

## Ρητορικό ύφος και χιούμορ στο έργο του Ανδρέα Εμπειρίκου

(Η σχετικότητα των επιδράσεων, η δύναμη των μετατροπών)

Όταν το Μάρτιο του 1935 κυκλοφόρησε η *Υψικάμινος* του Ανδρέα Εμπειρίκου (εκδόσεις Κασταλία<sup>1</sup>) ήταν σχεδόν προδιαγεγραμμένο –και ίσως, σε κάποιο βαθμό, αναμενόμενο και από τον ίδιο τον ποιητή– ότι, μέσα στις συντηρητικές και μίξερνες πολιτιστικο-πολιτικές συνθήκες και συγκυρίες που επικρατούσαν, η πρώτη αμιγώς υπερρεαλιστική αυτή ποιητική συλλογή δεν μπορούσε παρά να ξενίσει, να ξαφνιάσει, να προκαλέσει, να σοκάρει και να «παραπλανήσει» το μεγάλο αριθμό των διανοουμένων, των κριτικών, των συγγραφέων και των καλλιτεχνών εκείνης της εποχής. Οι αντιδράσεις των ίδιων αυτών λογοτεχνικών και καλλιτεχνικών κύκλων υπήρξαν πιο θετικές όταν, το 1945, κυκλοφόρησε η *Ενδοχώρα* (εκδόσεις Το Τετράδιο<sup>1</sup>), που περιείχε ποιήματα γραμμένα από το 1934 ως το 1937, ή, βέβαια, το 1960, όταν βγήκαν σε βιβλίο τα *Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία* (εκδόσεις Δίφρος<sup>1</sup>), όπου συγκέντρωνε ορισμένα από τα ιδιότυπα πεζά του που γράφτηκαν από το 1936 ως το 1946. Χρειάστηκαν, πάντως, πολλά χρόνια ακόμη, για να αρχίσουν να γράφονται ορισμένα ουσιαστικής σημασίας βιβλία θεωρητικής προσέγγισης ή διακειμενικής ανάλυσης, κι ακόμη διάφορες σημαντικές μαρτυρίες, δοκίμια και άρθρα<sup>2</sup>.

Ένα από τα θέματα που τίθενται, όταν προσεγγίζουμε, σήμερα, το ποιητικό έργο του Ανδρέα Εμπειρίκου, είναι αυτό της διερεύνησης, κατά πρώτο λόγο, των ιδιαίτερων δομικών, μορφικών και στυλιστικών του χαρακτήρων και, κατά δεύτερο, των πιθανών σχέσεων που μπορεί να διατηρεί, μέσα στη μοναδικότητά του, με ορισμένα άλλα ποιητικά έργα –«ακραία» μάλλον, επίσης, κι αυτά και «οριακά»– που έχουν εγγραφεί ως σταθμοί μέσα στη γενικότερη εξέλιξη της νεοελληνικής λογοτεχνίας και παρουσιάζουν πολλές ενδεικτικές, δομικές, μορφικές και στυλιστικές ιδίως αναλογίες με την ποίηση του Ανδρέα Εμπειρίκου. Ανάμεσά τους ξεχωρίζει και μας έρχεται αμέσως στη σκέψη –και αυτό το ίδιο το γεγονός είναι πολύ ενδεικτικό– το πολυσήμαντο έργο του Ανδρέα Κάλβου, εξαιτίας, βέβαια, των πολλών αντιστοιχιών που παρουσιάζουν στη *γλωσσική σύσταση και «συμπεριφορά»* της ποίησής τους και, ακόμη, των ρητορικών στυλιστικών σχημάτων που χρησιμοποιούν –έστω και με πραγματικά διαφορετικούς στόχους και ορμώμενοι από διαφορετικές αφετηρίες– και οι δύο αυτοί ποιητές<sup>3</sup>.

Και, πρώτα απ' όλα, θα πρέπει να ξεκινήσουμε, νομίζω, από το ρητορικό ύφος, που γί-

Ο Αντρέας Παγουλάτος είναι ποιητής και δοκιμογράφος.

νεται αμέσως φανερό όταν διαβάζουμε ποιήματα και κείμενα του Ανδρέα Εμπειρίκου, και το ιδιόμορφο, γλωσσικής και φιλοσοφικο-αισθητικής προέλευσης, *χιούμορ* του. Έχω την άποψη, μάλιστα, και η ανάλυση των ιδιαίτερων του στοιχείων (: στυλιστικά σχήματα και «τεχνάσματα» της ποιητικής του) το καταδειχνει, ότι το έκδηλο και άμεσα ορατό ρητορικό ύφος, με τον ειρωνικό και, μερικές φορές, με τον παρωδιακό και (αυτο)σαρκαστικό του τόνο, σημαδεύει τις διάφορες ποιητικές συλλογές του και «καθοδηγεί», σε τελευταία ανάλυση, την αβίαστη και γνήσια, αλλά κάτω «καλυμμένη» και πάντως «προσεκτική» και «σοβαρή», ανάβρωση του *ελευθεροφόρου*, «ουτοπικού» *χιούμορ* του. Πράγματι, προσεγγίζοντας κι αναλύοντας μεθοδικά τις διάφορες ποιητικές συλλογές του Ανδρέα Εμπειρίκου, από την *Υψικάμινο* ως τις μεταθανάτιες *Οκτάνα* (1980, εκδόσεις Ίκαρος) και *Αι γενεαί πάσαι ή Η σήμερον ως αύριον και ως χθες* (1984, εκδόσεις Άγρα), αλλά και όλα τ' άλλα ποιήματα και ποιητικού ύφους κείμενά του, που πρωτοπαρουσιάστηκαν σε περιοδικά και σε πλακέτες<sup>4</sup>, γίνεται άμεσα αντιληπτό το *ρητορικό ύφος* της ποίησής του, τόσο στο επίπεδο της αρχιτεκτονικής και της κατασκευής της όσο και σ' εκείνο της γλωσσικής και συντακτικής σύστασής της. Η ποίηση και η ποιητική του, δηλαδή, μας αποκαλύπτονται έντονα και σ' όλα τα επίπεδά τους επηρεασμένες από τη *ρητορική*, γιατί σημαδεύονται από ένα πλήθος *ρητορικών σχημάτων (τεχνασμάτων) και ρητορικών τρόπων*, που ο υπερρεαλιστής και συγχρόνως ψυχαναλυτής Εμπειρίκος χρησιμοποιεί, βέβαια, μ' ένα δικό του προσωπικό και καινούριο τρόπο, καταδειχνοντας, ταυτόχρονα, πόσες εκφραστικές δυνατότητες μπορούν να προσφέρουν αυτοί οι *ρητορικοί τρόποι* και τα *στυλιστικά σχήματα* ακόμη και στη σύγχρονη πρωτοποριακή ποίηση. Κι αυτό, με την εξαίρεση της *Υψικάμινο*, όπου ο Εμπειρίκος, ασκούμενος, ήδη, για κάποια χρόνια, στην αυτόματη γραφή και επηρεασμένος ιδίως από το ψυχαναλυτικό έργο και τη θεωρία του Σίγκμουντ Φρόυντ<sup>5</sup> και, πιστεύω, τελείως ιδιαίτερα από την *Ερμηνευτική των ονείρων*, «αποφεύγει το φωτεινό για να φωτίσει το σκοτεινό»<sup>6</sup>. Όλες οι άλλες συλλογές του, είτε συγκεντρώνουν ποιήματα, είτε ποιητικές πρόξες, είτε πεζά με ποιητικό ύφος, χρησιμοποιούν, σε μεγάλο βαθμό –πράγμα όχι πολύ συνηθισμένο στην καινούρια ελληνική ποίηση των χρόνων του 1930– πάρα πολλά *ρητορικά στυλιστικά* –και όχι μόνο– *σχήματα και «τεχνάσματα»* ή διάφορους συνδυασμούς τους: *επιφωνήματα*<sup>7</sup>, *(παρ)ομοιώσεις, αντιθέσεις, οξύμωρα, αντιμεταθέσεις, παρενθέσεις* και, ακόμη, *υποτιπώσεις, αρμονισμούς και διαλογισμούς, παρηρησίες (ή πασαρηρίες, αφού το ασυνείδητο ωθείται να τα «πει» όλα), (σιν)αρθροισμούς ή συσσωρεύσεις, επανορθώσεις, ερωτήσεις, περιφράσεις, παραφράσεις, εκφωνήσεις και αποστροφές*. Και ακόμη, βέβαια, σημαδεύονται, σ' όλα τους τα επίπεδα, από τους δύο βασικούς τρόπους, δηλαδή από *μεταφορές* και από *μετωνυμίες*.

Σ' ένα δεύτερο επίπεδο, διαπιστώνεται, εξαιρετικά «σημαίνουσα», η επιβεβαίωση, μετά από μια παραπέρα ουσιαστική ανίχνευση και σύγκριση, των σχέσεων που διατηρεί η *ρητορική ποιητική* του Ανδρέα Εμπειρίκου με την επίσης ρητορικού τύπου αρχιτεκτονική, δόμηση αλλά και τη γενικότερη *ρητορική «συμπεριφορά»* και λειτουργικότητα των *Ωδών* του Ανδρέα Κάλβου. Ιδιαίτερα με ορισμένες στιγμές των στροφών του, όπου ξεσπά ένα *ιδιότυπο γλωσσικής επίσης υψής χιούμορ*, που στρέφεται εναντίον των άνομων εχθρών, των προστατών και των κακών φίλων και συμμάχων και γι' αυτό «χρωματίζεται» σχεδόν μαύρο. Μερικές επίσης φορές εντοπίζουμε στις *Ωδές* κάποιες «σκινές» μ' έντονο *ερωτικό χαρακτήρα*<sup>8</sup>, πράγμα που είναι όχι μονάχα συνηθισμένο στις συλλογές του Εμπειρίκου, αλλά

ένας από τους βασικούς θεματικούς πυρήνες που δίνουν μορφή στην ποιητική του αναζήτηση. Στις συλλογές του Ανδρέα Εμπειρικού, όπως και στις *Ωδές* του Ανδρέα Κάλβου, κι αυτό το διαπιστώνουν ορισμένες σύγχρονες προσεγγίσεις, τον τόνο, αλλά και τη *σινάφεια* ή τη *σινόχη*, τον δίνουν τα πολλά ρητορικά στυλιστικά ιδίως σχήματα<sup>9</sup> – αλλά και οι ρητορικοί τρόποι. Μεταφορές, μετωνυμίες, συνεκδοχές, προσωποποιήσεις, υπερβολές, αλληγορίες, αστεϊσμοί, ειρωνείες, που παρουσιάζονται επίσης και σε διάφορους συνδυασμούς με άλλα ρητορικά σχήματα, τείνουν να αποτελέσουν έτσι μερικά από τα βασικά δομικά συστατικά και τις αρχιτεκτονικές σταθερές, αλλά και τους ίδιους τους *αρμούς*, των ποιημάτων τόσο του Ανδρέα Εμπειρικού όσο και του Ανδρέα Κάλβου. Μία ανάγνωση, έστω και «γρήγορη», των *Ωδών*, όπως και των διαφόρων συλλογών του Εμπειρικού, το επιβεβαιώνει. Οφείλουμε, μάλιστα, να τονίσουμε την ολότελα ξεχωριστή λειτουργικότητα που έχουν, κυρίως στον Κάλβο, αλλά και στον Εμπειρικό, οι πολυάριθμες παρομοιώσεις (και οι αντιθέσεις), που και στους δύο παίζουν ένα *σινεκτικό, αρχιτεκτονικό* ρόλο. Ειδικότερα στις *Ωδές* του Κάλβου, συνδυασμένες και με προσωποποιήσεις, οι παρομοιώσεις, σαν βάσεις των μεταφορών<sup>10</sup>, *συνέχουν* και «*συγκρατούν*» τις χαλαρά και κάπως ασύνδετα δομημένες μέσα στο χώρο<sup>11</sup> – με μετωνυμικό τρόπο – στροφές των *Ωδών*, και σ' αυτό οφείλεται το ιδιότυπο *μετεώρισμά* τους ανάμεσα στο *μεταφορικό* και στο *μετωνυμικό* τρόπο-άξονα, που τις κάνει προδρομικές των διαφόρων μοντερνισμών και ιδιαίτερα του υπερρεαλισμού.

Στα 63 κείμενα της *Υψικαμίνου* σχεδόν δεν υπάρχουν, όπως είπαμε, *επιφωνήματα* και *εκφωνήσεις* (: *αναφωνήσεις*, για να χρησιμοποιήσουμε τις σημαίνουσες ρητορικές έννοιες). Απουσιάζουν σχεδόν ολότελα οι αναφορές σε αρχαίους μύθους ή σε μυθικούς κίβλους και συστήματα –π.χ. σε θεούς ή σε άλλα μυθικά πρόσωπα ή μυθικές καταστάσεις, σε σχέσεις και συγκρούσεις τους (: οι διάφοροι *μυθολογισμοί*), που γίνονται συχνά στις *Ωδές* του Ανδρέα Κάλβου–, όπως και τα θαυμαστικά, που σιγήτως τους «αντιστοιχούν» και τους ακολουθούν. Σπανίζουν επίσης και οι άλλες, λίγο ή πολύ, γνωστές έννοιες-κλειδιά της ρητορικής ή τα ρητορικά στυλιστικά και άλλα σχήματα. Η υπερρεαλιστική ποιητική αναζήτηση του Εμπειρικού τον προσανατολίζει και τον οδηγεί, ερευνώντας και «κρησαρίζοντας» την ιδιότυπη *μεικτή* (καθαρεύουσα-δημοτική) γλώσσα, στο ν' ανακαλύψει και να χρησιμοποιήσει τα βαθύτερα «απωθημένα» κοιτάσματα των γλωσσών αυτών και τις «*βαθιές δομές*» τους, σε μια διαδικασία γραφής που παρουσιάζει πολλές αναλογίες με το φροϊδικό «*έργο του ονειρικού*»: διαδικασία που χρησιμοποιεί τις *συμπικνώσεις* και τις *μετατοπίσεις* πεδίων (*μετωνυμίες* και *μεταφορές*, όπως τις ονόμασε, αντιστοίχως, ο Ζακ Λακάν, για τον οποίο το ασυνείδητο, ως γνωστόν, είναι οργανωμένο σαν μία γλώσσα) κι έτσι ατελειθερώνεται κι αρχίζει να κυλάει, στις ποιητικές προξές της *Υψικαμίνου*, στα ποιήματα της *Ενδοχώρας* και των μεταθανάτιων συλλογών *Οκτάνα* και *Αι γενεαί πάσαι ή Η σημερον ως αίριον και ως χθες*, μια «*άλογη*» ροή, εμφανίζεται ένας καινούριος *ειρμός*, που είναι ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της *υπερρεαλιστικής ποιητικής* του Ανδρέα Εμπειρικού.

Ο Ανδρέας Εμπειρικός, και μετά την προδρομική *Υψικαμίνου*, εξακολουθεί να συνθέτει, και στις επόμενες συλλογές ποιημάτων του, τις προτάσεις του, *ατελειθερωμένος από κάθε συμβατικό λογικό κατασκευαστικό πρότυπο*. Και παρόλο που, σ' αυτές τις περιπτώσεις, οι λεκτικές ενότητες του έχουν αποκτήσει μεγαλύτερη σαφήνεια και ενάργεια, δεν παύουν, όμως, να ξαφνιάζουν, να ξενίζουν και να προκαλούν κι αυτές το κοινό γούστο, με τους ξα-

νά απρόβλεπτους κι ασυνήθιστους, από την άποψη της σημασίας και της έννοιάς τους, συνδυασμούς, συναντήσεις και συνενυρέσεις τους, ενώ, όπως και στην *Υψικάμινο*, δεν εμφανίζονται, επίσης, ιδιαίτερα προβλήματα, από συντακτική άποψη. Οι πολλαπλές αυτές *παρεκκλίσεις*, πάντως, από τους κυρίαρχους –συμβατικούς και κατεστημένους– αισθητικούς και ποιητικούς κώδικες και κανόνες εκείνης της εποχής, εκλαμβάνονται σαν πράξεις και έργα ενός παράφροντα και τρελού (ιδιαίτερα, βέβαια, στην περίπτωση της *Υψικάμινο*), που του αξίζει η κοροϊδία και το ρεζίλημα. Κι αυτό για να κρύψουν, ίσως, την αναστάτωση και την ανασφάλεια, που τους προκαλεί η *παιγνιώδης σοβαρότητα* της ουτοπικής του ποιήσης, δείχνοντάς τους, τουλάχιστον έμμεσα, το *δρόμο της απελευθέρωσης*, που δεν μπορούν φαίνεται να πάρουν οι ίδιοι, φαντασιακά ή πραγματικά «θύματα» ή «σκλάβοι» του πολιτικο-κοινωνικού κατεστημένου. *Σημαινούσες παρεκκλίσεις* οι οποίες τείνουν να ξεπεράσουν όλες εκείνες τις ποιητικές που έχουν να κάνουν με το *λογικό ειρμό* και τις καθιερωμένες επικοινωνιακού τύπου «*εκλύσεις σημασίας*», που θα όφειλαν (ή που όλοι οι μηχανισμοί προσπαθούν να οδηγήσουν στο) να βρίσκονται σ' αρμονία με τα γενικότερα ιδεολογικο-πολιτικά μηνύματα και τις σημάνσεις της συγκεκριμένης *τάξης πραγμάτων*.

Ο ποιητής, γράφοντας αυτά τα κείμενα, επιθυμούσε να αφήσει πολύ πίσω του όλες τις *αισθητικές* και τα οργανωμένα συστήματά τους, να απελευθερωθεί από τα δεσμά των τετριμμένων και φθαγμένων *παγιωμένων επικοινωνιακών συνδυασμών των λέξεων*, που εκφράζουν συγχρόνως και μια πολιτικά συντηρητική τυπολατρία και «*τάξη πραγμάτων*». Σ' αυτό το σημείο, θα μπορούσαμε, μάλιστα, να εντοπίσουμε μια *διαφορετική στάση* από τη μεριά του Ανδρέα Κάλβου, σε σχέση με τα γλωσσικά κι εκφραστικά «*υλικά*» που του δίνει η εποχή του και την πρωτότυπη, βέβαια, χρήση που τους κάνει, αλλά σε σχετική, όμως, αρμονία με τις αισθητικές και τις ποιητικές του καιρού του. Η πεζολογική, πάντως, διάρθρωση *διαφορετικών γλωσσικών ενοτήτων*, στην *Υψικάμινο*, αλλά και σε άλλα ποιήματα και κείμενα του Εμπειρικού, οδηγεί σε κάποιους *ιδιάζοντες συναρθροισμούς* (ή *αρθροισμούς*) και παράλληλα σ' ένα *μετεώρισμα* ανάμεσα στο *μεταφορικό*, «*παραδειγματικό*» *τρόπο-άξονα*, που μπορούν να εκφράσουν οι διάφοροι αυτοί συνδυασμοί λέξεων, και στον αντίθετό του *μετωνυμικό*, «*συνταγματικό*» *τρόπο-άξονα*, που υπάρχει κι αυτός σαν μια ενδυνάμει ρητορική εκφραστική δυνατότητα. Στο σημείο αυτό, παρουσιάζει πολύ ενδιαφέρον να αναφέρουμε τα όσα ουσιαστικά διαπιστώνει ο Γιάννης Δάλλας στο βιβλίο του, *Η ποιητική του Ανδρέα Κάλβου. Η πνευματική συγκρότηση και η τεχνική των Ωδών* (εκδόσεις Συνέχεια), για την ανάλογο τύπου «*συμπεριφορά*» της ποίησης του Ανδρέα Κάλβου: «Πρόκειται λοιπόν για μία ποιητική κλασικής υφής, που προεκτείνεται εντούτοις ως ρομαντική υπέρβαση της κλασικής ρητορικής της. Το επιχειρεί με μία σειρά παρόμοιων υπερβάσεων. Πρώτα μορφολογικά, με την απόσταση που κράτησε προς τη γλωσσική και τη στιχουργική παράδοση της συντεχνίας, γράφοντας αντισυμβατικά [...] Και υφολογικά παρατηρούνται διακριτικότερα τα ανοίγματα. Είναι αυτά που σημειώνονται ως “τεχνήματα” του λόγου, από όπου και προέρχονται, κατά τη γνωστή σχολή του ρωσικού φορμαλισμού, και η *λογοτεχνικότητα* και τα κείμενα ως *λογοτεχνήματα* [...]»<sup>12</sup>. Και πιο κάτω επισημαίνει: «Η μετάθεση του κέντρου βάρους από τα προσδιοριζόμενα ουσιαστικά στους προσδιορισμούς τους και η κινητικότητα και η πολυτυπία της πλοκής των επιθέτων, με την ολοένα αυξανόμενη ρομαντική ή ηθική χροιά τους [...] Με αυτές τις συμπεριφορές και τα τεχνάσματα του λό-

γου, η ποιητική ρητορική του, από μετωνυμική που υπήρξε αρχικά, βαθμιαία διευρύνεται και τείνει, καταλήγοντας, να γίνει μεταφορική»<sup>13</sup>.

Θα ήταν απαραίτητο, στο σημείο αυτό, να επιμείνουμε στο θεμελιώδες σημασιές ζήτημα και ερώτημα: ποια είναι, στην πραγματικότητα, η γλώσσα που χρησιμοποίησε στην ποίησή του ο Ανδρέας Εμπειρικός; Αν αναλύσουμε σε βάθος τα διάφορα γραμματικά, συντακτικά, λεξιλογικά κι ακόμη τα στυλιστικά στοιχεία αυτής της γλώσσας, θα οδηγηθούμε, πιστεύω, στο συμπέρασμα ότι ο Εμπειρικός ούτε εφεύρε μια δική του γλώσσα, αλλά ούτε πήρε μια έτοιμη, χρηστική γλώσσα κι έγραψε σ' αυτή (και με αυτή) τα ποιήματα και τα κείμενά του. Έχω την άποψη πως, μέσα στο ιδιαίτερο γλωσσικό και πολιτιστικό κλίμα της μεσοπολεμικής περιόδου, στην Ελλάδα, μ' όλα τα αληθινά του και τα θετικά του, ο Ανδρέας Εμπειρικός, όπως ο Ανδρέας Κάλβος, ή ο Κωνσταντίνος Καβάφης, στον καιρό τους, πριν από αυτόν, κάνοντας ένα μεγάλο ποιητικό αγώνα, περνά μια φάση έντονων αναζητήσεων και, ανακαλύπτοντας και εντοπίζοντας διάφορες πηγές, αντλεί τελικά το γλωσσικό του υλικό από αυτές και τα γλωσσικά κοιτάσματα που έχει επιλέξει, γιατί του χρειάζονται, και αυτή είναι μια ουσιαστική, ποιητική του ανάγκη. Είτε πρόκειται, πάντως, για λογοτεχνικές ποιητικές γλώσσες της εποχής του ή περασμένων εποχών είτε για την ακατάστροφη ακόμη καθομιλουμένη γλώσσα είτε, ακόμη, για την περισσότερο τυποποιημένη γλώσσα των εφημερίδων, των περιοδικών ή των νόμων –ή ακόμη για τη γλώσσα των μεταφράσεων του Ιουλίου Βερν, όπως αναφέρουν ορισμένοι μελετητές–, για τον υπερρεαλιστή και ψυχαναλυτή Εμπειρικό μπαίνει πάντα ένα θέμα προσωπικής επιλογής της ποιητικής γλώσσας, που του είναι, όπως διαπιστώνουμε, αναγκαία και απαραίτητη, από όλα αυτά τα γλωσσικά στρώματα που του προσφέρουν το μεγάλο κι αχρησιμοποίητο μέχρι τότε πλούτο τους. Χρειάζεται, αφήνοντας πίσω του (και αδιαφορώντας για) τις διάφορες εύκολες λύσεις, να επιλέξει, αναζητώντας τις άγνωστες ή δυσπρόσιτες «γωνιές» και πτυχές που κρύβουν σπάνιες γλωσσικές ομορφιές (: διαμάντια, πολύτιμους λίθους που έλαμπαν, ως τότε, στα σκοτεινά, για τον εαυτό τους μονάχα), τις λέξεις και τους τρόπους, καθώς και συντακτικά, στυλιστικά σχήματα και τεχνάσματα.

Με αυτή την προβληματική, που την ενστερνίζεται, ασυμμόρφωτος, πράγματι, και μ' έναν «ευλογημένο θυμό», που τον κάνει πιο επαναστάτη από ένα συνηθισμένο «εκφριζωτή», καθαρίζει κι ανοίγει διάπλατα το πεδίο και τον ορίζοντα. Δεν παύει να διαλέγει το καταχωνιασμένο, το δυσείρετο, το ξεχασμένο και το σπάνιο: ονομασίες πουλιών, φυτών και δέντρων, παλιά και νέα τοπωνύμια, ονόματα ανδρών και γυναικών, Μπεάτων και Αγίων της λογοτεχνίας, της φιλοσοφίας και της επανάστασης (ποιητές, συγγραφείς, καλλιτέχνες, φιλοσόφους, επαναστάτες, που όλους τους εμφανίζει «σκηνικά» σαν τους παίδες εν καμίνω), που τους θαυμάζει και τους αγαπά: λέξεις που, συγχρόνως, τον γοητεύουν, με τα ιδιαίτερα ηχοχρώματα και με τη μουσική τους. Μεγάλη σπουδαιότητα αποκτούν, έτσι, οι αφομοιωτικές δυνατότητες, η αποτελεσματικότητα των αναζητήσεων, καθώς και οι συνδυαστικές ικανότητες του ποιητή, αφού χρειάζεται, του είναι απαραίτητο και αναγκαίο, κάθε στιγμή, να προσπαθεί να αρμονίζει τον ετερογενή και, ορισμένες φορές, αντιφατικό κι αντινομικό αυτό γλωσσικό πλούτο. Και για ποιητές σαν τον Εμπειρικό, τον Κάλβο ή τον Καβάφη, σε σχέση, μάλιστα, μ' όλες αυτές τις σύνθετες γλωσσικές διαδικασίες, αντιλαμβάνεται κανείς πόσο μπορεί να αποδειχθούν χρήσιμα και απαραίτητα τα διάφορα ρητορικά στυλιστικά –και όχι μόνο– σχήματα, που βάζουν στο ίδιο καλούπι, ενοποιούν, κατά κάποιον τρόπο, και συνδέουν το ετερογενές γλωσσικό υλικό

που έχουν συλλέξει οι ίδιοι οι ποιητές. Είναι ιδιαίτερα σημαίνουν και χαρακτηριστικό, σχετικά με την επαναστατική στάση του Εμπειρικού, το κείμενό του, από την *Οκτάνα*, «Τα ρήματα»:

Όταν το ρήμα εκπολιζεται και άρχουν παντού τα επίθετα, θετά παιδιά της συμμορφώσεως και του διακοσμημένου ψεύδους, τέλματα εκτείνονται εκεί όπου ο σπόρος έπιπτε ως σπέρμα. Μα τότε, ω, τότε δικαιολογούνται – τι λέγω, ευλογούνται όλου του κόσμου οι θημοί. Οι εκριζωτάι, τότε, δεν είναι (ω άνδρες ασυμμόρφωτοι, ω άνδρες και γυναίκες) απλάως ίππων οπλαί, ή εκσκαφείς, ή παίδες ρινοκέρων, δεν είναι μόνον νοσταλγοί της παμπλαλαίας γης της Αττικής ή Βοιωτίας, μα έφηβοι στεφανηφόροι, έφηβοι σπερματικοί και εις το γήρας των ακόμη, θεμελιωτάι, και όταν ακόμη δεν το ξέρουν, των νέων Θηβών ή Αθηνών. Φθάνει να μην γελασθούν, να μην εξαπατηθούν ποτέ από την Σφιγγα των τελμάτων, ή από τους εις εξώστας ή βουλάς λαλούντας σοφιστάς και λαοπλάνους, που σφίγγουν δήθεν στοργικά και πνίγουν, επάνω στα στήθη των τα πέτρινα, μέσα στο φέγγος της καθημερινής μας τραγωδίας (Άλλοί, άλλοι και τρισάλλοι! – Ακούστε, ω άνδρες Βοιωτοί, ω άνδρες Αθηναίοι!) τους παλαιούς και νέους βλαστούς.

Από την άλλη μεριά, εξάλλου, η συνεχής και εντατική *αναταραχή, ανισορροπία, αποδιάρθρωση-αναδιάρθρωση*, που προκαλεί η συνδυαστική διαδικασία –το μοντάζ– των λέξεων και των εικόνων, δεν μπορεί παρά να οχυρώνεται και να προφυλάγεται από έναν *ειρωνικό* ή ένα *χιουμοριστικό* τόνο και *ύκρος*. Έτσι, μπορούμε να κατανοήσουμε καλύτερα τις *υπόγειες σχέσεις* που υπάρχουν και διατηρούνται ανάμεσα στο *ρητορικό ύκρος* και το *χιούμορ*, στην ποίηση και στα άλλα κείμενα του Ανδρέα Εμπειρικού. Ο Νάνος Βαλαωρίτης, που είναι ένας από τους πρώτους μελετητές, που ανέλυσε, ανάμεσα στα άλλα, και το χιούμορ που διαθέτουν οι διάφοροι έλληνες υπερρεαλιστές<sup>14</sup> (και οι άλλοι μοντερνιστές), ενώ, σε σχέση με το θέμα αυτό, έχουν γραφτεί αρκετά βιβλία, στο διεθνή χώρο, πρώτα απ' όλα από τους ίδιους τους υπερρεαλιστές (π.χ. τους γάλλους), γράφει: «[...] το χιούμορ ξεσπάει και εκρήγνυται σε κάθε γραμμή της *Υψικαμίνου* και σε όλα σχεδόν τα κομμάτια της *Προσωπικής Μυθολογίας* και του *Μεγάλου Ανατολικού* [...] Ένα χιούμορ με διαπασών βαθύτερο, όλων των άλλων, που έμοιαζε τότε-τότε με βρυχηθμό λιονταριού, όπως άλλωστε και το γέλιο του. Το χιούμορ του Εμπειρικού είναι κατ' αρχήν “ερωτικό”, όπως αυτό που περιγράφει ο Φρόντ, μια εκδήλωση του ασυνειδήτου [...] είναι πολύ κοντά στο χιούμορ του Μπουνιουέλ. Παίζει με τις λέξεις, με τις εικόνες, τις αφήνει να μιλήσουν μόνες τους [...]». Πράγματι, το χιούμορ του Εμπειρικού διαθέτει μια *αποκαλυπτική δυναμική*, που σαν μηχανικός συνδυασμός υπερρεαλιστικών μοχλών ή ένα έμπειρο απλό τράβηγμα σύρει –ανεβάζει– την αυλαία και γίνεται, έτσι, ορατή η «*άλλη σκηνή*», εκείνη όπου ο *καθένας μας παίζει και παίζεται*. Τότε, ανάβοντας τους κατάλληλους φωτισμούς και συνδυάζοντάς τους, μας κάνει και βλέπουμε, με την απαραίτητη ευκρίνεια, νεύματα, χειρονομίες, κινήσεις, απωθήσεις, παγιδεύσεις και συγκρούσεις των σωμάτων και των ψυχών, που ξάφνου αποκτούν μια *άπειρη ομορφιά, μια άπειρη αγριότητα* (ωμότητα, όπως έλεγε ο Αντονέν Αρτώ, αυτοκτόνος αυτός της κοινωνίας και συνοδοιπόρος για ένα διάστημα των γάλλων υπερρεαλιστών). Μας ενδιαφέρουν και μας γοητεύουν, γιατί είναι σαν τις δικές μας, αν όχι οι δικές μας. Διακρίνουμε και την παραμικρή λεπτομέρειά τους, σαν σε αργή κίνηση (ρελαντί), που μας αποκαλύπτει και τις πιο μύχιες και κρύφτες επιθυμίες, τις διαθέσεις και τις προθέσεις, τις αιτίες και τα ελατήρια των παραμικρών νευμάτων, χειρονομιών, κινήσεων, πράξεων και έργων· την απελευθερωτική, αλλά και, όταν ξεπερνά κάποια όρια, (αυτο)καταστροφική, σε τελευταία ανάλυση, ροπή, «θηριωδία» των ενστίκτων,

τους καταπιεστικούς μηχανισμούς του υπερεγώ, που τείνουν να παγωθούν, ταυτισμένοι σχεδόν, όπως είναι, με αυτούς της κοινωνίας, που δεν παύουν να μας δυναστεύουν: τα ιδιαίτερα, προσωπικά και μοναδικά, κάθε φορά, σημάδια που φέρνουμε στο μέτωπο –στο λογισμό και στο όνειρό μας–, γραμμένα μέσα μας και που τα προσφέρουμε τόσο γενναϊόδωρα στον άλλο, σαν χρησμούς και μαντείες, που θα του είναι χρήσιμοι, μαζί με το όνομά μας, μαζί με τις λέξεις μας, ζητώντας του να μας δώσει κι αυτός το χέρι του.

Το χιούμορ είναι δυνατόν να εκλύεται, να βγαίνει απ' όσα συμβαίνουν (θεματικό χιούμορ, «μέσα στο κείμενο», παράλογο χιούμορ). Στα ποιήματα και στα κείμενα του Ανδρέα Εμπειρικού, το χιούμορ έχει να κάνει, όμως, κυρίως, με τον τρόπο, με το πώς συμβαίνουν και, φυσικά, με τη μορφή (με το πώς) που γράφονται (μαύρο χιούμορ, διανοητικό χιούμορ, φιλοσοφικό χιούμορ). Κι αυτό δεν σημαίνει, βέβαια, πως σχετίζεται μ' έναν οποιονδήποτε φορμαλισμό. Το χιούμορ, φαίνεται, πως είναι ό,τι κάνει ανεκτό, ό,τι εξανθρωπίζει, για το διάστημα, τουλάχιστον, που διαρκεί μια προσωπική ανάγνωση, ό,τι μεταμορφώνει και μετατρέπει σε αποστασιοποιημένο θέαμα-ακρόαμα μονάχα τα τρομερά και ταυτόχρονα θαυμαστά δρώμενα, όσα λαμβάνουν χώρα σ' αυτή την «άλλη σκηνή», και που «σκηνοθετούνται» στα ποιήματα και στα άλλα κείμενά του.

Στην *Ενδοχώρα* και στην *Οκτάνα* ή στη *Σήμερα* ως *αύριον* και ως *χθες*, αλλά ιδίως στα *Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία*, είναι δυνατόν να εντοπίσουμε πολλά τέτοια τρομερά και φοβερά αποσπάσματα, που παίζονται σ' αυτή την «άλλη σκηνή» και που το ιδιότυπο χιούμορ –κατ' άλλους «υψηλό» και κατ' άλλους «βραδυκλεγές»– έρχεται ν' απαλύνει τον τρομακτικό τους χαρακτήρα, με τις μετέωρες τραυματικές εμπειρίες, να αμβλύνει τις οξύτητες και τις εντάσεις. Να ένα πολύ ενδεικτικό σύντομο πεζό των *Γραπτών*, «Nergone»:

Ο καθείς έλεγε ό,τι του κατέβαινε. Κάποιος επαναλάμβανε συνεχώς την λέξιν «ορμαθός».

Ένας άλλος έλεγε, με έμφασιν: «Ω άνδρες Αθηναίοι!» Ένας τρίτος επέμενε να ακουστή η φράσις του: «Οι φορτοεκφορτωταί και οι μονομάχοι εστασίασαν... Οι φορτοεκφορτωταί και οι μονομάχοι εστασίασαν...» Μία ομάς εξαλλων ανθρώπων, εκραύγαζε: «Πόπλιος Κορνήλιος Σκιπίων! Σκιπίων ο Αφρικανός!» Οι λιχτορες εστράφησαν και εφώνησαν: «Σκασμός!» Ο κόσμος απήντησε: «Σκατά!» Η γλαυή που επηκολούθησε ήτο μεγάλη. Αίφνης, έγινε κάτι που εξέπληξε το μέγα πλήθος, το οποίον κατέκλυζε απ' το πρωί το Κολοσσαίον. Γυμνή, με τα μαλλιά της περίτεχνα κτενισμένα και στολισμένα με νακίνθους, εισήλθεν εις τον στίβον, επί άρματος συρομένου από δώδεκα παρθένους των ανατολικών επαρχιών, όρθια, φίλομειδής και ωραία, η αυτοκράτειρα Ποπταία. Τα χείλη της και οι ρώγες των μαστών της ήσαν βαμμένα με αίμα, και στα μαλλιά της της ήβης της ελεύκαζαν ανθοί πορτοκαλλέας. Ο λαός εκραύγαζε και εβόα. Εγώ, όρθιος στην κερκίδα μου, εφώνησα: «Χαίρε Ποπταία!» Την ίδια στιγμή, η πύλη των θηρίων ήνοιξε και ώρμησε στον στίβον δεύτερον άρμα, μεγαλείτερον και βαρύτερον από το πρώτον. Το άρμα τούτο, το έσερναν έξι λεοντάρια του Ατλαντος και της Νουβίας, που τα ηνία των εκράτει ροδοστεφής ο Νέρων, γαλήνιος και θεϊκός, εν μέσω των καιομένων εν τω στίβω χριστιανών! Ο κόσμος, ενθουσιών, εξηπικραυγαζε και εβόα: «Χαίρε Αίγυπτε! Χαίρε Αυτοκράτωρ!» Εγώ, από την θέσιν μου, όρθιος πάντοτε, τώρα εφώνησα: «Χαίρε Καίσαρα! Χαίρε Χριστιανομάχε!»

Τότε ο Νέρων, εστράφη προς εμέ και ύψωσε την δεξιάν του. Εκείνη την ώρα, κόντεψα να τρελλαθώ. Ο αυτοκράτωρ Νέρωνας είμουν εγώ!

Στο κείμενο αυτό, τα κύρια (: η Πολυαία, ο Νέρων) ή τα δευτερεύοντα πρόσωπα, όπως και τα πλήθη του λαού (οι θεατρικοί κομπάρσοι), με έντονη *θεατρικότητα* και έμφαση στις «σκηνές» τους, ορίζουν, ταυτόχρονα, και τον ιδιόμορφο θεατρικό σκηνικό χώρο, την «άλλη σκηνή», αλλά και τη «σκηνοθετική γραμμή» του σκηνοθέτη-ποιητή, όπου θα λάβει χώρα, σαν βασικό δρώμενο, η *διαδικασία της αυτοαποκάλυψης*. Να ένα ακόμη, ανάλογης λειτουργίας, πολύ χαρακτηριστικό απόσπασμα από το κείμενο «Ο περιστερών»:

Η νέα είχε ξυπνήσει με το διπλό το φίλημα. Άλλωστε δεν κοιμάτο αληθινά: υπεκρίνετο μόνον πως υπνώττει. Η συγκίνησης ήτο τόση, που την εξέφραζε και η σιωπή της. Μόλις έκλεισε η πόρτα, σηκώθηκε απελπισμένη και πλησίασε στο παράθυρο. Αδελφός και πλήθος είχαν εξαφανισθεί και το κενόν του δρόμου έμοιαζε πολύ με την οξύτατη φωτοχυσία του πρωινού. Τότε η νεάνις ξέσχισε την μπλούζα της και τους μαστούς της και φώναξε με όλη τη δύναμη της ψυχής της: «Τι κρίμα που με λένε Αμαλία!»  
Επειτα έκλεισε το παράθυρο.

Υπάρχουν στα *Γραπτά* πολλά κείμενα ή αποσπάσματα κειμένων που, σαν παραλλαγές της ίδιας αυτής διαδικασίας, ολοκληρώνουν τον τελείως προσωπικό «θεατρικό» κύκλο του Ανδρέα Εμπειρικού, που αποτελείται από «έργα», που παίζονται όλα σ' αυτή την «άλλη σκηνή», ακολουθώντας ανάλογες σκηνοθετικές υποδείξεις, και που εγγράφονται στο διάστημα που χωρίζει το υπερρεαλιστικό θέατρο ενός Ροζέ Βιτράκ, π.χ., από το θέατρο του παραλόγου. Ανάμεσά τους σημειώνουμε τα ακόλουθα κείμενα: «Ρωμύλος και Ρώμος ή Άνθρωποι εν πλω εις μηρυκίην αρχάλην», «Η κορδέλλα», «Φως παραθύρου», «Ερμόλαος ο Μακεδών», «Το παλληκάρι της Λεοντουπόλεως», «Excelsior ή Το ρόδον του Ισπαχάν», «Οιδίπους Ρεξ», «Νεοπτόλεμος Α΄ Βασιλεύς των Ελλήνων», «Η κόρη της Πενσυλβανίας», «Σαμουήλ Χάρντιγκ», «Η επιστροφή του Οδυσσέως», για ν' αναφέρουμε μερικά από τα πιο χαρακτηριστικά.

Άλλοτε με πρόσωπα ή προσωπεία, με φώτα και παράθυρα, με νεάνιδες και κορασίδες, άλλοτε με κορδέλες, σκιές και κινήσεις, που φωτίζονται αποτελεσματικά τα βαθύτερα ελατήριά τους, με ιστορικούς ή μυθικούς «ήρωες» και «ηρωίδες», πάντοτε, όμως, με λέξεις, είτε προφαίνονται είτε όχι να γίνουν σταθερές εικόνες, αποκαλύπτεται η «άλλη σκηνή» και παίζονται εκεί με *χιούμορ* τα διάφορα *ανθρώπινα δρώμενα*, οι πράξεις και οι φαντασιακές προβολές. Η έντονη, αρκετές φορές «σπαρακτική» –αλλά, συνήθως, με «σπλαγχνικό» χιούμορ– και «βαθιά» αυτή *θεατρικότητα*, που χρωματίζεται με ειρωνεία και ιδίως αυτοσαρκασμό, πιστεύω ότι έχει σχέση με την ειρωνική θεατρική δραματικότητα που αποτελεί το ιδιαίτερο στιλιστικό χαρακτηριστικό ορισμένων ποιημάτων του Κωνσταντίνου Καβάφη.

Σχετικά, τώρα, με το θέμα των επιδράσεων που δέχθηκε ο Ανδρέας Εμπειρικός από ποιητές όπως ο Ανδρέας Κάλβος –ή ακόμη ο Κωνσταντίνος Καβάφης–, μπορούμε, συνοψίζοντας όσα, προηγουμένως, αναλύσαμε, να σημειώσουμε και τα ακόλουθα:

Όπως φάνηκε και από τις προηγούμενες αναλύσεις μας, υπάρχουν πολλές ομοιότητες και αναλογίες ανάμεσα στον Ανδρέα Κάλβο και τον Ανδρέα Εμπειρικό, που έχουν να κάνουν τόσο με την ιδιότητα, *μεικτή* και στις δύο περιπτώσεις και ετερογενή γλώσσα που επέλεξαν για να γράψουν την ποίησή τους όσο και με τη χρησιμοποίηση, πολύ συχνή και χαρακτηριστική και από τους δύο, ρητορικών στιλιστικών σχημάτων που *ενοποιούν*, με αποτελεσματικούς τρόπους, μέσα στα καλούπια τους, τα ετερογενή γλωσσικά τους στοιχεία, ή



ακόμη με το έστω και διαφορετικού τύπου χιούμορ που ενυπάρχει στα ποιήματά τους. Ακόμη, κοινό τους στοιχείο, εκτός από τον ανάλογο γλωσσικό τους προβληματισμό, είναι ο αγώνας που δίνουν, μέσα από και με την ποίησή τους, ο πρώτος για την εθνική ανεξαρτησία συνδεδασμένη –ως καριμπονάρος που ήταν– με τη δημοκρατία και τη δικαιοσύνη και ο δεύτερος για την επαναστατικό τύπου απελευθέρωση του ανθρώπου μέσα από τον έρωτα.

Άλλο κοινό τους χαρακτηριστικό είναι αυτό το ιδιαίζον μετεώρισμα, που αναφέραμε προηγουμένως, ανάμεσα στο μετωνυμικό και στο μεταφορικό τρόπο-άξονα, ανάμεσα στο «παραδειγματικό» και στο «συνταγματικό» πεδίο. Από το μετεώρισμα αυτό ανάμεσα στα εκ διαμέτρου αντίθετα αυτά συστήματα και το «παιγνίδι» των μεταλλαγών και των μετατροπών εξαρτώνται ο γενικότερος τόνος, αλλά και το ίδιο το ύφος των ποιημάτων, όλοι, δηλαδή, οι ιδιαίτεροι κώδικες και οι σταθερές μιας ποιητικής.

Δεν θα πρέπει, όμως, να ξεχνάμε ότι έχει κυλήσει πολύ νερό στο αυλάκι, που δεν γυρίζει πίσω. Έχουν γίνει τεράστιες μεταμορφώσεις σ' όλα τα επίπεδα της ζωής, οι κοινωνίες και οι άνθρωποι έχουν αλλάξει, οι επιστήμες έχουν εξελιχθεί. Καινούριοι τομείς της γνώσης –επομένως και νέες επιστήμες– έχουν ανακαλυφθεί, οι διάφορες νέες τεχνολογίες έχουν αφάνταστα προοδεύσει. Αλλά, κι αυτό είναι εξίσου σημαντικό: ανάμεσα στον Κάλβο –και το ρομαντικό κλασικισμό των *Ωδών* (1824) και των *Λυρικών* του (1826)– και τον Ανδρέα Εμπειρικό –και τον υπερρεαλισμό– έχει μεσολαβήσει ο Ιξινόρ Ντιγκάς, κόμης Ντε Λωτρεαμόν, με *Τα τραγούδια του Μαλντορόρ* –και τις *Ποιήσεις* του– όπου, χρησιμοποιώντας κι αυτός τα ίδια ρητορικά στυλιστικά σχήματα και «τεχνάσματα», συνδεδασμένα μ' ένα βιτριολικό χιούμορ, καταφέρνει να παρωδήσει όλη τη μεγάλη λογοτεχνική παράδοση, από τον Όμηρο μέχρι τους ρομαντικούς, αυτήν, ακριβώς, που στήριζε, σ' όλα τα επίπεδα, τον Ανδρέα Κάλβο, στη γλωσσική και αισθητική του προσπάθεια και στον επαναστατικό χαρακτήρα γλωσσολογικό του αγώνα. Έχουν ακόμη μεσολαβήσει ο Μαρξ, ο Ένγκελς κι ακόμη ο Νίτσε και ο Φουριέ, ο Σίγκμουντ Φρόιντ και η ανακάλυψη της ψυχανάλυσης, ο Μαλαρμέ κι ο Κωνσταντίνος Καβάφης, ο Μανέ και ο Μονέ, ο Γουόλτ Ουίτμαν και ο Φερνάντο Πεσόα, ο Προυστ και ο Τζόνς, ο Βελιμίρ Χλέμπνικοφ και ο Βλαντιμίρ Μαγιακόφσκι, τα πρώτα λογοτεχνικά και εικαστικά πρωτοποριακά κινήματα. Όλα αυτά παίζουν για τον Εμπειρικό και την ποίησή του ένα σημαντικό ρόλο. Έτσι, οι επιδράσεις που δέχεται από τον Ανδρέα Κάλβο, όπως και από τον Κωνσταντίνο Καβάφη ή ακόμη και από τον Άγγελο Σικελιανό και τον Κωστή Παλαμά (που, όπως είναι γνωστό, τον επηρέασε στην πρώιμη ποιητική του περίοδο), περνούν αναγκαστικά μέσα από όλα αυτά τα ισχυρά διαμορφωμένα και πολλαπλά φίλτρα: οι επιδράσεις υπάρχουν, αλλά έχουν υποστεί μια σειρά από έντονες μετατροπές. Διαπιστώνουμε, δηλαδή, τη σχετικότητα, αλλά, όχι φυσικά, την τέλεια αναποτελεσματικότητα ή την ανυπαρξία των διαφόρων επιδράσεων που δέχθηκε ο Ανδρέας Εμπειρικός, κι αυτό, εξαιτίας της πολλαπλότητας, όπως είπαμε, των πηγών του και των φίλτρων που διαμόρφωσε, και τη μεγάλη σπουδαιότητα της διαδικασίας των μετατροπών. Όλα αυτά, εξάλλου, χαρακτηρίζουν συνολικότερα, πιστεύουμε, σε μεγάλο ή μικρότερο βαθμό, τη μοντερνιστική και την πρωτοποριακή ποίηση του 20ού αιώνα στις σχέσεις που διατηρούσε με τις παλαιότερες αλλά και τις πιο πρόσφατες ποιητικές πηγές και επιδράσεις της.

## Σημειώσεις

1. Σήμερα κυκλοφορεί από τις εκδόσεις Άγρα.
2. *Η αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*, του Οδυσσέα Ελύτη (1978 και 1980, εκδόσεις Εγνατία/Τραμ και Ύψιλον/Βιβλία), *Ανδρέας Εμπειρικός, του Νάνου Βαλαωρίτη* (εκδόσεις Ύψιλον/Βιβλία), *Ανδρέας Εμπειρικός, ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, του Γιώργη Γιατρομανωλάκη (1978, εκδόσεις Κέδρος), *Η ποιητική του έρωτα στο έργο του Ανδρέα Εμπειρικού*, της Διαμάντης Αναγνωστοπούλου (1990, εκδόσεις Ύψιλον/Βιβλία), και ακόμη ορισμένα άλλα αξιολογημένα βιβλία ή μελέτες του Γιώργου Κεγαγιόγλου, του Γιάννη Δάλλα, του Ζαχού Σιαφλέκη, του Ιάκωβου Βούρτση, του Αλέξανδρου Ακριτόπουλου κ.ά., ενώ, από την άλλη μεριά, συνεχίζονται οι μεταθανάτιες εκδόσεις έργων του και πληθαίνουν οι πανεπιστημιακές εργασίες και τα σημαίνοντα αφιερώματα διαφόρων περιοδικών.
3. Και εδώ μπαίνει ένα σημαντικό ζήτημα: πόσο αληθινά επιτακτική είναι, σήμερα, η ανάγκη, στις απαρχές ενός καινούριου αιώνα –μιας νέας χιλιετίας–, όπου γίνεται όλο και περισσότερο ορατός ο κίνδυνος να κυριαρχήσουν οι ισοπεδωτικοί μηχανισμοί μιας πολιτιστικής παγκοσμιοποίησης, να προσεγγίζουμε και να μελετούμε, με ουσιαστικό τρόπο, την ιστορία της γλώσσας μας, μέσα από την ποίηση, με όλες τις γλωσσικές διαφοροποιήσεις, παρεκκλίσεις και μετατροπές, που θα μπορούσαν ίσως να μας προετοιμάσουν και να μας κάνουν ικανούς, ούτως ώστε να προσλαμβάνουμε, με μεγαλύτερη ενάργεια και ευκρίνεια από ό,τι άλλοτε, τη σημερινή δυναμική της εξέλιξης της. Και, στην περίπτωση που μας ενδιαφέρει εδώ, θα ήταν πολλαπλά χρήσιμη η ανάλυση των κοινών –παρ’ όλη τη φαινομενική μοναδικότητά τους και τις έκδηλες και φανερές διαφορές τους– γλωσσικών χαρακτηρισμών, αλλά και αυτών των ίδιων των διαφορών που παρουσιάζουν στην ποίησή τους οι δύο μεγάλοι αυτοί έλληνες ποιητές.
4. Όπως, π.χ., τα «Αρμαία ή Εισαγωγή σε μία πόλι», (Χάρτης, 1985), ή «Η άσπρη φάλαινα» (που δημοσιεύσαμε στη *Συντέλεια*, 2-3, 1990), ή, ακόμη, η συλλογή *Ες-Ες-Ες-Ερ Ρωσσία* (εκδόσεις Άγρα, 1995).
5. Κι ενώ ετοιμάζεται να ασκήσει το ψυχαναλυτικό λειτουργήμα.
6. Για να θυμηθούμε τον Αντονέν Αρτώ.
7. Αρκετά συγκριτικά παραδείγματα δίνει ο Αλέξανδρος Ακριτόπουλος στο ενδιαφέρον βιβλίο του, *Για την ποιητική και τη ρητορική του Ανδρέα Εμπειρικού*, University Studio Press, παρ’ όλη την ασάφεια, μερικές φορές, στη χρησιμοποίηση ορισμένων εννοιών και όρων της ρητορικής και της ποιητικής. Πιο σαφής στα παραδείγματά του είναι ο Ιάκωβος Βούρτσης στη διδακτορική του διατριβή, *La poétique surrealiste: versification et figures rhétoriques. Le cas d’ Andréas Embiricos et de Nikos Engonopoulos*, Paris, 1989.
8. Δες, π.χ., τις στροφές δ’ - στ’ της Ωδής *Εις Χίον*.

δ’	ε’	στ’
Τα γαλακτώδη μέλη των παρθένων της Χίον πλέον συ δεν ραντίζεις, ω λαμπρόν του Αιγαίου μερόν ρεύμα.	Όταν τα στήθη αφίλητα, θρίαμβος των Χαρίτων, βράδυ και αυγήν εδρούσιζες, εκαταφρόνεις τότε τα ρόδα ήκμα.	Τώρα γηρεύεις, τώρα τους βαρβάρους θαλάμους υπηρετούν, μαιώνονται τα κάλλη των παρθένων Θεοιδέων.
9. Και, ακόμη, π.χ., τις στροφές γ’ - η’ της Ωδής *Εις Ψαρά*, ή τις στροφές β’ - γ’ της Ωδής *Τα ηραίοτητα*.
9. Όλες οι περιπτώσεις, όπως προαναφέραμε, επιφωνημάτων, εκφωνήσεων, αναφωνήσεων, αποστροφών, παρενθέσεων, επανορθώσεων, παραφράσεων, ενγών, υποτιπώσεων, οξυμωχών, οπισσωρεύσεων κ.ά.
10. Δες στο *Dictionnaire de Rhétorique et de Poétique*, των Michèle Aquien και Georges Molinié (La Pochothèque, εκδόσεις Le Livre de Poche).
11. Δες το μελέτημα του Δημήτρη Τζιόβα, «Νεοκλασικές απηχησεις και μετωνυμική δομή στις Ωδές του Κάλβου», στο βιβλίο, *Οι Ωδές του Κάλβου*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1992.
12. Δες το κεφάλαιο - «Ένας μεταβατικός επίλογος» - «Ο ρομαντικός κλασικισμός του Κάλβου» - «Μετωνυμική και μεταφορική ρητορική» (σ. 301).
13. *Ο.π.*, σ. 302. Σ’ ένα άλλο σημείο του βιβλίου του, ο Γιάννης Δάλλας γράφει: «(Ο κλασικισμός του Κάλβου) είναι ένας κλασικισμός ρομαντικός [...] Ζει σε μία ενδιάμεση εποχή, μέσα στην οποία συναντιούνται, ασυγχρότως ακόμη, τα δύο ρεύματα. Η ροπή είναι να απορρύνει, χάρη στην αντίσταση του θνηταρού κλασικισμού, μια σύμμικτη κλασικορομαντική συνείδηση και ποίηση και τη μετέπειτα στιγμή να επικρατήσει αμιγής ο ριζοσπαστικός ρομαντισμός [...]». Μία μετέξελξη αυτού του ριζοσπαστικού ρομαντισμού θα μπορούσε να θεωρηθεί, νομίζω, ο υπερρεαλισμός του Ανδρέα Εμπειρικού, με την εντελώς ιδιαίτερη «ατμόσφαιρα» και τους ιδιότυπους «φωτισμούς» που τον χαρακτηρίζουν.
14. Δες στο βιβλίο του, *Για μια Θεωρία της Γραφής*, εκδόσεις Εξάντας, το κεφάλαιο το αφιερωμένο στο Υπερρεαλιστικό χιούμορ.