καὶ τὶς ἀπουσίες: Παλαμᾶς, Σικελιανός, Σεφέρης, Ἐλύτης, κλπ. ὑποκύπτω στὸν πειρασμὸ νὰ σκεφθῶ ὅτι ὡς "ὑπόθεση ἐργασίας", αὐτὲς οἱ ὑπογραμμίσεις/διαγραφές, μπορεῖ νὰ συντάσσουν μιὰ ἐνδιαφέρουσα διατριβὴ "συγκριτικῆς" κατηγορίας». Προσθέτοντας καὶ τὸν Καβάφη στὶς «ὑπογραμμίσεις», χρειάζεται νὰ πῶ ὅτι ὑπερβαίνει τὴν φύση καὶ τὶς προθέσεις τῆς ἐργασίας μου ὁ πειρασμὸς στὸν ὁποῖο μᾶς βάζει ὁ Ἀργυρίου. Θὰ περιοριστῶ στὴν νεοελληνικὴ γραμματεία μέχρι τὰ προεπαναστατικὰ χρόνια ἀφοῦ σημειώσω ἐλάχιστα μόνο γιὰ τὸν Παλαμᾶ ἀπὸ ὅσους ὁ Ἀργυρίου βάζει στὶς «ἀπουσίες» -ποὺ δὲν εἶναι ἀπουσίες μᾶλλον παρὰ ἀποσιωπήσεις, συγκρατημένα λόγια καὶ διαχωρισμοὶ σχέσεων. Ὁ Παλαμᾶς ἀναφέρεται ρητῶς πρώτη φορὰ ἀπὸ τὸν Ἐγγονόπουλο στὶς «Σημειώσεις» Α' τοῦ 1965 (σ. 158) ὅπου στὸ σχόλιο γιὰ τὸν Κάλφογλου (ἀφιέρωση τοῦ 2.25) λέει «πάντως ἢ γνώμη τοῦ Κ. Παλαμᾶ γι' αὐτὸν εἶναι ὑπερβολικὰ σκληρὴ κι' αὐστηρὴ»<sup>2</sup> καὶ δεύτερη σὲ συνέντευξη (11.34,

<sup>1</sup> «Ὁ Ἐγγονόπουλος τοῦ Μπολιβάρε», *Νίκος Ἐγγονόπουλος: Ὁραῖος σὰν Ἕλληνας*, ὅ.π., σ. 55.

<sup>2</sup> «Πολλῶ δ' εὐνοϊκωτέρας ὑποδοχῆς ἠξιώθησαν [σὲ σύγκριση μὲ τὶς γλωσσικὲς καινοτομίες] τὰ ποιητικὰ αὐτοῦ ἔργα [τοῦ Βηλαρά], διὰ τῆς θέριμης τοῦ αἰσθήματος, τῆς σατυρικῆς ἀγχινοίας, καὶ τῆς στιχουργικῆς δεξιότητος σημειοῦντα τὴν ἀρχὴν νέας περιόδου ἐν τῇ νεοελληνικῇ ποιήσει, ἐν τῇ ὁποίᾳ πρωτίστην θέσιν κατεῖχον τότε τὰ ἐλεεινὰ στιχουργήματα τοῦ Κάλφογλου, τοῦ Δραγομανάκη καὶ τῶν λοιπῶν τοῦ Φαναρίου στιχοπλόκων» (Κωστής Παλαμᾶς, «Βηλαρᾶς Ἰωάννης», *Ἄπαντα*, τ. 16<sup>ος</sup>, β' ἔκδοσις, Γκοβόστης, χ.χ., σ. 318).

139: 1980) ὡς παράδειγμα «ἀνώτερου ἀνθρώπου» μαζί με τὸν Καζαντζάκη καὶ τὸν Σικελιανό, σὲ ἀντίθεση μετὰ τὴν *τρομερὴ γενιὰ τοῦ '30*<sup>1</sup>. Τὸ παράδειγμα τοῦ Παλαμᾶ, ποὺ θεωρεῖται γενάρχη τῆς μεταρρομαντικῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, ἀποδεικνύει τὴν ἀνεξαρτησία τοῦ Ἐγγονόπουλου ἀπὸ τὶς ἰσχύουσες λογοτεχνικὲς ἀξιολογήσεις καὶ τοὺς ἀντίστοιχους κανόνες, καὶ τὴν ἐπιμονή του στὶς προσωπικὲς του ἐπιλογές.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν παλιότερη λογοτεχνία, ὑποθέτω πὼς ἓνας ἀναλυτικὸς πίνακας τῶν προσώπων καὶ τῶν ἔργων ποὺ ἀπαντοῦν στὸ ἔργο τοῦ Ἐγγονόπουλου (καὶ διαβάζονται ἀπὸ τὸν ἴδιον -ἐκτὸς ὅσων εἶναι δυνατὸν νὰ "διαβάσει" ὁ ἀναγνώστης τοῦ Ἐγγονόπουλου)<sup>2</sup>, θὰ μπορέσει νὰ δείξει τὸ ἀκριβὲς περιεχόμενο τοῦ λογοτεχνικοῦ του κανόνα καὶ τοῦ κόσμου ποὺ ἀναδημιουργεῖ -ἐξ ἄλλου στὸ γενικὸ του περιγραμμά εἶναι γνωστὸς ἢ εὐδιάκριτος. Ὁ Χατζὴ Σεχρέτης, ὁ Ἀλέξανδρος Κάλφογλου, ὁ Ρήγας, ὁ Βιτσέντζος Κορνάρος καὶ ὅλη ἡ Κρητικὴ λογοτεχνία τῆς Ἐνετοκρατίας, τὰ ἀκριτικὰ καὶ τὰ δημοτικὰ τραγούδια, ἵπποτικὲς καὶ ἐρωτικὲς μυθιστορίες, *Ὁ ἀλφάβητος τῆς ἀγάπης* καὶ τὸ *Χρονικὸν τοῦ Μορέως*, βυζαντινὰ καὶ ἐκκλησιαστικὰ κείμενα ἢ ὕμνοι, λαϊκὲς παραδόσεις, ἢ *Ἱστορία Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνα*. Ἡ ἐνδεικτικὴ παράθεση ὀρισμένων στοιχείων φανερῶνει ἀπὸ τὴν μιὰ τὸ εἶδος τῆς λογοτεχνίας ποὺ προτιμᾷ ὁ Ἐγγονόπουλος καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἀποδεικνύει ὅτι ὁ λογοτεχνικὸς κανόνας κάθε δημιουργοῦ δὲν σημαίνει καὶ πολλὰ πράγματα ἃν δὲν ἀλλάξει ὄνομα ὥστε νὰ εἰπωθεῖ «κειμενικὸς κανόνας» ἴσως (ἢ ἀφηγηματικὸς -στὴν εὐρύτερη δυνατὴ ἔννοια) γιὰ νὰ συμπεριλάβει πρόσωπα/κείμενα ποὺ δὲν εἶναι λογοτεχνικὰ ὅπως (αἴφνης) στὴν περίπτωσι τοῦ Ἐγγονόπουλου ὁ Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ ἢ ὁ Κύριλλος Λούκαρις, βυζαντινὲς *ἐκφράσεις*, ζωγραφικὲς ἐπιδράσεις<sup>3</sup>, καὶ τὰ ἔργα τῶν Σάθα, Λάμπρου, Ξανθοῦδίδη, Βέη καὶ τῶν λοιπῶν. Ὁ καινοφανῆς/Κάθε λόγος ἀποτελεῖται ἀπὸ συγκολλήσεις θραυσμάτων παλιοῦ πολυμορφικοῦ λόγου καὶ ὁ Ἐγγονόπουλος ὅπως κάθε δημιουργός, με ἐντελῶς προσωπικὸ τρόπο παρουσιάζει τὸ δικό του κείμενο ἐπανασυνδέοντας (καὶ) τὸ κείμενο καὶ δι' αὐτοῦ τὸν ἀνα-

<sup>1</sup> Ὁ Γιώργος Κεχαγιόγλου διακρίνει μιὰ θεματικὴ ἀναλογία μεταξὺ τοῦ Παλαμᾶ «ποὺ φαίνεται ὅτι συνόψισε τὰ δημιουργικὰ σχέδιά του γιὰ τὸν *Καλλίμαχο*, τὸν *Διγενή* καὶ "τὸν τελευταῖο *Διγενή*", τὸν *Καραϊσκάκη*, ὃχι σὲ μιὰ ἐποποιΐα μετὰ "Ἑλληνα" ἥρωα, ἀλλὰ μάλλον στὴν πιδὲ ἐπιτυχημένη ἀπὸ τὶς μεγάλες του προσπάθειες, στὸν ἄπατρι καὶ ἀταίριαστο Γύφτο τοῦ Δωδεκάλογου» καὶ τοῦ Ἐγγονόπουλου ποὺ «συναρρεῖ τοὺς πολεμιστὰς τοῦ Μαραθῶνα, τὸν ἀκριτικὸ Ἄντινον, τὸν Κωνσταντῖνο Παλαιολόγο, τὸν Ρήγα, τοὺς ἀγωνιστὰς τοῦ '21 καὶ τοὺς στρατιῶτες τῆς Ἀλβανίας στὸ συνθετικὸ "ἄσμα" τοῦ μοναχικοῦ "διεθνιστῆ" *Μπολιβάρο*» (Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Τύχες τῆς βυζαντινῆς ἀκριτικῆς ποιήσεως στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία: σταθμοὶ καὶ χρήσεις. Ἀποτιμήσεις», *Ἑλληνικά*, τόμος 37ος, τεύχος 1, 1986, ὑπ. 61, σ. 104-105).

<sup>2</sup> Ὁ πίνακας στὸ Παράρτημα (Γ) δὲν περιέχει ὅλα τὰ πρόσωπα καὶ τὰ ἔργα ποὺ μνημονεύονται στὰ ποιήματα τοῦ Ἐγγονόπουλου. Παραλείπονται ἀρχαῖα ὀνόματα ὅπως καὶ μερικὰ σύγχρονα ποὺ δὲν μοῦ ἔλεγαν τίποτα. Παρατίθεται μόνο ἐπειδὴ περιέχει ὅσα στοιχεῖα μᾶς ἀφοροῦν πρωτίστως.

<sup>3</sup> Βλ. γιὰ παράδειγμα στὸ σχόλιο γιὰ τὸ ποίημα «Ἐλεωνόρα» (1.16: Α', 41-44): «με ἐπηρέασε καὶ ἡ μνήμη τῶν πινάκων τῶν Γκόγια, Γουσταίου Κουρμπέ, καὶ ἄλλων» («Σημειώσεις» Α', σ. 157).



γνωστή με τὰ παλιά, ποὺ φαίνονται καινούρια<sup>1</sup>. Παλιότερες λογοτεχνικές ἀναφορές ἀπὸ αὐτές, δύσκολα μποροῦμε νὰ ἐντοπίσουμε -ἀρχαῖα ἔργα γιὰ παράδειγμα, δὲν φαίνονται νὰ προτιμοῦνται παρὰ τὴν χρῆση μυθικῶν ὀνομάτων (Ὁρφεύς, Ἑρμῆς, Διώνη) ποὺ ὀρισμένες φορὲς παραπέμπουν σὲ ἀρχαιότατες ποιητικὲς προσλήψεις καὶ δραματικὰ ἔργα (Εὐρυδίκη, Μῆδεια). Οἱ πιὸ σύγχρονες ἀναφορὲς καὶ ὀφειλὲς τοῦ Ἐγγονόπουλου εἶναι ἤδη γνωστὲς (ἂν καὶ ὄχι ἐπαρκῶς μελετημένες ἐκτὸς τοῦ Καρυωτάκη ἴσως): Σολωμός, Παπαδιαμάντης, Καρυωτάκης, Ἐμπειρῆκος. Αὐτὸ ποὺ χρειάζεται νὰ συγκρατήσουμε σχετικὰ μετὰ τὴν ἰδιομορφία/ἰδιοσυστασία τῶν "μεσαιωνικῶν" λογοτεχνικῶν προτιμήσεων τοῦ Ἐγγονόπουλου εἶναι ὅτι παραλλήλως (καὶ συμπληρωματικῶς) οἱ εὐρωπαϊκὲς ἀναγνώσεις του συγκαταλέγονται στὴν αἰχμὴ τῆς πρωτοπορίας -ὁ ἴδιος ἀξιολογεῖ καὶ ἡ διαδικασία ἀξιολόγησης δὲν εἶναι ποτὲ ὀριστική: ὁ ἀρχικὸς ἔξαλλος θαυμασμὸς του γιὰ τὸν Μπρετόν, τὸν Πικάσσο, τὸν ντὲ Κίρικο δὲν διατηρήθηκε μέχρι τέλους -ἔγινε πιὸ συγκρατημένως, θάμπωσε λίγο<sup>2</sup>.

### 2.3.7. Ζωγραφικὰ ποιήματα καὶ ποιητικὴ ζωγραφικὴ ἢ οἱ εἰκόνες τῶν ποιημάτων καὶ ὁ λόγος τῆς ζωγραφικῆς.

1. Εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ διατηροῦμε πάντοτε στὸν νοῦ μας τὴν ἀπόλυτη προτεραιότητα τῆς ζωγραφικῆς συνείδησης τοῦ Νίκου Ἐγγονόπουλου σὲ σύγκριση μετὰ τὴν ποιητικὴ -καὶ τὸ παράξενο εἶναι ὅτι πιὸ πολὺ ἔχει μελετηθεῖ ὡς ποιητὴς παρὰ ὡς ζωγράφος. Ὁ ἴδιος τὸ ἔχει διακηρύξει (βλ. παραπάνω 2.3.4) καὶ φανερῶνεται βέβαια καὶ στὸ ἔργο του. Κάτι ποὺ δὲν εἶναι καὶ τόσο γνωστὸ, μαρτυρεῖ ἀπὸ πολὺ νωρὴς τὴν εὐχέρεια τοῦ συγκεκριμένου ἀνθρώπου νὰ κινεῖται ἐλεύθερα καὶ πρωτοφανῶς συνδυαστικὰ μετὰ τῶν δύο ἐκφραστικῶν τρόπων. Τὸν Φεβρουάριο τοῦ 1938 στὴν προτελευταία σελίδα τοῦ συλλογικοῦ τόμου *ὑπερεαλισμὸς Α'* τῶν ἐκδόσεων Γκοβόστη (ὅπου ὀμαδικῶς ἐμφανίζονται οἱ Ἑλληνες ὑπερεαλιστὲς) ἀναγγέλλονται ἔργα «ἔτοιμα γιὰ τύπωμα» μετὰ τῶν ὁποίων καὶ δύο τοῦ Ἐγγονόπουλου: «*Μὴν ὀμιλεῖτε εἰς τὸν ὁδηγὸν* (ζωγραφικὴ ποίησις)» καὶ «*SO<sub>4</sub>H<sub>2</sub> [= Τὰ κλειδοκύμβαλα τῆς σιωπῆς]* (ζωγραφικὰ ποιήματα καὶ ποιητικὴ ζωγραφικὴ)»<sup>3</sup>. Ἀπὸ ἐκεῖ καὶ πέρα πιὰ πρεπεῖ νὰ ψάξουμε (καὶ θὰ δυσκολευτοῦμε πολὺ ἂν δὲν ἀπογοητευτοῦμε πλήρως) νὰ βροῦμε ποίημα ποὺ νὰ μὴν εἶναι *ζωγραφικὸ* καὶ *πίνακα* ποὺ νὰ μὴν εἶναι *ποιητικὸς* ἢ ποίημα ποὺ νὰ μὴν κατασκευάζεται μετὰ εἰκόνες/νὰ μὴ δημιουργεῖ εἰκόνες καὶ ζωγραφιὰ ποὺ νὰ μὴν προϋποθέτει καὶ νὰ μὴ δημιουργεῖ λόγο/ἀφήγησι<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Μποροῦμε νὰ δοῦμε γιὰ παράδειγμα, ὅσα λείει ὁ Δημήτρης Μαρωνίτης, γιὰ τὴν ἀρχαιότατη καταγωγή τῶν καταλόγων στὴν ποίηση καὶ τὴν «προκλητικὴ ἐπαναφορὰ» τους στὴν νεώτερη ποίηση ἀπὸ τὸν Ἐγγονόπουλο στὸ *Μπολιβάρο* (: *Πίσω μπρός*, Στιγμὴ, 1986, σ. 176. Βλ. ἐπίσης στὸ ἴδιο καὶ τὴν ὑπ. 11, σ. 53). Πράγματι τὸ ἔργο τοῦ Ἐγγονόπουλου, ὁ λόγος του εἶναι γεμάτος ἀπὸ ὀνόματα καὶ τόπους -τὰ πράγματα ἐννοοῦνται ἐφ' ὅσον πρόκειται γιὰ ἄκρο "ὑλιστὴ" καὶ συγκεκριμένο ποιητὴ.

<sup>2</sup> Βλ. «Σημειώσεις» Α', 156 καὶ Λίνα Τσίκουτα, «Ὁ Ἐγγονόπουλος μιλάει γιὰ τὴ ζωγραφικὴ», *Χάρτης*, ὅ.π., σ. 172.

<sup>3</sup> Ἀλέξανδρος Ἀργυρίου, *Διαδοχικὲς ἀναγνώσεις ἐλλήνων ὑπερεαλιστῶν*, ὅ.π., σ. 13-15 καὶ Φραγκίσκη Ἀμπατζοπούλου, ὅ.π., σ. 22-23.

<sup>4</sup> Πβ. τὸ «ἔχει πράγματι μιὰ λογιότητα καὶ μιὰ φιλολογία ἢ ζωγραφικὴ τοῦ Ἐγγονόπουλου. Ἡ παιδείουσί του ἦταν τεράστια, ἡ ἐνημερότητά του γύρω ἀπὸ τὴ λογοτεχνία καὶ τὴν ἱστορία τὴν ἐλληνικὴ ὅσο καὶ τὴν ξένη εὐρύτατη -τὸ δείχνουν οἱ πίνακες καὶ

2. Ὁ Ἰάκωβος Βούρτσης ἰχνηλατώντας τὸν Ἐγγονόπουλο τῆς δεκαετίας 1944-1954 ἐξετάζει τὰ ποιήματα ποὺ εἶναι σχετικὰ μὲ τὴν ζωγραφική, ὑποσημειώνοντας ἐπὶ πλέον στοιχεῖα<sup>1</sup>. Χαρακτηριστικὸ προπολεμικὸ δείγμα θεωρεῖ τοὺς στίχους 15-30 τοῦ ποιήματος «Στὰ ὄρη τῆς Μυουπόλεως I» (2.14: Α', 105) καὶ ἀναφέρθηκε ἤδη (δὲς παραπάνω σ. 25) ὅτι ὁ τίτλος ποὺ ἐπιστέφει τὰ τρία ποιήματα ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ ἁγίου Μελετίου ποὺ ἀσκήτεψε στὰ ὄρη τῆς Μυουπόλεως. Τὰ δύο ἐντελῶς ζωγραφικὰ ποιήματα εἶναι τὸ «Δέκα καὶ τέσσερα θέματα για ζωγραφική» (4.26: Β', 101-103) καὶ τὸ «Οἱ ζωγράφοι καὶ τὰ τοπία τους» (5.5: Β', 134-135).

3. Γιὰ τὸ πρῶτο θὰ μιλήσουμε ἀναλυτικὰ, παρακάτω (3.3.3) καὶ τὸ ζήτημα ποὺ πρέπει νὰ τεθεῖ ἀπλῶς ἐδῶ εἶναι ὁ προκλητικὰ διακεμενικὸς διάλογος τοῦ Ἐγγονόπουλου μὲ τὸν Διονύσιο τὸν ἐκ Φουρνᾶ (περίπου 1670-1745)<sup>2</sup> γιὰ τὸν ὁποῖο μᾶς κατατόπισε ἐπαρκῶς ὁ Ἀντρέας Μπελεζίνης στὸ ἀφιέρωμα τοῦ *Χάρτη* (σ. 126-149)<sup>3</sup> καὶ ἀσφαλῶς θὰ εἶναι πολὺ εὐρύτερος ἀφοῦ διασταυρῶνεται ἀναγνωστικὰ καὶ μὲ ἄλλα κείμενα -ὁπότε δὲν ξέρει τί νὰ πρωτοσκεφτεῖ κανεὶς ὡς ἀναγνώστης (Διονύσιο, ἄλλες ἀφηγηματικὲς ἐκδοχές;) καὶ ἐπιλέγει ἐλεύθερα πιά. Μποροῦμε νὰ δοῦμε ὑπ' αὐτὸ τὸ πρίσμα τοὺς «ζωγραφικοὺς» στίχους *ἕνα πουλι θαλασσινὸ τανύζει / τὰ φτερά του / λέει: / «ἔσύ'σαι / ὁ νέος προφήτης / μέσα στὴν τάφρο τῶν δικῶν σου λιονταριῶν»* (5.1, 41-46: Β', 128-129) ποὺ μποροῦν νὰ "διαβάξουν" τὸν προφήτη Δανιὴλ στὸν λάκκο τῶν λεόντων ὅπως περιγράφεται στὴν *Ἐρμηνεία* (σ. 70-71) ἀλλὰ καὶ τὸ ὁμώνυμο βιβλίον τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης -τὸ ὁποῖο οὕτως ἢ ἄλλως "διαβάξει" ἢ *Ἐρμηνεία*. Δεύτερο -καὶ τελευταῖο- πλούσιο παράδειγμα εἶναι τὸ ἐξῆς ἀπὸ ἀφορμὴ μιὰ ταυτότητα τῶν στίχων 118-119 τοῦ *Μπολιβάρ* (Β', 18):

*Κ' ἂν χάθηκε, ἂν ποτὲς χάνει' ἕνας Μπολιβάρ ! ποὺ σὰν τὸν  
Ἀπολλώνιο στὰ οὐράνια ἀνελήφθη,  
Λαμπρὸς σὰν ἥλιος ἔδυσε, μέσα σὲ δόξα ἀφάνταστη, πίσω  
ἀπὸ βουνὰ εὐγενικὰ τῆς Ἀττικῆς καὶ τοῦ Μορέως*

ποὺ διαπίστωσε ὁ Γιώργος Κεχαγιόγλου: «(Ἀπολλώνιος=Ἀπόλλων καὶ Ἡλίας/Ἡλιού, Ἀπόλλων/Ἡλίας=ἥλιος, Μπολιβάρ ἢ Ἀφέντης τῆς Καρύταινας=ἥλιος "ἑλληνικός" ἢ φωτοστέφανος -"δόξα"- ἑλληνοχριστιανικῆς ἀγιογραφίας)»<sup>4</sup>. Τὸ θέμα τῆς πρόσληψης ἀπὸ τὴν λογοτεχνία μοτίβων ὅπως ἢ "δόξα" ἀγιογραφικῶν καὶ ἰδίως τῆς Ἀνάληψης στοὺς οὐρανοὺς εἶναι πολὺ πλατύ. Ἀξιῶμε ὅμως νὰ περιοριστοῦμε σὲ μιὰ μόνον λογοτεχνικὴ ἀναφορὰ λαμπρῆς ἀρματοφόρας ἀνόδου στοὺς οὐρανοὺς γιὰ τὴν ὠραιότητά της, τὴν ἄμεση ἔνταξη στὴν περίοδο ποὺ μελετοῦμε καὶ γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ ἀντίστοιχου ἔργου στὴν βιβλιοθήκη τοῦ Ἐγγονόπουλου. Ἐννοῶ τὰ *Ἄνθη εὐλαβείας* ποὺ τυπώθηκαν στὴν Βενετία τὸ

---

τὰ ποιήματά του» (Ἀλέξανδρος Ξύδης, «Νίκος Ἐγγονόπουλος. Ὁ πρῶτος σουρρεαλιστὴς ζωγράφος», *Ἄντι*, τ. 303, 8 Νοεμβρίου 1985, σ. 58).

<sup>1</sup> *Νίκος Ἐγγονόπουλος: Ὁραῖος σὰν Ἕλληνας*, ὅ.π., σ. 20-21.

<sup>2</sup> Βλ. τὸ σχετικὸ λήμμα στὴν *Θρησκευτικὴ καὶ ἠθικὴ ἐγκυκλοπαίδεια* ποὺ ὑπογράφει ὁ Πάνος Βασιλείου (τ. 5ος, στήλες 60-81).

<sup>3</sup> Κυρίως γιὰ τὸ ποίημα «Ὅρνεον 1748» (4.21: Β', 91-92) ἀλλὰ καὶ τὸ «Δέκα καὶ τέσσερα θέματα για ζωγραφική» (4.26: Β', 101-103) γιὰ τὸ καὶ τὸ «Ἐπίδειγμα πτήσεως» (4.30: Β', 110).

<sup>4</sup> *Νίκος Ἐγγονόπουλος: Ὁραῖος σὰν Ἕλληνας*, ὅ.π., σ. 70-71.

1708. Κυρίως τὸ σονέτο «Εἰς τὴν μετάστασιν τῆς Πανάγνου» καὶ τὸ «Ὅτι ὁ θάνατος τῆς Θεομήτορος ἐστάθη ἡ θεϊκὴ ἀγάπη» ἀλλὰ καὶ τὰ ἀνακρεόντεια *παίγνια ποιητικὰ* «Εἰς τὴν ἔνδοξον μετάστασιν τῆς Ὑπεραγίας Θεοτόκου» καὶ «Εἰς τὴν αὐτὴν πανήγυριν», ὅπως καὶ τὸ ἐκτενὲς πεζογράφημα «Εἰς τὴν μετάστασιν τῆς Παρθενομήτορος Μαρίας, λόγος ἐκφραστικὸς» ἀποτελοῦν πρῶτα νεοελληνικὰ δείγματα ποιητικῆς πρόσληψης τοῦ σχετικοῦ μοτίβου<sup>1</sup>. Μποροῦμε τώρα νὰ ἐπιστρέψουμε στὸν Διονύσιο τὸν ἐκ Φουρνᾶ καὶ νὰ σημειώσουμε πὼς καὶ ὁ ἀρχαῖος φιλόσοφος Ἀπολλώνιος ἔχει θέση στὴν *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, πρῶτος στὴν σειρὰ μάλιστα, ὡς «σοφὸς τῶν Ἑλλήνων, [ὃς] εἶπε περὶ τῆς ἐνσάρκου οἰκονομίας τοῦ Χριστοῦ» (σ. 82-83)<sup>2</sup>. Ἀσφαλέστερες κρίσεις γιὰ τὴν χρῆση τοῦ Ἀπολλώνιου ἀπὸ τὸν Ἑγγονόπουλο θὰ προϋπέθεταν ἀσφαλῶς καὶ μιὰ παράλληλη ἀνάγνωση τῆς χρήσης του στὸ ὁμώνυμο ποιητικὸ ἔργο τοῦ Ἀπόστολου Μελαχρινοῦ (1938), ποῦ εἶχε εἰκονογραφῆσει ὁ Ἑγγονόπουλος.

4. Τὸ ποίημα «Οἱ ζωγράφοι καὶ τὰ τοπία τους» (5.5: Β', 134-135) ἀνοίγει τὸ μεγάλο κεφάλαιο τοῦ διαλόγου τοῦ Ἑγγονόπουλου μὲ τὸν μεγαλοφυῆ Δομήνικο Θεοτοκόπουλο (1541-1614). Τὸ αὐτοπαραινετικὸ πρῶτο μέρος τοῦ ποιήματος:

1— Ο ΜΑΘΗΤΗΣ ΤΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΠΑΡΘΕΝΗ

Νικόλαε Ἑγγονόπουλε  
σὰν θὲς νὰ κάμης ἓν' ἀντίγραφο τοῦ Γκρέκο  
τὸ νοῦ σου  
στὰ βουνὰ τῆς Κρήτης

εἶναι ἡ μόνη φορὰ ποῦ ἐμφανίζεται ὁ Θεοτοκόπουλος σὲ ποίημα, ἀλλὰ ὁ θαυμασμὸς τοῦ Ἑγγονόπουλου γι' αὐτὸν εἶναι διάχυτος καὶ στὰ πεζά, τίς ἐπιστολές καὶ τίς συνεντεύξεις<sup>3</sup> καὶ προφανῶς ἔχει σημαδέψει καὶ τὴν ζωγραφικὴ του, χρωματικὰ καὶ μορφικὰ. Ὁ θαυμασμὸς αὐτός, δὲν μετριάζεται ἀλλὰ ἐκτιμᾶται καλύτερα ἂν τὸν ἔχουμε στὸν νοῦ μας σὲ συνάρτηση πάντοτε μὲ τὸν Κρητικὸ πολιτισμὸ τῆς Ἀναγέννησης τὸν ὁποῖον θαυμάζει στὴν ὀλική του διάσταση, ὁ Ἑγγονόπουλος. Βρισκόμαστε στὴν περίοδο τῆς Βενετοκρατίας καὶ μποροῦμε νὰ καταλάβουμε τὸν θαυμασμὸ γιὰ τὸν ὁποῖο μιλοῦμε καὶ ἀπὸ τὸ ὅτι ὁ Ἑγγονόπουλος θεωρεῖ τὸν Διονύσιο Σολωμὸ «τελευταῖο ἐκπρόσωπο τῆς καλλιέργειας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ τῆς Βενετοκρατούμενης Ἑλλάδος» -ἄποψη ποῦ

<sup>1</sup> Βασίζομαι στὴν *Ποιητικὴ ἀνθολογία* τοῦ Λίνου Πολίτη [τ. Δ', Δωδώνη, <sup>2</sup>1977 (1965), σ. 13-16] στὴν *Ἀνθολογία κειμένων νεοελληνικῆς λογοτεχνίας* τοῦ Φαίδωνος Μπουμπουλίδου (τ. Β', 1973, σ. 3-6) καὶ στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ ἀντίστοιχου τόμου τῆς *Ἑλληνικῆς ποίησης* τοῦ Σοκόλη (ἔ.π., σ. 121).

<sup>2</sup> Μὲ παρόμοιο τρόπο καὶ οἱ στίχοι *αὐτὰ τὰ δύο ἀστέρια [Ἥλιος καὶ Σελήνη] / εἶθισται νὰ συνυπάρχουν / στὰ εἰκονίσματα τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς* (8.18, 42-44: 58) ἀνακαλοῦν καὶ τὴν ἀφομοιωμένη ἀνάγνωση/ἐπίδραση τῆς *Ἑρμηνείας*. Ὑποθέτω πὼς αὐτὰ τὰ δύο ἀποδίδουν σχηματικὰ καὶ συμβολικὰ οἱ δυὸ κύκλοι μὲ πρόσωπα ἐντὸς τους στὴν *Ἀὐτοπροσωπογραφία* μὲ σινική, τοῦ 1933 -ἐποχὴ μαθητείας στὴν βυζαντινὴ τέχνη μὲ δάσκαλο τὸν Κόντογλου καὶ μοναδικὸ γραπτὸ βοήθημα τότε τὴν *Ἑρμηνεία* τοῦ Διονυσίου καὶ τίποτε ἄλλο. Βλ. καὶ στὸν πίνακα τοῦ Κόντογλου, *Ὁ Τίμων ὁ μισάνθρωπος* (Ζίας, ἔ.π., πίνακας 420).

<sup>3</sup> Βλ. 9.5: 33-34, 9.6: 40, 9.7: 44, 9.17: 86, 9. 22: 97· 10.17: 71, 10.20: 84-85, 10.21: 87· 11.24: 80, 11.26: 97, 11.40: 162, 11.41: 171.

διατυπώνεται στο κείμενό του «Ελάχιστα για τὸ θαῦμα τοῦ Κρητικοῦ Θεάτρου» μάλιστα (9.5: 34).

5. Πηγαίνοντας πὶδ πέρα μποροῦμε νὰ δοῦμε τοὺς ζωγράφους ποὺ περιέχονται στὰ ποιήματα: Picasso<sup>1</sup>, Chirico<sup>2</sup>, Θεόφιλος<sup>3</sup>, Gauguin<sup>4</sup>, Ἀλταμούρας<sup>5</sup>, Ghirlandajo<sup>6</sup>, Παρθένης καὶ Κόντογλου<sup>7</sup>, ἐνῶ τοὺς ἴδιους καὶ πολλοὺς ἄλλους συναντοῦμε στὶς διάφορες «Σημειώσεις» καὶ στὰ κάθε εἶδους πεζὰ (βλ. τὰ ἀντίστοιχα εὔρετήρια τοῦ Παραρτήματος). Χρήσιμη ἐπίσης θὰ ἦταν καὶ ἡ ἐπίσκεψη τῶν σχετικῶν μὲ τὴν ζωγραφικὴ λέξεων («ζωγραφία, ζωγραφίζω, ζωγραφική, ζωγραφισμένος, ζωγράφος, πίνακας, χρῶμα, χρωματίζω, χρωματικός, χρωστήρας, εἰκῶν, εἰκόνισμα, εἰκονισματάρης») στὸ «Εὔρετήριο» τοῦ Κουμπή<sup>8</sup>.

6. Ἡ ποιητικὴ ζωγραφικὴ εἶναι ἀδύνατον νὰ ἐξαντληθεῖ καὶ ἀντικειμενικὰ νὰ ἐλεγχθεῖ σὲ μιὰ φιλολογικὴ κυρίως ἐργασία ὅπως τούτη ἐδῶ. Σκέπτομαι πάντοτε πὼς δὲν μποροῦμε νὰ δοῦμε μιὰ ζωγραφία τοῦ Ἐγγονόπουλου χωρὶς νὰ πλάσουμε μιὰ ἱστορία, βασισμένοι στὸν τίτλο καὶ τὴν ζωγραφικὴ σύνθεση καθαυτὴ -ἀναγνώσεις προσωπικὲς ἐν τέλει. Ἄς πάρουμε γιὰ παράδειγμα τὸν πίνακα *Διαβάζουν Ρήγα Βελεστινλή* ποὺ κάλλιστα "διαβάζεται" ὑπὸ τὴν ὀπτικὴ τῆς γοητευτικῆς ἐκείνης ἱστορίας ποὺ παραθέτει ὁ Fauriel στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ *Θούριου* τοῦ Ρήγα<sup>9</sup> ἢ ἀκόμα τὸν πίνακα *Μέγας Ἀλέξανδρος καὶ Παῦλος Μελάς* ποὺ χρειάζεται νὰ συνδυάσουμε τὶς ἱστορίες τῶν δύο "Μακεδονομάχων" γιὰ νὰ ἀποχτήσῃ νόημα ὁ πίνακας. Οἱ πίνακες ποὺ ἔχουν σχέση μὲ τὴν ἀνάγνωση καὶ ὅσοι ἔχουν σχέση μὲ τὴν λογοτεχνία καὶ τὴν ἱστορία τῆς περιόδου ποὺ ἐξετάζουμε, θὰ συζητηθοῦν παρακάτω (3.1.2 καὶ 3.5.2 κ.έ). Ἐνας συγκριτικὸς πίνακας ὅλων τῶν προσώπων καὶ τῶν κειμένων ποὺ ἀπαντοῦν σὲ ὅλο τὸ ἔργο τοῦ Ἐγγονόπουλου θὰ μᾶς ἔδειχνε τὴν πραγματικὴ ἔκταση τοῦ λόγου ποὺ ζωγραφίζεται (στὸ πρόσωπο τοῦ δημιουργοῦ του συνήθως -ὅπως συμβαίνει μὲ τὸν Τράκλ, τὸν Λωτρεαμόν, τὸν Παρμενίδη, τὸν Σολωμὸ ἢ τὸν Μαβίλη γιὰ παράδειγμα).

<sup>1</sup> 1.7,3: Α', 23· 1.15, 16: Α', 40· 4.19, τίτλος καὶ ἀφιέρωση (τὸ ἴδιο ποίημα στὰ γαλλικά: 8.40: 117-122).

<sup>2</sup> Στὸ β' μέρος τοῦ ζωγραφικοῦ «Οἱ ζωγράφοι καὶ τὰ τοπία τους» (5.5, 1, 3: Β', 135) καὶ στὸ 8.18, 49: 58

<sup>3</sup> Ὑπότιτλος στὸ 8.18: 54-58 καὶ στίχοι 1, 22.

<sup>4</sup> Μότο στὸν *Ἀτλαντικὸ* (6: Β', 161).

<sup>5</sup> 6, 78: Β', 164.

<sup>6</sup> 8.24, 24: 76.

<sup>7</sup> Ὁ πρῶτος στὸν τίτλο τοῦ α' μέρους τοῦ 5.5: Β', 134: 156 καὶ οἱ δυὸ στὸ 8.53, 78: 156.

<sup>8</sup> *Ο.π.*, σ. 71, 144, 198, 58 -ἴσως καὶ τὸ «βάφω» σ. 39. Εἶναι ἐνδεικτικὸ ἐπίσης ὅτι ἀπὸ τὶς 12 φορὲς (σ. 79) ποὺ χρησιμοποιεῖται ἡ λέξη «ἱστορία» καμιὰ δὲν σημαίνει ξεκάθαρα «ζωγραφία», «ἀπεικόνιση», μολονότι ὀρισμένες φορὲς ὅπως στὸ ζωγραφικὸ ποίημα «Ἐλεονώρα» ἡ τριπλὴ παρουσία τῆς λέξης (1.16, 18, 20, 22: Α', 42) μπορεῖ νὰ ἔχει εἰκαστικὲς ἐρμηνευτικὲς προεκτάσεις (βλ. παρακάτω 3.3.1). Στὴν μοναδικὴ χρήση τοῦ ρήματος «ἱστορῶ/ἱστορήθην/νὰ ἱστορηθοῦν» (4.27, 20: Β', 105) πάλι δὲν μπορεῖ νὰ ἀποδοθεῖ εὐθέως, ζωγραφικὸ νόημα.

<sup>9</sup> Claude Fauriel, *Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια*, τόμος Α', ἐπιμέλεια Ἀλέξης Πολίτης, ΠΕΚ, Ἡράκλειο 1999, σ. 214-215.

### 3. Η παρουσία.

#### 3.1. Ανάγνωση και περι-ἀναγνωστικά στοιχεία στο ποιητικό και ζωγραφικό έργο του Έγγονόπουλου.

**3.1.1. Ποιήματα.** Στόν καθαυτό κειμενικό λόγο τῶν ποιημάτων συναντοῦμε σχετικὲς λέξεις μὲ τὴν ἀνάγνωση -ὡς πράξη ποὺ συμβαίνει ἢ δηλώνεται στὸ ποίημα- καὶ τὸ ὑλικὸ (βιβλίο, ἐπιστολή, ἐφημερίδα, χαρτί) πρὸς ἀνάγνωση/ποὺ μπορεῖ νὰ διαβαστεῖ (ἄσχετα ἀπὸ τὸ ἂν τὸ περιεχόμενό του δηλώνεται στὸ ποίημα) . Χρειάζεται νὰ ἐπαναληφθεῖ ἐδῶ (βλ. τέλος τοῦ 2.3.2) ὅτι ἀπὸ μιὰ ἄποψη ἡ λέξη «μάτι» ποὺ ἀπαντᾷ ὀγδόντα ἔξι φορὲς στὰ ποιήματα τοῦ Έγγονόπουλου (ἕκτη κατὰ σειρά πολυχρησιμοποιούμενη λέξη καὶ πρῶτο οὐσιαστικὸ)<sup>1</sup> μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ «ὡς συστατικὴ μεταφορὰ τῆς ἀνάγνωσης»<sup>2</sup> ὁπότε μᾶς δείχνει τὴν σημασία τῆς ὄρασης ὡς μέσου ἐσωτερίκευσης, *διαβάσματος* τοῦ περιβάλλοντος κόσμου, τῶν ἀντι-κειμένων (καὶ ὄχι μόνο βιβλίων). Εἰδικότερα τώρα, συναντοῦμε<sup>3</sup> μιὰ τὸ ρῆμα «ἀναγινώσκω» (4.26, 51)· δύο τὸ «βιβλίο» (1.23, 5· 4.26, 33)· μιὰ τὸ «βιβλιοπωλεῖο» (8. 48, 24)· ἔξι φορὲς τὸ ρῆμα «διαβάζω» (1.18, 5· 1.25, 2 καὶ 17· 4.11, 62· 5.11, 78· 8.53, 12)· μιὰ τὴν «ἔκδοση» (2.25, 27)· τρεῖς τὴν «ἐπιστολή» (1.25, 18 καὶ 21· 8.45, 7) -ἡ τρίτη δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει ἐπειδὴ πρόκειται γιὰ «σκισμένες ἐπιστολὲς ποὺ τὶς σαρώνει ὁ ἄνεμος»· δυὸ τὴν «ἐφημερίδα» (1.25, 2· 8.53, 11)<sup>4</sup>· μιὰ τὸ «φύλλο» ὡς φύλλο χαρτιοῦ (1.11, 11)· μιὰ φορὰ τὴν λέξη «χάρτα» (4.26, 38), δύο τὴν λέξη «χάρτης» μὲ σημασία γραμμένου χαρτιοῦ πρὸς ἀνάγνωση (1.11, 11· 2.10, 44) καὶ τέσσερις τέλος τὸ «χαρτί», ἀπὸ τὶς ὁποῖες μᾶς ἐνδιαφέρουν οἱ δύο συνεχόμενες στὸ ἴδιο πεζόμορφο ποίημα «Ὅσιρις» (1.11, 10 καὶ 11) -οἱ ἄλλες δύο (8.38, 13 καὶ 8.53, 67) δὲν ἀφοροῦν χαρτιὰ πρὸς ἀνάγνωση ἀλλὰ χαρτὶ πρὸς σημείωση ποιημάτων ἢ πρῶτη καὶ τὸ λιγοστὸ χαρτὶ στὸ σπῆτι τοῦ ἀφηγητῆ ἢ δευτέρου (ὥστε νὰ ρημάζει κρυφὰ τὰ ἐπισκεπτήρια τῶν γονέων του ποὺ τὰ δίνει κατόπιν στὸν Σιδερῆ Στεῖκοβιτς -γιὰ νὰ ζωγραφίσει καὶ νὰ σχεδιάσει). Συνολικὰ ἔχουμε εἴκοσι μιὰ λέξεις καὶ ὀρισμένες ἀπὸ αὐτὲς τὶς βρίσκουμε σὲ ἴδιο ποίημα. Θὰ συζητήσω ἐν συντομίᾳ τὶς περιπτώσεις τῶν πολλαπλῶν συνευρέσεων καὶ μετὰ τὶς ὑπόλοιπες.

1. Τὸ ποίημα ὅπου συναντοῦμε τὶς περισσότερες ἀναφορὲς [πέντε: *πῆρα νὰ διαβάσω ὅλες τὶς ἐφημερίδες — ἔτυχε νὰ διαβάσω — μιὰ (...) ἐπιστολή — τὸ περιεχόμενο τῆς ἐπιστολῆς*] εἶναι τὸ πεζόμορφο «Νυκτερι-

<sup>1</sup> Γιατρομανωλάκης στὸν Κουμπή, *ὁ.π.*, σ. 207.

<sup>2</sup> Δημήτρης Δημηρούλης, «Ἡ Ανάγνωση τοῦ Καβάφη», *Χάρτης*, τ. 5/6, Ἀπρίλιος 1983, σ. 583.

<sup>3</sup> Βασίζομαι στὸ «Εὐρετήριο» τοῦ Κουμπή ἀλλὰ δὲν ἀκολουθῶ τὴν στιχαρίθμησή του γιὰ τοὺς στίχους ποὺ περισεύουν καὶ "γυρνᾶνε" στὴν κάτω γραμμὴ -γιὰ τὸν Κουμπή «κάθε γραμμὴ ἀποτελεῖ ξεχωριστὸ στίχο», *ὁ.π.*, σ. 2. Θεωρῶ (ἐκτὸς ἐλαχίστων περιπτώσεων ποὺ θὰ συζητηθοῦν ἂν χρειαστεῖ) καινούριο στίχο αὐτὸν ποὺ ξεκινᾷ ἀκριβῶς κάτω ἀπὸ τὸν προηγούμενο, στὴν ἀριστερὴ ἄκρῃ τῆς σελίδας.

<sup>4</sup> Τίτλο ἐφημερίδας ἀνακαλεῖ καὶ ὁ μακροσκελὴς τίτλος «Νέα περὶ τοῦ θανάτου τοῦ Ἰσπανοῦ ποιητοῦ Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα στὶς 19 Ἀυγούστου τοῦ 1936 μέσα στὸ χαντάκι τοῦ Καμίνο ντὲ λα Φουέντε» (7.10: Β', 191) ἀλλὰ ἀπὸ τὴν στιγμή ποὺ δὲν δηλώνεται ρητὰ τὸ ὑλικὸ δὲν μπορεῖ νὰ ἐξεταστεῖ ἐδῶ. Διαφορετικὰ θὰ ἔπρεπε νὰ συζηταστοῦν ὅλοι οἱ δείκτες ποὺ σημαίνουν ὀποιαδήποτε σχέση μὲ ἀνάγνωση, ὅπως γιὰ παράδειγμα ἐπώνυμοι ποιητῆς ἢ συγγραφεῖς καὶ λέξεις ποὺ μαρτυροῦν σχετικὴ ιδιότητα (ποιητῆς, ποίημα, ποίηση, λόγος).

νή Μαρία» (1.25). Ἡ ἀνάγνωση ἐδῶ, εἶναι ἐνέργεια τοῦ πρωτοπρόσωπου ἀφηγητῆ<sup>1</sup>, ὁ ὁποῖος στήν ἀρχὴ τοῦ ποιήματος παίρνει νὰ διαβάσει ὅλες τὶς ἐφημερίδες τὴν ἐπομένη τῆς θανάτωσός του καὶ μᾶς μεταφέρει τὶς λεπτομέρειες σὲ πλάγιο λόγο ἐγκιβωτίζοντας τὴν ἀφήγηση τῶν ἐφημερίδων στήν δική του ἀφήγηση. Ἀντίθετα, στὸ τέλος τοῦ ποιήματος ὁ ἀφηγητὴς διαβάσει καὶ δι' αὐτοῦ διαβάζουμε κι ἐμεῖς καὶ βλέπουμε ἐντὸς εἰσαγωγικῶν τὸ περιεχόμενό της περιληπτικά, *μὲ μακροσκελεστάτη ἐπιστολὴ τοῦ Ἰταλοῦ Γουλιέλμου Τσίτση* ποὺ ἦταν τὸ μόνο ἀξιόλογο πρᾶγμα ποὺ ἔτυχε νὰ διαβάσει ἐκεῖνες τὶς μέρες (τῆς διαμονῆς του στὸ Ἐλμπασσάν) -ὑποδηλώνεται, σὲ αὐτὸ τὸ σημεῖο, ὅτι ὁ ἀφηγητὴς συνεχῶς διαβάσει.

2. Στὸ πεζόμορφο ποίημα «᾽Οσιρις» (1.11) βρίσκουμε δυὸ φορὲς τὸ «χαρτί» καὶ ἀπὸ μία τὸ «φύλλο» καὶ τὸν «χάρτη»: *ἐτοποθέτησαν προσεκτικώτατα κάτω ἀπὸ ἓνα ποτήρι... ἓνα χαρτί. Τὸ χαρτί αὐτὸ ἦταν ἓνα φύλλο κοινοτάτου χάρτου ἀλληλογραφίας, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἦσαν γραμμέναι αἱ λέξεις: «Χρυσὴ κολώνα».* Μὲ παρόμοιο τρόπο στὸ ἔνστιχο «Ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος τῶν ποιητῶν» (2.10) ὑπάρχει *ἓνα παράξενο ποίημα / (...) / γραμμένο ἐπὶ χάρτου κοινοῦ / (...) // τὸ ποίημα δὲ ἦταν τὸ ἐξῆς: // «ἐλάτε στοῦ λατίου τὰ ἐλάτια / νὰ δῆτε τοῦ δύτου τὴν δίνην».*

3. Ἀκολουθεῖ τὸ πεζόμορφο πάλι ποίημα «Δέκα καὶ τέσσερα θέματα γιὰ ζωγραφικὴ» (4.26), τὸ ὁποῖο δανεῖζεται τὸ ὕφος ἀνάλογοι περιγραφῶν ἀπὸ τὴν *Ἑρμηνεία* τοῦ Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ<sup>2</sup> [βλ. καὶ παρακάτω 3.3.3]. Οἱ ἀναφορὲς εἶναι τρεῖς καὶ τὶς συναντοῦμε στὸ ἔννατο (*βιβλίον ἀνοιχτόν*), στὸ δέκατο ( *ὁ ἅγιος Νικόλαος... κρατεῖ... ἐκ δεξιῶν χάρταν*) καὶ στὸ δέκατο τρίτο θέμα (*Τρεῖς ἄνθρωποι. Οἱ δύο καθήμενοι, καὶ ἀτενίζοντες τὸν τρίτον, ὄρθιον, ἀναγινώσκοντα*). Τί διαβάσει ὁ ὄρθιος ἄνθρωπος δὲν μαθαίνουμε οὔτε τί γράφει τὸ ἀνοιχτὸ βιβλίον ποὺ σίγουρα θὰ συμβουλευόνται οἱ τρεῖς «ἐξεταστὲς τῆς ὑδρογείου σφαίρας». Ἡ χάρτα πάντως, ποὺ κρατᾶει ὁ ἅγιος Νικόλαος, διαβάζουμε πὼς λέει *«τῶν ἀνθρώπων τῆς ἐκκλησίας περιϋπτάμενος...».*

4. Στὴν «Μπαλλάντα τοῦ Ἰσιδώρου-Σιδερεῆ-Στεῖκοβιτς» (8.53) ὁ Σιδερεῆς *σωροὺς ἐφημερίδες δικές μας ἔφερε / στὸ σπίτι κάποιος νὰ τοῦ τὶς διαβάσει* · δὲν μαθαίνουμε ἂν καὶ ποιὸς τοῦ τὶς διάβαζε (οὔτε βέβαια τί ἔλεγε).

5. Στὸ πεζόμορφο ποίημα «Παράδοσις» (1.18) ὁ πρωτοπρόσωπος ἀφηγητὴς λέει *διασκεδάξω τὴν ἀνία μου διαβάζοντας τὰ κεφάλαια «τῶν*

<sup>1</sup> Βλ. σχετικὰ στὸ Ἑλλη Φιλοκύπρου, *Λόγια καὶ ἱστορίες ἀπὸ τὸ χωριὸ τῶν ποδηλάτων*, Δίαυλος, 1996, σ. 15, 19, 23 (καὶ στήν σ. 35 κ.έ. γιὰ τὸν πρωταγωνιστὴ λόγο τοῦ ποιήματος).

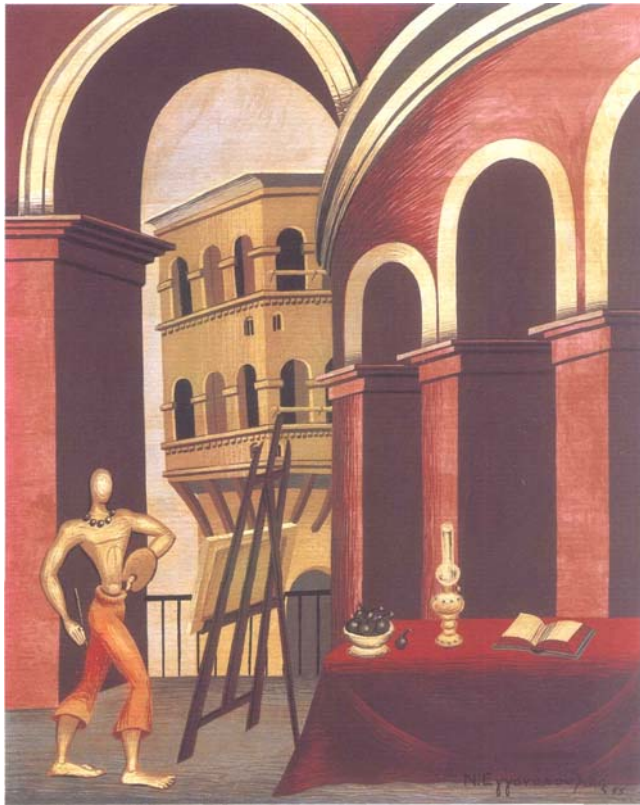
<sup>2</sup> Καὶ ἀπὸ τὴν *Ἐκφραση* τοῦ Κόντογλου -θὰ μπορούσε νὰ προσθέσει κάποιος. Ὡστόσο εἶμαι ἐπιφυλακτικὸς γιὰ τὸν Κόντογλου ὡς βιβλίον -ὄχι ὡς προφορικὸ λόγο- ἐπειδὴ στήν βιβλιοθήκη τοῦ Ἐγγονόπουλου δὲν βρῆκα τὴν *Ἐκφραση* καὶ ἡ κόρη του μὲ διαβεβαίωσε μὲ ἀναντίρρητο τρόπο ὅτι δὲν γινώριζε νὰ ὑπῆρξε. Τὸ ποίημα τοῦ Ἐγγονόπουλου πρωτοδημοσιεύτηκε τὸ 1944 (Βούρτσης, *Νίκος Ἐγγονόπουλος: Ὁρατὸς σὰν Ἕλληνας*, ὁ.π., σ. 9) καὶ συμπεριλήφθηκε στὴν συλλογὴ *Ἡ ἐπιστροφὴ τῶν πουλιῶν* (1946). Ἡ *Ἐκφραση* κυκλοφόρησε τὸ 1960 καὶ ὁ Ἐγγονόπουλος εἶχε πάψει πιά νὰ ζωγραφίζει εἰκόνες, μπορούμε νὰ δικαιολογήσουμε τὴν ἀπουσία της. Ἀλλὰ καὶ ὡς βιβλίον τοῦ δασκάλου δὲν ἄξιζε νὰ διαβαστεῖ; Ἐκτὸς κι ἂν ὑπῆρχε καὶ χάθηκε καὶ δὲν ἀντικαταστάθηκε ἢ ἂν βρισκόταν σὲ βιβλιοθήκη ποὺ διατηροῦσε ὁ Ἐγγονόπουλος στὸ Πολυτεχνεῖο -πρᾶγμα ποὺ ἀδυνατῶ νὰ ἐπιβεβαιώσω.

*ψαριῶν» μέσα στὰ σεξουαλικά συναξάρια τῶν λωτοφάγων (1.18, 4-6) ἐνῶ στὸ ἔνστιχο «Ἐνα τραγούδι γιὰ τὸ φεγγάρι» ὠρισμένως αὐτὸ τὸ τραγούδι προκαλεῖ θλίψη / σ' αὐτὸν ποὺ τὸ διαβάσει (5.11, 77-78). Στὸ «Χαίρε(σ)τε» ὁ ἀφηγητὴς προστακτικὰ ἀπευθυνόμενος στοὺς αἰθέριους ποιητὲς (4.11, 50), τοὺς λέει **διαβάστε** /στὰ σύννεφα τοὺς καὶμοὺς σας (4.11, 63-64). Ἐντελῶς περιγραφικὴ εἶναι ἡ ἀναφορὰ τῶν βιβλίων στὸ ποίημα «Ὁ μυστικὸς ποιητὴς» (1.23) ὅπου *ἡ σκιά τῆς λίμνης / ἀπλώνονταν μέσ' στὸ δωμάτιο / (...) καὶ πίσω ἀπ' τὰ βιβλία*. Πιὸ προσωπικὲς ἀναφορὲς (αὐτοαναφορικοὶ δείκτες) μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ἡ ἐκδοτικὴ προαναγγελία ποὺ γίνεται στὸ τέλος τοῦ πεζόμορφου ποιήματος «Στὶς λυρικὲς καπνοδόχες» (2.25): [*τὰ σουραύλια ἔπαιζαν, καθ' ὄλην τὴν διάρκειαν τοῦ δράματος, (...), ἕνα τραγούδι ποὺ ἐπιφυλάσσεται νὰ ἐξηγήσῃ καταλλήλως ὁ κωνσταντινουπολίτης Νίκος Ἐγγονόπουλος σὲ μιὰ μελλοῦμενη ἔκδοση τῶν ἀπάντων του*] καὶ οἱ ἐπισκέψεις σὲ παρισινὰ βιβλιοπωλεῖα ποὺ συνάγονται ἀπὸ «Τὸ ποίημα τῆς Ἐσθῆρ Μπεσσαλέλ» (8.48), τὸν νεανικὸ ἔρωτα τοῦ ἀφηγητῆ γιὰ μιὰ *χαριτωμένη γαλλιδούλα* (ἐβραϊκῆς καταγωγῆς) ἢ ὁποῖα θαυμαστικῶς ἀποκαλεῖται *κελεπούρι τοῦ μεγάλου παρισινοῦ βιβλιοπωλεῖου*.*

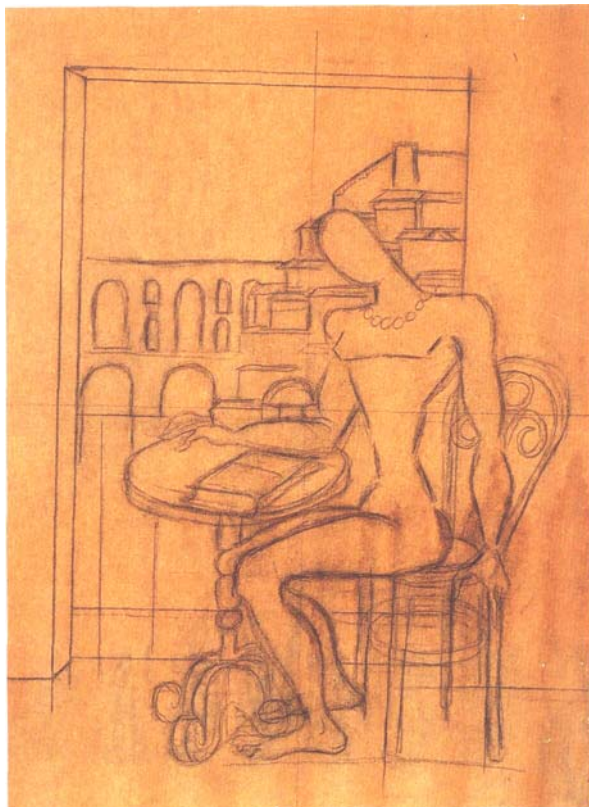
Ἀπὸ τὴν ἐπεξεργασία τῶν παραπάνω δεδομένων προκύπτει ὅτι οἱ σχετικὲς μὲ τὴν ἀνάγνωσις κειμενικὲς ἀναφορὲς ποὺ καταμέτρησα εἶναι 21 καὶ ἀπαντοῦν σὲ 11 ἀπὸ τὰ 174 ποιήματα τοῦ Ἐγγονόπουλου (ποσοστὸ 6%)<sup>1</sup>. Τὰ πέντε ἀπὸ αὐτὰ (45,5%) εἶναι πεζόμορφα καὶ τὰ ἔξι (54,5%) ἔνστιχα. Σὲ πεζόμορφα ποιήματα συναντοῦμε 14 ἀναφορὲς (67%) καὶ σὲ ἔνστιχα 7 (33%). Ἡ πλειονότητα τῶν ἀναφορῶν (11, δηλαδή 52%) περιέχεται στὴν πρώτη ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ Ἐγγονόπουλου *Μὴν ὀμιλεῖτε εἰς τὸν ὁδηγὸν καὶ ἀκολουθοῦν Ἡ ἐπιστροφή τῶν πουλιῶν* (μὲ 4 ἢ 19%), *Στὴν κοιλάδα μὲ τοὺς ροδῶνες* (3=14%), *Τὰ κλειδοκύμβαλα τῆς σιωπῆς* (2, δηλαδή 10%) καὶ ἡ *Ἐλευσις* (1=5%). Στὸν *Μπολιβάρ* καὶ τὸν *Ἀτλαντικὸ* δὲν σημειώνεται καμιὰ ἀναφορὰ. Ἄν τέλος, θέλουμε νὰ δοῦμε πῶς μοιράζεται ἡ συχνότητα καὶ τὸ ποσοστὸ στὰ πρὸ καὶ στὰ μετὰ *Μπολιβάρ* ποιήματα, στὶς δυὸ πρῶτες συλλογὲς ἀνήκει ἡ μερίδα τοῦ λέοντος μὲ 13 ἐνδείξεις (62%). Αὐτὸ εἶναι ἕνα στοιχεῖο ποὺ μποροῦμε νὰ ἀξιολογήσουμε, ἐπειδὴ τὰ πρῶτα του ποιήματα γράφονται τὸν καιρὸ τῶν σπουδῶν του ἢ πολὺ κοντὰ σ' αὐτόν, ὅπου τὸ διάβασμα ἂν δὲν εἶναι ἐντονώτερο εἶναι τουλάχιστον ἀπαιτητικότερο καὶ συστηματικότερο. Τὸ δεῦτερο στοιχεῖο ποὺ (μὲ) ἐνδιαφέρει εἶναι ὅτι στὰ πεζόμορφα ποιήματα βρίσκονται πάρα πολλὲς ἀναφορὲς, ἐπειδὴ ἀσυνεῖδητα ἐνδεχομένως, τὸ διάβασμα σημαίνει περισσότερο διάβασμα ἐνὸς πεζοῦ κειμένου, γραπτοῦ συνεχόμενου λόγου καὶ ὄχι τόσο τὸ διάβασμα ποίησης ἢ ὁποῖα ἀπὸ μιὰ ἄποψη νοεῖται ὡς προφορικός, ἄγραφος καὶ μέχρι τοὺς τελευταίους αἰῶνες ἀδόμος λόγος<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Προσθέτω καὶ τὰ δύο τελευταῖα, δημοσιευμένα στὴν *Λέξη*.

<sup>2</sup> Σημειώστε πῶς ὁ Ἐγγονόπουλος ἔλεγε τὰ ποιήματά του «τραγούδια» («Σημειώσεις» στὴν *Κοιλάδα*, σ. 221).



*Ο ποιητής στη Φερόρα, 1955.*



*Ο ποιητής στην Καβάλα, 1964.*



**3.1.2. Ζωγραφική.** Είναι δύσκολο να έχει κανείς άμεση έποπτεία όλου του ζωγραφικού έργου του Έγγονόπουλου καθώς μπορούμε να βασιστούμε μόνο σε ό,τι έχει έκδοθει ως τυπωμένος πίνακας στα βιβλία του ή σε καταλόγους και λευκώματα -οί τίτλοι από μόνοι τους δεν αρκούν για να διαπιστώσουμε την ύπαρξη βιβλίων, ειληταρίων ή κειμένων προς ανάγνωση στα ζωγραφικά έργα. Δεν γνωρίζουμε επίσης και τον συνολικό αριθμό των πινάκων που ζωγράφισε ο Έγγονόπουλος - τέτοιο αρχείο είναι αδύνατο να δημιουργηθεί πιά. Αν συλλογιστούμε τον χρόνο που απαιτείται για να ολοκληρωθεί ένα ζωγραφικό έργο ειδικά από έναν λεπτολόγο καλλιτέχνη όπως ο Έγγονόπουλος<sup>1</sup> και ότι δυο μεγάλες του εκθέσεις, στην Biennale της Βενετίας το 1954 και στην Έθνική Πινακοθήκη το 1983 περιελάμβαναν 72 ή 78 έργα ή πρώτη<sup>2</sup> και 105 ή δεύτερη (έκτος Σπιτιών-σκηνικών-κουστουμιών)<sup>3</sup>, τότε το καθαυτό ζωγραφικό του έργο δεν θα υπερβαίνει κατά πολύ τον αριθμό των ποιημάτων του. Ξανακοιτώντας τους πίνακες για να έντοπίσω τις σχετικές ένδείξεις, απέκλεισα τους τίτλους στις άγιογραφίες και τα παρεμφερή έργα (π.χ. *ο αρχιτέκτονας Σινάν* ή *ο Φτωχοπρόδρομος*), τα ονόματα (*Αργώ*, [λιμεναρχείο] *Χαλκίδος*) και τους αριθμούς, και περιορίστηκα στα υλικά που προσφέρονταν για ανάγνωση, που θεωρούνται υλικά πάνω στα όποια γράφεται κάτι για να διαβαστεί, ανεξάρτητα από το αν το περιεχόμενο είναι εμφανές ή το υλικό είναι άγραφο, κλειστό ή διπλωμένο. Καταμέτρησα 33 αναφορές από τις όποιες οι 13 άφορούν βιβλία και από τις υπόλοιπες οι 17, ειλητάρια (12) και διάφορα χαρτιά (5), και οι 3, ένοικιαστήρια. Σε εικόνες συναντούμε τέσσερα βιβλία (τα δύο είναι Εὐαγγέλια) και δύο ειλητάρια. Τα έξι βιβλία βλέπουμε τί γράφουν και τα άλλα έπτά όχι. Από τα υπόλοιπα ειλητάρια-χαρτιά μπορούμε να διαβάσουμε 14 και 6 όχι. Μολονότι είναι αδύνατον να γίνει ποσοστιαία έπεξεργασία αυτών των δεδομένων έπειδή άγνοούμε τον απόλυτο αριθμό των πινάκων, είμαστε ώστόσο σε θέση να καταλάβουμε ότι και στο ζωγραφικό έργο του Έγγονόπουλου οι αναγνωστικοί δείκτες έχουν έπαισθητή παρουσία -παρουσία ανάλογη με εκείνη στο ποιητικό έργο.

**3.2. Έντοπισμός των αναφορών.** Στην περίπτωση του Έγγονόπουλου - και σε κάθε ποιητή/δημιουργό άλλωστε- οι αναγνωστικές ψηφίδες του έργου του έντοπίζονται στο ίδιο το σώμα του κειμένου με ρητή αναφορά του συγγραφέα (Ρήγας, Κάλφογλου), του έργου (Βέλθανδρος και Χρυσάντζα, Άνθος χαρίτων)<sup>4</sup> ή όρισμένου ονόματος/σημείου από αυτό (Νεκτεναβός, Ροδάμνη, Έρωτόκριτος, «τῆ Ὑπερμάχῳ Στρατηγῶ») και του περι-κειμένου με τους τίτλους (Βιτσέντζος Κορνάρος), τὰ μότο (Χρονικό του Μορέως), τις σημειώσεις (άκριτικό/δημοτικό τραγούδι). Αυτή θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι ή όμολογημένη ανά-

<sup>1</sup> Πβ. τό: «χρειαζόταν πολύ καιρό και για το παραμικρό έργο. Απολάμβανε, δεν άσχολιόταν με την παραγωγή έργων» και «του παίρνε κάποιους μήνες για να τελειώσει έναν πίνακα» (Λένα Έγγονοπούλου, *Χάρτης*, 243 και 247 αντίστοιχα).

<sup>2</sup> 72: Βούρτσης στον *Χάρτη*, ό.π., σ. 15 και Νίνα Κοντράρου-Ρασσιά στην *Κυριακάτικη Έλευθεροτυπία*, σ. 46. 78: Λένα Έγγονοπούλου στον *Χάρτη*, ό.π., σ. 239 και Γιώργος Κεντρωτής στο *οί άγγελοι*, ό.π., ύπ. 1, σ.17.

<sup>3</sup> σ. 41-45 του καταλόγου τῆς έκθεσης.

<sup>4</sup> Χωρίς εισαγωγικά όπως στις δυο αυτές περιπτώσεις ή και με εισαγωγικά («Άρφάβητος τῆς άγάπης»).

γνωση ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ τοῦ κειμένου -ἀνάγνωση πρώτου βαθμοῦ ἴσως<sup>1</sup>. Κάθε ἀναγνώστης ποὺ ἔρχεται κατόπιν νὰ διαβάσει τὸ ὀριστικὸ κείμενο τοῦ δημιουργοῦ δὲν κάνει ποτὲ ὀριστικὴ ἀνάγνωση τοῦ κειμένου, ἐπειδὴ κάποιος ἐπόμενος θὰ ἀνιχνεύσει μιὰ καινούργια ἀναγνωστικὴ ψηφίδα, θὰ συμπληρώσει ἢ θὰ τροποποιήσῃ μιὰ παλιὰ (ἤδη ἀναγνωσμένη) καὶ ἔτσι τὸ ἀναγνωστικὸ βάθος θὰ διευρύνεται -τὸ κείμενο θὰ ξαναδιαβάξεται, θὰ ξαναγράφεται στὴν διακειμενικὴ του διάσταση σὰν νὰ εἶναι (ἐπειδὴ εἶναι) παλίμψηστο. Ἔτσι λοιπὸν, ἄρρητες (ἀνομολόγητες) ἀναγνώσεις τοῦ Ἐγγονόπουλου ἔχουν ἐντοπιστεῖ ἀπὸ τρίτους καὶ ἀποτελοῦν κατὰ κάποιον τρόπο ἐνδείξεις ἀνάγνωσης δευτέρου βαθμοῦ<sup>2</sup>. Τὰ τμήματα ποὺ ἀκολουθοῦν σ' αὐτὴν τὴν ἐργασία, βασιζονται καὶ στὰ δύο εἶδη ἀνάγνωσης, προσπαθώντας νὰ δώσουν μιὰ συνθετικὴ εἰκόνα: τί λέει/μαρτυρεῖ ὁ Ἐγγονόπουλος καὶ τί ἔχουν ἐντοπίσει οἱ ἄλλοι<sup>3</sup>.

### 3.3. Τέσσερις ἐνδεικτικὲς ἀναγνώσεις: τὸ βάθος τῆς ἀναγνωστικῆς ἐπιφάνειας.

**3.3.1. «Ἐλεωνόρα».** Τὸ ποίημα «Ἐλεωνόρα» (1.16: Α', 41-44) ἔχει διαβαστεῖ ἱκανοποιητικὰ σὲ ὀρισμένους διακειμενικὲς του σχέσεις · γιὰ τὸ «παλαιὸ ὑλικό» ἀπὸ τὴν Ρένα Ζαμάρου (ὅ.π., σ. 10-12) καὶ γιὰ καθαφικὲς ὀφειλὲς λέξεων ἀπὸ τὸν Δανιὴλ Ἰακώβ (ὅ.π., σ. 38-39). Στὶς παρατηρήσεις τῆς Ζαμάρου μποροῦν νὰ προστεθοῦν ἐλάχιστα πράγματα καὶ αὐτὸ ποὺ πρόκειται νὰ κάνω εἶναι νὰ ἐπιμείνω ἀπλῶς, τονίζοντας κάποιες λεπτομέρειες καὶ ἀνασυνθέτοντας τὸ μέρος τοῦ ποιήματος ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει, κάπως σφαιρικὰ. ἔχουμε λοιπὸν ἓνα ποίημα, ὅπου «ὁ ὀμιλητὴς ἀνακαλύπτει στὸ σῶμα μιᾶς γυναίκας τόσο τὴ ζωγραφικὴ ὅσο καὶ τὸν λόγο»<sup>4</sup>, γιὰ τὸ ὁποῖο (ποίημα) ὁ Ἐγγονόπουλος μᾶς ἀνακοινώνει τὸ διακειμενικὸ του στημόνι: ποίημα τοῦ Ἄντρο Μπρετὸν (ἐν ἀγνοία του τοῦ τὸ ἐπισήμανε ὁ Γιώργος Λίκος)· στίχοι τοῦ Σουρεῖ· πίνακες τοῦ Γκόγια, τοῦ Κουρμπὲ καὶ ἄλλων («Σημειώσεις» Α', σ. 157). Τὸ μέρος ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει εἶναι τὸ ἐξῆς, τῆς προσθίας ὄψεως:

*ἡ κοιλία της εἶναι  
ἡ ἱστορία τοῦ Βέλθανδρου καὶ τῆς Χρυσάντζας  
ἡ ἱστορία*

<sup>1</sup> Οἱ περικειμενικὲς ἀναφορὲς μποροῦν κάλλιστα νὰ μὴν εἶναι ταυτόχρονες μὲ τὸ κείμενο. Ὅσον ἀφορᾷ τὶς σημειώσεις τοῦ Ἐγγονόπουλου στὸ τέλος τοῦ τόμου τῶν δυὸ πρώτων του συλλογῶν καὶ τοῦ *Μπολιβάρ* ἂς σημειωθεῖ ὅτι εἶναι γραμμένες πολλὰ χρόνια μετὰ τὰ ποιήματα (1965 καὶ 1962 ἀντίστοιχα) καὶ δὲν ὑπῆρχαν στὶς πρώτες ἐκδόσεις τους (1938, 1939 καὶ 1944 ἀντίστοιχα). Μόνο τὸ τελευταῖο του βιβλίον ποιημάτων (*Στὴν κοιλιά με τοὺς ροδῶνες*, 1978) εἶχε ἐξ ἀρχῆς σημειώσεις στὸ τέλος -καὶ αὐτὲς ὅμως ἀκολούθησαν τὰ ποιήματα. Ἀπὸ μιὰ ἄποψη ἐπομένως, μποροῦμε νὰ δοῦμε τὸν Ἐγγονόπουλο ὡς ἀναγνώστη-προαναγνώστη τοῦ ἔργου του, πρὶν ἀπὸ τὴν γραφὴ τῶν ποιημάτων (μὲ τὰ ἐνσωματωμένα στὸ κείμενο στοιχεῖα) ἀλλὰ καὶ ὡς ἀναγνώστη-πρωτ(ο)αναγνώστη, μετὰ τὴν γραφὴ (μὲ τὶς πληροφορίες ποὺ μᾶς δίνει καὶ εἶναι ἀποτέλεσμα ἀνάγνωσης, μνήμης καὶ ἀνάκλησης πιά -ἐκτὸς κειμένου καὶ γραφῆς).

<sup>2</sup> Ἡ τρίτου ἂν λογαριάσουμε καὶ τὴν μετὰ τὴν γραφὴ ἀνάγνωση τοῦ Ἐγγονόπουλου στὶς πρόσθετες σημειώσεις του. Εἴμαστε ὅλοι \*μεταναγνώστες στὴν προκειμένη περίπτωση.

<sup>3</sup> Σχηματικά: διαβάξει (ὁ Ἐγγονόπουλος) → γράφει (ὁ Ἐγγονόπουλος) → διαβάξει (ὁ Ἐγγονόπουλος) → διαβάξουμε (ἐμεῖς) ἢ ἀνάγνωση ὑπερτερεῖ.

<sup>4</sup> Ἐλλη Φιλοκύπρου, ὅ.π., σ. 79.

τοῦ Τωβία  
ἡ ἱστορία  
τοῦ γαϊδάρου  
τοῦ λύκου καὶ τῆς ἀλωποῦς

Τυπικά, οἱ παραπάνω ἀναφορὲς δὲν παρουσιάζουν κανένα πρόβλημα ἀναγνώρισης. Ἡ πρώτη ἀφορὰ τὸ ἐρωτικὸ ἱπποτικὸ μυθιστόρημα *Βέλθανδρος καὶ Χρυσάντζα* (15ος αἰώνας)<sup>1</sup> καὶ ἡ τρίτη τὸ πρῶμο ἔργο τῆς Κρητικῆς λογοτεχνίας (ἀρχὲς 16<sup>ου</sup> αἰώνα) *Γαδάρου, Λύκου καὶ Ἀλωποῦς διήγησις χαρῖεις* ποὺ ἀποτελεῖ διασκευὴ τοῦ ὑστεροβυζαντινοῦ *Συναξαρίου τοῦ τιμημένου γαδάρου*<sup>2</sup>. Ὁ Ἐγγονόπουλος ἀναφέρει τὸ ἔργο μὲ τίτλο «Γαϊδάρου, λύκου καὶ ἀλωποῦς διήγησις χαρῖεις» μαζὶ μὲ ἄλλα τῆς Κρητικῆς λογοτεχνίας ποὺ δὲν ἦταν εὐρέως γνωστά, στὸ κείμενό του γιὰ τὸ Κρητικὸ Θέατρο (9.5: 33) καὶ ἡ φυλλάδα ὑπάρχει στὴν βιβλιοθήκη του (ἔκδοση Βενετίας, 1848)<sup>3</sup>. Ἡ δεύτερη ἀναφορὰ (*ἡ ἱστο-*

<sup>1</sup> Βλ. Λίνος Πολίτης, *Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, MIET, 1978, σ. 38 καὶ Hans-Georg Beck, *Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Δημόδου Λογοτεχνίας*, μετάφραση Νίκη Eideneier, MIET, 1989, σ. 195-197.

<sup>2</sup> Λίνος Πολίτης, *ὁ.π.*, σ. 44, 51-52· Hans-Georg Beck, *ὁ.π.*, σ. 275-277· Στυλιανὸς Ἀλεξίου, «Ἡ Κρητικὴ λογοτεχνία κατὰ τὴ Βενετοκρατία», *Κρήτη: ἱστορία καὶ πολιτισμὸς*, ἐπιμέλεια Νικόλαος Παναγιωτάκης, τόμος 2ος, Κρήτη 1988, σ. 206-207 καὶ Arnold van Gemert, «Λογοτεχνικοὶ πρόδρομοι», *Λογοτεχνία καὶ κοινωνία στὴν Κρήτη τῆς Ἀναγέννησης*, ἐπιμέλεια David Holton, μετάφραση Ναταλία Δεληγιαννάκη, ΠΕΚ, Ἡράκλειο 1997, σ. 88.

<sup>3</sup> Ἐπειδὴ τὸ παιχνίδι τῶν κειμένων καὶ οἱ ἀναγνωστικοὶ συνειρμοὶ δὲν τελειώνουν ποτέ, στὴν ὑπόθεση τοῦ ἔργου ὅπως τὴν παραθέτει ὁ Beck (*ὁ.π.*, σ. 276) ὁ γάιδαρος στὸ τέλος «ἔχει σωθεὶ καὶ γιὰ τὸ μεγάλο του κατόρθωμα θὰ λέγεται ἀπὸ δῶ καὶ πέρα Νίκος». Πράγματι, στὴν ἔκδοση τῶν κειμένων ἀπὸ τὸν Guilelmus Wagner (: *Carmina graeca medii aevi*, Λιψία 1874) ὀνομάζονται τὸν γάιδαρο (σ. 123) σὲ αἰτιατικὴ πτώση «Νίκον» (στ. 377, 379), «Νικήτα» (στ. 388, 393), «Νικόν» (στ. 393) καὶ μιὰ φορὰ σὲ ὀνομαστικὴ λέγεται «Νίκος» (στ. 388) στὸ *Συναξαρίον ἐνῶ* στὴν *Διήγησιν* τὸν βρῖσκουμε μιὰ φορὰ σὲ αἰτιατικὴ «Νίκο» (σ. 140, στ. 538). Στὸν Λίνο Πολίτη (*Ποιητικὴ ἀνθολογία*, τ. 2<sup>ος</sup>, Δωδώνη, 1977, σ. 123) ὁ στίχος 538: *ἀλλὰ ὡς τιμιώτερον Νίκο σὲ ὀνομάζουσι* (Wagner) γίνεται: *ἀλλὰ ὡς τιμιώτερον ἵκὸ σὲ ὀνομάζουσι* καὶ ὑποσημειώνει τὴν σημασίαν τῆς λέξης ποὺ ἀντικατέστησε τὸ ὄνομα, «ἵκὸ: ὀνικόν, μεσαιωνικὴ ὀνομασία τοῦ γαϊδάρου (ἀπὸ τὸ ἀρχ. ὄνος)» βλ. καὶ στίς «Σημειώσεις» τοῦ ἴδιου, σ. 159, τὴν ὀφειλὴ τῆς σωστῆς ἀποκατάστασης στὸν Κ. Τσαντσάνογλου [*«Περὶ ὄνου...»*, *Ἑλληνικά* 24 (1971) 54-64]. Ὁ Ἐγγονόπουλος προφανῶς δὲν εἶχε στὴν διάθεσή του τὸ ἀποκατεστημένο κείμενο, καὶ ἴσως εἶναι ποιητικότερο (λογικότερο καὶ ἀπλούστερο) φαντάζομαι, νὰ λένε τὸν γάιδαρο «Νίκο» ἐπειδὴ νίκησε (ἐξουδετέρωσε) τοὺς ἀντιπάλους του παρὰ ἀντὶ γιὰ γάιδαρο ποὺ εἶναι μειωτικὸ ὄνομα νὰ τὸν λένε «ὀνικό» («ὡς ἄξιον μεγαλύτερης τιμῆς, ὡς εὐγενέστερον»: Τσαντσάνογλου, *ὁ.π.*, σ. 61). Ὁ Λευτέρης Ἀλεξίου ποὺ ἐπιμελήθηκε τὴν ἔκδοση τῆς *Φυλλάδας τοῦ γαδάρου* τὸ 1955 [*Κρητικὰ Χρονικά* 9 (1955) 81-118] καὶ ὑπῆρξε καὶ ὁ ἴδιος ποιητὴς, γράφει σχετικὰ: «ὄσο γιὰ τὸν τιμητικὸν τίτλον "Νίκος", ποὺ ὁ ποιητὴς τῆς "Φυλλάδας", σὰν εἶδος παράσημο, κολνᾷε στὸν ἀπίθανον θριαμβευτὴ τῆς ἀνίσης ἀμάχης, εἶναι πιστεύω ἀρκετὰ φανερὴ ἢ ἀφορομὴ του, ὥστε νὰ μὴ φαίνεται ἀπαραίτητο νὰ καταφύγωμε στὸν ἀρχαῖον ἐκείνον "Νίκωνα". Νίκησε. Λοιπὸν πρέπει νὰ λέγεται Νίκος» (σ. 86). Βρῖσκω ἄψογο τὸ ἄρθρον τοῦ Τσαντσάνογλου ἀπὸ φιλολογικὴ σκοπιά, ἀλλὰ δὲν μὲ πείθει: τὸ ὄνομα *Νίκος* δίνεται σὲ ἓνα συγκεκριμένον ποίημα γιὰ ἓνα συγκεκριμένον γάιδαρον, εἶναι τὸ ἔπαθλόν του. Εἴτε ἀπὸ παρανόησιν εἴτε ἀπὸ σατιρικὴν διάθεσιν οἱ ἀναγνώστες/ἐκδότες ποὺ ἄλλαξαν τὸ οὐσιαστικὸν σὲ κύριον ὄνομα, διάβασαν ἐπαρκῶς τὸ κείμενον καὶ ἐπαιξάν μαζὶ του -τὸ ἴδιον ἄλλωστε, τοὺς τὸ ἐπέτρεπε. Ἡ ἀλλαγὴ ἐξ ἄλλου (τὸ ἐπισημαίνει καὶ ὁ Τσαντσάνογλου, *ὁ.π.*, σ. 64) βασίστηκε σὲ μιὰ διαδεδομένη συνήθειαν [προσθέτω καὶ ἀπὸ τροπάρια κανόνων τοῦ ἁγίου Νικολάου τό: «ὁ τῆς νίκης ἐπώνυμος, Ἄγιε» (*Παρακλητικὴ*, ἦχος δ', Πέμπτη πρωί, ὠδὴ η') ἢ τὸ «νίκος γάρ σε τῶν πιστῶν Χριστὸς ἀνέδειξε» (*Analecta Hymnica Graeca*, τ. IV, Ρώμη, 1970, σ. 54)] ἢ ἐπέκτασιν τῆς συνή-

ρία τοῦ Τωβία) σὲ πρῶτο ἐπίπεδο ἀνάγνωσης μᾶς ὁδηγεῖ στὴν Παλαιὰ Διαθήκη<sup>1</sup> καὶ σὲ δεύτερο, ὁμοειδὲς ἀλλὰ προσιδιάζει στὸν Ἐγγονόπουλο, στὸ πῶς ἱστορίζεται («ἱστορία» καὶ ἡ ἀπεικόνιση) ὁ «δίκαιος Τωβίτ» καὶ ὁ «δίκαιος Τωβίας, ὁ υἱὸς αὐτοῦ» στὴν *Ἐρμηνεία* τοῦ Διονυσίου (σ. 76)<sup>2</sup>. Τίποτε δὲν ἀποκλείει νὰ σχετίζεται ἡ ἀναφορὰ ἀποκλειστικὰ μὲ τὸ κείμενο τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης οὔτε βέβαια μὲ ἀφηγηματικὲς μεταπλάσεις του στὰ βυζαντινὰ καὶ μεταβυζαντινὰ χρόνια. Ἡ σπουδαιότερη ἔνδειξη ὅτι ἔχουμε κάτι περισσότερο ἀπὸ ἀνάκληση τοῦ ἀρχικοῦ κειμένου εἶναι ὅτι στὸ ποίημα τοῦ Ἐγγονόπουλου ἡ *ἱστορία τοῦ Τωβία* παρεμβάλλεται μεταξὺ δύο ἀναμφίβολα λογοτεχνικῶν κειμένων τῆς ὑστεροβυζαντινῆς περιόδου, ὅποτε τὸ πιὸ φυσιολογικὸ πὸν μπορεῖ νὰ σκεφτεῖ κανεὶς εἶναι ὅτι καὶ ἡ δεύτερη *ἱστορία* εἶναι ἐξ ἴσου λογοτεχνικὴ/ἀφηγηματικὴ μὲ τὴν πρώτη καὶ τὴν τρίτη. Τὴν ὑπόθεσή μου αὐτὴ ἤρθε νὰ ἐνισχύσει κάπως ὁ Γιώργος Κεχαγιόγλου. Στὴν δίτομη *Πεξογραφικὴ ἀνθολογία* (Ἰδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 2001) περιέχεται καὶ ἡ δημώδης «Διήγησις περὶ τοῦ Τωβίτ τοῦ δικαίου, θαυμαστὴ καὶ ὠφέλιμος» ἀπὸ χειρόγραφο (τέλη 16<sup>ου</sup> αἰῶνα) τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Μεγίστης Λαύρας Ἁγίου Ὁρους. Δὲν μποροῦμε ἐπίσης νὰ ἀποκλείσουμε τὴν πιθανότητα νὰ γνώριζε ὁ Ἐγγονόπουλος καὶ τὴν ὑπαρξὴ χειρογράφων ἔργων -ἔστω καὶ σὰν τίτλους- εἰδικὰ ὅταν σκεφτοῦμε ὅτι οἱ ἱστοριοδίφες-μεσαιωνοδίφες πὸν καταβρόχθιζε (ἀναγνωστικὰ) εἶχαν συμπεριλάβει καὶ μοναστηριακὰ χειρόγραφα στὶς ἔρευνες καὶ στὶς δημοσιεύσεις τους<sup>3</sup>. Ἡ ὑπαρξὴ χειρογράφου μὲ τὴν ἱστορία τοῦ Τωβία, δείχνει τὴν διάρκειά της ἀνάγνωσης ἐνὸς παλιοῦ κειμένου μέσα ἀπὸ τὶς διαφορῶν συγχρονιῶν ἀγνηγηματικὲς ἐκδοχὲς του. Ὁ Ἐγγονόπουλος προσθέτει ἀρρήτως, μιὰν ἀκόμη -ποιητικὴ- ἀνάγνωση, τὸ 1938.

---

θειας καὶ στὸ κείμενο ἀποδεικνύει τουλάχιστον ὅτι τὸ κείμενο εἶναι ζωντανὸ καὶ καθὼς ἀναγιγνώσκεται ξαναγράφεται. Νὰ μὴν ξεχνοῦμε σὲ κάθε περίπτωση τέλος, τὸν ἦχο τῶν λέξεων καὶ ὅτι τὰ ποιήματα τὸν καιρὸ ἐκείνο πιὸ πολὺ ἀκούγονταν/διαβάζονταν φωναχτά, ὅποτε τὸ νὰ θεωρήσει κανεὶς τὸ *ἰκὸν Νικὸν* ἦταν πανεύκολο. Κλείνω τὴν παραπομπὴ μὲ τὸ «κοίταξε τί χοντρο-ἀρβανίτης, τί πραγματικὸ πλακιώτικο γαῖδούρι ποῦ εἶμαι» τοῦ Ἐγγονόπουλου (γράμμα πρὸς τὴν Λένα -10.21, 88-89) [γὰρ τὸν συνειρημὸ γαῖδούρι/Νίκος — Ἐγγονόπουλος/Νίκος γράφτηκε ἡ παραπομπή].

<sup>1</sup> Ζαμάρου, *ὁ.π.*, ὑπ. 11, σ. 11.

<sup>2</sup> Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο ἡ «ἱστορία» τοῦ Βέλθανδρου καὶ τῆς Χρυσάντζας, τοῦ γαϊδάρου, τοῦ λύκου καὶ τῆς ἀλεπούς σὲ ἓνα *ζωγραφικὸ* ποίημα μποροῦν νὰ ἔχουν ἐξ ἴσου ζωγραφικὴ διάσταση.

<sup>3</sup> Βλ. γὰρ παράδειγμα ὅτι ὁ Σπυρίδων Λάμπρος εἶχε συντάξει δίτομο κατάλογο ἀγιορειτικῶν κωδίκων (*Κατάλογος τῶν ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τοῦ Ἁγίου Ὁρους ἑλληνικῶν κωδίκων*, Καμπριτζ 1895, 1900: ΠΛΜ, 37, 269). Καὶ ὁ Νίκος Βέης ἐργάστηκε σὲ μοναστηριακὰ ἀρχεῖα (ΠΛΜ, 13, 407). Ἀδυνατῶ νὰ ἐλέγξω τὸ περιεχόμενον τῶν ἔργων τῶν προσώπων τῆς παραπομπῆς (ἂν εἶχε νόημα καὶ ἂν θὰ ἄλλαξε κάτι στὴν εἰκόνα πὸν διαμορφώνουμε γὰρ τὸν Ἐγγονόπουλο).



Δομήνικος Θεοτοκόπουλος, *Ὁ ἅγιος Μαρτίνος καὶ ὁ ἐπαίτης*, π. 1597/1599.



*Ὁ ἅγιος Μαρτίνος*, 1960.



*Έρωτόκριτος και Άρετούσα, 1969.*

**3.3.2. «Βιτσέντζος Κορνάρος».** Στην *κοιλιάδα με τους ροδῶνες* (1978) συμπεριλήφθηκε και τὸ ποίημα «Βιτσέντζος Κορνάρος» (8.35, 105) ποῦ πρωτοδημοσιεύτηκε τὸ 1976 στὸ περιοδικὸ *Ἡ Νέα Ποίηση* (τ. 7)<sup>1</sup>. Γνωρίζουμε τὴν ἀγάπη, τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Ἐγγονόπουλου γιὰ τὸ Κρητικὸ θέατρο, τὴν Κρητικὴ λογοτεχνία, τὴν Ἐνετοκρατούμενη Κρήτη ἀπὸ πεζὰ του κείμενα (9.5, 9.22, 9.34), ἀπὸ τὴν διαρκὴ μνεία τοῦ Θεοτοκόπουλου ὄχι μόνο στὰ *Πεζά, Ἐπιστολές καὶ Συνεντεύξεις* (βλ. τὰ ἀντίστοιχα εὔρετήρια) ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν παρουσία του σ' ἓνα ποίημα («Οἱ ζωγράφοι καὶ τὰ τοπία τους» -5.5, 134), καὶ ἀπὸ τὴν θαυμαστικὴ παρενθετικὴ παρομοίωση τοῦ Κυρίλλου Λουκάρεως μετὸν Μπολιβάρ καὶ τὸ ἀντίστοιχο σχόλιο (3, 116: Β', 17 καὶ «Σημειώσεις», Β', σ. 31)<sup>2</sup>. Ὁ Βιτσέντζος Κορνάρος, κατὰ τὸν Ἐγγονόπουλο, εἶναι ἓνας «κρίκος στὴν ἀλυσίδα τῶν Ἑλλήνων ποῦ ὅ,τι ἔκαναν ἦταν τέλειο», μαζὶ μετὸν Παπαδιαμάντη, τὸν Σολωμό, τὸν Παρθένη, τὸν Κόντογλου, τὸν Χορτάση, τὸν Ἐμπειρίκο (11.41, 173-174: 1981). Τὸν Ἐρωτόκριτο τώρα, τὸν συναντοῦμε ὡς ἐραστὴ τῆς Γενοβέφας στὸ ποίημα «Ἐνα τραγούδι γιὰ τὸ φεγγάρι» (5.11, 111: Β', 154) καὶ τὸ ἔργο *Ἐρωτόκριτος* ἀναφέρεται στὰ *Πεζὰ κείμενα* δυὸ φορὲς (9.5: 33· 9.22: 97). Ὅσο γιὰ τὴν ζωγραφικὴ, ὁ Ἐγγονόπουλος ζωγραφίζει τὸν πίνακα *Ἐρωτόκριτος καὶ Ἀρετούσα* τὸ 1969 (*Σχέδια*, 100) καὶ τὸν *Βιτσέντζος Κορνάρος καὶ Γεώργιος Χορτάσης* τὸ 1979 (*Σχέδια*, 98-99)<sup>3</sup>. Τὸ ποίημα λοιπόν, εἶναι τὸ ἐξῆς:

<sup>1</sup> «Χρονολόγιο» Βούρση, σ. 18.

<sup>2</sup> Στὸν Κύριλλο Λούκαρι καὶ στὸ Κρητικὸ Θέατρο ὁ Ἐγγονόπουλος ἔφτασε διὰ τοῦ Μπωντλαίρ καὶ τοῦ Μαλλαρμέ (11.3, 24:1954). Στὸ ποίημα «Διώνη» ἐξ ἄλλου βρίσκουμε τὶς *κρητικὲς μαντινάδες* ἀνάμεσα στὸ «τῆ *Υπερμάχῳ στρατηγῶ*» καὶ στὸν «*Ἀρφάβητο τῆς ἀγάπης*» (8.49, 11-13, 146).

<sup>3</sup> Μποροῦμε νὰ προσθέσουμε στὴν "Κρητολογία" τοῦ Ἐγγονόπουλου δυὸ πίνακες σπιτιῶν: *Οἰκία Παπαντόπουλου, ἐπὶ τοῦ Canal Grande Βενετίας* καὶ *Οἰκία εἰς Ἡράκλειον Κρήτης* (*Ἑλληνικὰ σπίτια*, σ. 29, 45). Ἡ *Οἰκία Παπαντόπουλου* ἔχει μεγάλο ἐνδιαφέρον καὶ θὰ συζητηθεῖ ἄλλοῦ (3.3.4). Ἴσως νὰ εἶναι τολμηρὸ ἀλλὰ ἂν συνδέσουμε τὸν πίνακα *Ὁ Ἅγιος Μαρτίνος* τοῦ 1960 (*Σχέδια*, 79) μετὸν Θεοτοκόπουλο (*Ὁ Ἅγιος Μαρτίνος καὶ ὁ ἐπαίτης* —π. 1597-1599) καὶ δι' αὐτοῦ μετὸν βενετικὴ γιορτὴ τοῦ Ἁγίου Μαρτίνου στὴν Κρήτη, ποῦ ὀρίστηκε προστάτης τῆς (σπουδαίας) συντεχνίας βαρελοποιῶν τοῦ Χάνδακα, καὶ μετὰ ἀναφορὰ τοῦ Στέφανου Σαχλίκη (*καὶ καθ' ἡμέραν γίνεται / τοῦ Σάν Μαρτί δια ἑμένα*) βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ ἄλλη μιὰ "κρητικὴ ἐπίδραση" στὸν Ἐγγονόπουλο (βλ. τὸ ἐνδιαφέρον ἄρθρο τῆς Ἀγγελικῆς Πανοπούλου, «Οἱ ἅγιοι τῶν βαρελάδων τοῦ Χάνδακα», *Ἡ Καθημερινή*, 4 Νοεμβρίου 2001, ἔνθετο «Ἐπτὰ ἡμέρες» ἀφιερωμένο στὸν μῆνα Νοέμβριο, σ. 26-27). Ἀπὸ μιὰ ἄποψη καὶ ὁ στίχος *καβάλλα τ' ἄτι καβαλλάρη κι' ἄη Γιώργη* (5.11, 156: Β', 155) ἂν μᾶς ἀνακαλεῖ τὴν εἰκονογραφικὴ ἀπεικόνιση τοῦ ἔφιππου ἁγίου Γεωργίου, ἐντάσσεται στὶς κρητικὲς ἀναγνώσεις τοῦ Ἐγγονόπουλου, ἀφοῦ αὐτὸς ὁ τύπος τοῦ καβαλάρη ἁγίου «εἶναι γνωστὸ ὅτι δημιουργήθηκε στὴν Κρήτη ἀπὸ τοὺς ζωγράφους τοῦ 15ου αἰῶνα, πάνω σὲ πρότυπα εἰκόνων τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων» (Ἰωάννης Ταβλάκης, λήμμα γιὰ τὴν εἰκόνα «Ἅγιος Γεώργιος ἔφιππος, 16ος αἰῶνας, Σκήτη Ἁγίας Ἄννης», στὸν κατάλογο τῆς ἔκθεσης *Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους*, Θεσσαλονίκη 1997, σ. 589-590)· βλ. καὶ στὰ σχετικὰ ὑπομνήματα τοῦ καταλόγου τῆς ἔκθεσης *Εἰκόνες τῆς Κρητικῆς Τέχνης*, εἰσαγωγὴ Μανόλης Χατζιδάκης-ἐπιστημονικὴ ἐπιμέλεια Μανόλης Μπορμπουδάκης, Βικελαία Βιβλιοθήκη-ΠΕΚ, Ἡράκλειο 1993, σ. 399, 413, 442, 501, 526, 536. Γιὰ τὶς μινωικὲς καταβολὲς τοῦ ζωγραφικοῦ ἔργου τοῦ Ἐγγονόπουλου βλ. τὸ μοναδικὸ γιὰ τὴν ὀπτικὴ του κείμενο τῆς Ἄννας Καφέτση, «Διασημειωτικὴ μεταφορὰ καὶ λειτουργία τοῦ μύθου στὴ ζωγραφικὴ τοῦ Ν. Ἐγγονόπουλου: ἓνα ἐρμηνευτικὸ πρόβλημα», *Σπείρα* 2-3 (1984) 43-74. Τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ὑπερρεαλιστῶν γιὰ τὸν Μινώταυρο (βλ. καὶ Νίκη Λοϊζίδη, *ὅ.π.*, σ. 152 κ.ε.), ἡ ἀναζήτησις τῆς Κρήτης ἀπὸ τὸν Ἄντρο

ΒΙΤΣΕΝΤΖΟΣ ΚΟΡΝΑΡΟΣ

σὰ νὰ μὴν ἔφτανε  
πὼς ἡ ζωὴ  
εἶν' τόσο σύντομη  
εἶν' τόσο λίγη  
μᾶς  
τηνὲ κάμουνε  
τόσο συχνὰ  
— καὶ δίχως λόγο —  
κι' ὀδυνηρὴ

γι' αὐτὸ κι' ἐγὼ γυρνᾶω  
ἀπὸ σκοντράδα  
σὲ σκοντράδα  
ξεμπετουργιασμένος  
καὶ τραγουδῶ

Ἐντελῶς σχηματικά, τὸ ὑποκείμενο ἐκφορᾶς τοῦ λόγου τοῦ ποιήματος ὡς ἀντίδοτο στὴν συντομία τῆς ζωῆς καὶ στὴν ὀδύνη της (ποὺ τὴν προκαλοῦν ἄλλοι) βρῖσκει τὴν περιπλάνηση, τὸ πάθος, τὸ τραγούδι. Ὑπερβαίνοντας τὸν πειρασμὸ νὰ ταυτίσουμε τὸν Βιτσέντζο Κορνάρο τοῦ τίτλου μὲ τὸν ἀφηγητὴ ἢ νὰ θεωρήσουμε ὅτι τὸ ποίημα περιέχει αὐτοβιογραφικὲς αἰχμὲς πικρίας τοῦ δημιουργοῦ του, ἃς σταθοῦμε στὶς λεξιλογικὲς ἀντιστάσεις του. Πρόκειται γιὰ τὶς λέξεις «σκοντράδα» καὶ «ξεμπετουργιασμένος» γιὰ τὶς ὁποῖες οἱ πρῶτες σκέψεις ποὺ κάνουμε εἶναι ὅτι πρόκειται γιὰ κρητικὲς λέξεις ποὺ (μπορεῖ νὰ) ἀπαντοῦν στὸ ἔργο τοῦ Βιτσέντζου Κορνάρου. Ἀπὸ ὅσο μπόρεσα νὰ δῶ ὅμως, κανένα γλωσσάριο πρόσφατης ἔκδοσης Κρητικοῦ κειμένου δὲν περιλαμβάνει αὐτὲς τὶς λέξεις<sup>1</sup> καὶ ἡ ἀπογοήτευσή μου μετριάστηκε κάπως γιὰ τὸ «ξεμπετουργιασμένος» ἐπειδὴ ἡ λέξη *μπέτης: στήθος* ἐξακολουθεῖ νὰ χρησιμοποιεῖται στὴν Κρήτη, ὁπότε «ξεμπετουργιασμένος» εἶναι αὐτὸς ποὺ ἔχει τὸ στήθος του ἔξω. Σὲ πρόσφατο (2000) λεξικὸ τοῦ δυτικοκρητικοῦ ιδιώματος καταχωρεῖται ἡ λέξη «μπέτης, ὄ»<sup>2</sup> καὶ σὲ παλαιότερο (1971) τοῦ ἀνατολικοκρητικοῦ, τὸ ρῆμα «ξεμπετουργιάζομαι» σημαίνει *ἔχω ἀνοικτὰ τὰ ροῦχα πάνω ἀπὸ τὴ μέση καὶ φαίνεται ὁ μπέτης (στήθος) μου*<sup>3</sup>. Ἀναπαυόμαστε λίγο μὲ τὴν ἀνάκληση τῆς Στειακῆς κα-

---

Μπρετὸν (Καφέτση, ὅ.π., σ. 63) φωτίζει καὶ συμπληρῶνει τὴν ὑπερρεαλιστικὴ (ἀρχαϊστική) πλευρὰ τῆς "Κρητολογίας" τοῦ Ἐγγονόπουλου.

<sup>1</sup> *Ἐρωτόκριτος* (Ἀλεξίου, 1985) [οὔτε οἱ πίνακες τῆς Φιλιππίδου], *Φορτουνάτος* (Vincent, 1980), *Κατσοῦρμπος* (Πολίτης, 1964· Κακλαμάνης, 1993), *Ἐρωφίλη* (Ἀλεξίου-Ἀποσκίτη, <sup>2</sup>1996), *Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραὰμ* (Τσαντσάνογλου, 1971), *Ἀπόκοπος - Βοσκαπούλα* (Ἀλεξίου, 1979), *Ὁ Κρητικὸς πόλεμος* (Ἀλεξίου, 1995), *Πανώρια* (Κριαρᾶς, 1975), *Στάθης* (Martini, 1976).

<sup>2</sup> Ἀντώνιος Ξανθινάκης, *Λεξικὸ ἐρμηνευτικὸ καὶ ἔτυμολογικὸ τοῦ δυτικοκρητικοῦ γλωσσικοῦ ιδιώματος*, πρόλογος-ἐπιμέλεια Χριστόφορος Χααραλαμπάκης, ΠΕΚ, Ἡράκλειο 2000, σ. 329.

<sup>3</sup> Μανώλης Πιτυκάκης, *Τὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα τῆς ἀνατολικῆς Κρήτης*, τόμος Β', 1971, σ. 744.



ταγωγής του Βιτσέντζου Κορνάρου και του γάμου του στο Κάστρο -όπως μαρτυρεί το τέλος του ποιήματός του (Ε', 1545-1547)<sup>1</sup>.

Η λέξη «σκοντράδα» μάς παιδεύει περισσότερο<sup>2</sup>. Στο *Λεξικό της μεσαιωνικής ελληνικής δημόδους γραμματείας* του Έμμανουήλ Κριαρά (τ. Η', Θεσσαλονίκη 1982, σ. 268) καταχωρείται η λέξη «κοντράδα» με σημασία *δρόμος, συνοικία, περιοχή* και προέλευση από την βενετική λέξη *contrada*. Τύπος της λέξης είναι και το «σκοντράδα» που κατά τον Κριαρά μάς παραδίδεται έγγράφως τον 17<sup>ο</sup> αιώνα. Πρόκειται για διαθήκη (22 Μαΐου 1678) από την Ζάκυνθο, που δημοσίευσε το 1970 ο Ντίνος Κονόμος<sup>3</sup>. Το ενδιαφέρον του Έγγονόπουλου για την Ζάκυνθο ήταν μεγάλο, ο «Βιτσέντζος Κορνάρος» γράφτηκε σίγουρα μετά το 1970, η λέξη «σκοντράδα» στην διαθήκη της Σταθούλας Καμίλλου Ρώμα έχει την σημασία της «συνοικίας» και πρόκειται βέβαια για ένετικό γλωσσικό δάνειο. Βγάζουμε νόημα έπομένως και στο ποίημα του Έγγονόπουλου, κρατώντας την βενετική καταγωγή της λέξης. Το πλουσιότατο «Γλωσσάρι» στο τέλος του β' τόμου της *Πεξογραφικής άνθολογίας* του Γιώργου Κεχαγιόγλου, μάς προσφέρει και τις δυο μορφές της λέξης: *κοντράδα: συνοικία, γειτονιά* και *σκοντράδα: δρόμος, συνοικία, τόπος* (ό.π., σ. 1380 και 1453 αντίστοιχα) -κρίμα όμως που δεν παραπέμπει και στην σελίδα του κειμένου όπου άπαντά. Έστω και αν η πρόχειρη έρευνα δεν άπέδειξε την κρητική χρήση της λέξης -την όποια βέβαια δεν μπορούμε και να αποκλείσουμε<sup>4</sup>, άρκούμαστε στην ευρύτερη μεσαιωνική της. Σε κάθε περίπτωση πάντως, ο Έγγονόπουλος κάπου την διάβασε, κάπου την άκουσε<sup>5</sup>. Και ο άλλος ποιητής για τον όποιο γράφει ποίημα ο Έγγονόπουλος, ο Κωνσταντίνος Καβάφης -πάλι *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες* (8.26), πρωτοδημοσιευμένο στο περιοδικό *Λωτός*, τ. 3, 1968<sup>6</sup>: «Σύντομος βιογραφία του ποιητού Κωνσταντίνου Καβάφη (και του καθενός μας άλλωστε)»- παρουσιάζεται με παρόμοιο τρόπο: *νταλγκαδιασμένος και βαρύς / γυρνάει τα στενορούμια / της πολιτείας της άχαρης / που τρώει τα σωθικά του*.

<sup>1</sup> Βιτσέντζος Κορνάρος, *Έρωτόκριτος*, έπιμέλεια Στυλιανός Άλεξίου, NEB, Έστία, 1995 (1985), σ. 335.

<sup>2</sup> Δεν θύμιζε τίποτε στον Στυλιανό Άλεξίου (Ρέθυμνο, Νοέμβριος 2001).

<sup>3</sup> Ντίνος Κονόμος, «Ανέκδοτα ζακυνθινά έγγραφα», *Ο Έραμιστής* 8 (1970) 225-242.

<sup>4</sup> Δεν μπόρεσα να έλέγξω την πληροφορία του κ. Κακλαμάνη ότι άπαντά στον Γρηγόριοπουλο.

<sup>5</sup> Πβ. το σχόλιο στην λέξη «στραθιώτης» (2.24, 60: Α', 130): «λέξεις της κρητικιάς διαλέκτου, με τη σημασία του όδοιπόρος» («Σημειώσεις» Α', σ. 158) [βλ. Σάθας, *Έλληνες στρατιώται έν τη Δύσει*, ό.π., σ. 39, 43] και το «ντελικανής, που λένε οί Κρήτες» (11.40: 166: 1981) για το όποιο ο Γιώργος Κεντρωτής ύποσημιώνει παραπέμποντας στον *Πατούχα* του Ιωάννη Κονδυλάκη «όπου ο όμώνυμος ήρωας ήταν "ντελικανής"».

<sup>6</sup> «Χρονολόγιο» Βούρτση, σ. 17.



Ὁ Ἅγιος Νικόλαος, 1933.

**3.3.3. «Δέκα καὶ τέσσερα θέματα γιὰ ζωγραφική».** Τὸ ποίημα αὐτὸ ἀναφέρθηκε καὶ παραπάνω (3.1.1) καὶ ἐξετάζεται στὸ σπουδαῖο «δοκίμιο διακευμενικότητας» τοῦ Ἀντρέα Μπελεζίνη (*Χάρτης*, σ. 142-143). Ὁ Μπελεζίνης ἐξετάζει τὸ εἰκαστικὸ διακευμενο τοῦ δέκατου, ἀπὸ τὰ δεκατέσσερα, θέματος. Τὸ μόνο ποῦ μπορεῖ νὰ προσθέσει κάποιος εἶναι ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος εἶχε στὴν διάθεσή του τὸν Διονύσιο τὸν ἐκ Φουρνᾶ<sup>1</sup> καὶ ὅτι ἡ *Ἐκφραση* τοῦ Κόντογλου δὲν εἶχε ἐκδοθεῖ ὅταν δημοσι-

<sup>1</sup> Ἐντόπισα στὴν βιβλιοθήκη του τὴν *Ἐρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης* (Πετρούπολη 1909). Γιὰ τὴν πλαστογραφημένη ἐκδοση μὲ τίτλο *Ἐρμηνεία τῶν ζωγράφων* (Μπελεζίνης, ὅ.π., σ. 135-136) πβ. καὶ τὴν μαρτυρία τῆς πρώτης του γυναίκας: «φύλαγε ὡς κόρην ὀφθαλμοῦ ἓνα ἀντίτυπο τῆς "Ἐρμηνείας τῶν Ζωγράφων" τοῦ Διονυσίου ἐκ Φουρνᾶ ποῦ τότε δὲν κυκλοφοροῦσε στὰ βιβλιοπωλεῖα» (Νέλλη Ἀνδρικοπούλου, ὅ.π., σ. 653). Δὲν μποροῦμε νὰ εἴμαστε βέβαιοι ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος διέθετε τὴν πλαστογραφημένη ἐκδοση Σιμωνίδη μόνον καὶ μόνον ἐπειδὴ ὁ ὑπότιτλος τοῦ ποιήματος «Ὅρνεον 1748» παραπέμπει σ' αὐτήν. Καὶ ὁ Σάθας τὴν ἀναφέρει ἔτσι (*Νεοελληνικὴ φιλολογία*, σ. 100 - «παρεσύρθη ὑπὸ τοῦ ψευδολόγου Σιμωνίδου» τονίζει ὁ Πάνος

εύτηξε τὸ ποίημα (1944 καὶ 1946) -ὁπότε καὶ μέσα ἀπὸ τὸν προφορικὸ λόγον τοῦ Κόντογλου πάλι στὸν Διονύσιον ἐπιστρέφουμε. Θεωρῶ πάντως, ὅτι ὅλο τὸ ποίημα ἀνακαλεῖ τὸ ἀνάλογο περιγραφικὸ (γραπτὸ βεβαίως) ὕφος τῆς *Ἑρμηνείας*. Τὸ δέκατο θέμα γράφει:

*Κῆπος, καὶ εἰς τὸ μέσον, ἀνάκτορον, καὶ πίδαξ μὲ κυπαρίσσους ἐκατέρωθεν, καὶ ὠρολόγιον. Καὶ ὁ ἅγιος Νικόλαος, ἐνδεδυμένος φελόνιον, εἰς τὴν στάσιν τῆς Λειτουργίας, κρατεῖ ἐξ ἀριστερῶν Εὐαγγέλιον καὶ ἐκ δεξιῶν χάριταν καὶ λέγει: «τῶν ἀνθρώπων τῆς Ἐκκλησίας περιπτάμενος...» Ὅπισθεν δὲ αὐτοῦ πλῆθος στρατιωτῶν, καὶ ἐν τῷ μέσῳ αὐτῶν ὁ ἅγιος Γεώργιος, νέος ἀγένειος, καὶ οἱ ἅγιοι Δημήτριος, νέος σγουρομάλλης, καὶ Βάρβαρος, φέρων ἀλυσίδα. Εἰς τὸ ἀριστερὸν τῆς εἰκόνης πλοῖον κινδυνεῦον, εἰς τὸ δεξιὸν πλοῖον ταξιδεῦον.*

καὶ εἶναι τὸ πιὸ συγγενὲς στὴν *Ἑρμηνεία* ὄχι μόνον γιὰ τὸ λεκτικὸ ὕφος ἀλλὰ κυριότατα γιὰ τὸ δεσπόμενον ὁ ἅγιος Νικόλαος καὶ ἀναφέρονται καὶ ἄλλοι τρεῖς ἅγιοι. Θυμίζει ἔτσι τὴν «ἱστορία» θαυμάτων τοῦ ἁγίου Νικολάου<sup>1</sup>. Τὸ κειμενικὸ διακειμένο ποῦ μᾶς ἐνδιαφέρει ἐδῶ, εἶναι τὸ περιεχόμενο τῆς *χάρτας* ποῦ κρατᾷ ὁ ἅγιος Νικόλαος. Οὔτε στὸν Διονύσιον οὔτε στὸν Κόντογλου περιγράφεται πούθεν ὁ ἅγιος νὰ κρατᾷ εἰλητάριο μὲ τέτοια λόγια. Ὅσο μπόρεσα νὰ δῶ, τὰ λόγια ποῦ γράφει ἢ χάριτα ποῦ βάζει ὁ Ἑγγονόπουλος νὰ κρατᾷ ὁ ἅγιος Νικόλαος εἶναι παράφραση ἢ ἀπὸ μνήμης μεταφορὰ τῆς ἀρχῆς τοῦ πρώτου στιχηροῦ προσομοίου τῶν Αἰνῶν τοῦ Ὁρθροῦ τῆς γιορτῆς τοῦ ἁγίου Νικολάου: «τῆς Ἐκκλησίας τὰ ἄνθη περιπτάμενος» (*Συνέκδημος Ἀστέρος*, σ. 561). Εἶναι χαρακτηριστικὸ ἐπίσης ὅτι στὴν μιὰ ἀπὸ τὶς δύο εἰκόνες τοῦ ἁγίου Νικολάου ποῦ ξέρουμε ὅτι ζωγραφίζει ὁ Νίκος Ἑγγονόπου-

---

Βασιλείου, ΘΗΕ, σ. 71) καὶ ὁ Σπυριδῶν Λάμπρος στὸν κατάλογό του μὲ ἀγιορεϊτικὸς κώδικες (πρόλογος τοῦ Ἀθανασίου Παπαδοπούλου-Κεραμῆος στὴν *Ἑρμηνεία*, ὑπ. 1, σ. γ'). Πιὸ πρόσφατα ὁ Κ. Θ. Δημαρᾶς ὀνομάζει τὸ βιβλίον τοῦ Διονυσίου «Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων» χωρὶς νὰ ἀγνοεῖ τὸν ἀκριβῆ τίτλον καὶ τὴν κιβδηλείαν τοῦ Σμωονίδου (Κ. Θ. Δημαρᾶς, «Θεοφάνους τοῦ ἐξ Ἀγράφων, Βίος Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ», *Ἑλληνικά*, τ. 10, 1938, σ. 213, 227 καὶ ὑπ. 1 στὴν ἴδια σελίδα) καὶ τὸ ἴδιον συμβαίνει καὶ μὲ τὸν Ἀνδρέα Ξυγγόπουλον (: *Σχεδιάσμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἄλωσιν*, 1957, σ. 292, 300 κ.έ. καὶ ὑπ. 7 στὴν ἴδια σελίδα). Γιὰ τὸ ὅτι ἡ φράση «Ἑρμηνεία τῶν ζωγράφων» χρησιμοποιεῖται μὲ εὐρύτερη μᾶλλον σημασία (τῶν κωδικοποιημένων εἰκονογραφικῶν τύπων/ὀδηγιῶν) βλ. καὶ στὸ Μανόλης Χατζιδάκης, «Παρατηρήσεις γιὰ τὶς Κρητικὲς εἰκόνες», *Εἰκόνες τῆς Κρητικῆς Τέχνης*, ὁ.π., σ. XXV. Γιὰ τὴν καθοριστικὴν ἐπίδρασιν ποῦ ἄσκησε ὁ Διονύσιος στὸν Ἑγγονόπουλον καταλαβαίνουμε διὰ πράγματα καὶ ἀπὸ τὸ ἐπιμνημόσυνο κείμενον τοῦ Νίκου Μουτσόπουλου στὸν *Χάρτη* (σ. 155, 158).

<sup>1</sup> Πβ. τὸ ἕκτο θαῦμα στὴν *Ἑρμηνεία* τοῦ Διονυσίου (σ. 181) -ὅπου ἐμφανίζονται καὶ «τρεις ἄνθρωποι κατάδικοι» καὶ «τρεις ἄνθρωποι μὲ γοῦνες καὶ καλπᾶκια»: τὰ δώδεκα ἀπὸ τὰ δεκατέσσερα θέματα τοῦ ποιήματος τοῦ Ἑγγονόπουλου ἀρχίζουν μὲ τὴν φράσιν *τρεις ἄνθρωποι* καὶ ἓνα (τὸ ἕβδομον) μὲ *τρεις γυναῖκες*. Πβ. καὶ τοὺς τρεῖς ἄνδρες στὴν ἀπεικόνισιν σκηνῶν τοῦ βίου τοῦ ἁγίου Νικολάου (*Ἑρμηνεία*, σ. 286) ἀλλὰ καὶ τὶς ὑμνογραφικὲς ἐκδοχὰς τοῦ μοτίβου στοὺς κανόνες τῆς *Παρακλητικῆς* ἢ στὰ *Analecta Hymnica Graeca* λ.χ. Ἔτσι ἡ ζωγραφικὴ σύνθεσις μὲ τρεῖς μορφὰς ποῦ γοητεύει τὸν Ἑγγονόπουλον (πβ. Ἀλέξανδρος Ζυδῆς, «Νίκος Ἑγγονόπουλος. Ἕνας Ἑλληνας ὑπερρεαλιστὴς ζωγράφος», *Τετράδιον*, τ. 3, Δεκέμβριος 1945, σ. 42) βρῖσκει πιθανότατα τὸ διακειμένο τῆς -σὺν τὴν ἀναγωγὴν τῆς στὴν χριστιανικὴ (ὀρθόδοξον -καὶ δι' αὐτῆς "πολυαναγνωσμένην") τριαδικότητα.

λος<sup>1</sup>, ή πρώτη -του 1933- παρουσιάζει τὸν ἅγιο σὲ παρόμοια μὲ τὸ ποίημα στάση (ιερουργούντα δηλαδή), νὰ κρατᾶ εἰλητάριο μὲ λόγια ποὺ πάλι δὲν βρίσκουμε οὔτε στὸν Διονύσιο οὔτε στὸν Κόντογλου: «ΕΛΛΑΜΨ / ΟΝ ΕΝ ΤΑΙ[Σ] / ΚΑΡΔΙΑΙΣ / ΗΜΩΝ ΦΙ / ΛΑΝΘΡΩΠΕ ΔΕ-ΣΠΟ[ΤΑ] / ΤΟ ΤΗΣ ΣΗΣ / ΘΕΟΓΝΩΣΙ[ΑΣ] / ΑΚΗΡΑΤΟΝ / ΦΩΣ» -ἔτσι ἀρχίζει ἡ μυστικὴ εὐχὴ τῆς Θείας Λειτουργίας ποὺ λέει ὁ ἱερέας πρὶν ἀπὸ τὸ Εὐαγγέλιο (*Εὐχολόγιον τὸ μέγα*, Ἀστέρος, σ. 52, 79). Ὁ Ἐγγονόπουλος πλησιάζει καὶ ἀπομακρύνεται, δανεῖζεται καὶ ἀνανεώνει<sup>2</sup>. Ἡ ἐλευθερία τοῦ δημιουργοῦ ἔχει τὸν πρῶτο λόγο πάντοτε καὶ ὁ διάλογος μὲ τὰ προηγούμενα κείμενα δὲν εἶναι ποτὲ δεσμευτικὸς γιὰ τὴν παραγωγή τοῦ καινούριου.

**3.3.4. Ἡ Οἰκία Παπαντόπολι.** Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1954 ὁ Ἐγγονόπουλος ἐκπροσωπεῖ τὴν Ἑλλάδα στὴν 27<sup>η</sup> Biennale τῆς Βενετίας καὶ ζωγραφίζει «δώδεκα πίνακες μὲ ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴ Βενετία» (11.2: 19: 1954) οἱ ὁποῖοι δὲν γνωρίζουμε ποιοὶ εἶναι καὶ ποῦ βρίσκονται. Με ὁδηγὸ τὴν χρονολογία στὴν ὑπογραφή (ἐπειδὴ ὑπάρχουν σχετικοὶ πίνακες ζωγραφισμένοι ἀργότερα) ἐντόπισα τρεῖς πίνακες τοῦ 1954: δύο μὲ τὸ πολεμικὸ λιοντάρι τῆς Βενετίας (3.5.4) καὶ μία ἐνσωματωμένη στὰ *Ἑλληνικὰ σπίτια* (1972): *Οἰκία Παπαντόπολι, ἐπὶ τοῦ Canal Grande τῆς Βενετίας*<sup>3</sup>. Τὸ ὄνομα «Παπαντόπολι» ἔτσι γραμμμένο (ἐλληνικὴ μεταγραφή τοῦ «Paradopoli») καὶ ὄχι «Παπαδόπουλος» μᾶς παραπέμπει κατ' εὐθεΐαν στὸν Σάθα, ὁ ὁποῖος στὴν *Νεοελληνικὴ φιλολογία* ὑποσημειώνει συχνότατα «Paradopoli, Historia Gymnasii Patavini» ἀντλώνοντας πληροφορίες ἀπὸ τὸ ἔργο αὐτὸ γιὰ νὰ συντάξει τὶς δικές του βιογραφίες<sup>4</sup>. Βιογραφεῖ μάλιστα καὶ τὸν ἴδιο στὶς σ. 474-476 χρησιμοποιώντας ὀλόκληρο τὸ ὄνομά του: Νικόλαος Παπαδόπουλος ὁ Κομνηνός. Ὁ πατέρας τοῦ Νικολάου, Ἰωάννης Παπαδόπουλος (Giovanni Paradopoli), νοτάριος καὶ δουκικὸς γραμματέας<sup>5</sup>, πρόσφυγας στὴν Πάδοβα μετὰ τὴν πτώση τοῦ Μεγάλου Κάστρου (1669), ἔγραψε τὸ 1696 ἀπομνημονεύματα ποὺ ἀποτυπώνουν τὴν ζωὴ στὸν Χάνδακα κατὰ τὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 17<sup>ου</sup> αἰώνα<sup>6</sup>. Ὁ Νικόλαος Παπαδόπουλος (1651-1740)<sup>1</sup> στάλθη-

<sup>1</sup> Νίκος Ἐγγονόπουλος ὁ βυζαντινός, 2001, σ. 32, 65.

<sup>2</sup> Πβ. τὸ «κυρώνει καὶ συνάμα ἀθετεῖ, συγκλίνει καὶ ἀφίσταται» τοῦ Μπελεζίνη (ὅ.π., σ. 133).

<sup>3</sup> Στὴν συνέντευξη στὴν *Βραδυνή* ὅπου ὁ συνολικὸς ἀριθμὸς τῶν βενετικῶν πινάκων, δημοσιεύτηκαν καὶ τέσσερις πίνακες μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ἓνας μὲ τίτλο *Βυζαντινὸ σπίτι στὴ Βενετία* (σχόλιο τοῦ Γιώργου Κεντρωτῆ στὴν 9.2: Νίκος Ἐγγονόπουλος, *οἱ ἄγγελοι*, ὅ.π., σ. 197]. Ὑποθέτω πὺς ζωγραφίστηκε τὸ 1954 καὶ αὐτὸς ἐπειδὴ προγενέστερο (τοῦ 1954) πίνακα μὲ θέμα τὴν Βενετία δὲν ἔχω ἐντοπίσει. Ἀλλὰ γιατί τότε δὲν ἐνσωματώθηκε στὰ ὑπόλοιπα *Ἑλληνικὰ σπίτια* ποὺ κυκλοφόρησαν τὸ 1972; Μήπως πρόκειται γιὰ τὴν *Οἰκία Παπαντόπολι* μὲ ἄλλο ὄνομα ἢ γιὰ ἔργο ποὺ γιὰ ἄλλους λόγους δὲν συμπεριλήφθηκε στὸ παραπάνω λεύκωμα; Αὐτοψία στὸ ἀρχεῖο τῆς *Βραδυνῆς* (ἢ στὶς Βιβλιοθήκες) εἶναι ἀδύνατον πρὸς ὥρας νὰ γίνει. [Γιὰ τὸν Σάθα (*Ἑλληνες στρατιῶται ἐν τῇ Δύσει*, ὅ.π., σ. 201) τὸ «grande canale» εἶναι «ὁ διαχωρίζων τὴν Βενετία μεγάλος θαλάσσιος σωλὴν»].

<sup>4</sup> Βλ. πρόχειρα στὶς σ. 48, 79, 92, 94, 191, 193, 197, 203, 215, 227, 231, 238, 253, 258, 300, 302, 304, 325, 351, 377, 378, 389-390, 401. Ἐννοεῖται ὅτι ἀναφέρεται καὶ ὡς Παπαδόπουλος.

<sup>5</sup> Ζαχαρίας Τσιρπανλῆς, *Τὸ Ἑλληνικὸ Κολλέγιο τῆς Ρώμης καὶ οἱ μαθητές του* (1576-1700), ΠΠΠΜ, Θεσσαλονίκη 1980, σ. 630.

<sup>6</sup> Νικόλαος Παναγιωτάκης, «Νέες εἰδήσεις γιὰ τὸ Κρητικὸ Θέατρο», *Κρητικὸ Θέατρο*, ἐπιμέλεια Στέφανος Κακλαμάνης-Γιάννης Μαυρομάτης, Στιγμὴ, 1998, σ. 148· βλ. καὶ

κε ἀπὸ τὸν Χάνδακα στὸ Φροντιστήριό τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου τῆς Ρώμης καὶ κατατάχθηκε στὸ (μοναχικὸ) τάγμα τῶν Ἰησουιτῶν. Ἀπὸ τὸ 1688 μέχρι τὸ 1738 δίδαξε στὸ Πανεπιστήμιό τῆς Πάδοβας Κανονικὸ Δίκαιο· ἔγραψε θεολογικὰ ἔργα καὶ αὐτὸ ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει κυρίως, τὴν δίτομη *Historia Gymnasii Patavini* (Βενετία, 1726). Ἡ προσπάθεια ταύτισης τοῦ σπιτιοῦ ποὺ ζωγραφίζει ὁ Ἐγγονόπουλος μὲ τὸ ὑπάρχον καὶ σήμερα Palazzo Papadopoli (κτίριο τοῦ 16<sup>ου</sup> αἰώνα) στὸ Canal Grande, δὲν ἀπέδωσε καρποὺς παρὰ μέρδεψε περισσότερο τὰ πράγματα, ἐπειδὴ δὲν μοιάζει μὲ αὐτὸ ποὺ ἀπεικονίζεται στὰ *Ἑλληνικὰ σπίτια* καὶ ἐπειδὴ στὴν διαδοχὴ διαφόρων ιδιοκτητῶν τὸ ἀπέκτησαν μέλη τῆς οἰκογένειας Papadopoli Aldobrandini τὸ 1864<sup>2</sup>. Τὸ μόνο γιὰ τὸ ὁποῖο μπορούμε νὰ εἴμαστε βέβαιοι (καὶ νὰ μᾶς παρηγορεῖ στὴν προκειμένη περίπτωσι) εἶναι ἡ ἀδιαμφισβήτητη κρητικὴ καταγωγὴ τῆς ἐγκατεστημένης στὴν Βενετία οἰκογένειας Papadopoli<sup>3</sup> -ἢ ὁποῖα ἐνδεχομένως νὰ μὴν εἶναι παλιότερη ἀπὸ τὸν πατέρα τοῦ Νικολάου καὶ νὰ μὴ διαθέτει ὀνομαστότερο μέλος ἀπὸ τὸν ἴδιο. Ἄς ἀφήσουμε ὅμως αὐτὸ τὸ ἀρχιτεκτονικὸ πρόβλημα σὲ ἀρμοδιότερους λύτες. Ἐμᾶς μᾶς ἐνδιαφέρει τὸ ὅτι ζωγραφίζοντας τὴν «Οἰκία Παπαντόπολι» ὁ Ἐγγονόπουλος, ἴσως νὰ μὴν κάνει τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ ἀνακαλεῖ, διὰ τοῦ Σάθα, τὸ συγκεκριμένο πρόσωπο ἢ ἀπὸ μιὰ ἄλλη ἄποψη νὰ ἀποτίει φόρο τιμῆς στὸν πρῶτο νεοέλληνα ιστορικὸ τῆς ἐκπαίδευσης. Πέρα ἀπὸ αὐτά, ὑπάρχουν στὴν βιογραφία τοῦ Παπαδόπουλου ἀπὸ τὸν Σάθα, ὀρισμένα σημεῖα τὰ ὁποῖα χαρακτηρίζουν μιὰ ἰδιάζουσα κατάστασι θαυμασμοῦ-ἀπόρριψης/ἔλξης-ἀπόθησης/εἶναι-μὴ εἶναι ποὺ μπορούμε ἴσως νὰ ἐντοπίσουμε/ἀποδώσουμε καὶ στὸν Ἐγγονόπουλο κατὰ ἓνα βαθμὸ -διαφορετικῆς τάξης ὁπωςδήποτε<sup>4</sup>. Γράφει ὁ Σάθας (*ὁ.π.*, σ. 475-476) καὶ ἄς τὰ δοῦμε τουλάχιστο σὰν ἐνδιαφέροντα σημεῖα τῆς βιογραφίας: «ὁ Παπαδόπουλος ἦν ἐκ τῶν ὀλίγων πεπαιδευμένων τοῦ αἰώνος του, πολὺγλωττος, εὐρυμαθής, βιβλιογραφικώτατος. Συνέστησε βιβλιοθήκην ἐκ τριῶν χιλιάδων τόμων, καὶ ἀνέγνω, ὡς ὁμολογεῖ, ὑπὲρ τὰς δύο χιλιάδας Λατίνων συγγραφέων, τῶν ὁποίων ὑπεσχέθη νὰ ἐκδώσῃ τὴν διάγνωσιν » ὅμως «ἐξυπηρετῶν τὸν καθολικισμὸν καὶ ὁ ἄθλιος οὗτος δραπέτιδος εἰργάσθη μετὰ φανατισμοῦ ἀπλέτου κατὰ τῶν πρῶην ὁμοδό-

---

τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ Alfred Vincent στὴν κριτικὴ ἔκδοσι τοῦ *Φορτουνάτου* (Ἡράκλειο, 1980), σ. 18' καὶ τοῦ ἴδιου «Κωμωδία», *Λογοτεχνία καὶ κοινωνία στὴν κρήτη τῆς Ἀναγέννησης*, ἐπιμέλεια David Holton, μετάφρασι Ναταλία Δεληγιαννάκη, ΠΕΚ, Ἡράκλειο 1997, ὑπ. 2, σ. 126.

<sup>1</sup> Ὁ Σάθας (*Νεοελληνικὴ φιλολογία*, σ. 474) καὶ ἡ *Enciclopedia Italiana* (τ. XXVI, σ. 247) ἀνεβάζουν στὸ 1655 τὴν γέννησὴ του. Γιὰ τὸ 1651, βασιζομαι στὸν Vincent (*Φορτουνάτος*, ὁ.π.), στὸν Ζαχαρία Τσιρπανλὴ (*ὁ.π.*) καὶ στὴν ΠΑΜ, 48, 103.

<sup>2</sup> Βλ. Giulio Lorenzetti, *Venezia, e il suo estuario*, Τεργέστη 1963, σ. 628 καὶ εἰκόνα σ. 625. Βρῆκα καὶ διαφάνεια τοῦ Palazzo Papadopoli στὴν ἱστοσελίδα τοῦ University of Michigan (<http://www.umich.edu/hartspc/umsdp/VC/VC039.html>).

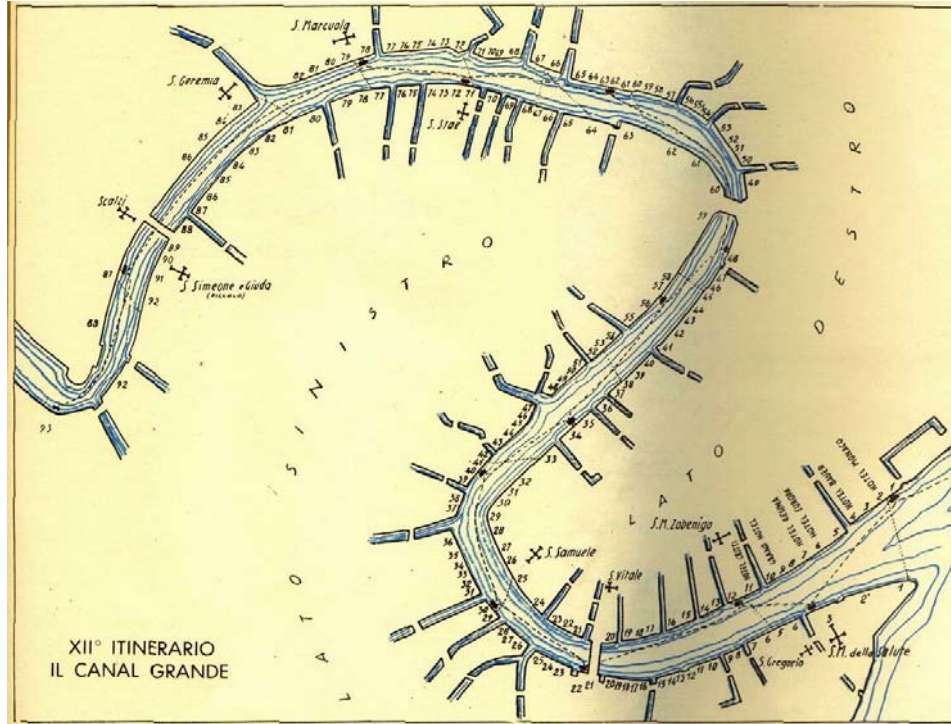
<sup>3</sup> *Enciclopedia Italiana*, ὁ.π.

<sup>4</sup> Ὑπαινίσσομαι τὴν γενικότερη αἴσθησι ἀποδοχῆς καὶ ἀπόρριψης (δυναδικῶν ἀντιθέσεων) ποὺ μπορεῖ νὰ ὑποστηρίξει κάποιος ὅτι διακρίνει τὸν Ἐγγονόπουλο καὶ τὸ ἔργο του ὅπως γιὰ παράδειγμα ἡ γοητεία ποὺ τοῦ ἀσκοῦν εὐρωπαῖοι λογοτέχνες καὶ ἡ ἀπόρριψι τῆς Δύσης ἢ ἐν τέλει ὁ Μπολιβάρ ποὺ εἶναι *ὠραῖος* σὰν Ἕλληνας, δηλαδή εἶναι καὶ δὲν εἶναι. Κλείνω τὴν ὑπόθεσι αὐτῆ, τονίζοντας τὴν ἀγάπη ποὺ ἔτρεφε ὁ Ἐγγονόπουλος γιὰ τοὺς Προσωκρατικούς καὶ ὅτι ἐκεῖνοι πρωτομίλησαν γιὰ τὴν περιπόθητη ἐνότητα τῶν ἀντιθέτων.

ξων του, θέλων ν' ἀποδείξη τὸ ῥηθὲν ὑπ' αὐτοῦ, ὅτι "ἐν Ἑλλάδι πολλοὶ σχισματικοί, ἢ Ἑλλὰς ὅμως οὐδέποτε σχισματικὴ ἐγένετο» καὶ «ἀλλὰ τὸ σπουδαιότερον τῶν ἔργων τοῦ Παπαδοπούλου, καταδεικνύον τὴν καταπληκτικὴν αὐτοῦ εὐρυμάθειαν καὶ ἐρευνητικὴν ὑπομονήν, εἶνε τὸ ἐξῆς — Historia Gymnasii Patavini. Venetiis 1726. 2 τόμοι εἰς φύλλον».



*Οἰκία Παπαντόπολι, ἐπὶ τοῦ Canal Grande τῆς Βενετίας, 1954.*



Σχεδιάγραμμα του Canal Grande με τὰ κτίσματα τῆς ἀριστερῆς καὶ δεξιᾶς πλευρᾶς του.



CANAL GRANDE VERSO IL PONTE DI RIALTO CON I PALAZZI BERNARDO E PAPADOPOLI

Canal Grande: τὸ Palazzo Papadopoli εἶναι αὐτὸ μετὰ τὶς δυὸ προεξέχουσες καμινάδες στὴν στέγη.



Palazzo Papadopoli.



### 3.4. Χαρτογράφηση ποιημάτων.

#### 3.4.1. Λογοτεχνία.

##### 3.4.1.1. Άκριτική και δημοτική ποίηση.

1. Μολονότι χρονικά απέχουν μεταξύ τους τὰ δύο εἶδη τραγουδιῶν, θὰ ἐξεταστοῦν μαζὶ καὶ λόγω τῶν κοινῶν τους σημείων (προφορικότητα, μορφή, ρυθμὸς) καὶ λόγω τῆς κοινῆς τους ἐμφάνισης στὸν *Μπολιβάρ* γιὰ πρώτη φορὰ -σύμφωνα μὲ τὰ ἐτερόχρονα σχόλια τοῦ Ἐγγονόπουλου στὴν δεύτερη ἐκδοσὴ τοῦ ποιήματος<sup>1</sup>. Ἡ παρουσία τους στὸ ποίημα εἶναι δικαιολογημένη καθὼς σαρκώνεται σ' αὐτὸ ἡ ἀντίληψη τῆς συνέχειας τοῦ ἑλληνισμοῦ καὶ ἡ οἰκουμενικὴ διάσταση τῶν συνωνύμων του ἥρωισμοῦ καὶ λεβεντιᾶς. Τὸ ποίημα γράφεται ἐξ ἄλλου μέσα στὴν Κατοχή, ὅπου συνομιλώντας μὲ τὴν ἐπικαιρότητα διατηρεῖ τὰ διακριτικὰ ὑπερρεαλιστικὰ γνωρίσματα τοῦ δημιουργοῦ ἀλλὰ ταυτόχρονα κάνει καὶ ἔλλογες παραχωρήσεις ὅπως οἱ μακρότατοι στίχοι (-παράγραφοι), ἡ ἐντελής στιξίη, ἡ ἀρχὴ κάθε στίχου μὲ κεφαλαῖο γράμμα, ὁ ἀναγνωρίσιμος ἰαμβικὸς τόνος ποὺ διαπνέει τὸ ποίημα (σὺν τοῦς ἐπαισθητότατους ἀνάπαιστους τοῦ «Χοροῦ»).

2. Ἡ σημείωση γιὰ τὰ ἀκριτικὰ τραγούδια γίνεται ἀπὸ ἀφορμὴ τοῦς στίχους τῆς δέκατης στροφῆς/ἐνότητος τοῦ *Μπολιβάρ* (Β', σ. 14) ὅπου τὸ σῶμα τοῦ ἥρωα ταυτίζεται (μεταφορικὰ καὶ μετωνυμικὰ) μὲ γεωγραφικὰ σημεῖα τῆς Νότιας Ἀμερικῆς. Παραθέτω καὶ τοῦς πέντε σχετικούς στίχους -ἡ σημείωση τοῦ Ἐγγονόπουλου ἀφορᾷ τὸν τρίτο καὶ ἐξῆς:

*Τὰ ψηλὰ βουνὰ ἔχουν τὶς ρίζες στὸ στέρονο σου,  
Ἡ ὄροσειρὰ τῶν Ἄνδεων εἶναι ἡ ραχοκοκκαλιά σου.  
Στὴν κορφὴ τῆς κεφαλῆς σου, παλληκαρᾶ, τρέχουν  
τ' ἀνήμερα ἄτια καὶ τ' ἄγρια βόδια,  
Ὁ πλοῦτος τῆς Ἀργεντινῆς.  
Πάνω στὴν κοιλιὰ σου ἐκτείνονται οἱ ἀπέραντες φυτεῖες  
τοῦ καφέ.*

Ἡ σημείωση (σ. 28) μᾶς παραπέμπει σὲ παραβολὴ τῶν ἀκριτικῶν:

*Σὰν βράχος εἶν' ἡ πλάταις του,  
σὰν κάστρο ἡ κεφαλὴ του,  
καὶ τὰ δασεῖα τὰ στήθια του  
τοῖχος χορταριασμένος<sup>2</sup>*

καὶ

*Ὁ Ξάντινον, ὁ Ξάντινον, ὁ πάντα λαλεμένον,  
στὸ ἕναν τὸ ρωθῶνιν ἀτ' ἄλογα σταμνεσμένα,  
καὶ στ' ἄλλο τὸ ρωθῶνιν ἀτ' χειρομυλίτζια κλώσκουν  
κι' ἀπάνω στὴν κορφίτζαν ἀτ' ζευγὰρ βούδεα ἀλωνίζον.  
(Ὁ Ξάντινον)*

Ὁ Γιῶργος Κεχαγιόγλου ποὺ ἀσχολήθηκε μὲ τὴν παρουσία τῆς ἀκριτικῆς ποίησης στὴν νεοελληνικὴ λογοτεχνία<sup>1</sup>, σὲ ἄρθρο του ἀφιερωμένο

<sup>1</sup> Ἄς προστεθεῖ ἐπίσης ὅτι οἱ γραμματολόγοι τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἐγγονόπουλου, συνεξετάζουν τὰ δύο εἶδη.

<sup>2</sup> Οἱ στίχοι αὐτοί, εἶναι ὁ δέκατος καὶ ἐνδέκατος στίχος ἀπὸ τὸ τραγούδι «Μονομαχία ἡρώων» ποὺ δημοσίευσε ὁ Σπυρίδων Ζαμπέλιος (*Ἄσματα δημοτικὰ τῆς Ἑλλάδος*, Κέρκυρα 1852, ἀρ. 135, σ. 700-701). Ὁ Γιάννης Ἀποστολάκης (*Τὰ δημοτικὰ τραγούδια*, Α', Οἱ συλλογές, 1929, σ. 97 κ.έ.) συζητώντας τοῦς «ἀταίριαστους καὶ ὑποπτοὺς» στίχους τῆς παραλλαγῆς, βρῖσκει ὅτι ὁ ἐνδέκατος στίχος εἶναι προσθεμένος ἀπὸ ἄλλο τραγούδι (σ. 99).

μόνο στὰ διακειμενικὰ στοιχεῖα τοῦ *Μπολιβάρ*, προχωρεῖ παραπέρα συνδέοντας τοὺς παραπάνω στίχους μὲ ἐξωλογοτεχνικὰ κείμενα ὅπως οἱ βυζαντινὲς ρητορικὲς *ἐκφράσεις*<sup>2</sup>. Δὲν μποροῦμε νὰ ἀποκλείσουμε τὸ γεγονός ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος γνῶριζε ἀπὸ πρῶτο χέρι βυζαντινὲς *ἐκφράσεις*, ἐπειδὴ προτιμοῦσε βυζαντινὰ ἀναγνώσματα: ἐνδεικτικὰ, ὁ Σάθας ἐξέδωσε τὸ ἔργο *Νικαεὺς* τοῦ Θεοδώρου Μετοχίτη καὶ ὁ Σπυρίδων Λάμπρος τὸ *Βησσαριῶνος ἐγκώμιον εἰς Τραπεζοῦντα*, ὅπως καὶ μιὰ ἀνώνυμη Ἑκφραση ποῦ «ἔχει πρότυπο ἕναν πίνακα ποῦ ἀπέδιδε μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ καθημερινὴ ζωὴ» μὲ τίτλο *Ἑκφρασις τῶν ξυλοκονταριῶν τοῦ κραταιοῦ καὶ ἀγίου ἡμῶν αὐθέντου καὶ βασιλέως*<sup>3</sup>. Τὸ ζήτημα εἶναι ὅτι ἡ *ἐκφραση* ὡς περιγραφή ἦταν διαδεδομένη καὶ στὴν βυζαντινὴ λογοτεχνία καὶ «τέτοιες περιγραφὲς ὑπῆρχαν βέβαια ἤδη στὴν ἀρχαία λογοτεχνία, πολὺ πρὶν πραγματευτοῦν τὴν ἔκφραση στὸ πλαίσιο τῆς ρητορικῆς θεωρίας»<sup>4</sup>. Ἐννοεῖται πὼς ἡ συνήθεια αὐτὴ διατηρήθηκε καὶ συναντοῦμε περιγραφὲς ποῦ θυμίζουν βυζαντινὲς *ἐκφράσεις* καὶ σὲ μεταγενέστερα κείμενα ὅπως γιὰ παράδειγμα τὸ πρῶτο μὴ κρητικὸ ποίημα *Διήγησις τῆς φουμιστῆς Βενετίας*<sup>5</sup>.

Δὲν συναντοῦμε ἄλλη ἀναφορὰ ἀκριτικῶν τραγουδιῶν. Ὑπάρχουν ὅμως ὀρισμένοι στίχοι ποῦ ἀνακαλοῦν ὅσα προαναφέρθηκαν γιὰ τὴν δέκατη στροφὴ τοῦ *Μπολιβάρ*: *ἀπὸ τὴν κοιλιὰ τῆς ξεχύνονταν οἱ ντάλιες μιᾶς νύχτας πυρκαϊᾶς* (4.13, 12-13: Β', 75) καὶ ἐντονώτερα οἱ στίχοι (5.3, 8-15: Β', 131) *γιὰ μάτια τῆς ἐβάλανε μιὰ περιστέρα | γιὰ ματόκλαδα ἐβάλαν τὸ παράπονο τῆς περιστέρας | γιὰ στόμα τῆς ἐβάλαν τ' ὄνομα τοῦ Μπολιβάρ | μιὰ τρύπα μ' ἀναμμένα κάρβουνα | καὶ δάκρυα | κι' ἱερὰ λείψανα μαρτύρων | εἶναι τὸ γένι τῆς | κι' ὁ ποταμὸς Ὀγκουὲ εἶναι τὸ χτένι τῆς κι' ἡ ἀγάπη τῆς*. Ἕνας ζωγραφικὸς πίνακας τέλος, ἔρχεται νὰ συμπληρώσει τὶς ἀκριτικὲς ἀναγνώσεις τοῦ Ἐγγονόπουλου [βλ. σ. 149-150].

<sup>1</sup> Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Τύχες τῆς βυζαντινῆς ἀκριτικῆς ποίησης στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία: σταθμοὶ καὶ χρήσεις. Ἀποτιμήσεις», *Ἑλληνικά* 37 (1986) 83-109. Γιὰ τὸν *Μπολιβάρ*, σ. 104.

<sup>2</sup> Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Μερικὲς διακειμενικὲς ἐπισημάνσεις στὸν Μπολιβάρ τοῦ Νίκου Ἐγγονόπουλου», *Νίκος Ἐγγονόπουλος: Ὁραῖος σὰν Ἕλληνας*, ὅ.π., σ. 76-78. Ἐνδιαφέρουσα εἶναι καὶ ἡ σύνδεση μὲ ἀνάλογους πίνακες τοῦ Ἀρτσιμπόλντο καὶ τῶν διαδόχων του -μὴν ξεχνοῦμε τὴν πρωτίστως ζωγραφικὴ συνείδηση τοῦ Ἐγγονόπουλου. Ὅλο τὸ ποίημα «Ἐλεωνόρα» (1.16) μπορεῖ νὰ διαβαστεῖ ὑπὸ ζωγραφικὴ προοπτικὴ καὶ τὰ κείμενα τῶν στίχων 17-25 ποῦ εἶναι ἡ κοιλιὰ τῆς Ἐλεωνόρας, μποροῦμε νὰ τὰ φανταστοῦμε σὰν βιβλία (πάνω στὴν κοιλιὰ τῆς).

<sup>3</sup> Βλ. Herbert Hunger, *Βυζαντινὴ λογοτεχνία*, τ. Α', ΜΙΕΤ, <sup>2</sup>1991 (<sup>1</sup>1987), σ. 266 καὶ ὑπ. 15 ὑπ. 22, σ. 269 σ. 284 καὶ ὑπ. 71 ἀντίστοιχα.

<sup>4</sup> Herbert Hunger, ὅ.π., σ. 263, 280-281 καὶ στὸν Β' τόμο, ΜΙΕΤ, 1992, σ. 512. Γιὰ τὶς ἀρχαῖες καταβολὲς τῆς ταύτισης σώματος-χώρου καὶ τὴν μοντέρνα ἐκδοχὴ τῆς στὸν Whitman [ποῦ τὸν χρησιμοποιεῖ ὡς προμετωπίδα ὁ Ἐγγονόπουλος (*Ἡ ἐπιστροφή τῶν πουλιῶν*)] καὶ ἐπικρίνει τὸν Ραγκαβῆ (9.3: 20-21) γιὰ τὸν τρόπο ποῦ τὸν περιγράφει στὰ *Ἀπομνημονεύματά* του (Γ', 226)] βλ. Ἀθηνᾶ Βογιατζόγλου, «Μὲ ἀφορμὴ τὸ ποίημα τοῦ Νίκου Ἐγγονόπουλου "Περὶ ὕψους"», *Ὁ Πολίτης*, τ. 126, Ἰούνιος-Ἰούλιος 1994, σ. 51 καὶ ὑπ. 1.

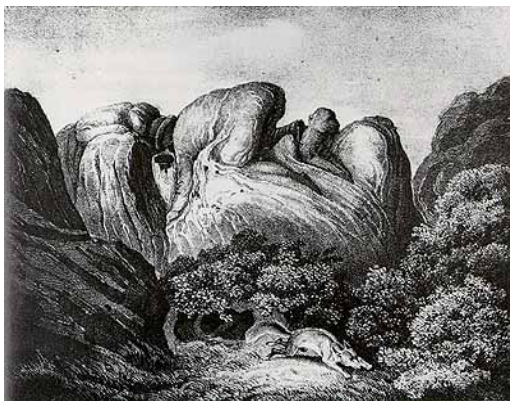
<sup>5</sup> Στυλιανὸς Ἀλεξίου, «Ἡ Κρητικὴ λογοτεχνία κατὰ τὴ Βενετοκρατία», ὅ.π., σ. 205. Τὸ ποίημα ἐξέδωσε (ἐκτὸς τοῦ Wagner) καὶ ὁ Σπυρίδων Λάμπρος (ΠΛΜ, 14, 47).



(Κατὰ τον τρόπο τοῦ Ἀρτσιμπόλντο), *Κατεστραμμένο πρόσωπο ἑνὸς ἄνδρα - Φανταστικό τοπίο*, τέλος 16ου αἰώνα.



Ἄνεστραμμένος ὁ παραπάνω πίνακας.



Ἀνώνυμος, *Αἰνιγματικό τοπίο*, περίπου 1830-1840.

3. Κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο μὲ τὰ ἀκριτικὰ ὁ Ἐγγονόπουλος σημειώνει νὰ παραβάσουμε δυὸ ἐπίσης σημεία τοῦ *Μπολιβάρ* μὲ κάποιο δημοτικὸ τραγούδι. Τὸ πρῶτο

*Τί καπετάνιος εἶσαι σύ,  
ποῦ δὲν κρατᾶς ντουφέκι;  
(Δημοτικὸ)*

γίνεται γιὰ τὸν στίχον *Μὲ τὸ ντουφέκι στὸν ὦμον ἀναρτημένο, μὲ τὰ στήθια ξέσκεπα, μὲ τὶς λαβωματιᾶς γιομάτο τὸ κορμί σου* (3, 38: Β', 12). Ἄν ἐξαιρέσουμε τὴν αὐτούσια παράθεση τῆς λέξης «ντουφέκι» χρειάζεται νὰ σημειολογήσουμε τὴν συμβολικὴ ἀναγκαιότητα τοῦ τουφεκιοῦ γιὰ τὸν ἥρωα-πολεμιστή, γιὰ νὰ δικαιολογηθεῖ ἡ παραπομπή στὸ (γενικὰ καὶ ἀόριστα) «Δημοτικὸ». Ἡ δευτέρη ἀναφορὰ (Β', σ. 29-30) γίνεται γιὰ τὸν Κωνσταντῖνο Παλαιολόγο τοῦ στίχου *Μήπως νᾶσαι [Μπολιβάρ], ἄραγε, μιὰ ἀπὸ τὶς μύριες μορφές ποῦ πῆρε, κι' ἄφησε, διαδοχικὰ, ὁ Κωνσταντῖνος Παλαιολόγος;* (3, 84: Β', 15). Ἐδῶ περιπλέκονται ἀκόμη περισσότερο τὰ πράγματα, ἐπειδὴ οἱ στίχοι ποῦ παραθέτει ὁ Ἐγγονόπουλος

*Ὡ Κωνσταντῖνε βασιλεῦ,  
Δραγάζη τὸ πινόμι,  
Εἰπέ μου ποῦ εὐρίσκεσαι;  
Ἐχάθης ἢ ἐκρυβῆς;  
(Δημοτικὸ)*

μᾶλλον δὲν ἀνήκουν σὲ κανένα δημοτικὸ τραγούδι. Βρίσκουμε τοὺς στίχους αὐτοὺς στὸν (λόγιον) *Θρήνον τῆς Κωνσταντινουπόλεως* ἔργο ἀνωνόμου ποῦ παλιότερα ἀποδιδόταν στὸν Ἐμμανουὴλ Γεωργιλᾶ<sup>1</sup>. Οἱ στίχοι 824-825 στὴν ἔκδοσιν τοῦ Wagner<sup>2</sup> εἶναι κανονικοὶ δεκαπεντασύλλαβοι καὶ ὄχι τόσο διαφορετικοί:

*ὦ Κωνσταντῖνε βασιλεῦ, Δραγάζη τὸ πινόμιν,  
εἰπέ μου, ποῦ εὐρίσκεσαι ; ἐχάθης ; ἐκρυβῆθης ;*

Καὶ τὴν ἐλάχιστη πιθανότητα νὰ προέρχονται οἱ στίχοι ἀπὸ δημοτικὸ τραγούδι, παύει ὁ Νικόλαος Πολίτης, ὁ ὁποῖος στὶς «Σημειώσεις» τῶν *Παραδόσεών* του παραθέτει τοὺς ἴδιους στίχους τοῦ *Θρήνου* χωρὶς νὰ ἀναφέρει τίποτε γιὰ τὴν προέλευσή τους ἀπὸ δημοτικὸ τραγούδι -ὑποθέτω πὼς αὐτὸς τουλάχιστον θὰ γνῶριζε τὴν ὑπαρξή του<sup>3</sup>. Ὁ Ἐγγονόπουλος σπάει τὸν δεκαπεντασύλλαβο<sup>4</sup> καὶ τροποποιεῖ ἐπὶ τὸ ρυθμικότερον τοὺς στίχους. Μᾶς παραπλανᾷ ἄραγε ἡ ἢ μνήμη του παίζει; Πιθανότερο φαίνεται τὸ δεύτερο καὶ δὲν ἔχει καὶ τόση σημασία ἢ ἀκριβῆς παραπομπή. Σημασία ἀντιθέτως ἔχει ἡ ἀφομοιωμένη ἀνάγνωσις τοῦ Ἐγγονόπουλου καὶ ἡ παρότρυνσις τοῦ μετέπειτα ἀναγνώστη (\*μεταναγνώστη) νὰ ξεφυλλίσῃ ἄλλα βιβλία γιὰ νὰ βρεῖ μιὰ (ὑποτιθέμενη) ἀκρὴ στὸν ἀναγνωστικὸ μίτον.

<sup>1</sup> Ἄλκης Ἀγγέλου, «Θρήνοι γιὰ ἀλώσεις πόλεων», ΙΕΕ, τ. Ι', σ. 408.

<sup>2</sup> Wilhelm Wagner, *Medieval greek texts*, Λονδίνο 1870, σ. 164.

<sup>3</sup> Νικόλαος Πολίτης, *Μελέται περὶ τοῦ βίου καὶ τῆς γλώσσης τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, Παραδόσεις*, τ. Β', 1904, σ. 661.

<sup>4</sup> Ἀπὸ σπασμένους δεκαπεντασύλλαβους ἀποτελεῖται ἐξ ὀλοκλήρου τὸ ποίημα «Σύντομος βιογραφία τοῦ ποιητοῦ Κωνσταντίνου Καβάφη (καὶ τοῦ καθενός μας ἄλλωστε)» (8.26, 82-83). Στὸς τελευταίους δέκα στίχους τοῦ ποιήματος «Οὐ δύναται τις δυοὶ κυρίους δουλεύειν...» στὴν *Κοιλιάδα* πάλι (8.32, 20-29, 97) συναντοῦμε ὁμοίως σπασμένους δεκαπεντασύλλαβους.

4. Οί ρητὲς κειμενικὲς ἀναφορὲς τοῦ Ἐγγονόπουλου σὲ ἀκριτικὰ ἢ δημοτικὰ τραγούδια ἀρχίζουν καὶ σταματᾶνε στὸν *Μπολιβάρ*. Πολλὰ χρόνια ἀργότερα (1978) γράφει τὸ ἀφιερωμένο στὴν Ἑλλη Ἀλεξίου κείμενο «Τὸ Ἡράκλειο Κρήτης καὶ τὸ "Γ' Χριστιανικὸν Παρθεναγωγεῖο"»<sup>1</sup> καὶ βάζει μὸτο τὸ

*Κάστρο, καὶ ποῦ ἴν' οἱ πύργοι σου καὶ τὰ καμπαναριὰ σου*  
(*Δημοτικὸ*)

Γνωρίζουμε ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος θαύμαζε καὶ δημοτικὰ τραγούδια τῆς τουρκοκρατούμενης Κρήτης (9.5: 33: 1963). Ὁ στίχος ποῦ παραθέτει εἶναι αὐτούσια μεταφορὰ τοῦ πρώτου στίχου ἀπὸ δημοτικὸ τραγούδι γιὰ τὴν ἄλωση (μὲ προδοσίαν) τοῦ Μεγάλου Κάστρου (1669), ποῦ ἐξέδωσε στὸ Παράρτημα τῆς *Κρητικῆς ἀνθολογίας* ὁ Στυλιανὸς Ἀλεξίου<sup>2</sup>. Ἀπὸ τὸν ἴδιο (τὸν Ἀλεξίου) πληροφοροῦμαστε ὅτι αὐτὸ τὸ δημοτικὸ, «τὸ τραγουδοῦσε ἀκόμη μὲ τὴ μελωδίαν του» ἡ Γαλάτεια Καζαντζάκη<sup>3</sup> - τὴν ὁποία βέβαια γνώριζε ὁ Ἐγγονόπουλος. Στὴν βιβλιοθήκη τοῦ Ἐγγονόπουλου, ὑπάρχει ἀντίτυπο τῆς πρώτης ἔκδοσης τῆς *Κρητικῆς ἀνθολογίας* τοῦ Ἀλεξίου (1954). Τὸ κείμενο γιὰ τὴν Ἑλλη Ἀλεξίου ἀποτελεῖ τὸ ἐπιστέγασμα τῆς ἀγάπης τοῦ Ἐγγονόπουλου γιὰ τὴν Κρήτη -καὶ ἡ ἀνάγνωση/γραφή του (ἀπὸ τὸ μὸτο) ἀρχίζει μὲ τὴν ἀνασκόπηση/ἀνθολογία τῆς κρητικῆς ποιητικῆς παραγωγῆς τῶν 15<sup>ου</sup>-17<sup>ου</sup> αἰώνων.

Ἐπειδὴ κατὰ κάποιον τρόπο ὁ *Μπολιβάρ* ἔχει τὸ προνόμιο τῆς συνύπαρξης στὸν κειμενικὸ του ἰστό, ἀκριτικῶν καὶ δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ γράφτηκε μέσα στὴν Κατοχή, χρειάζεται νὰ δοῦμε πῶς ὁ Ἐγγονόπουλος ἐκεῖνα τὰ δύσκολα χρόνια ἔδειξε τὴν λειτουργικὴ καὶ ἐντελὴ ἀφομοίωση τῶν μορφικῶν/συνθετικῶν στοιχείων τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. *Στὴν κοιλάδα μὲ τοὺς ροδῶνες* συμπεριλαμβάνεται καὶ «Ἐνα ὀργισμένο ποίημα τῆς Κατοχῆς» [8.46, 134-137 -στὴν σ. 135 παρεμβάλλεται ὁ πίνακας *Καφφενεῖον (Τὰ Παλληγάρια)*]: τριάντα δύο ἱαμβικοὶ ἀνομοιοκατάληκτοι δεκαπεντασύλλαβοι στίχοι μὲ τομὴ κανονικὰ στὴν ὄγδοη συλλαβή, μοιρασμένοι σὲ δυὸ στροφές (26 καὶ 6 στίχων). Πρόκειται γιὰ τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ δύο αὐστηρῶς ἔμμετρα ποιήματα τοῦ Ἐγγονόπουλου. Τὸ ἄλλο εἶναι «Ὁ ἀφέντης τῆς Καρύταινας» ποῦ διαλέγεται ἐντόνως μὲ τὸ *Χρονικὸν τοῦ Μορέως* καὶ γράφτηκε περίπου τὴν ἴδια ἐποχὴ, ἀφοῦ ἐντάσσεται στὴν ποιητικὴ συλλογὴ *Ἡ ἐπιστροφή τῶν πουλιῶν*, ποῦ τυπώθηκε τὸν Μάιο τοῦ 1946<sup>4</sup>. Ἄς προσέξουμε τὶς κατατοπιστικὲς σημειώσεις του γιὰ τὸ μοναδικὸ ποίημα τῆς *Κοιλιάδας* («Σημειώσεις», σ. 222-223): *Κάποτε, στὴν Κατοχή, δέχτηκα ἀναπάντεχα τὴν ἐπίσκεψη ἐνὸς φίλου μου, ὅπως ἔλεγε, ἀλλὰ προπάντων φίλου τοῦ «σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ». Μοῦ ζήτησε ποιήματα «ἐπίκαιρα, ὄχι ἀκαταλαβίστικα (:) ποῦ νὰ θυμίζουν καὶ δημοτικὸ τραγοῦδι»<sup>5</sup>. Οἱ καιροὶ εἶσαν κατάλληλοι, τὰ θέματα καυτὰ, ἡ βαρβαρότη-*

<sup>1</sup> Ἑλλη Ἀλεξίου, *Μικρὸ ἀφιέρωμα*, Καστανιώτης, 1979, σ. 118-120.

<sup>2</sup> Χρησιμοποιοῦ τὴν ἔκδοση Στυλιανὸς Ἀλεξίου, *Κρητικὴ ἀνθολογία*, Ἡράκλειο <sup>2</sup>1969 (<sup>1</sup>1954), τραγούδι XIX, σ. 241.

<sup>3</sup> Μαρῖνος Τζάνης Μπουνιαλῆς, *Ὁ Κρητικὸς πόλεμος*, ἐπιμέλεια Στυλιανὸς Ἀλεξίου - Μάρθα Ἀποσκίτη, Στιγμὴ, 1995, σ. 15.

<sup>4</sup> Χρονολόγιο Βούρτση, σ. 14.

<sup>5</sup> Παρατηρήστε πῶς τὸ «ἐπίκαιρο» διαχωρίζεται ἀπὸ τὸ «ἀκαταλαβίστικο» καὶ συνδέεται μὲ τὸ «δημοτικὸ τραγοῦδι» πράγμα ποῦ σημαίνει πῶς -τουλάχιστον ἢ ἐν μέρει-

τα τῶν Γερμανῶν γνωστή, τὰ βάσανα τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ ἀφόρητα, ἡ λύσσα καὶ ἡ ἀγανάκτηση βράζανε μέσα μας. Δὲν μοῦ ἦτανε δύσκολο, κάθε ἄλλο, νὰ ἐκτελέσω τὴν παραγγελία. Σὲ λίγες μέρες σκάρωσα ἀρκετὰ ποιήματα, ποὺ δὲν τὰ ἀποκηρύχνω, ἂν ποτὲ τυχὸν βρεθοῦν. Τὸ αὐτοσχόλιο μᾶς δείχνει τὴν ἰκανότητα/ἐπιδεξιότητα τοῦ Ἑγγονόπουλου νὰ "σκαρώνει" μὲ εὐκολία ποιήματα παραδοσιακοῦ τύπου, ὅταν αὐτὸ ἦταν ἐπιβεβλημένο (ἀπὸ σχέσεις καὶ συνθήκες). Ἀλλὰ ὁ ἴδιος προτιμοῦσε μιὰ ἄλλη ποιητικὴ -χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι ἀγνοοῦσε τὸν παραδοσιακὸ ἔμμετρο στίχο<sup>1</sup>.

5. Στὸ δημοτικὸ τραγούδι ἀνήκουν καὶ τὰ δίστιχα, μὲ διάφορα ὀνόματα<sup>2</sup>. Ἡ ἀρχὴ τῆς τυπικῆς μορφῆς τοῦ δίστιχου ποὺ τὸ ἀποτελοῦν δυὸ δεκαπεντασύλλαβοι στίχοι τοποθετεῖται στὸν 15<sup>ο</sup> αἰῶνα (ΠΑΜ, 21,186) καὶ βέβαια σὲ ὀρισμένα μέρη (ὅπως ἡ Κρήτη) συνηθίζεται ἡ παραγωγή του ὡς τὶς μέρες μας. Ὁ Ἑγγονόπουλος στὸ ποίημα «Διώνη»<sup>3</sup> παρεμβάλλει *τις κρητικὲς μαντινάδες* (8. 49, 12: 146) στὸ «τῆ Ὑπερμάχω Στρατηγῶ» καὶ τὸν «Ἀρφάβητο τῆς Ἀγάπης» ὡς ἀπόδειξη τῆς (οὐσιαστικῆς) σπουδαιότητος τῶν γυναικῶν ὥστε νὰ μὴν ἔχουν λόγο / τὸ ἔτος τῆς γυναίκας / κι' οἱ ἄλλες ἀνόητες φασαρίες / καὶ τὰ μασκαριλίκια / τῶν σουφραζετῶν (8.9, 6-10: 145-146). Μνήμες διστίχων θὰ μπορούσε νὰ ἰσχυριστεῖ κανεὶς ὅτι διασώζει καὶ τὸ ποίημα «Τὸ γλωσσάριο τῶν ἀνθέων» (5.8: Β', 140-141) λόγω τῆς ἀπόλυτης συμμετρίας του καὶ τῆς σταθερῆς μορφῆς του. Πρόκειται γιὰ ἐρωτικὸ ποίημα ποὺ παρὰ τὴν νεωτερικὴ του φυσιογνωμία, μᾶς παραπέμπει στὴν παραδοσιακὴ ἔννοια τοῦ διστίχου<sup>4</sup>.

6. Ἄλλοι ἀναγνώστες (\*μεταναγνώστες) ἔχουν ἐντοπίσει καὶ ἄλλα σημεῖα τῶν ποιημάτων τοῦ Ἑγγονόπουλου ὅπου ἡ ἐπήρεια δημοτικῶν τραγουδιῶν εἶναι (διακεμενικῶς) ἐμφανῆς -μὲ λεκτικὰ/μορφικὰ σχήματα. Οἱ στίχοι

«[...] ἐδῶ δὲν εἶναι παῖξε γέλασε :  
ἐδῶ εἶναι Μπαλκάνια»

εἶναι οἱ δυὸ τελευταῖοι θρυλικὸι στίχοι<sup>5</sup> τοῦ ποιήματος «Ὁρνεον 1748» (4.21: Β', 92). Ὁ παραλληλισμὸς *ἐδῶ δὲν εἶναι ... ἐδῶ εἶναι* ἀνακαλεῖ στὸν Ἀντρέα Μπελεζίνη ἀνάλογα φαινόμενα δημοτικῶν τραγουδιῶν<sup>6</sup>.

---

οἱ δύσκολες καταστάσεις καταγοῦν τὶς χρονικὲς ἀποστάσεις καὶ οἱ ἀνάγκες μετροῦνται ἀλλιῶς.

<sup>1</sup> Βλ. Νάσος Βαγενᾶς, «Ἡ κρίση τοῦ ἐλεύθερου στίχου», *Νέα Ἑστία*, τεύχος 1734, Μάιος 2001, σ. 722.

<sup>2</sup> Λίνος Πολίτης, *Ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ὅ.π., σ. 104.

<sup>3</sup> Πρωτοδημοσιευμένο τὸ 1977 (βλ. «Χρονολόγιο» Βούρτση, *Καθημερινή*, ὅ.π., σ. 8).

<sup>4</sup> Βλ. Θερασύβουλος Σταύρου, *Νεοελληνικὴ μετρικὴ*, Ἴδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη, <sup>2</sup>1974 (<sup>1</sup>1930), σ. 120. Ἄν καὶ ὁ ἐρωταποκριτικὸς χαρακτήρας τοῦ παιγνιώδους ποιήματος μπορεῖ νὰ μᾶς κατευθύνει καὶ ἄλλοῦ (βλ. Γ. Π. Σαββίδης, «Φαναριώτικες ἠχολογίες ἢ "ποιήματα μὲ ἀντίλαλο"», *Τράπεζα πνευματικῆ*, Πορεία, 1994, σ. 280-297).

<sup>5</sup> Θρυλικὸι ἐπειδὴ τοὺς συναντοῦμε σ' ἓνα δίστιχο τοῦ τελευταίου μέρους τοῦ «Μπάλλου» τοῦ Διονύση Σαββόπουλου: *ἄσε τὰ θαύματα τὴ μάσκα πέταξε / ἐδῶ εἶναι Βαλκάνια δὲν εἶναι παῖξε γέλασε* (Διονύσης Σαββόπουλος, *Τὰ λόγια ἀπὸ τὰ τραγούδια*, Ἴκαρος, 1983, σ. 62 καὶ στίς «Σημειώσεις», σ. 87) καὶ ἀπὸ ἑκεῖ καὶ πέρα χρησιμοποιοῦνται παντοιοτρόπως κάθε φορὰ ποὺ χρειάζεται νὰ τονιστεῖ ἡ ποικιλόμορφη ἰδιαιτερότητα τῶν βαλκανικῶν λαῶν.

<sup>6</sup> Ἀντρέας Μπελεζίνης, ὅ.π., σ. 142 καὶ ὑπ. 21, σ. 148.

Ἀπὸ τὸ «Σουλιώτικο»: Δὲν εἶν' ἐδῶ τὸ Χόρμοβο, δὲν εἶν' ἡ Λαμποβίτσα, / ἐδῶ εἶν' τὸ Σούλι τὸ κακό, ἐδῶ εἶν' τὸ Κακοσούλι καὶ ἀπὸ «Τοῦ Κατσαντώνη»: «Δὲν εἶν' ἐδῶ τὰ Γιάννινα, δὲν εἶν' ἐδῶ ραγιαδες, / γιὰ νὰν τοὺς ψένεις σὰν τραγιά, σὰν τὰ παχιά κριάρια. / Ἐδῶ ἔναι λόγγοι καὶ βουνὰ καὶ κλέφτικα τουφέκια»<sup>1</sup>. Γιὰ τὸ παραλληλισμὸ στὸν σπασμένο δεκαπεντασύλλαβο σ' αὐτὴν ἐδῶ γεννήθηκε / σ' αὐτὴ θὲ ν' ἀποθάνη τοῦ ποιήματος «Σύντομος βιογραφία τοῦ ποιητοῦ Κωνσταντίνου Καβάφη (καὶ τοῦ καθενός μας ἄλλωστε)» (8.26, 5-6: 82) ὁ Δανιὴλ Ἰακώβ θυμᾶται τὸ δημοτικὸ «Ὁ θάνατος τοῦ Διγενῆ»: *Τρίτη ἐγεννήθη ὁ Διγενῆς καὶ Τρίτη θὰ πεθάνει*<sup>2</sup> ἐνῶ ἡ Ρένα Ζαμάρου συμπληρώνοντας τὸν Ἰακώβ, θεωρεῖ «πιθανότερο νὰ εἶχε κατὰ νοῦ ὁ Ἐγγονόπουλος τὸν στίχο 33 ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι "Τοῦ Διάκου": *Ἐγὼ Γραικὸς γεννήθηκα, Γραικὸς θὲ ν' ἀποθάνω*»<sup>3</sup>. Τὸ ἴδιο δημοτικὸ μνημονεύει καὶ ὁ Παντελῆς Μπουκάλας<sup>4</sup>. Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο ὁ Ἰάκωβος Βούρτσης ταυτίζοντας τὴν *μαύρη λίμνη* τοῦ ποιήματος «Τὸ τραγούδι ἐνοῦ στρατιώτη» (4.6, 83: Β', 52) μὲ τὴν λίμνη τῆς Ἄρνησσας (Βεγορίτιδα) ὁδηγεῖται παρετυμολογικὰ στὴν φράση *κοιλιάδες τῆς ἄρνησης* τοῦ ποιήματος «Ἡ ἐρωτικὴ πλεκτάνη» (4. 23, 6-7: Β', 94) καὶ τὴν διαβάζει ὑποσημειώνοντας τοὺς ἐξῆς δημοτικὸς στίχους (μοιρολογιῶν): *Πῆγα ἔ τῆς Ἄρνης τὰ βουνά, ἔ τῆς Ἄρνης τὰ λαγκάδια ἢ Θὰ πάω ἔ τῆς Ἄρνης τὰ βουνά, ἔ τῆς Ἄρνησιᾶς τοὺς κάμπους καὶ Πάου στῆς Ἄρνης τὰ βουνά, στῆς Ἄρνησσας τοὺς κάμπους*<sup>5</sup>.

7. Τὰ προηγούμενα πρέπει νὰ συνεξεταστοῦν μὲ ὅ,τι λείπει ὁ Ἐγγονόπουλος γιὰ τὰ δημοτικὰ τραγούδια εἴτε στὰ πεζὰ του κείμενα εἴτε στὶς συνεντεύξεις του ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ κοινὸ γνώρισμα τῶν ἀνθρώπων τῆς (παλιᾶς) γενιᾶς ἐκείνης ποὺ πρόλαβαν νὰ ζήσουν τὸν ἀπόηχο -ἔστω τῆς δημιουργίας καὶ τοῦ κλίματος τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ· ζοῦσαν δηλαδή, σ' ἓνα περιβάλλον ποὺ εὐνοοῦσε τὴν καλλιέργεια τῆς κλίσης ἢ τοῦ ἐνδιαφέροντος. Πρῶτα-πρῶτα ὁ Ἐγγονόπουλος (παραλείποντας τὴν οἰκογενειακὴ ἀνατροφὴ) σχετίζεται καὶ διδάσκεται ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ ἐνδιαφέρονται γιὰ τὸ δημοτικὸ τραγούδι. Θαυμάζει τὸν Ἀπόστολο Μελαχρινό, ἐπειδὴ *ὄχι μόνο ἡ ποίησις τῶν Ἀρχαίων, ἡ ποίησις μας τῶν Μέσων Χρόνων, τῆς Τουρκοκρατίας, τὰ Δημοτικὰ Τραγούδια, δὲν ἔχουν κανένα μυστικὸ γι' αὐτὸν* (9.2: 16: 1947)<sup>6</sup> καὶ τὸν Κόντογλου ἐπειδὴ μέσα στὶς τόσες γνώσεις του γνώριζε *κι' ὅλα τὰ δημοτικὰ τραγούδια* (9.12: 68: 1975). Στὸ κείμενό του γιὰ τὸ Κρητικὸ θέατρο ὑπάρχει ἡ πιὸ "μεγάλη" ἀναφορὰ: *τὸ δημοτικὸ τραγούδι, περιλαμβανομένου καὶ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ τῆς Τουρκοκρατούμενης πιὰ Κρήτης, νὰ ἡ πεμπτουσία τοῦ αἰσθητικοῦ μας πιστεύω* (9.5: 33: 1963)

<sup>1</sup> Ἀντιγράφο τοὺς τίτλους καὶ τοὺς στίχους ἀπὸ τὶς *Ἐκλογές* τοῦ Νικολάου Πολίτη (ὑπ. ἀριθ. 5 καὶ 65 Α' ἀντίστοιχα).

<sup>2</sup> Δανιὴλ Ἰακώβ, «Μικρὰ σχόλια γιὰ τὴν παρουσία τοῦ Καβάφη στὸ ἔργο τοῦ Ν. Ἐγγονόπουλου», *Ἐντευκτήριο*, τ. 5, Δεκέμβριος 1988, ὑπ. 8, σ. 43.

<sup>3</sup> Ρένα Ζαμάρου, *ὁ.π.*, ὑπ. 25, σ. 110.

<sup>4</sup> Παντελῆς Μπουκάλας, «Καβάφης διὰ χειρὸς Ἐγγονόπουλου», *Ἡ Καθημερινή*, 25 Μαΐου 1997, ἔνθετο «Ἐπτὰ ἡμέρες», ἀφιέρωμα στὸν Ἐγγονόπουλο, σ. 25.

<sup>5</sup> Ἰάκωβος Βούρτσης, «Νίκος Ἐγγονόπουλος. Ἡ δεκαετία 1944-1954», *Νίκος Ἐγγονόπουλος: Ἰωραῖος σὰν Ἑλληνας*, ὁ.π., σ. 12-14 καὶ ὑπ. 16 τῆς σ. 14.

<sup>6</sup> Ὁ Ἀπόστολος Μελαχρινὸς ἐξέδωσε μιὰ συλλογὴ δημοτικῶν τραγουδιῶν τὸ 1946 καὶ ἀντίτυπό της βρίσκεται στὴν βιβλιοθήκη τοῦ Ἐγγονόπουλου.

καὶ μιὰ ἄλλη στὸ κείμενο «Γιὰ τὸ ἐνιαῖο Πνευματικὸ Κέντρο» ὅπου μεταξὺ τῶν δειγμάτων πνευματικῆς μεγαλοουργίας (ἄλλος ἕνας λογοτεχνικός/καλλιτεχνικός κανόνας τοῦ Ἐγγονόπουλου) συγκαταλέγονται καὶ «οἱ δημιουργοὶ τῆς δημοτικῆς ποιήσεως» (9.22: 97: 1962). Σὲ δυὸ συνεντεύξεις του τέλος, βρίσκει ἀφορμὴ νὰ τοποθετήσῃ ὡς κρῖκο (ἀλυσίδα) τὰ δημοτικὰ τραγούδια στὴν μακρότατη *καταπληκτικὴ καὶ μεγαλειώδη παράδοση* [ποίησης] *ποὺ ἔχει* [ὁ Ἕλληνας] *ἀπὸ τὴν Ἰλιάδα ἕσαμε τὰ δημοτικὰ τραγούδια, τὴν ἐκκλησιαστικὴν ποίηση, τὸν Σολωμό, καί, καί, καί...* (11.15: 48: 1967) καὶ νὰ τὰ ὀνομάσῃ *ἀληθινὰ τραγούδια* (11.31: 122:1978).

8. Τὸ νὰ καταλήξουμε σ' ἓνα συμπέρασμα τοῦ εἴδους "ὁ Ἐγγονόπουλος ἐπηρεάστηκε πόσο ἢ τόσο ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι", ἴσως δὲν εἶναι τόσο γόνιμο, ὅσο ἡ διαπίστωση ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὴν χρονικὴ ἀκολουθία τῆς παρουσίας τῶν σχετικῶν δεικτῶν στὸ ἔργο καὶ τὸν τυπωμένο λόγο του: ἀπὸ τὴν Κατοχὴ μὲ τὸν *Μπολιβάρ* - ποίημα ποὺ τὸ χαρακτηρίζει μιὰ διεθνῆς/οἰκουμενικὴ ἐπαναστατικὴ συνένδεση προσώπων καὶ τόπων καὶ ἀναδεικνύει τὸ ντόπιο στοιχεῖο μὲ ἐπικολυρικὴ μεγαλοπρέπεια - καὶ ἐξῆς. Τότε, ἀκούγοντας ὁ ὑπερρεαλιστὴς τὴν φωνὴ τῶν καιρῶν διαβάσει δημόσια (ἐνδοκειμενικὰ/περικειμενικὰ) καὶ φανερῶνει στὸ ἔργο του μιὰ βαθιὰ ἀγάπη ποὺ προφανῶς περιέμενε τὴν κατάλληλη ὥρα νὰ ἐκδηλωθεῖ.

**3.4.1.2. Ἀπὸ τὸ Χρονικὸν τοῦ Μορέως στὸν Ἐρωτόκριτο.** Ἡ λογοτεχνικὴ ἀναδρομὴ καὶ ἡ ἀνίχνευση ἀναγνωστικῶν ἐνδείξεων τῆς παλιότερης νεοελληνικῆς λογοτεχνίας στὰ ποίηματα τοῦ Ἐγγονόπουλου θὰ γίνῃ κατὰ τὴν χρονολογικὴ σειρὰ τῶν πρωτότυπων ἔργων -καὶ ὄχι κατὰ τὴν σειρὰ ἐμφάνισής τους στὸ ἔργο τοῦ Ἐγγονόπουλου- ὥστε νὰ φανεῖ τὸ βάθος καὶ ἡ διαδοχὴ τοῦ παλιοῦ στὸ νέο.

1. Στὴν ἀρχὴ βρίσκουμε *Τὸ Χρονικὸν τοῦ Μορέως*. «Ὁ ἀφέντης τῆς Καρύταινας» (4.10: Β', 68-69), εἶναι τὸ ποίημα τὸ ὁποῖο διαλέγεται ὀλοφάνερα μὲ τὸ *Χρονικόν*<sup>1</sup>. Ὁ στίχος 7.215 τοῦ *Χρονικοῦ*<sup>2</sup>: *ὁ ἀφέντης τῆς Καρύταινας, ὁ ἐξάκουστος ἐκεῖνος* μπαίνει μότο στὸ ποίημα τοῦ Ἐγγονόπουλου -ποὺ ἀφιερώνεται «εἰς Ροβέρτον Levesque»<sup>3</sup>. Τὸ αὐστηρὰ ἔμμετρο ποίημα ἀποτελεῖται ἀπὸ ἑπτὰ τετράστιχες στροφές ἰαμβικῶν, δεκαπεντασύλλαβων καὶ δεκατετρασύλλαβων στίχων καὶ ἡ στίξις του εἶναι πλήρης. Ἡ παραδοσιακότητά στὴν μορφὴ τῆς σύνθεσης (μετρικότητα, ἑπτὰ τετράστιχες στροφές, πλήρης στίξις) ὑπονομεύεται μὲ ἐκρηκτικὰ ἀνοικειωτικὸ τρόπο χάρι στὴν φράση μὲ τὴν ὁποία τελειώνει ἡ πρώτη στροφή:

*Ποιὸς εἶν' αὐτὸς ποὺ σήκωσε πολεμικὸ χαζράνι,*

<sup>1</sup> Ὁ Κεχαγιόγλου συνδέει τὸν «Ἀφέντη τῆς Καρύταινας» μὲ τὸν *Μπολιβάρ* καὶ ὑπαινίσσεται ὅτι ἡ γενικὴ *τοῦ Μορέως* (στ. 119: Β', 18) σχετίζεται μὲ τὸ *Χρονικόν* καὶ τὸν Ἀφέντη τῆς Καρύταινας (στὸν τόμο *Νίκος Ἐγγονόπουλος: Ὁραῖος σὰν Ἕλληνας*, ὅ.π., σ. 67 καὶ 70 ἀντίστοιχα).

<sup>2</sup> Ζαμάρου, ὅ.π., ὑπ. 6, σ. 10.

<sup>3</sup> Ὁ ὁποῖος μετέφρασε στὰ γαλλικὰ τὸν *Μπολιβάρ*, τὸ 1947 («Σημειώσεις» *Μπολιβάρ*, 25). Ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος γνώριζε τὸν μεταφραστή του μποροῦμε νὰ τὸ συμπεράνουμε ἀπὸ συνεντεύξεις του (11.6, 28: 1962: 11.39, 155: 1981). Ὡστόσο προβληματίζομαι γιὰ τὴν ἀφιέρωση ἐπειδὴ ἡ συλλογὴ *Ἡ ἐπιστροφή τῶν πουλιῶν* δημοσιεύθηκε τὸ 1946: μήπως ἡ ἀφιέρωση προστέθηκε ἀργότερα; [μὲ κάθε ἐπιφύλαξη ἐπειδὴ δὲν ἔχω στὴν διάθεσή μου τὴν πρώτη ἔκδοση].



κι' ὅλη τὴ νύχτα περπατεῖ, σὲ βαλτονέρια ὀδεύει,  
τὸ μέτωπό του κόσμησε μὲ σέλινα καὶ σιμύρτα,  
καὶ σκέπασε τὴ γδύμνια του μὲ *λυρικά παλτά*<sup>1</sup>;

Τὸ *Χρονικὸν τοῦ Μωρέως* γράφτηκε τὸν 14<sup>ο</sup> αἰώνα<sup>2</sup> καὶ μποροῦμε νὰ υποθέσουμε ὅτι ἡ ἐπίδραση ποὺ ἄσκησε στὸν Ἐγγονόπουλο δὲν περιορίστηκε στὸ παραπάνω ποίημα. «Τὸ ἔργο εἶναι ἓνα πρώτης τάξεως ἱστορικό, γεωγραφικό, ἀλλὰ καὶ γλωσσικὸ μνημεῖο» σημειώνει ὁ Λίνος Πολίτης (*ΙΝΑ*, 34) καὶ ὁ Herbert Hunger ὅτι «προσφέρει στοὺς ἐρευνητὲς τῆς ἱστορικῆς γεωγραφίας ὑλικὸ πλούσιο σὲ τοπωνύμια καὶ μετονομασίες»<sup>3</sup>. Μποροῦμε νὰ συνδυάσουμε αὐτὲς τὶς παρατηρήσεις -ὅσον ἀφορᾷ τὴν γεωγραφία τουλάχιστο- μὲ τὴν προτίμηση ποὺ δείχνει ὁ Ἐγγονόπουλος στοὺς τόπους· πράγμα ποὺ διαπιστώνουμε νὰ συμβαίνει τόσο στὰ ποιήματα ὅσο καὶ στὰ πεζὰ του (βλ. τὸν πίνακα στὸ Παράρτημα, Δ.).

Γιὰ νὰ μὴν ξεχνοῦμε ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος χρησιμοποιεῖ ἀναγνωστικούς ὁδηγούς, δηλώνει σὲ συνέντευξη τοῦ 1954 ὅτι «ὁ Μπωντλαῖρ κι ὁ Μαλλαρμὲ μὲ βοήθησαν νὰ καταλάβω τὸν Σολωμό, νὰ φτάσω στὸν Κύριλλο Λούκαρι, στὸ *Χρονικὸ τοῦ Μωρέως* καὶ στὸ Κρητικὸ Θέατρο» (11.3: 24). Ὁ Κόντογλου ἐπίσης, μεταξὺ τῶν τοιχογραφιῶν στὸ Δημαρχεῖο Ἀθηνῶν (1937-1939)<sup>4</sup> ζωγραφίζει καὶ μιὰ μεγάλη πολεμικὴ σύνθεση μὲ τίτλο *Ὁ Δοξαπατρῆς ἀγωνίζεται εἰς τὸ Ἀράκλοβον* ἐπιγράφοντας καὶ πέντε στίχους ἀπὸ τὸ *Χρονικὸ τοῦ Μωρέως*<sup>5</sup>. Ὁ Ἐγγονόπουλος τὰ χρόνια ἐκεῖνα μαθήτευε κοντὰ στὸν Κόντογλου.

2. Ὁ Νίκος Ἐγγονόπουλος δὲν στάθηκε ἄμοιρος τῆς γοητείας ποὺ ἐπιδαψίλευσε τὸ πέρασμα τῶν αἰῶνων στὸν Μέγα Ἀλέξανδρο<sup>6</sup>. Ἐπειδὴ τὸ πρόβλημα τῆς σχέσης τοῦ Ἐγγονόπουλου μὲ τὴν ἱστορία θὰ συζητηθεῖ παρακάτω (3.4.5), ἐδῶ προκαταβολικὰ μπορεῖ νὰ λεχθεῖ ὅτι ἡ μνεῖα τοῦ Ἀλεξάνδρου ἔχει μᾶλλον λογοτεχνικὴ καταβολὴ (Νεκτεναβός), λαϊκὴ (Ζεῖ ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος;) <sup>7</sup> καὶ διασώζεται σὲ πρόσωπα ποὺ γοήτευαν τὸν Ἐγγονόπουλο (ὁ Ρήγας γιὰ παράδειγμα). Ἡ πρώμη ἀναφορὰ τοῦ «Νεκτεναβοῦ» στὸ ποίημα «Ἀκριβῶς ὅπως» (2.27, 26: Α', 136) μᾶς προσανατολίζει στὴν *Διήγησι/Ρυμάδα/Φυλλάδα τοῦ Ἀλεξάνδρου* ποὺ δὲν εἶναι παρὰ ποικιλόμορφη διασκευὴ ἀπὸ τὸν 14<sup>ο</sup> αἰώνα καὶ ἐξῆς<sup>8</sup> τοῦ Ψευδο-Καλλισθένειου *Μυθιστορήματος τοῦ Ἀλεξάνδρου*, ποὺ γράφτηκε μεταξὺ 3<sup>ου</sup> π.Χ.-3<sup>ου</sup> μ.Χ. αἰώνα<sup>9</sup>. Ὁ μάγος αἰγύπτιος βασιλιάς ποὺ καταφεύγει στὴν Μακεδονία καὶ λύνει "ἰδιομελῶς" τὴν στειρότητα τῆς Ὀλυμπιάδος ἀναφέρεται μὲ διάφορα ὀνόματα: Ἐκτεναβός, Κτεναβός, Νεκτεναβός (γιὰ μετρικούς λόγους προφανῶς) στὴν

<sup>1</sup> Πβ. καὶ τὶς ὑπολοιπὲς λαμπρὲς χρήσεις τοῦ ἐπιθέτου «λυρικός» (Εὐρετήριο τοῦ Κουμπῆ, ὅ.π., σ. 104): *λυρικὸ ποδήλατο* (2.6, 94-95: Α', 85), *λυρικές καπνοδόχες* (στὸν τίτλο πεζόμορφου 2.25: Α', 131), *λυρικὴ μανία* (στὸ πεζόμορφο 4.2, 33: Β', 44), *λυρικά σφαχτάρια* (4.8, 188-189: Β', 62).

<sup>2</sup> Λίνος Πολίτης, ὅ.π., σ. 33 καὶ ἀναλυτικότερα στὸν Hans-Georg Beck, ὅ.π. σ. 250-251.

<sup>3</sup> Herbert Hunger, *Βυζαντινὴ λογοτεχνία*, τόμος Α', ΜΙΕΤ, <sup>2</sup>1991 (<sup>1</sup>1987), σ. 402.

<sup>4</sup> Νίκος Ζίας, *Φώτης Κόντογλου*, ὅ.π., σ. 85.

<sup>5</sup> Ζίας, ὅ.π., σ. 98-99 καὶ εἰκόνα 268.

<sup>6</sup> Πβ. Στέφανος Κακλαμάνης, «Στὴ Βενετία, στὸν Κόσμο», *Τὸ Βῆμα*, 4 Ἰανουαρίου 1998, Βιβλία, σ. 3.

<sup>7</sup> Ἐπίσης Καραγκιόζης (9.8: 55) καὶ Θεόφιλος Χατζημιχαήλ πιθανὸν (9.16: 82).

<sup>8</sup> Λίνος Πολίτης, ὅ.π., σ. 40 καὶ Hans-Georg Beck, ὅ.π. σ. 214-216.

<sup>9</sup> Στέφανος Κακλαμάνης, ὅ.π.

όμοιοκατάληκτη παραλλαγή<sup>1</sup>, Νεκτεναβδός και Έκτεναβδός σε πεζόμορφες<sup>2</sup>. Υποθέτω πώς ο Έγγονόπουλος διάβασε την έκδοση Πάλλη, επειδή ο χρόνος κυκλοφορίας της (1935) πέφτει πολύ κοντά στα χρόνια ποιητικής (καλλιτεχνικής ευρύτερα) δραστηριοποίησης του ίδιου και επειδή στην βιβλιοθήκη του υπάρχει στην επανέκδοση του έκδοτικού οίκου «Γαλαξίας» τὸ 1961.

Ὁ Ἀλέξανδρος μνημονεύεται στὸν τίτλο τοῦ ποιήματος «Ζεῖ ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος;» (2.3: Α', 77-78) ποὺ θὰ συζητηθεῖ παρακάτω στὸ τμήμα ποὺ ἀφορᾷ τὶς λαϊκὲς παραδόσεις (3.4.3) καὶ σὲ ἕναν στίχο τοῦ ποιήματος «Τῶν ἱερῶν Ἑβραίων...» (8.10, 17: 36) ποὺ πρωτοδημοσιεύτηκε τὸ 1969<sup>3</sup>. Γνωρίζουμε ἀκόμα, τρεῖς πίνακες ποὺ ζωγράφησε ὁ Έγγονόπουλος μὲ θέμα τὸν Μέγα Ἀλέξαντρο (1963, 1971, 1977) καὶ θὰ συζητηθοῦν καὶ αὐτοὶ ἄλλοῦ (σ. 131). Ἄν ἐξαιρέσουμε τὶς δυὸ πρώτες ποιητικὲς ἀναφορὲς στὰ *Κλειδοκύμβαλα τῆς σιωπῆς* (1939), οἱ ἄλλες τέσσερες ἀναφορὲς (μιὰ ποιητικὴ καὶ τρεῖς ζωγραφικὲς) ἐντοπίζονται στὶς δυὸ τελευταῖες δημιουργικὲς δεκαετίες τοῦ Έγγονόπουλου -καὶ ἀκολουθοῦν τὴν επανέκδοση τῆς *Φυλλάδας* τὸ 1961 (Γαλαξίας). Διακειμενικὲς σχέσεις βέβαια, μποροῦν νὰ ἀναζητηθοῦν καὶ ἄλλοῦ. Ὁ Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ ἀναφέρει τὸν Ἀλέξανδρο στὴν ἀπεικόνιση τῆς *ὄρασεως* τοῦ προφήτη Δανιὴλ (*Ἑρμηνεία, ὅ.π.*, σ. 69-70), ἐνῶ ὁ Γιώργος Βελουδῆς (*ὅ.π.*, σ. 137-38) ὑποδεικνύει καὶ μιὰ τοιχογραφία τοῦ ἁγίου Σισώη καὶ τοῦ τάφου (μὲ τὰ ὀστᾶ) τοῦ Ἀλεξάνδρου (16<sup>ος</sup> αἰῶνας), ἀπὸ τὴν Μονὴ Βαρλαάμ Μετεώρων. Ἡ εἰκόνα αὐτὴ δημοσιεύτηκε στὸ *Σχεδιάσμα* τοῦ Ξυγγόπουλου (1957, πίνακας 28, 2). Ὡς θέμα ὁ Ἀλέξανδρος εἶναι προσφιλεῖς καὶ στὸν Κόντογλου<sup>4</sup>.

3. Στὸν ἴδιον αἰῶνα (14<sup>ο</sup>) βρισκόμαστε καὶ μὲ τὸ ἐρωτικὸ ἱποτικὸ μυθιστόρημα *Λίβιστρος καὶ Ροδάμνη*<sup>5</sup>. «Ροδάμνη» λέγεται ἡ γυναίκα γιὰ τὴν ὁποία μιλάει τὸ πεζόμορφο ποίημα «Συνοδοιπὸρος μελαγχολίας» (4.13, 24: Β', 76). Θὰ μπορούσαμε νὰ ἀμφιβάλλουμε γιὰ τὴν ὀνοματικὴ σχέση τῆς Ροδάμνης τοῦ ποιήματος μὲ τὴν ὁμώνυμη ἱστορία τοῦ ἔμμετρο ὑστεροβυζαντινοῦ μυθιστορήματος, ἐπειδὴ δὲν ἀναφέρεται καὶ ὁ σύντροφός της Λίβιστρος. Αὐτὸ ὅμως θὰ σήμαινε ὅχι μόνο ὅτι δὲν γνωρίζουμε τὸν Έγγονόπουλο ἀλλὰ καὶ τὴν θεμελιώδη λογοτεχνικὴ ἀρχὴ ὅτι κάθε λέξη σ' ἕνα ποίημα εἶναι κατάλληλα ἐπιλεγμένη (ποτὲ τυχαία). Τὸ σμῆμα τοῦ ζευγαριοῦ στὸ ποίημα συμβαίνει μετὰ τὴν περιπέτεια ἀναμονῆς καὶ περιπλάνησης: *τὴν προσφορά τῆς συνόδουσε μὲ τὴν μόνη λέξη ποὺ μοῦ ἐφύλαγε, γιὰ χρόνια μέσα της ... Ἐνωσα πὼς ἡ περίφημη «καλλιτέρα αὔριον» εἶχε φτάσει πιά, εἶχε γενεῖ πραγματικότητα, παρόν. Εἶτανε φανερὸ πὼς κάθε τί ἀπὸ τὸ παρελθὸν εἶχε πιά*

<sup>1</sup> *Διήγησις τοῦ Ἀλεξάνδρου*, κριτικὴ ἔκδοση David Holton, Θεσσαλονίκη 1974 [«βασισμένη στὴν editio princeps τῆς Βενετίας (1529)»: Παναγιώτης Μαστροδημήτρης, *Εἰσαγωγή στὴ Νεοελληνικὴ φιλολογία*, Δόμος, 1996 (1974)].

<sup>2</sup> Νεκτεναβδός ὀνομάζεται διαρκῶς στὴν ἔκδοση τοῦ Ἀλεξάνδρου Πάλλη, 1935 (*Ἡ φυλλάδα τοῦ Μέγ' Ἀλεξάνδρου*, ἱστορικὴ εἰσαγωγή Ἀλεξάνδρου Πάλλη-ἐπιμέλεια Λουκάς Ἀξελός, Στοχαστής, 1991) καὶ Ἐκτεναβδός στὴν ἔκδοση τοῦ Γιώργου Βελουδῆ (*Ἡ φυλλάδα τοῦ Μεγαλέξανδρου, Διήγησις Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνα*, ἐπιμέλεια Γιώργος Βελουδῆς, NEB, Ἑρμῆς, 1977).

<sup>3</sup> «Χρονολόγιο» Βούρτση, *Χάρτης*, ὅ.π., σ. 17.

<sup>4</sup> Βλ. εὐρητήρια: Ζίας, ὅ.π., σ. 164 καὶ *Ἐκφρασις*, Α', σ. 485.

<sup>5</sup> Λίνος Πολίτης, *ΙΝΔ*, ὅ.π., σ. 37.

σβυστή, κι' ὁ ἐφιάλτης τῶν τροπικῶν καὶ τῶν λιμιῶνων εἶχε διαλυθῆ γιὰ πάντα καὶ αὐτὸ ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει κυρίως, ἐλέγονταν *Ροδάμνη*. Εἶχε ζήσει χρόνια σὲ τόπους μακρυνούς, ἀπ' ὅπου εἶχεν ἔρθει μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ μὲ συναντήσῃ. Ἐκτὸς αὐτῶν καὶ οἱ «αἰγυπτιακοὶ σκαρβαῖοι» (στ. 29-30: ὅ.π.) μᾶς ἐντάσσουν στὸ ἀνατολίτικο/αἰγυπτιακὸ κλίμα τοῦ *Λίβιστρος καὶ Ροδάμνη*. Καὶ στὴν περίπτωση ποὺ διατηρεῖ κανεὶς ἀκόμα ἐπιφυλάξεις, τὸ ὄνομα τῆς ἡρωίδας προέρχεται πιθανῶς ἀπὸ τὸ μεσαιωνικὸ ὑποκοριστικὸ \*ροδάμνιον ποὺ σημαίνει «μικρὸς κλάδος»<sup>1</sup> -αὐτὸ εἶναι τὸ ἔσχατο ἐπιχείρημα.

4. Εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ ὅτι δυὸ γυναῖκες ποὺ ἐρωτεύεται καὶ λατρεύει ὁ ἀφηγητὴς σχετίζονται ἄμεσα μὲ τὰ ἔμμετρα ἐρωτικὰ ἱπποτικὰ μυθιστορήματα εἴτε ἀνακαλώντας ἀφομοιωμένο τὸ ὄνομα μιᾶς ἡρωίδας, ὅπως συμβαίνει μὲ τὴν *Ροδάμνη* παραπάνω, εἴτε χρησιμοποιώντας ὄλον τὸν τίτλο τοῦ παλιοῦ κειμένου, ὅπως συμβαίνει μὲ τὴν γυναῖκα ποὺ ζωγραφίζεται ποιητικότερα στὸ μοναδικὰ διακειμενικῶς πλούσιο ποίημα «Ἐλεωνόρα» (1.16: Α', 41-44): *ἡ κοιλιά της εἶναι / ἡ ἱστορία / τοῦ Βέλθανδρου καὶ τῆς Χρυσάντζας* (στ. 17-19: ὅ.π.). Περονᾶμε ἔτσι στὸν 15<sup>ο</sup> αἰώνα.

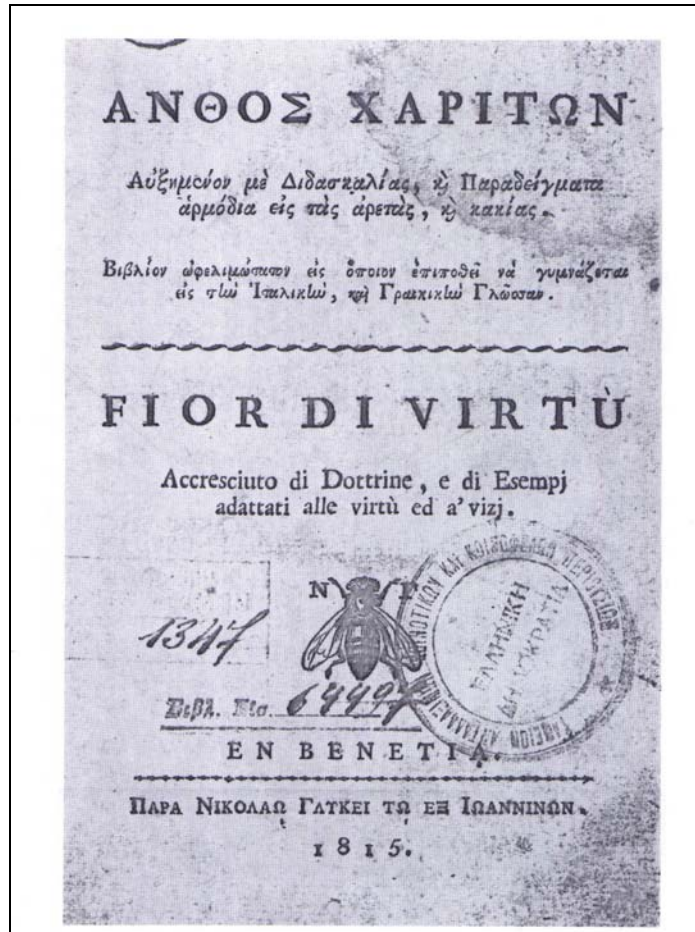
5. Στὸ πεζόμορφο -πάλι πλούσιο διακειμενικὰ- ποίημα «Παράδοσις» διαβάζουμε τὸν ἀφηγητὴ νὰ λέει *κι' εἶμαι ἐγὼ ὁ ἴδιος, ἢ μᾶλλον εἶναι ἡ καρδιά μου ποὺ προσμένει, χρόνια τώρα, τὸν ἐρχομὸ τοῦ Σαρδανάπαλου, ὑπὸ μορφήν εἴτε φυσιγγίου δυναμίτιδος, εἴτε ἄνθος χαρίτων* (1.18, 4: Α', 47). Κρατοῦμε ἀπὸ ἐδῶ τὸ «ἄνθος χαρίτων». Χάρη στὴν πρόσφατη *Πεζογραφικὴ ἀνθολογία* τοῦ Γιώργου Κεχαγιόγλου (Α', 76-82) γνωρίζουμε πιά ὅτι *Ἄνθος τῶν χαρίτων* ὀνομάζεται μιὰ σειρὰ ἀπὸ δημῶδεις ἢ καὶ λόγιες «μεταφράσεις-παραφράσεις» σὲ χειρόγραφα τῶν τελῶν τοῦ 15<sup>ου</sup> αἰώνα καὶ ἐξῆς, ἐνὸς ἰταλικοῦ ἠθικοδιδασκατικοῦ/παραδειγματικοῦ ἔργου τῶν ἀρχῶν τοῦ 14<sup>ου</sup> αἰώνα μὲ τίτλο *Fior(e) di virtù*. Τὸ διαδεδομένο αὐτὸ ἔργο ποὺ σημαίνει «"Ἀνθολόγιο γιὰ τὶς ἀρετές"» στὴν πραγματικότητα, "γιὰ τὶς ἀρετὲς καὶ τὶς κακίες"» (Κεχαγιόγλου, ὅ.π.) γνώρισε καὶ ἔντυπες ἐκδόσεις ἀπὸ τὸ 1529 καὶ μετὰ. Ἀπὸ τὸ 1812 τὸ ἔργο ἐμφανίζεται μὲ τίτλο *Ἄνθος Χαρίτων*<sup>2</sup>. Δὲν γνωρίζω ἂν σὶς παραδειγματικὲς ἱστορίες του χρησιμοποιεῖται καὶ ὁ μυθικὸς ἔκλυτος/ἔξαλλος βασιλιὰς Σαρδανάπαλος<sup>3</sup> ἀλλὰ μιὰ ἐρμηνεῖα τοῦ τρόπου ποὺ θέτει ὁ Ἐγγονόπουλος τὸ ζήτημα (μπορεῖ νὰ) εἶναι τούτη: ὁ Σαρδανάπαλος ἔρχεται, φτάνει ὡς τὸν ἀφηγητὴ καὶ ἐμᾶς ἔχοντας τὴν μορφή *εἴτε φυσιγγίου δυναμίτιδος* -πράγμα ποὺ παραπέμπει στὸ μυθικὸ

<sup>1</sup> Βλ. Ἐμμανουὴλ Κριαρᾶς, «Τὸ ὄνομα "Ροδάμνη". Ἐτυμολογικὰ καὶ σημασιολογικά», *Ἑλληνικά* 22 (1969) 436-440.

<sup>2</sup> *Ἄνθος τῶν χαρίτων* - *Φιὸρ δὲ βερτού, ἢ κυπριακὴ παραλλαγή*, εἰσαγωγή-ἐπιμέλεια Ἑλένη Κακουλίδη-Πάνου καὶ Κομνηνὴ Πηδῶνια, Κέντρο Ἐπιστημονικῶν Ἐρευνῶν Κύπρου, Λευκωσία 1994, σ. 22, 26. Παρασυρμένος ἀπὸ μιὰ ὑποσημείωση τῆς Μαυροειδῆ (ἀνατύπωση τῶν *Ἑλληνικῶν ἀνεκδότων* τοῦ Σάθα, Καραβίας, 1982, ὑπ. 2, σ. 7) ὅπου ἐκθειάζει τὴν ὀξύνοια τοῦ Σάθα (παραπέμποντας στὴν *Μεσαιωνικὴ Βιβλιοθήκη*, τ. 6<sup>ος</sup>, σ. μα') ἐπειδὴ ἐκφράζει τὴν «γνώμη του γιὰ τὸ ποῦ βασιζόταν ἡ ἐπιτυχία τοῦ "Ἄνθους χαρίτων"», πίστεψα πὼς ὁ Σάθας ἀναφέρει τὸ ἔργο. Ὁ ἔλεγχος ὅμως τῶν σ. λη'-μδ' τοῦ ἔκτου τόμου τῆς *Μεσαιωνικῆς Βιβλιοθήκης*, ἀπέδειξε πὼς ὁ Σάθας δὲν μιλά γιὰ τὸ *Ἄνθος Χαρίτων* ἀλλὰ γιὰ τὸ «Ἄνθος τῆς Παλαιᾶς καὶ Νέας Διαθήκης» (σ. λθ') τοῦ Ἰωαννίκιου Καρτάνου, τὴν γνωστὴ *Παλαιὰ τε καὶ Νέα Διαθήκη* (1536).

<sup>3</sup> Ὁ κ. Κακλαμάνης μὲ πληροφορεῖ πὼς ναί, ἀλλὰ μιὰ βιαστικὴ ματιὰ στὴν κυπριακὴ παραλλαγή (ὅ.π.) δὲν ἀπέδωσε καρπούς.

του τέλους, ἀφοῦ ἔγινε παρανάλωμα τοῦ πυρὸς (ΠΛΜ, 53, 191) εἴτε ἔχοντας τὴν μορφή *ἄνθους χαρίτων*, ἱστορίας ποὺ διαβάζεται καὶ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ διδακτικὴ (πρὸς ἀποφυγὴν) ἢ νὰ ἰδωθεῖ τὸ περιεχόμενό της εἰρωνικὰ/ἀνατρεπτικὰ/ἀντιστικτικὰ ὡς πρὸς τὸν τίτλο τῶν ἱστοριῶν (*Ἄνθος [τῶν] χαρίτων*). Σὲ κάθε περίπτωση ὁ συνδυασμὸς τοῦ Σαρδανάπαλου μὲ *ἄνθος χαρίτων* δὲν φαίνεται καὶ τόσο αὐθαίρετος ἢ στερούμενος νοήματος/λογικῆς ἀλληλουχίας.



Ἐξώφυλλο τοῦ *Ἄνθους Χαρίτων*, Βενετία 1815.

6. Παραμένουμε στὸν 15<sup>ο</sup> αἰῶνα μὲ τὸν «*Ἀρφάβητο τῆς ἀγάπης*» τοῦ ποιήματος «*Διώνη*» (8.49, 13: 146). Πρόκειται γιὰ τὸ μοναδικὸ ποίημα ὅπου χρησιμοποιοῦνται εἰσαγωγικὰ δυὸ φορές γιὰ νὰ περικλείσουν παλιότερα κείμενα (τὸ ἄλλο εἶναι τὸ «*τῆ Ὑπερμάχῳ Στρατηγῶ*») -δὲν ἔχουμε δηλαδὴ νὰ κάνουμε μὲ ἀφομοιωμένη ἀνάγνωση. Ὁ Wagner ἐξέδωσε στὴν Λιψία τὸ 1879 τὴν συλλογὴ ροδιακῶν (μᾶλλον) ἐρωτικῶν ποιημάτων ὑπὸ τὸν τίτλο *Ἀλφάβητος τῆς ἀγάπης* (*Das ABC der Liebe*), ποὺ βρίσκεται στὴν βιβλιοθήκη τοῦ Ἐγγονόπουλου στὴν ἔκδοση τοῦ Hubert Pernot, *Chansons populaires Grecques des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles*, Παρίσι 1931. Τὰ ἐρωτικὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς τονίζουν κατὰ τὸν Ἐγγονόπουλο τὴν σπουδαιότητα τῆς θέσης τῆς γυναίκας στὴν ζωὴ τῶν ἀνδρῶν, ἀπὸ παλιότερες ἐποχές, ὥστε νὰ μὴ χρειάζονται σήμερον διά-

φορες φεμινιστικές γιορτές/έκδηλώσεις/ιδέες για να αποδείξουν την κεφαλαιώδη σημασία των γυναικών.

7. Το προτελευταίο ποίημα της *Κοιλιάδας*<sup>1</sup>, «Ο Βελισάριος» μπορεί να έρμηνευτεί ποικιλοτρόπως και ιδίως από την σκοπιά της ταύτισης του "ιστορικού" Βελισαρίου (6<sup>ος</sup> αιώνας) με τον Βελισάριο *της φθίνουσας περιόδου* «του '30», συνοδοιπόρο του Άνδρέα Έμπειρικού -δηλαδή, τον ίδιο τον Έγγονόπουλο. Οί δύο πρώτες στροφικές ενότητες του ποιήματος (στ. 11+3) θα μπορούσαν κάλλιστα να οφείλονται σε μετάπλαση ιστορικών πληροφοριών και να αποκλείσουμε αναγνωστική ένδειξη του έργου *Διήγησις του Βελισαρίου* (ἀπαιτείται λοιπόν να ξαναθυμηθούμε την σχέση του Έγγονόπουλου με την ιστορία). Όστόσο, με οδηγό τον πίνακα *Ο Βελισάριος* του 1972 που παρεμβάλλεται στην *Κοιλιάδα* μεταξύ ενός παραινετικού (πρός Άμυνα) ποιήματος<sup>2</sup> και ενός πικρού σχολίου για την oligογραφία, την παραγωγή και την αδιάφορη αποδοχή των ποιημάτων του<sup>3</sup>, καταλήγουμε στην λογοτεχνική διασκευή των θρύλων του Βελισαρίου (15ος αιώνας)<sup>4</sup>. Η ζωγραφία θα συζητηθεί παρακάτω (σ. 129) αλλά εδώ μπορούμε να πούμε πως η άπεικόνιση του Βελισαρίου ως έπαίτη δεν έχει ιστορική βάση, μα είναι χαρακτηριστικό της *Διήγησις* και και άλλων έργων<sup>5</sup>.

8. Η επόμενη καταγραφή βρίσκεται μάλλον εκτός κάθε λογοτεχνικού κανόνα της νεοελληνικής γραμματείας και αφορά το μεγάλο ιστορικό ποίημα *Άνδραγαθήματα Μερκούριου Μπούα*, του ζακυνθινού Τζάνε Κορωναίου, που τελείωσε το 1519 και έμεινε ανέκδοτο μέχρι να το εντάξει ο Σάθας στον πρώτο τόμο των *Έλληνικών ανέκδотων* του το 1867. Ο Μερκούριος Μπούας (π. 1478-1541/1545)<sup>6</sup> ήταν φημισμένος έλληνοαλβανός ακαρνάνας αρχηγός στρατιωτών, πολέμησε για ευρωπαίους ήγεμόνες (1496-1527) και τα στρατιωτικά κατορθώματά του (μέχρι το 1517) τα υπαγόρευσε στον στρατιώτη του -πιθανώς- Ιωάννη Κορωναίο<sup>7</sup>. «Άληθής απόγονος του Πύρρου [ύπὸ τὴν σημαία τοῦ ὀποίου μαχόταν], ἐπὶ τριάκοντα συνεχῆ ἔτη πολεμῆ ὡς οὔτος ἄνευ ὀρισμένου σκοποῦ, μόνον καὶ μόνον διὰ ν' ἀκουσθῆ εἰς Ἄνατολὴν καὶ Δύσιν, ὡς συνεχῶς λέγει ὁ βιογράφος του» τονίζει ο Σάθας<sup>8</sup>. Διὰ τοῦ Σάθα πάλι, ὁ Έγγονόπουλος συναντᾶ ἓνα θελκτικὸ πρόσωπο: ἥρωας (τοῦ τίποτα -θα ἔλεγα), έλληνοαλβανός, μεταξύ Ἑλλάδας καὶ Εὐρώπης, πρωταγωνιστῆς ἐπικοῦ ποιήματος -χαμένου καὶ ἄγνωστου (μετὰ τὴν ἔννοια τοῦ ανέκδοτου χειρογράφου, πὸν ἐκδίδει ὁ Σάθας). Τὸ πεζόμορφο ποίημα «Μερκούριος Μπούας» (7.5: Β', 179) στὴν ποιητικὴ συλλογὴ *Ἐν ἀνθη-*

<sup>1</sup> Ἄς ἔχουμε κατὰ νοῦ ὅτι τὰ ποιήματα στὴν *Κοιλιάδα* «παρουσιάζονται μετὰ τὴν χρονολογικὴ σειρὰ πὸν γράφησαν» («Σημειώσεις», σ. 221).

<sup>2</sup> «Τὰ γκῶλ-πόστ» (8.37: 109-110).

<sup>3</sup> «Εἰς Κωνσταντῖνον Μπακέαν» (8.38: 113-114).

<sup>4</sup> Λίνος Πολίτης, *ΙΝΑ*, σ. 41.

<sup>5</sup> Beck, *ὁ.π.* σ. 242.

<sup>6</sup> Ἀντῶ τὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν εἰσαγωγικὴ μελέτη τῆς Φανῆς Μαυροειδῆ, στὴν φωτοαναστατικὴ ἐπανεκδοσὴ τῶν *Έλληνικών ανέκδотων* ἀπὸ τὸν Καραβία, 1982, σ. 15, 17.

<sup>7</sup> Ζαμάρου, *ὁ.π.*, ὑπ. 62, σ. 124· Βακαλόπουλος, *ΙΝΕ*, Γ', ὁ.π., σ. 91· Σάθας, *Έλληνες στρατιῶται*, ὁ.π., σ. 125, 175, 177. Γιὰ τὴν ταύτιση τοῦ προσώπου (γραφικὰ ἢ *stradioto* τοῦ Μπούα;) βλ. πάλι στὴν Μαυροειδῆ, ὁ.π., σ. 14, 34-35. Σύντομη "ἐργοβιογραφία" τοῦ Κορωναίου στὴν *Νεοελληνικὴ φιλολογία* τοῦ Σάθα (ὁ.π., σ. 226).

<sup>8</sup> *Έλληνες στρατιῶται*, σ. 214-215 καὶ γιὰ τὴν σημαία σ. 175.

*ρωῶ ἑλληνι λόγῳ* (1957) καὶ δυὸ πίνακες μὲ τίτλο τὸ ὄνομά του (1953 καὶ 1971) μᾶς δείχνουν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Ἐγγονόπουλου γιὰ ἓνα ἱστορικὸ πρόσωπο ποὺ διέσωσε καὶ ἠ ποίηση.

9. Παραμένουμε στὸν 16<sup>ο</sup> αἰώνα μὲ τὴν *Ἱστορία τοῦ γαϊδάρου τοῦ λύκου καὶ τῆς ἀλωποῦς* (1.16, 22-25: Α', 42), τὴν *Ἱστορία τοῦ Γωβία* -ἂν δεχτοῦμε τὴν ἀφηγηματικὴ χειρόγραφη ἐκδοχὴ τῆς βιβλικῆς ἱστορίας- πάλι στὸ ἴδιο ποίημα (1.16. 20-21: ὅ.π.) καὶ στὰ τέλη τοῦ 16<sup>ου</sup> μὲ ἀρχὲς τοῦ 17<sup>ου</sup> γιὰ τὸν *Ἐρωτόκριτο* (5.11, 111: Β', 154)<sup>1</sup> γιὰ ὅλα μιλήσαμε παραπάνω.

**3.4.1.3. Ὁ 18ος αἰώνας.** Ἐνδεχομένως, ὁ 18ος αἰώνας νὰ ἔχει ἐπιδράσει καθοριστικὰ στὴν διαμόρφωση τῆς ποιητικῆς τοῦ Ἐγγονόπουλου, μὲ τὴν παρουσία τοῦ Ἀλέξανδρου Κάλφογλου καὶ τοῦ Ρήγα Βελεστινλή -γεγονὸς/σημασία ποὺ ἐπιτείνεται ἂν προσθέσουμε καὶ τὸν Χατζὴ Σεχρέτη, ποὺ εἶναι παιδὶ τοῦ ἴδιου αἰώνα ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ἂν ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπαγορεύει τὸ ποίημά του καὶ πεθαίνει τὴν δευτέρη δεκαετία τοῦ 19<sup>ου</sup> αἰώνα.

1. Θὰ ἀρχίσω μὲ τὸν Ἀλέξανδρο Κάλφογλου -ὡς προγενέστερο ἀφοῦ ζεῖ περίπου ἀπὸ τὸ 1725 μέχρι τὸ 1795<sup>2</sup>. Ἡ πρώτη μνεία τοῦ Κάλφογλου γίνεται στὸ πεζόμορφο ποίημα «Στὶς λυρικὲς καπνοδόχες...» (2.25: Α', 131-132) ποὺ ἀφιερώνεται ἀπὸ κοινοῦ *στὴν ἱερὴ μνήμη τῶν μεγάλων ποιητῶν Ἀλεξάνδρου Κάλφογλου [καὶ] Ἀντωνίου Κυριαζῆ*. Τὸ σχόλιο στὶς «Σημειώσεις» (Α', 158) ἀποκαθιστᾷ τὸν ταλαίπωρο/καμμένο Κάλφογλου: «ὄχι εὐκαταφρόνητος ποιητὴς τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, μὲ μιὰ μικρὴ δόση πεζότητος, ὅπως οἱ περισσότεροί τῆς ἐποχῆς του. Σκεφτῆτε τοὺς συγχρόνους του Γάλλους<sup>3</sup>... Πάντως ἡ γνώμη τοῦ Κ. Παλαμᾶ γι' αὐτὸν εἶναι ὑπερβολικὰ σκληρὴ καὶ ἀύστηρή»<sup>4</sup>. Ἡ κίνησις τοῦ Ἐγγονόπουλου εἶναι σοβαρὴ καὶ διακριτικὴ. Μετρᾷ τὸν Κάλφογλου μὲ τὰ μέτρα τῆς ἐποχῆς του (18ος αἰώνας, δηλαδή), τὸν ἐντάσσει σὲ εὐρύτερο εὐρωπαϊκὸ λογοτεχνικὸ-συγκριτικὸ περιβάλλον καὶ τρίτο καὶ σπουδαιότερο διαφοροποιεῖται ἀπὸ τὴν ἄποψη τοῦ Παλαμᾶ<sup>5</sup> -ὁ ὁποῖος, παρεμπιπτόντως, σφράγισε τὴν ἀπαξίωση τοῦ Κάλφογλου καὶ καθήλωσε κάθε νεώτερη προσέγγισις στὴν δική του ἄποψη. Ἀλλὰ ὁ Ἐγγονόπουλος εἶναι ποιητὴς καὶ ὄχι κριτικὸς ἢ ἱστορικὸς τῆς λογοτεχνίας<sup>6</sup>. Ἔτσι δυὸ φορὲς στὸ ποίημα (πεζόμορφο ξανά) «Χορὸς αἰσθηματικὸς καὶ εὐγενικός» (4.2: Β', 43-45) τὸν χαρακτηρίζει *ὁ μέγας ποιητὴς Κάλφογλους* (στ. 1, σ. 43 καὶ στ. 43 -τελευταῖος-, σ. 44). Δὲν συναντοῦμε ἄλλη ἀναφορὰ στὸν Κάλφογλου, τὸν Φαναριώτη, συντηρητικὸ καὶ ἠθικολόγο

<sup>1</sup> Γιὰ τὴν χρονολόγησις τοῦ *Ἐρωτόκριτου* βλ. στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ Στυλιανοῦ Ἀλεξίου (NEB, 1985, σ. ιζ': μεταξὺ 1600-1610) καὶ David Holton, «Μυθιστορία», *Λογοτεχνία καὶ κοινωνία στὴν Κρήτη τῆς Αναγέννησης*, ὅ.π., σ. 262: 1590-1610.

<sup>2</sup> Λέανδρος Βρανούσης, *Οἱ πρόδρομοι*, (1956), σ. 35.

<sup>3</sup> Πβ. «γι' αὐτὸ [ἐξ αἰτίας ὄσων ἔλεγε ὁ Μπουαλὼ] ἀκολούθησε ἐκεῖνος ὁ 18ος αἰώνας, ἓνας αἰώνας σκοταδισμοῦ, χωρὶς ἰκμάδα, χωρὶς ποίηση. Ἡ ἀντίδρασις ἄρχισε στὸ τέλος του» (11.40: 161: 1981).

<sup>4</sup> Ἡ Ἀθηνᾶ Βογιατζόγλου, «Νίκος Ἐγγονόπουλος, ἓνας "ἀνατολίτης" ὑπερρεαλιστής», ὅ.π., ὑπ. 15, σ. 201 θεωρεῖ τὴν *ἐγκυκλοπαιδικὸν τύπον* «Σημείωσις» ὡς ἀποπροσανατολιστικὰ οὐδέτερη -πράγμα ποὺ δὲν πιστεύω.

<sup>5</sup> Βλ. παραπάνω σ. 47-48.

<sup>6</sup> *D' ailleurs, je suis poète* (1.15, 17-18: Α', 40).

ποιητῆ<sup>1</sup>, γνωστὸ κυρίως γιὰ τὸ πολὺστιχο ποίημα *Ἠθικὴ στιχουργία*. Φοβοῦμαι πὼς (ἢ εὐτυχῶς μᾶλλον) τὴν πραγματικὴ διάσταση τοῦ Κάλφογλου τὴν διείδε μόνος ἀπὸ ὅσο ξέρω<sup>2</sup> ὁ Νάνος Βαλαωρίτης ποὺ ὀνομάζει τὸν Κάλφογλου «πρῶτο παράλογό μας ποιητῆ, ἔστω καὶ μόνο μ' ἓνα ποίημα (*Ὡ τί κουριόζα συμφορά...*)»<sup>3</sup> ποὺ εἶναι τὸ ἐξῆς<sup>4</sup>:

Ὡ, τί κουριόζα συμφορά !  
πνίγομ' ἀπάνου στὴν ξηρά !  
σὰν θάλασσα φουσκώνει  
ἢ γῆ καὶ μὲ πλακώνει !

Εἰς τὸν λιμένα ναυαγῶ  
καὶ κινδυνεύω νὰ πνιγῶ·  
εἰς ἄκραν μιὰ γαλήνη  
ἢ γῆ μὲ καταπίνει.

Ὁ ἥλιος, φύσει πυρὸς,  
σ' ἐμένα ἔγινε ψυχρὸς  
κι ἀντὶ νὰ μὲ πυρῶνῃ  
θαρρῶ πὼς μὲ παγώνει.

Ζητῶ στὸν ποταμὸν νερόν,  
τὸν βρῖσκω παρευθὺς ξερόν·

ἀντὶ νεροῦ βρῖσκω ἄμμο !  
πέτε με τί νὰ κάμω ;

Στὴν θάλασσα πατῶ ξηρά,  
βουνὰ καὶ δάση φοβερὰ·  
καράβι ποῦ νὰ πλεύσῃ,  
πανὶ ποῦ νὰ δουλεύσῃ ;

Ἐμεταβλήθηκε τὸ πᾶν,  
ὅλα ἀνάποδα μὲ πᾶν !  
φαίνεται' ἀποστασία  
πὼς εἶναι τὰ στοιχεῖα.

Ὅλα ἐπάνω μου ὀρμοῦν  
καὶ τ' ἄψυχα μὲ πολεμοῦν.  
Λοιπὸν στὴν Τύχῃ μένει  
ἢ κρίσις μου νὰ γένη !...

---

<sup>1</sup> Ἀρνητικοὶ χαρακτηρισμοὶ ποὺ μᾶς εἶναι ἀποκρουστικοὶ σήμερα. Βλ. Βογιατζόγλου, ὁ.π., σ. 200· Βρανούσης, ὁ.π.: λήμμα στὴν ΠΛΜ, 31, 282 ποὺ ὑπογράφει ἢ Γλυκερία Πρωτόπαπα-Μπουμπουλίδου.

<sup>2</sup> Βλ. καὶ Βογιατζόγλου, ὁ.π.

<sup>3</sup> Νάνος Βαλαωρίτης, «Γιὰ τὸν θερμαστὴ τοῦ ὠραίου στοὺς κοιτῶνες τῶν ἐνδόξων ὀνομάτων», *Χαρτῆς*, τ. 25/26, Νοέμβριος 1988, σ. 86. Γιὰ τὴν σχέση τοῦ Ἐγγονόπουλου μὲ τὸν 18<sup>ο</sup> αἰῶνα βλ. καὶ τὶς ἐνδιαφέρουσες παρατηρήσεις του στὸ μεταθανάτιο κείμενο [*Σχολιαστὴς* 34 (Ἰανουάριος 1986)] «Νικόλαος Ἐγγονόπουλος: Ὁ ντελικάτος ἐραστής τῆς Χίμαιρας, τοῦ Πόθου καὶ τοῦ Πάθους» (Νίκος Ἐγγονόπουλος, *οἱ ἄγγελοι*, ὁ.π., σ. 183).

<sup>4</sup> Βρανούσης, ὁ.π.

Μόνο μιὰ παρατήρηση: ἀπὸ τὴν ὀπτική τῆς πέμπτης στροφῆς τοῦ παραπάνω ποιήματος ὁ τίτλος «Τὸ καράβι τοῦ δάσους» (1.12: Α', 33) ἀποχτᾶ διακειμενικὸ νόημα. Δὲν εἶναι μόνον παράλογη «Ἡ κουριόζα συμφορά», ἀποπνέει καὶ ἕναν τόνο διασκεδαστικοῦ (αὐτοσαρκαστικοῦ) παιχνιδιοῦ ποὺ τὴν κάνει ἐλκυστικότερη<sup>1</sup>.

Πηγαίνοντας παραπέρα μποροῦμε νὰ βροῦμε καὶ ἄλλα διαλογικὰ κανάλια μεταξὺ τῶν δύο ποιητῶν καὶ νὰ κατανοήσουμε τὸν θαυμασμὸ τοῦ Ἐγγονόπουλου γιὰ τὸν "συμπατριώτη" του Κάλφογλου. Ἐπειδὴ χρειάζεται ἰδιαίτερο κουράγιο καὶ μπόλικο χρόνο γιὰ νὰ διαβάσει κανεὶς τοὺς 1.492 στίχους τῆς *Ἡθικῆς στιχουργίας*, ἃς ἀρκεστοῦμε σὲ ὀρισμένες παρατηρήσεις παλαιότερων καὶ τολμηρότερων μελετητῶν. Ὁ Κάλφογλου λοιπὸν, «μολονότι διαμαρτύρεται γιὰ τὴν διάδοσι καὶ τὴν ἐπιβολὴ τοῦ γαλλικοῦ πνεύματος, ὡστόσο τιμᾷ τοὺς προοδευτικοὺς καὶ συχνὰ ἐπιτίθεται κατὰ τῆς ἀνηθικότητος τῶν ἀρχόντων καὶ τῆς διαφθορᾶς τῶν κληρικῶν, μὲ σαφεῖς ὑπαινιγμοὺς σὲ γεγονότα τῶν χρόνων του»<sup>2</sup>. Τὸ ποιήμα του «παρουσιάζει ἔντονο ἱστορικό, κοινωνικό, λαογραφικὸ καὶ γλωσσικὸ ἐνδιαφέρον (μάλιστα μὲ τὸ πλῆθος τῶν ξενικῶν καὶ ιδιωματικῶν λέξεων)»<sup>3</sup> καὶ «εἶναι γραμμένο σὲ ἐλαφροὺς, εὐθυμογραφικοὺς καὶ εἰρωνικοὺς τόνους»<sup>4</sup>. Γνωρίσματα ποὺ δὲν θὰ μποροῦσαν νὰ ἀφήσουν ἀδιάφορο τὸν Ἐγγονόπουλο. Ἐπίσης, ἡ πιθανολογούμενη φιλία του μὲ τὸν Ρήγα -τὴν ὁποία φαίνεται νὰ ἀποδέχεται μᾶλλον ὁ Ἐγγονόπουλος ἀφοῦ τοὺς συστεγάξει στὴν ἴδια ἀφιέρωση· ὁ ὑπερρεαλισμὸς στὴν πράξι! - καθὼς καὶ 108 ὑμνητικοὶ στίχοι (1789) γιὰ τὸν ἡγεμόνα τῆς Μολδοβλαχίας Νικόλαο Πέτρου Μαυρογέννη (1735-1790), στὸν ὁποῖο διατέλεσε καὶ γραμματικὸς ὁ Ρήγας<sup>5</sup> -καὶ ὁ Ἐγγονόπουλος ἔχει ζωγραφίσει *Ἀνάκτορον Μαυρογέννη, εἰς τὰ Θεραπειὰ τῆς Κωνσταντινουπόλεως* (*Σπίτια*, 25)- εἶναι πρόσθετα στοιχεῖα ποὺ προσφέρονται γιὰ ἀξιολόγησι (παραγωγή νοήματος/ἐρμηνείας). Τελικὸ συμπέρασμα, ἡ ἐξέχουσα θέση τοῦ Κάλφογλου στὸν ποιητικὸ κανόνα τοῦ Ἐγγονόπουλου<sup>6</sup>.

2. Ἡ θέση τοῦ ἐπαναστάτη ποιητῆ Ρήγα (1757-1798) εἶναι πολυδιάστατη, πολύμορφη στὸ ἔργο τοῦ Ἐγγονόπουλου. Πρωτοεμφανίζεται καὶ αὐτὸς στὴν κοινὴ μὲ τὸν Κάλφογλου ἀφιέρωση τοῦ ποιήματος «Στὶς λυρικῆς καπνοδόχες...» (2.25: Α', 131) ὡς μεγάλος ποιητὴς ἱερῆς μνήμης, μὲ τὸ ὄνομα *Ἀντώνιος Κυριαζῆς*. Σὲ ἀστεροειδῆ ὑποσημείωση δίνεται τὸ γνωστότερο *Ρήγας Φεραῖος Βελεστινλῆς* καὶ στὶς «Σημειώσεις» τοῦ 1965 (Α', 158) τὸ σχόλιο λέει «*Ἀντώνιος Κυριαζῆς ἢ Κυρίτζης*. Ὁ Ρήγας

<sup>1</sup> Πβ. καὶ τὸ πεντάστιχο τοῦ ἴδιου: *ἡ μυρωδάτη σου ἐλιά / μὲ κεκρυμμένη μαργελιά / καὶ ἀσκητὰς ἀπ' τὰ κελιά / ἐβγάξει εἰς τὴν μέση / διὰ νὰ τοὺς πλανέση* (Βρανούσης, ὅ.π.).

<sup>2</sup> Γλυκερία Πρωτόπαπα-Μπουμπουλίδου, *Κείμενα νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, 1973, σ. 157.

<sup>3</sup> Γλυκερία Πρωτόπαπα-Μπουμπουλίδου, ΠΛΜ, 31, 282. Νὰ θυμηθοῦμε καὶ τὸν λεκτικὸ πλοῦτο τῶν ποιημάτων τοῦ Ἐγγονόπουλου ποὺ περιέχουν ἀρκετὲς ιδιωματικὲς ἐλληνικὲς λέξεις καὶ πολλὲς ξενόγλωσσες (ἴσως μόνον γαλλικὲς).

<sup>4</sup> Ἀπόστολος Σαχίνης, *Θεωρία καὶ ἄγνωστη ἱστορία τοῦ μυθιστορήματος στὴν Ἑλλάδα, 1760-1870*, Καρδαμίτσα, 1992, σ. 16.

<sup>5</sup> Γιὰ τὶς ἐγκυκλοπαιδικὲς πληροφορίες βλ. τὰ λήμματα στὴν ΠΛΜ γιὰ τὸν Κάλφογλου (31, 282) καὶ τὸν Μαυρογέννη (41, 53).

<sup>6</sup> Πιδὸ περίοπτη ἀπὸ τοῦ Ρήγα: Βογιατζόγλου, ὅ.π.



Βελεστινλής, μιὰ ἀπὸ τὶς προσφιλέστερές μου μορφές λεβεντιάς». Ἡ δεύτερη ἐμφάνιση τοῦ Ρήγα γίνεται στὴν «ἐπίκληση» τοῦ *Μπολιβάρ*:

*Μπολιβάρ! Εἶσαι τοῦ Ρήγα Φερραίου παιδί*

καὶ τὸ σχόλιο στὶς «Σημειώσεις» τοῦ 1962 (Β', 31): «Ρήγας Φερραῖος, Ἀντώνιος Κυριαζῆς, Βελεστινλής. Ὁ γενναῖος ψάλτης τῆς Ἐλευθερίας». Τρίτη φορὰ ὁ Ρήγας ἀπαντᾷ στὸ ποίημα «Ἡ πόλις τοῦ φωτός» (8.23, 27: 74) νὰ συγκατοικεῖ μὲ διάφορα προσφιλή στὸν Ἐγγονόπουλο πρόσωπα. Ὁ ἀφηγητὴς λοιπόν, συνάντησε σ' αὐτὴν τὴν πόλη καὶ τὸν Ρήγα τὸν Βελεστινλή, μὲ τὸ *μπουζούκι* του. Προτοῦ τελειώσουμε μὲ τὰ ποιήματα, νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ Ρένα Ζαμάρου<sup>1</sup> διαβάζοντας τὸ ποίημα «Ὅσιρις» βρίσκει πὼς οἱ λέξεις «Χρυσὴ κολώνα» (1.11, 12: Α', 32) ἔχουν πίσω τους [τὰς] *χρυσᾶς κολώνας* τῆς εἰκοστῆς στροφῆς τοῦ *Ὑμνου πατριωτικοῦ* τοῦ Ρήγα.

Ἀφήνοντας πίσω τὰ ποιήματα, ὁ Ἐγγονόπουλος ἐπικαλεῖται ἄλλες δυὸ φορὲς τὸν Ρήγα, ὡς ὑπέρομαχο τῆς ἐλεύθερης σκέψης: μιὰ (*Φερραῖος*) στὸ πεζὸ κείμενο γιὰ τὸν Φουτουρισμὸ (9.3: 25) καὶ δεύτερη (*Βελεστινλής*) σὲ συνέντευξη τοῦ 1980 (11.34: 141). Τὸν τιμᾷ ἰδιαίτερος καὶ στὴν ζωγραφικὴ του ἀφιερώνοντάς του τέσσερις πίνακες: ἓνα σπῆτι στὴν Ζαγορὰ πὸν εἶναι γνωστὸ ὡς «σχολεῖο τοῦ Ρήγα» (1952), δυὸ πίνακες (1950, 1956) ὅπου ὁ Ρήγας εἰκονίζεται μὲ λεπτομερῆ/ἀκριβῆ χαρακτηριστικὰ -σπάνια εὐνοια γιὰ τὰ πρόσωπα πὸν ζωγραφίζει ὁ Ἐγγονόπουλος-, καὶ μιὰ ἐντελῶς ὑπερρεαλιστικὴ σύνθεση μὲ τίτλο *Διαβάζουν Ρήγα Βελεστινλή* (1976).

Ἡ φλογερὴ ἰδιοσυγκρασία τοῦ ἥρωα Ρήγα, ἡ παιδεία του, ἡ διασταύρωση τόπων καὶ πολιτισμῶν στὸ προσωπὸ του, ἡ ποιητικὴ καὶ ἐπαναστατικὴ/διαφωτιστικὴ δραστηριότητά του, τὸ ὅτι ὑπῆρξε θρύλος (ὑπάρχει ἀκόμα), καὶ ἔχει γίνεи σύμβολο<sup>2</sup> ἀποτελοῦν χαρακτηριστικὲς ψηφίδες ἐνὸς προσώπου πὸν ἐν τέλει ἀγαποῦσε σφοδρὰ τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὸν τόπο. Καὶ πάντοτε βέβαια ἢ τολμηρῆ (ἢ κοινότοπη;) ὑποψία ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος ἀσχολιόταν μὲ πρόσωπα πὸν ὄχι ἀπλῶς τοῦ ταίριαζαν καὶ συμπαθοῦσε, ἀλλὰ ἔβρισκε σ' αὐτὰ κοινὰ σημεῖα πάθους, συμπεριφορᾶς καὶ ἀντιμετώπισης.

**3.4.2. Ἐκκλησιαστικὰ κείμενα.** Τὸ ζήτημα τῆς πίστεως στὸν Ἐγγονόπουλο ἔχει πολλὰς πτυχές, ἐπειδὴ διαπνέει ὅλο του τὸ ἔργο καὶ σχετίζεται μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία του<sup>3</sup>. Ἡ Ὁρθοδοξία τὸν γοήτευε καὶ θὰ ἀρκοῦσε πιθανῶς τὸ ἔξοχο αὐτοβιογραφικὸ ποίημα «Περὶ ὕψους» (7.7: Β', 183-185) γιὰ νὰ ὑποψιαστοῦμε ἔστω, τί σήμαινε γιὰ τὸν Ἐγγονόπουλο μιὰ

<sup>1</sup> *Ὁ.π.*, ὑπ. 49, σ. 48.

<sup>2</sup> Ἀλλὰ καὶ τὸ ὅτι ἀμφισβητήθηκε ἀπὸ συγχρόνους του λογίους ὅπως ὁ Μιχαὴλ Περδικάρης καὶ ὁ Κύριλλος [ὁ Πατρύς;] (βλ. Γλυκερία Πρωτόπαπα-Μπουμπουλίδου, *Κείμενα νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, 1973, σ. κα' καὶ ὑπ. 3).

<sup>3</sup> Πβ. ἐνδεικτικὰ: «ὅσο προχωροῦν τὰ χρόνια [τὰ ζωγραφικὰ ἔργα τοῦ Ἐγγονόπουλου] γίνονται ὅλο καὶ πὸν φορμαλιστικὰ καὶ στεγνά, παρ' ὅλο τὸν χρωματικὸ τους πλοῦτο, σὰν τοὺς κεντημένους μὲ πολλὰ στολίδια ἐπαναλαμβανόμενους ψαλμοὺς τῶν μοναχῶν» (Ἀλέξανδρος Ξύδης, «Νίκος Ἐγγονόπουλος. Ὁ πρῶτος σουρρεαλιστὴς ζωγράφος», *Ἄντι*, τ. 303, 8 Νοεμβρίου 1985, σ. 59). Ὑπὸ τὸ ἴδιο πρίσμα θὰ μπορούσε νὰ ἰδῶθει ἡ ἀσκητικὴ του ἐμμονὴ σὲ τρόπους καὶ συμπεριφορὰς τῆς καθημερινῆς του ζωῆς (αὐστηρὸ πρόγραμμα, μανιῶδες κάπνισμα λ.χ.), ὅπως καὶ ἡ τελειῶς ἐκούσια ἀπομόνωσή του.

τέτοιου είδους μακραίωνη παράδοση<sup>1</sup> -ή όποία έμπράκτως συναιρεί τὰ αντίθετα, ένοποιεί τόν χῶρο καί τόν χρόνο, καθιστᾶ τήν ζωή άδυσώπητη έκμηδενίζοντας τόν θάνατο, ύπερβαίνει τήν πραγματικότητα μεταμορφώνοντάς την καί στήν παραμικρή της λεπτομέρεια. Προτού άσχοληθοϋμε μόνο με τήν παρουσία τῶν σχετικῶν κειμένων στα ποιήματά του θα παραθέσω ένα διαφωτιστικό άπόσπασμα άπό τὸ κείμενο τῆς γυναίκας του στὸν *Χάρτη* (σ. 239):

«ὁ Νίκος συνήθιζε νὰ λέει: "Δὲν ξέρω ἂν εἶμαι Χριστιανός, ἀλλὰ Ὁρθόδοξος εἶμαι". Σ' αὐτὸ ἔδινε σημαντικὲς διαστάσεις. Ὁ Ἐγγονόπουλος ἐκτιμοῦσε βαθιὰ τὸ ἔργο τῶν πατέρων τῆς Ἐκκλησίας<sup>2</sup>. Ἐλεγε πὼς ἡ Ὁρθοδοξία εἶναι ἐλεύθερη<sup>3</sup>, κάτι ποὺ μόνο πρόσφατα τονίζεται ἀπὸ τοὺς διανοούμενους. Καὶ σ' αὐτὸ ἦταν πρωτοπόρος. Προσωπικά, νομίζω ὅτι μέσω τῆς Ὁρθοδοξίας πλούτιζε τὴν ζωὴ του: τὴν παιδεία, τὴ φαντασία, τὸ πάθος του κατὰ τοῦ ὀρθολογισμοῦ. Βέβαια, μετὰ τὴν Ἐκκλησία δὲν εἶχε καμία τυπικὴ ἐπαφή. Ἐνσωμάτωνε στὸ ἔργο του τὰ πνευματικὰ στοιχεῖα τῆς θρησκείας»

ὥστε νὰ δοϋμε τί ἀκριβῶς ἐνδιέφερε τὸν Ἐγγονόπουλο καί ποιόν πνευματικὸ (κειμενικὸ στήν προκειμένη περίπτωση -ἀλλὰ καί ζωγραφικὸ ὁπωσδήποτε) πλοῦτο εἶχε τὴν δυνατότητα νὰ ἐκμεταλλευτεῖ.

Μιλῆσαμε παραπάνω (σ. 10) γιὰ τὸν ἥλιο τῆς δικαιοσύνης (1.10, 2: Α', 29) καί τὸν Ρωμανὸ τὸν Μελωδό<sup>4</sup>. Στὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ βρισκόμαστε καί μετὰ τὸ «τῆ Ὑπερμάχῳ Στρατηγῶ», τὸ κοντάκιο (ἢ προοίμιο) τοῦ *Ακαθίστου Ὑμνου* (7ος αἰῶνας)<sup>5</sup> τοῦ ἀντιφεμινιστικοῦ (καί ὄντως φεμινιστικοῦ) ποιήματος «Διώνη» (8.49, 11: 146). Στὰ *συναξάρια τῶν λωτοφάγων* (1.18, 6: Α', 47 -δύο γραμμὲς παρακάτω ἀπὸ τὸ *ἄνθος χαρίτων*) καί τὰ *συναξάρια τῶν λαφυραγωγῶν τοῦ σπέρματος* (4.7, 2: Β', 54) διαβάζουμε τοὺς συναξαριστὲς ἀπὸ τὸν Συμεῶν τὸν Μεταφραστὴ (10<sup>ος</sup> αἰῶνας), στὸν ἀρχιδιάκονο Μαυρίκιο (12<sup>ος</sup> αἰῶνας) καί τὸν ἅγιο Νικόδημο τὸν Ἀγιορείτη (18<sup>ος</sup> αἰῶνας). Ὁ Ἐγγονόπουλος διευρύνει (ὕπερρεαλιστικὰ) τὰ ἤδη διευρυμένα (ἀφηγηματικῶς) συναξάρια στήν πάροδο τῶν αἰῶνων. Πάνω στὸ συναξάρι τοῦ ὀσίου Δαβίδ τοῦ ἐν Θεσσαλονίκῃ (26 Ἰουνίου) ποὺ *κατασκευάσας τὴν κατοικίαν του ἐπάνω εἰς ἐν δένδρον ἀμυγδαλέας, καθὼς καί τὰ πτηνὰ κατασκευάζουσιν ἐπάνω εἰς τὰ δένδρα τὰς φωλεὰς τῶν<sup>6</sup>* μπορεῖ νὰ διαβαστεῖ «ὁ ἄλλος Ὅμηρος» *ἀπ' τὴν Μοσχόπολη αὐτός, ποὺ ἔζησε ὅλη του τὴ ζωὴ πάνου στὰ δέντρα, σὰν πουλὶ* (1.19, 9-11: Α', 50)<sup>7</sup>. Ὁ *πελεκάνος τῆς θυσίας* τέλος (4.8, 128-129: Β', 60) ἀνακαλεῖ τὸ *ὡσπερ πελε-*

<sup>1</sup> Μπορεῖ κανεὶς ἐνδεικτικὰ νὰ ἀνατρέξει καί σὲ ὀρισμένες σελίδες τῶν *Συνεντεύξεων* : 35, 39, 45, 102, 118, 122, 192 ὅπως καί στὸ «Εὔρετήριον» τοῦ Κομπῆ γιὰ τὶς σχετικὲς λέξεις ἢ στὰ εὔρετήρια τοῦ Παραρτήματος ἐδῶ, γιὰ σχετικὰ ὀνόματα.

<sup>2</sup> Πβ. 9.22: 97: «ἀπὸ τοὺς μεγάλους ἱεράρχας ἴσαμε τοὺς σοφοὺς ἁθωνίτες μοναχοὺς».

<sup>3</sup> Πβ. 11.30: 118: «[ἡ Ὁρθοδοξία] δὲν εἶναι ἀστυνομικὴ ὅπως ὁ παπισμός. Ὁ παπισμὸς ἔχει καλοὺς χαφιέδες μετὰ ῥάσα».

<sup>4</sup> Πβ. «μὰ τί εἶναι αὐτὸς ὁ Ρωμανὸς ὁ Μελωδός! Τί ὕπερρεαλιστὴς εἶναι αὐτός!» (11.30: 122: 1978) καί «γιὰ σκεφθεῖτε: Τὸν καιρὸ τοῦ Ρωμανοῦ τοῦ Μελωδοῦ ὑπῆρχε ὁ δυτικὸς μεσαίωνας» (11.31: 126: 1979).

<sup>5</sup> ΠΛΜ, 5, 207.

<sup>6</sup> Ἅγιος Νικόδημος ὁ Ἀγιορείτης, *ἄ.π.*, τ. Ε', σ. 280.

<sup>7</sup> Στὴν *Ἐρμηνεία* (σ. 165) δὲν ἀναφέρεται τίποτε γιὰ τὴν ζωὴ τοῦ ἁγίου πάνω σὲ δέντρο - ὁ Κόντογλου ὅμως, συμπληρώνει τὴν *ἐκφραση* (Α', 332 καί 356).

κάν, τετρωμένος την πλευράν σου Λόγε, σοὺς θανέντας παῖδας ἐξώσασας, ἐπιστάξας ζωτικὸς αὐτοῖς κρουνοὺς τῆς Β΄ στάσης τῶν Ἐγκωμίων τοῦ Ἐπιταφίου<sup>1</sup>. Εἶδαμε ἐπίσης (σ. 67) τὴν παράφραση «τῶν ἀνθρώπων τῆς Ἐκκλησίας περιίπτάμενος...» (4.26, 39: Β΄, 102) τοῦ πρώτου τροπαρίου τῶν Αἰνῶν τοῦ Ὁρθρου τῆς γιορτῆς τοῦ ἁγίου Νικολάου. Δὲν στάθηκε δυνατὸ νὰ βρῶ τὸν ὕμνογράφο αὐτῶν τῶν τροπαρίων. Ὁ κανόνας τῆς γιορτῆς εἶναι «ποίημα Θεοφάνους» (ὑποθέτω τοῦ Γραπτοῦ) καὶ οἱ ἀντίστοιχοι τῆς Παρακλητικῆς, τοῦ Ἰωσήφ τοῦ Ὑμνογράφου (9<sup>ος</sup> αἰώνας σχεδόν, καὶ οἱ δύο) -φαντάζομαι πὺς ἀκόμα καὶ ἂν δὲν εἶναι κανενὸς ἀπὸ τοὺς δύο, τὰ τροπάρια τῶν Αἰνῶν, εἶναι ἀπίθανο νὰ εἶναι παλαιότερα. Ἄφησα γιὰ τὸ τέλος [τὴν ἔξοδο καὶ τὸ ξόδι] τοῦ δυὸ στίχους ἀπὸ τῶρα ἀκοῦς στῆς νεκρικῆς σου ἀκολουθίας / τὰ ψαλσίματα (8.3, 62-63: 19) ποὺ μᾶς φέρνουν στὸ μυαλὸ τὰ λαμπρὰ στιχηρὰ ἰδιόμελα τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ (8<sup>ος</sup> κυρίως αἰώνας).



Ὅσιος Δαβὶδ ὁ ἐν Θεσσαλονίκη, τοιχογραφία Νέου Καθολικοῦ τοῦ Μεγάλου Μετεώρου, 1483.

<sup>1</sup> Τριώδιον, Ἀποστολικὴ Διακονία, 1961, σ. 421. Δὲν κατόρθωσα νὰ ἐντοπίσω χρόνον σύνθεσης (ΠΑΜ, 22, 97 καὶ 24, 133).

### 3.4.3. Παράδοση και λαϊκός πολιτισμός.

1. Από τις πρώτες σελίδες της έργασίας αυτής έχει φανεί ή ιδιότυπη σχέση του Έγγονόπουλου με την παράδοση και τα πολύμορφα συστατικά της ή καλύτερα τις πολύμορφες απολήξεις της που χρησιμοποιεί - και ζει από/με αυτές- ο Έγγονόπουλος είτε πρόκειται για κείμενα (λόγο), αρχιτεκτονήματα, ζωγραφική είτε για ένδυμασίες και χορούς. Οι παρατηρήσεις της Φραγκίσκης Άμπατζοπούλου για την σχέση του Έγγονόπουλου με την παράδοση, είναι πάντα καίριες<sup>1</sup> και θα παρέθετα ένα μέρος τους αν δεν υπήρχε πια ο λόγος του ίδιου από (δυσεύρετη) συνέντευξη που (εύτυχως) αναδημοσιεύτηκε και αυτή πρόσφατα μαζί με τις υπόλοιπες (11.39: 156: 1981):

[έρώτηση της δημοσιογράφου] «Πρέπει οί καλλιτέχνες ν' ακολουθοῦν τήν παράδοση;»

[άπάντηση του Έγγονόπουλου] «Δέν πρέπει νά στεκόμαστε με σεβασμό στην παράδοση, αλλά νά σπάμε τόν φλοιό για νά τήν ανακαλύψουμε. Πρέπει όλα νά τά οικειοποιούμεθα και υπεύθυνα νά τά ξαναλέμε. Αυτό που προέχει είναι νά εκφράζουμε τόν έαυτό μας με ειλικρίνεια. Όχι προσποιήσεις! Πολλοί γύρω μας θέλουν νά παρουσιαστοῦν πέρ' άπ' ό,τι είναι. Ό,τι όμως έχει κανείς δικό του νά πεί, και μόνον αυτό μπορεί νά προσφέρει και νά επικοινωνήσει με τούς άλλους»

Η ποιότητα της ιδιαίτερα ζωντανής σχέσης αναδίνεται από όλον τόν Έγγονόπουλο και δέν είναι δυνατόν νά χαρακτηριστεί από τόν περιορισμένο μάλλον αριθμό τών σχετικῶν ένδειξεων τών ποιημάτων -άφου τò πρόβλημα διασταύρωσης/ώσμωσης τών αναγνώσεων και της προέλευσής τους είναι πανταχοῦ παρόν. Ένα μόνο παράδειγμα: ή «Άγία Σοφία, έλπίδα του έθνους» (7.2, 10: Β', 175) μπορεί νά "διαβαστεί" σέ δημοτικό τραγούδι, σέ λαϊκή παράδοση, σέ δημόδη σχετικά κείμενα, στην ιστορία καθαυτή -και τήν (έκάστοτε) πρόσληψή της. Είναι έμφανές λοιπόν, τò πρόβλημα της ένταξης/κατάταξης πολλῶν παρόμοιων αναγνωστικῶν δεικτῶν.

2. Για τήν παρουσία του Κωνσταντίνου Παλαιολόγου στον *Μπολιβάρο* (3, 84: Β', 15) ο Έγγονόπουλος σημειώνει (Β', 29-30) ότι «υπάρχει μιὰ λαϊκή δοξασία, ανάμεσα σ' άλλες, πώς ο Κωνσταντίνος Παλαιολόγος δέν έχει σκοτωθεί, δέν έχει πεθάνει. Κάπου κρύβεται, για νά ξαναφανή με τήν επανάκτηση της πρωτεύουσής του [άκολουθεί τò "Δημοτικό" που συζητήθηκε παραπάνω (σ. 76)]». Είναι γνωστή ή παράδοση για τόν «Μαρμαρωμένο βασιλιά»<sup>2</sup> που τόν βρίσκουμε έτσι ακριβώς (με τις ίδιες λέξεις) και στò ποίημα με τόν παιγνιώδη τίτλο «Παράδοσις» (1.18, 22: Α', 48)<sup>3</sup>. Ο τίτλος του ποιήματος «Ζεί ο Μέγας Άλέξανδρος;» (2.3: Α', 77)<sup>4</sup> είναι φαινομενικά άσχετος με ό,τι τόν ακολουθεί:

<sup>1</sup> Ό.π., σ. 58-61.

<sup>2</sup> Υπάρχει και όμοτιτλο παραμύθι της Σκιάθου -άσχετο κατά τὰ άλλα με τόν Παλαιολόγο [Γιώργος Ίωάννου, *Παραμύθια του λαού μας*, Έρμης, ανατύπωση 1990 (1973), σ. 331-334].

<sup>3</sup> Βλ. Νικόλαος Πολίτης, *Παραδόσεις*, τ. Α', σ. 22 και Β' 658-674.

<sup>4</sup> Ο Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος (*Τò βαθύ πηγάδι*, ό.π., σ. 12-13, 24-27) διαβάξει τόν Άλέξανδρο Παπαδιαμάντη, στòν τίτλο του ποιήματος.

καίῳ τὰ νειᾶτα μου  
ποὺ εἶναι κιθάρα  
ποὺ εἶναι κινάρα  
ποὺ εἶναι κινύρα

λέω τὸ ἄθροισμα  
ποὺ εἶναι Μερόπη  
ποὺ εἶναι μετόπη  
ποὺ εἶναι με τόπι

κλαίω τὶς θύμησες  
σὰν τὸ κοράκι  
σὰν τὸ Κοράνι  
σὰν τὸ κοράλλι

κι' εἴμι' ὁ Μινώταυρος  
μέσ' στὸ σεντούκι  
μέσ' στὸ σεντόνι  
μέσ' στὸ σεντέφι

Ἀλλὰ ἂν διαβάσουμε τὸ ποίημα ὑπὸ τὸ φῶς τῆς σχετικῆς παράδοσης γιὰ τὶς *γοργόναις*<sup>1</sup> καταλαβαίνουμε τότε ὅτι ἡ γοργόνα ρωτάει καὶ ὁ ποιητῆς - ἀφηγητῆς λέει τὰ δικά του, μὴ ἐπικοινωνώντας<sup>2</sup> καὶ μένοντας στὸ τέλος ἀπομονωμένος καὶ ἔγκλειστος - ὡστόσο, διασκεδάζει στὴν ἐρημιὰ του παίζοντας μὲ τὶς λέξεις καὶ τὸν ρυθμὸ τους. Γοργόνες ποὺ τὶς συναντοῦμε καὶ ὡς διακοσμητικὰ στοιχεῖα στὶς πλῶρες τῶν (παλιῶν) *καραβιῶν*, βλέπει ἡ Ζαμάρου<sup>3</sup> [σ]τὴν *ξύλινη / φιγούρα / τοῦ караβιουῦ* (2.27, 48-50: Α', 137) καὶ στὴν *φιγούρα τοῦ караβιουῦ* (5.10, 27: Β', 148), *φιγούρες* ποὺ ζωντανεύουν καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις. Γοργόνες ἐπίσης, *ζωγραφίζει* καὶ ὁ μερακλῆς Ἰσιδωρος-Σιδερῆς-Στεῖκοβιτς (8.53, 64: 155)<sup>4</sup>. Μιὰ πραγματικὰ ζωγραφισμένη γοργόνα, ἔξω ὅμως ἀπὸ τὸ νερό, βλέπουμε στὸν πίνακα *Ὁ καφὲς τοῦ ψαρᾶ* (1947). Στὸ ποίημα «Ἡ πραγματικότης» ποὺ συναντήσαμε τὴν δεύτερη *φιγούρα τοῦ караβιουῦ*, προηγοῦνται «Μοῖρες», «Μάγισσες» καὶ «Ἀνεράιδες» (5.10, 24-25: Β', 148)<sup>5</sup>. Στὸ ἴδιο περιβάλλον βρισκόμαστε μὲ τὶς *δεκατρεῖς νεράιδες* καὶ τὸ *ἀθάνατο νερό* τῆς πέμπτης στροφῆς τοῦ ποιήματος «Ὁ ἀφέντης τῆς Καρύταινας» (Β', σ. 69) -μποροῦν νὰ συνδεθοῦν μὲ τὸν μῦθο τοῦ Ἀλέξανδρου<sup>6</sup>. Ἡ σύντομη καταγραφή κλείνει μὲ τὸ ποίημα «Ἡ πλεκτάνη τῶν ναυαγίων» ὅπου πρωταγωνιστοῦν τὰ στοιχεῖα -ποὺ τὰ γνωρίζ-

<sup>1</sup> Νικόλαος Πολίτης, *ὁ.π.*, Α', σ. 307-308 καὶ Β', σ. 1165-1192. Πβ. καὶ τὰ παραμύθια «Ἡ Γοργόνα» «Ἡ Γοργονοβασίλισσα» στὴν συλλογὴ τοῦ Ἰωάννου (*ὁ.π.*, σ. 159-166 καὶ 127-132 ἀντίστοιχα).

<sup>2</sup> Πβ. Ἑλλη Φιλοκύπρου, *ὁ.π.*, σ. 62.

<sup>3</sup> *Ὁ.π.*, σ. 86 καὶ ὑπ. 46.

<sup>4</sup> Ἀξίζει νὰ ποῦμε ὅτι ἡ Γοργόνα μὲ τὶς παραδόσεις τῆς ἔγινε σύμβολο καὶ ἔνδειξη τῆς αἰσιοδοξίας γιὰ τὴν ἐπιβίωση τοῦ Ἑλληνισμοῦ μετὰ τὴν ἄλωση τῆς Πόλης (πβ. Δημήτριος Λουκάτος, «Λαϊκὸς βίος καὶ πολιτισμός», *ΙΕΕ*, Ι', 440). Γιὰ τὸν συμβολικὸ χαρακτήρα τοῦ Ἀλέξανδρου στὴν νεώτερη ἑλληνικὴ ἰδεολογία βλ. Κ. Θ. Δημαρᾶς, «Ἡ ἰδεολογικὴ ὑποδομὴ τοῦ νέου ἑλληνικοῦ κράτους», *ΙΕΕ*, ΙΙ', σ. 469-470.

<sup>5</sup> Βλ. Νικόλαος Πολίτης, *Παραδόσεις*, τ. Α', σ. 559-564, 510-513 καὶ 387-490 ἀντίστοιχα.

<sup>6</sup> Βλ. ἐνδεικτικὰ στὶς *Παραδόσεις*, *ὁ.π.*, ἀρ. 552, 651.

ζει καλὰ ὁ ἀφηγητής: *μυστηριώδη καὶ παράξενα στοιχεῖα ποὺ κατοικοῦνε μόνα τους στὶς κορφὲς τῶν ἔρημων λόφων καὶ ἄλλοτε πάλι ταξιδεύουν σὲ μακρινὰ κι' ἀνεξερεῦνητα πελάγη* (2.17, 2-4 καὶ 12-13: Α', 111 καὶ 112)<sup>1</sup>.

4. Θὰ συζητήσω ἐκτενέστερα τὴν περίπτωση τοῦ «κυνοκέφαλου ἐραστή», ὡς πιδ ἐνδιαφέρουσα. Στὸ πεζόμορφο ποίημα «Ὅσιρις» (1.11: Α', 31-32) συναντοῦμε δυὸ φορὲς τὸν προσδιορισμὸ καὶ τὸ οὐσιαστικὸ (στ. 3 σὲ αἰτιατικὴ καὶ 13-14 σὲ ὀνομαστικὴ). Τὸ ποίημα ἀπὸ τὸν τίτλο καὶ μόνο μᾶς πηγαίνει στὴν "Ἀνατολή", στὴν ἀρχαία Αἴγυπτο συγκεκριμένα καὶ ἡ Ρένα Ζαμάρου συνδέει τὸ *κυνοκέφαλος* μὲ «τὶς τερατομορφες ἀπεικονίσεις τῶν αἰγυπτιακῶν θεῶν»<sup>2</sup>. Ἡ εἰκόνα μπορεῖ νὰ συμπληρωθεῖ μὲ τὶς ἀναγνώσεις πιδ κοντινῶν κειμένων τὰ ὁποῖα δὲν μᾶς ἀπομακρύνουν καὶ τόσο ἀπὸ τὸν χῶρο τῆς "Ἀνατολῆς". Πρῶτα-πρῶτα οἱ κυνοκέφαλοι ἀναφέρονται καὶ στὴν *Φυλλάδα τοῦ Μεγαλέξαντρου*<sup>3</sup>, «κυνοπρόσωπος» λέγεται ὅτι ἦταν ὁ ἅγιος Χριστοφόρος<sup>4</sup> καὶ εἰκονίζεται μάλιστα ἔτσι: «Χριστοφόρος ὁ Ῥέπρεβος ὁ ἐκ τῶν κυνοκεφάλων» (*Ἐρμηνεία*, σ. 271). Ὁ Νικόλαος Πολίτης ἀπ' ἀφορμὴ τὴν σχετικὴ παράδοση (Α', 206) ποὺ τὴν ἀντλεῖ ἀπὸ τὸν Βιζυηνό, ἀνακεφαλαιώνει (Β', 961-965) ὅ,τι εἶναι γνωστὸ γι' αὐτοῦς: ἡ ἀρχὴ τους βρῖσκεται στὸν Ψευδο-Καλλισθένη, ὁ Σαχλίκης παρομοιάζει τοὺς δεσμοφύλακές του μὲ *Κυνοκεφάλους*, τὰ συναξάρια τοποθετοῦν τὴν χώρα τους *πέραν τῆς Ἰνδικῆς*, τοὺς ἀναφέρει καὶ ὁ Παχυμέρης, βρῖσκονται σὲ ἑλληνικὰ καὶ ξένα παραμύθια. Ὁ κυνοκέφαλος ἅγιος Χριστόφορος σχετίζεται μᾶλλον μὲ εἰκόνες τοῦ κυνοκέφαλου αἰγύπτιου θεοῦ Ἄνουβι (γιὸς τοῦ Ὅσιρι) καὶ τοῦ ἐξ αὐτοῦ κυνοκέφαλου Κόπτη ἀγίου. Τὸ πιδ οὐσιῶδες τὸ ἔχει σὲ ὑποσημείωση ὁ Πολίτης (ἀντιγράφοντας/διαβάζοντας κι αὐτὸς) καὶ πρόκειται γιὰ παράδοση χωρικῶν τῆς περιοχῆς τῶν Καλαβρύτων:

*«κατὰ τινὰς μὲν τῶν ἐγχωρίων ὁ ἅγιος οὗτος κατήγετο ἐκ τῆς φυλῆς τῶν Κυνοκεφάλων, τῶν μνημονευομένων ἐν τῇ φυλλάδα τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου κατὰ τοὺς πλείστους ὅμως, τοὺς καὶ λογιωτέρους, ὁ ἅγιος ἦν ἀνὴρ ὠραιότατος καὶ ὑπέρτερος ὡς στρατιώτης, φρουρῶν ἐν τοῖς ἀνακτόροις βασιλέως τινός. Ἡ θυγάτηρ τοῦ βασιλέως, ἰδοῦσα αὐτόν, ἠράσθη αὐτοῦ ἐμμανῶς, ἐκείνος ὅμως ἐνάρετος ὦν καὶ μὴ δυνάμενος ἄλλως ν' ἀποκραύσει τὰς ἐπιθέσεις τῆς βασιλόπαιδος ἐδεήθη πρὸς τὸν Κύριον ἵνα λυτρώσῃ αὐτόν ἀπὸ τῆς ἁμαρτίας· ὁ δὲ Κύριος μετεμόρφωσεν αὐτόν εἰς σκύλον, καὶ ἔσωσεν αὐτόν ἀπὸ τῆς παγίδος τοῦ διαβόλου»*

Ὑποθέτω πὼς μετὰ τὸ παραπάνω θελκτικώτατο ἀπόσπασμα ἡ λέξις *ἐραστής* στὸ ποίημα τοῦ Ἐγγονόπουλου εἶναι τὸ κλειδί γιὰ νὰ κατανοήσουμε/ἐντάξουμε/διαβάσουμε τὴν φράση ὀλόκληρη (*κυνοκέφαλος ἐραστής*) στὸ φῶς μιᾶς πᾶμπλουτης διακειμενικῆς καὶ διαζωγραφικῆς παράδοσης<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Ὁ.π., σ. 250-313.

<sup>2</sup> Ρένα Ζαμάρου, *ὁ.π.*, ὑπ. 46, σ. 47-48.

<sup>3</sup> Βλ. στὴν ἔκδοση Πάλλη, Στοχαστής, ὁ.π., σ. 158 καὶ στὴν ἔκδοση Βελουδῆ, ὁ.π., σ. 91.

<sup>4</sup> Συναξαριστῆς τοῦ ἀγίου Νικοδήμου, ὁ.π., τ. Ε', σ. 59.

<sup>5</sup> Ὁ Κόντογλου (*Ὁ Ἄστρολάβος*, Ἀστήρ, 1975, σ. 36-37) σημειώνει γιὰ τοὺς Σκυλοκέφαλους: «βρῖσκόντανε τὸν παλιὸ καιρὸ τέτοιοι ἀνθρώποι καὶ στὴν Ἑλλάδα, κ' εἶχανε



Ὁ Ἅγιος Χριστώφωρος, Ίερά Μονή Ἀγίου Διονυσίου, Ἅγιον Ὄρος<sup>1</sup>.

#### 3.4.4. Προφορικὸ ὕλικὸ/διάφορα ἀναγνώσματα.

1. Ἰδιαίτερη μνεΐα θὰ μποροῦσε νὰ γίνεϊ γιὰ τὴν λέξη «παραμύθι» στὰ ποιήματα τοῦ Ἐγγονόπουλου. Ἔχουμε ἕναν τίτλο, «Τὸ παραμύθι τῆς ὠραΐας τῶν μεγάλων πουλιῶν» (4.32: Β', 114) σὲ πεζόμορφο ἀφηγηματικὸ ποίημα ποῦ κυριαρχεΐ ἀτμόσφαιρα παραμυθιοῦ καὶ πέντε ἄλλες ἀναφορὲς σὲ στίχους, ὅπου ἡ λέξη ἔχει διάφορες σημασίες: ἀναγγελία «τοῦ φοριχτοῦ παραμυθιοῦ: / *L i b e r t a d*» στὸ τέλος τῆς «ἀντιστροφῆς» τοῦ *Μπολιβάρ* (Β', 20): *Σφίγγα τοῦ παραμυθιοῦ* (8.20, 20: 62), τοῦ μύθου τοῦ Οἰδίποδα, δηλαδή: *τὰ περὶ Πανδώρας / καὶ τοῦ κουτιοῦ της / εἶναι ἀνάξια λόγου παραμύθια* (8.34, 14-16: 102), ὅπου ὁ μύθος παΐζει

ἕνα κάστρο κανωμένο μὲ βράχια ἀπελέκητα κατὰ τὰ μέρη τῆς Μάνης καὶ πὼς προξενέψανε σ' ἕναν Σκυλοκέφαλο νὰ πάρη γυναίκα ἀπὸνα ἄλλο κάστρο ποῦ βρισκότανε κοντὰ στοὺς Σκυλοκέφαλους κ' εἶχε ἡμερους ἀνθρώπους, καὶ πὼς δόσανε τὴν κοπέλλα γιὰτὶ δὲν γνωρίζανε πὼς εἶναι ἀνθρωποφάγοι καὶ πὼς ζήσανε καλά, μὰ μιὰ μέρα πῆγε ἡ γυναίκα νὰ βγάλει ἀπὸνα πιθάρι ἕνα κομμάτι χοιρινὸ ἀλατισμένο, κι ἀντὶς κρέας ἔβγαλε ἕνα χέρι ἀνθρωπινό. Τότες κατάλαβε πὼς αὐτοὶ τρώγανε ἀνθρώπους κ' ἔφυγε καὶ πῆγε στὸ σπίτι τοῦ πατέρα της. Οἱ Σκυλοκέφαλοι τὴν γυρέψανε πίσω, μὰ δὲν τὴ δΐνανε οἱ χωριανοί της, σηκώσανε πόλεμο καὶ νικήσανε τοὺς ἡμερους καὶ τοὺς φάγανε». Βλ. καὶ σ. 41 καὶ σχεδιό τους στὴν σ. 176.

<sup>1</sup> Ὑπάρχει καὶ στὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο μιὰ παρόμοια εἰκόνα -δὲν μπόρεσα νὰ τὴν βρῶ.

μὲ τὸ ψέμα· ὁ ποιητὴς/ἀφηγητὴς ἀραδιάζει καὶ κρυφολέει στὸν ἑαυτό του καὶ ποιήματα / καὶ στίχους / καὶ παραμύθια (8.38, 7-9: 113), ποὺ πρέπει νὰ τὰ ἐννοήσουμε εὐρύτερα ἴσως, ὡς ἱστορίες/ ἀφηγήσεις -πρὸς παραμυθία πάντοτε· καὶ τέλος, οἱ στίχοι *τί παραμύθια ἀτέλειωτα τί ἱστορίες / τοῦ Νασραδὶν Χότζα / καὶ δὲν ἤξερε ὁ Σιδερεῆς Στεῖκοβιτς* ὅπου συναντοῦμε κυριολεκτικὰ τὴν λαϊκὴ-προφορικὴ χρῆση τοῦ ἀφηγηματικοῦ λόγου.

2. Στὴν «Μπαλλάντα τοῦ Ἰσιδώρου-Σιδερεῆ-Στεῖκοβιτς» βρισκόμε τὴν προφορικὴ ἐκδοχὴ τοῦ Νασρεντὶν Χότζα, ποὺ βασιζέται ὅπωςδήποτε σὲ λαϊκὰ ἀναγνώσματα ποὺ ἐνδεχομένως νὰ μὴ εἶναι τόσο παλιὰ ὥστε νὰ ἐνταχθοῦν στὴν περίοδο ποὺ ἐξετάζουμε<sup>1</sup>. Ἀξιολογώντας ὁμως ὀρισμένα δεδομένα, μποροῦμε νὰ βρεθοῦμε ἐντὸς τῶν ὁρίων τῆς περιόδου μας. Πρῶτα-πρῶτα, τὴν ἀνατολίτικη/τουρκικὴ καταγωγὴ τοῦ Νασρεντίν, καὶ ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ "τουρκομερίτης"<sup>2</sup> -λόγω τῆς κωνσταντινουπολίτικης καταγωγῆς του ἀλλὰ καὶ τοῦ γενικότερου ἐνδιαφέροντός του γιὰ τὴν Ἀνατολή, τοῦ λαϊκότερου καὶ ἀντιορθολογιστικοῦ προσανατολισμοῦ του. Δεύτερον, τὴν πληροφορία ὅτι ὁ Καβάφης ἔγραψε δυὸ ποιήματα γιὰ τὸν Νασρεντίν (Σεπτέμβριος 1892)<sup>3</sup>. Πηγαίνοντας ἀκόμη πρὸς πίσω, ἡ εἰσαγωγὴ τοῦ Νασρεντίν Χότζα στὴν ἐπικράτεια τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ ἀπὸ τὸν 17<sup>ο</sup> αἰῶνα -πιθανῶς- καὶ μετὰ, γίνεται «μαλακά, φυσιολογικὰ καὶ μᾶλλον ἀργόρυσμα ἀπὸ τὸν κατακτητὴ»<sup>4</sup>. Ὁ Emile Legrand ἐκδίδει τὸ 1881 (*Bibliothèque Grecque vulgaire*, τ. 3, Παρίσι, σ. 259-279) ὀχτὼ μύθους ἀπὸ τὴν *Γεωγραφικὴ ἱστορία* τοῦ Κωνσταντίνου (Καισαρίου) Δαπόντε (1713-1784), ποὺ γράφτηκε τὸ 1781-1782<sup>5</sup>. Τρεῖς ἀπὸ τοὺς μύθους ἔχουν σχέση μετὰ τὸν Νασρεντίν Χότζα καὶ ἡ ἐνασχόληση τοῦ Δαπόντε μ' αὐτὸν «φαίνεται πὼς συμβάδιζε μ' ἓνα πολὺ εὐρύτερο νεοελληνικὸ ρεῦμα γνώσης, ἐκτίμησης καὶ ἀπόλαυσης τοῦ προφορικοῦ (ἢ καὶ γραπτοῦ) ὕλικου τοῦ *Νασρεντίν Χότζα*»<sup>6</sup>. Δὲν γνωρίζουμε ἂν ὁ Ἐγγονόπουλος διάβασε τὸν Legrand. Ὑποθέτω πὼς στὴν βιβλιοθήκη τοῦ θεοῦ του στὸ Παρίσι, ὅπου ὁ νεαρὸς μαθητὴς ἀνακάλυψε τὸν Χατζὴ Σεχρέτη στὴν ἔκδοση τοῦ Σάθα, ὁ Σάθας θὰ ἦταν δίπλα-δίπλα μετὰ τὸν Legrand. Ὁ Σάθας πάντως, στὸν τρίτο τόμο τῆς *Μεσαιωνικῆς βιβλιοθήκης* του (Βενετία, 1872), ἐκδίδει Καισάριο Δαπόντε, καὶ ὀρισμένα ἀποσπάσματα τῆς *Γεωγραφικῆς ἱστορίας* -ὄχι ὁμως καὶ τοὺς μύθους τοῦ Νασρεντίν.

<sup>1</sup> Πράγμα ποὺ συμβαίνει κατὰ πάσα πιθανότητα μετὰ τὸ μότο τοῦ ποιήματος «Ἐνα τραγούδι γιὰ τὸ φεγγάρι» (5.11: Β', 150) τὸ ὁποῖο εἶναι ἀντιγραμμένο ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ «Ὁ Νασρ-εδὶν καὶ τὰ ἀνέκδοτα αὐτοῦ». Γιὰ τὴν ἀγάπη ποὺ ἔτρεφε ὁ Ἐγγονόπουλος γιὰ τὸν Νασρεντίν βλ. *Πεζά*, σ. 9-10, 52, 76 καὶ *Συνεντεύξεις*, σ. 74, 80-81, 99, 108, 140. Βλ. καὶ στὰ *Ἀνοιχτὰ χαρτιά* τοῦ Ἑλύτη («Ὁ ζωγράφος Θεόφιλος», σ. 281), ὅπου γίνεται λόγος γιὰ «τὶς φθινῆς ἐκδόσεις τοῦ *Νασραδὶν Χότζα* καὶ τῆς *Χαλιμάς*».

<sup>2</sup> Δανεῖζομαι τὸν χαρακτηρισμὸ ἀπὸ τὸν Γ. Π. Σαββίδη (: «Μπέρτολτ, Μπερτόλδος καὶ Νασρεντίν Χότζας», *Πάνω νερά*, Ἐρμῆς, 1973, σ. 28).

<sup>3</sup> Σαββίδης, ὁ.π., σ. 28-29.

<sup>4</sup> Giulio Cesare Dalla Crotse, *Ὁ Μπερτόλδος καὶ ὁ Μπερτολδίνος*, ἐπιμέλεια Ἰλκις Ἀγγέλου, NEB, Ἐρμῆς, 1988, σ. 17\*.

<sup>5</sup> Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Ἐνας Ὁθωμανὸς Αἴσωπος στὴν αὐλὴ τῶν Μαυροκορδάτων καὶ τοῦ Ὁθωνα: οἱ πρῶτες σωζόμενες ἐλληνικὲς μεταφράσεις τοῦ *Νασρεντίν Χότζα*», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, τ. 4, 1993, σ. 13-14.

<sup>6</sup> Ὁ.π., σ. 25.



3. Τὸ ζήτημα τῶν ἀναγνώσεων κειμένων μεταφρασμένων στὰ ἑλληνικὰ εἶναι τεράστιο καὶ δυσεξιχνίαστο. Μερικὲς ἐνδείξεις μποροῦν μὲ εὐχέρεια νὰ ἀποδοθοῦν σὲ ἐνὸς εἴδους πρωτογενὲς κείμενο. Γιὰ παράδειγμα ὁ τίτλος τοῦ ποιήματος «Ὁ Σεβᾶχ Θαλασσινὸς» (2.1: Α', 69) μπορεῖ κάλλιστα νὰ διαβασεῖ στὸ φῶς τοῦ *Ἀραβικοῦ Μυθολογικοῦ* (Βενετία 1757-1762)<sup>1</sup> καὶ ἄλλων παραπλήσιας θεματικῆς ἐκδόσεων. Στὸ ἴδιο σῶμα κειμένων μποροῦμε νὰ τοποθετήσουμε καὶ τὸν στίχο ποὺ παρουσιάζει *τὴ Σαχραζὰτ νὰ μὴν ξέρει οὐτ' ἓνα μύθο* (8.22, 7: 69). Ὑπάρχουν ὅμως καὶ ἐνδείξεις οἱ ὁποῖες προέρχονται ἀπὸ ἀναγνώσεις ποὺ δὲν ἐντοπίζονται ἀκριβῶς, μποροῦν δηλαδὴ νὰ προέρχονται ἀπὸ διάφορα κείμενα -διαφορετικῶν ἐποχῶν καὶ διαφόρων γλωσσῶν- ὅπως γιὰ παράδειγμα ἡ *Γαλάτεια* (5.8, 7-8: Β', 140), ὁ Ὀρφέας καὶ ἡ Εὐρυδίκη (Κουμπής, ὁ.π., σ. 132, 68)<sup>2</sup> ἢ ἡ Γενοβέφα (5.11, 111: Β', 154)<sup>3</sup>.

### 3.4.5. Ἱστορία.

1. Κάθε λογοτεχνικὸ ἔργο μπορεῖ νὰ ἰδῶθεῖ ἀπὸ πολλὰ ὀπτικὰ γωνίες. Ἄν προσεγγίσουμε τὸ ἔργο τοῦ Ἐγγονόπουλου μὲ κριτήρια ἀντικειμενικότητας καὶ ἰδεολογικὰ φορτισμένοι, θὰ διαπιστώσουμε ὅτι ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἑλληνικὴ ἱστορία (ὡς ἀντικείμενο ἐπιστήμης), διαπνέεται ἀπὸ τὸ ἰδεολόγημα τῆς συνέχειας -καὶ ἡ συνέχεια βέβαια δὲν ὑφίσταται σὲ μιὰ ἐπιστημονικὴ/ἀντικειμενικὴ/ὀρθολογιστικὴ θεώρηση τοῦ παρελθόντος. Νὰ προχωρήσουμε ἔχοντας κατὰ νοῦ τρία πράγματα: ὅτι ἡ ἰδέα τῆς συνέχειας δημιουργήθηκε γιὰ νὰ καλύψει συγκεκριμένες ἀνάγκες ὀρισμένης κοινωνίας, ὅτι ἡ καθημερινὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων κυλᾷ πολλὰ φορὲς/συχνὰ ἀδιαφορώντας καὶ ἀνυποψίαστη γιὰ τὶς ἰδεολογικὲς-ἐπιστημονικὲς διαμάχες καὶ τρίτον, ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος ἦταν ζωγράφος καὶ ποιητὴς -πράγμα ποὺ σημαίνει ὅτι κατασκευάζει/δημιουργεῖ κόσμους μὲ λέξεις καὶ χρώματα. Σὲ μιὰ τέτοιου εἴδους κατασκευαστικὰ/δημιουργικὰ προσανατολισμένη συνείδηση ὁ περιβάλλον κόσμος, τὸ παρελθὸν (ὀριζόντιος καὶ κάθετος ἄξονας, συγχρονίας καὶ διαχρονίας) γίνονται ἀντιληπτὰ ὡς ὑλικά ἀνασύνθεσης, δημιουργίας τῆς εἰκόνας: τοῦ πίνακα καὶ τοῦ ποιήματος. Πῶς φτάνει κάθε φορὰ τὸ ἱστορικὸ παρελθὸν ὡς ἐμᾶς; Ὡς παρῶν λόγος, προφορικὸς ἢ γραπτὸς, ἀφήγηση μ' ἄλλα λόγια καὶ ὡς εἰκόνα -χρωματικὴ ἀπόδοση προσώπων, τόπων καὶ γεγονότων πάλι ἀφήγηση δηλαδὴ. Ἡ προσωπικὴ ἀναίρεση τῆς (ἐπίσημης) ἱστορίας ὥστε νὰ καταστήσει ἰδιωτικὴ ὁδὸς -καὶ ἀπὸ **Ἱστορία**, σὲ **ἰστορία**-, φαίνεται ἀπὸ τοὺς τέσσερις πρώτους στίχους τοῦ ποιήματος «Τὸ κουτὶ τῆς Πανδώρας» (8.34: 101): *Ἡ Ἱστορία ! / τί ἀβασάνιστες πληροφορίες συνεκράτησε / τί λανθασμένες φῆμες μᾶς μετέδωσε ! / Πόσα χουνέρια καὶ τί πλεκτάνες !*

<sup>1</sup> *Τὰ παραμύθια τῆς Χαλιμᾶς, Ἀραβικὸν Μυθολογικὸν Α'*, ἐπιμέλεια Γιώργος Κεχαγιόγλου, ΝΕΒ, Ἐρμῆς, 1988, σ. 108-164.

<sup>2</sup> Ὑποκύπτω στὸν πειρασμὸ τῆς σύνδεσης μὲ τίτλους ἔργων ποὺ ἐκδόθηκαν τὸ 1796: *Γαλάτεια* τοῦ Florian, *Ὀρφέας καὶ Εὐρυδίκη* (δράμα) [: Γιώργος Κεχαγιόγλου, «1790-1800: Γέννηση, ἀναβίωση, ἀνατροφοδότηση ἢ ἐπανεκτίμηση τῆς ἑλληνικῆς ἐρωτικῆς πλασματικῆς πεζογραφίας», *Σύγκριση*, τ. 2-3, 1991, σ. 59].

<sup>3</sup> Ἡ σύναψη ἐρωτικῆς σχέσης μεταξὺ Γενοβέφας καὶ Ἐρωτόκριτου, στοὺς στίχους *ἢ Γενοβέφα τὸν Ἐρωτόκριτο / γιὰ ἐραστὴ χαίρεται τώρα* (5.11, 111-112: Β', 154) μήπως ὑποδηλώνει καὶ τὴν ἐκδοτικὴ τους συνύπαρξη ὑπὸ μορφὴ πολυδιαβασμένων φυλλάδων;

Οἱ ἄνθρωποι ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὁ Ἐγγονόπουλος μαθαίνει (νὰ διαβάξει) τὸ ἱστορικὸ παρελθὸν (καὶ ποιὸ ἱστορικὸ παρελθὸν μάλιστα) εἶναι λίγο-πολὺ γνωστοὶ καὶ τοὺς ἐπαναλαμβάνω ἀπὸ μνήμης: Σάθας, Λάμπρος, Ξανθουδίδης, Βέης, Φιλήντας, Παρθένης, Κόντογλου, Ξυγγόπουλος, Μελαχρινός, Πικιώνης, Χατζημιχάλη (σὺν τοὺς οἰκείους καὶ τοὺς προγόνους του, ὡς φορεῖς προσωπικῶν καὶ τοπικῶν ἱστοριῶν). Ἐπειδὴ παραμένει πρόβλημα μᾶλλον τὸ εἶδος τῆς ἀντικειμενικῆς/ἐπιστημονικῆς ἱστορίας ποὺ μπορεῖ νὰ βασιστεῖ στὰ παραπάνω πρόσωπα, σκέφτομαι πὼς διαθέτουμε τὴν διακριτικὴν ἰκανότητα νὰ δοῦμε τὰ πράγματα στὴν μακροαίωνα ἱστορικὴ/χρονικὴ τους πορεία καὶ σὲ ἓνα βαθμὸ *sub specie aeternitatis* -ἐφ' ὅσον ὑπερβαίνονται τὰ συνήθη ὅρια τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς- στὰ πρόσωπα τῶν ἡρώων/πρωταγωνιστῶν τῆς ἱστορίας: ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος ζεῖ τὸν 4<sup>ο</sup> αἰῶνα π. Χ. καὶ ἡ πρόσληψή του ἀπὸ τὴν λογοτεχνία καὶ τὴν λαϊκὴ παράδοση τὸν μεταφέρει στοὺς αἰῶνες<sup>1</sup> γιὰ νὰ καταλήξει στὸν Ἐγγονόπουλο ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει. Ὁ Μερκούριος Μπούας ἀπὸ τὴν ἄλλη, ζεῖ τὸν 16<sup>ο</sup> αἰῶνα, θεωρεῖ τὸν ἑαυτὸ του ἀπόγονο τοῦ Πύρρου (3<sup>ος</sup> αἰῶνας π.Χ.), τὸ ποίημα τῆς δόξας του ἐκδίδεται ἀπὸ τὸν Σάθα τὸ 1867 καὶ φτάνει στὸν Ἐγγονόπουλο γιὰ νὰ γίνῃ πάλι ποίημα καὶ ζωγραφιά. Τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Ἐγγονόπουλου ἐστιάζεται πάντοτε στὸν ἄνθρωπο καὶ συνθέτει/συγγράφει/συρράπτει μὲ βάση αὐτὸν τὴν προσωπικὴ του, ὑπερρεαλιστικὴ ἔτσι κι ἄλλιῶς ΙΣΤΟΡΙΑ.

2. Ὅλα τὰ παραπάνω ἦταν ἡ προετοιμασία γιὰ τὴν παράθεση ἐνὸς ἀποσπάσματος ἀπὸ τὸ δεύτερο κείμενο τοῦ Ἐγγονόπουλου γιὰ τὸν Κόντογλου<sup>2</sup>:

«κάποτε ἔλεγα στὸν μεγάλο Ἄνδρᾶ Ξυγγόπουλο πὼς ὁ Κόντογλου μοῦ φάνταζε σὰν ἓνας δεύτερος, ὄχι δευτερότερος, Παπαρηγόπουλος, ἓνας Παπαρηγόπουλος βαθύτατα καλλιτέχνης. Καὶ ὁ αὐστηρὸς καὶ δίκαιος πάντα Ξυγγόπουλος δὲν ἔφερε καμμιάν ἀντίρρηση σ' αὐτό».

Καταλαβαίνουμε ἐδῶ ὅτι ἡ ἱστορικὴ συνέχεια -(ἀναγκαῖο) ἐπίτευγμα τοῦ Παπαρηγόπουλου- συμπληρώνεται ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴν συνέχεια ποὺ ἐνσαρκώνει ὁ Κόντογλου ὄχι μόνον ὡς ζωγράφος ἀλλὰ καὶ ὡς (κυρίως ἐπειδὴ εἶναι) μεγάλος ἀναγνώστης ὅλου τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου: ἀρχαίου, βυζαντινοῦ, νεώτερου. Ἔτσι, μᾶς δίνεται ἡ εὐχέρεια νὰ ἀνάγνωρῆσουμε δίκιο καὶ ἀλήθεια σὲ ἐπισημάνσεις ὅπως

«τὴν ἱστορικὴ συνείδησή του [τοῦ Ἐγγονόπουλου] δὲν τὴν διαμορφώνουν τὰ σχολικὰ ἐγχειρίδια, ἀλλὰ οἱ παιδικῆς μνήμης τῆς Κωνσταντινούπολης, οἱ λαϊκῆς ἀφηγήσεις καὶ τὸ δημοτικὸ τραγούδι, ὁ Μακρυγιάννης καὶ ὁ Θεόφιλος.

Τὸ ἐλληνοκεντρικὸ στοιχεῖο δὲν εἶναι γιὰ τὸν Ἐγγονόπουλο ἰδεολογικὴ κατασκευὴ -δὲν πιστεύει ὅτι ἡ ποίηση γίνε-ται μὲ ἰδέες- εἶναι ἡ δική του ἔκφραση τοῦ ὑπερρεαλιστικοῦ ὁ-

<sup>1</sup> Πβ. ὅσα γράφει ὁ Λουκάτος στὴν *IEE*, I, 440. Ὑπάρχει καὶ παραμῦθι μὲ τίτλο «Ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος» -πρόσωπο μεταμορφωτικῶν/θαυμαστῶν ἰκανοτήτων (Ἄννα Ἀγγελοπούλου, *Ἑλληνικὰ παραμῦθια Α'*, Ἔστια, 1991, σ. 201-206). Γιὰ τὴν μετάπλαση τοῦ λαϊκοῦ βιβλίου σὲ παραμῦθι καὶ τρεῖς περιλήψεις παραμυθίων μὲ ἥρωα τὸν Μέγα Ἀλέξανδρο βλ. στὴν εἰσαγωγή τῆς ἔκδοσης τοῦ Βελουδῆ, *ἄ.π.*, σ. ξη'-ογ'.

<sup>2</sup> Τὸ πρῶτο δημοσιεύθηκε στὸν τόμο μνήμης τῶν ἐκδόσεων Ἀστέρος, 1975 μὲ τίτλο «Γιὰ τὸν Κόντογλου» (9.12: 66-72) καὶ τὸ δεύτερο μὲ τίτλο «Γιὰ τὸν Φῶτη Κόντογλου» στὸ περιοδικὸ *Ζυγὸς* τὸ 1978 (9. 32: 113-114).

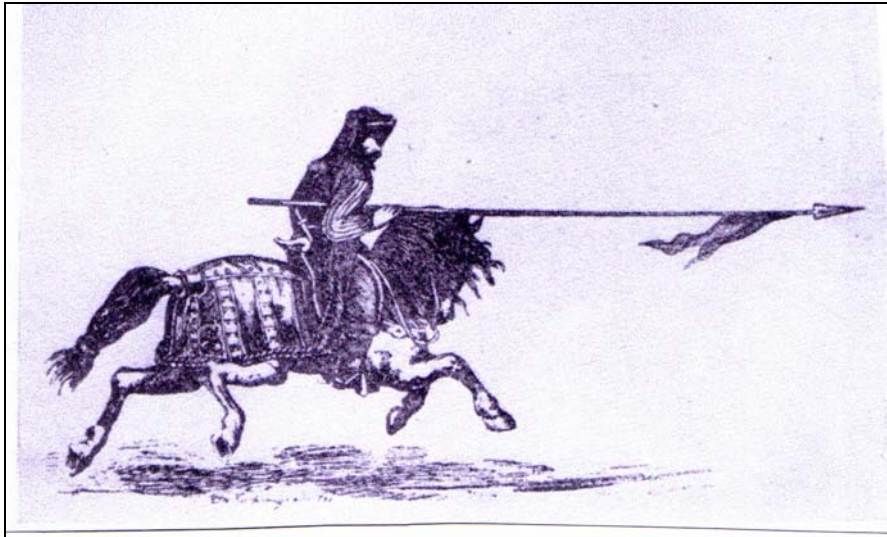
ράματος ένοποίησης του χρόνου της συνύπαρξης του πραγματικού με το φανταστικό, μέσα από τη βιωμένη συνέχεια της έλλη-νικής ιστορικής συνείδησης: συμπυκνώνει μέσα στο παρόν στοι-χειά του πρόσφατου και του άπωτερου έλληνικού παρελθό-ντος. Το πάνθεον των ήρώων του είναι μορφές βγαλμένες από την ιστορία αλλά και την προσωπική του μυθολογία»<sup>1</sup>

και να περάσουμε κατόπιν αυτών στις έπι μέρους αναφορές των ποιη-μάτων.

3. Να αρχίσουμε με το Βυζάντιο και την Άγία Σοφία του ποιήματος «Η κυρία Ουρανία» (7.2, 2 και 10: Β', 175) και την προσημείωση ότι ή βυζαντινή ζωγραφική φαίνεται να άσκησε καθοριστική επίδραση στον Έγγονόπουλο μαζί με την διάχυτη πνευματικότητα στην όποία παραδόθηκε και ο Έγγονόπουλος. Διαπιστώνοντας την προτίμηση του Έγγονόπουλου στην παράθεση τοπωνυμίων θα είχε ενδιαφέρον ή σύνταξη της ιστορικής γεωγραφίας του με τους τόπους, τα μνημεία, τα κτίσματα: Κωνσταντινούπολη, Άγία Σοφία, Ξηροκρήνη, Ταταύλα, Φανάρι, Μουχλιό, Βλαχέρνες, Μοσχόπολη, Έλμπασσάν, πόλεις της Μακεδονίας έρημικές, Μυούπολη, Άνάπλι, Άη Γιώργης των Γραικών, Λιμνοθάλασσα της Βενετίας και άλλα πολλά που μπορείτε να δείτε στον αντίστοιχο πίνακα του Παραρτήματος.

---

<sup>1</sup> Χριστίνα Ντουνια, «Νίκος Έγγονόπουλος. Όλες οι αποχρώσεις των αισθημάτων και των χρωμάτων», *Άντι*, τ. 303, 8 Νοεμβρίου 1985, σ. 58. Μολονότι ο Μακρουγιάννης -άπό όσο μπόρεσα να δω βασισμένος στα εύρετήρια των Κουμπή (για τα ποιήμα-τα), Δασκαλόπουλου (*Έπιστολές*) και Κεντρωτή (*Συνεντεύξεις*) αλλά και στα δικά μου («Σημειώσεων», *Πεζών*)- δεν αναφέρεται από τον Έγγονόπουλο πουθενά (ούτε σε ποίημα, πεζό, έπιστολή, συνέντευξη ούτε σε ζωγραφιά).



Στρατιώτης από τὸ βιβλίο τοῦ Σάθα, *Ἑλληνες στρατιῶται ἐν τῇ Δύσει*, 1885.



Giovanni Bellini, *Giovanni Emo*, 1475/1480  
«Προσωπογραφία ἑνὸς κοντοτιέρου».

4. Στις τρεῖς τελευταῖες στροφές τοῦ ποιήματος «Πρωῖνὸ τραγούδι»  
(2.24: Α΄, 128-130)

διότι  
πρέπει νὰ ἔχη  
ὁ στρατιώτης τὸ  
τσιγάρο του  
τὸ μικρὸ παιδὶ  
τὴν κούνια του  
κι' ὁ ποιητὴς  
τὰ  
μανιτάρια  
του

διότι πρέπει  
νὰ ἔχη  
ὁ στραδιώτης τὴν  
πλεκτάνη του  
τὸ μικρὸ παιδὶ  
τὸν τάφο του  
ὁ ποιητὴς τὴ  
ροκάνα  
του

διότι πρέπει  
νὰ ἔχη  
ὁ στραθιώτης  
τὸ σκεπάρνι του  
τὸ μικρὸ παιδὶ τὸ  
βλέμμα του  
ὁ ποιητὴς  
τὸ  
ροκάνι του

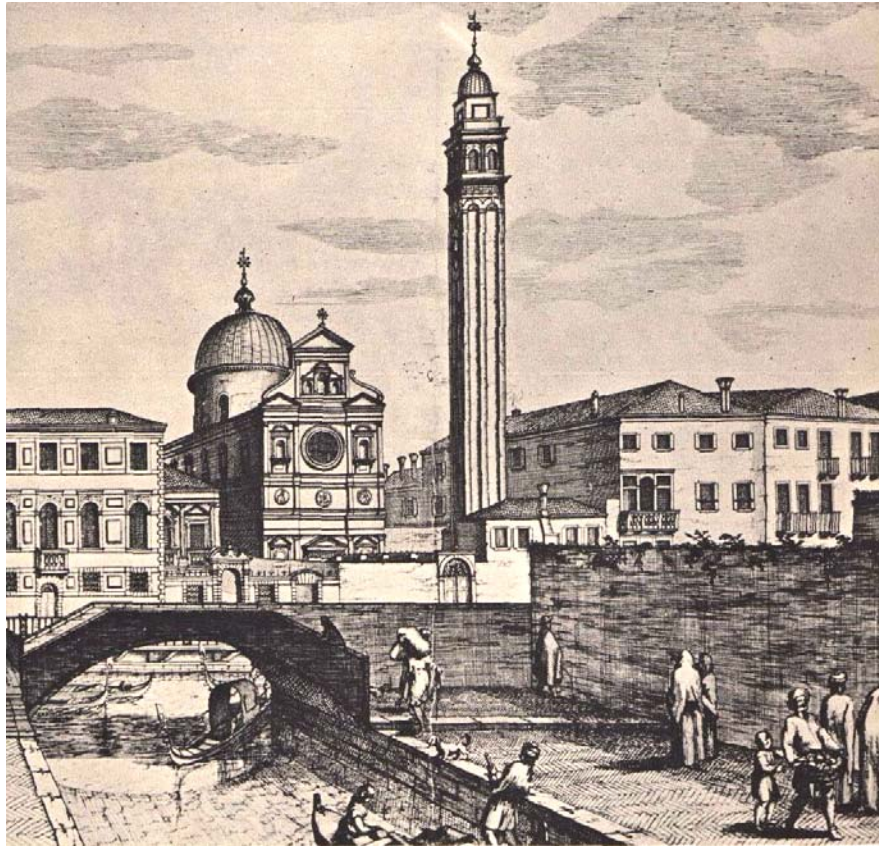
παρατηροῦμε τὸ γραμματικὸ καὶ σημασιολογικὸ παιχνίδι *στρατιώτης* — *στραδιώτης* — *στραθιώτης*, καὶ τὸ πῶς διατρέχεται μὲ τὴν μεταμόρφωση μιᾶς λέξης ἢ γλωσσικὴ ἱστορία τῶν αἰώνων. Ἰδιαίτερη μνεῖα χρειάζεται ἡ λέξη *στραδιώτης*, τὸ ἱστορικὸ βᾶρος τῆς ὁποίας σημειώνει ὁ Ἐγγονόπουλος (Α΄, 158): «Μισθοφόρος τῶν "ἑλληνικῶν ταγμάτων" στὴν ὑπηρεσία τῶν μεγάλων Condottieri τῆς Ἀναγεννήσεως. Σήμερα ἀκούγεται, στὴν Ἰταλία, σὰν ὄνομα οἰκογενειακόν»<sup>1</sup>. Ὁ Σάθας τοὺς ἀφιέρωσε πολλὰς σελίδες ἀφηγούμενος γλαφυρότατα τὴν ἱστορία τους στὸ δοκίμιό του *Ἑλληνες στρατιῶται ἐν τῇ Δύσει καὶ ἀναγέννησις τῆς ἑλληνικῆς τακτικῆς* ποὺ δημοσιεύτηκε σὲ συνέχειες στὴν *Ἔστια* τὸ 1885<sup>2</sup> καὶ ὁ Ἐγγονόπουλος τιμᾷ ἐξόχως δυὸ περίφημους ἀπὸ αὐτοὺς: τὸν Μερκούριο Μπούα καὶ τὸν Κροκόδειλο Κλαδᾶ. Οἱ "στρατιῶτες"/stradioti συνδέονται ἄρρηκτα μὲ τὴν Βενετία καὶ τὴν ἐκεῖ ἑλληνικὴ παροικία καθὼς ἡ συμβολή τους ὑπῆρξε καθοριστικὴ γιὰ τὴν ἀπόχτηση ἰδιαίτερου ναοῦ, ὁ ὁποῖος ἀφιερώθηκε στὸν προστάτη τους στρατιωτικὸ ἅγιο Γεώργιο τὸν Τροπαιοφόρο, καὶ εἶναι γνωστὸς ὡς Ἅγιος Γεώργιος τῶν Γραικῶν<sup>3</sup>. Στὴν ἱστορία τοῦ Βακαλόπουλου διαβάξουμε πῶς «ὁ στρατιώτης τελικὰ γίνεται τύπος τῆς βενετικῆς κοινωνίας, ὁ τύπος τοῦ παλληκαρᾶ, ἓνας νέος miles gloriosus»<sup>4</sup> ποὺ ἀκολουθώντας μιὰ μακρὰ πορεία ἀπὸ τὸν Ἀριστοφάνη καὶ τὸν Πλαῦτο φτάνει μέσῳ τῆς *commedia erudita* στὴν βενετοκρατούμενη Κρήτη καὶ στὶς κωμωδίες τοῦ Κρητικοῦ Θεάτρου ἀπὸ ὅπου ὁ Ἐγγονόπουλος ἐμπνέεται γιὰ νὰ ζωγραφίσει τὸν πίνακα *Ἀπὸ τὸν Κατσοῦρμπο στὸν Χάση* (1981) ὅπου εἰκονίζεται ὁ φαφλατὰς καὶ δειλὸς στρατιωτικὸς, Κουστουλιέρης τὸ ὄνομα -δευτερεῦον πρόσωπο στὸν *Κατσοῦρμπο* τοῦ Γεωργίου Χορτάτη.

<sup>1</sup> Ἴσως σημειώσουμε ὅτι ἡ λέξη «στρατιῶτες» δίνεται μὲ τὴν ἀκόλουθη σημασία στὸ Λεξιλόγιό τοῦ τέλους τῶν *Ταξιδιῶν* τοῦ Φώτη Κόντογλου (1928): «Ρωμιοὶ καὶ Ἀρβανίτες καβαλλάρηδες στὴν ὑπηρεσία τῆς Βενετίας (Stradioti). Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς πολέμησαν σὲ διάφορες χώρες τῆς Εὐρώπης, καὶ τόσο ξακουστήκανε, ποὺ τοὺς κάνανε τραγούδια διαλαλώντας τὴν ἀντρειά τους» (σ. 162). Εὐκόλα γλυκαίνεται κανεὶς... [καλὸ ἀναγνωστικὸ ἔναυσμα: ἡ καταγωγή, ἡ Βενετία, τὰ τραγούδια].

<sup>2</sup> Βλ. τὴν εἰσαγωγή τοῦ Καραπιδάκη στὴν πρόσφατη ἔκδοση τοῦ ἔργου, *ὅ.π.*, σ. 17.

<sup>3</sup> Ἀπόστολος Βακαλόπουλος, *ὅ.π.*, τ. Γ΄, σ. 26-27, 90· Φανὴ Μαυροειδῆ, *Συμβολὴ στὴν ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς ἀδελφότητος Βενετίας στὸ ἸΣΤ΄ αἰῶνα*, 1976, σ. 104· Χρύσα Μαλτέζου, *Ἡ Βενετία τῶν Ἑλλήνων*, Μύλητος, χ.χ., σ. 60.

<sup>4</sup> *Ὁ.π.*, σ. 90.



Βενετία: Ἡ ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τῶν Ἑλλήνων.

5. Στις λέξεις με ιστορικό φορτίο, που σημαίνει μια ολόκληρη ιστορία (περιόδου, προσώπων, τόπων, γεγονότων, κειμένων) ανήκει και η λέξη «βράς» που την συναντούμε δυο φορές στον *Μπολιβάρ* (στ. 93-94: Β', 16): [...]. *Βράς ! / Βράς, άλβανιστί φωτιά : Μπολιβάρ !* και στο σχόλιο (σ. 30): «"Βράς !" Άρβανίτικα, "Πύρ!" Τò βροντοφώναξε ό Άλχη Πασάς στον έξολοθρεμό του Γαρδικιού, που δέν μάς άφορά ποσώς, παρά τον Βαλαωρίτη, γιατί εΐτανε ύπόθεσις ένδο-οίκογενειακή. Οί Γαρδικιωτες εΐσανε Μουσουλμάνοι (...). Ό Βαλαωρίτης λοιπόν, στίς «Σημειώσεις» του Α΄ άσματος τής *Κυρά Φροσύνης* (1859) περιγράφει τά τής καταστροφής του Γαρδικιού [τò 1812] όπου ό Άλχης βοών βράς (*πύρ*) *έξεφώνει τò μαιφόνον τής σφαγής σύνθημα*<sup>1</sup>. Ό Βαλαωρίτης δέν κατονομάζει την πηγή άπό την όποία άντλησε τò βράς-νά άλλη μια άφομοιωμένη ανάγνωση μπροστά μας!- και δέν γνωρίζω άν όφείλεται στον Rouqueville τον όποιον ρητώς προτιμά ως πηγή για τά κατά Φροσύνη και Άλή<sup>2</sup>. Η σκέψη μήπως χρησιμοποιεί τò βράς ό Χατζή Σεχρέτης στην *Άληπασιάδα* του, δέν ευοδόθηκε άπό μια βιαστική ματιά στο άντίστοιχο τμήμα της<sup>3</sup>.

6. Στην ίδια εποχή και στο ίδιο κλίμα βρισκόμαστε με την αναφορά του *Πασβαντζόγλου*, του όποιου είναι άδερφός ό Μπολιβάρ (3, 121: Β', 18). Η σημείωση του Έγγονόπουλου (Β', 32) είναι ένδειξη ιστορικής και ποιητικής ανάγνωσης:

«ήμιανεξάρτητος άρχων, και κατόπιν άντάρτης, στην περιοχή Βιδιδίνιου. Φίλος του Φερραίου, που τον έθαύμαζε. Πρβλ.:

*Τί στέκει, Πασβαντζόγλου, τόσο έκστατικός;  
Τινάξου στο Μπαλκάνι, φώλιασε σαν άϊτός...*

(Θούριος)»

Η ακριβής παράθεση του όνόματος *Πασβαντζόγλου* άπό τους όχτώ στίχους (87-94)<sup>4</sup> που άφιερώνει ό Ρήγας στον «πρώτο άποστάτη» των τελών του 18<sup>ου</sup> αιώνα, Όσμάν Πασβάνογλου πασά (1738-1807)<sup>5</sup>, δέν είναι τò μόνο ποιητικό κείμενο που είχε διαβάσει ό Έγγονόπουλος. Στην *Άληπασιάδα* ό Χατζή Σεχρέτης άφηγεΐται τά σχετικά γεγονότα<sup>6</sup> άφού ό Άλή πασάς διατάχτηκε νά έκστρατεύσει στο Βιδίνι για νά καταστείλει τον επαναστάτη/άποστάτη Πασβάνογλου<sup>7</sup>. Τά όνόματα που χρησιμοποιεί γι' αυτόν ό Χατζή Σεχρέτης (για νά μñν έχουμε άπορία) είναι Μπασβάνης, Μπασβάντογλου, Μπασβάνογλου, Πασβάνογλους, Μπασβάνογλους<sup>8</sup>. Γνωρίζουμε επίσης πώς τò 1800, κυκλοφόρησε *Βιογραφία του Πασβάνογλου*<sup>9</sup>. Η σχέση του Πασβάνογλου με τον Ρήγα του δίνει δικαίωμα εισόδου και στο ιστορικό πάνθεον του Έγγονό-

<sup>1</sup> Χρησιμοποιώ την έκδοση Άριστοτέλης Βαλαωρίτης, *Ποήματα*, τ. Β', 1868, σ. 66.

<sup>2</sup> *Ο.π.*, σ. κζ'.

<sup>3</sup> Κωνσταντίνος Σάθας, *Ιστορικά διατριβαί*, 1870, σ. 315 κ.έ.

<sup>4</sup> Γλυκερία Πρωτόπαπα-Μπουμπουλίδου, *Κείμενα νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 1973, σ. 76.

<sup>5</sup> ΠΛΜ, 48, 228.

<sup>6</sup> Σάθας, *Ιστορικά διατριβαί*, σ. 207 κ.έ.

<sup>7</sup> Περισσότερα γι' αυτό βλ. στην μονογραφία τής Flemming, *ό.π.*, σ. 147-150 και ιδίως την ύπ. 53 στην τελευταία σελίδα για τίς όμοιότητες μεταξύ Άλή και Πασβάνογλου.

<sup>8</sup> Ό άντάρτης πασάς όνομάζεται Πασβαντ Όγλου στη *Ιστορία* του Βακαλόπουλου (Γ', *passim*).

<sup>9</sup> Γιώργος Βαλέτας, *Τò έλληνικό διήγημα*, Φιλιππότης, <sup>2</sup>1983 (<sup>1</sup>1969), σ. 59.



πουλου -και ἴσως κάτι ανάλογο μπορούμε νὰ σκεφτοῦμε ὅτι ἔγινε καὶ μὲ τὸν Κάλφογλου (ἀσχέτως τῆς φαναριώτικης καταγωγῆς του καὶ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ἂν ἀνταποκρίνονται στὴν πραγματικότητα τὰ περὶ φιλίας του μὲ τὸν Ρήγα -ἢ ἀλήθεια κάθε κειμένου δημιουργεῖ πάντοτε ἄλλου εἴδους πραγματικότητα· κάποιος τὴν διακρίνει, τὴν νοσηματοδοτεῖ, τὴν ἀποδέχεται καὶ ἄλλος τὴν ἀπορρίπτει).

7. Στὸν εὐρύτερο βαλκανικὸ χῶρο παραμένουμε καὶ μὲ τὸν Μίρκο Κράλη τοῦ τέλους τοῦ ποιήματος «Ὅρνενον 1748» (4.21, 31-33: Β', 92):

*«Μίρκο Κράλη, τί ζητᾷς;  
ἐδῶ δὲν εἶναι παῖξε γέλασε·  
ἐδῶ εἶναι Μπαλκάνια»*

Ὁ ἐθνικὸς ἥρωας τῶν Σέρβων Μάρκος Κράλιεβιτς (1335;-1394)<sup>1</sup> ἀποδοκιμάζεται σ' αὐτοὺς τοὺς στίχους κατὰ τὸν Ἄντρεά Μπελεζίνη (ὅ.π., σ. 141) γιὰ τὶς διασπαστικὲς του κινήσεις [παρ' ὅτι ἡ ἱστορία στὸ πέρασμά της φαίνεται νὰ συντάχθηκε μὲ τὸν Μίρκο Κράλη]. Ἡ λέξη *κράλης* χρησιμοποιοῦνταν ἐπίσης στὰ βυζαντινὰ χρόνια ὡς τίτλος τῶν Ρουμάνων καὶ Σέρβων ἡγεμόνων (ΠΛΜ, 36, 42-43).

8. Τὸ ποίημα «Περὶ Κροκοδείλου Κλαδᾶ» (8.47: 138-139) πρωτοδημοσιεύτηκε τὸ 1976 μαζί μὲ τὸ «Βιτσέντζος Κορνάρος»<sup>2</sup> καὶ στὴν *Κοιλιάδα* ἀκολουθεῖ τὸ «Ἐνα ὀργισμένο ποίημα τῆς Κατοχῆς». Στὶς «Σημειώσεις» (σ. 223) διαγράφεται ἐν ἐξάρσει ὡς συνήθως ἡ φυσιογνωμία του: «Κροκόδειλος Κλαδᾶς (1425-1490): ὁ ἐλεύθερος, ὁ ὑπερήφανος καὶ πάντοτε δαφνοστεφῆς πολέμαρχος τῆς Μάνης, ὅμως ποὺ τελικὰ ἠττήθηκε καὶ τὸν ἐγδάραν ζωντανὸ οἱ Τούρκοι». Ἡ ἀληθινὴ ἐλευθερία του ἐξυμνεῖται καὶ στὸ ποίημα καθεαυτὸ ἀλλὰ ἡ ἱστορία μᾶς προσφέρει πρόσθετα διαλογικὰ σημεῖα. Ὁ Μανιάτης "στρατιώτης" κατάγονταν ἀπὸ τὴν Χειμάρρα τὴν ὁποία καὶ ἀπελευθέρωσε ἀπὸ τοὺς Τούρκους (ὑπηρετώντας τὸν βασιλιὰ τῆς Νεαπόλεως Φερδινάνδο Γ') καὶ τὴν ἐπέστρεψε στὸν γιὸ τοῦ Σκεντέρμπεη, Ἰωάννη<sup>3</sup>.

9. Ὁ Σκεντέρμπεης (ἢ Γεώργιος Καστριώτης) εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς νεκροὺς -κεκοιμημένους προτιμότερο, ποὺ καρτεροῦν τὸ ποιητὴ νὰ τοὺς ξυπνήσει/ἀναστήσει στὸν νέο κειμενικὸ κόσμο- ποὺ συναντᾷ ὁ ἀφηγητῆς στὸ ποίημα «Ἡ πόλις τοῦ φωτός» (8.23, 24: 74) καὶ δυστυχῶς δὲν ὑπάρχει σχόλιο τοῦ Ἐγγονόπουλου γιὰ τὸν Ἄλβανὸ ἥρωα (1405-1468), ἡγέτη τῆς ἀντίστασης κατὰ τῶν Τούρκων, ποὺ ἐνθουσίασε τὸν χριστιανικὸ κόσμο<sup>4</sup>. Στὸν τρίτο τόμο τῆς πολύτομης *Μεσαιωνικῆς βιβλιοθήκης* ποὺ ἐξέδωσε ὁ Σάθας στὴν Βενετία τὸ 1872, καὶ περιλαμβάνει πολὺν Καισάριο Δαπόντε ((1713-1784), ὑπάρχει ἓνα ἐνδιαφέρον σημεῖο («Πρόλογος», σ. ν'):

*«Κατὰ τὸν Δαπόντεν, δὲν πρέπει νὰ τυπῶνται  
τὰ βιβλία χάριν ἀπλῆς κερδοσκοπίας, ἀλλὰ πρὸς ἀπλὴν  
σωτηρίαν τῆς ψυχῆς τῶν φιλοτίμως δαπανόντων πρὸς  
διάδοσιν αὐτῶν. Λαλῶν παρεκβατικῶς περὶ Γεωργίου*

<sup>1</sup> ΠΛΜ, 36, 43. Ὁ ἥρωας ἀναφέρεται καὶ στὶς *Παραδόσεις* τοῦ Νικολάου Πολίτη δυὸ φορὲς (Β', σ. 646, 662).

<sup>2</sup> Στὸ περιοδικὸ *Ἡ Νέα Ποίηση*, τ. 7 («Χρονολόγιο» Βούρτση, *Χάρτης*, σ. 18).

<sup>3</sup> Βακαλόπουλος, ὅ.π., σ. 52-53 καὶ ΠΛΜ, 34, 54.

<sup>4</sup> ΠΛΜ, 32, 312-313 καὶ Georg Ostrogorsky, *Ἱστορία τοῦ βυζαντινοῦ κράτους*, μετάφραση Ἰωάννης Παναγόπουλος, τ. Γ', 1981, σ. 268.

τοῦ Καστριώτου, ὅστις ἐσύντριψε τὸν Με-  
χμέτην, ὡς ἄλλος Ἀχιλλέας, ἐπιφέρει.

Ἔχω καὶ τὸ βιβλίον δὲ τῶν ἀνδραγαθῶν του,  
τῶν γενομένων παρ' αὐτοῦ ἕως τὸν θάνατόν του,  
χειρίσιον, δυσεύρετον, μὲ ὄλην τὴν ζωὴν του,  
ἄχ! καὶ νὰ τὸ ἐτύπωνεν ἕνας γιὰ τὴν ψυχὴν του·  
ἀξιοτύπων καὶ γὰρ εἶναι ἐπ' ἀληθείας  
ὡς τὸ Ψαλτῆρι γίνεται διὰ τυπογραφίας»

Δὲν ἀναφέρεται τὸ ἔργο τοῦ Δαπόντε ἀπὸ ὅπου ἀντλοῦνται οἱ στίχοι·  
συμπεραίνω ὅτι μᾶλλον θὰ πρόκειται γιὰ τὴν *Γεωγραφικὴ ἱστορία*, ἐ-  
πειδὴ στὸ τμήμα ποῦ μιλάει γι' αὐτὴν περιέχεται καὶ τὸ παραπάνω ἀ-  
πόσπασμα καὶ ἀμέσως μετὰ ὁ Σάθας περνᾷ στὸν *Ἱστορικὸν κατάλο-  
γο*. Ὁ διακαὴς πόθος τοῦ Δαπόντε δὲν πραγματοποιήθηκε μᾶλλον.

Ὁ Σκεντέρμπεης ἄσκησε ἰδιαίτερη γοητεία καὶ στὸν ἑλληνικὸ  
χῶρο καθ' ὅλον τὸν 19<sup>ο</sup> αἰῶνα μὲ τὶς βιογραφίες καὶ τὶς λογοτεχνικὰς  
ἐκδοχὰς τῆς ἱστορίας του<sup>1</sup>. Σημειῶνω τὴν μαρτυρία τοῦ Κολοκοτρῶνη  
ὅτι διάβαζε συχνὰ καὶ τὴν ἱστορία τοῦ Σκεντέρμπεη, προφανῶς ἀπὸ  
τὴν πρώτη βιογραφία του στὰ ἑλληνικά, ποῦ ἐκδόθηκε στὴν Μόσχα τὸ  
1812<sup>2</sup>. Ἐνδιαφέρουσα ὑπῆρξε ἡ φιλογογικὴ ἔριδα ποῦ ξέσπασε στὶς  
ἀρχὰς τοῦ 1876 ὅταν ὁ Κωνσταντῖνος Παπαρρηγόπουλος ἀμφισβήτησε  
τὴν ἐμπεδωμένη ἤδη πεποιθήση περὶ τῆς ἑλληνικῆς καταγωγῆς τοῦ  
Σκεντέρμπεη, ὑποστηρίζοντας ὅτι ἦταν Σλάβος καθολικὸς τὸ θρήσκευ-  
μα<sup>3</sup>. Ἐντύπωσή μου εἶναι -ποῦ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὴν ὀπτικὴ τοῦ Πα-  
παρρηγόπουλου στὸ ἐπίμαχο ἄρθρο:

«οἱ ἀγῶνες ὅμως τῆς ἡρώος τῆς Κροΐας [τοῦ Σκεντέρ-  
μπεη δηλαδὴ] θέλουσιν εἶναι πάντοτε θαυμαστοί· ἀδιάφορον  
ἂν ἀπέτυχον, ὅτι ἦτο ἀπόγονος Σλαύων καὶ ὅτι ἐγένετο καθο-  
λικός. Ἀρκεῖ ὅτι ἦτο Χριστιανός· τοῦτο ἀρκεῖ τοῦλάχιστον εἰς  
τὴν ἱστορίαν, ἂν ὄχι πάντοτε εἰς τὴν πολιτικὴν»<sup>4</sup>

ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος δελεάζεται ἀπὸ τὸν ἡρωισμό (καὶ τὴν καταγωγὴ  
-ἐδῶ ποῦ τὰ λέμε) τοῦ Σκεντέρμπεη. Ὅσο γιὰ τὴν ἑλληνικότητά του ἢ  
ὄχι, ποιητικὸ πρόβλημα δὲν ὑφίσταται ἀφοῦ καὶ ὁ Μπολιβάρ εἶναι *ὡ-  
ραῖος σὰν Ἕλληνας*, ἡ λεβεντιά εἶναι τὸ ζητούμενο, ἡ ἀγωγὴ ὑπερβαί-  
νει κάθε καταγωγὴ καὶ κάθε ἡρώας κάθε ἐποχῆς γίνεται κτῆμα μας ἂν  
βρίσκουμε κοινὸς κώδικες καὶ ἔχει κάτι ἰδιαίτερο νὰ μᾶς πεῖ (ἀνερμη-  
νεύτως πολλὰς φορὰς).

10. Τὰ ἱστορικὰ πρόσωπα ποῦ χρησιμοποιεῖ ὁ Ἐγγονόπουλος εἶναι  
περιβεβλημένα μὲ θρύλο (ἔχουν γίνῃ θρύλος/μύθος): Μέγας Ἀλέξαν-  
δρος, Κωνσταντῖνος Παλαιολόγος, Ρήγας Φερραῖος, Ὀδυσσεύς Ἀν-  
δροῦτσος, Μίρκο Κράλης, Σκεντέρμπεης<sup>5</sup>. Ἀπὸ αὐτὴν τὴν ομάδα ξε-  
φεύγει κάπως ὁ Κύριλλος Λούκαρις (1572-1638)<sup>6</sup> ποῦ ἀναφέρεται  
στὸν *Μπολιβάρ* (στ. 116: Β', 17) καὶ στὸ σχόλιο τῶν «Σημειώσεων» (Β',

<sup>1</sup> Βλ. τὴν μονογραφία τοῦ Τίτου Γιοχάλα, *Ὁ Γεώργιος Καστριώτης-Σκεντέρμπεης στὰ νεοελληνικὰ γράμματα*, Δωδώνη, Ἀθήνα-Γιάννινα <sup>3</sup>1994 (<sup>1</sup>1975).

<sup>2</sup> *Ὁ.π.*, σ. 21-22.

<sup>3</sup> *Ὁ.π.*, σ. 40 κ.έ.

<sup>4</sup> *Ὁ.π.*, σ. 42.

<sup>5</sup> Γιὰ τοὺς δυὸ τελευταίους καὶ τὴν λαϊκὴ πίστη Σέρβων καὶ Ἀλβανῶν ἀντίστοιχα πε-  
ρὶ ἐπανόδου τους στὴν ζωὴ (ὅπως καὶ τοῦ Κωνσταντῖνου Παλαιολόγου στὰ καθ' ἡ-  
μᾶς) βλ. στὶς *Παραδόσεις* τοῦ Πολίτη, Β', σ. 662.

<sup>6</sup> Βλ. Βακαλόπουλος, *ὁ.π.*, σ. 447-466 καὶ ΠΛΜ, 37, 49-50.

31): «Ὁ μέγας Πατριάρχης. Ἐνας ἀπὸ τοὺς σοφωτέρους ἄνδρας τῆς Ἀναγεννήσεως. Πολέμιος τῶν Ἰησουϊτῶν καὶ τῶν Οὐνιτῶν» (σὲ δυὸ γραμμῆς σκιαγραφεῖται τὸ πρόσωπο καὶ ἡ προσφορά του). Νὰ προστεθεῖ διευκρινιστικὰ ὅτι σπούδασε στὴν Βενετία καὶ τὴν Πάδοβα, εἶχε θεῖο τὸν Μελέτιο Πηγᾶ καὶ δασκάλους τὸν Μελέτιο Βλαστὸ καὶ τὸν Μάξιμο Μαργούνιο, μετέφερε τὸ τυπογραφεῖο τοῦ κεφαλλονίτη Νικοδήμου Μεταξᾶ στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ ὅτι τέλος, δέχτηκε λυσσαλέες ἐπιθέσεις γιὰ τὸ ἔργο καὶ τὶς δραστηριότητές του, καὶ βρῆκε μαρτυρικὸ θάνατο.



Ὁ οἰκουμενικὸς πατριάρχης Κύριλλος Λούκαρις.

11. Ἐμεινε τελευταῖος στὴν σειρά ὁ Ὀδυσσεὺς Ἀνδροῦτσος πὺν ἔχει τὸ μοναδικὸ προνόμιο νὰ εἶναι συνοδοιπὸρος τοῦ Μπολιβάρ (*παρόμοια σύμβολα*) στὴν ἀρχὴ τοῦ ὁμώνυμου ποιήματος<sup>1</sup>, αὐτὸς στὸν ὁποῖο ὁ ἀφηγητὴς ὑπόσχεται νὰ ἀφιερῶσει *σὰν ἔρθει ἡ ὥρα, ἴσως τὸ πιὸ ὠραῖο τραγούδι [πὺν ἔψαλε ποτὲ] / ἴσως τ' ὠραιότερο τραγούδι πὺν ποτὲς ἐψάλανε σ' ὅλο τὸν κόσμο* (3, 15-16: Β', 10). Ἡ «Σημείωση» (Β', 26) «Ὁ Ὀδυσσεὺς Ἀνδροῦτσος εἶναι, γιὰ τὸν ποιητὴ, ὄχι μόνο μία ἀπὸ τὶς λαμπρότερες μορφές τῆς Ἑθνεγεροσύνης τοῦ '21, ἀλλὰ καὶ μιὰ ἀπὸ τὶς πλέον δεσπόμενες μορφές τῆς πανανθρώπινης ἱστορίας», θὰ μπορούσε νὰ μᾶς βγάλει ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς περιόδου πὺν ἐξετάζεται

<sup>1</sup> Τρεῖς φορές (3, 13: Β', 10 καὶ 3, 20 καὶ 21: Β', 11).

ἔδῳ. Ἡ ἐπόμενη ἀναφορὰ τοῦ Ἐγγονόπουλου στὸν Ἀνδροῦτσο μπορεῖ νὰ μᾶς βοηθήσει<sup>1</sup>. Τὸ ποίημα «Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου» (8.30: 90-91) διαβάζεται στὸ φῶς τῆς ποιήσεως τοῦ Καρυωτάκη μὲ τὸν τίτλο, τὸ μότο, τὴν Πρέβεζα (ὡς σκηνικὸ τοῦ ποιήματος)<sup>2</sup> καὶ ἡ τελευταία του στροφὴ εἶναι ἡ ἑξῆς:

*ἔδῳ πρωτοεῖδε τὸ φῶς  
ὁ νέος Ἡρακλῆς  
— μιᾶς κι' ἄρχισα μὲ τὸν Ἡράκλη —  
τὸ ὑπερήφανο λιοντάρι  
τῆς ἐλευθεριᾶς  
ὁ Μουτσανᾶς  
(ὁ Ὀδυσσεὺς Ἀνδροῦτσος)*

Ὁ Ἐγγονόπουλος δέχεται ὅτι ὁ Ὀδυσσεὺς Ἀνδροῦτσος γεννήθηκε στὴν Πρέβεζα, γεγονὸς γιὰ τὸ ὁποῖο μᾶλλον λείπουν ἐπαρκεῖς ἀποδείξεις ἀφοῦ πιθανότερος τόπος γεννήσεώς του θεωρεῖται ἡ Ἰθάκη<sup>3</sup>. Ἀπὸ τὴν Πρέβεζα πάντως ἦταν ἡ μάνα τοῦ Ἀνδροῦτσου (Ἀκριβὴ Τσαρλαμπᾶ), ὅπου ἔζησε καὶ ὁ ἴδιος ὁ Ὀδυσσεὺς ἕνα μέρος τῆς παιδικῆς ἡλικίας του προτοῦ καταλήξει (γιὰ εἴκοσι χρόνια περίπου) στὰ Γιάννενα, κοντὰ στὸν Ἄλῃ -ποὺ τὸν ὑπηρέτησε πιστὰ μέχρι τὸ 1818. Τὸ ὄνομα *Μουτσανᾶς*, ποὺ ἀποδίδει ὁ Ἐγγονόπουλος στὸν Ἀνδροῦτσο, δὲν κατόρθωσα νὰ ἐξακριβώσω ἂν εἶναι τὸ δικό του "πραγματικό" πατρικὸ ἐπώνυμο. Μαρτυρεῖται πάντως ὁ (μειωμένων πολεμικῶν ἱκανοτήτων) πρῶτος του ξάδερφος Βερούσης Μουτσανᾶς, γνωστὸς ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση τῆς Εὐβοίας (Μάϊος 1821)<sup>4</sup>. Αὐτὸς εἶναι καὶ ὁ λόγος ποὺ συμπεριλήφθηκε ὁ Ἀνδροῦτσος σὲ τούτη τὴν ἐργασία: ὁ σύνδεσμός του μὲ τὴν Ἠπειρο καὶ τὸν Ἄλῃ παρὰ τὴν προεπαναστατικὴν περίοδο. Καὶ μὴν ξεχνοῦμε βέβαια πὼς ὁ Ἐγγονόπουλος "συναντᾶ" στὴν Πρέβεζα τὸν (Καρυωτάκη καὶ τὸν) Ἀνδροῦτσο, τὴν πόλιν ἀπὸ ὅπου κατάγεται ἡ γυναίκα του Ἐλένη Τσιόκου καὶ ὅπου ἔγραψε τὶς «Σημειώσεις» τῆς *Κοιλιάδας*.

Δὲν μπορῶ νὰ ἀποφύγω τὸν πειρασμὸ τῆς σχετικῆς περιγραφῆς τοῦ Ἀνδροῦτσου στὴν *Ἱστορία* τοῦ Βακαλόπουλου (Ε', 437) -παρὰ τὸ μέγεθός της:

Ὁ Ὀδυσσεὺς Ἀνδροῦτσος, γιὸς τοῦ ὀνομαστοῦ κλέφτη Ἀνδρίτσου, γεννήθηκε στὴν Ἰθάκη τὸ 1788. Ἀπὸ μικρὸς ἔζησε καὶ μεγάλωσε στὴν αὐλὴ τοῦ Ἄλῃ πασᾶ. Τὸ ἀνάστημά του ἦταν μέτριο, ἀλλ' ἀθλητικὸ καὶ τὸ πρόσωπό του ἀρρενωπὸ, τὰ μάτια του μικρὰ καὶ γκριζὰ, τὸ μουστάκι του ξανθοκόκκινο, τὰ μαλλιά του καστανὰ καὶ μακριὰ, ξυρισμένα πρὸς τὸ μέτωπο κατὰ τὸν ἀλβανικὸ τρόπο. Φοροῦσε κόκκινο φέσι καὶ πλούσια ἀλβανικὴ φορε-

<sup>1</sup> Σημειώστε καὶ ὅσα λέει σὲ συνέντευξή του τὸ 1981: «[ἔξιμνοῦσε τὸν Ἐμπεριῖκο] Εἶναι νὰ τρελαίνεται κανεὶς ὅταν σκεφτεῖ ὅτι ἕνας τέτοιος ἄνθρωπος ποὺ τρώει, πίνει, συγχίζεται, κοιμάται, σηκώνεται -σὰν ὅλους τοὺς ἄλλους- μπορεῖ νὰ παρηγορεῖ ἐκατομμύρια ἄνθρώπους, νὰ γίνεται ἕνα κομμάτι χρυσάφι, νὰ γίνεται ὁ Ὀδυσσεὺς Ἀνδροῦτσος» (11.37: 149).

<sup>2</sup> Τὸ ἔχει κάνει ἤδη ἡ Ζαμάρου, *ὁ.π.*, σ. 102-108.

<sup>3</sup> Ὁ Βακαλόπουλος, *ὁ.π.*, τ. Ε', 1980, σ. 437 δέχεται ἀνεπιφύλακτα τὴν Ἰθάκη· ὁ Δημήτρης Λουλιές (ΠΛΜ, 9, 113) γράφει «πιθανότατα στὴν Ἰθάκη» ἀλλὰ ὁ ἀνώνυμος ληματογράφος τοῦ πατέρα τοῦ Ἀνδροῦτσου (ΠΛΜ, 9, 112) «στὴν Πρέβεζα τὸ 1788 ἢ τὸ 1789 γεννήθηκε ὁ γιὸς τοῦ Ὀδυσσεὺς».

<sup>4</sup> Βακαλόπουλος, *ὁ.π.*, σ. 441-443· *ΙΕΕ*, ΙΒ', 110.

σιά, γελέκι με πολλά κουμπιά, σελάχι με άσημοκαπνισμένα όπλα και κόκκινα τσαρούχια. Η όψη του, λίγο άγρια, μαρτυρούσε τόλμη μάλλον και ευφυΐα παρά πραότητα και καλοσύνη. Καθώς βάδιζε, έριχνε γύρω του ματιές που φανέρωναν δυσπιστία και καχυποψία. Ήταν ξακουστός για την ανδρεία του, για το έπινοητικό του πνεύμα (θύμιζε τον ομώνυμο άρχαίο συμπατριώτη του), για τη μυϊκή του δύναμη και πρό πάντων για τη γρηγοράδα των ποδιών του. Ήξερε να διαβάσει και αγαπούσε την ιστορία, αλλά μόλις μπορούσε να γράφει. Έπαιρνε γρήγορα τις αποφάσεις του και άμέσως πρόβαινε στην εκτέλεσή τους. Την ήρωική όμως αυτή μορφή την αμαύρωνε η πανουργία και η κρυψίνοια.

Όπως και ορισμένων άλλων σημείων που δείχνουν την ποιότητα του Άνδρουτσου -δείγματα αναγνώσιμα (αναγνωρίσιμα) και από τον Έγγονόπουλο υποθέτω. Το πρώτο αφορά το πανθομολογούμενο μίσος του προς τους πολιτικούς: «αυτοί οι καλαμαράδες θα μάς φάν το κεφάλι μια μέρα» (Ε', 711, 724)<sup>1</sup>. Το δεύτερο είναι η λεβέντικη πρόσκλησή του προτού κλειστεί με τους άλλους Έλληνες στο Χάνι της Γραβιάς (Μάιος 1821): «Έ! παιδιά, όποιος θέλει να μ' ακολουθήσει, ως πιστεί στον χορό!» (Ε', 438) και το τρίτο αποσπάσματα από έπιστολή του προς τους Μεσολογγίτες όπου τους περιγράφει την μάχη των Βασιλικών (Αύγουστος 1822): «και ύστερα έξεσπαθώσαμεν και έπιασθήκαμεν με χέρια και με μαχαίρια. Ο Γκούρας ξεσπαθώντας και μεθώντας από τον πόλεμο το θρήνος όπου έκαμεν τίς διηγήσεται. Οί Έλληνες ώσαν γίγαντες έχύθησαν και έτρωγαν τους Τούρκους ζωντανούς (...) άλλο να σάς γράψω και άλλο να ιδή άνθρωπος με τα όμμάτιά του, όπου το αίμα έως το πορνό της άλλης ήμέρας έτρεχεν ποταμηδόν» (Ε', 715-716)<sup>2</sup>. Μιάς και έγινε λόγος για τους Μεσολογγίτες να θυμηθούμε τον παραλληλισμό του Άνδρουτσου με τον Μπολιβάρ στα *Έλληνικά Χρονικά*, 25 Μαρτίου 1825 (βλ. παραπάνω, σ. 26). Λίγους μήνες μετά, τον Ίούνιο του 1825, ο φυλακισμένος Άνδρουττος δολοφονείται φρικτά.

12. Ός κατακλείδα, άξιζει να σημειωθεί η γοητεία που άσκει στον Έγγονόπουλο ο Νεοελληνικός Διαφωτισμός, όχι μόνο έξ αίτίας της δεδηλωμένης αγάπης που έτρεφε για τον Ρήγα αλλά και έπειδή μπορούμε να βασιστούμε και σε δυο άλλα δεδομένα. Το πρώτο αφορά τα σχετικά με τον Διαφωτισμό βιβλία που βρίσκονται στην βιβλιοθήκη του, είτε έκπροσώπων του είτε άλλων γι' αυτούς και το έργο τους. Και το δεύτερο προέρχεται από το έπιμνημόσυνο κείμενο του Νάνου Βαλαωρίτη (*Σχολιαστής*, τ. 34, 1986), «Νικόλαος Έγγονόπουλος: Ο ντελικάτος έραστής της Χίμαιρας, του Πόθου και του Πάθους»: «μάλιστα του είχε κάνει τέτοια έντύπωση ή χρησιμοποίηση από την παρέα μας στο *Πάλι*, τέτοιων στοιχείων [της παράδοσης/των έλλήνων λογίων του 18<sup>ου</sup> αιώνα] μαζί με την άναδρομή στους Φιλιππίδηδες, και άλλους της διαφώτισης, που με είχε πάρει στο τηλέφωνο όταν βγήκε το δεύτερο τεύχος για να μου πεί [...], ότι ήταν το καλύτερο περιοδικό που είχε βγει

<sup>1</sup> Και για τον έαυτό του βέβαια, δέν έπεσε έξω!

<sup>2</sup> Μνημονεύεται και μια έπιστολή του προς τους Γαλαξιδιώτες, την όποία δέν μόρεσα να δώ [και αν θυμάμαι καλά κάπου είδα να έξαίρεται ή ποιότητα του λόγου του και ότι αν ζούσε ο Άνδρουττος και έγραφε άπομνημονεύματα θα είχαμε άλλο ένα μνημείο λόγου, όπως συνέβη με τον Μακρυγιάννη].

ποτέ στην Ἑλλάδα»<sup>1</sup>. Αὐτὸ ποὺ φαίνεται νὰ ἐκτιμοῦσε ὁ Ἐγγονόπουλος στὰ συγκεκριμένα ἱστορικὰ πρόσωπα καὶ τὸ ἔργο τους ἦταν ὁ ἀγώνας τους νὰ προσφέρουν τὸ φῶς τοῦ κόσμου στοὺς ἀνθρώπους τοῦ τόπου τους. Πρόκειται γιὰ περιπετειώδη συνδυασμὸ -ποῦ ὡς ἓνα βαθμὸ (ἀναλογικὰ μιλώντας), χαρακτηρίζει καὶ τὸν ἴδιο τὸν Ἐγγονόπουλο.

### 3.4.6. Οἱ λέξεις.

Κάθε λέξη ποὺ συζητήθηκε ὡς ἐδῶ, καὶ κάθε ὄνομα, μπορεῖ νὰ περάσει ἀπὸ ἀναγνωστικὰ "κόσκινα" πολλῶν εἰδῶν. Ἀπὸ μιὰ τέτοια ὀπτική, ὅλα μποροῦν νὰ ξαναγραφοῦν βασισμένα σὲ ἄλλες ἀναγνώσεις. Ὑπάρχουν ὀρισμένες λέξεις οἱ ὁποῖες εὐθέως μᾶς βάζουν στὸ οἰκεῖο κλίμα, ὅπως (αἴφνης) οἱ *σακολέβες* [= μικρὰ ἰστιοφόρα], τὰ *πρεγαντίνια* [= ἰστιοφόρα μπρίκια· λέξη ἰταλικῆς προέλευσης] καὶ οἱ *βασιλικοὶ ντοναμάδες* [= στόλοι· λέξη τουρκικῆς καταγωγῆς] τοῦ πεζόμορφου ποιήματος «Ἀμαζόνες» (1.17, 14-15: Α', 46)<sup>2</sup> ἢ τὰ *μαγκιπεῖα* [φούρνοι, ἀρτοποιεῖα] τῆς Πρέβεζας στὸ «Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου» (8.30, 12: 91), λέξη ποὺ διατηρεῖται ὡς σήμερα στὰ μοναστήρια μας<sup>3</sup>. Τὸ γεωγραφικὸ ὄνομα *Μπαλκάνια* (4.21, 33: Β', 92) μπορεῖ νὰ διαβαστεῖ στὴν συνάφειά του μὲ τὸ *Μπαλκάνι* τοῦ Ρήγα (*Θούριος*, στ. 88) καὶ τὸ *Ἐξαμίλι* (5.11, 128: Β', 154) πάλι σ' αὐτόν, μέσα ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση τοῦ Κολοκοτρώνη: «Ὁ Ρήγας Φερραῖος ἐστάθη ὁ μέγας εὐεργέτης τῆς φυλῆς μας, τὸ μελάνι του θὰ εἶναι πολὺτιμο ἐνώπιον Θεοῦ, ὅσο τὸ αἷμα του ἅγιο, ἔγραψε τροπάρια ἄλλο σόι....ἐδημοσίευσε καὶ γεωγραφία τοῦ τόπου μας, καὶ ἐβλέπαμε τὰ Ὀλύμπια, ἄλλα παιγνίδια ἑλληνικὰ εἰς τὸ Ξαμίλι»<sup>4</sup>. Θεωρώντας ὅτι ὁ λόγος εἶναι γιὰ τὸ σπουδαῖο βυζαντινὸ τεῖχος στὴν Κόρινθο, φανταζόμαστε τὰ πολυπληθῆ καὶ πολύμορφα κείμενα τῆς ἐποχῆς, ποὺ θὰ ἀπαντᾷ<sup>5</sup>. Τέλος, Ρένα Ζαμάρου (*ὄ.π.*, σ. 85-86) συζητώντας τὸ πέραςμα δάσους, μὲ ἀφορμὴ τοὺς στίχους *καὶ λένε δάσος / μέσ' στὴ νύχτα / τὴν καρδιά / μου* (4.1, 87-90: Β', 42), ἐντοπίζει ἀναλογία καὶ μὲ τοὺς στίχους τῆς *Ἐρωφίλης* (Γ1, στ. 7-8): *καὶ στέκομαι τρεμάμενη σὰ νὰ ἴχα νὰ περάσω / μιὰ θυμωμένη θάλασσα γὴ ἄγριο κιανένα δάσο*<sup>6</sup>. Ἀφοῦ βρεθήκαμε πάλι στὴν Κρητικὴ λογοτεχνία τῆς Ἐνετοκρατίας, ἃς σημειώσουμε μὲ ἀφορμὴ τὸ ὄνομα «Πολυξένη» ποὺ τὸ βρίσκουμε τέσσερις φορὲς στὸν Ἐγγονόπουλο<sup>7</sup>, ὅτι τὸ τέταρτο ἰντερμέδιο τῆς *Πανώριας* τοῦ Γεωργίου Χορτάτση<sup>8</sup> ἔχει θέμα του τὴν θυσία

<sup>1</sup> Νίκος Ἐγγονόπουλος, *οἱ ἄγγελοι*, ὄ.π., σ. 183.

<sup>2</sup> Ἡ παρατακτικὴ ἀναφορὰ τους θυμίζει τὸ κείμενο τοῦ Κόντογλου «Τὰ καράβια» [*Ἔργα Α'*, Ἀστήρ, <sup>5</sup>1988 (<sup>1</sup>1962), σ. 259-265], ὅπου διαβάζουμε διάφορα ὀνόματα πλεούμενων καὶ βλέπουμε καὶ σχέδιά τους.

<sup>3</sup> Βλ. τὰ ἀντίστοιχα λήματα στὸ *Λεξικὸ τῆς μεσαιωνικῆς* τοῦ Κριαρᾶ, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ *πρεγαντίνια* (ΠΛΜ, 44, 432: *μπριγαντίνιο καὶ μπριγαντίνι*).

<sup>4</sup> Βακαλόπουλος, *ΙΝΕ*, τ. Δ', σ. 603.

<sup>5</sup> Βλ. ἐνδεικτικὰ τὶς δυὸ ἀναφορὲς στὸ *Χρονικὸν Μάτεση* (1684-1699), ποὺ ἐξέδωσε ὁ Σάθας (*Ἑλληνικὰ ἀνέκδοτα*, ὄ.π., σ. 221, 228).

<sup>6</sup> Γεώργιος Χορτάτσης, *Ἐρωφίλη*, ἐπιμέλεια Στυλιανὸς Ἀλεξίου - Μάρθα Ἀποσκίτη, Στιγμὴ, <sup>2</sup>1996 (<sup>1</sup>1988), σ. 147.

<sup>7</sup> Τίτλος στὸ πεζόμορφο 1.10: Α', 29-30 καὶ δυὸ φορὲς στὸ τέλος του· τέταρτη στὸ ἐπίσης πεζόμορφο «Νυκτερινὴ Μαρία» (1.25, 23: Α', 63).

<sup>8</sup> Γραμμένης μετὰ τὸ 1585 καὶ μέχρι τὸ 1604 (Στέφανος Κακλαμάνης, *Ἐρευνες γιὰ τὸ πρόσωπο καὶ τὴν ἐποχὴ τοῦ Γεωργίου Χορτάτση*, ΕΚΙΜ, Ἡράκλειο 1993, σ. 88).

της Πολυξένης<sup>1</sup> και διαπιστώνουμε πώς μια λέξη μπορεί να αποδοθεί σε ένα διακειμένο που ξεκινά από τον Τρωικό κύκλο και φτάνει μέχρι τον 19<sup>ο</sup> αιώνα (έχω στον νοῦ μου την *Πολυξένη* του Πάνου Ἡλιόπουλου, 1850-1851).

Πιστεύοντας ότι ἡ ἀπομόνωση/ἀποκοπή λέξεων εἶναι παρακινδυνευμένη, θὰ κλείσω συζητώντας μόνο τὴν περίπτωση τοῦ ὀνόματος τοῦ *Ἰταλοῦ Γουλιέλμου ἢ Γουλιάμου Τσίτση*. Τὸ συναντοῦμε στὴν πρώτη ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ Ἐγγονόπουλου (1938) ἀπὸ μιὰ φορὰ στὰ δύο μέρη τοῦ ὁμότιτλου μὲ τὴν συλλογὴ ποίημα «Μὴν ὀμιλεῖτε εἰς τὸν ὀδηγόν» (1.2, 7-8: Α', 13 καὶ 1.3, 3-4: Α', 15) καὶ τὴν τρίτη στὸ «Νυκτερινὴ Μαρία» (1.25, 18: Α', 63) καὶ τὰ τρία εἶναι ποιήματα σὲ πεζό. Ὁ Νάνος Βαλαωρίτης γράφει σχετικά ὅτι «ἡ ἀποκρουπτογράφηση τοῦ ὀνόματος ἀποκαλύπτει ἓνα κατασκευασμένο σύνθετο πρόσωπο, εἴτε ὄνειρικό εἴτε συνειδητό, πὸν ἀποτελεῖται μισὸ ἀπὸ τὸν Γουλιέλμο Ἀπολλινάρι καὶ τ' ἄλλο μισὸ ἀπὸ τὸν Τζιόρτζιο - Τσίτση ἢ Gigi - ὑποκοριστικὸ τοῦ Γεωργίου Ντὲ Κήρυκο. Οὐσιαστικὰ εἶναι μιὰ αὐτοαναφορὰ στὸν ἴδιο τὸν Ἐγγονόπουλο πὸν ὑπῆρξε ποιητὴς καὶ ζωγράφος»<sup>2</sup>. Ἐπειδὴ τὰ ὀνόματα (οἱ λέξεις) ἀποτυπώνονται ὡς εἰκόνα καὶ ἀκούγονται ὡς ἦχοι, μπορεῖ νὰ προσθέσει κανεὶς ὅτι τὸ ἐπώνυμο «Τσίτσης» ἀνακαλεῖ τὸ «Τζέτζης» τοῦ πολυγράφου γραμματικοῦ καὶ ποιητῆ τοῦ 12ου αἰώνα, Ἰωάννη Τζέτζη -πὸν ὑπῆρξε (ἄλλος ἓνας) φτωχὸς διανοούμενος τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς<sup>3</sup>.

### 3.5. Χαρτογράφηση ζωγραφικῆς.

Ἡ ἐξέταση τοῦ ζωγραφικοῦ ἔργου τοῦ Ἐγγονόπουλου ἀπὸ φιλολογικὴ σκοπιὰ, ὅσο καὶ ἂν ἐστιάζεται σὲ μιὰ ἐκτεταμένη χρονικὴ περίοδο (τὴν "μεσαιωνικὴ" -ἀποκλείοντας τὴν ἀντίστοιχη ἀρχαία, νεώτερη καὶ σύγχρονη), ἀντιμετωπίζει/δὲν ἀξίζει νὰ ἀποφύγει τὴν πρόκληση μελέτης τῆς ζωγραφικῆς ἀφήγησης καὶ τῆς ἀφηγηματικῆς συμπίκνωσης ἑνὸς κειμένου, μιᾶς ἱστορίας γιὰ νὰ χωρέσει/"πλαισιωθεῖ" μέσα σὲ ἓναν πίνακα. Τὸ μέρος τῆς ἐργασίας πὸν ἀκολουθεῖ θὰ ἰχνηλατήσῃ -στὰ μέτρα τοῦ δυνατοῦ καὶ τῆς φύσης μιᾶς διπλωματικῆς ἐργασίας- τοὺς σχετικοὺς δείκτες στοὺς πίνακες τοῦ Ἐγγονόπουλου<sup>4</sup>, δομημένη ὡς ἐξῆς: στὴν ἀρχὴ θὰ γίνῃ λόγος γιὰ τὴν σχέση τοῦ ζωγράφου/ποιητῆ μας μὲ τὴν βυζαντινὴ τέχνη -ἀποκρυσταλλωμένη σὲ μορφὲς πὸν φτάνουν/διαρκοῦν/μελετῶνται ὡς τὸν καιρὸ πὸν ὁ Ἐγγονόπουλος διαμορφώνει τὴν ἐκφραστικὴ του γλώσσα (τὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ '30, δηλαδή). Οἱ πίνακες πὸν ἐμπίπτουν στὴν ἀρμοδιότητά μας χωρίζονται σὲ δυὸ κατηγορίες. Στὴν πρώτη ἐντάσσονται πορτραῖτα ἡρώων τῆς ἱστορίας καὶ σπῆματα πὸν σχετίζονται μὲ ἱστορικὰ πρόσωπα -ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ ρεαλιστικὲς ἀπεικονίσεις. Ἡ δευτέρη κατηγορία περιλαμβάνει τοὺς ὑπόλοιπους καὶ περισσότερους σχετικοὺς πίνακες, εἴτε ἀπεικονίζουν ἓνα πρόσωπο εἴτε πολλὰ -τὸ βᾶρος ἐδῶ πέ-

<sup>1</sup> Rosemary Bancroft-Marcus, «Ἰντερμέδια», *Λογοτεχνία καὶ κοινωνία στὴν Κρήτη τῆς Ἀναγέννησης*, ὅ.π., σ. 202, 215-217.

<sup>2</sup> Νάνος Βαλαωρίτης, «Τὸ παράλογο καὶ τὸ ἔλλογο στὸν Ἐγγονόπουλο», *Διαβάξω*, τ. 381, Ἰανουάριος 1998, σ. 148.

<sup>3</sup> Herbert Hunger, *Βυζαντινὴ λογοτεχνία*, τ. Β', ὅ.π., σ. 442 κ.ἑ.

<sup>4</sup> Πὸν δὲν ἔχουν συζητηθεῖ σὲ ἄλλο σημεῖο τῆς ἐργασίας μου ἢ ἔχει νὰ προστεθεῖ ἐδῶ κάτι καινούριο γι' αὐτοὺς ἀπ' ἀφορμὴ τὴν ζωγραφικὴ ἐξέταση.

φτει στην σύνθεση, ό πίνακας γεμίζει με μορφές και πράγματα. Ίσως και έδω να χωρεί μιá άκόμη διάκριση, σε πίνακες που είκονίζουν ήρωες (λογοτεχνικούς και ιστορικούς -άφηγηματικούς πάντοτε) και μεμονωμένα πρόσωπα, που κατά κανόνα ακολουθούν/σέβονται/στηρίζονται (σ)τήν πραγματικότητα μέσα στην όποία έζησαν και έγιναν γνωστά. Η άλλη ύπομάδα θα περιλάβει υπερρεαλιστικές συνθέσεις, όπου ό υπερρεαλισμός πρέπει να νοηθεί κυρίως ως υπέρβαση του χρόνου αλλά και γενικότερα ως συνδυασμός έτερόκλητων στοιχείων, όρισμένα από τά όποία -έπειδή άνακαλούν διάφορες άναγνώσεις- μπορούν να προκαλέσουν γόνιμες/χρήσιμες συζητήσεις. Τό τελευταίο κομμάτι αυτού του μέρους -συναρπαστικό για τόν γράφοντα- έξετάζει την προσωπική επέμβαση του Έγγονόπουλου σε όρισμένα δια—ζωγραφικά στοιχεία, την κατα—στροφή τους και την μετάπλαση/μεταμόρφωσή τους σε αυτόαναφορικούς δείκτες που διαλέγονται με την ιστορία - τούς τόπους - τά πρόσωπα.

### 3.5.1. Η βυζαντινή τέχνη.

Θά μπορούσαμε να προσεγγίσουμε την βυζαντινή πλευρά της ζωγραφικής του Έγγονόπουλου με υπερβολικό ζήλο ή προχειρότητα. Καλό θα ήταν να προσέξουμε, κυρίως έπειδή ό ίδιος φρόντισε -σε άνύποπτους χρόνους- να μάς βάλει φρένο και να μάς προφυλάξει και κατά δεύτερο λόγο έπειδή μιá ψυχραιμότερη εκτίμηση του έργου πολλών ζωγράφων της γενιάς του θα διέκρινε πολλαπλές/ποικιλόμορφες έπιδράσεις της βυζαντινής τέχνης -πράγμα δεδομένο. Αυτό που έχει σημασία είναι πώς ό Έγγονόπουλος άφομοιώνει, έσωτερικεύει—έπεξεργάζεται—έξωτερικεύει—μορφοποιεί—άνασυνθέτει μιá καλλιτεχνική πνευματική παράδοση, ως άφορμή να συντάξει τόν δικό του κόσμο με την δική του άποκλειστική γλώσσα<sup>1</sup>. Έτσι βρισκόμαστε ξανά μπροστά σε άναγνωστικές διαδικασίες συλλαβισμού του κόσμου από την άρχή.

Ό Έγγονόπουλος μιλάει για την σχέση του με την βυζαντινή τέχνη σε τρία πεζά του κείμενα: την «Διάλεξη» (9.6: 37-43: 1963) και τά δυό για τόν Κόντογλου (9.12: 66-72: 1975 και 9.32: 113-114:1978). Χρειάζεται να παρατεθούν όρισμένα άποσπάσματα για να δοϋμε τις συνθήκες αυτής της σχέσης:

«Ό Παρθένος έπέστησε την προσοχή μου στην λεγομένη "βυζαντινή" τέχνη.

Η "βυζαντινή" τέχνη είναι ή πιό κοντινή σε μάς μορφή της έλληνικής τέχνης. Είναι καθήκον ιδιαίτερα για κάθε Έλληνα καλλιτέχνη να υπακούη στα κελεύσματά της και να πειθαρχήσει στις ύποδείξεις της. Και καθήκον, αλλά και μεγάλη βοήθεια.

Τη βυζαντινή τέχνη σπούδασα κοντά σε δυό άξιους διδασκάλους. Τόν μεγάλο έπιστήμονα, τόν καθηγητή Άνδρέα Ξυγγόπουλο, τόν υπερεξαίρετο γνώστη της βυζαντινής τέχνης και της βυζαντινής ζωγραφικής, και στόν πασίγνωστο Φώτη

<sup>1</sup> Κι έδω είναι ή πρώτη φορά που σκέφτομαι τό άνάλογο παράδειγμα του Νίκου Γαβριήλ Πεντζίκη (και είναι ήμέρα της μνήμης του ή σημερινή: †13.1.1993), της ίδιας γενιάς, έγραφε και ζωγράφιζε και αυτός, μεταποιώντας κείμενα και τεχνικές βυζαντινής προέλευσης.



Κόντογλου, τὸν ζωγράφο καὶ τὸν συγγραφέα, τὸν ἄνθρωπο μὲ τὴ γενναία ψυχὴ» (9.6: 40-41).

«Σκέφτηκα παράλληλα [μὲ τὴν Σχολὴ καλῶν Τεχνῶν] νὰ σπουδάσω καὶ Βυζαντινὴ ζωγραφικὴ. Ὅχι πὼς θεωρῶ ὅτι εἶναι ποτὲ δυνατὸ νὰ ξαναζήσῃ μιὰ παρωχημένη τεχνοτροπία. Ἀλλὰ πιστεύω ἀπαραίτητο στὸν σημερινὸ Ἑλληνα καλλιτέχνη νὰ εἶναι ἐνήμερος ὅλων τῶν παραδόσεων τῆς Φυλῆς» (9.12: 66).

«Δούλεψα κι' ἐγὼ σ' αὐτὲς τὶς τοιχογραφίες [τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Κόντογλου], ὄχι ὅμως σὰν συνεργάτης, ἀλλὰ σὰν ἕνα ἀπλὸς μαθητευόμενος - βοηθός. Λίγο ἀργότερα, σὰν ἐγὼ κύριος τῆς βυζαντινῆς τεχνικῆς (μὲ εἶχε ἤδη προπαρασκευάσει ὁ μεγάλος Παρθένης), ὁ Κόντογλου μὲ τίμησε γιὰ στενὸ του συνεργάτη.

Δὲν συνέχισα, βέβαια, γιὰ πολὺ, τὴν ἐκκλησιαστικὴ ζωγραφικὴ. Δὲν εἶχα τὴν κλίση. Ὅμως τὰ βυζαντινὰ στοιχεῖα εἶναι ἐμφανέστατα σ' ὅλη μου τὴ δουλειά. Γι' αὐτὸ πάντα τοῦ ἔχω μεγάλη εὐγνωμοσύνη τοῦ Κόντογλου, καὶ τὸν θαυμάζω καὶ τὸν ἀγαπῶ» (9.32: 114).

Μποροῦμε τώρα νὰ δοῦμε τὰ ὀνόματα τῶν ἀγιογράφων ποὺ μνημονεύονται ἀπὸ τὸν Ἐγγονόπουλο -ὁ ὁποῖος σὲ γενικὲς γραμμές, ἀνακλᾷ τὸ πνεῦμα τῆς ἐρμηνευτικῆς καὶ ἱστοριογραφικῆς προσέγγισης τοῦ Ἀνδρέα Ξυγγόπουλου<sup>1</sup>. Εἶναι κυρίως κρητικοί: "βυζαντινίζοντες" ὅπως οἱ Τζώρτζης, Θεοφάνης, Δαμασκηνὸς καὶ "ἰταλίζοντες"<sup>2</sup>, ὅπως οἱ Κλόντζας, Τζάνες, Ἀνδρέας Παβίας, Πουλᾶκης, Καστροφύλακας, Τζαγκαρόλος στὸ πεζὸ γιὰ τὸ Κρητικὸ Θέατρο (9.5: 35)· ἢ «σχολὴ τοῦ Τζώρτζη τοῦ Κρητός» (πάλι) στὴν «Διάλεξη» (9.6: 42)· ὁ θηβαῖος Φράγκος Κατελάνος στὸ πρῶτο κεῖμενο γιὰ τὸν Κόντογλου (9.12: 69) καὶ ὁ θεσσαλονικὸς Πανσέληνος σὲ συνέντευξη τοῦ 1954 (11.2: 21). Ἄν σ' αὐτοὺς προσθέσουμε τὸν Δομήνικο Θεοτοκόπουλο καὶ τὸν Διονύσιο τὸν ἐκ Φουρνᾶ<sup>3</sup>, ὁ ντόπιος ἐπώνυμος ζωγραφικὸς κανόνας τοῦ Ἐγγονόπουλου ἔχει μᾶλλον συμπληρωθεῖ. Λογαριάζοντας τώρα ὅτι μόνο ὁ Μανουὴλ Πανσέληνος (τέλη 13<sup>ου</sup>-ἀρχὲς 14<sup>ου</sup> αἰῶνα) μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ καθαυτὸ βυζαντινὸς ζωγράφος, καταλήγουμε ἀβίαστα στὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος ἐπηρεάστηκε κυρίως ἀπὸ ἐκφραστὲς τῆς μεταβυζαντινῆς τέχνης<sup>4</sup> -καὶ εἰδικότερα τῆς Κρητικῆς σχολῆς.

Δὲν ὑπάρχει ἐπομένως, κανένας μελετητὴς τοῦ ζωγραφικοῦ ἔργου τοῦ Ἐγγονόπουλου ποὺ νὰ μὴν ἔχει ἐπισημάνει τὴν διαλογικὴ του σχέση μετὰ τὴν βυζαντινὴ τέχνη. Καὶ ἡ μονογραφία τῆς Λοϊζίδη, καὶ τὰ κεῖμενα τῶν καταλόγων καὶ τῶν λευκωμάτων ἀλλὰ καὶ μεμονωμένα ἄρθρα -ἀπὸ τὸ πρῶτο τοῦ Ἀλέξανδρου Ξύδη τὸ 1945 μέχρι καὶ τὰ πιὸ πρόσφατα, τῶν ἡμερῶν μας- δὲν ἀγνοοῦν αὐτὴν τὴν πτυχὴ τοῦ ἔργου του. Ὁ λεπτομερὴς ἐντοπισμὸς, καταγραφὴ καὶ περιγραφὴ τῶν ἐπι-

<sup>1</sup> Ἀνδρέας Ξυγγόπουλος, *Σχεδιάσμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἄλωσιν*, 1957.

<sup>2</sup> Ἐτσι ἀκριβῶς ὁ ὅρος στὸν Ξυγγόπουλο, *ἴ.π.*, σ. 171.

<sup>3</sup> Οἱ εἰκονογραφικὲς σκηνὲς τῆς *Ἐρμηνείας* του, κατὰ τὸν Ξυγγόπουλο «ἀκολουθοῦν τὴν εἰκονογραφικὴν παράδοσιν τῶν Κρητῶν ἀγιογράφων τοῦ 16ου αἰῶνα» (*ἴ.π.*, σ. 304-305).

<sup>4</sup> Πβ. Νίκη Λοϊζίδη, *Ὁ ὑπερρεαλισμὸς στὴ νεοελληνικὴ τέχνη*, Νεφέλη, 1984, σ. 136.

δράσεων ξεφεύγει από τὰ ὅρια αὐτῆς τῆς ἐργασίας · μποροῦμε ὁμως νὰ δεχτοῦμε ὡς βασικὴ ἀρχὴ ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὶς βυζαντινὲς εἰκόνες καὶ τὰ ἐμφανῶς βυζαντινότροπα ἔργα, «ἡ ἀντίληψη καὶ διαμόρφωση τοῦ ζωγραφικοῦ χώρου στὸν Νίκο Ἐγγονόπουλο, ἡ σχηματοποίηση ὀρισμένων μορφικῶν γνωρισμάτων τῆς τέχνης του, ἔχουν τὶς ρίζες τους σὲ βυζαντινὲς καταβολές»<sup>1</sup> ἢ πιὸ συγκεκριμένα ὅτι «μεταχειρίζεται τὴ βυζαντινὴ τεχνικὴ εἴτε στὸ ζωγράφιμα τοῦ ἀνθρώπινου σώματος, εἴτε στὴν ὑποδήλωση τῆς προοπτικῆς μὲ τὸ φῶς (φωτίζοντας δηλ. τὰ κοντινὰ στὸ θεατὴ σημεῖα περισσότερο ἀπ' τὰ πιὸ μακρινὰ)»<sup>2</sup>. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ἡ συνομιλία μὲ τὴν βυζαντινὴ τέχνη, μέσω τῆς μεταβυζαντινῆς ἐκδοχῆς/ἀνάγνωσής της εἶναι διαρκῶς παρούσα στὴν ζωγραφικὴ τοῦ Ἐγγονόπουλου ἀκόμα καὶ ὅταν σταματᾷ νὰ ζωγραφίζει εἰκόνες ἢ βυζαντινότροπα ἔργα<sup>3</sup> -ἐπειδὴ τὸ ὑπόβαθρο τῆς τεχνικῆς τῆς ζωγραφικῆς του ἔκφρασης ὑπῆρξε ἐξ ἀρχῆς καὶ παρέμεινε μέχρι τέλους, ἐμμανῶς ἀναλλοίωτο<sup>4</sup>.

### 3.5.2. Ρεαλιστικὰ πορτραῖτα καὶ ἀπεικονίσεις σπιτιῶν.

#### 3.5.2.1. Πορτραῖτα.

Τὰ πορτραῖτα ποὺ ζωγραφίζει ὁ Ἐγγονόπουλος, εἰκονίζουν ἱστορικὰ πρόσωπα: δυὸ φορὲς τὸν Σκεντέρμπεη, μιὰ τὸν Μερκούριο Μπούα καὶ μιὰ τὸν Ὀδυσσεά Ἀνδροῦτσο -πρόκειται γιὰ πίνακες βυζαντινῆς τεχνοτροπίας.

1. Γιὰ τὸν Σκεντέρμπεη εἶπαμε ἤδη ἀρκετὰ (κυρίως σ. 104-105). Ὁ Ἐγγονόπουλος τὸν ζωγραφίζει μιὰ φορὰ τὸ 1951 καὶ δεύτερη τὸ 1963, κάνοντάς του δυὸ πανομοιότυπα πορτραῖτα. Θὰ ἐπιμείνω λίγο στὴν πρόσθετη μορφή τοῦ πρώτου πίνακα. Στὸ τελευταῖο λεύκωμα ὁ πλήρης τίτλος διευκρινίζει τὸ ὑλικὸ τῆς μικρῆς μορφῆς: *Ὁ Σκεντέρμπεης μὲ κεραμικὸ*. Ὁ Ζίας σχολιάζοντας τὸν πίνακα, μιλάει γιὰ «ἐπιδράσεις ἀπὸ τὴ λαϊκὴ γλυπτικὴ τῶν ἀκρόπρωρων»<sup>5</sup> ἐνῶ παλιότερα ὁ Στέφανος Μπουλανικιὰν σημειώνει καὶ γιὰ τὸ «μικρὸ ἔγχρωμο γλυπτὸ στὸ στήθος τοῦ ΣΚΕΝΤΕΡΜΠΕΗ, ἔργο κι αὐτὸ τοῦ Ἐγγονόπουλου, ποὺ θυμίζει ἔ-

<sup>1</sup> Λοϊζίδη, ὁ.π., σ. 46-47.

<sup>2</sup> Ἀλέξανδρος Ξύδης, «Νίκος Ἐγγονόπουλος. Ἕνας Ἑλληνας ὑπερρεαλιστῆς ζωγράφος», *Τετράδιο*, τ. 3, Δεκέμβριος 1945, σ. 42.

<sup>3</sup> Παρ' ὅλο τὸ πρόβλημα τῶν τεσσάρων ἀχρονολόγητων εἰκόνων, μποροῦμε νὰ εἴμαστε σχεδὸν βέβαιοι ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος δὲν ξαναζωγράφησε ἀγιογραφία μετὰ τὸ 1952 καὶ τὸ μεγαλεπήβολο ἔργο τῆς ἀγιογράφησης τοῦ Δωδεκάορτου τοῦ τέμπλου τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνα Νέας Ὑόρκης. Ὑποθέτω πὼς αὐτὸ συνέβη γιὰ λόγους προσωπικοῦς: ἡ συμβολὴ τῆς πρώτης του γυναίκας στὴν ὀλοκλήρωση αὐτοῦ τοῦ ἔργου ἦταν -κατὰ τὰ λεγόμενά της- σημαντικὴ (Νέλλη Ἀνδρικοπούλου, ὁ.π., σ. 656-657). Ἡ ἀδιέξοδη σχέση ποὺ κατέληξε σὲ χωρισμὸ καὶ διαζύγιο τὸ 1954, φαίνεται νὰ ἔβαλε τέλος καὶ στὴν εἰκονογραφία τοῦ Ἐγγονόπουλου (παρατήρηση μὲ βάση ὅσα γνωρίζουμε καὶ κυρίως ἀπὸ τὴν χρονολογικὴ κατάταξη τῶν ἔργων τοῦ τελευταίου λευκώματος *Νίκος Ἐγγονόπουλος ὁ βυζαντινός* -βλ. στὸ Παράρτημα, I.) -ἐνῶ ἐμφανεῖς βυζαντινὲς ἐπιδράσεις συναντοῦμε σὲ ἔργα του μέχρι τὸ 1964 (πβ. γιὰ παράδειγμα τὴν *Νεκρὴ φύση* στὸ τελευταῖο λεύκωμα, σ. 68).

<sup>4</sup> Ἀπὸ μιὰ ἄποψη βέβαια (ἐντελῶς μηχανιστικὴ καὶ ἐπίπεδη ἐνδεχομένως) αὐτὸ θεωρεῖται ἐλάττωμα γιὰ ἕναν καλλιτέχνη. Ἀλλὰ ὁ Ἐγγονόπουλος ζωγράφιζε πάντα γιὰ τὸ *plaisir* του... (Λίνα Τσίκουτα, «Ὁ Ἐγγονόπουλος μιλάει γιὰ τὴ ζωγραφικὴ», *Χάρτης*, ὁ.π., σ. 172) [καὶ μπροστὰ στὴν ἐλευθερία τοῦ καθενός μας, δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ σηκώσουμε ψηλὰ τὰ χέρια].

<sup>5</sup> Ὁ.π., σ. 12. Βλ. καὶ Μανόλης Βλάχος, «Ἡ ὑπερρεαλιστικὴ προσέγγιση τῆς ἱστορικῆς μορφῆς», *Τέχνη καὶ λόγος*, τ. 3, Δεκέμβριος 1985, σ. 20.

ντονα λαϊκή γλυπτική σὲ ξύλο»<sup>1</sup>. Ἀνέφερα τὰ προηγούμενα ἐπειδὴ ὁ συνδυασμὸς δύο τεχνικῶν ἄς ποῦμε, γιὰ τὴν ἄρθρωση τῆς ἐπιφάνειας ἑνὸς καὶ μόνο πίνακα εἶναι γνωστὴ μὲς στὴν πορεία τοῦ χρόνου. Δεῖτε γιὰ παράδειγμα μιὰ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Γεωργίου (13<sup>ο</sup>ς αἰώνας) ἀπὸ τὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν, ὅπου ὁ ἔγχρωμος ξυλόγλυπτος ἅγιος περιβάλλεται ἀπὸ ζωγραφικὰ ἀποδοσμένες σκηνὲς τοῦ μαρτυρίου του<sup>2</sup>. Τὸ πορτραῖτο τοῦ Μερκούριου Μπούα (1953) εἶναι παρόμοιο μὲ τὰ δυὸ τοῦ Σκεντέρμπεη.



*Σκεντέρμπεης, 1951.*

<sup>1</sup> Ἑλληνες ζωγράφοι, ὅ.π., σ. 262.

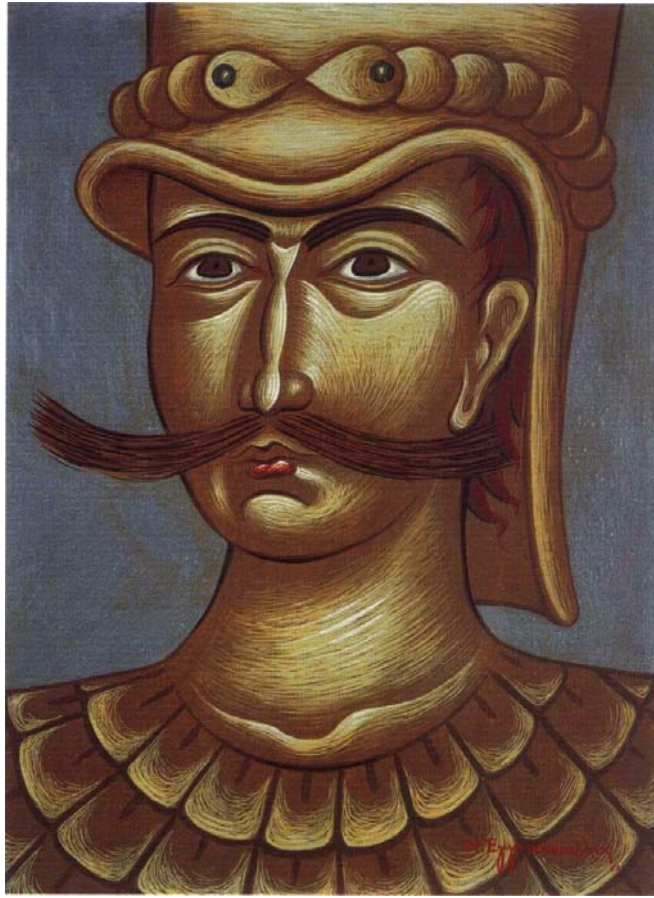
<sup>2</sup> Βυζαντινὸ Μουσεῖο στὴν ἰστοσελίδα <http://www.culture.gr/>



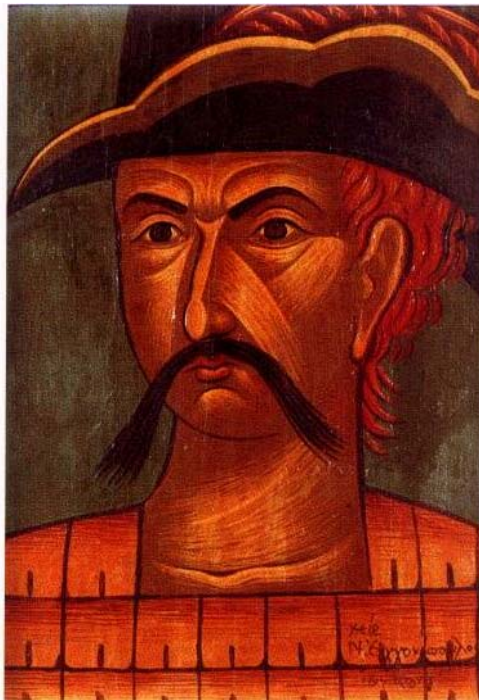
Άγιος Γεώργιος, ἀμφιπρόσωπη εικόνα τοῦ 13<sup>ου</sup> αἰώνα<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ὁ ἅγιος παρουσιάζεται ὁλόσωμος σὲ ζωγραφισμένο ξυλόγλυπτο καὶ περιβάλλεται ἀπὸ σκηνὲς τοῦ μαρτυρίου του καὶ θρόνο στὴν κορυφή, ποὺ τοῦ ἐτοιμάζεται στὸν οὐρανό.

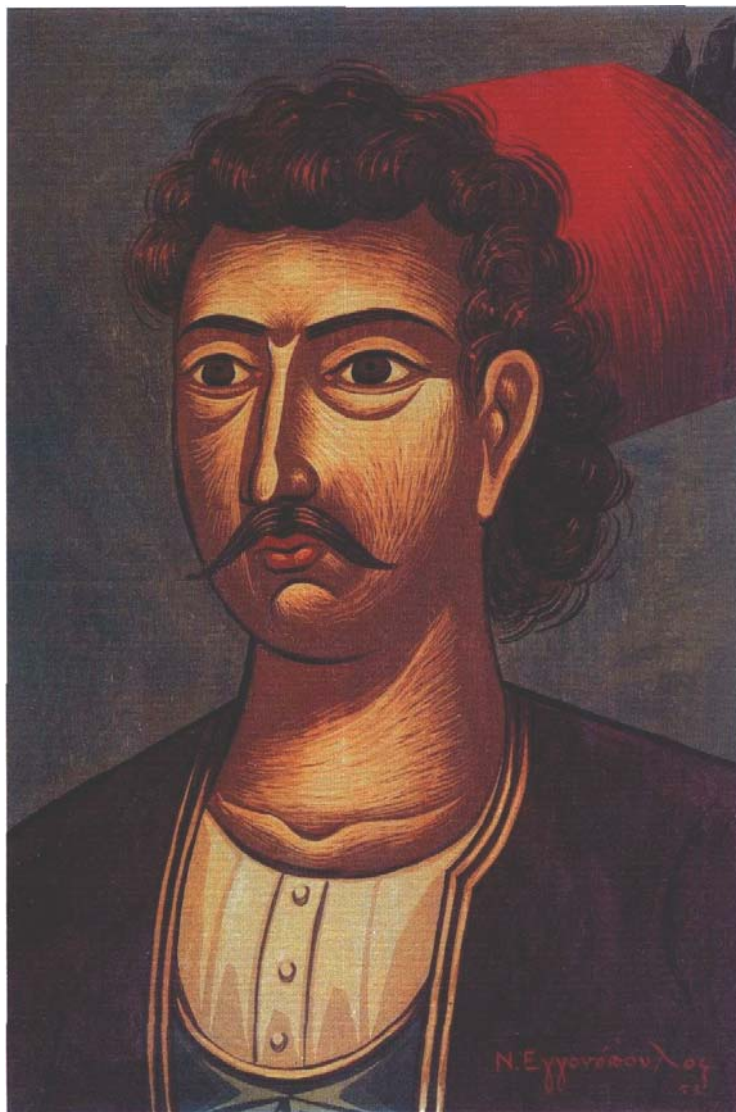


*Ὁ Σκαντέρμπης, 1963.*

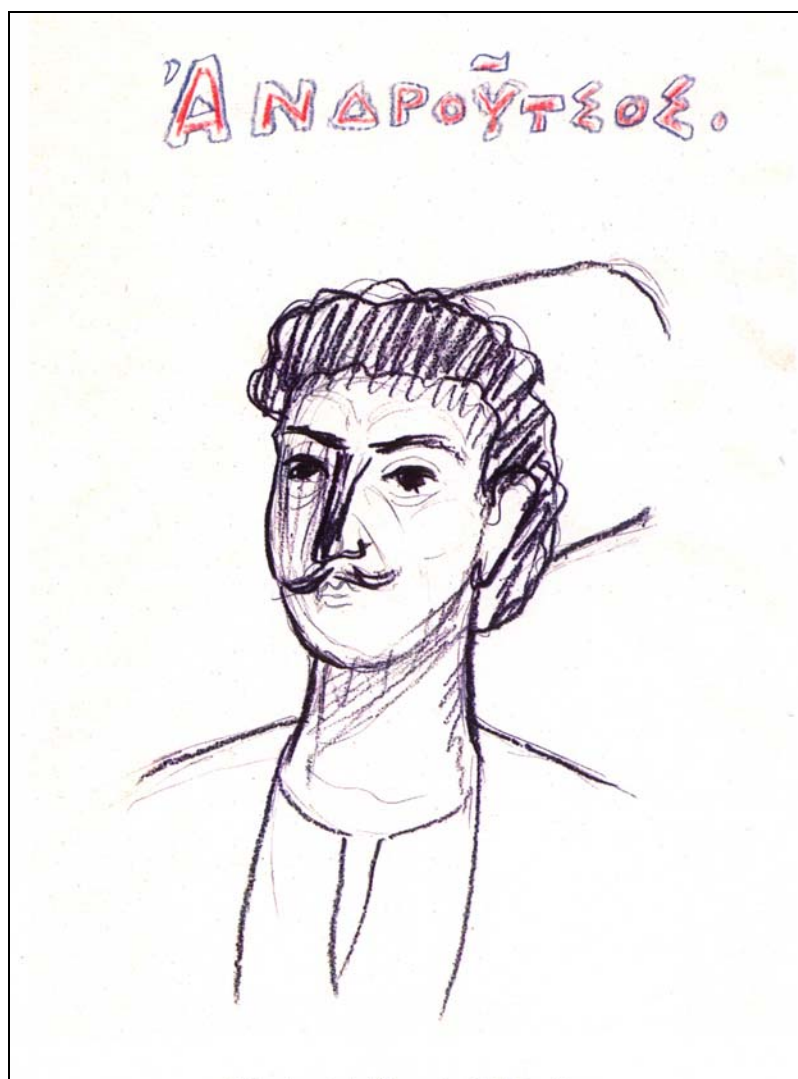


*Ὁ Μερκούριος Μπούας, 1953.*

2. Με τὸν Ὀδυσσεά Ἀνδροῦτσο τὰ πράγματα περιπλέκονται λίγο, ἐπειδὴ μέχρι τὴν ἔκδοση τοῦ τελευταίου λευκώματος μὲ τὶς βυζαντινὲς εἰκόνες καὶ τὰ βυζαντινότροπα ἔργα τοῦ Ἐγγονόπουλου (Νοέμβριος 2001), δὲν γνωρίζαμε τὴν ὑπαρξὴ πορτραίτου του. Τὸν πίνακα τοῦ τελευταίου λευκώματος, *Ὁ Ὀδυσσεάς Ἀνδροῦτσος* (1953) τὸν βρίσκουμε στὴν ἔκθεση τοῦ «Ἀστρολάβου» τὸ 1999 (ἀρ. 23), μὲ τίτλο *Ὁ πρωτοπόρος καὶ σεμνὸς Ὑδραῖος ἥρωας*. Τὸ σχέδιο ποὺ δημοσιεύεται γιὰ πρώτη φορὰ, μιὰ σελίδα πρὶν ἀπὸ τὸν *Ὀδυσσεά Ἀνδροῦτσο*, ὑπὸ τὸν τίτλο *Ἀνδροῦτσος*, ἐξαλείφει κάθε ὑπόνοια περὶ διπλοῦ τίτλου -σύνηθες φαινόμενο ἄλλωστε στὸν Ἐγγονόπουλο.



*Ὁ Ὀδυσσεάς Ἀνδροῦτσος*, 1953.



Σχέδιο Ανδρούτσου, άχρονολόγητο.

### 3.5.2.2. Σπίτια.

Τὸ λεύκωμα *Ἑλληνικὰ σπίτια* ποὺ κυκλοφόρησε τὸ 1972, περιλαμβάνει δεκαοχτὼ ἀπεικονίσεις κτιρίων τῆς Ἀθήνας (4), τῆς Χαλκίδας (2 φορές τὸ ἴδιο κτίριο ἀπὸ διαφορετικὴ πλευρὰ), τοῦ Πηλίου (2), τῆς Ζακύνθου (2), τῆς Κωνσταντινούπολης (1), τῆς Φιλιππούπολης (1), τῆς Βενετίας (1), τῆς Καστοριάς (1), τῆς Θεσσαλονίκης (1), τῆς Κέρκυρας (1), τῆς Ἑδεσσας (1) καὶ τοῦ Ἡρακλείου (1). Στὸ κέντρο, τὴν πρωτεύουσα ἀντιστοιχοῦν 4 πίνακες (ποσοστὸ 22%), στὴν ἑλληνικὴ ἐπαρχία 11 (ποσοστὸ 61%) καὶ στὴν (εὐρύτερη) περιφέρεια τοῦ ἑλληνισμοῦ οἱ ὑπόλοιποι τρεῖς (17%). Θὰ μπορούσε νὰ ὑποστηρίξει κανεὶς ὅτι ἐδῶ συναντοῦμε συμπυκνωμένο τὸν γεωγραφικὸ ὀρίζοντα τοῦ Ἑγγονόπουλου.

Οἱ ἑπτὰ ἀπὸ αὐτὲς τὲς «*ψυχογραφίες*» *σπιτιῶν* -κατὰ τὸν Πικιώνη- ἀναφέρονται μὲ τὸν ἰδιοκτήτη τους (Τσοπωτός, Καλλιφρονᾶς, Μαυρογένης, Μαυρίδης, Παπαντόπολι, Πηγεῶν) ἢ μὲ τὸ πρόσωπο μὲ τὸ ὁποῖο συνδέθησαν (τὸ «*σχολεῖο τοῦ Ρήγα*»). Παρὰ τὰ δύο -γιὰ ἐμένα τουλάχιστον- ἀταύτιστα πρόσωπα τοῦ Τσοπωτοῦ καὶ τοῦ Μαυρίδου, τὰ ἄλλα πέντε εἶναι ἱστορικὲς μορφές. Μᾶς ἀφοροῦν ἀπολύτως ὁ Παπαντόπολι, ὁ Ρήγας, ὁ Μαυρογένης, καὶ κατὰ ἓνα μεγάλο μέρος ὁ Καλλιφρονᾶς. Ὁ δάσκαλος καὶ ἐπαναστάτης, βορειοηπειρωτικῆς καταγωγῆς Μακεδόνας, Ἀναστάσιος Πηγεῶν (1836-1913)<sup>1</sup> βρῖσκεται ἐκτὸς τῆς περιόδου μας. Θὰ ἐξεταστοῦν παρακάτω τὰ σπίτια τοῦ Μαυρογένη καὶ τοῦ Καλλιφρονᾶ.

---

<sup>1</sup> ΠΛΜ, 49, 177.





*Άνάκτορον Μαυρογένη, εἰς τὰ Θεραπειὰ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 194;*



*Ἀθηναϊκὴ οἰκία Καλλιφρονᾶ, ὄπισθεν τοῦ Ἁγίου Λουκᾶ Πατησίων, σωζομένη εἰσέτι, 19;*

1. Ἡ ἔλλειψη ἱστορικῶν πληροφοριῶν γιὰ τὸν ἀκριβῆ ἰδιοκτητὴ τοῦ σπιτιοῦ καθὼς καὶ τὸ ἐὰν ἐπρόκειτο γιὰ κύρια ἢ θερινὴ κατοικία -ἀφοῦ βρίσκεται στὸ γνωστὸ ἀριστοκρατικὸ θέρετρο τῆς Κωνσταντινούπολης<sup>1</sup>- καθιστᾷ ἐπισημὰ τὴν μελέτη/ἐρμηνεία/προσέγγιση τοῦ πίνακα, γι' αὐτὸ θὰ ἐπιμείνω σὲ ὀρισμένες γενικῆς ἱστορικῆς φύσης πληροφορίες (καὶ σημειολογικὲς εἰκασίες) -ποὺ ἀφοροῦν τὴν γνωστὴ οἰκογένεια Μαυρογένη καὶ τὰ μέλη της<sup>2</sup>.

Ἡ σημαντικὴ καὶ ἰσχυρὴ κατὰ τὸν 18<sup>ο</sup> αἰῶνα οἰκογένεια Μαυρογένη ἦταν ἀπὸ τὴν Πάρο. Πέντε μέλη της ἀνήλθαν στὸ ὑψηλὸ ἀξίωμα τοῦ Δραγομάνου τοῦ Στόλου, ποὺ ἔδρα του ἦταν ἡ Κωνσταντινούπολη. Ὁ πιὸ σπουδαῖος ἀπὸ ὄλους ἦταν ὁ Νικόλαος Πέτρου Μαυρογένη, ὁ ὁποῖος διετέλεσε Δραγομάνος γιὰ δεκάξι χρόνια (1770-1786)<sup>3</sup> καὶ ὑπῆρξε ὁ μόνος Ἕλληνας ἡγεμόνας τῆς Βλαχίας (1786-1790) καὶ τῆς Μολδαβίας (ἀπὸ τὸ 1788) ποὺ δὲν ἦταν Φαναριώτης. Ἴσως τὸ ἀνάκτορο ποὺ ζωγραφίζει ὁ Ἐγγονόπουλος νὰ ἀνῆκε στὸν ἐπιφανέστερο τῆς οἰκογένειας. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ ἄλλα δύο σημεία τὰ ὁποῖα παράγουν νόημα. Πρῶτα, ἡ σχέση του μὲ τὸν Ρήγα. Ὁ Ρήγας διετέλεσε γραμματικὸς τοῦ Νικολάου Μαυρογένη καὶ τὸν ἀποκαλεῖ «*ἔκτρομα τῆς φύσεως καὶ ἀνάξιον ἡγεμόνα τῆς Βλαχίας*»<sup>4</sup>. Καὶ ὕστερα, ἡ σχέση του μὲ τὸν Ἀλέξανδρο Κάλφογλου. Γνωρίζουμε ὅτι ὁ Κάλφογλου ἔγραψε ἓνα μεγάλο ἐγκωμιαστικὸ ποίημα ἀπὸ 108 στίχους γιὰ τὸν ἡγεμόνα τῆς Βλαχίας, μὲ τίτλο «Προσφώνημα» τὸ ὁποῖο ἐκδόθηκε τὸ 1879 μαζὶ μὲ ἄλλα ποιήματα γιὰ τὸν Νικόλαο Πέτρου Μαυρογένη<sup>5</sup>. Καὶ ἡ ἔλξη μόνον γιὰ τὸ ὄνομα δικαιολογεῖται ἀπὸ τὸν συσχετισμὸ μὲ τοὺς δυὸ πρωτοστάτες τοῦ λογοτεχνικοῦ κανόνα τοῦ Ἐγγονόπουλου.

Χρειάζεται νὰ συγκρατήσουμε ἐπίσης, τὴν ἀντιφατικὴ εἰκόνα τοῦ ἀποκεφαλισθέντος δραγομάνου καὶ ἡγεμόνα: ἐνδιαφερόταν πάντα γιὰ τοὺς νησιῶτες (ἰδίως ὡς Δραγομάνος τοῦ Στόλου), φέρθηκε σκληρὰ καὶ βίαια ὡς ἡγεμόνας -τὸν κατακρίνει ὁ Ρήγας, ἀλλὰ τοῦ ἀφιερώνουν καὶ ποιήματα οἱ ποιητές. Καὶ μὴν ξεχνοῦμε βέβαια, τὴν ποιητικὴ διάρκειά ποὺ ἐξασφάλισαν στὶς δικές του, θρυλικὲς «βρῦσες τοῦ Μαυρογένη» οἱ στίχοι ἀπὸ *Τὸ ἄξιόν ἐστι* τοῦ Ὀδυσσεᾶ Ἐλύτη (ΙΑ', τέσσερις τελευταῖοι στίχοι)<sup>6</sup>:

*Ὅπου καὶ νὰ πατεῖ τὸ πόδι σας, φωνάζω,  
ἀνοιξετε, ἀδελφοί,  
μιὰ βρύση ἀνοιξετε,  
τὴ δική σας βρύση τοῦ Μαυρογένη!*

<sup>1</sup> ΠΛΜ, 27, 429.

<sup>2</sup> Βασίζομαι στὸ λήμμα «Μαυρογένης» τῆς ΠΛΜ, 41, 52-53 ποὺ ὑπογράφει ὁ Βασίλης Σφυρόερας -ἡ διατριβὴ τοῦ ὁποίου γιὰ τοὺς Δραγομάνους τοῦ Στόλου (1965) βρίσκεται στὴν βιβλιοθήκη τοῦ Ἐγγονόπουλου.

<sup>3</sup> Μεγαλύτερη σὲ διάρκειά ἐλληνικὴ δραγομανία ἦταν μόνο τοῦ δευτέρου στὴν σειρά Ἕλληνα δραγομάνου, τοῦ Κωνσταντίνου Βεντούρα ἀπὸ τὸ 1713 μέχρι τὸ 1731 (ΠΛΜ, 14, 80).

<sup>4</sup> ΠΛΜ, 41, 53.

<sup>5</sup> Λήμμα τῆς Πρωτόπαπα-Μπουμπουλίδου στὴν ΠΛΜ, 31, 282 καὶ βιογραφικὸ τοῦ Κάλφογλου στὴν Ἀνθολογία ἐλληνικῆς ποιήσεως τοῦ Σοκόλη (*Φαναριώτες-Ἄνθη εὐλαβείας-Ἐπτανήσιοι*, ἐπιμέλεια Μ. Παπαϊωάννου-Κ. Ἰορδανίδης, Σοκόλης, 1980, σ. 39).

<sup>6</sup> *Τὸ ἄξιόν ἐστι* κυκλοφορεῖ τὸ 1961 ἐνῶ ὁ πίνακας τοῦ Ἐγγονόπουλου ζωγραφίζεται τὸ 194.

2. Ἡ οἰκία *Καλλιφρονᾶ* μολονότι πάλι δὲν γνωρίζουμε τὸν ἀκριβή της ἰδιοκτήτη, ποὺ πολὺ πιθανὸν νὰ μὴν ἀνήκει κἀν στὴν περίοδο ποὺ ἐξετάζουμε, ἀξίζει νὰ συζητηθεῖ λίγο, λόγω τῆς οἰκογένειας. Ἡ ἐξέχουσα ἀθηναϊκὴ οἰκογένεια *Καλλιφρονᾶ* ἔχει βυζαντινὲς ρίζες (ἐπώνυμο *Καλοφρονᾶ*) καὶ τὸ πιὸ γνωστὸ μέλος της εἶναι ὁ ἀγωνιστὴς Δημήτριος *Καλλιφρονᾶς* (1805-1897) ποὺ διέλαμψε σὲ πολλὰ ἀξιώματα (δήμαρχος, βουλευτής, ὑπουργὸς) καὶ μέχρι νὰ πεθάνει «φοροῦσε τὴν ἐθνικὴ ἐνδυμασία». Ὁ πατέρας του Νικόλαος, ὑπῆρξε προεπαναστατικὸς δημογέροντας τῶν Ἀθηνῶν<sup>1</sup>. Ζωγραφίζοντας ἐπομένως ὁ Ἐγγονόπουλος τὸ σπίτι *Καλλιφρονᾶ*, ἀναγνωρίζει/ἀναγιγνώσκει μὲ τὸ κτίριο καὶ τὸ ὄνομα μιὰ πτυχή/σελίδα τῆς ἱστορικῆς καὶ πολιτικῆς διαδρομῆς τῆς πόλης -ἐνδεικτικῆ τῶν εὐρύτερων ἀναζητήσεών του.

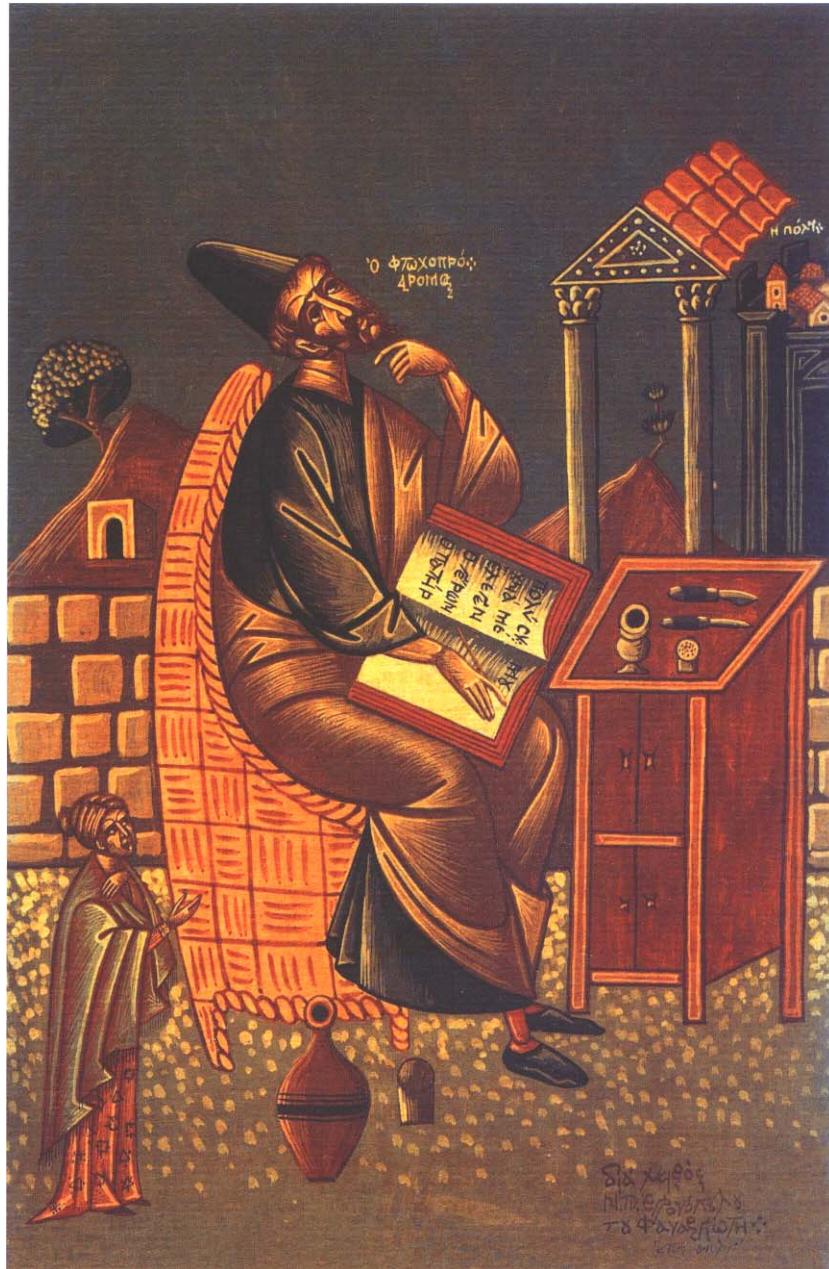
### 3.5.3. Συνθέσεις.

#### 3.5.3.1. Ἥρωες καὶ μεμονωμένα πρόσωπα.

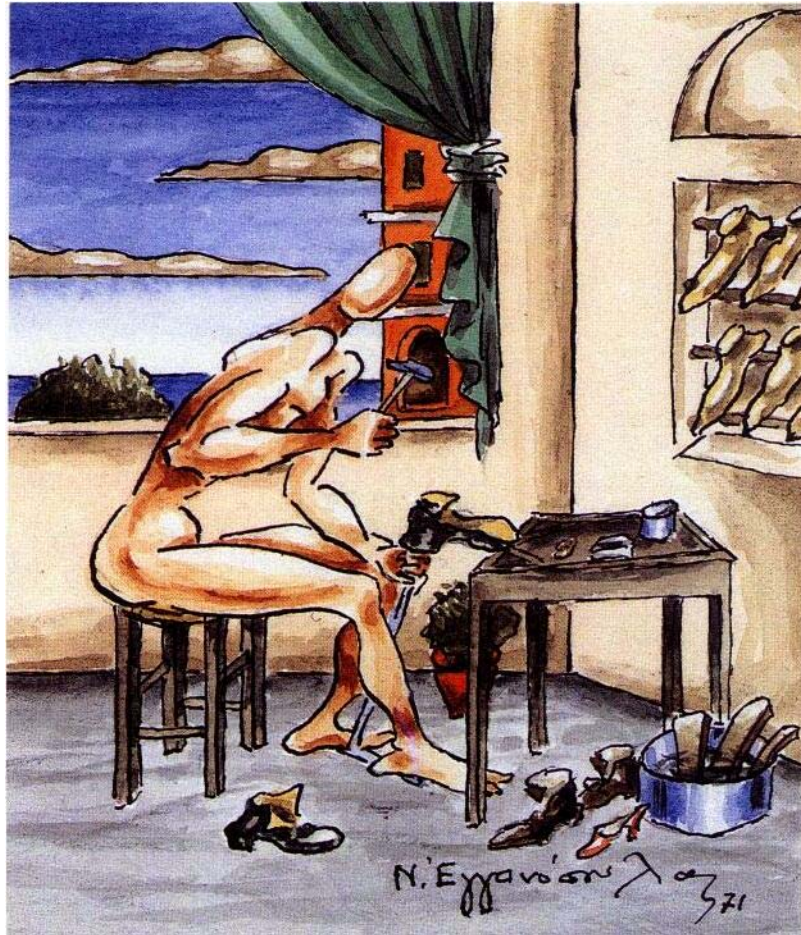
Κατὰ χρονολογικὴ σειρὰ, οἱ πίνακες ποὺ ζωγραφίζει ὁ Ἐγγονόπουλος καὶ ἀπεικονίζουν πρόσωπα ποὺ ἔχουν ἄμεση ἢ ἕμμεση σχέση μὲ κείμενα, ἀφηγήσεις καὶ τὴν ἱστορία, εἶναι οἱ παρακάτω: Ὁ *Φτωχοπρόδρομος* (1933), Ὁ *Ἅγιος Μαρτῖνος* (1960)<sup>2</sup>, *Θεόφιλος* (1952), Ὁ *Ὅρκος Φιλικοῦ* (1960-1970), Ὁ *Ἀλέξανδρος Φιλίππου καὶ οἱ Ἕλληνες πλὴν Λακεδαιμονίων* (1963), Ὁ *Ἐρωτόκριτος καὶ Ἀρετούσα* (1969), Ὁ *Ἄνθιμος ὁ Τραλλεὺς καὶ Ἰσίδωρος ὁ Μιλήσιος* (1970), Ὁ *Μερκούριος Μπούας* (1971), Ὁ *τσαγγάρης* (1971), Ὁ *Ἀλέξανδρος καὶ Βουκεφάλας* (1971), Ὁ *Βελισάριος* (1972), Ὁ *Προφητάναξ Δαυὶδ* (1984) καὶ Ὁ *τελευταῖος Βυζαντινὸς αὐτοκράτορας* (ἀχρονολόγητο). Στους ἥρωες καὶ τὰ μεμονωμένα πρόσωπα θὰ μποροῦσαν νὰ ἐνταχθοῦν καὶ οἱ εἰκόνες ποὺ ζωγραφίζει ὁ Ἐγγονόπουλος ἐπειδὴ προϋποθέτουν τὰ συναξάρια καὶ τὴν *Ἐρμηνεία* τοῦ Διονυσίου ἀλλὰ καὶ τὰ βυζαντινότροπα ἔργα, ἐπειδὴ μὲ τίς λεπτομέρειες τῆς σύνθεσής τους ἀνακαλοῦν στοιχεῖα μιᾶς συγκεκριμένης παράδοσης. Ἐκ τῶν πραγμάτων, αὐτὴ ἡ δουλειὰ δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ ἐδῶ· περιοριζόμαστε λοιπὸν, στὰ παραπάνω ἔργα.

<sup>1</sup> ΠΛΜ, 31, 256.

<sup>2</sup> Βλ. παραπάνω, σ. 61 καὶ ὑπ. 3 σ. 63.



Ὁ Φτωχοπρόδρομος, 1933.



Ο τσαγγάρης, 1971 [προσχέδιο].

1. Ἡ πρώτη ζωγραφικὴ ἀναφορὰ σὲ λογοτεχνικὸ κείμενο γίνεται μὲ τὸν βυζαντινότροπο πίνακα *Ὁ Φτωχοπρόδρομος* τοῦ 1933 (σχεδὸν ἀρχὴ τῶν σπουδῶν του στὴν Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν καὶ τῆς μαθητείας του στὸν Κόντογλου). Ἀπὸ ζωγραφικῆς πλευρᾶς μᾶς ἐνδιαφέρει τὸ ὅτι τὸν ζωγραφίζει σὰν εὐαγγελιστὴ<sup>1</sup> καὶ οἱ λογοτεχνικὲς σημάψεις τοῦ ἔργου. Ὁ καθισμένος Φτωχοπρόδρομος ἔχει μπροστὰ του ἀνοιχτὸ βιβλίον. Διαβάζουμε τὰ λόγια *πολὺ συχνὰ μὲ ἔλεγεν ὁ γέρων ὁ πατήρ μου* ποὺ φτάνουν μέχρι τὴν ἀρχὴ τῆς δεξιᾶς σελίδας. Ὁ ποιητὴς-γραμματικὸς σταμάτησε νὰ γράφει· τὸ ἀριστερὸ χέρι στὸ σαγόνι καὶ τὸ βλέμμα στὸν οὐρανὸ δηλώνουν τὴν περισυλλογὴ καὶ τὴν προσδοκία ἐμνευσης γιὰ συνέχιση τῆς γραφῆς. Ὁ Ἐγγονόπουλος, ἂν διαβάζω σωστά, παραφράζει/διορθώνει τὸν πρῶτο στίχο τοῦ IV ποιήματος *Ἀπὸ μικρόθεν μ' ἔλεγεν ὁ γέρων ὁ πατήρ μου*<sup>2</sup> ἀποδίδοντας ζωγραφικὰ τὴν ἀνάγνωσι τοῦ τέταρτου *Πτωχοπροδρομικοῦ* ποιήματος: ὁ πατέρας συμβουλεύει τὸ παιδί του νὰ μάθει γράμματα γιὰ νὰ προκόψει, τὸ παιδί ὑπακούει καὶ ὕστερα μετανοιώνει πικρὰ· δὲν χορταίνει μὲ χαρτιά, γράμματα καὶ στίχους. Βρισκόμαστε στὸν 12<sup>ο</sup> αἰῶνα καὶ ὁ Θεόδωρος Πρόδρομος, λόγιος καὶ ἐπαίτης ποιητὴς, δὲν εἶναι ἀποδεδειγμένα ὁ συνθέτης τῶν ποιημάτων<sup>3</sup>. Ἑρμηνευτικὴ ἀντίσταση προκαλεῖ ἡ γυναικεία μορφὴ, κάτω ἀριστερά, μὲ τὴν παρακλητικὴ τῆς μᾶλλον στάση. Ἄν καταφύγουμε στὴν ἴδια ομάδα ποιημάτων, συναντοῦμε γυναίκα δύστροπη καὶ ἀπαιτητικὴ στὸ πρῶτο ποίημα· ἡ στάση ποὺ ἔχει στὸν πίνακά μας δὲν τῆς ἀρμόζει. Τὸ ἐρώτημα εἶναι ἂν πρόκειται γιὰ τὴν μητέρα τοῦ εἰκονιζομένου<sup>4</sup> ὁπότε παρακαλεῖ τὸ παιδί της -μήπως νὰ κάνει κάτι διαφορετικὸ ἀπὸ ὅ,τι τοῦ λέει ὁ πατέρας του; Τὸ πρόβλημα λύνεται ἀποδίδοντας τὴν γυναικεία παρουσία στὸν «τρόμο τοῦ κενοῦ» ἀλλὰ καὶ πάλι ἀνοίγει μιὰ μεγάλη συζήτησι...

Μὲ τὸ ἴδιο ποίημα συνδέεται καὶ ἡ ζωγραφιὰ *Ὁ τσαγγάρης* (1971) ποὺ προηγεῖται μὲν τοῦ θαυμαστικοῦ κειμένου «Οἱ τσαγγάρηδες» (9.10: 61-63: 1975) ἀλλὰ δημοσιεύτηκαν καὶ τὰ δυὸ μαζί στὸ περιοδικὸ *Ζυγὸς* 12 (1975) 42-43<sup>5</sup>. Στὸ κείμενο αὐτὸ παρελαύνουν πολλοὶ (ἢ ὅλοι;) οἱ τσαγγάρηδες τοῦ παγκόσμιου λογοτεχνικοῦ στερεώματος, ἀνάμεσά τους καὶ αὐτὸς ποὺ ζηλεύει ὁ γραμματικὸς τοῦ τέταρτου πτωχοπροδρομικοῦ ποιήματος: «τὸν συμπολίτη του, ποὺ τὸν ἐξήλενε, ὁ Πτωχοπρόδρομος: "Γείτονα ἔχω πετζωτὴν..."» (στίχος 47)<sup>6</sup>. Ὁ δεῦτερος νεοέλληνας τσαγγάρης τοῦ κειμένου, ὁ *Χάσης* τοῦ Δημητρίου Γουζέλη θὰ ἐξεταστεῖ μαζί μὲ τὶς ἄλλες ὑπερρεαλιστικὲς συνθέσεις ἀφοῦ εἰκονίζεται παρῆα μὲ τὸν Κουστουλιέρη (καὶ τὴν Πουλισένα) ἀπὸ τὸν *Κατσούρμπο* τοῦ Γεωργίου Χορτάτση.

<sup>1</sup> Ζίας, τελευταῖο λεύκωμα, σ. 10.

<sup>2</sup> Λίνος Πολίτης, *Ποιητικὴ ἀνθολογία*, τ. Α', <sup>2</sup>1975 (<sup>1</sup>1967), σ. 57.

<sup>3</sup> Λίνος Πολίτης, *ΙΝΔ*, ὅ.π., σ. 30-32 καὶ Beck, ὅ.π., σ. 171-176.

<sup>4</sup> Ζίας, ὅ.π.

<sup>5</sup> [«Σημειώσεις» τῆς ἐπιμελήτριας στὰ *Πεζὰ κείμενα*, σ. 118].

<sup>6</sup> Λίνος Πολίτης, *Ποιητικὴ ἀνθολογία*, ὅ.π., σ. 59.

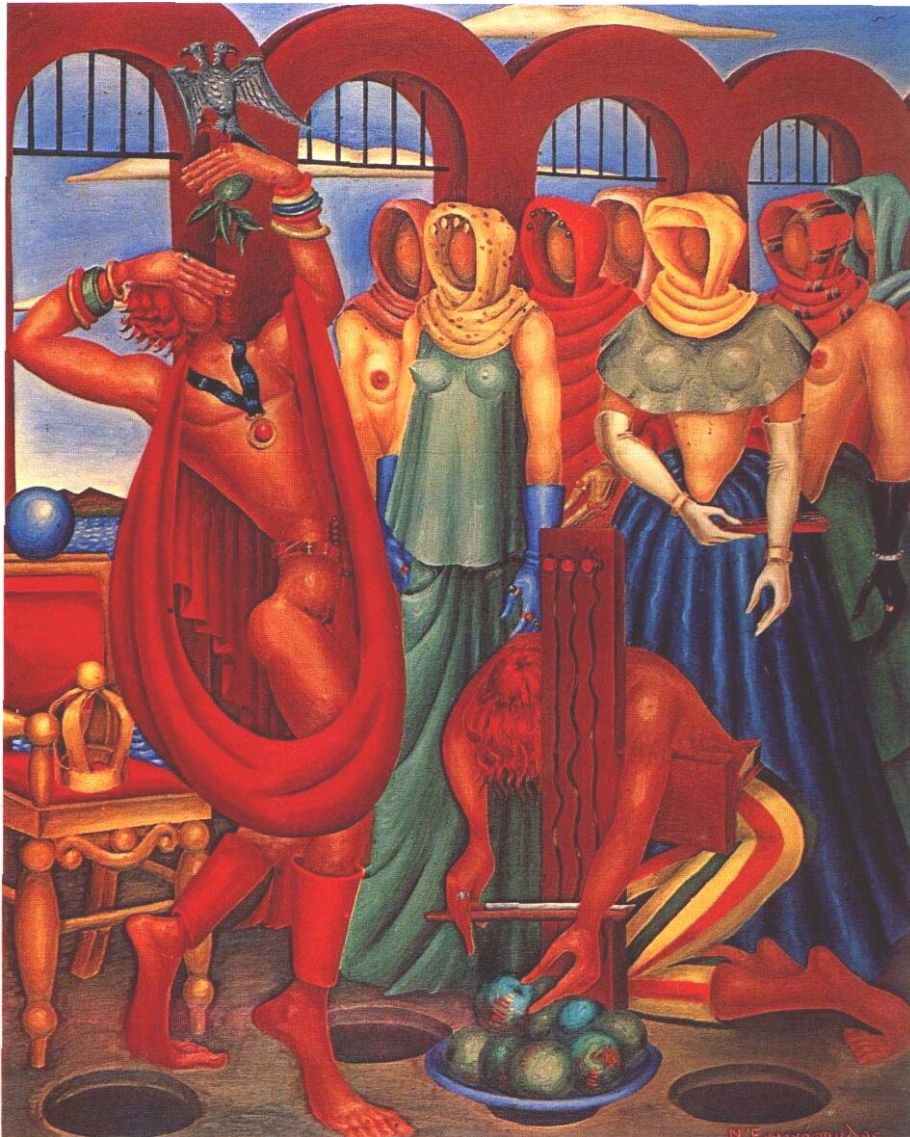


*Άνθιμος Τραλλεύς και Ίσίδωρος ο Μιλήσιος, 1970.*



*Ο Βελισάριος, 1972.*





*Θεόφιλος, 1952.*

2. Τρία καθαρώς βυζαντινά θέματα πραγματεύονται οί πίνακες *Ἄνθιμος ὁ Τραλλεὺς καὶ Ἰσιδωρος ὁ Μιλήσιος* (1970), *Ὁ Βελισάριος* (1972) καὶ *Θεόφιλος* (1952). Μὲ τοὺς δυὸ πρώτους, ἱστορικὰ βρισκόμαστε στὴν ἐποχὴ τοῦ Ἰουστινιανοῦ (6<sup>ος</sup> αἰώνας) ἀλλὰ τὰ κείμενα, οἱ ἀφηγήσεις γιὰ τὸ χτίσιμο τῆς Ἁγίας Σοφίας καὶ γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ Βελισαρίου διατρέχουν τοὺς αἰῶνες μέχρι πρόσφατα. Στὸν πρώτο πίνακα ἂς συγκρατήσουμε τὴν ὄρθια μετωπικὴ στάση τῶν δύο ἀρχιτεκτόνων (μὲ τὰ σύνεργά τους) σὰν νὰ εἶναι ἅγιοι<sup>1</sup>. Ὁ *Βελισάριος* ἀπὸ τὴν ἄλλη μερὶὰ ὑπερβαίνει τὴν ἱστορία: ρακένδυτος, ταπεινωμένος καὶ ἀπογοητευμένος μὲ τὸ κεφάλι σκυφτό, ἀκουμπάει σὲ τοῖχο ἔχοντας μπροστά του ἓνα σπασμένο δοχεῖο γιὰ τὴν ἐλεημοσύνη τῶν περαστικῶν ἢ ἀνοιχτὴ θάλασσα πίσω του ὑπαινίσσεται -ἴσως- τὴν μεταστροφή τῆς τύχης του ἀλλὰ καὶ τὶς ὑπερπόντιες ἐκστρατεῖες του. Ὁ Beck σημειώνει ὅτι «ἀπὸ τὴν ἱστορία δὲν γνωρίζουμε τίποτε γιὰ φυλάκιση τοῦ Βελισαρίου (...) οὔτε γιὰ τύφλωσή του οὔτε γιὰ ἐπαιτεία»<sup>2</sup> καὶ ἔτσι κατευθυνόμεστε πρὸς ἄλλες ἀναγνώσεις -λογοτεχνικὲς καὶ περιγραφικὲς.

Ὁ τρίτος πίνακας, *Θεόφιλος* (1952), μᾶς μεταφέρει στὸ Βυζάντιο τοῦ 9<sup>ου</sup> αἰώνα. Ὁ πρώτος ἄλλος τίτλος *Τὰ μοσχομπίζελα (Κασσιανή)*<sup>3</sup> ἔχει αἰσθητικότερη καὶ φιλολογικότερη διάσταση λόγω ἀκριβῶς τῆς Κασσιανῆς, βυζαντινῆς ποιήτριας (μοναχῆς) ποὺ ἔλαβε μέρος στὴν ἐπιλογή (στὰ καλλιστεῖα) νύφης ποὺ διοργανώθηκαν γιὰ χάρι τοῦ νεαροῦ Θεόφιλου. Ἡ μεταξὺ τους στιχομυθία ἔχει γίνει θρύλος. Στὴν ζωγραφιὰ τοῦ Ἐγγονόπουλου εἶναι εὐδιάκριτα τὰ αὐτοκρατορικὰ σύμβολα ὅπως καὶ τὰ μῆλα -σημάδι κρίσης καὶ ἐπιλογῆς. Ἡ Κασσιανὴ εἶναι προφανῶς ἡ γονατισμένη γυναικεῖα μορφή -δὲν μπορῶ νὰ προχωρήσω παραπέρα τὴν ἀποκωδικοποίηση τοῦ πίνακα καθὼς ἀγνοῶ τὴν χρῆση καὶ τὸν σκοπὸ τοῦ ξύλινου ὄργάνου πάνω στὸ ὁποῖο εἶναι πεσμένη ἢ Κασσιανή<sup>4</sup>. Πέρα ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ τοῦ πράγματος νὰ ἐπιμείνουμε στὴν ποιητικὴ παραγωγή τῆς Κασσιανῆς καὶ ἰδιαίτερα στὸ περίφημο τροπάριο, τὸ δοξαστικὸ τοῦ Ὁρθρου τῆς Μεγάλης Τετάρτης, γιὰ χάρι τοῦ ὁποῖου γεμίζουν ἀκόμη οἱ ἐκκλησιῆς τὸ βράδυ τῆς Μεγάλης Τρίτης<sup>5</sup>.

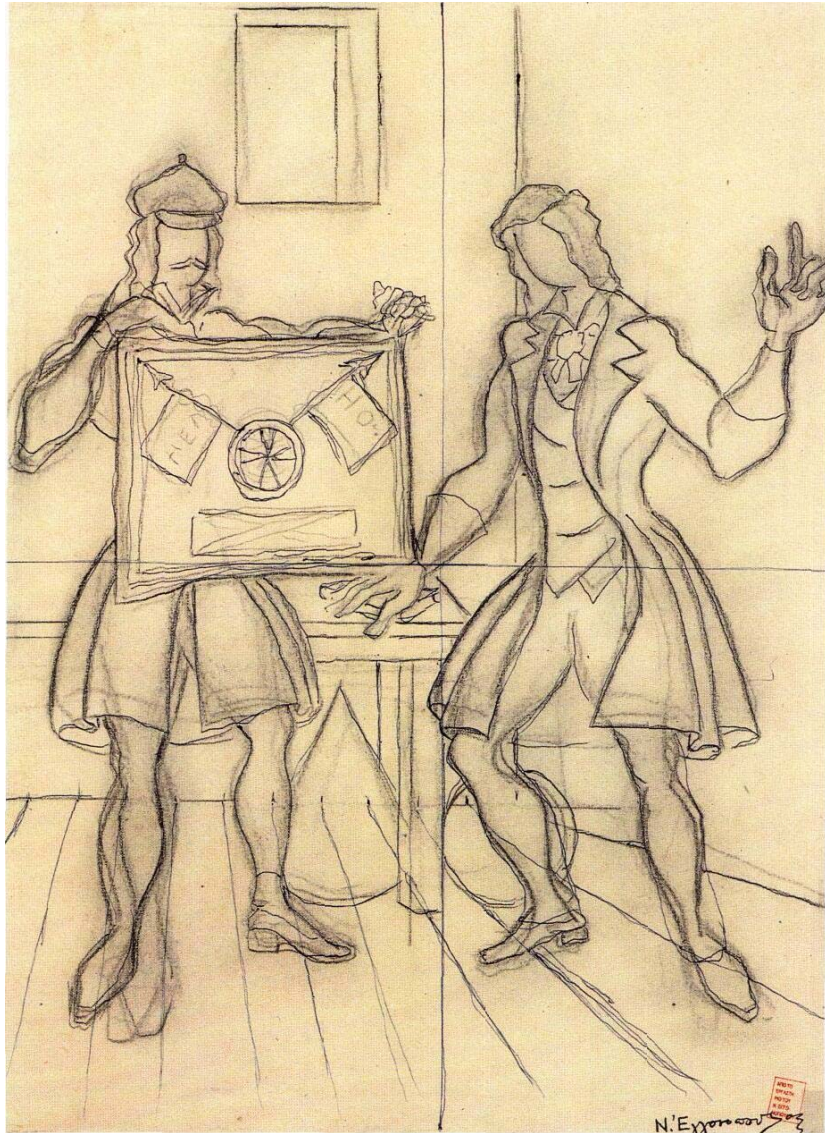
<sup>1</sup> Πβ. Μανόλης Βλάχος, ὅ.π., σ. 20.

<sup>2</sup> Ὁ.π., σ. 242.

<sup>3</sup> Εἰκόνα στὸ ἄρθρο τῆς Ἐφης Φερεντίνου, «Ὁ ὑπερρεαλισμὸς τοῦ Ἐγγονόπουλου», *Ζυγός*, τ. 24, Ἰανουάριος-Φεβρουάριος 1977, σ. 31. Γιὰ τὰ μοσχομπίζελα πβ. τὸ «ἐνάλλαξα τὰ χρώματα τῶν ἐνδυμάτων σὰν σὲ ἀνθοδέσμη ποικίλων μοσχομπίζελων» (9.19: 91).

<sup>4</sup> Πρόκειται ἄραγε γιὰ μουσικὸ ὄργανο, εἶναι χορδῆς τὰ τρία κάθετα χαλαρωμένα τέλια, δοξάρι εἶναι αὐτὸ ποὺ κρατᾷ ἡ Κασσιανὴ καὶ ἐφάπτεται τῶν χορδῶν; Ἐρωτήματα δίχως ἀπάντηση.

<sup>5</sup> ΠΛΜ, 32, 288-289 καὶ 27, 422.

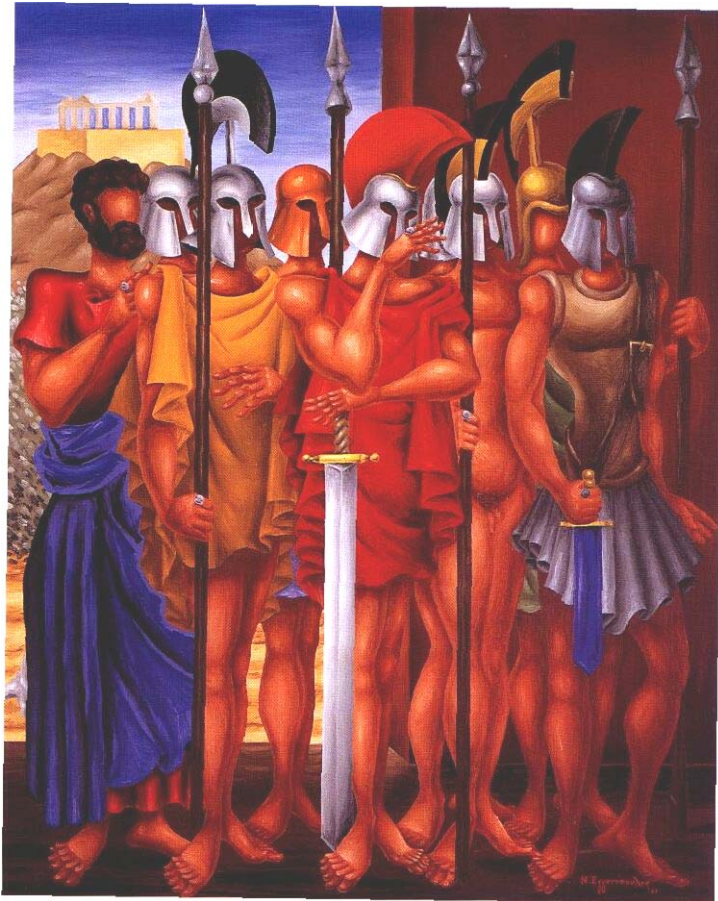


Ὁρκος Φιλικοῦ (1960-1970).

3. Στὰ τελευταῖα προεπαναστατικὰ χρόνια μᾶς μεταφέρει τὸ σχέδιο Ὁρκος Φιλικοῦ (1960-1970) ποὺ ἀναπαριστᾷ -παρὰ τὰ δύο γεωμετρικὰ σχήματα στὸ βάθος- μιὰ τυπικὴ μυστικὴ σκητὴ μύησης στὴν Φιλικὴ Ἐταιρεία. Βλέπουμε τὸν μινούμενο νὰ ὀρκίζεται ἀκουμπώντας τὸ δεξί του χέρι στὸ Εὐαγγέλιο τοῦ τραπεζιοῦ καὶ ἔχοντας τὸ δεξί του γόνατο κοντὰ στὸ τραπέζι ἐνῶ ὁ μνητὴς "ιερέας" ἔχει ἀνοιχτὸ ἔτοιμο νὰ τοῦ παραδώσει τὸ «ἐφοδιαστικόν», τὸ πιστοποιητικὸ τῆς μύησης ποὺ δινόταν μετὰ τὸ 1817. Ὅπως μᾶς παραδίδεται τὸ σχέδιο, δὲν διακρίνεται στὸ «ἐφοδιαστικόν» τὸ κρυπτογραφικὸ του κείμενο παρὰ μόνο τὰ σύμβολα στὸ πάνω μέρος του: δυὸ λογχοφόρες σημαῖες μὲ τὸ σύνθημα «*HE[ΛEYΘEPH]A HΘ[ANATO]Σ*», ὁ Σταυρὸς καὶ ἀπὸ κάτω τους ὁ ἱερὸς δεσμὸς -δὲν διακρίνονται οἱ στῆλες του)<sup>1</sup>. Ἡ χρωματικὴ ἀπόδοση τοῦ σχεδίου θὰ εἶχε ἐνδιαφέρον.

<sup>1</sup> Βακαλόπουλος, ὁ.π., Ε', σ. 63 κ.έ.: ΙΕΕ, ΙΑ', 424-432· ΠΛΜ, 59, 286-287 καὶ Ἰ. Κ. Μαζαράκης - Αἰνιάν, «Τὰ φλάμπουρα τοῦ Ἀγώνα», *Ἡ Καθημερινή*, 25 Μαρτίου 1997, σ. 5.

4. Οί δυο πίνακες με θέμα τὸν Μέγα Ἀλέξανδρο δείχνουν τὴν αἴγλη ποὺ ἐξακολουθεῖ νὰ ἀσκεῖ στὸ πέρασμα τῶν αἰῶνων ὁ νεαρὸς Μακεδὼνας βασιλιάς. Ἡ ἱστορία καὶ οἱ θρύλοι συγγέονται στὸ πρόσωπό του καὶ δὲν πιστεύω ὅτι χρειάζεται -ἐδῶ τουλάχιστον- καὶ δὲν ἔχει νόημα νὰ ξεκαθαριστεῖ ἡ ἀκριβὴς πηγὴ<sup>1</sup>. Τὸ ἔργο *Ἀλέξανδρος Φιλίππου καὶ οἱ Ἕλληνες πλὴν Λακεδαιμονίων* (1963) μᾶς ἐντυπωσιάζει μὲ τοὺς ἐκπληκτικὸς συνδυασμοὺς τῶν χρωμάτων<sup>2</sup> καὶ ἀπὸ ἀνάγνωση σὲ ἀνάγνωση θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς παραπέμψει γιὰ τὸν τίτλο του καὶ στὸ ποίημα τοῦ Καβάφη «Στὰ 200 π.Χ.» -ἄλλη μιὰ ἔνδειξη γιὰ τὸ λογοτεχνικὸ φίλτραρισμα τῆς ἱστορίας στὸ ἔργο τοῦ Ἐγγονόπουλου. Τὸ ἄλλο ἔργο, *Ἀλέξανδρος καὶ Βουκεφάλας* (1971) ἀνακαλεῖ ἓνα ἐπεισόδιο τῆς παιδικῆς ἡλικίας τοῦ ἥρωα, ἐνδεικτικὸ τῶν ἰκανοτήτων του καὶ γνωστὸ σὲ ὅλους. Νὰ προστεθεῖ ἀπλῶς ὅτι ὁ Ἀλέξανδρος ἦταν προσφιλὴς καὶ στὸν Κόντογλου, ποὺ ζωγράφησε τὸ ἴδιο θέμα πολὺ νωρίτερα -σὲ τοιχογραφία τοῦ Δημαρχείου Ἀθηνῶν, μὲ τίτλο *Ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος δαμάζει τὸν Βουκέφαλον*<sup>3</sup>.

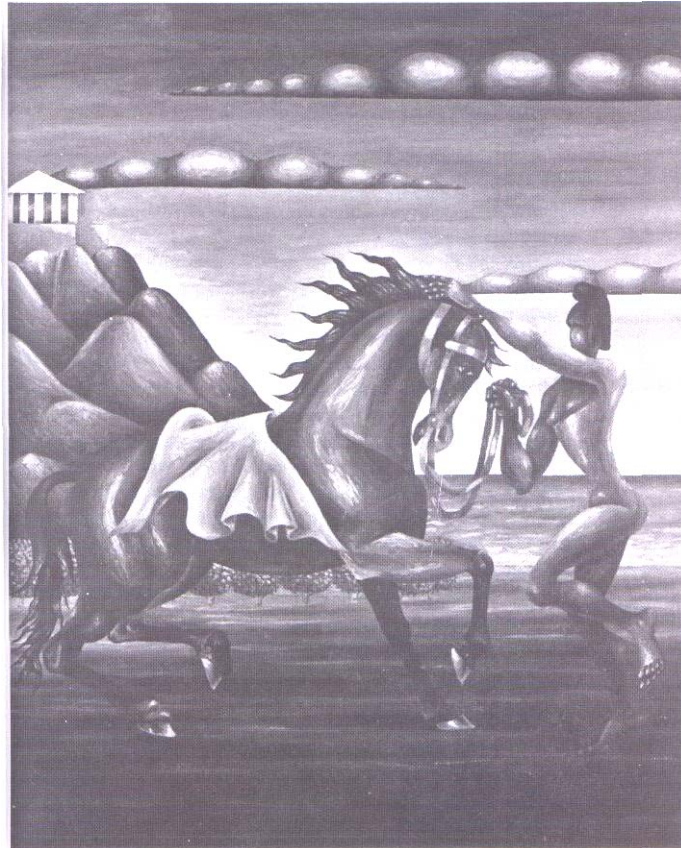


*Ἀλέξανδρος Φιλίππου καὶ οἱ Ἕλληνες πλὴν Λακεδαιμονίων*, 1963.

<sup>1</sup> Τὸ κάνει ὁ Μανόλης Βλάχος στὸ ἐνδιαφέρον ἄρθρο του (ὅ.π., σ. 21) χωρὶς νὰ εἶναι καχύποπτος γιὰ τὶς λογοτεχνικὲς διαστάσεις/προσλήψεις καὶ τοῦ Ἀλέξανδρου καὶ τῶν ὑπολοίπων ἱστορικῶν προσώπων ποὺ ἐξετάζει. Γιὰ τὸν *Ἀλέξανδρο καὶ τὸν Βουκεφάλα* βλ. καὶ στὴν Λοῖζίδη (ὅ.π., σ. 125) ἀπὸ ὅπου καὶ ὁ πίνακας.

<sup>2</sup> Μπουλανικιάν, ὅ.π., σ. 262.

<sup>3</sup> Ζίας, *Φώτης Κόντογλου*, ὅ.π., εἰκόνα 262.



*Άλέξανδρος και Βουκεφάλας, 1971.*



*Ο Μερκούριος Μπούας, 1971.*

5. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ πορτραῖτο τοῦ Μερκούριου Μπούα, ἔχουμε καὶ μιὰ δεύτερη, λαμπερὴ πολύχρωμη σύνθεση τοῦ 1971, ὅπου ὁ ἥρωας κυριολεκτικὰ ποζάρει ψηλὰ στὸ Παλαμῆδι καὶ πίσω φαίνεται ἡ θάλασσα καὶ τὸ Μπούρτζι. Γνωρίζουμε ἀπὸ τὸν Σάθα ὅτι ὁ φημισμένος στρατιώτης «ἐγεννήθη καὶ ἀνετράφη ἐν Ναυπλίῳ»<sup>1</sup> καὶ ὅτι ὑπηρέτησε τοὺς Βενετοὺς τοῦ Ναυπλίου κατὰ τὰ τέλη τοῦ 15<sup>ου</sup> αἰῶνα (ΠΛΜ, 44, 31). Ὁ σύνδεσμος τοῦ πολέμαρχου μὲ τὴν πόλη (ποὺ ἀγαποῦσε καὶ ὁ Ἐγγονόπουλος) ἀποδίδεται μὲ ἐπιβλητικὸ τρόπο.

<sup>1</sup> Κωνσταντῖνος Σάθας, *Ἑλληνικὰ ἀνέκδοτα*, ὅ.π., σ. 3στ' καὶ εἰσαγωγή τῆς Μαυροειδῆ, σ. 15. Πβ. τὸν στίχο *Στ' Ἀνάπλι ἐνεθρέφετον, μὲ κι' ἄλλα παλληκάρια* τοῦ ποιήματος τοῦ Κορωναίου (ὅ.π., σ. 8 -τοῦ ποιήματος).



*Προφητάναξ Δαβίδ, 1984.*

6. Τελευταίος χρονολογημένος πίνακας τῆς σειρᾶς αὐτῆς εἶναι ὁ *Προφητάναξ Δαβίδ* (1984). Εἶχα ἐνδοιασμούς γιὰ τὸ ἂν θὰ συμπεριλάβω τὸ συγκεκριμένο ἔργο. Οἱ ἐνδοιασμοὶ περιορίστηκαν ἐπειδὴ στὴν *Ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης* (σ. 62, § 78) περιγράφεται «ὁ Δαβὶδ παιδίον βαστῶν κινύραν παίζει αὐτήν», ἐπειδὴ ὁ Δαβὶδ ἀπαντᾷ δυὸ φορὲς στὸν Ἐγγονόπουλο: σὲ δυὸ στίχους ἀπὸ «Τὸ ποίημα τῆς Ἑσθῆρ Μπεσσαλέλ»: «ἢ ἄκρως δονούμενη / θεσπέσια ἄρπα τοῦ Δαβὶδ !» (8.48, 40-41: 142) καὶ στὸ πεζὸ «Τὸ χοροδράμα» (9.4: 28: 1961): «... κι ἀπὸ τὸν χορευτὴ προφητάνακτα Δαβὶδ ἴσαμε...». Κάθε ἐνδοιασμὸς ἐξαφανίστηκε ὅμως ἐπειδὴ (ἐπὶ πλέον τῶν ἀνωτέρω) μεταξὺ τῶν βιβλίων τοῦ Ἐγγονόπουλου ὑπάρχει καὶ τὸ Ἄγνωστου Χίου ποιητῆ, *Δαβὶδ*, ἀνεύρεση-κριτικὴ ἔκδοση Θωμᾶ Παπαδόπουλος, ΕΣΝΠΓΠ, 1979<sup>1</sup> -πρόκειται γιὰ θρησκευτικὸ δράμα τοῦ 18ου αἰῶνα. Στὴν τρίτη σκηνὴ τοῦ ἔργου ὁ Δαβὶδ βρῖσκεται στὴν ἐξοχὴ [: *ὅθεν ἐγὼ στὴν ὄξοχὴ ἤφυγα ν' ἀνεσάνω, / ν' ἀλαφρωθῶ ἀφ' τὶς πόνους μου, τὴν πίκρα νὰ λιγάνω* (στ. 283-284, σ. 96)] «μὲ δυὸ Συβουλατόρους καὶ δυὸ Τραγουδιστάδες».

<sup>1</sup> Γιὰ τὸν *Δαβὶδ* καὶ τὸν πιθανὸ του ποιητῆ, Θωμᾶ Βελάστη βλ. τὶς παρατηρήσεις τοῦ Νάσου Βαγενᾶ («Ὁ "ἀντιποιητικὸς" 18<sup>ος</sup> αἰῶνας» καὶ «Θωμᾶς Βελάστης», *Ἡ εἰρωνικὴ γλῶσσα*, Στιγμὴ, 1994, σ. 160-161 καὶ 162-171 ἀντίστοιχα).



*Ο τελευταῖος Βυζαντινὸς αὐτοκράτορας, χ.χ.*

7. Τὸ ἀχρονολόγητο (προσχέδιο μᾶλλον) *Ὁ τελευταῖος Βυζαντινὸς αὐτοκράτορας* μᾶς δείχνει τὸν Κωνσταντῖνο Παλαιολόγο νὰ στέκεται ὄρθιος καὶ νὰ φρουρεῖ τὴν πόλη του ἔξω ἀπὸ τὰ τείχη της, στηριγμένος στὸ μεγάλο του σπαθὶ ποὺ ἀκουμπάει στὴν γῆ<sup>1</sup>. Δὲν διακρίνεται πρόσωπο, ὁ μεγάλος σταυρὸς στὸ στήθος του ὅμως, κάλλιστα δηλώνει καὶ τὴν ιδιότητα (χριστιανὸς αὐτοκράτορας) ἀλλὰ καὶ τὸ μαρτυρικὸ τέλος του<sup>2</sup>. Ἡ κυριαρχία τοῦ σπαθιοῦ στὸ πρῶτο πλάνο μπορεῖ κάλλιστα νὰ βρεῖ τὸ διακειμένό της σὲ ἓνα σημεῖο ἀπὸ τὸν πρόλογο τοῦ Σάθα στὰ *Ἑλληνικὰ ἀνέκδοτα* (1867): «ὁ Κύριος Παῦλος Λάμπρος περιοδεύων τῷ 1856 ἐν Ἰταλίᾳ ἐπεσκέφθη καὶ τὸ ἐν Τουρίνῳ Μουσεῖον τῆς Α. Μ. τοῦ νῦν Βασιλέως τῆς Ἰταλίας, διευθυνόμενον ὑπὸ τοῦ σοφοῦ νομισματογνώμονος Κυρίου Δομενίκου Πρόμη. Ἐνῶ δ' ἐκεῖ μετὰ ἱεροῦ σεβασμοῦ ὁ φιλόπατρις Ἑπειρώτης ἐθεώρει τὴν σπάθην τοῦ τελευταίου τῶν Ἑλλήνων αὐτοκράτορος, καὶ κατεφίλει τὴν λαβὴν τὴν ὁποῖαν ἄλλοτε ἔσφιγξεν ἡ δεξιὰ τοῦ ὑπὲρ πίστεως καὶ πατρίδος μαρτυρικῶς πεσόντος βασιλέως... [βλέπει δίπλα καὶ τὸ χειρόγραφο τοῦ Κορωναίου]» (σ. Ζ'). Πράγμα ποὺ σημαίνει ὅτι τὸ σπαθὶ τοῦ Παλαιολόγου ἀπόχτησε συμβολικὴ σημασία γιὰ τὴν ἑλληνικὴ κοινωνία, κάποιον χρόνο.

<sup>1</sup> Πβ. καὶ τὸ σπαθὶ τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου, στὸν πίνακα *Ἀλέξανδρος Φιλίππου καὶ οἱ Ἕλληνες πλὴν Λακεδαιμονίων* (1963).

<sup>2</sup> Πβ. καὶ τοὺς στίχους: *Ἐκεῖ ποὺ τὰ δάκρυα τὰ πύρινα τῶν τελευταίων αὐτοκρατόρων καὶ οἱ ἐρωτικοὶ σπασμοὶ εἶναι ἐν καὶ τὸ αὐτὸ πρόσωπον* τοῦ πεζόμορφου ποιήματος «Δυαδικὸς αὐτοματισμός» (4.9, 34-36: Β', 67).



### 3.5.3.2. Ὑπερρεαλιστικὲς συνθέσεις.

Σ' αὐτὴν τὴν ὑποκατηγορία ἐντάσσονται τὰ παρακάτω ἔργα: *Τὸ παραμῦθι τοῦ λιονταριοῦ* (1943-1944), *Ἄη Γιώργης* (1947), *Ὁ κυνηγὸς τὴν αὐγὴ* (1947), *Ρήγας Βελεστινλῆς* (1950), *Μάσκες/Συνάντηση τοῦ Διγενῆ μὲ τὴν Μελλομένη*, *Μούσα τῆς τραγωδίας* (1955-1960), *Ὁ προπάππος Περαιβὸς κρατώντας στὸ χέρι του τὴν κεφαλὴ τοῦ Ρήγα Φεραίου* (1956), *Θησεὺς καὶ Μινώταυρος* (1961) *Ἐπεισόδιο ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Ὀδυσσεῆ Ἀνδρούτσου* (1965), *Πλήθων Γεμιστὸς* (1971), *Διαβάζουν Ρήγα Βελεστινλῆ* (1976), *Μέγας Ἀλέξανδρος καὶ Παῦλος Μελάς* (1977), *Βιτσέντζος Κορνάρος καὶ Γεώργιος Χορτάτζης* (1979), *Ἀπὸ τὸν Κατσούρμπο στὸν Χάση* (1981), *Ὁ ἥρωας Κροκόδειλος Κλαδάς* (1983).



*Τὸ παραμῦθι τοῦ λιονταριοῦ*, 1943-1944.

1. *Τὸ παραμῦθι τοῦ λιονταριοῦ* (1943-1944) ἐμφανίστηκε παλιότερα καὶ μὲ τὸν τίτλο *Σύνθεσις*<sup>1</sup>. Ὁ τίτλος μᾶς παραπέμπει σὲ μιὰ σειρά λαϊκῶν μύθων ζώων καὶ παραμυθιῶν ὅπως «Λιοντάρι, λύκος καὶ ἀλεπού», «Γάτα, λιοντάρι καὶ ἄνθρωπος», «Ὁ γέρος ξυλοκόπος καὶ τὸ λιοντάρι», «Τὸ λιοντάρι, τὸ καπλάνι κι ὁ αἰτός»<sup>2</sup>. Στὴν *Γεωγραφικὴ ἱστορία*

<sup>1</sup> *Ἑλληνες ζωγράφοι*, ὅ.π., σ. 276 καὶ Λοϊζίδη, ὅ.π., πίνακας 16, σ. 91. Κρατῶ τὸν τίτλο τῆς ἐκθεσης στὴν Πινακοθήκη (ἀρ. 15, σ. 42) καὶ τῶν *Συνεντεύξεων* (ἀρ. 4, μεταξύ τῶν σελίδων 64-65).

<sup>2</sup> Τὰ τρία πρῶτα ἀπὸ τὸ Γεώργιος Μέγας, *Ἑλληνικὰ παραμύθια*, τ. Β', Ἔστιά, <sup>3</sup>1979 [196;], σ. 7-15 καὶ τὸ τέταρτο ἀπὸ τὸ Γιώργος Ἰωάννου, *Παραμύθια τοῦ λαοῦ μας*, Ἐρμῆς, ἀνατύπωση 1990 (1973), σ. 21-24.

τοῦ Kaisarίου Δαπόντε, περιλαμβάνεται καὶ ὁ μῦθος «Ὁ γάτος καὶ τὸ λειοντάρι»<sup>1</sup> καὶ ἐπὶ πλέον θὰ μπορούσαν νὰ διαβαστοῦν οἱ νεοελληνικὲς τύχες τῶν *Μύθων* τοῦ Αἰσώπου<sup>2</sup>. Ἡ εἰκαστικὴ ἀποτύπωση λιονταριῶν ἔχει μεγάλη γλυπτικὴ καὶ εἰκονογραφικὴ παράδοση ἐνῶ τὸ μοδιστρικὸ ἀνδρείκελο μὲ τὴν φουστανέλα καὶ τὸ ζωσμένο σπαθὶ μᾶς παραπέμπει σημειολογικὰ στὴν Τουρκοκρατία -ὅποτε τὸ λιοντάρι ἐδῶ, μπορεῖ νὰ λειτουργήσει καὶ σὰν σύμβολο δύναμης. Νὰ σημειωθεῖ τέλος, ὅτι ἡ φουστανέλα φοριέται συχνὰ ἀπὸ ἥρωες τῆς ἀντίστοιχης περιόδου, σὲ πίνακες τοῦ Ἑγγονόπουλου.



Ἅγιος Γεώργιος Δρακοντοκτόνος, μέσα 16<sup>ου</sup> αἰώνα.

<sup>1</sup> Emile Legrand, *Bibliothèque Grecque vulgaire*, τ. 3, Παρίσι 1881, σ. 277-279.

<sup>2</sup> Δὲν μπόρεσα νὰ δῶ τὸ Ἀνδρόνικος Νούκιος, Γεώργιος Αἰτωλός, *Αἰσώπου μῦθοι*. Οἱ πρῶτες νεοελληνικὲς μεταφράσεις, ἐπιμέλεια Γιώργος Παράσογλου, NEB, Ἔστιά, 1993.



*Ζη Γιώργης, 1947.*



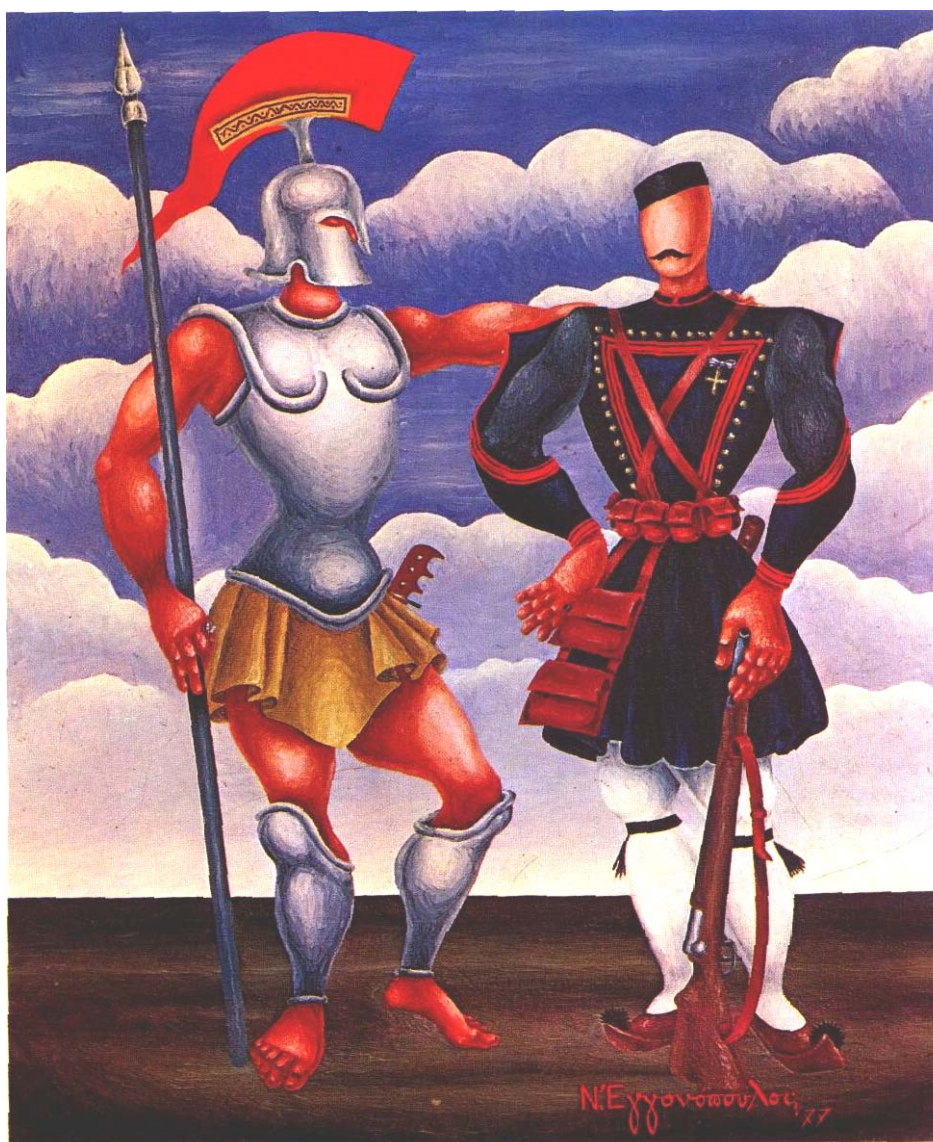
*Θησεύς και Μινώταυρος (1960-1961).*

2. Φουστανελοφόρος ζωγραφίζεται ὁ ἅγιος Γεώργιος στὸν πίνακα *Ἄη Γιώργης* (1947) ποὺ ἐνσωματώνεται ὡς περικειμενικὸς δείκτης στὴν αὐτόνομη ἔκδοση τοῦ *Μπολιβάρ* (<sup>4</sup>1983, σ. 25). Ἡ σύνθεση ἀποτελεῖ μεταφορὰ μοτίβων τῆς γνωστῆς εἰκόνας τοῦ δρακοντοκτόνου ἁγίου Γεωργίου, σὲ μιὰ ὑπερρεαλιστικὴ ἐπιφάνεια: καὶ ὁ δράκοντας εἶναι ἐδῶ, καὶ ἡ βασιλοπούλα, καὶ οἱ γονεῖς της, καὶ ἡ χεὶρ Θεοῦ (στὸ κέντρο, πάνω ἀπὸ τὸ μπαλκόνι). Ἡ λαϊκὴ ἱστορία εἶναι παρούσα χωρὶς ὥστόσο νὰ εἶναι καβαλάρης ὁ ἅγιος (ὡς συνήθως)<sup>1</sup>. Καθὼς ὁ ἅγιος κυκλοφορεῖ μέσα σὲ παραδόσεις καὶ δημοτικὰ τραγούδια, καὶ ἐνσωματώνεται στὴν ἱστορικὴ περίοδο τῆς τουρκοκρατίας<sup>2</sup> -ἐκτὸς τῆς ἐκκλησιαστικῆς του χρήσης- χρειάζεται νὰ ποῦμε δυὸ λόγια γιὰ τὴν ζωγραφικὰ ἀποτυπωμένη ἐνοποιητικὴ ὀπτικὴ τοῦ Ἐγγονόπουλου ὅσον ἀφορᾷ τὸ παρελθὸν καὶ τὴν ἱστορία. Τὴν συναντοῦμε στὸν φουστανελοφόρο ἅγιο Γεώργιο, στὸν ἐπίσης φουστανελὰ *Θησέα καὶ Μινώταυρο* (1961) ἢ καὶ στὸν *Πυθαγόρα* (1954) ποὺ εἰκονίζεται μὲ ὀσιακὸ τρόπο -καὶ ἀλλοῦ βέβαια. Αὐτὴ ἡ ὀπτικὴ μπορεῖ νὰ ἔχει ποικίλη προέλευση: ἱστορικὴ (τοῦ Παπαρηγόπουλου, δηλαδή), ὀρθόδοξη/ἐκκλησιαστικὴ, ὑπερρεαλιστικὴ. Τὸ ζήτημα πάντως εἶναι ὅτι δὲν εἶναι ἄγνωστη στὴν πορεία τῶν πολιτισμῶν -καὶ τοῦ δικοῦ μας. Αὐτοὶ ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρουν, τοὺς ἀγαποῦμε, εἶναι παρόντες καὶ διὰ τῆς τέχνης -ἂν προτιμοῦμε- καὶ μὲ πολλοὺς ἄλλους τρόπους. Σὲ μιὰ ποιητικὴ-πνευματικὴ ἀνάγνωση/πρόσληψη τοῦ κόσμου ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος μπορεῖ καὶ εἶναι χριστιανός, ἀγκαλιάζει στοργικὰ καὶ ἐνθαρρυντικὰ τὸν τελευταῖο ἥρωα καὶ ἔσχατο Μακεδονομάχο Παῦλο Μελά (*Μέγας Ἀλέξανδρος καὶ Παῦλος Μελάς*, 1977), ὁ ἅη Γιώργης καὶ ὁ Θησέας μποροῦν ἥρωικὰ νὰ μεταφέρονται στὸ πρόσφατο ἱστορικὸ παρελθόν, τοῦ *Δαίδαλου* (1949) τὰ πόδια νὰ μοιάζουν μὲ ἐκεῖνα τοῦ *Ἀρχαγγέλου Γαβριήλ* (1952). Εἰκονογραφικὰ τουλάχιστον, τέτοιες ὑπερβάσεις εἶναι συνηθισμένες στοὺς νάρθηκες κυρίως τῶν ναῶν. Ὁ Ἐγγονόπουλος μὲ ἄλλα λόγια, εἶχε πίσω του (ὡς παρελθόν) καὶ μπροστά του-δίπλα του (ὡς προέκταση/ἐπιβίωση τοῦ παρελθόντος στὸ παρὸν) χίλια παραδείγματα ἐνοποιητικῆς ὀπτικῆς ποὺ τοῦ ταίριαζαν, τὰ ἔκλεψε καὶ τὰ ἔκανε δικὰ του ὥστε νὰ ἀναγνωρίζονται καὶ νὰ μὴν ἀναγνωρίζονται<sup>3</sup>. Λέει γιὰ τὸν Καραγκιόζη κάτι σχετικὸ ὁ Ἐγγονόπουλος, τὸ ὁποῖο φανερῶνει τὴν αἴσθησή ποὺ τὸν διέκρινε: «ὁ τούρκικος Καραγκιόζης ἦτανε [γιὰ τὸν ἑλληνικὸ] ἓνα pretexte ἀπλᾶ, κι' οὔτε ἀφετηρία οὔτε πηγὴ» (9.8: 52: 1969). Στὴν ποίηση καὶ στὴν τέχνη ἡ δημιουργία κόσμων εἶναι αὐτὸ ποὺ μετράει πάντοτε -δημιουργία ἐκ τοῦ μηδενὸς στὴν λογικὴ κυριολεξία ἀλλὰ σὲ ἐπίπεδο λόγου/κειμένων ὅλα ἔχουν εἰπωθεῖ καὶ ὅλα ξαναλέγονται καὶ εἶναι νέα κάθε φορὰ.

<sup>1</sup> Βλ. Κόντογλου, *Ἐκφρασις*, ὅ.π., Α', σ. 316. Ὑπάρχει καὶ εἰκόνα τοῦ 16ου αἰώνα στὸ Μουσεῖο Πούσκιν τῆς Μόσχας, ὅπου ὁ ἅγιος Γεώργιος εἰκονίζεται ὀλόσωμος, κεφαλοφόρος νὰ πατάει θριαμβευτικὰ τὸν δράκοντα, δίχως ἄλογο (*Εἰκόνες τῆς Κρητικῆς Τέχνης*, ὅ.π., σ. 89 καὶ ὑπόμνημα σ. 442-443).

<sup>2</sup> Θυμᾶμαι τὸ δημοτικὸ δίστιχο -ἀπὸ βιβλίο τοῦ Σαρδελή;- «Βοήθα μας ἅη Γιώργη κι ἐσὺ ἅγιε Κοσμᾶ [Αἰτωλῆ] νὰ πάρομε τὴν Πόλη καὶ τὴν Ἁγιά Σοφιά».

<sup>3</sup> Κατὰ τὸ «talent borrows, genius steals».



*Μέγας Αλέξανδρος και Παύλος Μελάς, 1977.*



Ὁ Δαίδαλος, 1949.



Ἀρχάγγελος Γαβριήλ, λεπτομέρεια, 1952.

3. *Ὁ κυνηγὸς τὴν αὐγὴ* (1947) μᾶς ἐνδιαφέρει γιὰ τὸ ἀρπακτικὸ πτηνὸ ποὺ κρατάει μὲ ἀλυσίδα ὁ κυνηγὸς (καὶ προφανῶς καθόταν στὸν ὦμο του). Ἡ Λοϊζίδη τὸ λέει «ἀετό» (*ὅ.π.*, σ. 94) καὶ δὲν θὰ χαλάσουμε τὶς καρδιές μας: ἕνας ὄρνιθολόγος ἴσως ἐξακρίβωνε μὲ ἀκρίβεια τὸ εἶδος τοῦ ἀρπακτικοῦ ἀλλὰ (χωρὶς νὰ ἀποκλείεται καὶ ὁ ἀετὸς -ὡς ἀρπακτικὸ καὶ αὐτὸς) συνηθίζοταν νὰ χρησιμοποιοῦνται γεράκια. Τὸ γεράκι λοιπόν, στὸν ὦμο τοῦ πρωينوῦ κυνηγοῦ ἀνακαλεῖ μεσοβυζαντινὲς ἐκφράσεις κυνηγιοῦ<sup>1</sup>, εἶναι συνηθισμένον κυνηγητικὸ μοτίβο σὲ κείμενα τῆς περιόδου<sup>2</sup>. Ὑπάρχουν ἀνάλογες ἐνδείξεις καὶ στὰ ἔργα τῆς Κρητικῆς λογοτεχνίας. Ἀναφέρω ἐνδεικτικὰ τὸν νοσταλγικὸ θρῆνο τῶν δυὸ νεκρῶν ἀδελφῶν στὸν *Ἀπόκοπο* τοῦ Μπεργαδῆ (τέλη 15<sup>ου</sup>/ἀρχὲς 16<sup>ου</sup> αἰῶνα) ποὺ θὰ ἤθελε νὰ ἐπιστρέψουν στὸν πάνω κόσμον σὰν κυνηγοὶ (στίχοι 247-249)<sup>3</sup>:

*Στὸν κόσμον νὰ πατήσαμεν, στὴν γῆν νὰ περπατοῦμαν  
καὶ νὰ καβαλλικεύγαμεν, γεράκια νὰ βαστοῦμαν*

*καὶ πρὶν ἐμᾶς νὰ σώσασιν στοὺς οἴκους τὰ ζαγάρια* [καὶ τὰ λοιπὰ]

Ἐπίσης, ὅτι ὁ Ἐρωτόκριτος κυνηγᾷ μὲ γεράκια (Α', στ. 107 κ.έ., 362, 789, 817· Γ', στ. 1749) καὶ ὅτι ἦταν συνηθισμένα καὶ ἀπαραίτητα στοὺς κατοίκους τοῦ Κάστρου, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸν στίχο 570, 5 τοῦ *Κρητικοῦ Πολέμου*, τοῦ Μαρίνου Τζάνε Μπουνιαλῆ (1681) [*γῆ ποῦ ἔναι τὰ γεράκια σας καὶ ποῦ ἔναι οἱ λογιμοί σας*].

<sup>1</sup> Herbert Hunger, *ὅ.π.*, τ. Α', σ. 282-284.

<sup>2</sup> Βλ. τὸ λήμμα «γεράκι» στὸ *Λεξικὸ τῆς μεσαιωνικῆς ἐλληνικῆς δημόδους γραμματείας*, τ. Δ', Θεσσαλονίκη 1975, σ. 259-260, ὅπου παρατίθεται καὶ ἕνας στίχος ἀπὸ τὸν *Λίβιστρο*: «ζῶ ἀπὸ τὸ γεράκιν μου καὶ θρέφομαι καὶ ἀπὸ τὸ σκυλίν μου».

<sup>3</sup> Μπεργαδῆς, *Ἀπόκοπος - Ἡ βοσκοπούλα*, ἐπιμέλεια Στυλιανὸς Ἀλεξίου, NEB, Ἐρμῆς 1979.



*Ο κυνηγός την αυγή, 1947.*



4. Ὁ πρῶτος ὑπερρεαλιστικὸς πίνακας τοῦ Ρήγα μὲ τὸ ὄνομα *Ρήγας Βελεστινλῆς* (1950) δημοσιεύτηκε πρώτη φορά στὸ ἐξώφυλλο τοῦ περιοδικοῦ *Ἐπιθεώρηση Τέχνης* (τ. 99, Μάρτιος 1963)<sup>1</sup>. Ὁ Ρήγας εἰκονίζεται στὸ μέσον: τὸ πρόσωπό του εἶναι ἀνθρώπινο (μὲ σάρκα καὶ χαρακτηριστικὰ)<sup>2</sup> ἐνῶ ὅλο τὸ ὑπόλοιπο σῶμα του εἶναι σῶμα ἀγάλματος ποὺ κρατᾶει στὸ ἀριστερό του χέρι χορδόφωνο μουσικὸ ὄργανο, λύρα<sup>3</sup>, καὶ στὸ δεξιὸ τὸ δοξάρι. Ὑπογραμμίζεται ἔτσι ἡ διπλή του ιδιότητα: μουσικὸς/τραγουδιστὴς/ψάλτης ἀλλὰ καὶ ποιητής. Ὁ δεύτερος πίνακας, *Ὁ προπάππος Περραιβὸς κρατώντας στὸ χέρι του τὴν κεφαλὴ τοῦ Ρήγα Φεραίου* (1956) ἀπεικονίζει ρεαλιστικὰ τὶς μορφές ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει πρόσωπο -μαλλιά καὶ φέσι ὑπάρχουν!- στὸ κεφάλι τοῦ Περραιβοῦ, παρὰ σκοτάδι (ἓνα μαῦρο πράγμα). Ὁ Χριστόφορος Περραιβὸς (1773/1774-1863) εἶχε συνδεθεῖ μὲ τὸν Ρήγα στὸ Βουκουρέστι (1793 κ.έ.), τὸν συνόδευσε στὸ τελευταῖο του ταξίδι, συνελήφθη μαζί του στὴν Τεργέστη τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1797 καὶ προβάλλοντας γαλλικὴ ὑπηκοότητα γλυτώνει. Τὸ 1798 τυπώνει (καταφεύγοντας) στὴν Κέρκυρα τὸν *Θούριο* καὶ τὸν *Ὑμνο πατριωτικὸ* τοῦ Ρήγα ἐνῶ τὸ 1860 δημοσιεύει τὸ βιβλίον *Σύντομος βιογραφία τοῦ ἀοιδίμου Ρήγα Φεραίου τοῦ Θεσσαλοῦ*<sup>4</sup>. Ἡ κίνησις τοῦ προπάππου Περραιβοῦ μὲ τὸ κεφάλι τοῦ Ρήγα στὸ ἓνα χέρι καὶ τὸ ὑψωμένο γιαταγάνι στὸ ἄλλο -σὰν νὰ ἀπειλεῖ καὶ νὰ ἀνοίγει δρόμο- μπορεῖ νὰ ἐρμηνευθεῖ καὶ ὡς διάσωση τῆς μνήμης τοῦ Ρήγα μέσῳ τοῦ Περραιβοῦ. Ἡ ἔλλειψη προσώπου στὸν Περραιβὸ σὲ συνδυασμὸ μὲ τὸ μόνον πρόσωπο τοῦ Ρήγα στὸν πίνακα δηλώνει ἴσως τὴν ἔντονη ἐπίδρασις ποὺ ἄσκησε ὁ πρωτομάρτυρας στὸν νεώτατον Περραιβὸ, μέχρι τὰ βαθιά του γεράματα. Τὸ κράτημα τοῦ ἀποκομμένου κεφαλιοῦ τέλος, μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς μιὰ νεώτερη ἐκδοχὴ τοῦ εἰκονογραφικοῦ τύπου κεφαλοφόρων ἀγίων (ὅπως ὁ Πρόδρομος ἢ ὁ ἅγιος Γεώργιος -πάλι)<sup>5</sup>.

Δίχως καμιὰ ρητὴ σχέση μὲ τὸν Ρήγα παρὰ τὸν τίτλο *Διαβάξουν Ρήγα Βελεστινλῆ* (1976) εἶναι ὁ πλέον ὑπερρεαλιστικὸς πίνακας ἀναφορᾶς στὸ ἴδιον πρόσωπο -σὲ σύγκρισιν μὲ τοὺς προηγούμενους δύο. Πίνακας ἀνάγνωσις, εἰκονίζει τρεῖς ἀντρικὲς μορφές ἀπὸ τὶς ὁποῖες δύο ὄρθιες καὶ μιὰ καθιστή, ὁ ἓνας ὄρθιος διαβάζει καὶ οἱ ἄλλοι δυὸ ἀκοῦνε -ὁ καθιστὸς μάλιστα μὲ περισυλλογὴ<sup>6</sup>. Ἱστορικὰ ἡ σκηνὴ εἶναι πραγματικὴ (βλ. τὴν ἱστορία ποὺ διηγεῖται ὁ Fauriel).

<sup>1</sup> Στὶς σ. 193-197 τοῦ περιοδικοῦ, δημοσιεύεται μὲ τίτλο «Ὁ Νίκος Ἐγγονόπουλος γιὰ τὴ ζωγραφικὴ» ἢ *Διάλεξις* (9.6: 37-43) τοῦ Ἐγγονόπουλου στὸ Ἀθηναϊκὸ Τεχνολογικὸ Ἰνστιτούτο στὶς 6/2/1963 (ἀπ' ἀφορμὴ ἐκθεσῆς ζωγραφικῆς του).

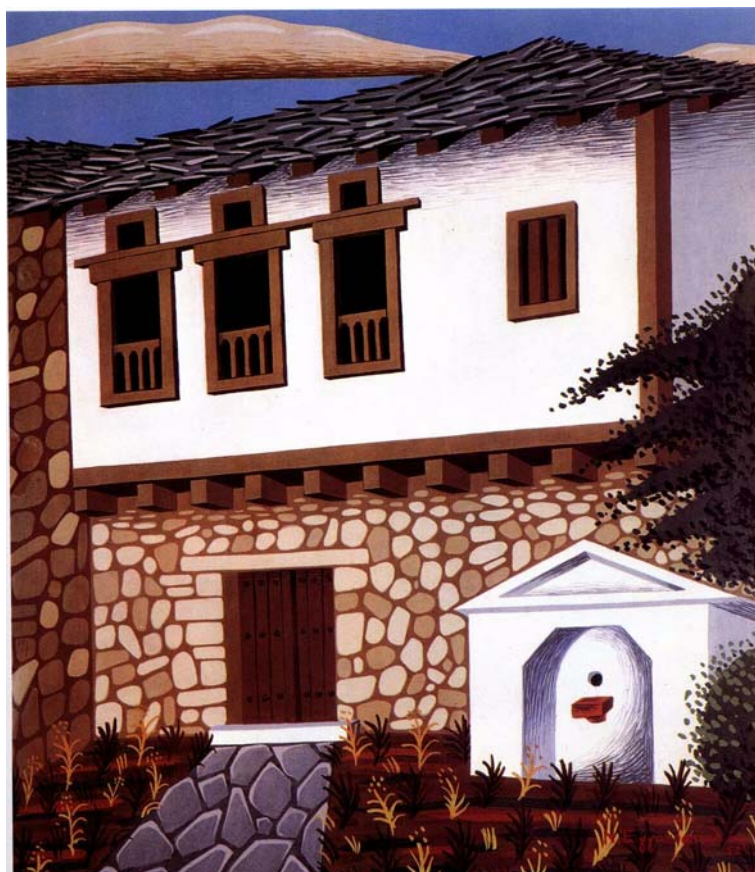
<sup>2</sup> Πβ. «οἱ κανονικὲς μου μορφὲς στεροῦνται προσώπου: ἡ καθεμίᾳ τους μπορεῖ, ἐὰν τὸ θέλει, νὰ βάλει τὸ δικό μου ἢ ὁποιοδήποτε ἄλλο στὴ θέση του. Μόνον οἱ ἥρωές μου -ποιητές, ἐλευθερωτές, στρατιῶτες, διανοούμενοι κ.λπ.- ἔχουν τὴν ἀκριβῆ τους ἐμφάνισιν, αὐτὴν ποὺ ἔχουμε οἰκειωθεῖ διὰ τῆς παραδόσεως» (11.23: 76: 1974 καὶ στὴν σ. 192 ἢ μετὰφραση).

<sup>3</sup> Βλ. Ἀλίχη Τσοτσροῦ, «"Ὁ χαλκὸς ὁ ἠχῶν τῆς ἀγάπης ἐγώ"», *Χάρτης*, ὅ.π., σ. 108 καὶ ὑπ. 14, σ. 113.

<sup>4</sup> Βακαλόπουλος, ὅ.π., τ. Δ', σ. 597, 602: ΙΕΕ, 49, 62.

<sup>5</sup> Ὁ Κόντογλου σχεδιάζει (1947) καὶ τὸν νεομάρτυρα ἅγιον Γεώργιον τὸν Χιοπολίτην νὰ βαστάει τὸ κεφάλι του (*Ἔργα Α'*, ὅ.π., σ. 12).

<sup>6</sup> Γιὰ τὸ πρόβλημα τοῦ (πιθανοῦ διπλοῦ) τίτλου, βλ. Κεχαγιόγλου στὸ *Νίκος Ἐγγονόπουλος: Ἰωραῖος σὰν Ἕλληνας*, ὅ.π., σ. 72. Ὁ τίτλος ποὺ χρησιμοποιεῖται ἐδῶ, εἶναι ὁ μόνος. Παρ' ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος ἔδινε δυὸ διαφορετικοὺς τίτλους στὸ ἴδιον ἔργο, ἢ



*Κτίριον Ζαγοράς Πηλίου (τὸ «σχολειὸ τοῦ Ρήγα»), 1952.*

---

γυναίκα του μὲ διαβεβαίωσε ὅτι ὁ τίτλος *Μελλοῦμενοι σχολιαστὲς* δὲν ἔχει δοθεῖ σ' αὐτὸν τὸν πίνακα παρὰ ἀφορὰ ἄλλο ἔργο (*Σχολιαστὲς μελλουμένου κειμένου, Σχέδια*, 136-138) [τηλεφωνικὴ ἐπικοινωνία στὶς 20/11· μοῦ τηλεφώνησε μάλιστα καὶ β' φορά γιὰ νὰ μοῦ διευκρινίσει τὰ παραπάνω]. Γιὰ τὸ πρόβλημα τῶν τίτλων στοὺς πίνακες τοῦ Ἐγγονόπουλου βλ. Ἰάκωβος Βούρτσης, «Περὶ σχεδίων», στὸ λεύκωμα Νίκος Ἐγγονόπουλος, *Σχέδια καὶ χρώματα*, Ὑψίλον, 1996, σ. 17.



*Ρήγας Βελεστινλής, 1950.*



*Ὁ προπάππος Περραιβὸς κρατώντας στὸ χέρι του τὴν κεφαλὴ τοῦ Ρή-  
γα Φεραίου, 1956.*



*Διαβάζουν Ρήγα Βελεστινλή, 1976.*

5. Στὸν τόμο τῶν *Σχεδίων* καταχωρεῖται σχέδιο πίνακα μὲ τίτλο *Μάσκες* (1955-1960) καὶ στὸν κατάλογο τοῦ τέλους διαβάζουμε καὶ τὸν δεύτερο τίτλο τοῦ πίνακα: *Συνάντηση τοῦ Διγενῆ μὲ τὴν Μελπομένη, Μούσα τῆς τραγωδίας* (*Σχέδια*, σ. 97 καὶ 189). Σὲ ἀνύποπτο χρόνο καὶ δίχως ἀποχρώντα λόγο δημοσιεύτηκε στὴν *Καθημερινή* (13/5/01, σ. 44) ὑδατογραφία τοῦ Ἐγγονόπουλου μὲ τίτλο στὴν λεζάντα «Συνάντηση τοῦ Διγενῆ μὲ τὴ Μελπομένη» ἐνῶ στὴν ἴδια τὴν ζωγραφιὰ ποὺ ἀποτελεῖ προφανῶς τὸ ἀρχικὸ ἔργο (πρὶν ἀπὸ τὸ σχέδιο καὶ τὸν τελικὸ ὀλοκληρωμένο πίνακα)<sup>1</sup> φαίνεται ὁ δεύτερος τίτλος τοῦ καταλόγου τῶν *Σχεδίων* γραμμένος ἰδιοχειρῶς στὰ γαλλικά.



*Μάσκες* (1955-1960).

<sup>1</sup> Βλ. τὴν εἰσαγωγή τοῦ Ἰάκωβου Βούρτση, «Περὶ σχεδίων», *Σχέδια*, σ. 15-17 καὶ Λίνα Τσίκουτα, «Ὁ Ἐγγονόπουλος μιλάει γιὰ τὴ ζωγραφικὴ», *Χάρτης*, σ. 170.



Συνάντηση του Διγενή με τη Μελπομένη, χ.χ.

6. Τὸ *Ἐπεισόδιο ἀπὸ τῆ ζωῆ τοῦ Ὀδυσσεῆ Ἀνδρούτσου* (1965) λογαριάζεται ὑπερρεαλιστικὴ σύνθεση ἕξ αἰτίας τῆς γυναικειᾶς αἰνιγματικῆς μορφῆς πίσω ἀπὸ τὸν φουστανελοφόρο καὶ σπαθοκρατοῦντα ἥρωα. Εἶναι ἡ μοναδικὴ γνωστὴ μας φορὰ πὸν ζωγραφίζεται ὁ Ἀνδρούτσος ἔτσι ἀπὸ τὸν Ἐγγονόπουλο καὶ ἴσως ἡ χρωματικὴ ὀλοκληρωμένη μορφή τοῦ πίνακα νὰ ἐπέτρεπε μεγαλύτερες εἰκασίες γιὰ τὸ ποιό ἀκριβῶς μπορεῖ νὰ εἶναι τὸ ἐπεισόδιο πὸν εἰκονίζεται. Αἰνιγματικὸς ἐπίσης μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ καὶ ὁ *Πλήθων Γεμιστὸς* (1971), πάλι λόγῳ τῆς γυναικειᾶς παρουσίας. Ὁ καθισμένος Πλήθων φορᾷ τὸ διακριτικὸ κάλυμμα τῶν καρδιναλίων στὸ κεφάλι, ἔχει ἀναποδογυρίσει στὸ πάτωμα τὸ βιβλίον πὸν διάβαζε καὶ περιεργάζεται στοχαστικὰ τὰ κάλλη τῆς γυμνῆς γυναικειᾶς μορφῆς πὸν στέκει μπροστὰ του -μὴν εἶναι τάχα ἡ Εἰμαρμένη γιὰ τὴν ὁποία μιλοῦσε ὁ Πλήθων; Ὁ τελευταῖος φιλόσοφος τοῦ Βυζαντίου, Γεώργιος Γεμιστὸς ἢ Πλήθων (πρὸ τοῦ 1360-1452) δὲν ἀσπάστηκε τὸν καθολικισμό καὶ δὲν ὑπῆρξε καθολικὸς ἱερωμένος. Τὸ παπικὸ σύμβολο -πὸν θὰ ταίριαζε καλύτερα στὸν καρδινάλιο Βησσαρίωνα, μαθητὴ τοῦ Πλήθωνος- ἐνδέχεται νὰ σημαίνει τὴν συμμετοχὴ τοῦ Γεμιστοῦ στὴν σύνοδο Φερράρας-Φλωρεντίας (1438-1439) -χωρὶς ὡστόσο νὰ προσυπογράψει τὰ πρακτικὰ τῆς ἔνωσης τῶν δύο Ἐκκλησιῶν. Ἡ παραμονὴ του στὴν Φλωρεντία ἔγινε ἀφορμὴ διδασκαλίας ἐκ μέρους του, δυτικῶν λογίων -πράγμα πὸν φαίνεται νὰ ἐκτιμᾷ ἰδιαίτερα ὁ Ἐγγονόπουλος, σὺν τὸ ὅτι δὲν ἐγκαταστάθηκε στὴν Δύση ὅπως ἄλλοι Ἕλληνες λόγιοι τῆς ἐποχῆς του<sup>1</sup>.

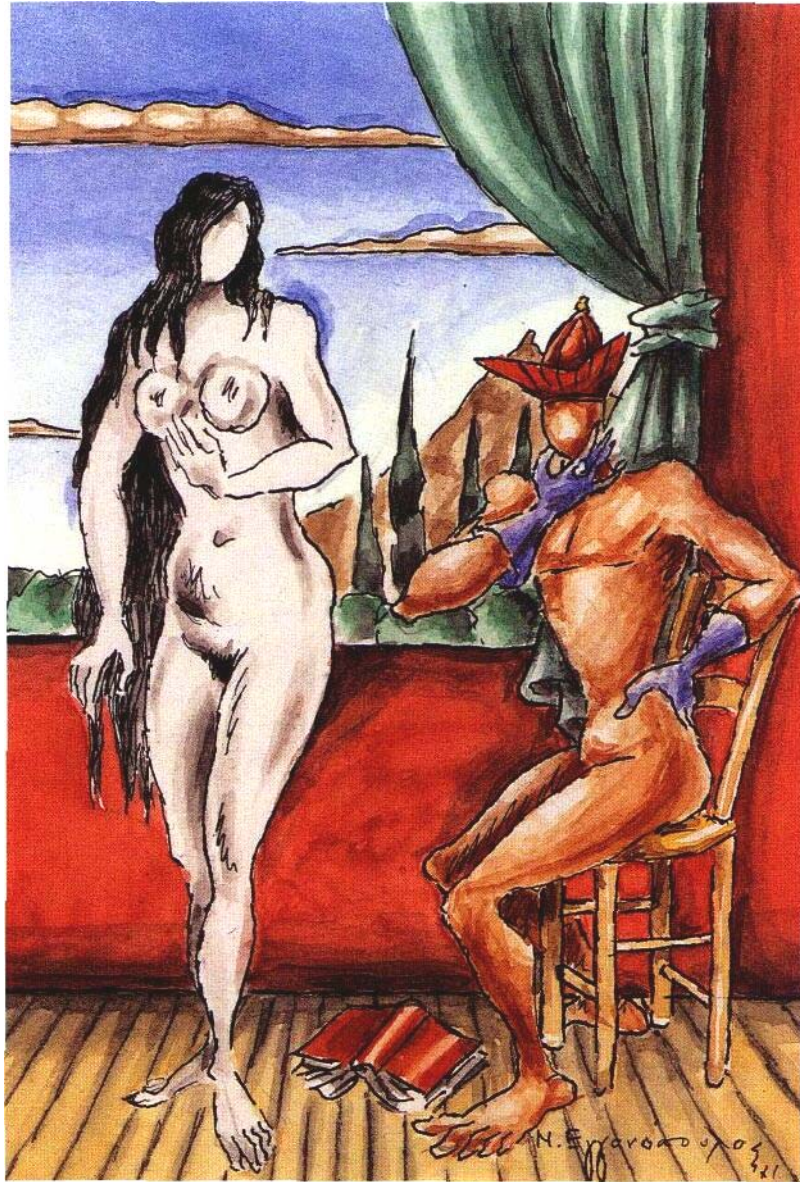
---

<sup>1</sup> Πβ. «...ξεκίνησαν τότε ὅλοι οἱ λόγιοι, πλὴν τοῦ Γεμιστοῦ, πὸν δὲν τοῦ ἐγυάλιζε ἡ Φραγκιά, καὶ τοὺς ἐδίδαξαν. (...) Οἱ Φράγκοι, λοιπόν, οἱ κοκορόμυαλοι, ἰσχυρίσθηκαν πὸς δημιούργησαν τὴν Ἀναγέννηση, μὲ κάτι...Μαρσαλεβαντίνους, ὅπως ὁ Λάσκαρις, ὁ Βησσαρίων καὶ ἄλλοι τέτοιοι» (11.41: 171: 1981).





*Επεισόδιο από τη ζωή του Όδυσσέα Ανδρούτσου, 1965.*



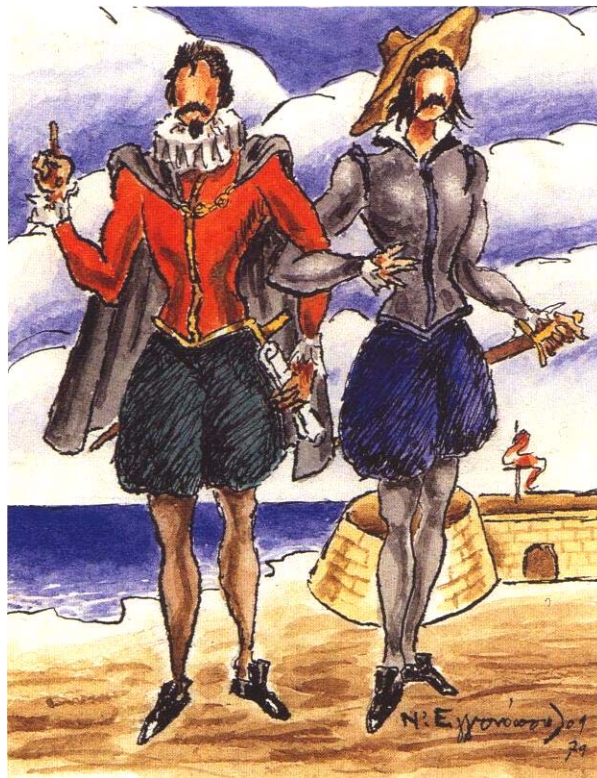
*Πλήθων Γεμιστός, 1971 [προσχέδιο].*

7. *Ο ήρωας Κροκόδειλος Κλαδάς* (1983) παριστάνεται σαν αρχαίος Έλληνας ήρωας (ο έλληνοαλβανός αυτός) καταργώντας έτσι τον χρόνο και υπερτονίζοντας την διαχρονικότητα του ήρωισμού (ανεξαρτήτως καταγωγής -γεγονός που έθελγε τον Έγγονόπουλο).



*Ο ήρωας Κροκόδειλος Κλαδάς*, 1983.

8. Τελειώνουμε με δύο άκρως λογοτεχνικά έργα. Τò πρώτο, *Βιτσέντζος Κορνάρος και Γεώργιος Χορτάτζης* (1979), εικονίζει τούς δυο σπουδαίους κρητικούς ποιητές πλάι-πλάι (πιασμένους από τò μπράτσο στò προσχέδιο). Ό ένας, άριστερά, φορά ρούχα εύγενή και κρατά τυλιγμένο χαρτί· ό άλλος πιό φτωχικά ντυμένος, κρατά σπαθί. Ό Βιτσέντζος Κορνάρος (1553-1613/1614) είναι ό ποιητής τού *Έρωτόκριτου* και ό Γεώργιος Χορτάτζης (μέσα 16<sup>ου</sup>-άρχες 17<sup>ου</sup> αιώνα) έγραψε τήν τραγωδία *Έρωφίλη*, τήν κωμωδία *Κατσοῦρμπο*, τò ποιμενικό ειδύλλιο/ποιμενική κωμωδία *Πανώρια* (ίσως και τήν κωμωδία *Στάθης*). Ένας ήρωας από τόν *Κατσοῦρμπο* τού Χορτάτζη, ό φαφλατάς στρατιωτικός -τύπος δειλοῦ ψευτοπαλληκαρᾶ- Κουστουλιέρης έμφανίζεται από κοινού με τόν Θεωδορή Καταπόδη ή Χάση, τσαγγάρη ψευτοπαλληκαρᾶ, στήν νεανική κωμωδία τού Δημητρίου Γουζέλη (1774-1843), *Χάσης*. Ανάμεσα στους δυο θεατρικούς ήρωες παρεμβάλλεται μιὰ πελάτισσα τού ὑποδηματοποιοῦ ή Πουλισένα μάλλον, ρουφιάνα στόν *Κατσοῦρμπο*, πού τήν αγαπάει ό Κουστουλιέρης -γι' αὐτò φαίνεται νὰ τήν (παρ)άκολουθεῖ ζηλότυπα και προστατευτικά. Μᾶς έντυπωσιάζει επίσης, ή χρωματική πανδαισία τής σύνθεσης.



*Βιτσέντζος Κορνάρος και Γεώργιος Χορτάτζης*, 1979 [προσχέδιο].



*Βισσέντζος Κορνάρος και Γεώργιος Χορτάτζης, 1979 [σχέδιο].*



*Από τὸν Κατσοῦρμπο στὸν Χάση, 1981.*

### 3.5.5. Διακειμενικά/αὐτοαναφορικά στοιχεία.

Τὸ 1954 ὁ Νίκος Ἐγγονόπουλος ζωγραφίζει δυὸ φορές τὸ λιοντάρι-σύμβολο τῆς Βενετίας. Στὴν τυπικὴ παράσταση τοῦ λιονταριοῦ-ἐμβλήματος τῆς Ἑνετικῆς Δημοκρατίας τὸ ἀνοιχτὸ βιβλίο πάνω στὸ ὁποῖο ἀκουμπᾷ τὸ μπροστινὸ δεξί του πόδι, γράφει τὴν ἀγγελικὴ ρῆση πρὸς τὸν ἅγιο Μάρκο: *Pax tibi Marce Evangelista meus* («εἰρήνη σοὶ Μάρκε εὐαγγελιστά μου») ποὺ ἐμφανίζεται σὰν περιφνημὴ ταινία κινηματογράφου στὸ τέλος τοῦ ποιήματος «Θεανώ» (4.14: Β', 77-78). Τὰ μέρη τῆς Ἑλλάδας ποὺ γνώρισαν τὴν Ἑνετοκρατία (ἡ Κρήτη, ἡ Κέρκυρα, τὸ Ναύπλιο λ.χ.) γνώρισαν καὶ τὸ λιοντάρι τοῦ ἁγίου Μάρκου σὲ σημαῖες, γλυπτὲς παραστάσεις καὶ ἄλλες ἀπεικονίσεις. Τὸ φτερωτὸ λιοντάρι ὡς ζῶο-σύμβολο τοῦ εὐαγγελιστῆ Μάρκου εἶναι γνωστὸ εἰκονογραφικὸ μοτίβο: «τὸ ὅμοιον λέοντι τὸ ἔμπρακτον καὶ βασιλικὸν χαρακτηρίζει» κατὰ τὸν Διονύσιο στὴν *Ἑρμηνεία* (σ. 151) -ἡ καταγωγή του ἀνάγεται μᾶλλον στὸ ὄραμα τοῦ προφήτη Ἰεζεκιήλ<sup>1</sup>. Τὸ ταξίδι τοῦ Ἐγγονόπουλου πρὸς τὴν Βενετία καὶ τὸ λιοντάρι τῆς -«λιοντάρι χρυσοπτέρυγο, στὸν κόσμον δοξασμένο»<sup>2</sup>- τὸ 1954 εἶχε προετοιμαστεῖ ἀναγνωστικά, τουλάχιστον ἀπὸ τὶς ὑπάρχουσες ἀπεικονίσεις καὶ περιγραφὰς στὰ *Ταξίδια* τοῦ Κόντογλου (1928)<sup>3</sup> ποὺ τὸν ἐνθουσίαζαν<sup>4</sup>. Στους δυὸ δικούς του πίνακες τῆς Βενετίας, στὸ ἀνοιχτὸ βιβλίο τοῦ λιονταριοῦ διαβάζουμε *pax tibi Niko evangelista meus*. Μᾶς ἐντυπωσιάζει ἡ ἀλλαγὴ τοῦ ὀνόματος τοῦ εὐαγγελιστῆ Μάρκου μὲ τὸ ὄνομα τοῦ ζωγράφου (αὐτοῦ ποὺ ζωγραφίζει τὸν πίνακα) ὥστε τὸ διακειμενο νὰ μετατραπῆ σὲ αὐτοαναφορικὸ στοιχεῖο<sup>5</sup>. Ὡστόσο, δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ὁ Ἐγγονόπουλος βάζει τὸ ὄνομά του μὲ παρόμοιο τρόπο σὲ πίνακα. Παρατηρῶντας τὸν πίνακα *Hora ruit* τοῦ 1939 διαβάζουμε στὸ καρφωμένο χαρτί (εἰλητάριο, περγαμινῆ) ἀριστερά, «Niko hora ruit» («Νίκο ὁ χρόνος ρέει»). Καὶ ἐδῶ εἶναι ποὺ ἔρχεται ὁ Πεντζίκης καὶ συναντιέται μὲ τὸν Ἐγγονόπουλο καθὼς στὸ *Μυθιστόρημα τῆς κυρίας Ἐρσης* (1966) ὁ κύριος Ρουῖτ Χόρας ἀποτελεῖ πρόσωπο τῆς μυθοπλασίας -προσωποποίηση τοῦ ρέοντος χρόνου<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Ποὺ καὶ αὐτὸ ἀπεικονίζεται: βλ. Διονύσιος, *Ἑρμηνεία*, σ. 45 καὶ Κόντογλου, *Ἐκφρασις*, Α', 108.

<sup>2</sup> Στίχος ἀπὸ τὸν *Κρητικὸ πόλεμο* τοῦ Μαρίνου Τζάνε Μπουνιαλῆ (Στυλιανὸς Ἀλεξίου, *Κρητικὴ ἀνθολογία*, σ. 223).

<sup>3</sup> Βλ. πρόχειρα ὁ.π., σ. 24, 27, 33-34.

<sup>4</sup> Βλ. 9.12: 69 καὶ στίς «Σημειώσεις» τοῦ *Μπολιβάρ*, Β', 33.

<sup>5</sup> Πβ. (9.7: 46): «ὁ καθεδρικὸς ναὸς τοῦ Ἁγίου Μάρκου [Βενετίας] εἶναι ἔργον καθαρῶς Ἑλληνικόν, ἀντίγραφον τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει Ἁγίων Ἀποστόλων». Τὸ ὄνομα «ΝΙΚΟ» στὸ εἰλητάριο ποὺ κρατάει τὸ λιοντάρι εἶναι βέβαια τὸ δικό του ὄνομα (τοῦ Ἐγγονόπουλου) ἀλλὰ ἂς μὴν ξεχνοῦμε ὅτι τὸ λαϊκὸ σωματεῖο (ἀδελφότητα) ποὺ ἴδρυσαν τὸ 1498 οἱ Ἕλληνες στὴν Βενετία εἶχε προστάτη τὸν Ἅγιο Νικόλαο (Χρῦσα Μαλτέζου, *Ἡ Βενετία τῶν Ἑλλήνων*, Μίλητος, χ.χ., σ. 37, 60). Γιὰ τὴν ἀγάπη τῆς Βενετίας πβ. τὸ τῆς γυναίκας του: «Ὁ Ἐγγονόπουλος λάτρευε τὴ Βενετία καὶ τὴν ἔχει ζωγραφίσει πολλὰς φορές» (συνέντευξη στὴν *Κυριακάτικη Ἐλευθεροτυπία*, ὁ.π.) καὶ «τὴ Βενετία τὴν ἀγαποῦσε πολὺ» (κεῖμενο στὸν *Χάρτη*, ὁ.π., σ. 239).

<sup>6</sup> Χρησιμοποιῶ τὴν ἔκδοση τῶν ΑΣΕ, Θεσσαλονίκη 1983, σ. 53 κ.έ. [μὴν ξεχνοῦμε ὅτι *Τὸ μυθιστόρημα τῆς κυρίας Ἐρσης* γράφτηκε πάνω στὴν ἀνάγνωση τῆς *Ἐρσης* τοῦ Δροσίνη (1922)]. Ἄλλες συναντήσεις τῶν δύο -ποὺ ὅσο γνωρίζω ἀγνοοῦν ὁ ἓνας τὸν ἄλλο-, μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν οἱ ἐξῆς τρεῖς: συνεύχονται τὸν Γιώργο Σεφέρη γιὰ τὰ ἑβδομηντα του χρόνια, στὰ *Νέα*, 28/2/1970 (Γιώργος Κεντρωτῆς στὸ *οἱ ἄγγελοι*, ὁ.π., σ. 206) ὁ Ἐγγονόπουλος ἐκθέτει ἔργα του στὴν Σχολὴ Μωραΐτη τὸν Νοέμβριο τοῦ



Vittore Carpaccio, *The Lion of St. Mark*, 1516.



*Σταυρός τέμπλου*, 1546. Μονή Σταυρονικήτα, Κρητική σχολή. Θεοφάνης ὁ Κρής<sup>1</sup>.

1976 (στο πλαίσιο ἐκδηλώσεων γιὰ τὸν σουρρεαλισμὸ) καὶ ὁ Πεντζίκης μιλάει ἐκεῖ στὶς 6/12/1976 μὲ θέμα «Ἐποσυνειδήτου Κλίμαξ καὶ Σουρρεαλισμός» (τώρα στὸν Ἀντρέα Δημακοῦδη, ΑΣΕ, Θεσσαλονίκη 1977, σ. 177-193) καὶ συνευρίσκονται τέλος σὲ κείμενο τοῦ Νίκου Καρούζου μὲ τίτλο «Ὁ "πολυβότανος" Πεντζίκης» ποὺ πρωτοδημοσιεύτηκε στὴν *Διαγώνιο* τὸ 1967 (τώρα στὸ Νίκος Καρούζος, *Πεζὰ κείμενα*, ἐπιμέλεια Ἐλισάβετ Λαλουδάκη, Ἴκαρος, 1998, σ. 116-118). Παραδόξως, συμπορεύονται καὶ στὴν εἰσαγωγή (ἀνώνυμο συντάκτη) τοῦ λήμματος «Βυζάντιο» στὸ δίτομο ἐγκυκλοπαιδικὸ ἔργο *Ἑλλάς*, τ. Α', Πάπυρος, 1997, ὅπου διαβάζουμε: «ἐλάχιστα παραδείγματα [τῶν διαρκῶν ἀναβιώσεων τοῦ Βυζαντινοῦ Ἑλληνισμοῦ στὸν χῶρο τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν] ἀποτελοῦν ἡ τέχνη τοῦ Θεοφίλου, τοῦ Ἐγγονόπουλου ἢ τὸ εἰκαστικὸ καὶ λογοτεχνικὸ ἔργο τοῦ Νίκου Γαβριὴλ Πεντζίκη».

<sup>1</sup> Τὸ λιοντάρι, σύμβολο τοῦ εὐαγγελιστῆ Μάρκου εἰκονίζεται στὴ ἀριστερὴ πεντάφυλλη ἀπόληξη τῆς ὀριζόντιας κεραίας τοῦ Σταυροῦ. Αὐτὸς ὁ τύπος τοῦ Σταυροῦ (Ἐσταυρωμένος καὶ σύμβολα τῶν εὐαγγελιστῶν) κατάγεται ἀπὸ βενετσιάνικους Σταυ-





*Τετράμορφο*, Τρούλος Νέου Καθολικοῦ τοῦ Μεγάλου Μετεώρου, 1552.

---

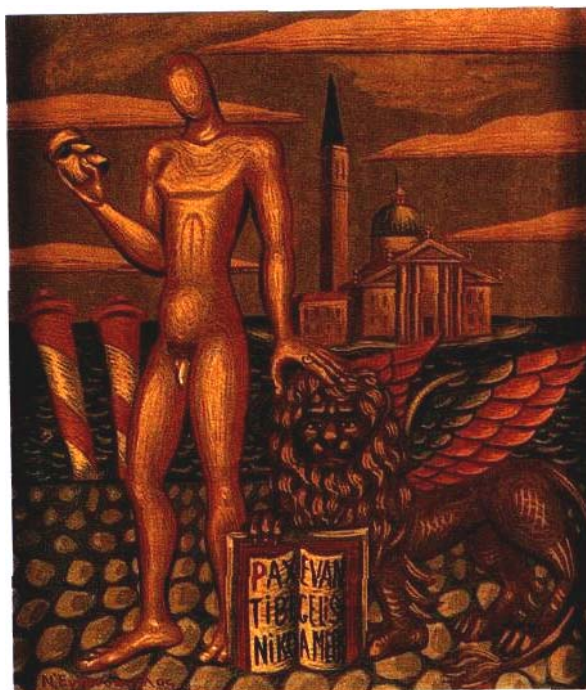
ροῦς (13<sup>ος</sup>-14<sup>ος</sup> αἰώνας) καὶ καθιερῶνεται στὴν εἰκονογράφηση κρητικῶν Σταυρῶν τοῦ 16<sup>ου</sup> καὶ 17<sup>ου</sup> αἰώνα [βλ. τὸ λήμμα τοῦ καταλόγου *Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους* (σ. 121-122) ποὺ ὑπογράφει ὁ Εὐθύμιος Τσιγαρίδας].



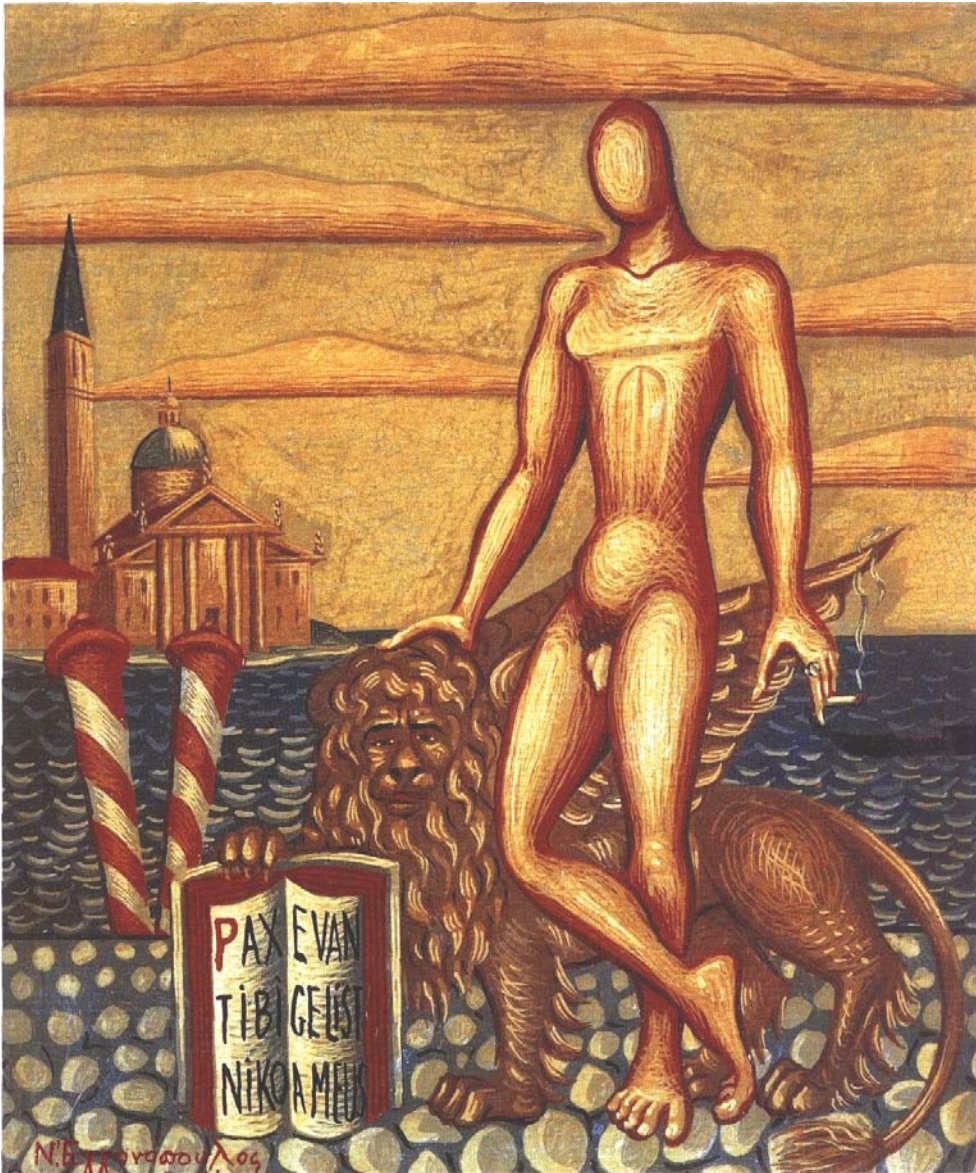
Σύνθεση με την Κρήτη καὶ τὸν πολεμικὸ λέοντα τῆς Βενετίας.



Βενετικό λιοντάρι στο Άνάπλι.



Βενετία, 1954.



*Αὐτοπροσωπογραφία στὴ Βενετία, 1954.*



*Hora ruit, 1939.*

## Ἐπιλεγόμενα

Ὁ Νίκος Ἐγγονόπουλος μὲ τὸ ἔργο του δὲν κάνει τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ ξαναδιαβάξει τὸν κόσμο (ἢ περισσότερο μεθυστικά: νὰ βάζει τὸ παλιὸ κρασί σὲ νέα ἀσκιά). Ὁ κόσμος ποὺ ἐπέλεξε νὰ ἀποτελέσει τὶς ἀναγνωστικὲς ψηφίδες, τὸ ὑλικὸ παραγωγῆς τοῦ δικοῦ του ἔργου εἶναι κατὰ κύριο λόγο ὁ κόσμος, λογοτεχνικὸς καὶ ἱστορικός, τοῦ Βυζαντίου καὶ τῆς Νεώτερης (προεπαναστατικῆς) Ἑλλάδας. Οἱ ἀρχαῖες καὶ οἱ μετεπαναστατικὲς συνιστώσες τοῦ ἔργου του δὲν γνωρίζω ἂν καὶ κατὰ πόσο θὰ ἀλλάξουν τὴν συνολικὴ εἰκόνα του, ποὺ ὑποψιάζομαι ὅτι συντίθεται στὸ μεγαλύτερο μέρος της ἀπὸ τὶς ἀναφορὲς ποὺ χαρτογραφήθηκαν σ' αὐτὴν τὴν ἐργασία. Τὸν Ἐγγονόπουλο τὸν ἐνδιέφερε ἡ συνέχεια τοῦ ἑλληνισμοῦ, ἡ διάρκειά του καλύτερα. Οἱ λόγοι γιὰ τοὺς ὁποίους τονίζει τὸ "μεσαιωνικό" παρελθὸν διερευνήθηκαν λίγο: καταγωγή, σπουδές, γνωριμίες, διαβάσματα. Δὲν εἶναι τολμηρὸ νὰ ποῦμε ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος διαβάξει τὸ παρελθὸν μὲ τὰ ἱστορικὰ γυαλιὰ τοῦ 19ου αἰῶνα. Τὸ ζήτημα ὅμως δὲν εἶναι ἐκεῖ. Ἡ αἴσθησις τῆς συνέχειας συντελεῖ στὴν μεταφορὰ στὸ παρὸν ὅλων τῶν ἡρώων, ὅλων τῶν κειμένων, ὅλων τῶν συγγραφέων: ὅπως στὰ ὄνειρα, τὸν ὑπερρεαλισμό, τὴν ποιητικὴ ζωὴ αὐθεντικῶν ἀνθρώπων. Πιθανῶς ὁ Ἐγγονόπουλος νὰ διαλέγει τοὺς κραυγαλέα ἀπόντες καὶ ἐνδιαφέροντες στὴν παραμικρὴ λεπτομέρεια τῆς ἰδιοσυστασίας τους. Ὁ καινούριος κόσμος ποὺ δημιουργοῦσε, χωροῦσε τέτοιους ἀνθρώπους καὶ τέτοια κείμενα. Ἡ γενιά του, οἱ συνοδίτες του μπορεῖ νὰ συμπίπτουν στὶς ἀναγνώσεις τους ἀλλὰ εἶναι διαφορετικὸ πρᾶγμα νὰ παραδέχεσαι τὸν *Ἐρωτόκριτο* ἢ τὸν Θεόφιλο, καὶ ἄλλου εἶδους τόλμη χρειάζεται γιὰ νὰ ἀναγορεύσεις τὸν Χατζὴ Σεχρέτη σὲ ἑλληνικὴ *ars poetica* καὶ νὰ στρέφεις τὰ νῶτα σου στὸν Παλαμᾶ ἐπειδὴ δὲν ἀντιλήφθηκε τὴν ποιητικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ Ἀλέξανδρου Κάλφογλου. Καὶ ἐν τέλει οἱ ἀναγνώσεις τοῦ Ἐγγονόπουλου ἴσως εἶναι πιὸ φανερὲς καὶ εὐθαρσῶς ὁμολογημένες ἀπὸ τοῦ Ἑλύτη (συγκριτικῶς) καὶ τοῦ Σεφέρη (ὑπερθετικῶς). Ἡ λογιότητα ποὺ τὸν διακρίνει εἶναι λογιότητα τοῦ βάθους, τοῦ πόνου, τοῦ σκληροῦ κάλλους -πέρα ἀπὸ κάθε ἐπιφάνεια καὶ ἐκ τοῦ μακρόθεν φιλολογικὴ ἔπαρση.

Ὅλα αὐτὰ βεβαίως μποροῦν νὰ εἶναι ἐρωτήσεις πρὸς ἀπάντησις καὶ θέματα πρὸς διερεύνησις μεταξὺ καὶ ἄλλων ποὺ θὰ ἰχνηλατοῦν τὶς ἀκριβεῖς σχέσεις τοῦ κειμένου ποὺ δημιουργεῖ ὁ Ἐγγονόπουλος μὲ κείμενα ποὺ δημιούργησαν/δημοσίευσαν λογοτέχνες καὶ μὴ, ὅπως οἱ Κόντογλου, Σάθας, Ξυγγόπουλος καὶ ἄλλοι πολλοί.

\* \* \*

Ἡ ἐργασία αὐτὴ, ποὺ τράφηκε ἀπὸ διαβάσματα πολλοῦ καιροῦ, γιὰ νὰ λάβει τὴν μορφή ποὺ κρατᾶτε στὰ χέρια σας μέσα στὰ τελευταῖα δυόμισα χρόνια, θὰ τελειώσει μὲ δυὸ ἀγαπημένους τοῦ Ἐγγονόπουλου καὶ ἕναν πίνακά του. Ἀκολουθεῖ ἀμέσως τὸ πρῶτο κείμενο, ἀπόσπασμα συνέντευξης τοῦ Ἐγγονόπουλου (11. 41: 173):

[ἐρώτησις] «Ἀλήθεια, τί διαβάζετε αὐτὸν τὸν καιρό ; [ἄνοιξις τοῦ 1981]»

[ἀπάντησις] «Λαβαίνω τόσα βιβλία... Τώρα διαβάζω μιὰ ἀνατύπωση τοῦ ἀλεξανδρινοῦ περιοδικοῦ *Νέα Ζωή* μὲ

ένα ἐγκωμιαστικὸ φυλλάδιο τοῦ Νιρβάνα γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη καὶ ἕνα διήγημα τοῦ παπποῦ. Μοῦ εἶναι εὐχάριστο ποὺ διάβασα αὐτὰ τὰ κείμενα τοῦ 1908, γιατί τὰ τελευταῖα χρόνια ὄλο καὶ περισσότεροι ἀνθρωπάκοι γράφουν γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸν λένε... ἀνθρωπάκο! Καί μὴ χειρότερα! Χρειάζεται πάθος καὶ λαγρὸ μυαλὸ γιὰ νὰ γράψει κανεὶς γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη»

Τὸ δεύτερο, εἶναι ἕνα ἀνέκδοτο ποίημα τοῦ Κωνσταντίνου Καβάφη:

### Οἱ ἐχθροὶ

*Νοέμβριος 1900*

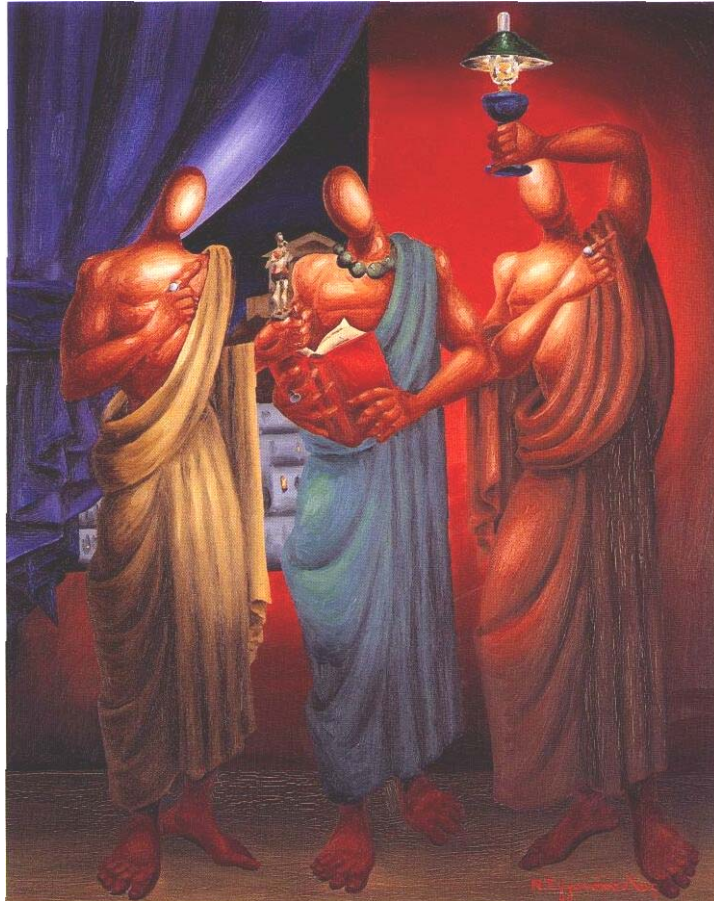
Τὸν Ὑπατο τρεῖς σοφισταὶ ἦλθαν νὰ χαιρετήσουν.  
Ὁ Ὑπατος τοὺς ἔβαλλε κοντὰ του νὰ καθίσουν.  
Εὐγενικὰ τοὺς μίλησε. Κ' ἔπειτα, νὰ φροντίσουν,  
τοὺς εἶπε χωρατεύοντας. «Ἡ φήμη φθονερούς  
κάμνει. Συγγράφουν οἱ ἀντίζηλοι. Ἔχετ' ἐχθρούς». Ἀπῆντησ' ἕνας ἀπ' τοὺς τρεῖς μὲ λόγους σοβαρούς.

«Οἱ τωρινοὶ μας οἱ ἐχθροὶ δὲν θὰ μᾶς βλάψουνε ποτέ.  
Κατόπι θ' ἀλθουν οἱ ἐχθροὶ μας, οἱ καινούριοι σοφισταὶ.  
Ὅταν ἡμεῖς, ὑπέργηροι, θὰ κείμεθα ἐλεεινὰ  
καὶ μερικοὶ θὰ μπήκαμε στὸν Ἄδη. Τὰ σημερινὰ  
τὰ λόγια καὶ τὰ ἔργα μας ἀλλόκοτα (καὶ κωμικὰ  
ἴσως) θὰ φαίνωνται, γιατί θ' ἀλλάξουν τὰ σοφιστικά,  
τὸ ὕφος καὶ τὰς τάσεις οἱ ἐχθροὶ. Ὅμοια σὰν κ' ἐμένα,  
καὶ σὰν κ' αὐτούς, ποὺ τόσο μεταπλάσαμε τὰ περασμένα.  
Ὅσα ἡμεῖς ἐπαραστήσαμεν ὠραῖα καὶ σωστὰ  
θὰ τ' ἀποδείξουν οἱ ἐχθροὶ ἀνόητα καὶ περιττὰ  
τὰ ἴδια ξαναλέγοντας ἀλλοιῶς (χωρὶς μεγάλον κόπο).  
Καθὼς κ' ἐμεῖς τὰ λόγια τὰ παλιὰ εἶπαμε μ' ἄλλον τρόπο».

Κ. Π. Καβάφης, *Ἀνέκδοτα ποιήματα*, ἐπιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Ἴταρος, 1968, σ. 127

Ἡ ἀπουσία δικῶν μου σχολίων σὲ τοῦτο ἴδω τὸ τελικὸ σημεῖο, ἀφήνει ὅλα τὰ περιθώρια γόνιμου προβληματισμοῦ στὸν ἀναγνώστη. Παρακαλῶ, γυρίστε σελίδα, γιὰ νὰ δεῖτε τὴν ζωγραφιὰ τοῦ τέλους.

Ὀκτώβριος 1999 - Φεβρουάριος 2002



*Σχολιαστές μελλουμένου κειμένου, 1958.*

Ἐπίμετρο



## 1. Κείμενα ἐκτὸς βιβλίων.

### Η ΓΙΑΒΟΥΚΛΟΥ<sup>1</sup>

Τί σὲ νοιάζει κι' ἀπὸ ποῦ εἶμαι γώ,  
ἀπ' τὴ Σμύρνη, ἀπ' τὴν πόλη ἢ ἀπ' τὸ Κορδελιό;  
Τί σὲ νοιάζει ἂν εἶμαι ἀπ' τὸν Περαῖα ἢ ἀπ' τὴν Κοκκινιά,  
ἀπ' τὴ Σμύρνη, ἀπ' τὴν Πόλη ἢ ἀπ' τὰ Μουντανιά;

χλιδανόσφυρη καὶ λιγνοπηγουνάτη  
ὑπερήφανα σεμνὴ  
ἢ ώραία κόρη  
σκορπάει ὀλοῦθε  
—ὄπου βρεθεῖ—  
τὴ χαρὰ  
—ἢ εὐτυχία—  
τὴ γαλήνη

ὅταν ἀνοίγει τὶς ἀγκάλες  
μὴ θάλασσα ἀπέραντη  
ξανοίγεται  
μέχρι τὴν ἄκρια τοῦ ὀρίζοντα  
εἰρηνικιά κι' ὑπέροχα γαλάζια  
μὲ λίγες  
μὰ πολὺ λίγες ἀλκυόνες  
νὰ πετοῦν πέρα  
ἄραια

σὰν ἀφίνει ξέπλεκα  
στὸν ἄνεμο  
τὰ πλούσια μαλλιά  
τὰ πουλιὰ στὰ δέντρα  
κελαῖδοῦν

καὶ τὰ φιλιὰ της ἔχουν δροσιὰ τόση  
ὡσὰν οἱ πρῶτες φυλλωσιές τοῦ Μάη

ἢ λέξη, τεῦχος 1, γενάρης '81, σ. 3.

---

<sup>1</sup> Τὸ ποίημα ἀναδημοσιεύεται καὶ στὰ «Σχόλια στὶς συνεντεύξεις» τοῦ Γιώργου Κεντρωτῆ (Νίκος Ἐγγονόπουλος, *οἱ ἄγγελοι*, ὅ.π., σ. 212) ἀλλὰ ἡ λέξη *λιγνοπηγουνάτη* τοῦ πρώτου στίχου γράφεται «λιγοπηγουνάτη» -τὸ «ν» διακρίνεται καθαρὰ στὸ αὐτόγραφο ποὺ δημοσιεύει ἡ *Λέξη*.

## ΤΑ ΓΑΡΟΥΦΑΛΑ

φάγαμε τὸ μπαροῦτι μὲ τὴ χοῦφτα  
στ' ἄγρια βουνὰ καὶ  
τὰ λαγκάδια  
τῆς Βόρειας Ἡπείρου  
καὶ φάγαμε  
τὸ ξερὸ ψωμάκι  
αὐτὸ π' ἀρμόζει  
στὸν καλλιτέχνη  
στὸν  
ποιητὴ

μόνη παρηγοριὰ  
τὰ λουλούδια:  
εἶτανε τὰ γαρύφαλα...

μὰ κάτι γαρύφαλα !

*ἡ λέξη, τεῦχος 29-30, νοέμβριος-δεκέμβριος '83, σ. 918.*

## ΓΕΝΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΕΧΝΗΣ<sup>1</sup>

Τὸ μάθημα τῆς Γενικῆς Ἱστορίας τῆς Τέχνης σκοπὸν ἔχει τὴν ἐνημέρωσιν καὶ τὴν ἐξοικείωσιν τῶν σπουδαστῶν μὲ τὰς μορφὰς καὶ τὸν χαρακτήρα τῶν εἰκαστικῶν Τεχνῶν ἀνὰ τὸν κόσμον καὶ ἀνὰ τοὺς αἰῶνας. Διδάσκει τὴν ἱστορίαν τῶν μεγάλων καλλιτεχνικῶν πολιτισμῶν τῆς ἀνθρωπότητος, τὰς τάσεις των καὶ τοὺς ρυθμούς των, τὰς ἐπιτεύξεις καὶ τὴν σημασίαν των. Ἰδιαιτέρα προσοχὴ δίδεται εἰς τὴν ἀρχαίαν καὶ τὴν βυζαντινὴν Ἑλληνικὴν Τέχνην, βάσεως τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ.

Εἰς τὸ τέλος ἐκάστης περιόδου, γίνεται λεπτομερεστάτη ἀνάλυσις τῶν πλέον χαρακτηριστικῶν ἔργων ζωγραφικῆς, γλυπτικῆς καὶ ἡσπόνων, διακοσμητικῶν τεχνῶν (χαρακτικῆς, κεραμικῆς, ἀργυροχρυσοχοϊκῆς, ἐπιπλοποιίας, κεντητικῆς, ὑφαντικῆς, καὶ ἄλλων), ἀπὸ ἀπόψεως πνεύματος, αἰσθητικῆς, τεχνικῆς καὶ συνθέσεως. Οὕτω, ἡ Γενικὴ Ἱστορία τῆς Τέχνης γνωρίζει, εἰς τὸν μέλλοντα ἀρχιτέκτονα τὰς ἄλλας Καλὰς Τέχνας, τὰς τόσον συγγενεῖς μὲ τὴν καλὴν Τέχνην τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, βοηθεῖ τὴν αἰσθητικὴν δημιουργικὴν του ἰκανότητα καὶ συμπληροῖ, τρόπον τινά, τὴν πνευματικὴν του, «οὐμανιστικὴν», καλλιέργειαν.

Ἡ Γενικὴ Ἱστορία τῆς Τέχνης, μάθημα κατ' ἐξοχὴν γνωσιολογικόν, δὲν ἔχει ἀμέσους ἐμπράκτους ἐφαρμογὰς. Ὅμως, ἡ ἄκρα σπουδαιότης της διαφαίνεται, ὅπωςδὴποτε, εἰς τὰς ζωγραφικὰς, πλαστικὰς καί, ἐν τέλει, ἀρχιτεκτονικὰς ἐργασίας τῶν σπουδαστῶν, ἐνισχύοντα τὸ βάθος ἅμα καὶ τὴν ποιότητα.

Ἐθνικὸν Μετσόβιον Πολυτεχνεῖον, *Ἐκθεσις σπουδαστικῶν ἐργασιῶν Ἀνωτάτης Σχολῆς Ἀρχιτεκτόνων Μηχανικῶν*, 1970, σ. 41.

---

<sup>1</sup> Ἡ Ἀναστασία Λαμπρία ποὺ ἐπιμελήθηκε τὴν ἔκδοσιν τῶν *Πεζῶν κειμένων* δὲν συμπεριέλαβε τὸ κείμενον αὐτὸ (γιὰ ποιοτικούς ἄραγε λόγους;) τὴν στιγμὴν ποὺ τὸ «Ἐλεύθερον Σχέδιον» (9. 30, 108-110) προέρχεται ἀπὸ τὸ ἴδιον λεύκωμα. Δὲν ἀναδημοσιεύτηκε ἐπίσης τὸ κείμενον γιὰ τὸν γλύπτη Θεόδωρο Βασιλείου (11.21, 70-73: 1971· βλ. καὶ ὅσα γράφει καὶ σχολιάζει ὁ Κεντρωτῆς στὶς σ. 21 καὶ 206).

ΤΟ ΗΡΑΚΛΕΙΟ ΚΡΗΤΗΣ  
ΚΑΙ ΤΟ «Γ' ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΟΝ ΠΑΡΘΕΝΑΓΩΓΕΙΟ»

*Κάστρο, καὶ ποῦ ἴσ' οἱ πύργοι σου καὶ τὰ καμπαναριά σου  
(Δημοτικὸ)*

Ἐπάρχουν βιβλία, πλάϊ σ' ἄλλα, ποὺ μποροῦμε νὰ τὰ ὀνομάσουμε βιβλία μιᾶς ὀλόκληρης ζωῆς. Τὰ διαβάσαμε, τὰ ξαναδιαβάσαμε, τὰ διαβάζουμε πάλι καὶ πάλι. Μπορεῖ νάχουμε ἀποστηθίσει ἅπειρα μέρη τους. Ὅμως σ' αὐτὰ πάλι βυθιζόμαστε, καὶ βρίσκουμε γοητεία, γαλήνη καὶ παρηγοριά. Γιὰ μένα, ἕνα ἀπ' αὐτὰ τὰ βιβλία εἶναι καὶ τὸ «Γ' Χριστιανικὸν Παρθεναγωγεῖον». Πολλὰ ἀντίτυπα περᾶσαν ἀπὸ τὰ χέρια μου, ἀλλά, καθὼς δὲν ἐννοοῦσα νὰ κρατήσω γιὰ τὸν μόνο μου ἑαυτὸ τὸν ἐνθουσιασμό μου, τὰ δάνεισα σὲ πολλοὺς καί, βέβαια, τελικὰ τὰ ἔχανα. Τὸ τελευταῖο ἀντίτυπο ποὺ κρατῶ δὲν πρόκειται πιά νὰν τὸ χάσω: μοῦ εἶναι πολύτιμο, καθὼς μοῦ τὸ πρόσφερε ἡ ἴδια ἡ Κυρία Ἀλεξίου, μὲ μιὰ πολὺ φιλική, τιμητική, ἰδιόχειρη ἀφιέρωση.

Τὴν κυρία Ἑλλη Ἀλεξίου τὴν γνωρίζω ἀπὸ τὸ βιβλίο της, τὸ «Γ' Χριστιανικὸν Παρθεναγωγεῖον». Περιέργο. Ἐνῶ εἶχα γνωρίσει ἀπὸ πολλὴ παλιὰ καὶ ἀπὸ πολλὴ κοντὰ τὴν ὑπόλοιπη παρέα της. Πρῶτα τὴν τρισχαριτωμένη, τὴν ὑπέροχη Γαλάτεια Καζαντζάκη. Κι' ἀπ' αὐτὴν τὸν καλὸ Νίκο Καζαντζάκη, τὸν θυμόσοφο Μᾶρκο Αὐγέρη, τὸν καταπληκτικὸ στυλίστα Βάσο Δασκαλάκη, τὸν λεπτὸ Λεφτέρη Ἀλεξίου.

Στὸ «Γ' Χριστιανικὸν Παρθεναγωγεῖον», μὲ θαυμάσια τέχνη καὶ ἀπλότητα, περιγράφονται τὰ ξαφνιάσματα μιᾶς νεαρῆς παρθένας ποὺ ξεκινάει, ἀπ' τὸ πατρικὸ ἀρχοντικὸ, νὰ πάη δασκάλα σὲ παρθεναγωγεῖο, δημοτικὸ, μιᾶς γειτονιάς «Λοῦμπεν»-προλεταρίων τοῦ Ἡρακλείου Κρήτης, τοῦ Μεγάλου Κάστρου ποὺ λέν. Ὀδυνηρὴ ἡ πρώτη ἐπαφή, τῆς ἀνώριμης κοπελοῦλας μὲ τὶς ζωντανές, σκληρές, αὐτόχρομα τραγικὲς εἰκόνες τῆς φτώχειας, τῆς πείνας, τῆς ἀνεμελιάς, τῆς ἐγκατάλειψης. Κι' ἡ ἀβελτηρία τῶν κοινοτικῶν ἀρχόντων μπροστὰ στὴν φρικώδη κατάσταση! Κι' ὅμως ἡ κόρη ἐπιστρατεύει ὅλες τὶς ψυχικὲς της δυνάμεις, δὲν ἀπογοητεύεται, θυσιάζει κάθε τί τὸ δικό της, καί, μὲ τὴν ἀδύναμη συμπαράσταση τοῦ ἀγαθοῦ καὶ σεμνοῦ πατέρα της, προσπαθεῖ νὰ σώσει ὅ,τι μπορεῖ νὰ σωθῆ. Φυσικὰ εἰς μάτην. [σ. 118]

Εἶπα ἤδη πόσο θαυμάζω τὴν μαστοριά τῆς κυρίας Ἀλεξίου στὴν τέχνη τῆς ἀφηγήσεως. Ἡ ἐνάργεια καὶ ἡ καθαρότης τοῦ ὕφους της, τὸ βάθος τοῦ στοχασμοῦ της καὶ οἱ γνήσιες, μὲ πολλὴ συγκίνηση, ἀντιδράσεις της μπρὸς στὰ φαινόμενα τῆς ζωῆς, καθιστοῦνε τὸ βιβλίο ἄκρως γοητευτικὸ, συναρπαστικὸ.

Ὅμως τὸ «Γ' Χριστιανικὸν Παρθεναγωγεῖον» δὲν περιέχει μόνο τὴν ἀφήγηση μιᾶς περιπέτειας. Εἶναι, ταυτόχρονα καὶ ἡ μεγαλειώδης καὶ ἔντονη προβολὴ μιᾶς πόλης. Τὸ Ἡράκλειο εἶναι ὁ πραγματικὸς ἥρωας τοῦ βιβλίου. Ἡ ἀφηγήτρια καὶ τὸ σκολεῖδ κι' ἡ φτωχογειτονιά καὶ τ' ἄλλα ἔρχονται κατόπι. Ὅσο προχωρᾷ στὸ διάβασμα, τόσο τὸ Ἡράκλειο σὲ κυριεύει, γεμίζει ὅλους τοὺς πόρους τοῦ εἶναι σου, πληρεῖ τὴν καρδιά σου καὶ τὸ γνωρίζεις βαθειά.

Πολλοί, δικοί μας καὶ ξένοι, ποιηταί, συγγραφεῖς, ζωγράφοι, σκηνοθέτες, προσπάθησαν νὰ προβάλουν, μέσα στὸ ἔργο τους, νὰ δοξολογήσουν μιὰ πόλη. Δὲν ὑπάρχουν πολλοὶ νὰ τὸ [σ. 119] κατάφεραν.

Τὸ κατόρθωσαν ὅμως, μεγαλόπρεπα, γιὰ τὸ Ναύπλιο, ὁ μέγας Ἀντώνης Λεκόπουλος, ὁ ποιητὴς «Ἀναπλιώτης», καί, γιὰ τὸ Κάστρο, ἡ κυρία Ἀλεξίου.

Γιὰ τὸ Ἡράκλειο, τὸ Κάστρο, τὸ μεγάλο Κάστρο, τὸν Χάνδακα, τὴν Candia, δὲν θὰ ἱκανοποιήσουμε τὴ δίψα μας οὔτε στὸν Ξανθουδίδη οὔτε ἀκόμα στὸν Μαρίνο Τζάνε Μπουνιαλῆ. Θὰ μᾶς δοθῆ θερμὰ παλλόμενο, στὸ «Γ' Χριστιανικὸν Παρθεναγωγεῖον» καὶ στὸ πρῶτο μέρος τοῦ «Γιὰ νὰ γίνης μέγας», ὅπου δεσπόζει συγκινητικὰ μεγαλόπρεπο καὶ ζωντανό.

Παραφράζοντας τὸ παλιὸ ἐκεῖνο: «Ὡραία ἢ Σκιάθος τοῦ Θεοῦ μὰ πὶδ ὠραία ἢ Σκκιάθος τοῦ Παπαδιαμάντη», μπορεῖ νὰ εἰπωθῆ: «Ὡραῖο τὸ Ἡράκλειο τοῦ Θεοῦ ὅσο καὶ τὸ Ἡράκλειο τῆς κυρίας Ἀλεξίου».

Ὅταν πρωτοπῆγα στὴν Κρήτη, μετὰ τὸν πόλεμο, ὁ ἀλησμόνητος φίλος μου Νίκος Τσαχάκης ξαφνιαζότανε: «Ἀδύνατο, μοῦλεγε, θάχεις ξανάρθει ἐδῶ στὸ Ἡράκλειο!»

Εὐτυχία, βρισκόσουν στὸ Ἡράκλειο. [σ. 120]

1978

*Ἑλλη Ἀλεξίου, Μικρὸ ἀφιέρωμα, Καστανιώτης, 1979, σ. 118-120.*

## 2. Τὰ βιβλία καὶ ἡ βιβλιοθήκη.

Μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες μέριμνες καὶ σφοδρὴ ἐπιθυμία ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ἐνασχόλησής μου μὲ αὐτὴν τὴν ἐργασία ἦταν ἡ πρόσβαση στὴν βιβλιοθήκη τοῦ Ἐγγονόπουλου, ἡ παρατήρηση, τὸ ξεφύλλισμα καὶ ἡ καταγραφή τῶν σχετικῶν βιβλίων. Βασισμένος στὶς πληροφορίες τῆς γυναίκας του (26/9/01) καὶ τῆς κόρης του (22/11/01), στὴν ὁποία ἀνήκει πιά ἡ βιβλιοθήκη, σχημάτισα τὴν ἐξῆς εἰκόνα: Τὰ βιβλία ποὺ εἶχε στὸ ἀτελιὲ τῆς ὁδοῦ Κυψέλης δὲν διασώθηκαν -αὐτὰ θὰ ἦταν καὶ τὰ πὶο παλιὰ ὑποθέτω. Γιὰ λόγους ἀρχῆς δὲν σημείωνε ποτὲ πάνω στὰ βιβλία καὶ βιβλίο ποὺ καταστρεφόταν ἔστω καὶ λίγο δὲν ἔμενε στὴν βιβλιοθήκη του<sup>1</sup>. Τὰ βιβλία του δὲν τὰ ἔδινε οὔτε τοῦ τὰ ζητοῦσαν ἀκόμα καὶ οἱ πὶο κοντινοὶ τοῦ ἄνθρωποι<sup>2</sup>. Ψαλιδισμένα ἀποκόμματα ἐφημερίδων καὶ περιοδικῶν τοποθετοῦνταν μέσα στὰ σχετικά μὲ αὐτὰ βιβλία ὅπως ἐπίσης καὶ δακτυλόγραφα σημειώματα -ἄκρως ἐπιστημονικὴ δουλειά! Διαπιστώνοντας ἀπὸ τὴν πρόχειρη καταγραφή ποὺ ἀκολούθει ὅτι τὰ περισσότερα βιβλία ἐκδόθηκαν τὰ τελευταῖα χρόνια (καὶ δὲν ἦταν καὶ τόσο παλιά), ἡ κόρη του μοῦ διευκρίνισε ὅτι ἡ φτώχεια τοῦ Ἐγγονόπουλου δὲν τοῦ ἐπέτρεπε νὰ ἀγοράζει βιβλία, πράγμα ποὺ δὲν ἴσχυε βέβαια γιὰ τὸ τελευταῖο διάστημα τῆς ζωῆς του. Μέχρι νὰ ἀποχτήσει ὀρισμένη οἰκονομικὴ ἐπιφάνεια, δανειζόταν βιβλία ἀπὸ φίλους καὶ βιβλιοθήκες. Ὁ κατάλογος ποὺ θὰ διαβάσετε παρακάτω δὲν εἶναι ἀποτέλεσμα ἐξονυχιστικῆς ἔρευνας καὶ περιορίστηκε ἐκ τῶν πραγμάτων στὰ ἑλληνικὰ κυρίως (ἢ ἑλληνόγλωσσα μᾶλλον) βιβλία τὰ ὁποῖα εἶναι συγκεντρωμένα -ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον- σὲ ἓνα μέρος τῆς βιβλιοθήκης. Δὲν συνάντησα τὶς περιπόθητες ἐκδόσεις βυζαντινῶν καὶ μεταβυζαντινῶν κεμένων, ξένες ἢ ἑλληνικές, οὔτε πολὺν Σάθα οὔτε τὴν Ἐκφραση τοῦ Κόντογλου. Παρὰ τὶς ἀναπόφευκτες ἐλλείψεις του ὁ ἐνδεικτικῆς σημασίας κατάλογός μου εἶναι ἐνδιαφέρων στὸ μέτρο ποὺ θὰ διαπιστώσετε ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος ἐνδιαφερόταν πραγματικὰ γιὰ τὴν παλιότερη λογοτεχνία. Δὲν περιλαμβάνεται ὁ Σολωμὸς (ποὺ ἐννοεῖται πὼς ὑπάρχει) μαζὶ μὲ τοὺς μεταγενέστερους καὶ τὰ πληροφορικὰ/βιβλιογραφικὰ στοιχεῖα/δεδομένα κάθε καταχώρησης μποροῦν νὰ ἐλεγχθοῦν. Αὐτὸ ποὺ ἤθελα (στὴν βιαστικὴ λόγω ἔλλειψης χρόνου καταγραφή μου) ἦταν νὰ δῶ τί βιβλία διάβαζε ὁ Ἐγγονόπουλος, καὶ οἱ τίτλοι τῶν βιβλίων διακρίνονται σχετικὰ εὐκόλα στὶς προχειρογραμμένες σημειώσεις ἐκείνων τῶν τριῶν ὥρῶν τοῦ μεσημεριοῦ τῆς 22<sup>ας</sup> Νοεμβρίου 2001, ποὺ πέρασα ἀγγίζοντας καὶ φυλλομετρώντας τὰ βιβλία τοῦ Ἐγγονόπουλου. Τὰ παραθέτω μὲ τὴν σειρὰ καταγραφῆς τους:

1. Φραντζῆς, *Τὸ χρονικὸ τῆς Ἀλώσεως*, Βίπερο, 1971
2. Νικόλαος Πολίτης, *Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ*, Βίπερο, χ.χ.
3. Paul Lemerle, *Le style Byzantine*, Παρίσι 1943
4. Vladimir Weidle, *Mosaïques Paléochrétiennes et Byzantines*, Μιλάνο 1954
5. Vladimir Weidle, *Les Mosaïques Vénitiennes*, Μιλάνο 1956

<sup>1</sup> Πβ. τὸ «ἐπέμενε στὴν τάξη μέχρι τρέλας, δὲν ἀνεχόταν γρατζουνιὰ οὔτε σὲ πιάτο οὔτε σὲ βιβλίο -ἔπρεπε νὰ ξαναγοραστοῦν» (Νέλλη Ἀνδρικοπούλου, ὅ.π., σ. 655).

<sup>2</sup> Λένα Ἐγγονοπούλου, «"Ποτὲ ἀρκετά!"», ὅ.π., σ. 246.

6. *Η Βυζαντινή τέχνη, τέχνη ευρωπαϊκή*, συλλογικός τόμος, 1962
7. Κάρολος Ντὴλ, *Βενετία*, μετάφραση Σπύρος Μοτσεβίγος, 1947
8. Στυλιανὸς Ἀλεξίου, *Κρητική ἀνθολογία*, Ἡράκλειο 1954
9. Στεφανόπολι (ἀδελφοί), Ταξίδι στὴν Ἑλλάδα, Τολίδης, 1974
10. Λίνος Πολίτης, *Ποιητική ἀνθολογία*, 1, Πρὶν ἀπὸ τὴν Ἄλωση, 1974 καὶ ὅλη ἡ σειρά (111-117), Γαλαξίας 1967
11. Σπύρος Κοκκίνης, *Ἀνθολογία*, Ἑστία, 1971
12. Χριστόφορος Περραιβὸς, *Ἄπαντα*, Ἑλληνική Ἐπανάσταση, πρόλογος Νίκου Βέη, 1956
13. Μάρκος Θεοτόκης, *Ὁ Ἰωάννης Καποδίστριας ἐν Κεφαλληνία καὶ αἱ στάσεις αὐτῆς ἐν ἔτεσι 1800, 1801, 1802*, Κέρκυρα 1889
14. *Ἄνθη εὐλαβείας*, [ἐπιμελητὲς Βλαχογιάννης, Παπακώστας, Νόβας], Ἀστήρ, 1950
15. *Ἑλληνική Νομαρχία*, [ἐπιμελητὲς Βαλέτας, Βέης, Σιγοῦρος], 1957
16. Μάρκος Ἀντώνιος Φόσκολος, *Φορτουνάτος*, Ἡράκλειο 1980 [δῶρο τοῦ Σωτήρη Σόρογκα;]
17. Ἀνδρέας Ευγγόπουλος, *Οἱ τοιχογραφίες τοῦ Ἁγίου Νικολάου Ὁρφανοῦ Θεσσαλονίκης*, 1964
18. Δημήτριος Σισιλιάνος, *Ἑλληνες ἀγιογράφοι μετὰ τὴν Ἄλωσιν*, 1935<sup>1</sup>
19. Ἀδαμάντιος Κοραῖς, *Ὁ Παπατρέχας*, NEB, Ἑρμῆς, 1970
20. Γεώργιος Χορτάτζης, *Ἐρωφίλη*, προλεγόμενα Ἀλέξης Σολομός, Γαλαξίας, 1961
21. Κ. Θ. Δημαρᾶς, *Δημήτριος Καταρτζῆς*, 1965
22. Παναγῆς Σκουζῆς, *Χρονικὸ τῆς σκλαβωμένης Ἀθήνας*, ἐπιμέλεια Γιώργος Βαλέτας, 1948
23. Paul Coles, *Οἱ Ὄθωμανοὶ στὴν Εὐρώπη*, μετάφραση Νικ. Παπαροδόδου, 1972<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Μέσα στὸ βιβλίο διάφορες εἰκόνες κομμένες ἀπὸ περιοδικὰ καὶ ἐφημερίδες καὶ ἓνα μικρὸ χαρτάκι γραμμμένο σὲ γραφομηχανή:

«Εἰς τὴν ἐκκλησίαν τῆς Φανερωμένης τοῦ προαστίου τοῦ Ἁγίου Γεωργίου (Κάστρο) -τὴν παλαιὰν δηλ. πρωτεύουσαν τῆς νήσου, μέχρι τοῦ 1757- ὑπῆρχε, πρὸ τῶν σεισμῶν τοῦ 1953, μετὰ τῶν εἰκόνων τοῦ Δωδεκαόρτου καὶ μιὰ εἰκὼν παλαιᾶς καλῆς τέχνης, τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν: "Χεῖρ Γεωργίου Νομικοῦ. Ἦμουν Ὀβρέος καὶ γίνηκα Χριστιανός, 1676 Νοεμβρίου".

Ν. ΦΩΚΑΣ-ΚΟΣΜΕΤΑΤΟΣ: ΟΙ ΕΒΡΑΙΟΙ  
ΕΙΣ ΤΗΝ ΚΕΦΑΛΛΗΝΙΑΝ,  
"Ἑστία", 6.2.69»

Μιὰ ἀκόμη ἔνδειξη ὅτι ὁ Ἐγγονόπουλος σαγηνεύονταν ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ συνδύαζαν/ἐνσάρκωναν διάφορα πολιτισμικὰ στοιχεῖα ἢ ἐν τέλει προσαρμόζονταν στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ τόπου.

<sup>2</sup> Ἀγγλικὴ ἔκδοση τοῦ βιβλίου τὸ 1968 (<http://blpc.bl.uk> - COLES. Paul, *The Ottoman impact on Europe*. [With illustrations.], pp. 216. Thames & Hudson: London, [1968.]

80). Ἡ ἑλληνικὴ ἔκδοση στὴν σ. 62 ἔχει εἰκόνα (22) τοῦ Μωάμεθ II μετὰ τὸ ρόδο -διαφορετικὴ ἀπ' τὴν γνωστὴ -σὰν χαλκογραφία ἢ ξυλογραφία φαίνεται. Στὴν κορυφὴ τῆς σελίδας διαβάζουμε: «22. Μωάμεθ ὁ II ἀπὸ τὸ Vitae Illustrium virorum τοῦ Π. Τζιόβιο, 1578. Βρεταννικὸ Μουσεῖο. Φωτογραφία: Φρηϊμαν». Πρόκειται γιὰ ἔκδοση τοῦ

24. Βικέντιος Κορνάρος, *Ἐρωτόκριτος*, Σαλίβερος, χ.χ.
25. Ἰωάννης Βηλαράς, *Ἡ ρομέηκη γλῶσσα*, 1814 (ἀναστατική ἔκδοση, Κουλτούρα)
26. Μπάμπης Ἄννινος, *Ἡ ἀπολογία τοῦ Ὀδυσσεῦ Ἀνδρούτσου*, Γαλαξίας, 1966 [<sup>1</sup>1925;]<sup>1</sup>
27. *Ἱστορία Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνα*, προλεγόμενα καὶ ἱστορική εἰσαγωγή Ἀλέξανδρος Πάλλης, Γαλαξίας 1961 (<sup>1</sup>1935)
28. *Βέλθανδρος καὶ Χρυσάντζα*, Γρηγόρη, χ.χ. [ἀκολουθεῖ τὸν Legrand]
29. Θεόδωρος Πρόδρομος, *Φιλοσοφία τοῦ κρασοπατέρος καὶ ἄλλα πτωχοπροδρομικά*, Γρηγόρη, χ.χ.
30. Ἰωάννης Βελοῦδος, *Ἑλλήνων Ὀρθοδόξων ἀποικία ἐν Βενετία*, Βενετία 1893
31. Ἰωάννης Βελοῦδος, *Χρυσόβουλλα καὶ γράμματα τῶν Οἰκουμενικῶν Πατριαρχῶν*, Βενετία 1893
32. Στέφανος Ξανθουδίδης, *Χάνδαξ-Ἡράκλειον*, Ἡράκλειο 1964 [<sup>1</sup>1927· στὴν β' τοῦ 1964 ἐπιμέλεια Στυλιανὸς Ἀλεξίου]<sup>2</sup>
33. Ἀγάπιος ὁ Κρής, *Γεωπονικόν*, Σαλίβερος, χ.χ. [δύο ἀντίτυπα]
34. Μανουὴλ Γεδεών, *Ἡ πνευματικὴ κίνησις τοῦ Γένους κατὰ τὸν ΙΗ' καὶ ΙΘ' αἰῶνα*, Ἐρμῆς, 1976
35. Κωνσταντῖνος Σάθας, *Ἱστορικαὶ διατριβαί*, 1870
36. Νίκος Βέης, *Ἡ ἀρχέτυπος διαθήκη τοῦ ἐν ἀγίοις πατρὸς ἡμῶν Βησσαρίωνος μητροπολίτου Λαρίσης, ἰδρυτοῦ τῆς Μονῆς Μεγάλων Πυλῶν*, Ἀστήρ, 1949
37. Ἀγνώστου Χίου ποιητῆ, *Δαβίδ*, ἀνεύρεση-κριτικὴ ἔκδοση Θωμᾶς Παπαδόπουλος, ΕΣΝΠΠΠ, 1979
38. Ἄλκη Κυριακίδου-Νέστορος, *Ἡ θεωρία τῆς Ἑλληνικῆς Λαϊγραφίας*, ΕΣΝΠΠΠ, 1978
39. Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, *Ἑλληνικὰ Δημοτικὰ Τραγούδια*, τ. Α', 1962
40. Ντῖνος Κονόμος, *Ζάκυνθος (1478-1978)*, τ. Α', 1979
41. Ντῖνος Κονόμος, *Ζακυνθινοὶ Φιλικοί*, 1966
42. Λεωνίδας Ζώης, *Ἱστορία τῆς Ζακύνθου*, 1958
43. Γιάννης Γκίκας, *Ἀρβανίτικα τραγούδια τοῦ Κάβο ντ' ὄρο*, 1962
44. Κώστας Μπίρης, *Ἀρβανίτες*, 1960
45. Βιτσέντζος Κορνάρος, *Ἐρωτόκριτος*, κριτικὴ ἔκδοση Στυλιανὸς Ἀλεξίου, Ἐρμῆς, 1980

---

(1576-1578) ποὺ ἔγινε στὴν Βασιλεία· ἔργο τοῦ ἴδιου μὲ τίτλο *Illustrium Virorum vitæ* ποὺ ἐκδόθηκε στὴν Φλωρεντία τὸ 1551 δὲν μπορῶ νὰ ἐξακριβώσω ἂν εἶναι μιὰ πρώτη ἔκδοση αὐτοῦ ποὺ ἐκδίδεται τὸ 1576-78 καὶ εἶναι τρίτομο (Βρετανικὴ Βιβλιοθήκη - <http://blpc.bl.uk>). Ὁ Paulus Jovius ἢ Paolo Gionio (1483-1552) ἔγραψε καὶ γιὰ τὸν Σκεντέρμπεη. Ἐκδοση τοῦ μικροῦ κειμένου (σ. 27) στὰ ἀλβανικά, ἰταλικά καὶ λατινικά ἔγινε στὴν Ρώμη τὸ 1968 (<http://blpc.bl.uk>). Ὁ Γιοχάλας δὲν ἀναφέρει τὸ ὄνομα Jovius ἢ Gionio οὔτε στὴν βιβλιογραφία οὔτε στὸν πίνακα ὀνομάτων. Φαντάζομαι πὼς τὸ vitæ illustrium virorum θὰ περιλαμβάνει καὶ τὸν Σκεντέρμπεη. Τὸν Jovius χρησιμοποιεῖ καὶ ὁ Σάθας ὡς πηγὴ στὴν *Νεοελληνικὴ φιλολογία* του.

<sup>1</sup> Στὴν βιβλιογραφία τοῦ λήμματος γιὰ τὸν Ἀνδρούτσο ποὺ ὑπογράφει ὁ Δημήτρης Λουλιές (ΠΛΜ, 9, 114).

<sup>2</sup> Στέφανος Ξανθουδίδης, *Μελετήματα*, ἐπιμέλεια Νικόλαος Παναγιωτάκης-Θεοχάρης Δετοράκης, Ἡράκλειο 1980, σ. 484.



46. Μαρίνος Τζάνες Μπουνιαλής, *Ὁ Κρητικὸς πόλεμος*, κριτική ἔκδοση Ἄνδρέας Νενεδάκης, 1979
47. Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ, *Ἑρμηνεῖα τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, Πετρούπολη 1909
48. *Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ*, κριτική ἔκδοση Γεώργιος Μέγας
49. *Τὸ Χρονικὸν τοῦ Μορέως*, 1954 (ἡ ἔκδοση τοῦ Πέτρου Καλονάρου, 1940)
50. Παναγιώτης Δοξαράς, *Περὶ ζωγραφίας*, 1871 (φωτοτυπική ἐπανέκδοση, Ζάκυνθος 1968)
51. *Ἱστορία διὰ στίχων ἀπλῶν περιλαμβάνουσα τὸν βίον καὶ τὰς πράξεις τοῦ μεγάλου ἄρχοντος καὶ σπαθαρίου Σταυράκη καὶ τὸ αὐτοῦ θρηνηδέστατον τέλος καὶ τὸν ἐπονείδιστον θάνατον*, Βενετία 1850 [σ. 16]
52. *Γαδάρου, λύκου καὶ ἀλουποῦς διήγησις χαρῆς*, Βενετία 1848 [σ. 20]
53. Γεώργιος Χορτάτης, *Κατσοῦρμπος*, κριτική ἔκδοση Λίνος Πολίτης, Ἡράκλειο 1964
54. Ἀπόστολος Μελαχρινὸς, *Δημοτικὰ τραγούδια*, 1946
55. Claude Faugier, *Δημοτικὰ τραγούδια τῆς Ἑλλάδος*, εἰσαγωγή Νίκος Βέης-μετάφραση Ἄπ. Χατζηεμμανουήλ, 1959
56. Δημήτριος Καμπούρογλου, *Ἱστορία τῶν Ἀθηνῶν*, *Τουρκοκρατία*, 1959<sup>1</sup>
57. Ἀθανάσιος Χριστόπουλος, *Τὰ ποιήματα*, 1916
58. Νικόλαος Πολίτης, *Ἐκλογαὶ ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ*, 41958
59. *Φιλικὴ Ἐταιρία*, πρόλογος-συλλογὴ-ἐπιμέλεια Τάσος Βουρνᾶς, 1953
60. Ἐμμανουήλ Πρωτοψάλτης, *Ἰγνάτιος Μητροπολίτης Οὐγγροβλαχίας (1766-1828)*, 1961<sup>2</sup>
61. Λέανδρος Βρανούσης, *Ρήγας Βελεστινλῆς*, 1963
62. Ἀθανάσιος Χριστόπουλος, *Ἄπαντα*, ἀναστύλωση Γιώργος Βαλέτας, 1969
63. Ἰωάννης Βηλαράς, *Ἄπαντα*, 1962
64. Γεώργιος Ζώρας - Φαίδων Μπουμπουλίδης, *Ἑπτανήσιοι προσολωμικοὶ ποιηταί*, 1953
65. Φαίδων Μπουμπουλίδης, *Ἑμμετρὲς παρωδιὲς ἀπὸ τὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ ἸΗ' αἰῶνος ὡς τὶς ἀρχὲς τοῦ Κ' αἰῶνος*, 1972
66. *Digenes Akrites*, ed. John Mavrokordato, Ὁξφόρδη 1956
67. Hubert Pernot, *Chansons populaires Grecques des XV<sup>E</sup> et XVI<sup>E</sup> siècles*, Παρίσι 1931 [περιέχει τὴν *Ἀλφάβητο τῆς ἀγάπης*, σ. 27 κ.έ.]
68. Themis Siarkaras-Pitsillidès, *Le Pétrarquisme en Chypre. Poèmes d'amour* [σονέτα κυπριακῆς διαλέκτου ἀπὸ χειρόγραφο τοῦ 16<sup>ου</sup> αἰῶνα], 1952
69. Ρήγας, *Σχολεῖον τῶν ντελικάτων ἐραστῶν*, NEB, Ἑρμῆς, 1971
70. *Διήγησις Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνο*, NEB, 1977

<sup>1</sup> Καὶ ὁμώνυμος πίνακας: *Ἑλληνες ζωγράφοι*, ὅ.π., 276-277. Στὴν βιβλιοθήκη ὑπῆρχε ἐπίσης βιβλίον μὲ τίτλο *Ἱστορία τῶν Σεραῶν*. βλ. καὶ πίνακα μὲ τὸν ἴδιον τίτλο (*Κοιλιάδα*, 119 -στὸν τόμο *Ἑλληνες ζωγράφοι*, σ. 278: *Οἱ Σέρρες*, 1976).

<sup>2</sup> Βλ. καὶ τὴν ζωγραφία τοῦ Κόντογλου, *Ὁ Μητροπολίτης Οὐγγροβλαχίας Ἰγνάτιος*, 1964 (Ζίας, ὅ.π., πίνακας 456).

71. Άνθη εύλαβείας, NEB, 1978
72. Παραλογές, NEB, 1970
73. Καραγκιόζης, NEB, 1971
74. Άθανάσιος Χριστόπουλος, *Λυρικά*, NEB, 1970
75. Κωνσταντίνος Παπαρηγόπουλος, *Ίστορία τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους*, NEB, 1970
76. Δανιὴλ Φιλιππίδης - Γρηγόριος Κωνσταντᾶς, *Γεωγραφία νεωτερικὴ περὶ τῆς Ἑλλάδος*, NEB, 1970
77. *Χρονικὸν περὶ τῶν Τούρκων Σουλτάνων*<sup>1</sup>
78. *Οἱ Δραγομάνοι τοῦ Στόλου*<sup>2</sup>
79. Γεώργιος Φίνλεϋ, *Ίστορία τῆς Τουρκοκρατίας καὶ τῆς Ἐνετοκρατίας στὴν Ἑλλάδα*, ἐπιμέλεια Τάσος Βουρνᾶς, 1958
80. Ἐμμανουὴλ Κριαρᾶς, *Κατσαίτης*, 1950
81. Δημήτριος Καταρτζῆς, *Τὰ εὕρισκόμενα*, Ἐρμῆς, 1970
82. Παναγιώτης Κοδρικᾶς, *Ἐφημερίδες*, Ἐστία, 1963
83. Δανιὴλ Φιλιππίδης - Barbie du Bocage - Ἄνθιμος Γαζῆς, *Ἄλληλογραφία (1794-1819)*, Ἐστία, 1966
84. Γεώργιος Ζώρας<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Τόσο ψηλὰ (πάνω κι ἀπὸ τὸ τελευταῖο ράφι) ὥστε καὶ μὲ τὴν σκάλα νὰ μὴ διακρίνω παρὰ τὸν τίτλο -καὶ μὲ δυσκολία. Στὴν ΠΒΡ: Γεώργιος Ζώρας, *Χρονικὸν περὶ τῶν Τούρκων Σουλτάνων* (κατὰ τὸν Βαρβερινὸν ἑλληνικὸν κώδικα 111 [τοῦ 16<sup>ου</sup> αἰῶνος]), 1958.

<sup>2</sup> Ἴσχύει ὅτι καὶ γιὰ τὸ προηγούμενο. Στὴν ΠΒΡ: Βασίλειος Σφυρόερας, *Οἱ Δραγομάνοι τοῦ Στόλου*, 1965 (διατριβή).

<sup>3</sup> Πάρα πολὺς ἢ ὄλος. Ἀπὸ τὴν θέση τῶν βιβλίων του στὴν βιβλιοθήκη, ἡ κόρη του συμπεραίνει ὅτι μᾶλλον τοῦ τὰ ἔστειλε ὁ Ζώρας χωρὶς νὰ τὰ διαβάξει ὁ Ἐγγονόπουλος -κατὰ κάποιον τρόπο (σὰν νὰ) τὰ θεωρεῖ παραπεταμένα.

### 3. Ζωγραφιές (τοῦ Ἐγγονόπουλου ποὺ μᾶς ἀνδιαφέρουν).

#### A. BYZANTINEΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

- 1933, *Ὁ Ἅγιος Νικόλαος* (2001: 65)  
1933, *Ὁ Ἅγιος Χαρίτων* (2001: 74)  
1942 *Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαήλ* (2001: 23)  
1952, *Ὁ Χριστὸς* (Σχέδια, 184· 2001: 53)<sup>1</sup>  
1952, *Ὁ Εὐαγγελιστῆς Λουκᾶς* (2001: 64)  
1952, *Ὁ Ἅγιος Νικόλαος* (2001: 32)  
1952, *Ἡ Ἁγία Φιλοθέη* (Σχέδια, 184)  
1952, *Εἰκόνες Τέμπλου Ἁγίου Σπυριδῶν Ν. Ὑόρκης [Εὐαγγελισμὸς, Δωδεκάορτο, Μυστικὸς Δεῖπνος, Ἐσταυρωμένος]* (Σχέδια, 177-183· 2001: 46-47)  
χ.χ. *Παναγία* (2001: 39)  
χ.χ. *Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος* (2001: 29)  
χ.χ. *Ὁ Ἅγιος Σπυριδῶν* (2001: 75)  
χ.χ. *Ὁ Ἅγιος Μελέτιος* (2001: 45)  
[χ.χ. *Ἅγιος Εὐφρόσυνος*]<sup>2</sup>

#### B. BYZANTINOTΡΟΠΙΑ ΕΡΓΑ<sup>3</sup>

- 1933, *Νεκρὴ φύση* (2001: 26)  
1933, *Αὐτοπροσωπογραφία* [σινική σὲ χαρτὶ] ( 2001: 63)  
1934, *Ὁ ἀρχιτέκτονας Σινὰν* (2001: 28)  
1935, *Αὐτοπροσωπογραφία* (Μπολιβάρ, 6)  
1935, *Ἡ θυσία τοῦ ποιητῆ Ἰάσωνος Κλεάνδρου ἐν Κομμαγενῆ* (2001: 15)  
1936, *Νεκρὴ φύση* (Μέλισσα, 256)  
1938, *Ἡ εὐγενεστάτη κυρία Ἐλισάβετ Μουτζᾶν Μαρτινέγκου* (2001: 21)  
[1942, *Ὁ Μιαούλης* (2001: 69)]<sup>4</sup>  
1948, *Κωνσταντῖνος Καβάφης* (Μέλισσα, 264· 2001: 37)  
1949, *Δαίδαλος* (2001: 57)  
1953, Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης (2001: 33)  
1953, *Ἡρώας τῆς ἐπανάστασης* (2001: 61)  
1954, *Ὁ Πυθαγόρας* (2001:17)  
1954, *Ἀρραβῶν* (2001: 59)  
1955, *Ὁ ποιητῆς στὴ Φερράρα* (2001: 25)  
1955, *Πορτραῖτο* (2001: 27)  
1955, *Χαλκίς* (2001: 51)

<sup>1</sup> Πβ. τὸ «μὲ τὸν Κύριο, δίχως νὰ ἴμαι φανατικός, ἔχω ζήσει, τὸν ἔχω ζωγραφίσει παιδί, τὸν ἔχω ζωγραφίσει μεγάλο, μὲ λίγο γένι, ξανθό, τὸν Κύριο τὸν ζωγράφισα καὶ ὡς παντοκράτορα, ἐκεῖ ποὺ τὸν πάνε στὴν πηγὴ μὲ τὴ Μητέρα του» (11.30, 122: 1978).

<sup>2</sup> Τὸν ἀναφέρει ὁ Ἀλέξανδρος Ξύδης, μαζὶ μὲ τὸν *Ἅγιο Χαρίωνα*. Ἐπομένως θὰ ζωγραφίστηκε μέχρι τὸ 1945, ποὺ δημοσιεύεται τὸ ἄρθρο τοῦ Ξύδη (: «Νίκος Ἐγγονόπουλος. Ἕνας Ἕλληνας ὑπερρεαλιστῆς ζωγράφος», *Τετράδια*, τ. 3, Δεκέμβριος 1945, σ. 43).

<sup>3</sup> Ἐξαιροῦνται τὰ λογοτεχνικὰ καὶ ἱστορικὰ τῆς περιόδου ποὺ ἐξετάζει αὐτὴ ἡ ἐργασία, τὰ ὁποῖα ἐντάσσονται στὴν ἐπόμενη κατηγορία (Γ. Πίνακες).

<sup>4</sup> Μὲ κάθε ἐπιφύλαξη βυζαντινότροπο καὶ ἐπειδὴ κυρίως συμπεριλαμβάνεται στο τελευταῖο λεύκωμα.

- 1955, *Ὁ Ἑρμῆς* (2001: 67)  
 1956, *Ὀδυσσεύας καὶ Καλυψὼ* (2001: 41)  
 1957, *Ὁ Ὀρφεύς* (2001: 34)  
 1957, *Γάμος* (2001: 49)  
 [1962, *Βενετία* (2001: 19)]<sup>1</sup>  
 1963, *Ναύτης μὲ λουλούδι* (2001: 56)  
 1964, *Νεκρὴ φύση* (2001: 68)  
 χ.χ. *Ὁ Χρῦσανθος* (2001: 50)  
 χ.χ. *Σώστρατος ὁ Κνίδιος, ὁ μέγας ἀρχιτέκτων* (2001: 73)

Γ. ΠΙΝΑΚΕΣ

- 1933, *Ὁ Φτωχοπρόδρομος* (2001: 35)  
 1943-1944, *Τὸ παραμῦθι τοῦ λιονταριοῦ (οἱ ἄγγελοι, 48-49)*  
 1947, *Ὁ Ἄη-Γιώργης (Μπολιβάρ, 25)*  
 1947, *Ὁ κυνηγὸς τὴν αὐγὴ (Πεζά, 80)*  
 1950, *Ρήγας Βελεστινλῆς (Ἐπιθεώρηση Τέχνης, τ. 99, Μάρτιος '63)*<sup>2</sup>  
 (1950-1960), *Ἡρώας τῆς Ἐπανάστασης (Σχέδια, 95)*  
 1951, *Σκεντέριμπεης* (2001:43)  
 1952, *Θεόφιλος, (Π, 29, 69)*<sup>3</sup>  
 1953, *Μερκούριος Μπούας* (2001: 55)  
 1953, *Ὁ Ὀδυσσεύας Ἀνδρούτσος* (2001: 31 καὶ στὴν 30 ἀχρονολόγητο σχέδιο τοῦ ἴδιου πίνακα)<sup>4</sup>  
 1954, *Βενετία (Γ, 15, 21)*  
 1954, *Αὐτοπροσωπογραφία στὴ Βενετία* (2001: 71)  
 (1955-1960) *Μάσκες <Συνάντηση τοῦ Διγενῆ μὲ τὴν Μελπομένη, Μούσα τῆς τραγωδίας> (Σχέδια, 97)*  
 1956, *Ὁ προπάππος Περραιβὸς κρατώντας στὸ χέρι του τὴν κεφαλὴ τοῦ Ρήγα Φεραίου (Καθημερινή, 8)*<sup>5</sup>  
 1960, *Ὁ Ἅγιος Μαρτῖνος Σχέδια, 79)*  
 (1960-1970), *Ὁρκος Φιλικοῦ (Σχέδια, 81)*  
 1961, *Θησεύς καὶ Μινώταυρος (Μπολιβάρ, 47)*  
 1963, *Ὁ Ἀλέξανδρος καὶ οἱ Ἕλληνες πλὴν Λακεδαιμονίων ( Σχέδια, 150-152)*  
 1963, *Ὁ Σκεντέριμπεης* (2001: 22)  
 1965, *Ἐπεισόδιον ἀπὸ τὴν ζωὴ τοῦ Ὀδυσσεά Ἀνδρούτσου ( Σχέδια, 94)*  
 1969, *Ἐρωτόκριτος καὶ Ἀρετούσα (Σχέδια, 100)*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Μὲ ἐπιφύλαξη ἐπειδὴ ὅλα τὰ κτίρια ποὺ ζωγραφίζει ὁ Ἐγγονόπουλος, ἔτσι εἶναι.

<sup>2</sup> Ἡ εἰκόνα τοῦ ἐξωφύλλου εἶναι κομμένη καὶ κολλημένη σ' ἓνα κατασκευασμένο ἀπ' τὸν ἴδιο λεύκωμα ὅπου κολλοῦσε διάφορα ποὺ τὸν ἀφοροῦσαν (μοῦ τὴν ἔδειξε ἡ κόρη του στὶς 22/11/01 ἀλλὰ δὲν πρόσεξα τί ἔγραφε ἀπὸ κάτω, τὴν λεζάντα δηλαδὴ, ποὺ πρόσθεσε ὁ ἴδιος ὁ Ἐγγονόπουλος καὶ πιθανῶς ἀφοροῦσε τὴν παραπομπὴ στὸ περιοδικό.

<sup>3</sup> Πβ. τὸ «ἐνάλλαξα τὰ χρώματα τῶν ἐνδυμάτων σὰν σὲ ἀνθοδέσμη ποικίλων μοσχομπίζελων» (9.19, 91).

<sup>4</sup> Στὸν κατάλογο τοῦ Ἀστρολάβου (1999) ὁ ἴδιος πίνακας ἔχει τίτλο *Ὁ πρωτοπόρος καὶ σεμνὸς Ὑδραῖος Ἡρώας* (ἀρ. 23).

<sup>5</sup> Γιὰ τὴν χρονολόγησι βασίστηκα σὲ πληροφορία τῆς υπεύθυνης τῆς Πινακοθήκης Ἀβέρωφ στὸ Μέτσοβο -ὅπου ἀνήκει καὶ ἐκτίθεται ὁ πίνακας-, Βασιλικῆς Κουτσάμνη.

- 1970, *Ἄνθμος ὁ Τραλλεὺς καὶ Ἰσίδωρος ὁ Μιλήσιος* (Κοιλάδα, 71)  
 1971, *Ὁ Μερκούριος Μπούας* (Π, 79, 87· *Σχέδια*, 39· *Μέλισσα*, 279)  
 1971, *Ὁ τσαγγάρης* (*Σχέδια*, 68-69)  
 1971, *Πλήθων Γεμιστὸς* (*Σχέδια*, 118-119)  
 1971, *Ἀλέξανδρος καὶ Βουκεφάλας* (Λοϊζίδη, 127)  
 1972, *Ὁ Βελισάριος* (Κοιλάδα, 111)  
 1976, *Διαβάζουν Ρήγα Βελεστινλή* (Ἀνθολογία Σοκόλη, Ἀργυρίου: Ἀνθολογία, σ. 222)  
 1977, *Μέγας Ἀλέξανδρος καὶ Παῦλος Μελάς* (Π, 97, 91)  
 1979, *Βιτσέντζος Κορνάρος καὶ Γεώργιος Χορτάτζης* (Π, 100, 16· *Σχέδια*, 98-99)  
 1981, *Ἀπὸ τὸν Κατσοῦρμπο στὸν Χάση* (Π, 104, 95)  
 1983, *Ὁ ἥρωας Κροκόδειλος Κλαδάς* (*Σχέδια*, 32)  
 1984, *Προφητάναξ Δαυὶδ* (Γ, 29,45)  
 χ.χ. *Ὁ τελευταῖος Βυζαντινὸς αὐτοκράτορας* [Ρένα Ζαμάρου, «Καρυωτάκης - Ἐγγονόπουλος», *Ὁ Πολίτης*, τ. 32, 21 Φεβρουαρίου 1997, σ. 43]

Δ. ΣΠΙΤΙΑ [*Ἑλληνικὰ σπίτια*, <sup>2</sup>1996 (<sup>1</sup>1972)]

- 194; *Ἀνάκτορον Μαυρογένη, εἰς τὰ Θεραπειὰ τῆς Κωνσταντινουπόλεως*, (σ. 25)  
 1952, *Κτίριον Ζαγορᾶς Πηλίου* (τὸ «σχολεῖο τοῦ Ρήγα»), (σ. 33)  
 1954, *Οἰκία Παπαντόπολι, ἐπὶ τοῦ Canal Grande τῆς Βενετίας*, (σ. 29)  
 [1954 (;) *Βυζαντινὸ σπίτι στὴ Βενετιὰ*]<sup>2</sup>  
 χ.χ. *Ἀθηναϊκὴ οἰκία Καλλιφρονᾶ, ὄπισθεν τοῦ Ἁγίου Λουκᾶ Πατησίων, σωζομένη εἰσέτι*, (σ. 19)

<sup>1</sup> Στὸν κατάλογο τῆς Πινακοθήκης ὑπάρχει ἔργο μὲ τίτλο *Ἐρωτόκριτος*, 1969 (ἀρ. 74, σ. 44). Πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο ἔργο, μὲ τὸ *Ἐρωτόκριτος καὶ Ἀρετούσα*, 1969 [πληροφορία τῆς γυναίκας του σὲ τηλεφωνικὴ ἐπικοινωνία (20/11/01, Τρίτη)].

<sup>2</sup> Ἐκτὸς λευκώματος *Σπιτιῶν*, ὡς τίτλος μόνο, ἔργου ποὺ δημοσιεύτηκε στὴν *Βραδυνή* (3/11/1954) [σχόλιο στὴν 9.2, *οἱ ἄγγελοι*, σ. 197].

## Βιβλιογραφία.

### ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ

- Νίκος Έγγονόπουλος, *Ποιήματα*, τόμοι Α΄ και Β΄, Ίκαρος 1985 (<sup>1</sup>1977) και ένιατος τόμος, 1999 [και Νίκος Έγγονόπουλος, «Τὰ γαλλικὰ ποιήματα», εἰσαγωγή μετάφραση Κώστας Σταματίου, *Ἡ λέξι* 49 (νοέμβριος '85) 886-892].
- *Νίκος Έγγονόπουλος, Μπολιβάρ*, Ίκαρος, <sup>4</sup>1983 (<sup>1</sup>1944), μὲ ἐννιά εἰκόνες ἐκτὸς κειμένου.
- Νίκος Έγγονόπουλος, *Στὴν κοιλάδα μὲ τοὺς ροδῶνες* [= *Κοιλιάδα*], Ίκαρος, <sup>2</sup>1987 (<sup>1</sup>1978), μὲ εἴκοσι εἰκόνες ἐκτὸς κειμένου [σὺν δύο ἐπι πλέον ποιήματα: «Ἡ Γιαβουκλού» (*ἡ λέξι*, τεύχος 1, γενάρης '81, σ. 3) καὶ «Τὰ γαρούφαλα» (*ἡ λέξι*, τεύχος 29-30, νοέμβριος-δεκεμβριος '83, σ. 918)].
- Νίκος Έγγονόπουλος, *Πεζὰ κείμενα*, Ὑψιλον, 1987, μὲ δύο εἰκόνες ἐκτὸς κειμένου καὶ μία στὸ πρόσθετο ἐξώφυλλο [σὺν δύο ἐπι πλέον πεζά: «Γενικὴ Ἱστορία Τέχνης» (Ἐθνικὸν Μετσόβιον Πολυτεχνεῖον, *Ἐκθεσις σπουδαστικῶν ἐργασιῶν Ἀνωτάτης Σχολῆς Ἀρχιτεκτόνων Μηχανικῶν*, 1970, σ. 41) καὶ «Τὸ Ἡράκλειο Κρήτης καὶ τὸ "Γ" Χριστιανικὸν Παρθεναγωγεῖο"» (*Ἑλλη Ἀλεξίου, Μικρὸ ἀφιέρωμα, Καστανιώτης*, 1979, σ. 118-120)].
- Νίκος Έγγονόπουλος, «...καὶ σ' ἀγαπῶ παράφορα» [= *Ἐπιστολές*], φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Δημήτρης Δασκαλόπουλος, Ίκαρος, 1993, μὲ δεκαπέντε εἰκόνες ἐκτὸς κειμένου.
- Νίκος Έγγονόπουλος, «οἱ ἄγγελοι στὸν παράδεισο μιλοῦν ἑλληνικά» (συνεντεύξεις, σχόλια, γνῶμες) [= *οἱ ἄγγελοι ἢ Συνεντεύξεις*], ἐπιμέλεια Γιώργος Κεντρωτής, Ὑψιλον, 1999, μὲ δέκα εἰκόνες ἐκτὸς κειμένου.

### ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ - ΛΕΥΚΩΜΑΤΑ<sup>1</sup>

- Σπύρος Βασιλείου, Νίκος Έγγονόπουλος, Νίκος Νικολάου, *Ζωγραφικὴ γιὰ τὸ θέατρο*, ἐπιμέλεια Ἐφη Ἀνδρεάδη, Μέγαρο Μουσικῆς Ἀθηνῶν, 2000.
- Νίκος Έγγονόπουλος, *Ἑλληνικὰ σπίτια*, Πανεπιστημιακὲς ἐκδόσεις Ε.Μ.Π., 1996 (<sup>1</sup>1972).
- *Οἱ Ἕλληνες ζωγράφοι*, τόμος Β΄, Μέλισσα, Ἀθήνα 1976 [= Μέλισσα], σ. 252-285: «Νίκος Έγγονόπουλος», κείμενα Στέφανος Μπουλάνικιαν.
- Ὑπουργεῖο Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, *Νίκος Έγγονόπουλος*, (κατάλογος τῆς ἐκθεσης στὴν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη) [= Π ἢ Πινακοθήκη], 1983.
- *Νίκος Έγγονόπουλος*, [κατάλογος ἐκθεσης], Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο Ἀθηνῶν, Νοέμβριος 1987 [= Γ].
- *Σὲ ἀναζήτηση τῆς ἑλληνικότητος: ἡ «γενιὰ τοῦ '30»*, Διεθνὲς κέντρο εἰκαστικῶν τεχνῶν «Ἄεναον», 1994.
- Νίκος Έγγονόπουλος, *Σχέδια καὶ χρώματα*, Ὑψιλον, 1996 [= *Σχέδια*].

<sup>1</sup> Τοῦ ἴδιου ἀποκλειστικὰ ἢ ποὺ συμμετέχει μαζί μὲ ἄλλους.

- Νίκος Έγγονόπουλος, *Μυθολογία-Βυζάντιο-Έπανάσταση*, Άστρολάβος, 1999.
- *Νίκος Έγγονόπουλος ό βυζαντινός*, κείμενα Άγγελος Δεληβοριάς-Νίκος Ζίας, χ.έ., 2001 [= τελευταίο λεύκωμα η 2001].
- *Σε αναζήτηση τής έλληνικότητας: ή «γενιά του '30»*, Διεθνές Κέντρο Είκαστικῶν Τεχνῶν «Άέναον», 1994.
- ΒΙΒΛΙΑ ΓΓ' ΑΥΤΟΝ
- Φραγκίσκη Άμπατζοπούλου, *Νίκος Έγγονόπουλος*, Στιγμή, 1987.
- *Νίκος Έγγονόπουλος. Ωραϊός σαν Έλληνας* [έννέα μελέτες], έπιμέλεια Γιώργης Γιατρομανωλάκης, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χόρν, Άθήνα 1996.
- Άνδρέας Έμπειρίκος, *Νικόλαος Έγγονόπουλος ή τὸ θαῦμα τοῦ Έλμπασάν και τοῦ Βοσπόρου και Διάλεξη για τὸν Νίκο Έγγονόπουλο*, σειρά «Ό άτακτος λαγός» - 10, Άγρα, 1999.
- Ρένα Ζαμάρου, *Ό ποιητής Νίκος Έγγονόπουλος*, Καρδαμίτσα, 1993.
- Άδαμάντιος Κουμπής, *Πίνακας λέξεων τῶν ποιημάτων τοῦ Νίκου Έγγονόπουλου*, εισαγωγή-έπιμέλεια Γιώργης Γιατρομανωλάκης, ΠΕΚ, Ηράκλειο 1999.
- Νίκη Λοϊζίδη, *Ό υπερρεαλισμός στη νεοελληνική τέχνη*, Νεφέλη, 1984.
- Νίκος Τριανταφυλλόπουλος, *Τὸ βαθὺ πηγάδι ή έκρήξεις συναφῶν φωτοβολίδων*, Στιγμή, 1989.
- Έλλη Φιλοκύπρου, *Λόγια και ιστορίες από τὸ χωριὸ τῶν ποδηλάτων*, Δίαυλος, 1996.

#### ΑΦΙΕΡΩΜΑΤΑ

- *Χάρτης*, Άφιέρωμα στὸν Νίκο Έγγονόπουλο, τεῦχος 25/26, Νοέμβριος 1988.
- «Νίκος Έγγονόπουλος: ό ζωγράφος και ό ποιητής», *Η Καθημερινή*, 25 Μαΐου 1997, ένθετο «Έπτά ήμέρες», άφιέρωμα.
- *Διαβάζω*, «θέμα τοῦ μήνα» Νίκος Έγγονόπουλος, τεῦχος 381, Ίανουάριος 1998, σ. 127-158.

#### ΑΡΘΡΑ ΚΑΙ ΜΕΛΕΤΕΣ ΓΓ' ΑΥΤΟΝ

- Νέλλη Άνδρικοπούλου, «Άγνωστες πτυχές από τή ζωή και τὸ έργο τοῦ Νίκου Έγγονόπουλου», *Η λέξη* 77 (Σεπτέμβριος 1988) 650-657.
- Μανόλης Βλάχος, «Η υπερρεαλιστική προσέγγιση τής ιστορικής μορφής», *Τέχνη και λόγος* 3 (Δεκέμβριος 1985) 16-21.
- Άθηνά Βογιατζόγλου, «Με άφορμή τὸ ποίημα τοῦ Νίκου Έγγονόπουλου "Περὶ ὕψους"», *Ό Πολίτης* 126 (Ίούνιος-Ίούλιος 1994) 50-56.
- Άθηνά Βογιατζόγλου, «Νίκος Έγγονόπουλος, ένας "άνατολίτης" υπερρεαλιστής», *Ό έλληνικός κόσμος ανάμεσα στην Άνατολή και τή Δύση, 1453-1981*, τόμος Α', Έλληνικά Γράμματα, 1999, σ. 193-201.
- Λένα Έγγονοπούλου, «"Ό Νίκος ήταν ό άγιος και ποιητής μου..."», (συνέντευξη στην Νίνα Κοντράρου-Ρασσιά) *Κυριακάτικη Έλευθεροτυπία*, 12 Μαρτίου 1995, σ. 46.

- Ἰακώβ Ἰ. Δανιήλ, «Μικρὰ σχόλια γιὰ τὴν παρουσία τοῦ Καβάφη στὸ ἔργο τοῦ Ν. Ἐγγονόπουλου», *Ἐντευκτήριο* 5 (Δεκέμβριος 1988) 37-43.
- Ἄννα Καφέτση, «Διασημειωτικὴ μεταφορὰ καὶ λειτουργία τοῦ μύθου στὴ ζωγραφικὴ τοῦ Ν. Ἐγγονόπουλου: ἓνα ἐρμηνευτικὸ πρόβλημα», *Σπείρα* 2-3 (1984) 43-74.
- Ἑλπινίκη Νικολουδάκη-Σουρῆ, «Ἡ πρόσληψη τοῦ ὀδυσσειακοῦ νόστου στὴν ὑπερρεαλιστικὴ ποίηση τῆς γενιᾶς τοῦ '30», *Θαλλῶ* 11 (2000) 93-106.
- Χριστίνα Ντουνιά, «Νίκος Ἐγγονόπουλος. Ὅλες οἱ ἀποχρώσεις τῶν αἰσθημάτων καὶ τῶν χρωμάτων», *Ἄντι*, τ. 303, 8 Νοεμβρίου 1985, σ. 57-58.
- Ἀλέξανδρος Ξύδης, «Νίκος Ἐγγονόπουλος. Ἕνας Ἕλληνας ὑπερρεαλιστῆς ζωγράφος», *Τετράδιο* 3 (Δεκέμβριος 1945) 39-48 [ἀκολουθοῦν τέσσερις εἰκόνες πινάκων, ἐκτὸς κειμένου].
- Ἀλέξανδρος Ξύδης, «Νίκος Ἐγγονόπουλος. Ὁ πρῶτος σουρρεαλιστῆς ζωγράφος», *Ἄντι* 303 (8 Νοεμβρίου 1985) 58-59.
- Ἔφη Φερεντίνου, «Ὁ ὑπερρεαλισμὸς τοῦ Ἐγγονόπουλου», *Ζυγός* 24 (Ἰανουάριος-Φεβρουάριος 1977) 29-32.

#### ΔΙΑΦΟΡΑ

- Ἄγνωστος Χῖος ποιητῆς, *Δαβίδ*, ἀνεύρεση-κριτικὴ ἔκδοση Θωμᾶ Παπαδόπουλος, ΕΣΝΠΠΠ, 1979.
- Ἄννα Ἀγγελοπούλου, *Ἑλληνικὰ παραμύθια Α΄*, Ἔστια, 1991.
- Στυλιανὸς Ἀλεξίου, *Κρητικὴ ἀνθολογία*, Ἡράκλειο <sup>2</sup>1969 (<sup>1</sup>1954).
- Σπυρίδων Ἀραβαντινός, *Ἱστορία Ἀλῆ πασᾶ τοῦ Τεπελενλή*, 1895 [ψηφιακὴ ἀντύπωση τῆς α΄ ἔκδοσης, Δωδώνη, 2000].
- Ἀλέξανδρος Ἀργυρίου, *Διαδοχικὲς ἀναγνώσεις ἐλλήνων ὑπερρεαλιστῶν*, Γνώση, <sup>4</sup>1990 (<sup>1</sup>1983).
- Νάσος Βαγενᾶς, *Ἡ εἰρωνικὴ γλῶσσα*, Στιγμὴ, 1998.
- Νάσος Βαγενᾶς, «Ἡ κρίση τοῦ ἐλεύθερου στίχου», *Νέα Ἔστια* 1734 (Μάιος 2001) 721-727.
- Ἀπόστολος Βακαλόπουλος, *Ἱστορία τοῦ νέου ἐλληνισμοῦ*, τ. Γ΄, Δ΄, Ε΄ (Ἡρόδοτος), Θεσσαλονίκη 1968, 1973, 1980 ἀντίστοιχα.
- Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης, *Β΄ Ποιήματα καὶ πεζά*, ἐπιλογή καὶ φιλολογικὴ ἐπιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης καὶ Ἑλένη Τσαντσάνογλου, Ἰκαρος, 1981.
- Γιώργος Βαλέτας, *Τὸ ἐλληνικὸ διήγημα*, Φιλιππότης, <sup>2</sup>1983 (<sup>1</sup>1969), σ. 59.
- Λεάνδρος Βρανούσης, *Οἱ πρόδρομοι*, (1956).
- Ἀθηνᾶ Γεωργαντᾶ, *Αἰὼν βυρωνομανίης*, Ἐξάντας, 1992.
- Τίτος Γιοχάλας, *Ὁ Γεώργιος Καστριώτης-Σκεντέριμπεης στὰ νεοελληνικὰ γράμματα*, Δωδώνη, <sup>3</sup>1994 (<sup>1</sup>1975).
- Γιάννης Δάλλας, *Πλάγιος λόγος*, Καστανιώτης, 1989.
- Κ. Θ. Δημαρᾶς, «Θεοφάνους τοῦ ἐξ Ἀγράφων, Βίος Διονυσίου τοῦ ἐκ Φουρνᾶ», *Ἑλληνικά* 10 (1938) 213-272.
- *Διήγησις τοῦ Ἀλεξάνδρου*, κριτικὴ ἔκδοση David Holton, Θεσσαλονίκη 1974.



- Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ, *Ἐρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς τέχνης*, Πετρούπολη 1909.
- *Εἰκόνες τῆς Κρητικῆς Τέχνης*, εἰσαγωγή Μανόλης Χατζιδάκης-ἐπιστημονικὴ ἐπιμέλεια Μανόλης Μπορμπουδάκης, Βικελαία Βιβλιοθήκη-ΠΕΚ, Ἡράκλειο 1993.
- *Ἡ ἐλληνικὴ ποίηση, Φαναριῶτες-Ἄνθη εὐλαβείας-Ἐπτανήσιοι*, ἐπιμέλεια Μ. Παπαϊωάννου-Κ. Ἰορδανίδης, Σοκόλης, 1980.
- Ὀδυσσεὺς Ἐλύτης, *Τὸ ἄξιόν ἐστι*, Ἴκαρος, <sup>11</sup>1979 (<sup>1</sup>1961).
- Ὀδυσσεὺς Ἐλύτης, *Ἄνοιχτὰ χαρτιά*, Ἴκαρος, <sup>3</sup>1987 (<sup>1</sup>1974).
- Ἄνδρeας Ἐμπειρῖκος, *Ἄργὼ ἢ πλοῦς ἀεροστάτου*, Ὑψίλον, 1980.
- Παναγιώτης Ἐπιφανιάδης, *Ὁ Γέροντας Διονύσιος*, ἐπιμέλεια Γιάννης Σπανόπουλος, χ.ἐ., Ἀθήνα 1983.
- (Κατάλογος ἐκθεσης) *Θησαυροὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους*, Θεσσαλονίκη 1997.
- Νίκος Ζίας, *Φώτης Κόντογλου*, Ἐμπορικὴ Τράπεζα, 1991.
- Θεόδωρος Δούκας ὁ Λάσκαρις, *Τὰ Θεωνύμια*, προοίμιο -ἐπιμέλεια Ἀλέξανδρος Κοσματόπουλος, Ἄγρα, 1987.
- *Θρησκευτικὴ καὶ Ἠθικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια*.
- *Ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους*, Ἐκδοτικὴ Ἀθηνῶν.
- Γιώργος Ἰωάννου, *Παραμύθια τοῦ λαοῦ μας*, Ἐρμῆς, ἀνατύπωση 1990 (<sup>1</sup>1973).
- Στέφανος Κακλαμάνης, *Ἐρευνες γιὰ τὸ πρόσωπο καὶ τὴν ἐποχὴ τοῦ Γεωργίου Χορτάτση*, ΕΚΙΜ, Ἡράκλειο 1993.
- Στέφανος Κακλαμάνης, «Στὴ Βενετία, στὸν Κόσμο», *Τὸ Βῆμα*, 4 Ἰανουαρίου 1998, Βιβλία, σ. 3.
- Ἀλέξανδρος Καλλιγᾶς - Χάρις Καλλιγᾶ, «*Τὸ περίφημο ἐκεῖνο "Χαῖρε παροδίτα ἦ ἡ ἐπιδίωξη τῆς συνάντησης μὲ τὸ παρελθόν"*», *Νέα Ἐστία* 1739 (Νοέμβριος 2001) 761-767.
- Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Τύχες τῆς βυζαντινῆς ἀκριτικῆς ποίησης στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία: σταθμοὶ καὶ χρήσεις. Ἀποτιμήσεις», *Ἑλληνικά* 37 (1986) 83-109.
- Γιώργος Κεχαγιόγλου, «1790-1800: Γέννηση, ἀναβίωση, ἀνατροφοδότηση ἢ ἐπανεκτίμηση τῆς ἐλληνικῆς ἐρωτικῆς πλασματικῆς πεζογραφίας», *Σύγκριση* 2-3 (1991) 53-62.
- Γιώργος Κεχαγιόγλου, «Ἕνας Ὄθωμανὸς Αἴσωπος στὴν αὐλὴ τῶν Μαυροκορδάτων καὶ τοῦ Ὄθωνα: οἱ πρῶτες σωζόμενες ἐλληνικὲς μεταφράσεις τοῦ *Νασρεντὶν Χότζα*», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής*, 4 (1993) 7-41.
- Γιώργος Κεχαγιόγλου, *Πεζογραφικὴ ἀνθολογία*, τ. Α΄-Β΄, Ἴδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 2001.
- Ντίνος Κονόμος, «Ἀνέκδοτα ζακυνθινὰ ἔγγραφα», *Ὁ Ἐραμιστῆς* 8 (1970) 225-242.
- Φώτης Κόντογλου, *Ταξείδια*, Ἀστήρ, <sup>3</sup>1981 (<sup>1</sup>1928).
- Φώτης Κόντογλου, *Ἐκφρασις*, τ. Α΄-Β΄, 1960.
- Φώτης Κόντογλου, *Ἔργα Α΄*, Ἀστήρ, <sup>5</sup>1988 (<sup>1</sup>1962).
- *Φώτης Κόντογλου*, ἐπιμέλεια Ἰωσήφ Βιβιλάκης, Ἀκρίτας, 1995.
- *Κρήτη: ἱστορία καὶ πολιτισμὸς*, ἐπιμέλεια Νικόλαος Παναγιωτάκης, τόμος 2<sup>ος</sup>, Κρήτη 1988.

- Έμμανουήλ Κριαράς, «Τὸ ὄνομα "Ροδάμνη". Ἐτυμολογικά καὶ σημασιολογικά», *Ἑλληνικά* 22 (1969) 436-440.
- Έμμανουήλ Κριαράς, *Λεξικὸ τῆς μεσαιωνικῆς ἑλληνικῆς δημοδους γραμματείας*, τ. Δ', Η', Θεσσαλονίκη 1975, 1982 ἀντίστοιχα.
- Ματθαῖος Λαγγῆς, *Ὁ Μέγας Συναξαριστὴς τῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας*, τ. Α'-ΙΒ', <sup>5</sup>(<sup>c</sup>)1978.
- *Λογοτεχνία καὶ κοινωνία στὴν Κρήτη τῆς Ἀναγέννησης*, ἐπιμέλεια David Holton, μετάφραση Ναταλία Δεληγιαννάκη, ΠΕΚ, Ἡράκλειο 1997.
- Ἰ. Κ. Μαζαράκης - Αἰνιάν, «Τὰ φλάμπουρα τοῦ Ἀγώνα», *Ἡ Καθημερινή*, 25 Μαρτίου 1997, σ. 5.
- Χρῦσα Μαλτέζου, *Ἡ Βενετία τῶν Ἑλλήνων*, Μίλητος, χ.χ.
- Δημήτρης Μαρωνίτης, *Πίσω μπρός*, Στιγμή, 1986.
- Παναγιώτης Μαστροδημήτρης, *Εἰσαγωγή στὴ Νεοελληνικὴ φιλολογία*, Δόμος, <sup>6</sup>1996 (<sup>1</sup>1974).
- Φανὴ Μαυροειδῆ, *Συμβολὴ στὴν ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς ἀδελφότητος Βενετίας στὸ ΙΣΤ' αἰῶνα*, 1976.
- *Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαίδεια* (Δρανδάκη).
- *Μοντερνισμός: ἡ ὥρα τῆς ἀποτίμησης*, ΕΣΝΠΠΠ, 1996.
- *Μοντερνισμὸς καὶ ἑλληνικότητα*, ΠΕΚ, Ἡράκλειο, 1997.
- Μπεργαδῆς, *Ἀπόκοπος - Ἡ βοσκοπούλα*, ἐπιμέλεια Στυλιανὸς Ἀλεξίου, ΝΕΒ, Ἐρμῆς 1979.
- Φαίδων Μπουμπουλίδης, *Ἀνθολογία κεμένων νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, τ. Β', 1973.
- Μαρίνος Τζάνης Μπουνιαλῆς, *Ὁ Κρητικὸς πόλεμος*, ἐπιμέλεια Στυλιανὸς Ἀλεξίου - Μάρθα Ἀποσκήτη, Στιγμή, 1995.
- Ἅγιος Νικόδημος ὁ Ἁγιορείτης, *Συναξαριστὴς τῶν δώδεκα μηνῶν τοῦ ἐνιαυτοῦ*, τ. Α' καὶ Ε', Ὀρθόδοξος Κυψέλη, Θεσσαλονίκη 1989.
- Ἀντώνιος Ξανθινάκης, *Λεξικὸ ἐρμηνευτικὸ καὶ ἔτυμολογικὸ τοῦ δυτικοκρητικοῦ γλωσσικοῦ ιδιώματος*, πρόλογος-ἐπιμέλεια Χριστόφορος Χαραλαμπίκης, ΠΕΚ, Ἡράκλειο 2000.
- Ἀνδρέας Ξυγγόπουλος, *Σχεδιάγραμμα ἱστορίας τῆς θρησκευτικῆς ζωγραφικῆς μετὰ τὴν Ἄλωσιν*, 1957.
- Κωστῆς Παλαμᾶς, *Ἄπαντα*, τ. 16<sup>ος</sup>, Γκοβόστης, β' ἔκδοση, χ.χ.
- Νικόλαος Παναγιωτάκης, *Κρητικὸ Θέατρο*, ἐπιμέλεια Στέφανος Κακλαμάνης-Γιάννης Μαυρομάτης, Στιγμή, 1998..
- Ἀγγελικὴ Πανοπούλου, «Οἱ ἅγιοι τῶν βαρελάδων τοῦ Χάνδακα», *Ἡ Καθημερινή*, 4 Νοεμβρίου 2001, ἔνθετο «Ἑπτὰ ἡμέρες» ἀφιερωμένο στὸν μῆνα Νοέμβριο, σ. 26-27.
- Ἀλέξανδρος Παπαδιαμάντης, *Ἄπαντα*, κριτικὴ ἔκδοση Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, τ. Ε', Δόμος, 1988.
- (Ἐγκυκλοπαίδεια) *Πάπυρος Λαροῦς Μπριτάνικα*.
- Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, *Τὸ μυθιστόρημα τῆς κυρίας Ἑρσης*, Α-ΣΕ, Θεσσαλονίκη 1983 ((<sup>1</sup>1966)).
- Μανώλης Πιτυκάκης, *Τὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα τῆς ἀνατολικῆς Κρήτης*, τόμος Β', 1971.
- Λίνος Πολίτης, *Ποιητικὴ ἀνθολογία*, τ. Α'-Η', Δωδώνη, <sup>2</sup>1975-1977 (<sup>1</sup>1965).

- Λίνος Πολίτης, *Ιστορία τῆς Νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, ΜΙΕΤ, 1978.
- Νικόλαος Πολίτης, *Μελέται περὶ τοῦ βίου καὶ τῆς γλώσσης τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, Παραδόσεις*, τ. Α΄-Β΄, 1904.
- Νικόλαος Πολίτης, *Ἐκλογή ἀπὸ τὰ τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, Γράμματα*, 1991 (<sup>1</sup>1914).
- Γλυκερία Πρωτόπαπα-Μπουμπουλίδου, *Κείμενα νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, 1973.
- Γ. Π. Σαββίδης, *Πάνω νερά*, Ἐρμῆς, 1973.
- Γ. Π. Σαββίδης, *Τράπεζα πνευματικῆ*, Πορεία, 1994.
- Διονύσης Σαββόπουλος, *Τὰ λόγια ἀπὸ τὰ τραγούδια*, Ἴκαρος, 1983.
- Κωνσταντῖνος Σάθας, *Ἑλληνικὰ ἀνέκδοτα*, τ. Α΄, 1867 (φωτοαναστατική ἐπανέκδοση, εἰσαγωγικὴ μελέτη-εὑρετήρια Φανὴ Μαυροειδῆ, Καραβίας, 1982).
- Κωνσταντῖνος Σάθας, *Νεοελληνικὴ φιλολογία*, 1868.
- Κωνσταντῖνος Σάθας, *Ἱστορικὰ διατριβαί*, 1870.
- Κωνσταντῖνος Σάθας, *Ἑλληνες στρατιῶται ἐν τῇ Δύσει*, εἰσαγωγὴ-σχόλια Νικόλαος Καραπιδάκης, Φιλόμυθος, 1993 [(<sup>1</sup>1885)].
- Ζωὴ Σαμαρᾶ, *Προοπτικὲς τοῦ Κεμμένου*, Κώδικας, Θεσσαλονίκη 1987.
- Ἀπόστολος Σαχίνης, *Θεωρία καὶ ἄγνωστη ἱστορία τοῦ μυθιστορηματος στὴν Ἑλλάδα, 1760-1870*, Καρδαμίτσα, 1992.
- Γεώργιος Σιορόκας, *Ἄγνωστη διασκευὴ τῆς "Ἀληπασιάδας" τοῦ Χατζῆ Σεχρέτη*, Ἐταιρεία Ἑπειρωτικῶν Μελετῶν, Ἰωάννινα 1983.
- Διονύσιος Σκιώτης, «Ἀπὸ ληστής πασάς. Πρῶτα βήματα στὴν ἄνοδο τοῦ Ἀλῆ πασᾶ τῶν Γιαννίνων (1750-1784)», *Θησαυρίσματα* 6 (1969) 257-290.
- Θρασύβουλος Σταύρου, *Νεοελληνικὴ μετρικὴ*, Ἴδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη, Θεσσαλονίκη 1992 [ἀνατύπωση τῆς <sup>2</sup>1974 (<sup>1</sup>1930)].
- Δημήτρης Τζιόβας, *Μετὰ τὴν αἰσθητικὴ*, Γνώση, 1987.
- Δημήτρης Τζιόβας, *Τὸ παλίμψηστο τῆς ἑλληνικῆς ἀφήγησης*, Ὀδυσσεάς, 1993.
- Κ. Τσαντσάνογλου, «"Περὶ ὄνου..."», *Ἑλληνικά* 24 (1971) 54-64.
- Ζαχαρίας Τσιρπανλῆς, *Τὸ Ἑλληνικὸ Κολλέγιο τῆς Ρώμης καὶ οἱ μαθητές του* (1576-1700), ΠΙΠΜ, Θεσσαλονίκη 1980.
- Μάρκος Ἀντώνιος Φόσκολος, *Φορτουνάτος*, κριτικὴ ἔκδοση Alfred Vincent, Ἡράκλειο 1980.
- «Ἡ Φυλλάδα τοῦ γαδάρου ἦτοι Γαδάρου, λύκου καὶ ἀλεποῦς διήγησις ὡραία», ἐπιμέλεια Λευτέρης Ἀλεξίου, *Κρητικὰ Χρονικά* 9 (1955) 81-118.
- *Ἡ φυλλάδα τοῦ Μεγαλέξαντρου, Διήγησις Ἀλεξάνδρου τοῦ Μακεδόνος*, ἐπιμέλεια Γιώργος Βελουδῆς, ΝΕΒ, Ἐρμῆς, 1977.
- *Ἡ φυλλάδα τοῦ Μέγ' Ἀλέξαντρου*, ἱστορικὴ εἰσαγωγὴ Ἀλέξανδρος Πάλλης-ἐπιμέλεια Λουκᾶς Ἀξελός, Στοχαστής, 1991.
- *Χάρτης* 5/6 (Ἀπρίλιος 1983): ἀφιέρωμα στὸν Καβάφη.

- Hans-Georg Beck, *Ιστορία της Βυζαντινής Δημόδους Λογοτεχνίας*, μετάφραση Νίκη Eideneier, MIET, 1989.
- Paul Coles, *Οι Όθωμανοί στην Εύρώπη*, μετάφραση Νικ. Παπαρρόδου, 1972.
- Giulio Cesare Dalla Crotse, *Ο Μπερτόλδος και ο Μπερτολδίνος*, επιμέλεια Άλκης Άγγέλου, NEB, Έρμης, 1988.
- K. E. Fleming, *Άλη πασάς: ο μουσουλμάνος Βοναπάρτης*, μετάφραση Βασίλης Κουρής, Όδυσσέας, 2000.
- Herbert Hunger, *Βυζαντινή λογοτεχνία*, τ. Α΄, MIET, <sup>2</sup>1991 (<sup>1</sup>1987) καὶ τ. Β΄, MIET, 1992.
- Georg Ostrogorsky, *Ιστορία τοῦ βυζαντινοῦ κράτους*, μετάφραση Ἰωάννης Παναγόπουλος, τ. Γ΄, 1981
- Matthias Kappler, *Turcismi nell' "Alipasiadha" di Chatzi Sechretis*, Zamorani, Torino 1993.
- Emile Legrand, *Bibliothèque Grecque vulgaire*, τ. 3, Παρίσι 1881.
- Giulio Lorenzetti, *Venezia, e il suo estuario*, Τεργέστη 1963.
- Wilhelm Wagner, *Medieval greek texts*, Λονδίνο 1870.
- Guilelmus Wagner, *Carmina graeca medii aevi*, Λιψία 1874.

#### Συντομογραφίες.

ΑΣΕ: Άγροτικές Συνεταιριστικές Έκδόσεις

EKIM: Έταιρία Κρητικών Ιστορικών Μελετών

ΕΣΝΠΓΠ: Έταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού καὶ Γενικής Παιδείας

ΙΕΕ: Ιστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους

ΙΝΛ: Ιστορία Νεοελληνικής Λογοτεχνίας

MIET: Μορφωτικό Ἴδρυμα Ἑθνικής Τραπέζης

ΠΒΡ: Πανεπιστημιακή Βιβλιοθήκη Ρεθύμνου

ΠΠΜ: Πατριαρχικό Ἴδρυμα Πατερικών Μελετών

ΠΑΜ: Πάπυρος Λαρούς Μπριτάνικα

## Πηγές εικονογράφησης.

- έξωφύλλο: Ύπουργείο Πολιτισμοῦ καὶ Ἐπιστημῶν, *Νίκος Ἐγγονόπουλος*, (κατάλογος τῆς ἔκθεσης στὴν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη), 1983 [στὸ ἔξις *Πινακοθήκη*], πίνακας 100, σ. 16.
- σ. 3: *Νίκος Ἐγγονόπουλος ὁ βυζαντινός*, ὄ.π., [στὸ ἔξις 2001], σ. 63.
- σ. 7: *Νίκος Ἐγγονόπουλος, Μπολιβάρ, Ἴκαρος*, <sup>4</sup>1983 (<sup>1</sup>1944), προμετωπίδα, (σ. 6).
- σ. 15: Νίκος Ἐγγονόπουλος, *Σχέδια καὶ χρώματα*, ὄ.π., [στὸ ἔξις *Σχέδια*], σ. 93
- σ. 16: *Σχέδια*, 57.
- σ. 23, πάνω: Φώτης Κόντογλου, *Ἐκφρασις, Β΄*, πίνακας 114.
- σ. 23, κάτω: 2001, 45.
- σ. 24, πάνω: *Οἱ Ἕλληνες ζωγράφοι*, τόμος Β΄, ὄ.π., σ. 216.
- σ. 24, κάτω: *Φώτης Κόντογλου*, ἐπιμέλεια Ἰωσήφ Βιβιλάκης, ὄ.π., σ. 229.
- σ. 28: 2001, 33.
- σ. 29, πάνω: Νίκος Ζίας, *Φώτης Κόντογλου*, ὄ.π., πίνακας 97.
- σ. 29, κάτω: Ὅ.π., πίνακας 214.
- σ. 30: 2001, 28.
- σ. 32: Βιβλιοθήκη Πανεπιστημίου, Κωνσταντινούπολη: IEE, Γ΄, 61.
- σ. 33, πάνω: Fatih Museum, Çinili Chalet στὴν ἰστοσελίδα <http://www.mkutup.gov.tr/osmanli/132e.html>
- σ. 33, κάτω: (ἀπὸ τὸ *Vitae illustrium virorum* τοῦ Paolo Giovio, 1578) Coles, ὄ.π. σ. 62.
- σ. 34: *Σχέδια*, 61.
- σ. 35: *Ἄντι*, τ. 303, 8 Νοεμβρίου 1985, σ. 59.
- σ. 36, πάνω: 2001, 67.
- σ. 36, κάτω: προμετωπίδα *Ἐπιστολῶν*.
- σ. 40: 2001, 37.
- σ. 56, πάνω: 2001, 25.
- σ. 56, κάτω: *Σχέδια*, 59.
- σ. 61, πάνω: Ἐθνικὴ Πινακοθήκη Οὐάσιγκτον (μηχανὴ ἀναζήτησης ἔργων τέχνης: [www.artcyclopedia.com](http://www.artcyclopedia.com)).
- σ. 61, κάτω: *Σχέδια*, 79.
- σ. 62: *Σχέδια*, 100.
- σ. 66: 2001, 65.
- σ. 70: Νίκος Ἐγγονόπουλος, *Ἑλληνικὰ σπίτια*, Πανεπιστημιακὲς ἐκδόσεις Ε.Μ.Π., 1996 (<sup>1</sup>1972) [στὸ ἔξις *Σπίτια*], σ. 29.
- σ. 71, πάνω: Giulio Lorenzetti, *Venezia, e il suo estuario*, Τεργέστη 1963, μεταξὺ τῶν σ. 646-647.
- σ. 71, κάτω: Ὅ.π., σ. 625.
- σ. 72: University of Michigan Slide Distribution Project <http://www.umich.edu/~hartspc/umsdp/VC/VC039.html>
- σ. 75, πάνω καὶ μέση: Werner Kriegeskorte, *Giuseppe Archimboldo*, γαλλικὴ μετάφραση Charles Descloux, Medea, Fribourg (Ἑλβετία) 1987, σ. 74-75.

- σ. 75, κάτω: <http://www.palazzograssi.it/eng/mostre/fraarcimb.htm> Έκθεση, «The Arcimboldo Effect» (1987).
- σ. 84: Άνθος τῶν χαρίτων - Φιὸρ δὲ βερτού, ἡ κυπριακὴ παραλλαγή, ὄ.π., πίνακας 17.
- σ. 91: Μανόλης Χατζιδάκης, Δημήτρης Σοφιανός, *Τὸ Μεγάλο Μετέωρο*, Interamerican, 1990, σ. 93.
- σ. 95: κάρτα τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Διονυσίου, Ἁγίου Ὁρους.
- σ. 100, πάνω: Βακαλόπουλος, Γ', πίνακας IV, 1, μεταξὺ σ. 80-81.
- σ. 100, κάτω: <http://www.nga.gov/cgi-bin/pimage?368+0+0> καὶ Βακαλόπουλος, Γ', πίνακας V, μεταξὺ σ. 144-145
- σ. 102: *Ἡ ἑλληνικὴ ποίηση*, ἀνθολογία-γραμματολογία, ἐπιμέλεια Μ. Μ. Παπαϊωάννου-Κ. Ἰορδανίδης, Σοκόλης, Ἀθήνα 1980, σ. 19.
- σ. 106: Βακαλόπουλος, Γ', πίνακας XXII, μεταξὺ σ. 464-465.
- σ. 114: 2001, 43.
- σ. 115: Βυζαντινὸ Μουσεῖο Ἀθηνῶν (<http://www.culture.gr/>).
- σ. 116, πάνω: 2001, 22.
- σ. 116, κάτω: 2001, 55.
- σ. 117: 2001, 31.
- σ. 118: 2001, 30.
- σ. 120, πάνω: *Σπίτια*, 25.
- σ. 120, κάτω: *Σπίτια*, 19.
- σ. 123: 2001, 35.
- σ. 124: *Σχέδια*, 69.
- σ. 126: *Κοιλάδα*, 71.
- σ. 127: *Κοιλάδα*, 111.
- σ. 128: *Πινακοθήκη*, πίνακας 29, σ. 69.
- σ. 130: *Σχέδια*, 81.
- σ. 131: *Σχέδια*, 152.
- σ. 132: Λοϊζίδη, ὄ.π., 127.
- σ. 133: *Πινακοθήκη*, πίνακας 79, σ. 87.
- σ. 134: *Σχέδια*, 47.
- σ. 135: *Ὁ Πολίτης*, τ. 32, 21 Φεβρουαρίου 1997, σ. 43.
- σ. 136: *Συνεντεύξεις*, μεταξὺ σ. 48-49.
- σ. 137: *Εἰκόνες τῆς Κρητικῆς Τέχνης*, ὄ.π., 37.
- σ. 138, πάνω: *Μπολιβάρ*, μεταξὺ σ. 25-26.
- σ. 138, κάτω: *Σχέδια*, 89 [χρονολόγηση στὸ *Μπολιβάρ*, 59]
- σ. 140: *Πινακοθήκη*, πίνακας 97, σ. 91.
- σ. 141, πάνω: 2001, 57.
- σ. 141, κάτω: *Σχέδια*, 177.
- σ. 143: *Πινακοθήκη*, πίνακας 19, σ. 61.
- σ. 145: *Σπίτια*, 33.
- σ. 146: *Ἐπιθεώρηση Τέχνης*, τ. 99, Μάρτιος '63 (ἐξώφυλλο).
- σ. 147: *Ἡ Καθημερινή*, ἀφιέρωμα στὸν Ἐγγονόπουλο, ὄ.π., σ. 8.
- σ. 148: Ἀνθολογία Σοκόλη, Ἀργυρίου, σ. 222.
- σ. 149: *Σχέδια*, 97.
- σ. 150: *Ἡ Καθημερινή*, 13.05.01, σ. 44.
- σ. 152: *Σχέδια*, 94.

- σ. 153: *Σχέδια*, 119.
- σ. 154: *Σχέδια*, 32.
- σ. 155: *Σχέδια*, 99.
- σ. 156: *Σχέδια*, 98.
- σ. 157: *Πινακοθήκη*, πίνακας 104, σ. 95.
- σ. 159, πάνω: <http://sunsite.dk/cgfa/carpaccio/carpaccio2.htm>
- σ. 159, κάτω: *Θησαυροῖτοῦ Ἁγίου Ὁρους*, ὄ.π., σ. 121-122.
- σ. 160: *Τὸ Μεγάλο Μετέωρο*, ὄ.π., σ. 98.
- σ. 161: Marco Boschini, *Il Regno tutto di Candia*, [Βενετία 1651]. Ἀθήνα, Γεννάδιος Βιβλιοθήκη [ἄπὸ τὸ (θεατρικὸ πρόγραμμα) Γεώργιος Χορτάσης, *Κατσοῦρμπος*, ἐπιμέλεια κειμένων Στέφανος Κακλαμάνης, Ἡ Νέα Σκηνή, 1993, σ. 70].
- σ. 162, πάνω: Ἀντιγραμμένο ἀπὸ τὸν Κόντογλου, *Ταξείδια*, ὄ.π., σ. 27.
- σ. 162, κάτω: *Νίκος Ἐγγονόπουλος*, [κατάλογος ἔκθεσης], Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο Ἀθηνῶν, Νοέμβριος 1987, πίνακας 15.
- σ. 163: 2001, 71.
- σ. 164: Λοϊζίδη, ὄ.π., πίνακας V.
- σ. 167: *Σχέδια*, 138.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

### A. ΑΝΑΛΥΤΙΚΟΣ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΕΠΤΟΝΟΠΟΥΛΟΥ

#### 1. ΜΗΝ ΟΜΙΛΕΙΤΕ ΕΙΣ ΤΟΝ ΟΔΗΓΟΝ (1938)

- 1.1. Τράμ και Άκρόπολις
  - 1.2. Μην όμιλείτε είς τόν όδηγόν I
  - 1.3. II (περι άνέμων και ύδάτων)
  - 1.4. Βενζίνη
  - 1.5. Λωτός
  - 1.6. Τελ-Άβιβ
  - 1.7. Καυχησιολογίαι ύπό βροχήν I
  - 1.8. II
  - 1.9. Πεξοναύται
  - 1.10. Πολυξένη
  - 1.11. Όσιρις
  - 1.12. Τό καράβι τοϋ δάσους
  - 1.13. Όδοστρωτήρες
  - 1.14. Esto Memor
  - 1.15. Le Pape aux entonnoirs
  - 1.16. Έλεωνόρα
  - 1.17. Άμαζόνες
  - 1.18. Παράδοσις
  - 1.19. Όσως
  - 1.20. Άγάπη
  - 1.20. Έκεϊ
  - 1.22. Vanite bleue [ποίημα στα γαλλικά]
  - 1.23. Ό μυστικός ποιητής
  - 1.24. Τα ξοανόμορφα είδωλα τοϋ άερολιμένος
  - 1.25. Νυκτερινή Μαρία
- #### 2. ΤΑ ΚΛΕΙΔΟΚΥΜΒΑΛΑ ΤΗΣ ΣΙΩΠΗΣ (1939)
- 2.1. Ό Σεβάχ Θαλασσινός
  - 2.2. Γνψ και φρουρά
  - 2.3. Ζεί ό Μέγας Άλέξανδρος;
  - 2.4. Έπεισόδιο
  - 2.5. L' evasion des centaures [ποίημα στα γαλλικά]
  - 2.6. Τα κλειδοκύμβαλα τής σιωπής
  - 2.7. Ένας αύλός μέσ' στην αύλή τής έκατόμβης
  - 2.8. Άλεξιβρόχια
  - 2.9. Ρόδια=SO<sub>4</sub>H<sub>2</sub>
  - 2.10. Η ζωή και ό θάνατος τών ποιητών
  - 2.11. Ένα ταξίδι στο Έλμπασσάν I
  - 2.12. II
  - 2.13. III
  - 2.14. Στα όρη τής Μιουπόλεως I
  - 2.15. II
  - 2.16. III
  - 2.17. Η πλεκτάνη τών ναυαγίων



- 2.18. Τὸ σκυροκονίαμα τῶν ἡρωϊκῶν παρθένων  
 2.19. Ἡ ψυχανάλυσις τῶν φαντασμάτων  
 2.20. Συνέπεια  
 2.21. Espoirs Mexicains  
 2.22. Ἐδέησε νὰ διέλθουν δάσος  
 2.23. Ὑδρα  
 2.24. Πρωϊνὸ τραγούδι  
 2.25. Στὶς λυρικῆς καπνοδόχες  
 2.26. Μόλις σημάνουν μεσάνυχτα, ὁ Jef, τὸ μέγα αὐτόματον  
 2.27. Ἀκριβῶς ὅπως  
 2.28. Στοὺς φίλους τῶν πόλεων  
 3. ΜΠΟΛΙΒΑΡ (1944)  
 4. **Η ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΤΩΝ ΠΟΥΛΙΩΝ (1946)**  
 4.1. Οἱ φωνῆς  
 4.2. Χορὸς αἰσθηματικὸς κι' εὐγενικὸς  
 4.3. Οἱ θεοὶ ζηλεύουν  
 4.4. Syllabaire I [ποίημα στὰ γαλλικὰ]  
 4.5. II [ποίημα στὰ γαλλικὰ]  
 4.6. Τὸ τραγούδι ἐνοῦ στρατιώτη  
 4.7. Γοτθικὴ πικρία  
 4.8. Η ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ τῆς Εὐρυδίκης  
 4.9. Δυαδικὸς αὐτοματισμὸς  
 4.10. Ὁ ἀφέντης τῆς Καρύταινας  
 4.11. Χαίρε(σ)τε  
 4.12. Ποίημα ποῦ τοῦ λείπει ἡ χαρὰ ἀφιερωμένο σὲ γυναίκα ὑπέροχη  
 δωρήτρια πόθου καὶ γαλήνης  
 4.13. Συνοδοιπόρος μελαγχολίας  
 4.14. Θεανὼ  
 4.15. Ὁρθρου βαθέος  
 4.16. Dumont D' Urville  
 4.17. Κῆποι μέσ' στὸ λιοπύρι  
 4.18. Ἡ Ὑδρα ΤΩΝ ΠΟΥΛΙΩΝ  
 4.19. Πικασσὸ  
 4.20. Νὰ ποῦμε  
 4.21. Ὁρνεον 1748  
 4.22. Ἄνδανιεὺς  
 4.23. Ἡ ἐρωτικὴ πλεκτάνη  
 4.24. Ἐλεονώρα II  
 4.25. Τὸ χέρι  
 4.26. Δέκα καὶ τέσσερα θέματα γιὰ ζωγραφικὴ  
 4.27. Τὸ ἔβδομο τραγούδι τῆς ἀγάπης  
 4.28. Ἡ τελευταία ἐμφάνισις Ἰούδα τοῦ Ἰσκαριώτη  
 4.29. Νευμάτων διπλὸς ἔλεγχος  
 4.30. Ὑπόδειγμα πτήσεως  
 4.31. Χρωματικὴ προσωπολατρεία  
 4.32. Τὸ παραμῦθι τῆς ὠραίας τῶν μεγάλων πουλιῶν  
 4.33. «Ἐνθύμιον τῆς Κωνσταντινουπόλεως»  
 4.34. Ἄπατρις ἀπελαυνόμενος βίαια  
 4.35. Ὁ μαθητευόμενος τῆς ὀδύνης

- 4.36. Μιὰ(ν) Ὀβρηοπούλα ποὺ μ' ἀσημένιο χτένι ἐδιαλυζούντανε...
- 5. ΕΛΕΥΣΙΣ (1948)**
- 5.1. Καφφενεΐα καὶ κομήτες ὕστερα ἀπὸ τὰ μεσάνυχτα
- 5.2. Τὸ γεράκι
- 5.3. Τὰ χρυσὰ ὀροπέδια
- 5.4. Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης
- 5.5. Οἱ ζωγράφοι καὶ τὰ τοπία τους
- 5.6. Ὅρμαθὸς ἐναργείας
- 5.7. Ἡ νέα Λάουρα
- 5.8. Τὸ γλωσσάριο τῶν ἀνθέων
- 5.9. Ὑμνος δοξαστικὸς γιὰ τὶς γυναῖκες π' ἀγαποῦμε
- 5.10. Ἡ πραγματικότης
- 5.11. Ἐνα τραγούδι γιὰ τὸ φεγγάρι
- 5.12. Ποίηση 1948
- 6. Ο ΑΤΛΑΝΤΙΚΟΣ (1954)**
- 7. ΕΝ ΑΝΘΡΩ ΕΛΛΗΝΙ ΛΟΓΩ (1957)**
- 7.1. Ἡ μνήμη
- 7.2. Ἡ κυρία Οὐρανία
- 7.3. Ὅρφεὺς ξενόφοβος
- 7.4. Ὁ ἐραστής
- 7.5. Μερκούριος Μπούας
- 7.6. Ἀρκεσίλας
- 7.7. Περὶ ὕψους
- 7.8. Ἐνοικιάζεται
- 7.9. Ἡ καλοσύνη τῶν ἀνθρώπων
- 7.10. Νέα περὶ τοῦ θανάτου τοῦ Ἰσπανοῦ ποιητοῦ Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα στὶς 19 Αὐγούστου τοῦ 1936 μέσα στὸ χαντάκι τοῦ Καμίνο ντὲ λὰ Φουέντε
- 7.11. Κλελία ἢ μᾶλλον τὸ εἰδύλλιον τῆς λιμνοθάλασσας I
- 7.12. II
- 7.13. Μαρσινὲλ
- 8. ΣΤΗΝ ΚΟΙΛΑΔΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΡΟΔΩΝΕΣ (1978)**
- 8.1. Ἡ πείρα
- 8.2. Σοννέτο μᾶλλον ἀπαισιόδοξο
- 8.3. Ποίημα-ἀπομίμησις πολλῶν ψαλμῶν ἀρμοσμένο γι' ἀποκλειστικὰ ἀνδρική χορωδία σ' ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τοῦ Ἰωάννου Σεβαστιανοῦ Μπάχ
- 8.4. Στὸ θάνατο τοῦ ἀνθολόγου τῆς «Ὑψηλῆς ἀγάπης»
- 8.5. Ἴκεσία
- 8.6. Au chateau d' Amboise
- 8.7. Ἡ εἰκὼν
- 8.8. Τὸ λίκνον ὁ λύχνος
- 8.9. Τὸ γράμμα
- 8.10. Τῶν ἱερῶν Ἑβραίων...
- 8.11. Ἡ σημαία
- 8.12. Ἡ ἀρμόνικα
- 8.13. Ἄνθη
- 8.14. Μερόπη

- 8.15. Κλείσε τὰ μάτια: τότες μπροστά σου θὰ παρελάση ὅλη ἡ παλιὰ ζωή...
- 8.16. Ὁ ὑπερρεαλισμὸς τῆς ἀτέρμονος ζωῆς
- 8.17. Ἐνα ὄνειρο: ἡ ζωὴ
- 8.18. Μπαλλάντα τῆς ψηλῆς σκάλας
- 8.19. Ἀπόσπασμα διαλόγου
- 8.20. Στοὺς δρόμους τοὺς βιοτικούς
- 8.21. Τὸ ποίημα τοῦ Γκέοργκ Τράκλ
- 8.22. Εἰς Γρηγόριον Πατσικιὰν
- 8.23. Ἡ πόλις τοῦ φωτὸς
- 8.24. Ὁ γρύλλος
- 8.25. Τίμων ὁ Ἀθηναῖος
- 8.26. Σύντομος βιογραφία τοῦ ποιητοῦ Κωνσταντίνου Καβάφη (καὶ τοῦ καθενός μας -ἄλλωστε)
- 8.27. Ἐνας κάπως ἡλικιωμένος στρατηγὸς
- 8.28. Δυσκολία
- 8.29. Essai sur l' inegalite des races humaines
- 8.30. Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου
- 8.31. La revolte des jours [ποίημα στὰ γαλλικὰ]
- 8.32. Οὐ δύναται τις δυσὶ κυρίοις δουλεύειν...
- 8.33. Ἡ βυκάνη
- 8.34. Τὸ κουτὶ τῆς Πανδώρας
- 8.35. Βιτσέντζος Κορνάρος
- 8.36. Τὰ βάσανα τῆς ἀγάπης
- 8.37. Τὰ γῶλ-πὸστ
- 8.38. Εἰς Κωνσταντῖνον Μπακέαν
- 8.39. Καφενεῖον «Ὁ Κουτρούμπας»
- 8.40. Picasso [ποίημα στὰ γαλλικὰ]
- 8.41. Ἀλληλουχίες
- 8.42. Μπερουτιανὸ
- 8.43. Ὁ Ὀρφεὺς
- 8.44. Περὶ ἀμαδρυάδων
- 8.45. Περὶ ἀνέμων, ὑδάτων καὶ ἄλλων
- 8.46. Ἐνα ὀργισμένον ποίημα τῆς Κατοχῆς
- 8.47. Περὶ Κροκοδείλου Κλαδᾶ
- 8.48. Τὸ ποίημα τῆς Ἑσθῆρ Μπεσσαλελ
- 8.49. Διώνη
- 8.50. Μᾶλλον ἢ ἦττον
- 8.51. Ἀναπροσαρμογὴ
- 8.52. Τὸ ξάφνιασμα
- 8.53. Ἡ μπαλλάντα τοῦ Ἰσιδώρου-Σιδερεῆ-Στέικοβιτς
- 8.54. Ἡ Ἀδελαῖς τῶν ὑποφητῶν
- 8.55. Ὁ Βελισάριος
- 8.56. Παράφασις ἢ Ἡ Κοιλιάδα μὲ τοὺς Ροδῶνες
- [8.57. Ἡ Γιαβουκλουῦ]<sup>1</sup>
- [8.58. Τὰ γαρούφαλα]<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ἡ λέξι 1 (γενάρης 1981) 3.

<sup>2</sup> ἡ λέξι 29-30 (νοέμβριος-δεκέμβριος 1983) 918.

- 9. ΠΕΖΑ ΚΕΙΜΕΝΑ (1987)**
- 9.1. Ὁ Πिकासσὸ ὁ ποιητὴς
  - 9.2. Γιὰ τὸν Ἀπόστολο Μελαχρινὸ
  - 9.3. Παρουσίαση τοῦ Φουτουρισμοῦ μὲ τὴν εὐκαιρία μιᾶς ἐπετείου
  - 9.4. Τὸ χοροδραμα
  - 9.5. Ἐλάχιστα γιὰ τὸ θαῦμα τοῦ Κρητικοῦ Θεάτρου
  - 9.6. Διάλεξις
  - 9.7. Ἑλληνικὰ σπίτια
  - 9.8. Ὁ Καραγκιόζης
  - 9.9. Γεώργιος Βαλταδῶρος
  - 9.10. Οἱ τσαγγάρηδες
  - 9.11. Γιὰ τὸν Διονύσιο Σολωμὸ
  - 9.12. Γιὰ τὸν Κόντογλου
  - 9.13. Γιὰ τὸν Μάρκο Αὐγέρη
  - 9.14. Καβάφης, ὁ τέλειος
  - 9.15. Οἱ «ἀκαδημαϊκοί» καὶ ἡ τέχνη<sup>1</sup>
  - 9.16. «Ἡλέκτρα»
  - 9.17. Σημεῖα ἐπαφῆς τῆς μοντέρνας τέχνης μὲ τὸ ἰδεῶδες τῆς ἐλληνικῆς τέχνης
  - 9.18. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ τῶν Ἀθηνῶν σήμερον
  - 9.19. «Ριγκ καὶ τρομπέτα»
  - 9.20. «Τὸ ρομάντζο τῆς πεντάρας»
  - 9.21. «Καῖσαρ καὶ Κλεοπάτρα»
  - 9.22. Γιὰ τὸ ἐνιαῖο Πνευματικὸ Κέντρο
  - 9.23. Γιὰ τὸν Ἀ. Ἐμπειρῖκο
  - 9.24. Γιὰ τὴ Δημοκρατία
  - 9.25. Γιὰ τὸν Σικελιανὸ
  - 9.26. Γιὰ τὸν Τσιτσάνη
  - 9.27. ΝΑΤΟ
  - 9.28. Γνώμη περὶ τῆς «Ὑποθέσεως Παρθένη»
  - 9.29. Ἐρευνα «Ἔθνους»
  - 9.30. Ἐλεύθερον σχέδιον
  - 9.31. Ὁ Ἀνδρέας Ἐμπειρῖκος
  - 9.32. Γιὰ τὸν Φώτη Κόντογλου<sup>2</sup>
  - [9.33. Γενικὴ Ἱστορία Τέχνης]<sup>3</sup>
  - [9.34. Τὸ Ἡράκλειο Κρήτης καὶ τὸ «Γ' Χριστιανικὸν Παρθεναγωγεῖο»]<sup>4</sup>
- 10. ...ΚΑΙ Σ' ΑΓΑΠΩ ΠΑΡΑΦΟΡΑ [ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ] (1993)**
- 10.1. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Κάπρι
  - 10.2. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Κάπρι
  - 10.3. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Κάπρι
  - 10.4. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Κάπρι
  - 10.5. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Κάπρι

<sup>1</sup> Τὸ ἴδιο κεῖμενο μὲ τίτλο «Ἡ γνώμη τοῦ ζωγράφου κ. Ν. Ἐγγονόπουλου» βρίσκεται καὶ στὶς *Συνεντεύξεις* (11.1), σ. 15-16.

<sup>2</sup> Καὶ στὶς *Συνεντεύξεις* (11.29, 111-112).

<sup>3</sup> Ἐθνικὸν Μετσόβιον Πολυτεχνεῖον, *Ἐκθεσις σπουδαστικῶν ἐργασιῶν Ἀνωτάτης Σχολῆς Ἀρχιτεκτόνων Μηχανικῶν*, 1970, σ. 41.

<sup>4</sup> Ἑλλη Ἀλεξίου, *Μικρὸ ἀφιέρωμα*, Καστανιώτης 1979, σ. 118-120.

- 10.6. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Φλωρεντία  
 10.7. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Φλωρεντία  
 10.8. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Φλωρεντία  
 10.9. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Φλωρεντία  
 10.10. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Φλωρεντία  
 10.11. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Φλωρεντία  
 10.12. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Φλωρεντία  
 10.13. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Φλωρεντία  
 10.14. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Φλωρεντία  
 10.15. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Φλωρεντία  
 10.16. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Φλωρεντία  
 10.17. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Βαρκελώνη  
 10.18. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Βαρκελώνη  
 10.19. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Βαρκελώνη  
 10.20. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Μαδρίτη  
 10.21. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Μαδρίτη  
 10.22. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Μαδρίτη  
 10.23. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Μαδρίτη  
 10.24. Ἀπὸ Θεσσαλονίκη πρὸς Ἀθήνα  
 10.25. Ἀπὸ Θεσσαλονίκη πρὸς Ἀθήνα  
 10.26. Ἀπὸ Θεσσαλονίκη πρὸς Ἀθήνα  
 10.27. Ἀπὸ Θεσσαλονίκη πρὸς Ἀθήνα  
 10.28. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Πρέβεζα  
 10.29. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Πρέβεζα  
 10.30. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Πρέβεζα  
 10.31. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Πρέβεζα  
 10.32. Ἀπὸ Θεσσαλονίκη πρὸς Ἀθήνα  
 10.33. Ἀπὸ Καβάλα πρὸς Ἀθήνα  
 10.34. Ἀπὸ Θεσσαλονίκη πρὸς Ἀθήνα  
 10.35. Ἀπὸ Καβάλα πρὸς Πρέβεζα  
 10.36. Ἀπὸ Καβάλα πρὸς Πρέβεζα  
 10.37. Ἀπὸ Καβάλα πρὸς Πρέβεζα  
 10.38. Ἀπὸ Καβάλα πρὸς Πρέβεζα  
 10.39. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Πρέβεζα  
 10.40. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Πρέβεζα  
 10.41. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Πρέβεζα  
 10.42. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Λονδίνο  
 10.43. Ἀπὸ Ἀθήνα πρὸς Λονδίνο
11. *ΟΙ ΑΓΓΕΛΟΙ ΣΤΟΝ ΠΑΡΑΔΕΙΣΟ ΜΙΛΟΥΝ ΕΛΛΗΝΙΚΑ...*  
 [ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ] (1999)
- 11.1. Ἡ γνώμη τοῦ ζωγράφου κ. Ν. Ἐγγονόπουλου<sup>1</sup>  
 11.2. Πῶς βλέπει καὶ πῶς εἰκονίζει τὴ ζωὴ μας ὁ ὑπερρεαλισμός,  
 ὅπως τὸν ἐρμηνεύει ἓνας ἐκπρόσωπός του  
 11.3. Μὲ τὸν ζωγράφο κύριο Νίκο Ἐγγονόπουλο  
 11.4. Ἀπάντηση σὲ ἔρευνα  
 11.5. Νίκος Ἐγγονόπουλος  
 11.6. Κουβέντες στὸ πόδι

<sup>1</sup> Βλ. τὴν παραπομπὴ γιὰ τὸ 9.15, παραπάνω.

- 11.7. Ὅχι κουστούμια καὶ σκηνικὰ Αἴντας. Ἡ Κλεοπάτρα τοῦ «Ρέξ» θὰ εἶναι Ἑλληνίδα
- 11.8. Ὅμιλεῖ ὁ ζωγράφος Νίκος Ἐγγονόπουλος
- 11.9. Ν. Ἐγγονόπουλος: «Καθῆκον τῶν νέων εἶναι ἡ ἀναζήτηση»
- 11.10. Μιὰ εὐχάριστη συντροφιὰ
- 11.11. Σκέψεις τῶν καλλιτεχνῶν
- 11.12. Νίκος Ἐγγονόπουλος: «Τὸ Φεστιβάλ; Ἐκδήλωσις γιὰ ...πυγμαχους»
- 11.13. Σχόλιο
- 11.14. Μιὰ ἐποπτικὴ ἐπίσκεψη
- 11.15. Ὁ ποιητὴς Νίκος Ἐγγονόπουλος: Ἀπ' τοὺς πρώτους ποὺ ἐπέβαλε τὴ λογικὴ τοῦ ὑποσυνειδήτου
- 11.16. Συνέντευξη μὲ τὸν Νίκο Ἐγγονόπουλο
- 11.17. Κυκλοφορεῖ σὲ δίσκο ὁ *Μπολιβάρ* τοῦ Μαμαγκάκη, ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὸ περίφημο ποίημα τοῦ Νίκου Ἐγγονόπουλου
- 11.18. «Δὲν μ' ἐνδιαφέρει τὸ πρόσωπο, μόνο τὸ σῶμα ζωγραφίζω»
- 11.19. Γιὰ τὸν Νίκον Ἐγγονόπουλο
- 11.20. Ὁ Ἐγγονόπουλος εὐχεται στὸν Γιώργο Σεφέρη γιὰ τὰ 70 του χρόνια
- 11.21. Ὁ γλύπτης Θεόδωρος Βασιλείου
- 11.22. Γιὰ τὸν Πικάσσο
- 11.23. An interview with Nikos Engonopoulos
- 11.24. Νίκος Ἐγγονόπουλος
- 11.25. Νίκος Ἐγγονόπουλος: «Εἶμαι ὁ τελευταῖος τῶν Ἑλλήνων»
- 11.26. Τραχύτατος καὶ τρυφερὸς βράχος τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς
- 11.27. «Ζωγραφίζω τὸν ἄνθρωπο ρωμιό»
- 11.28. Ν. Ἐγγονόπουλος: «Δίδαξα μονάχα τὴν ἀγάπη καὶ τὴν ἐλευθερία. Ἡ ποίηση καὶ ἡ ζωγραφικὴ εἶναι γιὰ μένα τρόπος ζωῆς»
- 11.29. Φώτης Κόντογλου: ὁ μεγάλος Δάσκαλος<sup>1</sup>
- 11.30. Συνέντευξη μὲ τὸν Νίκο Ἐγγονόπουλο
- 11.31. Ὁ Νίκος Ἐγγονόπουλος μιλάει γιὰ τὴ ζωγραφικὴ του: «Θέλω νὰ τραγουδήσω τὴ δόξα τῶν ἀνθρώπων». Τὰ γυμνά σώματά του εἶναι ὕμνος στὴ φρεσκάδα τῆς θνητῆς σάρκας
- 11.32. Νίκος Ἐγγονόπουλος: «Δὲν ἔχουν καὶ τόση σημασία τὰ βραβεῖα. Ἐνιωσα πληρέστατη ἀδιαφορία ὅταν ἔμαθα γιὰ τὴ βράβευση»
- 11.33. Νίκος Ἐγγονόπουλος: Μιὰ ἀπέραντη ἀγάπη γιὰ τὴ φυλὴ του
- 11.34. «Τί ἀνθρωπιὰ ποὺ ἔχει ἡ ρωμιοσύνη!» Ὁ Νίκος Ἐγγονόπουλος μιλά γιὰ τὴν ποίηση καὶ τὴ ζωγραφικὴ, τὴν πολιτικὴ καὶ τοὺς ἀνθρώπους
- 11.35. Ἀπάντηση σὲ ἔρευνα γιὰ τὸ Τρίτο Πρόγραμμα
- 11.36. Συνέντευξη μὲ τὸν Νίκο Ἐγγονόπουλο
- 11.37. Μιὰ συνομιλία μὲ τὸν Νίκο Ἐγγονόπουλο
- 11.38. Σχόλιο γιὰ τὴν ἑλληνικὴ μετάφραση τῆς *Φιλοσοφίας τοῦ μπουντουάρ* τοῦ Μαρκησίου ντὲ Σάντ
- 11.39. Ἐγγονόπουλος: «Ἡ ποίηση δίνει τὴν αἴσθηση τῆς ἀθανασίας»

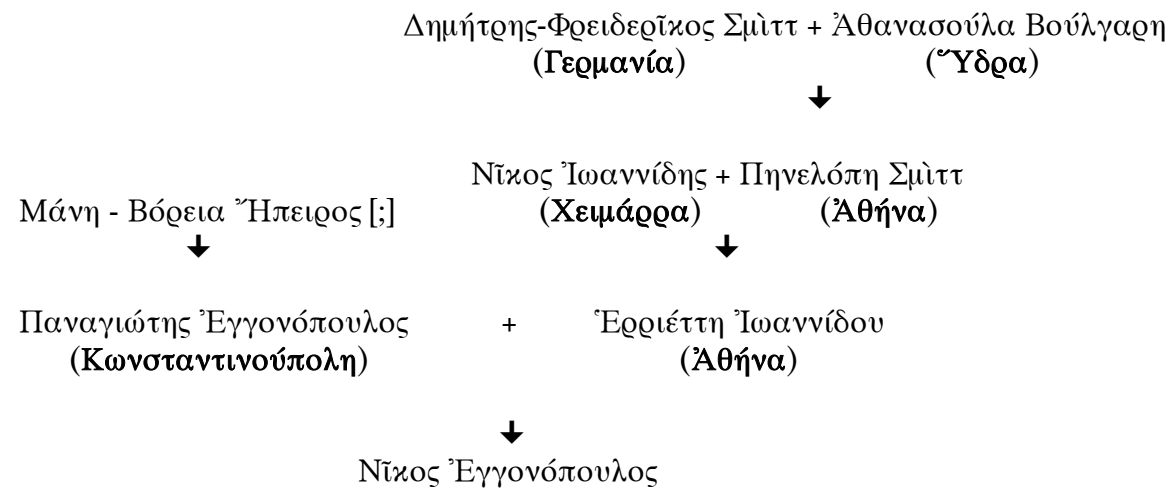
<sup>1</sup> Βλ. τὴν ὑποσημείωση στὸ 9.32.

- 11.40. Νίκος Εγγονόπουλος: Μιά αποκαλυπτική συνέντευξη με τὸν ποιητὴ καὶ ζωγράφο τοῦ σουρρεαλισμοῦ
- 11.41. Νίκος Ἐγγονόπουλος: «Εἶμαι ἕνας μαθητευόμενος τῆς ὀδύνης!»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Ἴσως μετὰ τὴν καταγραφή 11.41 νὰ χρειαζόταν νὰ προστεθεῖ ὡς 11.42 τὸ κείμενο τῆς Λίνας Τσίκουτα, «Ὁ Ἐγγονόπουλος μιλάει γιὰ τὴ ζωγραφικὴ», *Χάρτης*, ὅ.π., σ. 169-172 ἐπειδὴ μεταφέρει τὸν λόγο τοῦ αὐτοῦσιο, σὲ πρῶτο πρόσωπο ἀπὸ συζητήσεις ποὺ εἶχε μαζί του (1983).

Β. ΔΙΑΓΡΑΜΜΑ ΓΕΝΕΑΛΟΓΙΚΟΥ ΠΙΝΑΚΑ ΤΟΥ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ





Γ. ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΡΟΣΩΠΩΝ ΚΑΙ ΚΕΙΜΕΝΩΝ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ

ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΑΙ ΕΡΓΑ	ΠΟΙΗΜΑΤΑ	
	κείμενο	περιεχόμενο
Breton	• i	• ii
Πικασσò	• iii	• iv
Ροσσέτη	• v	
<b>Ducasse Isidore</b> <sup>vi</sup>	• vii	• viii
Βέλθανδρος και Χρυσάντζα	• ix	
[Ίστορία του Τωβία]	• x	
Ίστορία του γαϊδάρου, του λύκου και της άλωπους	• xi	
Apollinaire		• xii
Άνθος χαρίτων	• xiii	
Συναξάρια	• xiv	
Μαρμαρωμένος βασιλιάς	• xv	
[Άλαλάζον άροτρον]	• xvi	
Όμηρος	• xvii	
Ravel		• xviii
Καρτέσιος	• xix	• xx
Σεβάχ Θαλασσινός		• xxi
Αύγουστίνος Ίερός		• xxii
Άλέξανδρος Μέγας	• xxiii	• xxiv
Κοράνι	• xxv	
Λή		• xxvi
Παῦλος Απόστολος		• xxvii
Ύπατία	• xxviii	
Κάλφογλου	• xxix	• xxx
Κυριαζής Αντώνιος / Ρήγας	• xxxi	• xxxii
Malherbe		• xxxiii
<b>Baudelaire</b> <sup>xxxiv</sup>		• xxxv
Νεκτεναβός	• xxxv	
Mallarmé		• xxxv
Παρθένης	• xxxv	• xxxvi
Μελαχρινός		• xl
Βακαλόπουλος, Τάσος		• xli
Κρανάκη		• xlii
Έμπειρικός	• xliii	• xliv
Σολωμός		• xlv
Baudelaire		• xlvi
<b>Δάντης</b> <sup>xlvii</sup>		• xlvii
Τολστόϊ		• xlix
Levesque		• l

Etiemble		• li
Καραντώνης		• lii
Θέμελης		• liii
Σάθας		• liv
Λάμπρου		• lv
Ξανθουδίδης		• lvi
Βέης		• lvii
Παπαδιαμάντης	• lviii	• lix
Καβάφης		• lx
Θεόφιλος (Χατζημιχαήλ)	• lxi	• lxii
Φιλήντας		• lxiii
Βαλαωρίτης, Νάνος		• lxiv
Πατσιφᾶς		• lxv
Καρούδης		• lxvi
Λίκος		• lxvii
Σουρῆς		• lxviii
Γκόγια		• lxix
Κουρμπέ		• lxx
Παλαμᾶς		• lxxi
Βενιζέλος		• lxxii
Ἄνδροῦτσος Ὀδυσσεᾶς	• lxxiii	• lxxiv
Παλαιολόγος	• lxxv	• lxxvi
Λούκαρις Κύριλλος	• lxxvii	• lxxviii
Ἄπολλώνιος	• lxxix	• lxxx
Οἰκονόμου Ἀντώνιος	• lxxxii	• lxxxiii
Πασβαντζόγλου	• lxxxiv	• lxxxv
Ρομπεσπιέρ	• lxxxvi	• lxxxvii
Δημοτικὸ τραγοῦδι		• lxxxviii
Ἀκριτικὰ τραγοῦδια		• lxxxix
Ἄλῃ Πασᾶς		• lxxxxi
Βαλαωρίτης Ἀριστοτέλης		• xc
Κόντογλου Φώτης	• xcii	• xciii
Whitman		• xciv
Jarry		• xcvi
Ἄντιφονάρια	• xcvi	
[Ἐγκώμια Ἐπιταφίου]	• xcvi	
[Ἄγια Γραφή-Καينὴ Διαθήκη]	• xcvi	• xcvi
Χρονικὸν τοῦ Μορέως		• xcix
Λαϊκὲς παραδόσεις	• c	
Ροδάμνη	• ci	
Dumont d'Urville		• cii
Seurat	• ciii	

Διονύσιος ὁ ἐκ Φουρνᾶ	• civ	• cv
Εὐαγγέλιο	• cvi	
Ἕμνολογία ἁγίου Νικολάου	• cvii	
Ρουσσέλ		• cviii
Καλαμάρης Ν.		• cix
Βίβλος	• cx	
[Παλαιὰ Διαθήκη-Δανιήλ.]	• cxι	
Γκρέκο	• cxii	
Κήρυκο Γεώργιος ντὲ	• cxiii	
Saint-Just		• cxiv
Νασρεντίν	• cxv	• cxvi
Γενοβέφα	• cxvii	
Ἐρωτόκριτος	• cxvii	
Πλάτων	• cxix	
Ψαλμὸς εὐαγγελιστῶν [;]		• cxx
Gauguin Paul		• cxxi
Ἄλταμούρας	• cxxii	
Eluard Paul		• cxxii
Novalis		• cxxiv
Picabia Fr.		• cxxv
Μπούας Μερκούριος		• cxxv
Duruy Marie-Jeanne		• cxxv
Cézanne Paul		• cxxv
<b>Λόγκα Φεντερίκο</b> <b>Γκαρθία</b> <sup>cxxix</sup>	• cxxx	• cxxx
Van Gogh Vincent		• cxxx
Schiller Fr.		• cxxx
Μπάχ Ἰωάννης Σεβαστιανὸς		• cxxx
Νεκρική ἀκολουθία	• cxxx	
Péret B.	• cxxx	• cxxx
Βίντσι		• cxxx
<b>Tzara Τριστάνος</b> <sup>cxxxix</sup>		• cxl
Μπεναρόγιας	• cxli	
Goethe		• cxlii
Τράνκλ Γκέοργκ	• cxliii	• cxliv
Σαχραζὰτ	• cxlv	
Σκεντέρομπεης	• cxlvi	

Νοάιγ ντὲ κόμησσα	• cxlvii	• cxlviii
Ἐμπεδοκλῆς	• cxlix	
Σαντ ντὲ μαρκήσιος	• cl	
Μότσαρτ	• cli	
Ghirlandaio	• clii	
La Fontaine	• cliii	
Δίπλα-Μαλάμου Κλεαρέτη		• cliv
Καρωτάκης Κ.		• clv
Mesens E. L. T. [:]		• clvi
Μελάς Παῦλος	• clvii	
Κορνάρος Βιτσέντζος		• clviii
Rilke R. M.		• clix
Κλαδάς Κροκόδειλος	• clx	• clxi
<b>Savinio Alberto</b> <sup>clxii</sup>		• clxiii
Δαυΐδ	• clxiv	
Cluny Odon de		• clxv
«τῆ Ὑπερμάχῳ Στρατηγῷ»	• clxv	
κρητικὲς μαντινάδες	• clxv	
«Ἀρφάβητος τῆς Ἀγάπης»	• clxv	
Βελισάριος	• clxix	• clxx
Delavigne Casimir		• clxxi
<b>Basselin Olivier</b> <sup>clxxii</sup>		• clxxiii
<b>Cros Charles</b> <sup>clxxiv</sup>		• clxxv
<b>Darío Rubén</b> <sup>clxxvi</sup>		• clxxvi
<b>Donne John</b> <sup>clxxviii</sup>		• clxxix
<b>Roe Robert</b> <sup>clxxx</sup>		• clxxxii
<b>Μαγιακόβσκι Βλαντιμίρ</b> <sup>clxxxii</sup>		• clxxxii
Valéry Paul		• clxxxii
Ballard Jean		• clxxxv

## Δ. ΤΟΠΟΙ, ΜΝΗΜΕΙΑ, ΚΤΙΣΜΑΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΠΕΖΩΝ

Τόποι, μνημεία και κτίσματα	ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΕΖΑ	
	κεείμενο	περικείμενο	κεείμενο	περικείμενο
Άκροπόλις		• 1	• 2	
Παρθενώνες	• 3			• 4
Τέλ-Άβιβ		• 5		
Βακτριανή	• 6			
Σάν Σαλβαντόρ	• 7			
Ίσπανία	• 8			• 9
Κανάριοι Νήσοι	• 10			
νήσοι Φίτζι	• 11			
Μοσχόπολη	• 12			
Ίθάκη	• 13			
Μαρακαίμπο Νοτίου Άμερικής	• 14			
Πειραιάς, Πασσά Λιμάνι	• 15			
Έλμπασσάν	• 16	• 17		
Μύκονος	• 18		• 19	
Παλμύρα	• 20			
Βαβυλώνα	• 21			
Μυκῆναι	• 22			
Πόλη	• 23		• 24	
Μεξικό	• 25			
Σινώπη	• 26			
Νότιος Άμερική	• 27	• 28		
Βαλπαράϊζο Χιλής	• 29			
Λάτιον	• 1			

<sup>1</sup> 1.1, Τίτλος

<sup>2</sup> 9.6, 39-40

<sup>3</sup> 1.5, 7

<sup>4</sup> 9.3, ύπ. 5 σ. 24

<sup>5</sup> 1.6, Τίτλος

<sup>6</sup> 1.7, 6

<sup>7</sup> 1.14, 10

<sup>8</sup> 1.16, 7

<sup>9</sup> 9.1, ύπ. 2, σ. 9

<sup>10</sup> 1.17, 9

<sup>11</sup> 1.17, 9

<sup>12</sup> 1.19, 10 [πόλη στην Βόρειο Ήπειρο που άκμασε τόν 17ο και 18ο αιώνα, με Σχολή και τυπογραφείο. Τήν αναφέρει ή *Νεωτερική Γεωγραφία* (ΠΑΜ, 43, 26)]

<sup>13</sup> 1.24, 10· 5.4, 7

<sup>14</sup> 1.25, 14· 2.10, 19, 23

<sup>15</sup> 1.25, 15

<sup>16</sup> 1.25, 16· 2.10, 25· 2.11, 14· 2.12, 1, 7 [πόλη τής κεντρικής Άλβανίας που ίδρυσε ό Μωάμεθ ό Πορθητής για να άντιμετωπίσει τόν Σκεντέρμπεη. «Άποτέλεσε κέντρο του άλβανικού έθνικισμού στή διάρκεια τής όθωμανικής κυριαρχίας» (ΠΑΜ, 22, 337)]

<sup>17</sup> 2.11, τίτλος

<sup>18</sup> 2.1, 2· 2.2, 1

<sup>19</sup> 9.7, 47

<sup>20</sup> 2.1, 65

<sup>21</sup> 2.1, 68

<sup>22</sup> 2.2, 2

<sup>23</sup> 2.4, 1· 8.33, 30

<sup>24</sup> 9.8, 53

<sup>25</sup> 2.5, 6· 3, 62

<sup>26</sup> 2.10, 1· 2.19, 20

<sup>27</sup> 2.10, 9· 3, 34, 68, 69, 123, παρενθετή όδηγία πριν άπό τούς τελευταίους πέντε στίχους του ποιήματος (Α', 2)

<sup>28</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρο, Β', 28

<sup>29</sup> 2.10, 19

Ἀθήναι /Ἀθήνα	• 2	• 3	• 4	• 5
Μυούπολις		• 6		
Ἰΰδρα	• 7	• 8	9	

Τόποι, μνημεῖα καὶ κτίσματα	ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΕΖΑ	
	κεῖμενο	περικεῖμενο	κεῖμενο	περικεῖμενο
Σαλαμῖς	• 10			
Κωνσταντινούπολις/-η	• 11	• 12	• 13	
Κούταλη Προποντίδος		• 14		
Κορινθιακὸς κόλπος		• 15		
Ἰταλία		• 16	• 17	• 18
Μικρασία		• 19		
Σγάλα Ὁρωποῦ		• 20		
Ἄττική	• 21			
Ταταῦλα	• 22	• 23		
Μακεδονία	• 24	• 25	• 26	
Νάξος, Χίος	• 27	• 28		
Ἔρε (βουνὸ)	• 29			
Σαρωνικὸς	• 30			
Θήβα	• 31			
Μονεβασιά/ Μονεμβασιά	• 32			
Μισίρι	• 33	• 34		

<sup>1</sup> 2.10, 49

<sup>2</sup> 2.11, 10 / «Σημειώσεις» Α', 146

<sup>3</sup> «Σημειώσεις» Κουλάδας, 225

<sup>4</sup> 9.7, 48 (2), 49· 9.12, 67· 9.18 (κεῖμενο γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς πόλης)· 9.21, 95

<sup>5</sup> 9.18, τίτλος

<sup>6</sup> 2.14, τίτλος

<sup>7</sup> 3, 30, 59

<sup>8</sup> 2.23, τίτλος· «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 26: σχόλιο στὸν 3, 30· 4.18, τίτλος

<sup>9</sup> 9.7, 48

<sup>10</sup> 2.23, 15

<sup>11</sup> 4.14, 17· 8.33, 1, 25

<sup>12</sup> «Σημειώσεις» Α', 156 [σχόλιο στὸν στίχο 1.1, 19]· «Σημειώσεις» Α', 157 [σχόλιο στὸ 2.4]· «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 27, 29 (3)· 4.33, τίτλος

<sup>13</sup> 9.7, 46, 48· 9.8, 52· 9.22, 97

<sup>14</sup> «Σημειώσεις» Α', 156 [τόπος καταγωγῆς τοῦ Κουταλιανοῦ: 1.10, 4]

<sup>15</sup> «Σημειώσεις» Α', 157 [στὰ νερά του κατέπεσε τὸ ἀεροπλάνο τοῦ Καραμανλάκη: 1.25, 12]

<sup>16</sup> «Σημειώσεις» Α', 158

<sup>17</sup> 9.3, 19, 24 (2)· 9.11, 64

<sup>18</sup> 9.3, ὑπ. 6 σ. 24

<sup>19</sup> «Σημειώσεις» Α', 159

<sup>20</sup> «Σημειώσεις» Α', 159: τόπος γραφῆς τῶν «Σημειώσεων»

<sup>21</sup> 3, 41, 119

<sup>22</sup> 3, 42

<sup>23</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 27: σχόλιο στὸν 3, 42

<sup>24</sup> 3, 42

<sup>25</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 27: σχόλιο στὸν 3, 42

<sup>26</sup> 9.7, 47 (2)

<sup>27</sup> 3, 56

<sup>28</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 28: σχόλιο στὸν 3, 56

<sup>29</sup> 3, 58

<sup>30</sup> 3, 60

<sup>31</sup> 3, 60

<sup>32</sup> 3, 61, 157· 4. 6, 121

<sup>33</sup> 3, 61

<sup>34</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 28

Παναμάς, Γκουατεμάλα, Νικαράγκουα, Ίντουρᾶς, Αϊτή, Σάν Ντομίγκο, Βολιβία, Κολομβία, Περού <sup>1</sup> , Βενεζουέλα, Χιλή, Αργεντινή <sup>2</sup> , Βραζιλία, Ούρουγουάη, Παραγουάη, Ίσημερινός	• 3			
Καρακάς	• 4			
Βόρεια Άμερική	• 5			
Άμαζόνιος, Ίορινόκος	• 6			

Τόποι, μνημεία καὶ κτίσματα	ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΕΖΑ	
	κείμενο	περικείμενο	κείμενο	περικείμενο
	Ἄνδεις	• 7		
Παταγονία	• 8			
Καστοριά	• 9	• 10	• 11	
Φανάρι	• 12	• 13		
Μουχλῖο	• 14	• 15		
Μπογιάκα	• 16	• 17		
Ἄγιακουῦτσο	• 18	• 19		
Λεσκοβίτι	• 20	• 21		
Ἄκογκάγκουα	• 22	• 23		
Ἄλάβανδα	• 24	• 25		
Βλαχέρνες	• 26	• 27		
Σίκινος	• 28			
Μορέας	• 29			
Μοντεβίντεο	• 30			
Ἀνάπλι / Ναύπλιο	• 31	• 32	• 33	
Λάρισα	• 1			

<sup>1</sup> Καὶ 3, 78

<sup>2</sup> Καὶ 3, 74

<sup>3</sup> 3, 62

<sup>4</sup> 3, 67

<sup>5</sup> 3, 69

<sup>6</sup> 3, 70

<sup>7</sup> 3, 72

<sup>8</sup> 3, 77

<sup>9</sup> 3, 79

<sup>10</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 29: σχόλιο στὸν 3, 79

<sup>11</sup> 9.7, 48

<sup>12</sup> 3, 82

<sup>13</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 29: σχόλιο στὸν 3, 82

<sup>14</sup> 3, 83

<sup>15</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 29: σχόλιο στὸν 3, 83

<sup>16</sup> 3, 85

<sup>17</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 30: σχόλιο στὸν 3, 85

<sup>18</sup> 3, 85

<sup>19</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 30: σχόλιο στὸν 3, 85

<sup>20</sup> 3, 86

<sup>21</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 30: σχόλιο στὸν 3, 85

<sup>22</sup> 3, 103

<sup>23</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 31: σχόλιο στὸν 3, 103

<sup>24</sup> 3, 108

<sup>25</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 31: σχόλιο στὸν 3, 108

<sup>26</sup> 3, 108

<sup>27</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 31: σχόλιο στὸν 3, 108

<sup>28</sup> 3, 109

<sup>29</sup> 3, 119

<sup>30</sup> 3, 124

<sup>31</sup> 3, 157: 4, 25, 6, 20, 25, 30, 52

<sup>32</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 32-33: σχόλιο στὸν 3, 157

<sup>33</sup> 9.7, 48· 9.34, 120

Rio dei Greci Βενετιάς		• 2		
Griechengasse Βιέννης		• 3		
Κεντρική Άμερική		• 4		
Κεράτιος Κόλπος		• 5		
Χόρμοβο Ήπειρου		• 6		
Μεσολόγγι		• 7		
Γαρδίκι		• 8		
Κορδιλλιέρες Άνδεων		• 9		
Βιδδίι		• 10		
Λιβερία		• 11		

Τόποι, μνημεία καὶ κτίσματα	ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΕΖΑ	
	κεείμενο	περικείμενο	κεείμενο	περικείμενο
	Ἄργολίδα		• 12	
Βοιωτία	• 13			
Ἡπειρος	• 14		• 15	
Ἐκβάτανα	• 16			
Καρχηδών	• 17			
Γάλβανα Λυκαονίας	• 18			
Καρύταινα		• 19		
Πύργος τοῦ Λονδίνου	• 20			
Ξηροκρήνη κοντὰ στὰ Παλαιὰ Τείχη (Κωνσταντινουπόλεως)	• 21			
Πειραιᾶς	• 22			
Γῆ τοῦ Πυρῶς	• 23			
Ἐλασσόνα	• 24			
Ἄββλα	• 25			
Ἄργος	• 26			
Ἄλασία	• 27			
Ἄυρον	• 28			
Βηρυτὸς	• 1			

<sup>1</sup> 3, 167

<sup>2</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 27

<sup>3</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 27

<sup>4</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 28

<sup>5</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 29

<sup>6</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 30

<sup>7</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 30

<sup>8</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 30: σχόλιο στὸν 3, 93-94

<sup>9</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 31: σχόλιο στὸν 3, 103

<sup>10</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 32: σχόλιο στὸν 3, 121

<sup>11</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 32: σχόλιο στὸν 3, 135 κ.έ.: σχόλιο στὴν «Ἀντιστροφή» (Α', 19)

<sup>12</sup> «Σημειώσεις» Μπολιβάρ, Β', 32

<sup>13</sup> 4.2, 31

<sup>14</sup> 4.7, 1

<sup>15</sup> 9.7, 47 (2)

<sup>16</sup> 4.7, 1

<sup>17</sup> 4.7, 18

<sup>18</sup> 4.9, 9, 10, 22

<sup>19</sup> 4.10, τίτλος καὶ μὶτο

<sup>20</sup> 4.13, 3-4

<sup>21</sup> 4.14, 18

<sup>22</sup> 4.15, 11· 6, 18

<sup>23</sup> 4.18, 2

<sup>24</sup> 4.19, 1

<sup>25</sup> 4.19, 31

<sup>26</sup> 4.23, 10

<sup>27</sup> 4.24, 12

<sup>28</sup> 4.28, 2



[Ἐλευσις]	• 2			
Γκαμπόν	• 3			
Ὀγκουέ	• 4			
Βιθυνία	• 5			
Κρήτη	• 6		• 7	
Θεσσαλία	• 8		• 9	
Ἑλλάδα	• 10		• 11	
Ἑξαμίλι	• 12			
Ἄτλαντικὸς	• 13	• 14		

Τόποι, μνημεῖα καὶ κτίσματα	ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΕΖΑ	
	κεῖμενο	περικεῖμενο	κεῖμενο	περικεῖμενο
Ἁγία Σοφία	• 15		• 16	
Ἁγία-Σωτήρα	• 17			
Ἄμερική	• 18		• 19	
Bruges		• 20		
Καμίνο ντὲ λὰ Φουέντε		• 21		
Μαρσινέλ		• 22		
Γερμανία	• 23		• 24	
Ἄψίδα τοῦ Θριάμβου	• 25			
Château d' Amboise		• 26		
Οὐκρανία	• 27			
Ἰη Γιώργης τῶν Γραικῶν	• 28			
Λιμνοθάλασσα (Βενετίας)	• 29			
Μυτιλήνη	• 30		• 31	
Δυτικὰ Μακεδονία	• 32			
Δούναβης	• 33			

<sup>1</sup> 4.32, 15

<sup>2</sup> 5, τίτλος

<sup>3</sup> 5.3, 1

<sup>4</sup> 5.3, 2, 15

<sup>5</sup> 5.3, 20

<sup>6</sup> 5.5, 4

<sup>7</sup> 9.5, 33 (4), 34, 35· 9.34, 120

<sup>8</sup> 5.5, 9

<sup>9</sup> 9.7, 47

<sup>10</sup> 5.11, 109, 121· 7.3, 5

<sup>11</sup> 9.5, 33, 35· 9.7, 47, 48· 9.11, 64, 65· 9.12, 67, 69· 9.22, 97, 98· 9. 26, 103· 9.27, 104 (4)· 9.29, 107

<sup>12</sup> 5.11, 128

<sup>13</sup> 6, 62, 113

<sup>14</sup> 6, τίτλος

<sup>15</sup> 7.2, 10

<sup>16</sup> 9.21, 94

<sup>17</sup> 7.8, 8

<sup>18</sup> 7.8, 42

<sup>19</sup> 9.3, 22· 9.20, 92

<sup>20</sup> 7.8, τόπος γραφῆς τοῦ ποιήματος

<sup>21</sup> 7.10, τίτλος

<sup>22</sup> 7.13, τίτλος καὶ τόπος γραφῆς τοῦ ποιήματος

<sup>23</sup> 8.3, 28

<sup>24</sup> 9.20, 92

<sup>25</sup> 8.4, 12

<sup>26</sup> 8.6, τίτλος: «πύργος τῆς Ἀμπούαζ» (βλ. Νίκος Ἐγγονόπουλος, «Τὰ γαλλικὰ ποιήματα», εἰσαγωγὴ-μετάφραση Κώστας Σταματίου, *Ἡ λέξη*, τ. 49, νοέμβριος '85, ὑπ. σ. 891)

<sup>27</sup> 8.10, 18

<sup>28</sup> 8.15, 5

<sup>29</sup> 8.15, 13

<sup>30</sup> 8.18, 45

<sup>31</sup> 9.12, 67

<sup>32</sup> 8.21, 14

<sup>33</sup> 8.21, 18

Βιέννη	• 1			
Σαλτσβοϋργο Τυρόλου	• 2			
Τρούμπα	• 3			
Δύση	• 4		• 5	
Πρόβεζα	• 6	• 7		
Θεσσαλονίκη	• 8		• 9	
Ψυρρή	• 10			
Άλεξάνδρεια	• 11		• 12	
Κάιρο	• 13			
Ευρώπη	• 14		• 15	
Καβούρι	• 16			

Τόποι, μνημεία και κτίσματα	ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΕΖΑ	
	κείμενο	περικείμενο	κείμενο	περικείμενο
Θράκη	• 17			
Tinchebray (Orne)		• 18		
Ρούμελη	• 19			
Άταλάντη	• 20			
Χαναάν	• 21			
Σηκουάνας	• 22			
Ίσραήλ	• 23			
Μπογιατζίκιοϊ	• 24			
Βασιλεύουσα	• 25			
Βόρεια Ήπειρος	• 26			
Έπταπύργιο Θεσσαλονίκης		• 27		
Μάνη		• 28		
όδος Γ. Αϊνιάνος		• 29		
Α. Τ. Ι. (αΐθουσα)		• 30		• 31
Παρίσι			• 32	• 1

<sup>1</sup> 8.21, 19, 38

<sup>2</sup> 8.21, 25

<sup>3</sup> 8.24, 47

<sup>4</sup> 8.24, 55

<sup>5</sup> 9.7, 46 (2) 9.22, 97

<sup>6</sup> 8.30, 3

<sup>7</sup> «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 226: τόπος γραφής των «Σημειώσεων»

<sup>8</sup> 8.33, 4, 27 8, 48, 2

<sup>9</sup> 9.7, 46, 48

<sup>10</sup> 8.33, 36

<sup>11</sup> 8.42, 4-5

<sup>12</sup> 9.3, 19 (2), 20 9.14, 75 9.21, 94

<sup>13</sup> 8.42, 5

<sup>14</sup> 8.42, 10

<sup>15</sup> 9.18, 89, 9.20, 92

<sup>16</sup> 8.43, 16

<sup>17</sup> 8.43, 26

<sup>18</sup> 8.43, ύποσημείωση στον 16

<sup>19</sup> 8.46, 10

<sup>20</sup> 8.46, 10

<sup>21</sup> 8.48, 27

<sup>22</sup> 8.48, 35

<sup>23</sup> 8.48, 53

<sup>24</sup> 8.53, 154

<sup>25</sup> 8.53, 68

<sup>26</sup> 8.59, 4

<sup>27</sup> «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 223

<sup>28</sup> «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 223

<sup>29</sup> «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 223

<sup>30</sup> «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 224

<sup>31</sup> 9.6, υπότιτλος

<sup>32</sup> 9.3, 18, 19, 22, 24 (3), 26 9.9, 59

Φερράρα			• 2	
Άσία			• 3	
Ήράκλειο Κρήτης			• 4	• 5
Ζάκυνθος			• 6	
Βενετία			• 7	
Έπτάνησος			• 8	
Λευκωσία			• 9	
Άνατολή			• 10	
Άγια Σοφία Κιέβου			• 11	
Μέγα Τέμενος Δαμασκού			• 12	

Τόποι, μνημεία και κτίσματα	ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΕΖΑ	
	κεείμενο	περικείμενο	κεείμενο	περικείμενο
Άγιος Μάρκος Βενετίας			• 13	
Άγιοι Απόστολοι Κωνσταντινουπόλεως			• 14	
Νήσοι (Αιγαίου)			• 15	
Σαντορίνη			• 16	
Βαλκάνια			• 17	
Μικρά Άσία			• 18	
Ίωάννινα			• 19	
Χουλιαράδες Ήπειρου			• 20	
Έσπερία			• 21	
Σπέτσες			• 22	
Χαλκίδα			• 23	
Κοζάνη			• 24	
Σιάτιστα			• 25	
Σισάνιο			• 26	
Φιλιπούπολη			• 27	
Πήλιο			• 28	
Καβάλλα			• 29	

<sup>1</sup> 9.1, ύπ. 2 σ. 9 (2)

<sup>2</sup> 9.3, 26

<sup>3</sup> 9.4, 29

<sup>4</sup> 9.5, 31· 9.34, 118-120

<sup>5</sup> 9.34, τίτλος

<sup>6</sup> 9.5, 31

<sup>7</sup> 9.5, 35· 9.7, 46· 9.12, 68· 9.22, 97

<sup>8</sup> 9.5, 35· 9.7, 48· 9.11, 65

<sup>9</sup> 9.6, 39

<sup>10</sup> 9.7, 46· 9.12, 67

<sup>11</sup> 9.7, 46

<sup>12</sup> 9.7, 46· 9.8, 54

<sup>13</sup> 9.7, 46· 9.8, 54· 9.21, 94

<sup>14</sup> 9.7, 46

<sup>15</sup> 9.7, 47

<sup>16</sup> 9.7, 47

<sup>17</sup> 9.7, 47

<sup>18</sup> 9.7, 47

<sup>19</sup> 9.7, 47

<sup>20</sup> 9.7, 47

<sup>21</sup> 9.7, 47

<sup>22</sup> 9.7, 48

<sup>23</sup> 9.7, 48

<sup>24</sup> 9.7, 48

<sup>25</sup> 9.7, 48

<sup>26</sup> 9.7, 48

<sup>27</sup> 9.7, 48

<sup>28</sup> 9.7, 48

<sup>29</sup> 9.7, 48

Πάτρα			• 1	
Κέροκυρα			• 2	
Κίνα			• 3	
Ίάβα			• 4	
Περσία			• 5	
Τουρκία			• 6	
Άπω Ανατολή			• 7	
Ραβέννα			• 8	

Τόποι, μνημεία καὶ κτίσματα	ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΕΖΑ	
	κείμενο	περικείμενο	κείμενο	περικείμενο
Καρχιὲ Τζαμί			• 9	
Άραβική Άφρική				• 10
Καρδίτσα			• 11	
Μόναχο			• 12	
Κηφισιά			• 13	
Calle delle Muneghe Βενετίας			• 14	
Άιβάλι Μικρᾶς Ἀσίας			• 15	
μοναστήρι Ἁγίας Παρασκευῆς (Άιβαλιού)			• 16	
Σογιούτ			• 17	
Γαλλία			• 18	
Άθως			• 19	
Μυστράς			• 20	
Παλαμήδι			• 21	
Καρύταινα			• 22	
Κίμωλος			• 23	
Δεξαμενή			• 24	
νοσοκομείο Ἐρυθροῦ Σταυ- ροῦ			• 25	
Δωρικός ναὸς			• 26	
Πανεπιστημίου λεωφόρος			• 27	
Άμαλίας λεωφόρος			• 1	

<sup>1</sup> 9.7, 48

<sup>2</sup> 9.8, 51

<sup>3</sup> 9.8, 53

<sup>4</sup> 9.8, 53

<sup>5</sup> 9.8, 53, 54

<sup>6</sup> 9.8, 53, 54 ὑπ. 2

<sup>7</sup> 9.8, 54

<sup>8</sup> 9.8, 54· 9.17, 87· 9.21, 94

<sup>9</sup> 9.8, 54· 9.21, 94

<sup>10</sup> 9.8, 54 ὑπ. 2

<sup>11</sup> 9.9, 58 (2)

<sup>12</sup> 9.9, 59· 9.12, 70

<sup>13</sup> 9.9, 59

<sup>14</sup> 9.10, 61

<sup>15</sup> 9.12, 67 (2)

<sup>16</sup> 9.12, 67

<sup>17</sup> 9.12, 67

<sup>18</sup> 9.12, 67

<sup>19</sup> 9.12, 68

<sup>20</sup> 9.12, 69

<sup>21</sup> 9.12, 69

<sup>22</sup> 9.12, 69

<sup>23</sup> 9.12, 69

<sup>24</sup> 9.13, 73

<sup>25</sup> 9.14, 77

<sup>26</sup> 9.17, 87

<sup>27</sup> 9.18, 90 (2)

Βασιλίσσης Σοφίας λεωφόρος			• 2	
----------------------------	--	--	-----	--

Τόποι, μνημεία καὶ κτίσματα	ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΕΖΑ	
	κεείμενο	περικείμενο	κεείμενο	περικείμενο
	Πειραιῶς λεωφόρος			• 3
Συντάγματος πλατεία			• 4	
Δημοτικοῦ Θεάτρου πλατεία			• 5	
Κλαυθμῶνος πλατεία			• 6	
Ἐλευθερίας πλατεία			• 7	
Ὅμοιῶς πλατεία			• 8	
Μεγάλης Βρεταννίας κτίριο			• 9	
Ζαβωρίτου κτίριο			• 10	
Βούρου οἰκία			• 11	
Σκουλούδη οἰκία			• 12	
Ἀγγλικὴ Πρεσβεία			• 13	
Ἵπουργεῖο Οἰκονομικῶν			• 14	
Δημοτικὸ Θεάτρο			• 15	
Βαρθάκειο			• 16	
Χατζηκῶνστα			• 17	
Ὅρφανοτροφεῖο				
Μπενάκη Μουσεῖο			• 18	
Καναδικὴ Πρεσβεία			• 19	
Μέρλιν μέγαρο			• 20	
Θὼν ἔπαυλη			• 21	
Λουριώτου Λ. μέγαρο			• 22	
Ὅθωνος ὁδὸς			• 23	
Σταδίου ὁδὸς			• 24	
Κολοκοτρῶνη ὁδὸς			• 25	
Βουλὴ παλαιὰ			• 26	
Ἀρσάκειο			• 27	

<sup>1</sup> 9.18, 90 (2)

<sup>2</sup> 9.18, 90 (2)

<sup>3</sup> 9.18, 90 (2)

<sup>4</sup> 9.18, 90 (2)

<sup>5</sup> 9.18, 90

<sup>6</sup> 9.18, 90 (2)· 9.22, 99

<sup>7</sup> 9.18, 90

<sup>8</sup> 9.18, 90

<sup>9</sup> 9.18, 90

<sup>10</sup> 9.18, 90

<sup>11</sup> 9.18, 90

<sup>12</sup> 9.18, 90

<sup>13</sup> 9.18, 90

<sup>14</sup> 9.18, 90

<sup>15</sup> 9.18, 90· 9.22, 99

<sup>16</sup> 9.18, 90· 9.22, 99

<sup>17</sup> 9.18, 90

<sup>18</sup> 9.18, 90

<sup>19</sup> 9.18, 90

<sup>20</sup> 9.18, 90

<sup>21</sup> 9.18, 90

<sup>22</sup> 9.18, 90

<sup>23</sup> 9.18, 90

<sup>24</sup> 9.18, 90 (2)

<sup>25</sup> 9.18, 90

<sup>26</sup> 9.18, 90

<sup>27</sup> 9.18, 90

Τόποι, μνημεία και κτίσματα	ΠΟΙΗΜΑΤΑ		ΠΕΖΑ	
	κείμενο	περικείμενο	κείμενο	περικείμενο
	Πεσμαζόγλου όδός			• 1
Αίγυπτος			• 2	
Ρώμη			• 3	
Νείλος (χώρα του)			• 4	
Βυζαντινὸ Μουσείο			• 5	
Κλεάνθη κτήριο			• 6	
Λότζια τῶν Εὐγενῶν Ἡρακλείου			• 7	
Γκάλλι Ροβέρτου όδός			• 8	
Ἀβέρωφ κτήριο			• 9	

---

<sup>1</sup> 9.18, 90

<sup>2</sup> 9.21, 94

<sup>3</sup> 9.21, 94

<sup>4</sup> 9.21, 95

<sup>5</sup> 9.22, 99

<sup>6</sup> 9.22, 99

<sup>7</sup> 9.22, 99

<sup>8</sup> 9.28, 105

<sup>9</sup> 9.30, 109

Ε. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΠΡΟΣΩΠΩΝ «ΣΗΜΕΙΩΣΕΩΝ» Α΄ ΤΟΜΟΥ  
(μὲ πλάγια τὰ πρόσωπα ποὺ ἀπαντοῦν σὲ ποιήματα)

- Βακαλόπουλος Τάσος 147  
Βαλαωρίτης Νάνος 155  
Βέης Νίκος 154 ὑπ.  
Βελεστινλῆς Ρήγας 158 [βλ. καὶ Κυριαζῆς, Ἀντώνιος]  
Βενιζέλος Ἐλευθέριος 159  
Γκόγια, Φρανθίσκο 157  
Δάντης 153  
Ἐμπειρῆκος Ἀνδρέας 152, 153 (3), 154  
Ἡρακλῆς 156  
Θεόφιλος (Χατζημιχαήλ) 155  
Θέμελης Γιώργος 154  
Ἰκαρος 157  
*Ἰπολύτη* 157  
Καβάφης Κωνσταντῖνος 155, 156  
*Καραμανλάκης Ἀλέξανδρος* 157  
Καραντώνης Ἀνδρέας 154  
Καρούδης, Νίκος 156  
*Κάλφογλου Ἀλέξανδρος* 158  
Κουρμπὲ Γουσταῦος 157  
*Κουταλιανός Παναγῆς* 156  
Κρανάκη, Μιμῖκα 149  
*Κυριαζῆς Ἀντώνιος ἢ Κυρίτζης* 158 [βλ. καὶ Ρήγας Βελεστινλῆς]  
Λάμπρος Σπυρίδων 154  
Λίκος Γιώργος 157  
Λόντος Τζιμ 156  
Μελαχρινός Ἀπόστολος 146 (2), 147, 156  
Μπρετὸν Ἀντρέ 156, 157 (2)  
Ξανθουδίδης Στέφανος 154  
Παλαμᾶς Κωστῆς 158  
Παπαδιαμάντης Ἀλέξανδρος 155  
Παρθένης Κωνσταντῖνος 145, 146, 152 (2), 153 (2)  
Πατσιφᾶς Ἀλέκος 156  
Πικασσὸ Παῦλος 156  
Σάθας Κωνσταντῖνος 154  
Σολωμός Διονύσιος 153  
Σουρῆς Γεώργιος 157  
Φιλήντας Μενέλαος 155  
Ψυχάρης Γιάννης 154 ὑπ.
- Baudelaire Charles 153  
Etiemble René 154  
Lautréamont (Isidore Ducasse) 153  
Levesque Robert 154  
Mallarmé Stephané 145

ΣΤ. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΠΡΟΣΩΠΩΝ «ΣΗΜΕΙΩΣΕΩΝ» *ΜΠΟΛΙΒΑΡ*

Άλη πασάς 30  
Άνδροῦτσος Ὀδυσσεάς 26  
Άπολλώνιος Τυανεύς 31  
Βαλαωρίτης Άριστοτέλης 30  
Βάργκας-Χερέδια Άντώνιο 32  
Ίατρόπουλος Δημήτρης 25  
Κόντογλου Φώτης 33  
Κουνάδης Άργύρης 25  
Κουντουριώτης Λάζαρος 30-31  
Λαγουμιτζής Κώστας 30  
Λούκαρις Κύριλλος 31  
Οικονόμου Άντώνιος 32  
Παλαιολόγος Κωνσταντίνος 29  
Πασβαντζόγλου 32  
Πινότσης Άθανάσιος 31  
Πλούταρχος 25  
Ρήγας 31, 32  
Ρομπεσπιέρ Μαξιμιλιανός ντε 32

Annunzio Gabriele d' 25 καὶ ντ' Άννούντσιο 26  
Battle Franchita Gonzalez 25  
Casanova J. [Giacomo] 26  
Ducasse Ἰσίδωρος 32 (2)  
Friar Κίμων 25  
Laughlin James 25  
Levesque Robert 25, 33  
Vinci Leonardo da 26



Z. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΠΡΟΣΩΠΩΝ «ΣΗΜΕΙΩΣΕΩΝ» ΚΟΙΛΑΔΑΣ

- Ἀστερίου Μῆτσος 223  
Ἐβερτ Ἄγγελος 223 224  
Ἐμπειρῆκος Ἀνδρέας 223 (2) 224 (3) 225  
Θέμελης Γιώργος 222  
Κλαδάς Κροκόδειλος 223  
Λωτρεαμὸν 223 225 (2)  
Μαγιακόβσκι Βλαντιμίρ 225
- Ballard Jean 222  
Basselin Olivier 225  
Baudelaire Charles 225  
Cluny Odon de 223  
Cros Charles 225  
Dante Alighieri 225  
Darío Rubén 225  
Donne John 225  
Levesque 222  
Lorca Federico Garcia 225  
Roe Robert 225  
Savinio Alberto (Ἀνδρέας ντὲ Κήρυκο) 225  
Trakl Georg 222  
Valéry Paul 222  
Vinci Leonardo da 222

## Η. ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΠΡΟΣΩΠΩΝ ΠΕΖΩΝ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

(μὲ ἔντονα στοιχεῖα τὰ πρόσωπα γιὰ τὰ ὁποῖα ὑπάρχει ἰδιαίτερο, ἐκτενὲς κείμενο)

- Αἰσχύλος 87  
Ἀλέξανδρος Μέγας 55, 82  
**Ἀλεξίου Ἑλλη 9.34: 118-120**  
Ἀλεξίου Λεφτέρης 9.34: 118  
Ἀλῆ Πασᾶς 55  
Ἀποστολέλλης (πραγματικὸ ἐπώνυμο τοῦ Κόντογλου) 67  
Ἀρμενόπουλος 68  
**Αὐγέρης Μάρκος 73-74, 9.34: 118**  
Αὐγουστίνος 68
- Βαλταδῶρος Γεώργιος 58-60**  
Βαμβουδάκης 72  
Βασιλικὴ Κυρὰ 55  
Βεῖλ Κοῦρτ 93 (2)  
Βέλμος Ν. 48  
Βηλαρᾶς 97  
Βιαγκίνης 71  
Βράχαλης Γιάννης 52  
Βουγιουκλάκη 94
- Γιώργης Ἄη ὁ Χιοπολίτης (νεομάρτυρας) 69  
Γκρότο 32, 35  
Γκύξης 23 ὑπ. 5  
Γουζέλης 61
- Δάντης 111  
Δαμασκηνὸς 35  
Δασκαλάκης Βάσος 9.34: 118  
Δαυὶδ 28  
Διάκος Ἀθανάσιος 55  
Διαμαντόπουλος Διαμαντῆς 39  
Δεδούσαρος [μεγεθυντικὸ τοῦ Δεδούσης μᾶλλον] 57  
Δοξιάδης Κωνσταντῖνος 37  
Δωρόθεος Μονεμβασίας 68
- Ἐδιπίδης ἢ Ἐδὶπ Ζαδὲ 68  
Ἐλία Ἀντώνιο Σάντ' 27  
**Ἐμπειρῆκος Ἀνδρέας 41, 100, 111-112**
- Ζάχος Ἀριστοτέλης 48
- Θεόδωρος Μετοχίτης 87  
Θεοτοκᾶς 107  
Θεοτοκόπουλος/Γεοτοκόπουλι/Γκρέκο/El Loco 33, 34 καὶ ὑπ. 1, 40, 44 (3), 86 καὶ ὑπ. 1, 97,  
Θεοφάνης 35  
Θεόφιλος 45, 82, 98  
Θωμόπουλος Θωμᾶς 39  
Ἰουλιανὸς Ἀργεντάριος 87
- Ἰωάννου Μάνθος 68
- Καβάφης 19, 20, 27, 45, 64, 67, 73, 75-78, 95 (2), 98**  
Καζανόβας 61 (2)  
Καζαντζάκη Γαλάτεια 73, 9.34: 118  
Καζαντζάκης Νίκος 20, 21 (4) καὶ ὑπ. 1, 22, 27, 9.34: 118  
Καιροφύλας 65  
Κάλβος 98  
Καλλιγᾶς Μαρίνος 105, 106  
Κάνθος Τηλέμαχος 39  
Καραγατσίδης 71  
Καραντινὸς Σωκράτης 91  
Καρρὰ Κάρολο 25, 26  
Καρωτάκης 64, 67 (2),  
Καστροφύλακας 35  
Κατελάνος Φράγκος 69  
Κατσαντώνης 55  
Καυταντζόγλου Λύσανδρος 45, 90, 98, 109  
Κεφαλληνὸς Γιάννης 39  
Κήρυκο Γεώργιος ντὲ/ Chirico 9, 26, 41, 70  
Κλεάνθης Σπ. 45, 90, 98  
Κλέε Πάουλ/ Klee 41, 70  
Κλόντζας 35  
Κοκκίνης 57  
Κολοκοτρώνης Θεόδωρος (γλύπτης) 39  
Κόντογλου Τασίτσα 68  
**Κόντογλου Φώτης 41, 45, 48, 66-72, 77, 113-114**  
Κορνείγ 32  
Κοτζιούλας Γ. 47  
Κοτοπούλη Μαρίκα 83  
Κρότσε ντάλλα 52  
Κρούσιος Μαρτίνος 97
- Λὰ Φονταῖν 61, 77  
Λεκόπουλος Ἀντώνης 9.34: 120  
Λογοθετίδης 57  
Λουκάς Θεόδωρος 63
- Μαλλαρμὲ Στέφανος/ Mallarmé 16, 42 (3)  
Μάνου Ραλλοῦ 91  
Μαρινέττι 19-27  
Ματῆς 24,30  
Ματσούκας 21 (2), 22 (2)  
Μελᾶς Σπύρος 51  
**Μελαχρινὸς Ἀπόστολος 16**  
Μελέτιος 68  
Μερλιὲ 77  
Μίμαρος 57  
Μιχελῆς Π. 49 καὶ ὑπ. 1, 109  
Μολιέρος 32, 92

- Μόλλας 57  
Μόραλης Γιάννης 39  
Μπάλλα Τζιάκομο 26  
Μπαρρὲς Μωρίς 34  
Μπενάκης Ἀντώνιος 48  
Μπεργαδῆς 33  
Μπισκίνης Δημήτριος 39  
Μποτσιόνι Οὐμπέρτο 26  
Μπουζιάνης 99  
Μπουνιαλῆς Μαρίνος Τζάνες 9.34: 120  
Μπουοναρότι Μιχαήλ Ἄγγελος 9  
**Μπρὲχτ Μπέρτολτ** 32, **92-93**  
Μπωντλαῖρ/ Baudelaire 21, 28, 64, 70, 75, 111  
Ναστραδδῆ (Νασρεντίν) χότζας 9, 52, 76  
Νίτσε 68  
Νταλὶ Σαλβαντὸρ 9  
Ντάρελλ Λαυρέντιος 51  
Ντελαπόρτας Λεονάρδος 33
- Ξανθουδίδης 9.34: 120  
Ξυγγόπουλος Ἀνδρέας 41, 72, 113 (2)
- Οὐίτιμαν Οὐὼλτ
- Παβίας Ἀνδρέας ντὰ Κάντια 35  
Πάλλης Α. Α. 48  
Πάμπστ 92  
Παπαδιαμάντης 34 (2) καὶ ὑπ. 3, 45, 67, 77, 98  
Παπαλουκάς 68  
Παπαντωνίου Ζαχαρίας 39  
Παπαρρηγόπουλος 113 (2)  
Παπίνι Τζιοβάννι 25  
**Παρθένης Κωνσταντῖνος** 39, 40 (4), 45, 67 (2), 70, 98, **105-106**, 107, 111, 112, 114  
Παρθένη Σοφία 105 (2)  
Παρθένης υἱὸς 105  
Πατζελιὸς Παντελῆς 33  
Πατσιφᾶς Ἀλέκος 37  
Πελεκάσης 71  
**Πικασσὸ**/ Picasso **9-15**, 24, 30, 81, 86 (2)  
Πικιώνης Δημήτριος 49 καὶ ὑπ. 1, 107, 109 (2)  
Πλαῦτος 32  
Πλίνιος 61  
Πόε 68  
Ποταγὸς Παναγιώτης 98  
Πουλᾶκης 35  
Πραμπολίνι Ἐνρίκο 27  
Πτωχοπρόδρομος 61
- Ραγκαβῆς Ἀλέξανδρος Ρίζος 21  
Ρακίνας 32  
Ραμπελαὶ 98  
Ραφαήλ 42  
Ροζάι Ὅθων 27  
Ροσσέτι Δάντης-Γαβριήλ 9
- Ροστὰν Ἐντιμὸν 24  
Ρουσσὸλ 53  
Ρούσσολο Λουίτζι 27
- Σαίξπηρ 32, 92  
Σαλονίτογλου Παναγιώτης 78  
Σαρεγιάννης Γιάννης 73  
Σαχλίκης 33  
Σεβερῖνι Τζίνο 25  
Σεζὰν Παῦλος/ Cézanne 9 ὑπ. 1, 23, 40, 43, 86  
Σενιὲ Ἀνδρέας 51  
Σερεμετάκη Λουτσῖκα 63  
**Σικελιανὸς 102**,  
Σίλλερ 22  
Σιρόνι Μάριο 27  
Σκλαβοῦνος 39  
Σκόπας 42  
Σολομὸς Ἀλέξης 94  
**Σολωμὸς Διονύσιος** 34, 43, 45, **64-65**, 67, 75 (2), 98, 111  
Σόρογκας Σωτήριος 61 ἀφιέρωση  
Σουίφτ 68  
Σούλης Χρῖστος<sup>1</sup> 47  
Σόφφισι Ἄρντέγκο 25, 26  
Σπαταλάς Γεράσιμος 61  
Στεφάνου Κυπάρισσος 98  
Σχολάριος Γεννάδιος 33  
Σῶ Μπέρναρντ 96
- Ταῦλορ Ἐλισάβετ 94  
Τάσσο Τορκουάτο 32, 35  
Τζαγκαρόλος 35  
Τζάνες 35  
Τζώρτζης 35, (ὁ Κρηῖς) 42  
Τόμπρος 77  
Τσαχάκης Νίκος 9.34: 120  
Τσιπούρας 39  
**Τσιτσάνης 103**  
Τσυγγρὸς 99
- Φαττόρι Τζιοβάννι 24 ὑπ. 6  
Φερραῖος 25  
Φιλανθίδης 72  
Φιλήντας 72, 98  
Φόε ντὲ 68  
Φρὰνς Ἄνατὸλ 24, 61  
Φώσκολος 98
- Χαῖλντερλιν/ Hölderlin 64, 75  
Χαλεπᾶς Γιαννούλης 45, 87, 98  
Χάμσουν 68  
Χατζῆ-Σεχρὲτ 78 (3)  
Χατζηδάκις Μάνος 94  
Χατζημιχάλη Ἀγγελικὴ 48  
Χατζόπουλος Δημήτριος 34

<sup>1</sup> Θερωῶ πὼς υπογράφει καὶ τὸ λῆμμα γιὰ τὸν Χατζῆ Σεχρέτη στὴν ΜΕΕ.

Χίτλερ 10 υπ. 3, 51 (3), 57  
Χορτάτζης 32  
Χριστόπουλος 97

Ψυχάρης Ιωάννης 60

About Edmond 29  
Adam 30  
Aguilar Jaurégui y 9  
Antoine 28 υπ. 1  
Apollinaire 16, 17 (2), 19, 21, 24, 64

Bettini Σέργιος 35 υπ. 4  
Bevan Edwin 95 (2)  
Blake Ουίλλιαμ 9  
Boehme Ιάκωβος 61  
Bonnard 24  
Bonnat 24  
Boulangier Frédéric 90  
Breton Άνδρέας 10

Chopin 30  
Corbusier Έδουάρδος Le 109 (5)  
Corneille 61  
Courbet 23  
Crastré V. 34 υπ. 1

Degas 24 υπ. 6, 42 (4), 86  
Delacroix 86, 110  
Denis Maurice 86  
Derain 30  
Diaghileff Serge 29, 30  
Dürer 81

Elgood P. G. 95

Farusi Γερόλυμος 61  
Flaubert 54 υπ. 2

Gay John 92  
Gessner 9  
Goya 86  
Guinard Paul 34 υπ. 1

Kelernen Pál 34 υπ. 1

Lautreamont 64, 111  
Léger Φερνάνδος 109  
Lorca Federici Garcia 9 υπ. 2

Manet 40, 85  
Montaigne 68

Nerval Gérard de 52

Offenbach 30

Palluchini Ροδόλφος 34 υπ. 1  
Pascal Βλάσιος 68  
Péguy 40  
Petitpas Marius 30

Ravel 30  
Renoir 86

Sachs Χάινς 61  
Seurat 26, 40, 86  
Stendhal 85  
Stravinsky 30

Tarn W. W. 95

Vélasquez 86  
Ver Meer 86  
Vuillard 24

Θ. ΕΙΚΟΝΕΣ ΛΕΥΚΩΜΑΤΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΣΠΙΤΙΑ, 1996 (<sup>1</sup>1972)

1. σ. 13 *Ἀθηναϊκὴ οἰκία κλασσικίζοντος ρυθμοῦ*, 1940/1962
2. σ. 15 *Ἀθηναϊκὴ οἰκία νέο-κλασσικοῦ ρυθμοῦ*, 1962;
3. σ. 17 *Ἀθηναϊκὴ οἰκία «πομπηιανοῦ ρυθμοῦ»*, 1968 (Τσοπωτοῦ)
4. σ. 19 *Ἀθηναϊκὴ οἰκία Καλλιφρονᾶ*, 19;;
5. σ. 21 *Ἱερὰ Συναγωγὴ τῆς Χαλκίδος*, 1965
6. σ. 23 *Ἱερὰ Συναγωγὴ τῆς Χαλκίδος*, 1965
7. σ. 25 *Ἀνάκτορον Μαυρογένη*, εἰς τὰ Θεραπειὰ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, 194;
8. σ. 27 *Οἰκία Μαυρίδου*, εἰς Τσαμπὰς-Τεπέ τῆς Φιλιππουπόλεως, 1967
9. σ. 29 *Οἰκία Παπαντόπολι*, ἐπὶ τοῦ Canal Grande τῆς Βενετίας, 1954
10. σ. 31 *Χαρακτηριστικὸν κτίριον Πηλίου*, 1961
11. σ. 33 *Κτίριον Ζαγοράς Πηλίου (τὸ «σχολειὸ τοῦ Ρήγα»)*, 1952
12. σ. 35 *Κτίριον Ζακύνθου*, 195;
13. σ. 37 *Κτίριον Καστοριάς (οἰκία Πηγεῶν)*, 1948/1963
14. σ. 39 *Κτίριον Θεσσαλονίκης*, εἰς τὸν ἀνήφορον τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ, 196;
15. σ. 41 *Κτίριον Κερκύρας*, ἐπὶ τῆς πλατείας τῶν Ἀνακτόρων, 1963
16. σ. 43 *Κτίριον Ἐδέσσης*, 1963
17. σ. 45 *Οἰκία εἰς Ἡράκλειον Κρήτης*, 1947;
18. σ. 47 *Ἄποψις τῆς πλατείας Ἁγίου Μάρκου*, τῆς πόλεως Ζακύνθου, 1957

I. ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΗ ΚΑΤΑΤΑΞΗ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ  
ΤΟΜΟΥ ΝΙΚΟΣ ΕΙΤΟΝΟΠΟΥΛΟΣ Ο ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ

[εἰκόνες, βυζαντινότροπα, ὑπερρεαλιστικά]

- 1933, Νεκρὴ φύση (26)  
1933, Αὐτοπροσωπογραφία, σινική μελάνη σὲ χαρτὶ (63)  
1933, Ὁ Φτωχολοδόμενος (35)  
1933, Ὁ Ἅγιος Νικόλαος (65) [νὰ μπεῖ στὴν ἐργασία μου]  
1933, Ὁ Ἅγιος Χαρίτων ὁ μέγας (74)  
1934, Ὁ ἀρχιτέκτονας Σινὰν (28)  
1935, Ἡ θυσία τοῦ ποιητῆ Ἰάσωνος Κλεάνδρου ἐν Κομμαγενῇ (15)  
1935, Αὐτοπροσωπογραφία (76)  
1938, Ἡ εὐγενεστάτη κυρία Ἐλισάβετ Μουτζὰν Μαρτινέγκου (21)  
1942, Ὁ Ἀρχάγγελος Μιχαὴλ (23)  
1942, Ὁ Μιαούλης (69) [μὲ ἐρωτηματικὸ]  
1948, Ὁ Καβάφης (37)  
1949, Ὁ Δαίδαλος (57)  
1951, Ὁ Σκεντέμπεης μὲ κεραμικὸ (43) [μὲ ἐρωτηματικὸ βυζαντινότροπο]  
1952, Ὁ Ἅγιος Νικόλαος (32)  
1952, Εἰκόνες τέμπλου Ἁγίου Σπυρίδωνος Νέας Ὑόρκης (Σταύρωση: Ἡ Παρθένος, Ὁ Ἐσταυρωμένος, Ὁ Ἰωάννης· Εὐαγγελισμὸς βημοθύρων: Ὁ Ἀρχάγγελος Γαβριὴλ· Δωδεκάορτο: Ἡ Πεντηκοστή, Ἡ Μεταμόρφωση, Ἡ Κοίμηση τῆς Θεοτόκου (46-47)  
1952, Ὁ Χριστὸς (53)  
1952, Ὁ Εὐαγγελιστὴς Λουκάς (64)  
1953, Ὁ Ὀδυσσεὺς Ἄνδρουῦτσος (31)  
1953, Ὁ Παπαδιαμάντης (33)  
1953, Ὁ Μερκούριος Μπούας (55)  
1953, Ἡρώας τῆς Ἐπανάστασης (61)  
1954, Πυθαγόρας (17)  
1954, Ἄρραβὸν (59)  
1954, Αὐτοπροσωπογραφία στὴ Βενετία (71) [καὶ πανομοιότυπος Γ,15: Βενετία]  
1955, Ὁ ποιητὴς στὴ Φερράρα (25) [καὶ ὑπερρεαλιστικὸ προφανῶς]  
1955, Πορτραῖτο (27)  
1955, Χαλκίς (51)  
1955, Ὁ Ἐρμῆς (67) [κρατᾷ τριαντάφυλλο ὅπως κι ὁ Ναύτης τοῦ 1963]  
1956, Ὀδυσσεὺς καὶ Καλυψὼ (41)  
1957, Ὁ Ὀρφεὺς (34)  
1957, Γάμος (49)  
1962, Βενετία (19) [δὲν καταλαβαίνω γιατί μπῆκε ἐδῶ: ὅλα τὰ κτίριά του ἔτσι εἶναι]  
1963, Ὁ Σκεντέμπεης (22)  
1963, Ὁ ναύτης μὲ τὸ λουλούδι (56)  
1964, Νεκρὴ φύση (68)  
ἀχρονολόγητα: Ἰωάννης ὁ Πρόδρομος (29)  
Σχέδιο τοῦ Ἄνδρουῦτσου [1953; -ἡ ζωγραφιὰ τότε] (30)  
Ἡ Παναγία (39)  
Ὁ Ἅγιος Μελέτιος ὁ ἐν τῷ ὄρει τῆς Μυουπόλεως ἀσκητέπας (45)  
Ὁ Χρῦσανθος (50) [μὲ ἐρωτηματικὸ βυζαντινότροπο]  
Σώστρατος ὁ Κνίδιος, ὁ μέγας ἀρχιτέκτων (73)  
Ὁ Ἅγιος Σπυρίδων (75)

ΙΑ. ΣΤΙΧΟΙ ΑΝΑΦΟΡΩΝ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ ΣΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

1.11, 10  
1.11, 11  
1.11, 11  
1.11, 11  
1.18, 5  
1.23, 5  
1.25, 2  
1.25, 2  
1.25, 17  
1.25, 18  
1.25, 21  
2.10, 44  
2.25, 27  
4.11, 62  
4.26, 33  
4.26, 38  
4.26, 51  
5.11, 78  
8.48, 24  
8.53, 11  
8.53, 12

#### ΙΒ. ΕΝΔΕΙΞΕΙΣ ΑΝΑΓΝΩΣΗΣ ΣΤΗΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

[όχι ιδιόγραφοι τίτλοι (στις άγιογραφίες ή ανάλογα έργα), όνόματα (π.χ. Άργώ στην βάρκα του Α,6,13), άριθμοί (Έπιστολές, 49)]

- 1933, *Ο Φτωχοπρόδρομος*: κρατάει **βιβλίο** και γράφει διαβάζουμε «ΠΟΛΥ ΣΥ / ΧΝΑ ΜΕ / ΕΛΕΓΕΝ / Ο ΓΕΡΩΝ / Ο ΠΑΤΗΡ / ΜΟΥ»
- 1933, *Αυτόπροσωπογραφία*: πάνω στο αναλόγιο άνοιχτό **βιβλίο** «ΕΝ ΕΙΚ / ΟΝΙ ΔΙΑ / ΠΟΡΕΥ / ΕΤΑΙ / ΑΝΘΡΩ / ΠΟΣ / ΔΑ ΥΪΔ / ΨΑΛΜ.» ]
- 1933, *Ο Άγιος Νικόλαος*: κρατάει ειλητάριο με τὰ δυό του χέρια «ΕΛΛΑΜΨ / ΟΝ ΕΝ ΤΑΙ[Σ] / ΚΑΡΔΙΑΙΣ / ΗΜΩΝ ΦΙ / ΛΑΝΘΡΩΠΕ ΔΕΣΠΟ[ΤΑ] / ΤΟ ΤΗΣ ΣΗΣ / ΘΕΟΓΝΩΣΙ[ΑΣ] / ΑΚΗΡΑΤΟΝ / ΦΩΣ»
- 1934, *Ο άρχιτέκτονας Σινάν*: κρατάει ειλητάριο «σχέδιον του τσαμίου του [και σκαρίφημα]»
- 1937, *Σύνθεσις (άπό την Έπανάσταση)*: άγραφο ειλητάριο κάτω δεξιά
- 1938, *Ποιητής και Μούσα*: ή Μούσα έχει ειλητάριο άντι για κεφάλι [Λοϊζίδη, ό.π., 65]
- 1938, *Η εύγενεστάτη κυρία Έλισάβετ Μουτζάν Μαρτινέγκου*: ό τίτλος σε ειλητάριο κάτω δεξιά
- 1939, *Άγαλμα πελιδνά σουβατισμένο*: **βιβλίο** άνοιχτό πάνω στο αναλόγιο [Μέλισσα, 267]
- 1939, *Τò πνεύμα τής μοναξιᾶς*: ένοικιαστήριο στο δάπεδο («ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ») [Μέλισσα, 268]
- 1939, *Hora ruit*: ταμπέλα με «ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ» και κάτω άριστερά καρφωμένο χαρτί «ΝΙΚ / Ο ΗΟ / RA R / ΥΙΤ»
- 1948, *Ο Καβάφης*: πίσω του «τμήμα τοιχογραφίας με άνδρα που κρατάει ειλητό»<sup>1</sup> που γράφει «Δόκιμε σο- / φιστή που / άπέρχεσαι / εκ Συρίας / και περι / Άντιοχείας / σκοπεύεις / να συγγρά- / ψεις»
- 1949, *Ο Δαίδαλος*: κρατά λευκό ειλητάριο στο γαντοφορεμένο άριστερό χέρι (και διαβήτη στο ύψωμένο δεξι)
- 1952, *Ο Χριστός*: κρατάει **Ευαγγέλιο** [Ζ, 53]
- 1952, *Ο Ευαγγελιστής Λουκάς*: στην ποδιά του έχει άνοιχτό (ιερό) **βιβλίο** όπου άκουμπά το δεξι του χέρι και στο αναλόγιο μπροστά του, άνοιχτό **βιβλίο** στην άριστερή σελίδα του γράφει την άρχή του Ευαγγελίου του «ΕΠΕΙΔΗ / ΠΕΡ ΠΟΛΛΟΙ / ΕΠΕ / ΧΕΙΡΗΣΑΝ» και στην δεξιά είκονίζεται ή Πα ναγία (ή Όδηγήτρια)<sup>2</sup>
- 1954, *Βενετία*: το λιοντάρι άκουμπάει το μπροστινό δεξι του πόδι σε όρθιο άνοιχτό **βιβλίο** με γραμμένο το «ΡΑΧ / ΤΙΒΙ / ΝΙΚΟ // ΕΒΑΝ / ΓΕΛΙΣΤ / Α ΜΕΥΣ»
- 1954, *Αυτόπροσωπογραφία στη Βενετία*: το λιοντάρι άκουμπάει το μπροστινό δεξι του πόδι σε όρθιο άνοιχτό **βιβλίο** με γραμμένο το «ΡΑΧ / ΤΙΒΙ / ΝΙΚΟ // ΕΒΑΝ / ΓΕΛΙΣΤ / Α ΜΕΥΣ»
- 1955, *Ο ποιητής στη Φερράρα*: άνοιχτό **βιβλίο** πάνω στο τραπέζι
- 1955, *Η Χαλκίς*: άντρας γράφει σε ειλητάριο και διαβάζουμε «Άλεξάνδρα»
- 1955, *Σχολιαστές μελλουμένου κειμένου ή Σύνθεση με τη λάμπα*: ή μεσαία μορφή βαστάει άνοιχτό **βιβλίο** και διαβάζει
- 1963, *Αυτόκάβδαλος έξασκούμενος σε ρόλον Όρφέως*: άνοιχτή παρτιτούρα μπροστά του [Σχέδια, 65]

<sup>1</sup> Ζίας, 2001: 12

<sup>2</sup> Ζίας, 2001: 12



- 1964, *Ὁ ποιητὴς στὴν Καβάλα*: βιβλίο πάνω στὸ τραπέζι καὶ διαβάζει [
- 1970, *Ἄνθιμος ὁ Τραλλεὺς καὶ Ἰσίδωρος ὁ Μιλήσιος*: ὁ Ἄνθιμος κρατᾶ στὸ ἄριστερό του χέρι εἰλητάριο μὲ τὸ σχέδιο τοῦ ναοῦ τῆς Ἁγίας Σοφίας
- 1971, *Πλήθων Γεμιστός*: ἀνοιχτὸ βιβλίο ἀναποδογυρισμένο στὸ πάτωμα
- 1976, *Διαβάζουν Ρήγα Βελεστινλή*: ἡ δεξιὰ μορφή κρατᾶ λευκὸ χαρτὶ στὸ δεξιὸ χέρι καὶ διαβάζει
- 1979, *Βιτσέντζος Κορνάρος καὶ Γεώργιος Χορτάτζης*: ἡ ἄριστερὴ μορφή κρατᾶ τυλιγμένο χειρόγραφο (περγαμηνή;)

ἀχρονολόγητα: *Ἰωάννης ὁ Προδρόμος* κρατᾶ εἰλητάριο «ΜΕΤΑΝΟ / ΕΙΤΕ ΗΓΓΙ / ΚΕ ΓΑΡ Η / ΒΑΣΙΛΕΙΑ / ΤΩΝ ΟΥΡΑ / ΝΩΝ»  
*Σώστρατος ὁ Κνίδιος, ὁ μέγας ἀρχιτέκτων*: στὸ ἄριστερό του χέρι κρατᾶ εἰλητάριο «ΣΩΣΤΡΑΤΟΣ ΔΕΞΙΦΑ / ΝΟΥΣ ΚΝΙΔΙΟΣ ΘΕΟΙΣ / ΣΩΤΗΡΣΙΝ ΥΠΕΡ / ΤΩΝ ΠΛΩΪΖΟΜΕ / ΝΩΝ»  
*Ὁ Ἅγιος Σπυρίδων*: μὲ **Εὐαγγέλιο** ἀνοιχτὸ στὸ ἄριστερό χέρι «ΕΙΠΕΝ Ο / Κ[ΥΡΙΟ]Σ ΕΓΩ ΕΙ / ΜΙ Η ΘΥΡ / Α ΔΓ' ΕΜΟΥ Α // Ν ΤΙΣ [ΕΙ] / ΣΕΛ[ΘΗ ΣΩ] / ΘΗΣ[ΕΤΑΙ] / ΚΑΙ ΕΙ[ΣΕΛΕΥΣΕΤΑΙ]» καὶ ἡ ὑπογραφή πάνω δεξιᾶ, μέσα σὲ εἰλητάριο  
*Ποιητὴς καὶ μούσα*: ταμπέλα μὲ «ΕΝΟΙΚΙΑΖΕΤΑΙ» [Μέλισσα, 284]

ΙΓ. ΠΙΝΑΚΕΣ ΚΟΙΝΩΝ ΠΡΟΣΩΠΩΝ

Πρόσωπα	Πίνακες	Άναφορές ποιημάτων		
		τίτλος	ἀφιέρωση	στίχοι
Ρήγας	4		1	2
Σκεντέρμπεης	2			1
Μπούας	2	1		
Άνδροῦτσος	2			5
Άλέξανδρος	3	1		1
Έρωτόκριτος	1			1
Βελισάριος	1	1		1
Κορνάρος	1	1		
Κλαδάς	1	1		1
Δαβίδ	1			1
Παλαιολόγος	1			1+1;

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΗ ΣΕΙΡΑ ΕΜΦΑΝΙΣΗΣ			
Ζωγραφική		Ποίηση	
Πρόσωπα	Χρόνος	Πρόσωπα	Χρόνος
Ρήγας	1950, 1952, 1956, 1976	[Παλαιολόγος]	[1938] <sup>1</sup>
Σκεντέρμπεης	1951, 1953	Άλέξανδρος, Ρήγας	1939
Μπούας	1953, 1971	Άνδροῦτσος, Παλαιολόγος	1944
Άνδροῦτσος	1953, 1965	Έρωτόκριτος	1948
Άλέξανδρος	1963, 1971, 1977	Μπούας	1957
Έρωτόκριτος	1969	Σκεντέρμπεης	1966 <sup>2</sup>
Βελισάριος	1972	Κορνάρος, Κλαδάς	1976 <sup>3</sup>
Κορνάρος	1979	Βελισάριος, Δαβίδ	1978
Κλαδάς	1983		
Δαβίδ	1984		
Παλαιολόγος	χ.χ.		

<sup>1</sup> 2.21, 13

<sup>1</sup> Ός μαρμαρωμένος βασιλιάς.

<sup>2</sup> Το ποίημα «Ἡ πόλις τοῦ φωτός» πρωτοδημοσιεύτηκε στὸ περιοδικὸ *Πάλι* 6 (1966) [οἱ ἄγγελοι, ὅ.π., σ. 204].

<sup>3</sup> Τα ποιήματα «Βιτσέντζος Κορνάρος» καὶ «Περὶ Κροκοδείλου Κλαδά» πρωτοδημοσιεύθηκαν στὸ περιοδικὸ *Ἡ Νέα Ποίηση* 7 (1976) [χρονολόγιο τοῦ Βούρτση, *Χάρτης*, σ. 18].

- ii 1 προμετωπίδα· 2 προμετωπίδα· 2.21, ἀφιέρωση· «Σημειώσεις» Α΄, 156 [σχόλιο στὸν 1.7,3], 157 (2) [σχόλιο στὸ 1.16]· 4.1 ἀφιέρωση· 5, προμετωπίδα
- iii 1.7, 3· 1.15, 16
- iv «Σημειώσεις» Α΄, 156 [σχόλιο στὸν 1.7, 3]· 4.19, τίτλος καὶ ἀφιέρωση
- v 1.10,3: «Ντάντε Γκαμπριέλ Ροσσέτι» [ Gabriele Rosseti (1783-1854), ἰταλὸς ποιητῆς, ἐπαναστάτης καὶ λόγιος (ΠΑΜ, 52, 237-238)]
- vi Ὁ Ἐγγονόπουλος μεταφράζει τμήματα ἀπὸ *Τὰ ἄσματα τοῦ Μαλντορόρ* (Στὴν κοιλάδα μὲ τοὺς ροδῶνες, σ. 167-190)
- vii 1.10, 4· 2.10, 56· 2.23, 19
- viii «Σημειώσεις» Α΄, 153· «Σημειώσεις» *Μπολιβάρ*, Β΄, 32: σχόλιο στὸν 3, 124· «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 223, 223 (2)
- ix 1.16, 19
- x 1.16, 20-21
- xi 1.16, 22-25
- xii 1.18, μὶτο· 2.2, ἀφιέρωση· 8.18, μὶτο
- xiii 1.18, 4 [Κεχαγιόγλου, *Πεξογραφικὴ ἀνθολογία*, 1, 76-82]
- xiv 1.18, 6: «σεξουαλικὰ συναξάρια τῶν λωτοφάγων»· 4.7, 2: «τὰ συναξάρια τῶν λαφυραγωγῶν τοῦ σπέρματος»
- xv 1.18, 23
- xvi 1.18, 27 [Ἀπόστολος Παῦλος]
- xvii 1.19, 7, 8, 9 (1, 1 καὶ 2 φορὲς ἀνὰ στίχο)
- xviii 1.23, ἀφιέρωση
- xix 1.25, 9
- xx 8.34, μὶτο
- xxi 2.1, τίτλος
- xxii 2.1, μὶτο
- xxiii 8. 10, 17
- xxiv 2.3, τίτλος
- xxv 2.3, 11
- xxvi 2.6, μὶτο [περὶ τίνος πρόκειται]
- xxvii 2.19, μὶτο
- xxviii 2.20, 40
- xxix 4.2, 1, 43
- xxx 2.25, ἀφιέρωση· «Σημειώσεις» Α΄, 158 [σχόλιο στὸ 2.25]
- xxxi 3, 120· 8.23, 27
- xxxii 2.25, ἀφιέρωση (καὶ σὲ ὑποσημείωση τοῦ ποιητῆ μὲ ἀστερίσκο: «Ρήγας Φεραῖος Βελεστινλῆς»)· «Σημειώσεις» Α΄, 158 [σχόλιο στὸ 2.25]· «Σημειώσεις» *Μπολιβάρ*, Β΄, 31: σχόλιο στὸν 3, 120· Α΄, 32: σχόλιο στὸν 3, 121
- xxxiii 2.26, μὶτο
- xxxiv *Στὴν κοιλάδα μὲ τοὺς ροδῶνες* (σ. 193-197) ὁ Ἐγγονόπουλος μεταφράζει τρεῖς φορὲς Baudelaire
- xxxv 2.27, μὶτο· 8.11, μὶτο· 8.43, μὶτο· 8.45, μὶτο· «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 225
- xxxvi 2.27, 26
- xxxvii Μὶτο στὶς «Σημειώσεις» τῶν *Ποιημάτων*, Α΄ 8.15, μὶτο
- xxxviii 8.53, 78
- xxxix «Σημειώσεις» Α΄, 145, 146, 152 (2), 153 (2)· 5.5, ὑπότιτλος πρώτου μέρους
- xl «Σημειώσεις» Α΄, 146 (2), 147, 156 [σχόλιο στὸν 1.1, 19]
- xli «Σημειώσεις» Α΄, 147
- xlii «Σημειώσεις» Α΄, 149
- xliii 8.55, 23
- xliv «Σημειώσεις» Α΄, 152, 153 (3), 154· 4.7, ἀφιέρωση· 8, προμετωπίδα· «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 223 (2), 224 (3), 225
- xlv «Σημειώσεις» Α΄, 153
- xlvi «Σημειώσεις» Α΄, 153
- xlvii Ἐνα ἀπόσπασμα τῆς *Θείας Κομωδίας* μεταφρασμένο στὴν *Κοιλάδα* (σ. 212)
- xlviii «Σημειώσεις» Α΄, 153· «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 225
- xliv «Σημειώσεις» Α΄, 153 ὑποσημείωση
- l «Σημειώσεις» Α΄, 154· «Σημειώσεις» *Μπολιβάρ*, 25, 33· «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 222
- li «Σημειώσεις» Α΄, 154
- lii «Σημειώσεις» Α΄, 154
- liii «Σημειώσεις» Α΄, 154· «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 222
- liiv «Σημειώσεις» Α΄, 154
- liv «Σημειώσεις» Α΄, 154
- lvi «Σημειώσεις» Α΄, 154
- lvii «Σημειώσεις» Α΄, 154 ὑπ.
- lviii 8.33, 37, 42
- lix «Σημειώσεις» Α΄, 155
- lx «Σημειώσεις» Α΄, 155, 156 [σχόλιο στὸν 1.1, 19]· 8.26, τίτλος καὶ μὶτο
- lxi 8.18, 1, 22
- lxii «Σημειώσεις» Α΄, 155· 8.18, ὑπότιτλος
- lxiii «Σημειώσεις» Α΄, 155
- lxiv «Σημειώσεις» Α΄, 155· 8.24, ἀφιέρωση
- lxv «Σημειώσεις» Α΄, 156
- lxvi «Σημειώσεις» Α΄, 156
- lxvii «Σημειώσεις» Α΄, 157 [σχόλιο στὸ 1.16]
- lxviii «Σημειώσεις» Α΄, 157 [σχόλιο στὸ 1.16]
- lxix «Σημειώσεις» Α΄, 157 [σχόλιο στὸ 1.16]
- lxx «Σημειώσεις» Α΄, 157 [σχόλιο στὸ 1.16]
- lxxi «Σημειώσεις» Α΄, 158 [σχόλιο στὸ 2.25]

- lxxii «Σημειώσεις» Α', 159 [σχόλιο στοὺς 2.25, 25-26]  
lxxiii 3, 13, 20, 21· 8.23, 26· 8.30, 30  
lxxiv «Σημειώσεις» *Μπολιβάρο*, Β', 26: σχόλιο στὸν 3.13  
lxxv 3, 84  
lxxvi «Σημειώσεις» *Μπολιβάρο*, Β', 29: σχόλιο στὸν 3, 84  
lxxvii 3, 116  
lxxviii «Σημειώσεις» *Μπολιβάρο*, Β', 31: σχόλιο στὸν 3, 116  
lxxix 3, 118  
lxxx «Σημειώσεις» *Μπολιβάρο*, Β', 31: σχόλιο στὸν 3, 118  
lxxxi 3, 121  
lxxxii «Σημειώσεις» *Μπολιβάρο*, Β', 32: σχόλιο στὸν 3, 121  
lxxxiii 3, 121  
lxxxiv «Σημειώσεις» *Μπολιβάρο*, Β', 32: σχόλιο στὸν 3, 121  
lxxxv 3, 122  
lxxxvi «Σημειώσεις» *Μπολιβάρο*, Β', 32: σχόλιο στὸν 3, 122  
lxxxvii «Σημειώσεις» *Μπολιβάρο*, Β', 26: σχόλιο στὸν 3.38· 30: σχόλιο στὸν 3, 84  
lxxxviii «Σημειώσεις» *Μπολιβάρο*, Β', 28: σχόλιο στοὺς 3, [70]73-75  
lxxxix «Σημειώσεις» *Μπολιβάρο*, Β', 30: σχόλιο στὸν 3, 93-94  
xc «Σημειώσεις» *Μπολιβάρο*, Β', 30: σχόλιο στὸν 3, 93-94  
xci 8.54, 78  
xcii «Σημειώσεις» *Μπολιβάρο*, Β', 33: σχόλιο στὸν 3, 157  
xciii 4 προμετωπίδα  
xciv 4.2, μότο  
xcv 4.8, 106  
xcvi 4.8, 127-129: «... ὁ / πελεκάνος / τῆς θυσίας»  
xcvii 4.9, 33: «οἱ αἰνιγματώδεις δεήσεις τοῦ Ζαχαρία»  
xcviii 8.32, τίτλος: «Οὐ δύναται τις δυοὶ κυρίους δουλεύειν...»  
xcix 4.10, μότο  
c 4.10, 17, 18: «... δεκατρεῖς νεράιδες / ... νὰ πιῇ τ' ἀθάνατο νερό»· 4.18, 4: «Μοῖρες»· 5.10, 24-25: «ἂν Μοῖρες δὲν εὐφρόθηκαν κοντὰ στὸ βρε- / φικό του λίκνο, Μοῖρες, καὶ Μάγισσες, κί' ἀγαθὲς ἄνεράιδες / θὰ τοῦ παρασταθοῦν στὴ νεκρική του κλίνη»  
ci 4.13, 24  
cii 4.16, τίτλος  
ciii 4.20, 13  
civ 4.21, 22  
cv 4.21 ὑπότιτλος: «ἐρμηνεῖα τῶν ζωγράφων»  
cvi 4.26, 38  
cvii 4.26, 39  
cviii 4.26, ἀφιέρωση  
cix 4.31, ἀφιέρωση  
cx 4.31, 8  
cxi 5.1, 44-46: «ἐσύ 'σαι / ὁ νέος προφήτης / μέσα στὴν τάφρο τῶν δικῶν σου λιονταριῶν»  
cxii 5.5, 2  
cxiii 5.5, 5, 7· 8.18, 49  
cxiv 5.9, μότο  
cxv 8.53, 48  
cxvi 5.11, μότο  
cxvii 5.11, 111  
cxviii 5.11, 111  
cxix 5.11, 113  
cxx 6, μότο  
cxxi 6, μότο  
cxxii 6, 78  
cxxiii 7, πρώτη προμετωπίδα  
cxxiv 7, δεύτερη προμετωπίδα  
cxxv 7.1, μότο  
cxxvi 7.5, τίτλος  
cxxvii 7.6, μότο  
cxxviii 7.7, μότο  
cxxix Μετάφραση δυὸ ποιημάτων του (*Κοιλάδα*, σ. 203-207)  
cxxx 7.10, 12  
cxxxi 7.10, τίτλος· «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 225  
cxxxii 8.1, μότο  
cxxxiii 8.2, μότο  
cxxxiv 8.3, τίτλος  
cxxxv 8.3, 62-63: «στῆς νεκρικής ἀκολουθίας / τὰ ψαλίσματα»  
cxxxvi 8.4, 13  
cxxxvii 8.4, μότο  
cxxxviii 8.6, παρενθετικές πληροφορίες κάτω ἀπὸ τὸν τίτλο· «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 222  
cxxxix Ποιήματά του μετέφρασε ὁ Ἐγγονόπουλος στὸν συλλογικὸ τόμο *ὑπερρεαλισμός* (1938) ποὺ ἀναδημοσιεύονται στὸ *Tristan Tzara, ὑπερρεαλισμός καὶ μεταπόλεμος*, Ὑψιλον, 1979 (βλ. Ἀλέξανδρος Ἀργυρίου, «Ἑλληνικὸς ὑπερρεαλισμός», *Διαδοχικὲς ἀναγνώσεις ἐλλήνων ὑπερρεαλιστῶν*, Γνώση, 1983, σ. 13 καὶ τὸ Χρονολόγιο τοῦ Βούρτσι, *Χάρτης*, ὅ.π., σ. 8)

- 
- cxl 8.16, ἀφιέρωση  
cxli 8.18, 50  
cxlii 8.19, μότο  
cxliii 8.21, 25  
cxliv 3.21, τίτλος· «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 222  
cxlv 8.22, 7  
cxlvi 8.23, 24  
cxlvii 8.23, 24  
cxlviii 8.33, μότο  
cxlix 8.23, 24  
cl 8.23, 25  
cli 8.23, 25  
clii 8.24, 24  
cliii 8.25, μότο  
cliv 8.30, τίτλος  
clv 8.30, μότο  
clvi 8.31, ἀφιέρωση  
clvii 8.33, 28  
clviii 8.35, τίτλος  
clix 8.36, μότο  
clx 8.47, 1  
clxi 8.47, τίτλος· «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 223: σχόλιο  
clxii Ὁ Ἐγγονόπουλος μεταφράζει ἓνα κείμενό του στὴν *Κοιλάδα* (σ. 213-217)  
clxiii 8.48, μότο· «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 225  
clxiv 8.48, 41  
clxv 8.49, μότο· «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 223: σχόλιο  
clxvi 8.49, 11  
clxvii 8.49, 12  
clxviii 8.49, 13  
clxix 8.55, 22  
clxx 8.55, τίτλος  
clxxi 8.55, μότο  
clxxii Μετάφραση ἑνὸς ποιήματός του (*Κοιλάδα*, σ. 191-192)  
clxxiii «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 225  
clxxiv Μετάφραση ἑνὸς ποιήματός του (*Κοιλάδα*, σ. 198-199)  
clxxv «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 225: σχόλιο στὸ παραπάνω  
clxxvi Μετάφραση δύο ποιημάτων του (*Κοιλάδα*, σ. 200-203)  
clxxvii «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 225  
clxxviii Ἕνα ποίημά του μεταφρασμένο (*Κοιλάδα*, σ. 208-209)  
clxxix «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 225  
clxxx Ἕνα ποίημά του μεταφρασμένο (*Κοιλάδα*, σ. 210-211)  
clxxxi «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 225  
clxxxii Τὸ τελευταῖο μεταφρασμένο ποίημα τῆς *Κοιλάδας* εἶναι δικό του (σ. 218)  
clxxxiii «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 225: σχόλιο στὸ παραπάνω  
clxxxiv «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 222  
clxxxv «Σημειώσεις» *Κοιλάδας*, 222