

## DE DRIE E'S VAN HET GRIEKSE SURREALISME: EMBIRIKOS, ELYTIS EN ENGONOPOULOS

De conceptie van de Griekse surrealistische beweging heeft plaats gevonden in 1927, op de Place Blanche in Parijs waar Andreas Embirikos dagelijks zijn surrealistische vrienden ontmoette: Breton, Tanguy, Péret en Eluard. Dat waren degenen die nog over waren, want het Franse surrealisme heeft veel ups and downs gekend in zijn hectische loopbaan; André Breton smeedt iedereen eruit die zich niet aan zijn richtlijnen hield, sommigen waren overgegaan tot de Communistische partij, anderen hadden zelfmoord gepleegd. De psychoanalyticus van Embirikos, Froir-Wittman, had de dichter geïntroduceerd in de kring van Breton. De surrealistische beweging was precies het levensdoel waar Embirikos tot nu vruchteloos naar gezocht had. Hartstochtelijk stortte hij zich erin, geroepen door die stem, "*de surrealistische stem, zij die voortgaat te preken aan de vooravond van de dood en over de donderbuiën heen*". Hij noemt Breton een goddelijk wezen en hij voelde zich als een Griek uit de oudheid zich gevoeld zou hebben wanneer hij Apollo had ontmoet. "*Ik communiceerde de horizon voorbij, met het ganse heelal*", zegt Embirikos in extase. Dit is heel tekenend voor zijn poëzie en proza die inderdaad "het ganse heelal" beslaan, Rusland, Pensylvanië, de Karpaten, de Grand Canyon, de berg de Jungfrau in Zwitserland, de rivier de Acheron, poëzie en proza die door de hemel reizen in *Argo of het Luchtschip* en over de wijde oceaan varen in *De Grote Oosterling (O Megas Anatolikos)*.

In 1931 keerde Embirikos terug naar Griekenland om in de familierederij te gaan werken, tot 1935. Dan trekt hij zich terug uit de werven van zijn vader vanwege een staking van de arbeiders, waarmee hij niet geconfronteerd wilde worden. Breton had dat jaar het standpunt van de surrealistten ten opzichte van het communisme bepaald en zag zichzelf en zijn medesurrealisten niet meer in de eerste plaats als sociale revolutionairen. Embirikos, hoewel aanhanger van Trotsky en Tolstoy, wilde of durfde geen partij kiezen in het geding tussen zijn vader en de arbeiders. Gelukkig maar voor het Surrealisme, want hij wijdt zich daarna uitsluitend aan de literatuur en de psychoanalyse. *Hoogoven (Ypsikaminos)* wordt uitgegeven dat jaar en verwekt een grote opschudding in de literaire kringen van Athene. Embirikos wordt 'Hoogoven' genoemd om hem te onderscheiden van zijn overige familieleden.

Vanzelfsprekend was de surrealistische beweging in die jaren niet volslagen onbekend in Griekenland. In 1931 had een zekere Dimitris Mentzélós, die René Crevel - die later op surrealistische wijze zelfmoord heeft gepleegd - in een sanatorium had leren kennen en door hem in het Surrealisme was ingewijd, enkele artikelen in het tijdschrift *Logos* geschreven. Maar alleen een theoretische

studie is voor het Surrealisme niet genoeg: controversie moet worden opgeroepen: "surrealistische kunst eist een surrealistische sfeer en heeft surrealistische activiteiten nodig", zoals ook Nikitas Randos schrijft. Eveneens was er in 1930 een gedichtenbundel uitgekomen *Stou glytomou to cházi* (*Bij de pret van het ontkomen*) van een zekere Theodoros Dorros, waarvan de onwetende critici in Athene beweerden dat het surrealistische verzen bevatte. Maar alleen de manier waarop de bundel werd gepresenteerd was welhaast surrealistisch te noemen: hij werd op aanvraag gratis toegestuurd vanuit Parijs of New York! De gedichten echter niet, hoewel deze, in vrij vers geschreven, wel veel moderner aandeden dan de meeste Griekse gedichten van die jaren.

Ik noemde Randos. Zijn vele schuilnamen (Spieros, Kalamaris, Kalas) beginnen weliswaar niet met een 'E' maar hij is zeker een belangrijke voorloper van het Griekse Surrealisme geweest. Hij was een telg van een rijke en aanzienlijke familie, maar probeerde zich in te zetten voor de linkse beweging. Het linkse front bekeek hem toch met wantrouwen: zo'n rijke intellectueel, die zich óók met kunst bemoeit in z'n vrije tijd... Hij mocht in *Neoi Protoporoi* (*Nieuwe Voorlopers*) schrijven, een links tijdschrift, maar werd dikwijls aangevallen en ervan beschuldigd dat hij, als bourgeois, de noden van de onderdrukte massa niet kon aanvoelen. Odysseas Elytis bewonderde Randos om zijn durf, zijn oorspronkelijkheid, zijn grote intelligentie en uitgebreide kennis van vele buitenlandse literaturen. Maar zoals Elytis ook schrijft, door de overige elite werd deze "ongrijpbare figuur, met iets van *Jacque Vaché* en iets van *Marcel Duchamp*", tot deserteur verklaard in de bureaus voor zaken betreffende de dienstplicht van ons intellectuele leven." [Even tussen haakjes, het is Randos geweest die het eerst korte metten heeft gemaakt met de binnenkamertjes-literatuur en de weg heeft gewezen naar de (Egeïsche) Zee o.a. in het gedicht *Villa Asfódelá* (*Villa Slaaplelie*); deze lelie is tevens een symbool van de dood.]

In 1934 beëindigde Randos zijn samenwerking met *Neoi Protoporoi* en na de staatsgreep van Metaxas verdween hij voorgoed naar Parijs waar hij door Breton zeer gewaardeerd werd: hij wordt zelfs door de Paus der Surrealisten genoemd in het *Troisième Manifeste de Surréalisme*. Randos is een onontbeerlijk revolutionair element geweest tijdens de vernieuwingen die plaatsvonden in het begin van de jaren dertig in Griekenland, hij was een katalysator die de gezapige bourgeoisie en de zelfvoldane leden van de literaire cliques deed opschrikken en hen het gevoel gaf dat er ergens, waar wisten ze niet, brand was uitgebroken! Hij heeft trouwens dikwijls het vuur als symbool voor surrealistische activiteiten gekozen: zijn boek - in 1938 uitgekomen - over de filosofische en psychologische kernpunten van het Surrealisme, heeft de veelzeggende titel: *Foyers d'Incendie* (*Vuurhaarden*). Het boek is sterk beïnvloed door het tweede surrealistische manifest, waarin Breton, volgens Randos, een 'objectief' surrealisme verkondigt.

Het is overigens pas recentelijk in het Grieks vertaald! "*Maar de kunst is een kruitvat, kijk maar naar het Parthenon!*", vind ik een van Randos' meesterlijke uitspraken.

### E1: Andreas Embirikos

Maar laten we teruggaan naar onze E's. Embirikos begon zich in 1935 uitsluitend aan de literatuur en de psychoanalyse te wijden. Dat jaar kwam *Ypsikaminos* uit en hield hij op 25 januari de beroemde lezing over het thema *Het Surrealisme, een nieuwe poëtische school*, voor de Club der Kunstenaars, in de zaal Atelier in de Karyoryi tis Servias-sstraat. Die datum wordt als de geboortedag van het Griekse Surrealisme beschouwd, schrijft ook het tijdschrift *Diavazo*. Embirikos' eerste en belangrijkste volgeling was Odysseas Elytis, die de avond daarvoor bij Embirikos op bezoek was geweest om hem ervan te overtuigen dat hij het Surrealisme zelf al had ontdekt via de gedichten van Paul Eluard die hij toevallig - *hasard objectif* - in de boekenwinkel Kauffmann in de Stadioustraat was tegengekomen.

Embirikos had vroeger gedichten in de stijl van Palamas geschreven, in de dimotiki, de volkstaal. Hij was voortdurend op zoek naar een methode gedichten te creëren die bij zijn eigen aard pasten. Hij meende hierin geslaagd te zijn toen hij, staande naast een waterval in Zwitserland, op het idee kwam gedichten te schrijven zoals het water "*van grote hoogte naar beneden valt en bruisend zijn weg naar zee zoekt*". Hij wilde in de sfeer van de dichterlijke scheppingsdaad hetzelfde proces toepassen dat de stroom van het water teweegbrengt. Maar dat "ideaal-gedicht" dat Embirikos voor ogen had, verschilde alleen in vorm en niet in essentie met zijn vroegere werk. Pas toen hij in de kring rond Breton werd geïntroduceerd, was hij in staat het ideale gedicht te schrijven. We kunnen echter wel zeggen, dat ook Embirikos het Surrealisme onderweg was tegengekomen.

#### ΦΩΣ ΕΠΙ ΦΑΛΑΙΝΑΣ

Ἡ ἀρχική μορφή τῆς γυναικός ἦτο τό πλέξιμο τῶν λαιμῶν δυό δεινοσαύρων. Ἐκτοτε ἄλλαξαν οἱ καιροί καί ἄλλαξε σχῆμα καί ἡ γυναίκα. Ἐγίνε πιό μικρή πιό ρευστή πιό ἑναρμονισμένη μέ τά δικάταρτα (σέ μερικές χώρες τρικάταρτα) καράβια πού πλέουν ἐπάνω στά λέπια ἑνός κυλινδροφόρου περιστερίου μακρᾶς ὀλκῆς. Οἱ ἐποχές ἀλλάζουν καί ἡ γυναίκα τῆς ἐποχῆς μάς μοιάζει μέ χάσμα θρυαλλίδος.

#### LICHT OVER EEN WALVIS

*De oorspronkelijke vorm van de vrouw was de ineenstrengeling van twee dinosaurusnekken. Daarna veranderden de tijden en veranderde ook de vrouw van vorm. Zij*

*werd kleiner vloeibaarder meer in harmonie met tweemasters (in verschillende landen met driemasters) die over de ramp van de strijd om het bestaan drijven. Zijzelf drijft op de schubben van een cylinderdragende duif van groot kaliber. De seizoenen veranderen en de vrouw van onze tijd lijkt op de leemte van een lampepit.*

Men kan het de Atheners in het jaar 1935 eigenlijk niet kwalijk nemen dat zij een dergelijk gedicht eerst met verbijstering en vervolgens met een grijns lazen. Zij waren tenslotte niet, zoals in Frankrijk, door dichters als Rimbaud en Lautréamont voorbereid op zulke ongewone teksten.

Embirikos heeft zijn werk met grote tussenpozen uitgegeven: *Ypsikaminos* in 1935, wel veel eerder geschreven; *Endochora (Binnenland)* in 1945; *Grapta i Prosopiki Mythologia (Geschriften of persoonlijke Mythologie)* in 1960; *Argo i Plous Aerostatou (Argo of de reis van het Luchtschip)* in 1964, weliswaar gecensureerd; *Oktana* in 1980 en *O Megas Anatolikos (De Grote Oosterling)* in 1991. De twee laatste werken zijn na zijn dood uitgegeven. Wel zijn van tijd tot tijd in tijdschriften als *Ta Nea Grammata*, *Tetradio* en *Pali* gedichten en korte proza werken gepubliceerd.

We worden dus geconfronteerd met het probleem van de langdurige incubatieperiode, een lange tijdsduur tussen compositie en publicatie van Embirikos' werk. Angst voor censuur en onzekerheid over de kwaliteit zouden we niet van een surrealist verwachten, maar Embirikos was vreemd genoeg geen vechter. Een mogelijke factor is Embirikos' groeiende perfectionisme, vooral in de latere bundels. De meest originele uitleg van zijn ogenschijnlijk weifelende houding wat betreft de uitgave van zijn werk, vinden we in een prozatekt in *Oktana*:

#### Η ΣΙΩΠΗ

“Όσο και ἂν μένουν ἀνεκτέλεστα τὰ ἔργα, ὅσο και ἂν εἶναι πλήρης ἡ σιγή (ἡ σφύζουσα ἐν τούτοις) και τὸ μηδὲν ἂν διαγράφεται στρογγύλον, ὡς ἄφωνον στόμα ἀνοικτόν, πάντα, μὰ πάντα, ἡ σιγή και τὰ ἀνεκτέλεστα ὅλα, θὰ περιέχουν ἐν μέγα μυστήριον γιομάτο, ἓνα μυστήριον ὑπερπλήρες, χωρὶς κενὰ και δίχως ἀπουσίαν, ἐν μέγα μυστήριον (ὡς τὸ μυστήριον τῆς ζωῆς ἐν τάφῳ) - τὸ φανερόν, τὸ τηλαυγές, τὸ πλήρες μυστήριον τῆς ὑπάρξεως τῆς ζωῆς, Ἄλφα - Ὡμέγα.

#### HET ZWIJGEN

*Ook al blijft het oeuvre onuitgevoerd, ook al is het stilzwijgen volledig (het vibrerende stilzwijgen weliswaar), ook al tekent het niets zich af als een ronding, als een open mond die geen geluid voortbrengt, altijd, altijd toch zullen het stilzwijgen en het hele onuitgevoerde oeuvre een groot, vol mysterie bevatten, een overvol mysterie, zonder leemten en zonder afwezigheid, een groot mysterie (zoals het mysterie van het leven in het graf) - het zichtbare, het vér schijnende, het volkomen mysterie van het bestaan van het leven, Alfa-Oméga.*

Misschien kan deze tekst enige troost verschaffen voor schrijvers die geen uitgever voor hun werk kunnen vinden...

We zullen nu ingaan op het gebruik van de puristische taal. Dit was waarschijnlijk de voornaamste reden waarom het Atheense publiek zo vijandig tegenover de surrealistische werken stond: poëzie moest in de dimotiki worden geschreven en niet in de katharevousa, punt uit. De teksten van Ypsikaminos zijn geschreven in een gemengde taal die schommelt tussen archaïzousa (een ver doorgevoerde vorm van katharevousa) en dimotiki. De syntaxis, de hoge frequentie van deelwoorden en de onbegrijpelijkheid van de meeste teksten dragen er toe bij dat de lezer denkt dat de hele tekst in archaïzousa is geschreven. Ik meen dat in *Ypsikaminos* het hele complex en de frustratie van de taalkwestie waar de Grieken aan leden - in elk geval tot 1976 -, door middel van de zelfpsychoanalyse van Embirikos naar voren komt. Dit observeren we bijvoorbeeld in een gedicht als:

ΠΥΡΡΟΤΡΙΧΕΣ ΟΛΟΛΥΖΟΝΤΕΣ

Κήπος περισυλλογής πελασγική παράθεσις κειμένων μέ αύλους λεβήτων παρατεταγμένων εις έαρινήν αιθρίαν μακροθυμεί άκόμη. 'Αλλά τό σιντριβάνι τής καρδιάς μου δέν θά ικανοποιηθούν ούτε οι παίδες ούτε τά παιδιά τής κατακαημένης πολιτείας. (...)

VUURRODE HAREN LUIDJAMMEREND

*Tuin van overpeinzing, Pelagische uitstalling van teksten met fluiten van ketels naast elkaar opgesteld onder een lenteklare hemel houdt lankmoedig vol. Maar de fontein van mijn hart zal niet bevredigd worden noch zullen bevredigd worden de knapen noch de kinderen van de in ramspoed gedompelde staat. (...)*

De eerste zin is in katharevousa, de tweede in 'zuivere' dimotiki -het woord voor fontein, σιντριβάνι, is zelfs Turks! In de zin *Noch de knapen* (οὔτε οι παίδες, katharevousa), *noch de kinderen* (οὔτε τά παιδιά, dimotiki) *van de in ramspoed gedompelde staat* wordt op briljante wijze de innerlijke gespletenheid van die kinderen van die hoogst ongelukkige staat, in een notendop weergegeven! Merkwaaardig dat noch Griekse taalkundigen, noch psychoanalytici de dichtbundel *Ypsikaminos* ooit eens van die kant hebben bekeken en een verband hebben gelegd tussen Embirikos' automatisme en de taalkwestie. Het ligt voor de hand dat de eerste Griekse psychoanalyticus in zijn automatische teksten dit taalcomplex niet probeert te verdringen, maar zich ervan bevrijdt en het door de methode van het automatisch schrijven naar de oppervlakte laat komen. Embirikos heeft zelf gezegd dat, wanneer hij zich in de dimotiki uitdrukte, hij dat op een academische en onnatuurlijke wijze deed, en

dat de katharevousa die hij geabsorbeerd had tijdens zijn schoolopleiding, weer aan de oppervlakte kwam toen hij met het Surrealisme in aanraking was gekomen.

Het is interessant dat in veel latere artikelen over de taal van Embirikos en Engonopoulos, o.a. in 'Over Engonopoulos en het Surrealisme' van Anastásis Vistonitis, de critici menen dat juist de surrealisten hebben bewezen dat de Griekse taal één is en dat hun "katharevousa" vandaag de dag veel levendiger is dan de pseudo-taal van de zogenaamde "ethnische" dichters zoals Palamas en Sikelianos. Inderdaad: op zijn manier staat Embirikos ook op de bres voor een integrale Griekse taal, niet gespleten in de strijd tussen dimotiki en katharevousa.

In de bundel *Endochora* maakt Embirikos meer gebruik van de dimotiki. Volgens het oordeel van enige critici (o.a. Mario Vitti en Aryiriou) zijn deze teksten veel poëtischer. Is de behandeling van de psychoanalyticus nu afgerond, is de patiënt genezen en de dichter geboren? Embirikos kan nu *spelen* met de taal. Zijn erotisme wordt ook niet meer verhuld in wetenschappelijke termen zoals in *Ypsikaminos*. In het gedicht *Delear (Verleiding)* kan de verloofde van het jonge meisje, op het dek van het schip dat het paar naar India brengt, "ongestoord haar borsten strelen", hij is de "toekomstige verklaarder van de taal der waterlelies". Embirikos speelt hier meer met woorden, maakt duidelijk gebruik van de Freudiaanse droomsymboliek zoals bijv. in het gedicht *Afros* (Schuim):

#### ΑΦΡΟΣ

Εἶναι οἱ πόθοι μιναρῆδες στυλωμένοι  
 Λάμπεις τοῦ μουεζῖνη στὴν κορφή τους  
 Φωτοβολίδες τῶν κραυγῶν τῆς οἰκουμένης  
 Πυγολαμπίδες σὲ συρτάρια μέσα σ' ἐπαύλεις  
 Καί τρέχουν μέ ποδηλάτα σὲ κήπους  
 Ἄλλες γυμνές ἄλλες ἡμίγυμνες (...)

#### SCHUIM

*De begeerten zijn gestutte minaretten  
 Schijnsels van de muezzin in hun top  
 Lichtkogels van de kreten van de oecumene  
 Vuurvliegen in de laden van jonge meisjes  
 Die in villa's wonen aan het strand  
 En met fietsen door tuinen rijden  
 Sommigen naakt, sommigen halfnaakt, (...)*

Ook alliteratie en surrealistische woordspelletjes komen frappanter naar voren. Embirikos laat de woorden zelf hun aantrekkingskracht op elkaar uitoefenen, volgens Bretons bekende uitspraak: "*Les mots font amour*". De surrealisten "*schroefden niet alleen de nek van de poëzie los*" maar ze "*schroefden de taal los*

in woorden, d.w.z. zij trachtten alle voorstellingen van het geprefabriceerde bewustzijn te ontbinden; zo konden deze bevrijde woorden de liefde bedrijven", schrijft ook Dimitris Raftopoulos in het tijdschrift *Iridanos*. Ook opsommingen, volgens Louis Aragon noodzakelijk om de vrije associatie van de woorden goed uit te laten komen, worden dikwijls toegepast in *Endochora*. In het laatste deel ervan, *O plokamos tis Altamiras (De tentakel van Altamira)* vinden we o.a. "definities" zoals "*De dichtkunst is de voortgang van een glanzende fiets*" en "*De stolling van een wolk is een borst in een trechter*" of "*Dat wat trompet, roept niet luid en kronkelt niet alsof het een slang was*".

Het is mogelijk dat vele gedichten in *Endochora* niet automatisch geschreven zijn. Het vermoeden rijst dat Embirikos zich schuldig maakte aan het misdrijf - volgens Breton - 'litterair' bezig te zijn aangezien hij bepaalde vondsten uit *Ypsikaminos* hier verder uitwerkt en geregeld de dimotiki gebruikt. Het vrijwel constante gebruik van jambisch ritme en het feit dat hij de meeste verzen in coupletten indeelt, pleiten ook voor NON-automatisme. Waarschijnlijk was Embirikos niet meer in staat de diepgang van *Ypsikaminos* te benaderen. Het is ook zeker geen eenvoudige zaak die passieve, ontvankelijke staat van de geest te bereiken, waarin het reflexieve denken volledig wordt uitgeschakeld en '*le fonctionnement réel de la pensée*' tot uitdrukking kan komen. Ook de Franse surrealisten beleefden deze negatieve ervaring wat betreft het automatisme.

Sommige teksten van de laatste fase van *Endochora* beginnen een vorm aan te nemen die doet denken aan het begin van een verhaal; een illusie, want na enkele regels houdt het verhaal op. Deze laatste reeks van *Endochora* kan beschouwd worden als een overgang tot Embirikos' werkelijke verhalen in *Grapta i prosopiki mythologia (Geschriften of persoonlijke mythologie)*. Deze teksten zijn sterk beïnvloed door de methoden van de psychoanalyse. Embirikos had enige jaren het beroep van psychoanalyticus in Athene uitgeoefend, maar moest in 1951 daaruit treden aangezien men in Griekenland hiervoor afgestudeerd moest zijn in de medicijnen.

Het is overigens maar goed dat Freud deze verhalen niet gelezen heeft, want hij beschouwde psychoanalyse als therapie en had ernstige bezwaren tegen de manier waarop de surrealisten zijn theorieën toepasten. De psychiatrische wetenschap ziet in het begrip automatisme een aanwijzing van het uitéenvallen van de persoonlijkheid en niet de bevrijding van de gedachte, zoals Breton het opvatte. De verhalen van *Grapta* staan in een bepaalde verhouding tot de automatische droomteksten van *Ypsikaminos*. Freud noemde dit de "tweede bewerking van dromen". Behalve de drie factoren condensatie, vervanging en indirecte voorstelling, die belangrijk zijn bij de vorming van de droom (de eerste droombewerking) kan er ook een vierde factor bij te pas komen, die een kritische functie heeft en die aanvullingen en toevoegingen kan aanbrengen bij het be-

staande droommateriaal. De droom verliest zijn ogenschijnlijk absurde en onsaamenhangende voorkomen en gaat meer het patroon van een begrijpelijke ervaring aannemen. Na deze tweede bewerking van de droom kan een gedachtenproces volgen dat, niet door Freud, maar door E.R. Dodds in *The Greeks and the Irrational* de 'tertiary elaboration' wordt genoemd. Het droomverhaal wordt nog meer verfraaid, het verhaal groeit, er komen mythische en sprookjes-elementen bij. Dodds schrijft: "*the myth is the dream thinking of the people, as the dream is the myth of the individual.*" Sommige verhalen van *Grapta* behoren tot dit laatste type: *Ta gegonota kai ego* (*De gebeurtenissen en ik*) en *Prosopa kai epika* (*Personen en epische verhalen*). Embirikos werkt b.v. het Oedipus-thema in *Oedipus Rex* op ongewone wijze uit. De blinde koning wordt niet door Antigone naar Kolonos geleid maar door een jager, Chavrias, die vader en dochter op de Kit-hairon was tegengekomen. De jager probeert de ongelukkige Oedipus ervan te overtuigen dat zijn daad helemaal zo verschrikkelijk niet was, dat de goden van de Olympus zelf "*bijna dagelijks dergelijke liefdesverhoudingen hebben*" en dat hij, Chavrias, geen moment gearzeld zou hebben hetzelfde te doen als Oedipus, niet alleen met zijn moeder maar ook met eventuele dochters en dat "*zonder het minste gevoel van schuld*". Spreekt hier de psychoanalyticus die zijn patiënt van zijn complex tracht te genezen door hem ervan te overtuigen dat het maatschappelijke taboe van incestueuze liefde 'ongezond en onnatuurlijk' is? Ook Neoptolemos, een patiënt die meent dat hij de zoon van Achilles is, wordt door de schrijver genezen verklaard vanaf het moment dat hij vrijuit zijn driften durft te volgen. Neoptolemos neemt dan "*de eerste bus naar Delphi om de tempel van Apollo op te blazen om zijn vaders dood te wreken*". Volgens Freud moet door middel van de psychoanalyse het *ego* weer de macht over het *es* krijgen om het weer in de juiste banen te leiden. Volgens Embirikos' gedachtengang moet het *ego* leren het *es* zijn eigen gang te laten gaan.

Embirikos heeft in deze korte verhalen iets bereikt wat nog niet eerder in de Nieuwgriekse literatuur was geprobeerd. Door mythe en geschiedenis, droom en werkelijkheid, poëzie en psychoanalyse te combineren en op zijn kop te zetten, roept hij een andere wereld op, waar veel kan en alles mag, waar onze sociale remmingen geen rol meer spelen, hij creëert een wereld met zijn eigen ethiek en logica.

Ik zou nog lang door kunnen gaan over het fenomeen Embirikos, over zijn overige werk, zijn gijzelaarschap door de communisten dat in het prozagedicht *Dromos* wordt gereconstrueerd, zijn genereuze hulp aan het tijdschrift *Pali*, maar de andere twee E's moeten ook aan de beurt komen! Zonder deze visionaire en bewogen literator zouden de sleutels tot de magische wereld van het Surrealisme nooit in Griekenland zijn doorgegeven. "*Neem mijn woord en geef me je hand*", schrijft Embirikos. Elytis o.a. heeft van deze uitnodiging ook letterlijk gebruik



gemaakt. Frappante beelden die door Embirikos achteloos opgeroepen werden en op goed geluk door zijn werk gestrooid, werden door Elytis zorgvuldig bewaard en gebruikt. Maar ook Engonopoulos uit zijn erkentelijkheid voor de inspiratie die Embirikos doorgaf. Door zijn visie en enthousiasme wist hij bevriende dichters te inspireren en zo werd het klimaat geschapen waarin enkele surrealistische activiteiten mogelijk werden gemaakt en waarin surrealistische werken werden geschreven.

## E2: Odysseas Elytis

In 1929, twee jaar na Embirikos' introductie in de kring van Breton, had Elytis al zélf kennis gemaakt met het Surrealisme, door de vondst van de dichtbundel *Capitale de la Douleur* van Paul Eluard in de boekwinkel Kaufmann. Elytis schrijft dat hij hierdoor "*als bij toverslag een andere wereld toegewezen kreeg, een heel verschillende wereld die rondom of in hem leefde en die slechts vroeg hoe hij het best zijn werkelijkheid kon uiten*".

Maar de werkelijke vonk van het Surrealisme sprong pas over toen Elytis Embirikos ontmoette, de avond vóór de lezing in Atelier. Hieruit blijkt duidelijk dat Embirikos rondom zijn persoon het vereiste minimum aan surrealistische sfeer had gecreëerd, die Rados een noodzakelijke factor achtte voor het ontstaan van surrealistische kunst.

Elytis beschrijft in *Anichta Chartia (Open Kaart)* hoe hij werd toegelaten tot Embirikos' kamer in de Vasillisis Sofia-straat. Schilderijen van Max Ernst, Yves Tanguy, Oscar Dominquez en andere surrealistische schilders hingen aan de muur. Hij voelde zich zoals een heiden zich gevoeld moet hebben die pas tot het Christendom was bekeerd door missionarissen, zonder dat hij ooit een kerk van binnen had gezien, en zich dan plotseling in een kathedraal bevindt. Hij was op dat moment niet geïnteresseerd in de esthetische waarde van de schilderijen, zoals ook die heiden weinig belangstelling zou hebben getoond voor de kwaliteit van de ikonen van de Heilige Maagd, maar slechts haar representatie wilde aanbidden. Het zijn de onstuimigheid en het enthousiasme van Embirikos die maken dat de bescheiden en gesloten Elytis zijn remmingen overwint, tenminste in zijn gedichten, want hij was berucht om zijn 'anti-bohémien' houding en deed nooit mee aan uitgelaten manifestaties. Wel gaf hij zich volledig over aan het vervaardigen van collages aan de hand van aanwijzingen van Embirikos, die een bewonderaar van Max Ernst was, de uitvinder van deze tak van kunst. Elytis' eerste creaties waren orthodox-surrealistische producten: zuiver aan het toeval overgelaten composities met de bekende afgehakte handen en vrouwen met vogel-of paardenkoppen.

Het is Elytis geweest die over de periode heeft geschreven waarin het Surrealisme in Griekenland opkomt, in 'To Chroniko mias Dekaeτίας' (*De Kroniek van een decennium*), in 'Techni/ Tychi/Tolmi' (*Kunst/Geluk/Durf*) en in andere artikelen. Maar, zoals ook Aryriou opmerkt in zijn artikel over Embirikos ('*Een dichter van de improvisatie*'), het orthodoxe Griekse Surrealisme bleef zwijgen, aangezien noch Embirikos noch Engonopoulos theoretische geschriften over het Surrealisme hebben gepubliceerd. Elytis behoorde tot het centrum van de beweging, vindt Aryriou, die hier zeer duidelijk van een politieke uitdrukking gebruik maakt!

Elytis werd wél geaccepteerd door de conventionele literaire clubs, hij mocht meteen in het tijdschrift *Ta Nea Grammata* publiceren, opgericht door de drie Yorgi: Seferis, Theotokas en Katsimbalis, nu niet direct revolutionaire figuren. Hij geeft zijn gedichten uit in dunne, keurig verzorgde bundeltjes die niet in de handel waren. Daarna, in 1939, verzamelt hij de gepubliceerde gedichten in een bundel *Prosanatolismi (Oriëntaties)*. Vervolgens publiceert hij in het tijdschrift *Nea Estia* - een bolwerk van behoudend schrijverschap in Griekenland. In 1943 komt de bundel *Ilios o Protos (Zon de Eerste)* uit.

De verdere publicaties van Elytis zijn bekend. Wat ons hier interesseert is de vraag of Elytis ingeschreven kan worden in het register van de Griekse surrealisten of dat hij slechts een geïnteresseerde toeschouwer is geweest. Mario Vitti b.v. is van mening dat alleen *Ypsikaminos* van Embirikos "*de onvervalste ervaring van het Surrealisme in Griekenland is geweest*" en de overige manifestaties betitelt hij als "*bijproducten*" ervan of "*vruchten van de revolutie die het Surrealisme hier te lande teweegbracht*".

Als leerling op het gymnasium was Elytis erg geïnteresseerd in al dat magische wat in Parijs plaats vond, en dat was misschien in eerste instantie wat hem aantrok in de beweging: de magie, de beleving van de droom, het avontuur, de lyrische stimulans, de intense beweging naar beneden, naar de diepten van het onder-bewustzijn, of naar boven, naar een hemel vol sterren. Hij roept een beeld op van Parijs, gepersonifieerd als vrouw, de vrouw Dada, of de vrouw Surrealisme "*eigenzinnig en zondig*". De hoofdzaak voor hem was deze intensiteit van leven, de activiteiten op allerlei gebied, "*la poésie qui doit être faite par tous, non par un*", de poëzie in de ruimste zin van het woord.

Zoals hij in een interview heeft gezegd, het was het Surrealisme als reactie op de rationalistische geest van het Westen, als de laatste hap zuurstof in een stervende westerse wereld, het Surrealisme dat vóór alles de wereld om zich heen wilde waarnemen via de zintuigen, het was de geest van het Surrealisme die Elytis betoverde en bezit van hem nam. Maar zeker is dat Elytis het Surrealisme niet altijd naar de letter heeft gevolgd. Na 1938 zou Elytis geen genade meer gevonden hebben in de ogen van Breton en zou waarschijnlijk uit de groep gestoten zijn met de beschuldiging een onverbeterlijke 'littérateur' te zijn en de

ontdekkingen van het Surrealisme voor eigen doeleinden te hebben misbruikt. Maar de veelbelovende jonge dichter die begin 1935 vol enthousiasme het Surrealisme op het auditief-scripturale en het visueel-picturale vlak beleefde, door vellen vol automatische teksten te schrijven, collages te vervaardigen en het toeval probeerde te vinden door middel van surrealistische spelletjes, zou zeker met open armen door Breton zijn ontvangen.

Van de Franse surrealisten voelde Elytis zich overigens het meest aange trokken door Paul Eluard, misschien omdat Eluard vóór alles dichter was en geen theoreticus zoals Breton. Eluard heeft in 1926 al de eenheid van teksten - droomrelaas, automatische tekst en gedicht - min of meer afgewezen en weer de klassieke esthetische waarde van het gedicht erkend. En toch rangschikte Breton hem onder hen die "*ont fait acte de surréalisme absolu*". Kennelijk waren beide dichters, Griek en Fransman, op dezelfde manier gegrepen door die hectische gevoelens die het Surrealisme in hen opriep, door de wijze waarop de methode van het automatisch schrijven hen hielp hun natuurlijke terughoudendheid te overwinnen. Elytis zegt dat hij verbaasd stond en verheugd was over de taaljuwelen die tijdens het automatisch schrijven meekwamen naar de oppervlakte, die kennelijk anders op de bodem zouden zijn blijven liggen.

Dit zijn de woorden van Paul Eluard tijdens een gesprek met Elytis in Parijs over de heroïsche jaren van het Surrealisme: "*Het was iets anders, iets vreemds, een gevoel van oppermacht misschien ... maar ook dat weer niet ... een goddelijke toestand aan de tegenovergestelde kant van het goddelijke... ik bedoel niet het demonische ... zoiets moeten de Heiligen ondervonden hebben, de Magiers, grote uitvinders en pioniers ... in ieder geval, het laat zich niet uitleggen ... maar ik zou U kunnen zeggen dat we voelden dat de hele wereld van ons was, ons ter beschikking stond, begrijpt u wat dat betekent? - als ik zeg ons ter beschikking stond, bedoel ik: om ervan te maken wat we wilden, is dat weinig? Wat we wilden!*"

Elytis' leertijd bij het Surrealisme, of liever de periode dat hij werkelijk met hart en ziel de beweging toegedaan was, is maar van korte duur geweest, maar was wel doorslaggevend voor zijn hele verdere ontwikkeling als dichter. Hij heeft overigens nooit zijn automatisch geschreven teksten uitgegeven, alleen enkele ervan zijn gepubliceerd in het artikel '*Techni/ Tychi/ Tolmi*'. Interessant is dat zijn eerste automatische teksten op die van Embirikos lijken en eveneens op die van Randos. Nu heeft de laatste bij mijn weten nooit automatische teksten geschreven, maar Elytis had vanzelfsprekend zijn werk gelezen en het is treffend hoe de essentie van Randos' poëzie, de beweging en vaart ervan, in Elytis' automatische teksten naar voren komt. Hier volgt een voorbeeld van een automatische tekst van Elytis uit '*Techni/ Tychi/Tolmi*':

Μὲς στὸν πυθμὲνα τῶν κλαυθμηρισμῶν μεγάλωνουν οἱ ἀκρογιαλιῆς καὶ γίνονται κρημνοὶ ὀλέθριοι ὅπου ἀκροβατοῦν παρθένες ἀπὸ τῆ μέση κι

ἐπάνω γυμνές. Πῶς βουτηχτήκαμε σ' αὐτὲς τὶς γαλανὲς τολύπες, πῶς διαβήκαμε μὲς ἀπὸ τὶς βαθύχρωμες αὐτὲς ταινίες, πῶς δρέψαμε τὰ κεφάλια μὲ τὰ ἑορταστικὰ κουνήματα, δὲν ξέρουμε, δὲν ξέρει κανεὶς, ἴσως τὸ ξέρει ὁ κεφαλόπονος τοῦ πελαργοῦ (...)

*Op de bodem van het gejammer groeien de stranden op en worden rampzalige afgronden op het randje waarvan maagden lopen die vanaf het middel naakt zijn. Hoe doken wij weg in die lichtblauwe tulpen, hoe schreden wij langs die donkergekleurde tinten, hoe maaiden wij de hoofden met feestelijke bewegingen, dat weten we niet, niemand weet het, misschien weet het de hoofdpijn van de ooeivaar die door de andere zeeën grootgebracht werd (...)*

Later worden deze automatische probeersels lyrischer en beginnen te lijken op de gedichten van de bundel *Prosanatolismi*. Elytis zelf vindt dat zijn latere teksten veel geslaagder zijn en duidelijker zijn eigen gezicht laten zien.

#### ΕΞΙ ΠΑΡΑ ΤΕΤΑΡΤΟ

Καθὼς ἡ μελαγχολικὴ φωνὴ βγήκε ἀπὸ τὸ πηγάδι  
 Ὁ ἄσπρος γύπας καὶ τὸ φανερὸ σημάδι τῆς ἰτιάς  
 Οἱ ὥρες ἄλλαζαν τὰ ρούχα στὴ γωνιὰ τοῦ κήπου  
 Τὸ πιὸ βαθύχρωμο πουλὶ ρώτησε γιὰ τὶς ρόγες τὸν αἰθέρα  
 Ἡ ὥρα ἔξι παρὰ τέταρτο χάρηκαν τὰ γαρούφαλα  
 Ἐνα - στὸ στήθος τοῦ μεγάλου κοριτσιοῦ δὲ βάσταξε κι ἐχάθη  
 Ἄλλο - ξεπλύθηκε μὲς στὸ νερὸ καὶ γίνηκε ἀηδόνι  
 Ἄλλὰ ὁ καημένος ὁ ἄνθρωπος ποὺ κράταγε τὸ συρματόσκοινο  
 Δὲν εἶχε πιά τὰ χέρια του - ἓνα μεγάλο ἔντομο στολίστηκε  
 Τὸ πανηγύρι πέρασε γεμάτο ἀπὸ φωτιά (...)

#### KWART VOOR ZES

*Terwijl de weemoedige stem uit de put kwam  
 De witte gier en het duidelijke teken van de treurwilg  
 Verwisselden de uren hun kleren in de hoek van de tuin  
 De donkerkleurige vogel vroeg de lucht naar de bessen  
 Om kwart voor zes verheugden zich de anjelieren  
 Eén - op de borst van het grote meisje hield het niet langer uit en verdween  
 Een ander - spoelde zich af in het water en werd een nachtegaal  
 Maar de arme man die het prikkeldraad vasthield  
 Had geen handen meer - een groot insect werd opgesierd  
 Het feest ging voorbij vol vuur (...)*

Een andere reden waarom Elytis zich tenslotte terugtrok van het Surrealisme is dat hij zich sterk bewust werd van zijn dichterlijk talent. Hij begon te verlangen naar een hechte structuur in zijn gedichten, naar een centraal thema. Hij zoekt naar het esthetische aspect in zijn gedichten en wil weer zeggenschap krijgen over de betekenis en de groepering van de woorden in zijn poëzie. Bij

het automatisch schrijven gebruikt de taal de dichter als het ware als instrument en Elytis eist weer zijn autoriteit over de taal op.

Maar het belangrijkste verschil tussen de taalconceptie van Breton en Elytis is volgens mij dat Breton meent dat de dichter die van het automatisch schrijven gebruik maakt, tot het collectief bewustzijn doordringt. Hij bedoelt hiermee niets minder dan het bewustzijn van de hele mensheid die de taal als gemeengoed heeft. Hierop berust ook het internationalisme van het Surrealisme: het kent geen grenzen en geen historie. Maar dat gaat tegen Elytis' gevoelens en ideeën in: er moet een speciale plaats worden ingeruimd voor de Griekse taal, die volgens hem zeer specifiek en uniek is in de familie van de talen. Oorsprong en ontwikkeling van de Griekse taal zijn nauw verweven met het Griekse landschap. Hij schrijft: "*De Griekse taal heeft in mijn ogen iets onafwendbaars, zoals natuurverschijnselen dat hebben*". Maar dit credo houdt een negatie in van Bretons conceptie van de revolutie van de taal en sluit zeker alle 'geweldplegingen' uit die de surrealisten de taal meenden te moeten aandoen door middel van woordspelingen en woordspelletjes. Zo zien we dat Elytis een ambivalente houding gaat aannemen tegenover het Surrealisme en gaat twijfelen aan de juistheid van bepaalde opvattingen. In verschillende artikelen verdedigt hij het Surrealisme tegenover buitenstaanders als een ex-discipel die het oude geloof, dat hem zo veel heeft geschonken, tegen de heidenen wil verdedigen, die heidenen die alles wat enigszins moeilijk te begrijpen is, met 'surrealistisch' betitelen. Hij houdt in 1943 een enquête over de moderne dichtkunst in het tijdschrift *Kallitechnika Nea (Kunstnieuws)* waarbij duidelijk naar voren komt dat het hier om de invloed van het Surrealisme gaat en tevens dat Elytis zelf op dit punt een nieuwe weg wil inslaan. Het artikel '*Techni/ Tychi/Tolmi*' zou gezien kunnen worden als zijn definitieve afzwering van het Surrealisme: hij doet hier zoveel water bij de surrealistische wijn dat er van de oorspronkelijk koppige drank niet veel meer is overgebleven. Zelfs de conservatieve Tsatsos verwijt Elytis dat hij hier niets nieuws biedt.

Toch hebben enkele van Elytis' gedichten in *Prosanatolismi* wel degelijk het 'effet d'automatisme' dat door de linguïst Riffaterre geanalyseerd is, door surrealistische teksten aan een semantisch onderzoek te onderwerpen. Slaagt de schrijver erin dit effect te bereiken, dan behoort zijn werk tot het 'genre dit écriture automatique'. De woorden in zijn tekst bezitten dan een eigen logica die niets heeft uit te staan met normale communicatie en de lezer ondergaat een gevoel van vervreemding, wat de essentie is van de poëtische ervaring voor de surrealist.

Hier volgen de openingsverzen van het gedicht *Dionysos* dat Elytis inder tijd het epitheton 'Dionysisch' heeft bezorgd en dat zeker een "effet d'automatisme" oproept bij de lezer.

## ΔΙΟΝΥΣΟΣ

Μὲ δάδες ξενύχτησαν μέσ' στὶς ὀργιάζουσες πλαγιὲς τῶν ξανθῶν  
 ὀρχηστρίδων  
 Καὶ μὲ γαλάζιους σταλακτίτες ποὺ μεγάλωσαν μέσα σὲ παραμύθια μὲ ὕαινες  
 Ἄντάμα μὲ χλωρὲς ἐπαύλειες ποὺ ἀνοίγονται στὸ γέλιο τους καὶ δὲ βρῖσκουν  
 πρῶτ'  
 Μὰ ὅλα τὰ πυροφάνια τὶς τρελαίνουν στέλνοντας τὶς ὀπτασίες τους ἄθικτες  
 Μαζὶ μὲ τὶς ὑδρίες τῶν ὀρθρων ποὺ συμπερπατοῦν φωτοσκιασμένες μὲ  
 ἤλεκτρο  
 Καὶ μὲ τοὺς πέπλους τῶν ξεχτένιστων ἐλπίδων ποὺ ἀτενίζουν τὸν ἑαυτὸ τους  
 πέρα στὶς μεταβλητὲς θωπεῖες τῶν ὀριζόντων  
 Οἱ ὥρες ἔρχονται ποὺ ἀγάπησαν τὶς ὥρες μας  
 Σὰν ἄσπρες ξεγνοιασιὲς ἀνεμομύλων οἱ ὥρες ἔρχονται ποὺ ἀγάπησαν τὶς  
 ὥρες μας  
 Μὲ βῆμα τελετουργικὸ σὲ λυγερὴ προϋπάντηση μαρτίων οἱ ὥρες ἔρχονται  
 ποὺ ἀγάπησαν τὶς ὥρες μας!

## DIONYSOS

*Met toortsen die de nacht doorbrachten op de orgiastische hellingen van blonde  
 danseressen  
 En met azuren stalactieten die groot werden in sprookjes met hyena's  
 Samen met frisgroene villa's die zich openen op hun lach en geen morgen vinden  
 Maar alle visserslantaarns maken hen dol door hun visioenen ongerept te sturen  
 Samen met de waterkruiken van de morgengebden die samen lopen half-verlicht door  
 amber  
 En met de sluiers van de ongekamde verwachtingen die zichzelf aanstaren verweg in  
 de wisselvallige strelingen van de horizonten  
 Komen de uren die onze uren liefkregen  
 Als witte zorgeloosheden van windmolens komen de uren die onze uren liefkregen  
 Met rituele tred voor een soepele ontvangst van maartse dagen komen de uren die  
 onze uren liefkregen!*

*L'effet d'automatisme* in *Dionysos* wordt opgewekt door de extravagantie van de metaforen, die elkaar in wilde vaart opvolgen. Maar omdat het gedicht de rituele orgieën van de dansende Maenaden als achtergrond heeft, loopt het niet het gevaar volkomen 'gratuit' te zijn.

Ook in dit gedicht vinden we bij Elytis veel voorbeelden van overeenkomst met het werk van Embirikos in metaforen, gewaagde adjectieven, uitdrukkingen, zinsconstructies en vocabulaire. Men mag niet spreken van plagiaat, het is meer een geval van '*vases communicants*' om Bretons terminologie te gebruiken.

Na de bundel *Ilios o Protos* verschijnt in 1945 het poëma *To asma iroïko kai penthimo yia ton chameno anthypolochago* (*Het heldenlied voor de verloren vaandrig van Albanië*) en dan zijn we wel heel ver verwijderd van de surrealisti-

sche beginselen waarvan Elytis was uitgegaan. Maar we mogen toch zeggen dat ook hij het Surrealisme onderweg is tegengekomen en zich aanvankelijk blindelings liet leiden door *'le merveilleux, le hasard objectif, l'automatisme'*. Hij leert zich over zijn verlegenheid en terughoudendheid heen te zetten en komt daardoor in direct contact met *"de magische wereld die rondom en in hem bestond"*. Maar na een eindje met het Surrealisme te hebben opgelopen kiest hij tenslotte die facetten ervan die hem ten goede komen in zijn loopbaan als dichter en gaat hij verder zijn eigen weg.

Een sprekend voorbeeld van latere surrealistische impressies vinden we in een gedicht uit 1971:

ΔΩΡΟ ΑΣΗΜΕΝΙΟ ΠΟΙΗΜΑ

"Όμως ἄς φανταστοῦμε σ' ἓνα παλαιῶν καιρῶν ἀλώνι ποῦ μπορεῖ νά 'ναι  
καὶ σὲ πολυκατοικία ὅτι παίζουνε παιδιὰ καὶ ὅτι αὐτὸς ποῦ χάνει

Πρέπει σύμφωνα μὲ τοὺς κανονισμοὺς νὰ πεῖ στοὺς ἄλλους καὶ νὰ δώσει  
μιὰν ἀλήθεια

Ὅποτεν βρίσκονται στὸ τέλος ὅλοι νὰ κρατοῦν στὸ χέρι τους ἓνα μικρὸ

Δῶρο ἀσημένιο ποίημα.

GIFT VAN EEN ZILVER GEDICHT

(...)

Maar laten we ons een dorsvloer voor de geest halen uit tijden van weleer dat  
kan ook best in een flatgebouw zijn waar kinderen spelen en de verliezer

Volgens de spelregels moet spreken en de anderen een waarheid geven  
Zodat op het laatst allen in hun handen houden een kleine

Gift een zilver gedicht

Het waarheidsspel was een favoriet ritualistisch tijdverdrijf van de Franse surrealisten en dikwijls kwamen dan ontstellende waarheden naar voren.

### E3: Nikos Engonopoulos

*"Ik ben nooit een aanhanger van het Surrealisme geweest. Ik had het Surrealisme in me, zoals ik ook met de hartstocht voor de schilderkunst geboren ben."*

Deze woorden werden uitgesproken door Engonopoulos in 1963 bij de opening van een tentoonstelling van enige van zijn schilderijen. We zullen nagaan of Engonopoulos inderdaad een geboren surrealist is!

Hij is de enige van de drie E's die geboren en getogen is in Athene, op een kort verblijf in Konstantinopel na. Zijn vader stamde uit een oud Fanariotengeslacht, zijn moeder was van gemengd Duitse en Albanese afkomst. Albanië en Albanen komen in zijn gedichten voor. Nikos Engonopoulos heeft enkele jaren in Parijs op de middelbare school gezeten; zijn kennis van de Franse literatuur schijnt fenomenaal te zijn geweest. Dan, in 1932, schrijft hij zich in aan de Akademie voor Schone Kunsten in Athene. Zijn twee grote leermeesters zijn Parthenis en Kondoglou geweest. Tijdens zijn opleiding maakte Engonopoulos geen surrealistische schilderijen maar voornamelijk ikonen. Pas toen hij zijn studie aan de Akademie beëindigd had, vond hij dat hij mocht schilderen - en dichten - op de manier die hij zelf verkoos. In Parijs en Rome had hij kennis gemaakt met het werk van de Chirico (geboren in Volos), en die schilder heeft een beslissende invloed op Engonopoulos uitgeoefend, hoewel de Franse surrealisten de Chirico toen allang hadden afgezworen. Ook Dali en Paul Klee werden door Engonopoulos bewonderd.

In 1935 had de alom aanwezige Randos hem in contact gebracht met Embirikos en de ware surrealistische vonk sprong meteen over. "*Voor mij was Embirikos als het badwater van Siloam*" zei Engonopoulos eens. Embirikos en Randos hebben in 1939 een tentoonstelling van Engonopoulos' schilderijen georganiseerd in het huis van Randos, het tegenwoordige King's Palace. Het jaar daarvoor was Engonopoulos dichtbundel *Min omileite eis ton odigó* (*Niet spreken met bestuurder a.u.b.*) uitgekomen bij de drukkerij van het tijdschrift *Kyklos*. Had iemand van de betrokkenen het enorme schandaal kunnen voorzien dat lostbaarste in de Atheense letterkundige en semi-letterkundige kringen? De reactie van het publiek op *Ypsikaminos* was mild vergeleken bij de venijnige schimpscheuten waar Engonopoulos onder werd bedolven. Het waren uiterst sarcastische, soms heel geestige reacties van het Atheens publiek! Toch stelt men zich de vraag: hoe kan een gedicht als *To karavi tou dásous* (*Het scheepje van het bos*), een gedicht speels en fantasierijk als een schilderij van Miro, zulke haatgevoelens opwekken?

#### ΤΟ ΚΑΡΑΒΙ ΤΟΥ ΔΑΣΟΥΣ

ξέρω ὅτι  
 ἄν εἶχα  
 μιά φορεσιά  
 - ἔνα φράκο -  
 χρώματος πράσινο ἀνοιχτό  
 μέ μεγάλα κόκκινα σκοτεινά λουλούδια



ἄν στή θέση τῆς  
 ἀόρατης  
 αἰολικῆς ἄρπας πού μου χρησιμεύει  
 γιά κεφάλι  
 εἶχα μιὰ τετράγωνη πλάκα  
 πράσινο σαπούνι  
 ἔτσι πού ν' ἀκουμπᾶ  
 ἀπαλά  
 ἤ μιὰ τῆς ἄκρη  
 ἀνάμεσα στούς δυό μου ὦμους

ἄν ἦτανε δυνατό  
 ν' ἀντικαταστήσω  
 τὰ ἱερά σάβανα  
 τῆς φωνῆς μου  
 μέ τήν ἀγάπη  
 πού ἔχει  
 μιὰ μεταφυσική μουσική κόρη  
 γιά τίς μαῦρες ὀμπρέλλες τῆς βροχῆς

ἴσως τότες  
 μόνο τότες  
 θά μπορούσα νά πῶ  
 τὰ φευγαλέα ὀράματα  
 τῆς χαρᾶς  
 πού εἶδα κάποτες  
 - σάν ἡμouνα παιδί -  
 κυττάζοντας  
 εὐλαβικά  
 μέσα στά στρογγυλά  
 μάτια  
 τῶν πουλιῶν

*HET SCHEEPJE VAN HET BOS*

*ik weet dat  
 als ik  
 een kostuum had  
 - een rokkostuum-  
 van lichtgroene kleur  
 met grote donkerrode bloemen*

*als in de plaats van  
 de onzichtbare  
 aeolische harp die mij dient  
 als hoofd  
 ik een vierkant stuk  
 groene zeep had*

waarvan de ene kant  
 zachtjes  
 leunt  
 tussen mijn twee schouders

als het mogelijk was  
 de heilige lijkwaden  
 van mijn stem  
 te vervangen  
 door de liefde  
 die een metafysisch muzikaal meisje  
 voor de zwarte regenparaplu's heeft

dan misschien  
 dan alleen  
 zou ik  
 de vlietende visioenen kunnen noemen  
 van de vreugde  
 die ik wel eens gezien heb  
 - toen ik een kind was -  
 vroom kijkend  
 recht in de ronde  
 ogen  
 van de vogels

Miltos Sachtouris vertelde mij dat Engonopoulos en Embirikos op toneel, in revues, belachelijk werden gemaakt; er werd gezegd: "ik zal je Engonopoulosen" - wat dat ook moge betekenen! De *Estia* publiceerde elke dag een gedicht van Engonopoulos om er de spot mee te drijven. De tweede bundel *Ta kleido-kymvala tis siopis* (*De piano's van de stilte*) werd door een andere, dappere uitgeverij gepubliceerd en werd ook met hoongelach ontvangen. Deze bundel werd ingeleid door de woorden van Breton uit het *Tweede Manifest*: "*Alles draagt ertoe bij te geloven dat er een zekere graad/niveau van de geest (point d'esprit) bestaat waar het leven en de dood, het werkelijke en het imaginaire, het verleden en de toekomst, wat wél en wat niet mededeelbaar is, hoogte en laagte, ophouden tegenstrijdig te zijn. Tevergeefs zal men bij de surrealistische activiteiten een andere drijfveer zoeken dan de hoop dit niveau te kunnen bepalen*".

Tijdens de oorlog schrijft Engonopoulos het poëma *Bolivar, ena elliniko poi-ima* (*Bolivar, een Grieks gedicht*). Aanvankelijk circuleerde het alleen in manuscript, maar het werd door velen overgeschreven en voorgelezen tijdens vergaderingen van verzetsgroepen. Engonopoulos liep zelfs gevaar door de Duitsers gevangen genomen te worden en moest onderduiken bij zijn vriend Embirikos. Dit gedicht, gezien als verzetsgedicht, werd dus wel gewaardeerd; daarna mag Engonopoulos óók in *Ta Nea Grammata* schrijven...

Na de oorlog komen nog andere bundels uit o.a. *De terugkeer van de vogels (I epistrofi ton poulion)*; *Eleusis*; *Over de bloeiende Griekse rede (En Anthiro Ellini Logo)*; *Drie gedichten en een schilderij (Tria poiimata kai enas pinakas)*; en tenslotte de bundel *In de vallei met de granaatappelboomgaarden (Stin koilada me tous Rodones)*.

Het verschil met Embirikos wordt duidelijk, de schrijver van *Ypsikaminos* is de hogepriester/visionair die het Nieuwe Licht der Wereld heeft aanschouwd. Hij verkeert in een delirium na zijn inwijding in het Surrealisme. Breton en Freud zijn goden op aarde en Embirikos wijdt zijn leven aan de dienst van Eros. Maar hij is geen vechter, Engonopoulos wel. Deze laatste geeft zich niet meteen bloot als surrealist in de schilderkunst vanwege Parthenis, was niet van plan een dichtbundel uit te geven... Maar stuit hij eenmaal op tegenstand, wordt hij bekogeld met spot en hoon, dan stroopt hij zijn mouwen op en vecht terug.

"*Het Surrealisme is een methode van denken waarvoor je, wanneer je die eenmaal ervaren hebt, moet lijden en blijven zoeken. Het is het meest diepzinnige besef van het onsamenhangende in het leven*", zegt Engonopoulos. Wat hem in het Surrealisme aantrekt is niet zozeer Freud noch de psychoanalyse, maar de subversiviteit, de revolutionaire geest van deze beweging, die al het conventionele omver wil werpen. Willen we naar Franse voorbeelden zoeken dan moeten we niet naar Breton en Eluard kijken, de hogepriesters van het Surrealisme, maar naar de oprichter van Dada, Tristan Tzara. Engonopoulos heeft gedichten van hem vertaald en een gedicht aan Tzara opgedragen: *O Surrealismos tis atérmonis zois (Het Surrealisme van het eindeloze leven)*.

Hoe uit die subversiviteit zich in Engonopoulos' teksten? Zeker niet door gedichten met een regelrechte revolutionaire strekking. Engonopoulos' prozateksten doen meer denken aan krantenberichten:

(περί ανέμων και υδάτων)

Αιώνια ή μνήμη του εύγενεστάτου 'Οθωμανού ἀλή Χαντζάρ ἐφένδη, ποτέ ἀνωτάτου ὑπαλλήλου τῆς Αὐτοκρατορίας, ὅστις μεγάλως εὐεργέτησε τὴν ἀνθρωπότητα, βοηθούμενος ἀπὸ Ἰταλόν τινα, Γουλιέλμο Τσίτζη λεγάμενο. Αὐτῆς ἄλλωστε τῆς γνώμης εἶναι καὶ ἡ κυρία Ἄρτεμις. Τῆς "κυρία Ἄρτεμις" ἢ βεβαίως γαληνεύει τίς ἀνήσυχες ψυχές, καὶ συνεισφέρει μεγάλως εἰς τὴν προσπάθειαν γάλλων ποιητῶν τοῦ ΧVΙου αἰῶνος νά συμπήξουν νέαν σχολὴν ὑπὸ τὴν ἐπωνυμίαν "Πλειάδα". Ἄλλωστε κανεὶς ἐξ ὑμῶν δέν λησμονεῖ ὅτι ὁ μοναχὸς Σβάρτς ἀνεκάλυψε τὴν πυρίτιδα. Καὶ ἔτσι διὰ τὰ ἄλλα...

(over koetjes en kalfjes)

*Eeuwig zij de nagedachtenis van de weledelgeboren Osmaan Ali Chandzar, eertijds hoog ambtenaar van het Keizerrijk, die de mensheid grote weldaden heeft bewezen, geholpen door een Italiaan, genaamd Wilhelmus Tsitsis. Die mening is trouwens mevrouw Artemis ook toegedaan. De verzekering van deze 'mevrouw Artemis' kal-*

*meert de onrustige zielen en draagt aanzienlijk bij tot de poging van Franse dichters uit de 16e eeuw een nieuwe school te stichten onder de naam 'Pléiade'. Overigens niemand van U vergeet dat de monnik Schwartz het buskruit heeft uitgevonden. En dus wat het andere aangaat...*

In deze tekst maakt Engonopoulos gebruik van de katharevousa zoals dat in kranten gebeurde. Het beeld dat wordt opgeroepen van "Ali Chandzar Efendi" zou een spottende beschrijving kunnen zijn van de Griekse dictator Metaxas, hij was immers als minister-president aangesteld door koning George II. Hij waande zich, zoals alle dictators, een weldoener der mensheid en wordt bijgestaan door de Italiaan Tsitzis namelijk Mussolini. Het is niet zeker wie mevrouw Artemis is, misschien George II met wiens instemming Metaxas zijn staatsgreep had gepleegd. De bittere opmerking over de 16e eeuwse Franse dichters is raak, het is de groep dichters/schrijvers rond *Ta Nea Grammata*, volgens Engonopoulos een anachronistische, conservatieve club die zijn best doet een verreichende invloed uit te oefenen op de Griekse letteren, zoals indertijd de Pléiade in Frankrijk. De groep werd niet lastig gevallen door het regime. De monnik Schwartz is dan Tsatsos, gepromoveerd in Heidelberg en hoogleraar filosofie aan de universiteit te Athene. Engonopoulos wil aangeven dat de opvattingen van de conservatieve Tsatsos niet veel verschillen van die van de zich progressief voordoende groep van *Ta Nea Grammata*. Engonopoulos heeft meer van deze bittere 'berichten' over de gevestigde letterkundige school geschreven en ik neem aan dat zijn boodschap duidelijk overkwam. Het heeft hem zeker niet geholpen populair te worden bij zijn broeders in de kunst. Deze zogenaamde krantenberichten blijven wel tijdgebonden.

De vergelijking met teksten van Embirikos uit *Ypsikaminos* is treffend. Ook hier begrijpt de lezer vaak niet waar het over gaat, maar hij weet tenminste dat Embirikos niet over een alledaagse werkelijkheid spreekt, het heeft niets weg van een krantenbericht. Ook wordt de lezer geïntimideerd in Embirikos' teksten door het magische dat uitgaat van ongewone en halfbegrepen woorden. We mogen misschien ook de associatie met de liturgie van de Grieks-orthodoxe kerk maken, die ook in een oudere, deels onbegrijpelijke vorm van de taal wordt opgedragen.

Engonopoulos is o.a. voor goochelaar uitgemaakt en hij speelt en goochelt inderdaad met woorden, geheel volgens de beginselen van de Franse surrealisten. Die beriepen zich o.a. op het boek *Homo Ludens* van Huizinga, waarin Dichtkunst een *spelfunctie* wordt genoemd, "*die plaatsvindt in de speelruimte van de geest, in een eigen wereld die de geest zich schept*". Engonopoulos 'goochelt' ook met personen door te zinspelen op soms fictieve en soms historische, hoewel vrij onbekende figuren: Wilhelmus Tsitzis, de Osmaan Ali Chantzar, Alexandros Kalfoglou, Karamanlakis, de prostituee Efterpis en vele anderen. Deze zogenaamde historische personages duiken op en verdwijnen weer in

de teksten en voor commentaar kunnen we de aantekeningen raadplegen. Die uitgebreide aantekeningen, die ons overigens vaak niet veel wijzer maken, zijn waarschijnlijk een persiflage op de uitgebreide noten van T.S. Eliot en Seferis.

Wat het verzinnen van personen en het zinspelen op onbekende historische figuren betreft doet Engonopoulos ons denken aan Robert Desnos. Deze Franse surrealist die later met Breton gebroken heeft, creëerde fascinerende figuren als Fantomas, een reïncarnatie van Nicolas Flamel, een middeleeuwse alchimist. Ook in andere opzichten vertoont Engonopoulos overeenkomsten met Desnos, die verschillende experimenten met de taal uitvoerde, volgens de traditie van Mallarmé, Apollinaire, Lautréamont en Rimbaud, Raymond Russel, Valéry en Marcel Duchamp. "*L'alchimie du verbe*", schreef Rimbaud die zelfs aan de medeklinkers een kleur wilde geven! Door experimenten geven woorden hun diepste geheimen prijs, door anagrammen, woordspelingen en woordspelletjes laten zij hun bijzondere eigenschappen zien, hun associaties en betekenissen die door het conventionele, afgesleten taalgebruik onopgemerkt blijven. Deze "*jeux de mots d'une rigueur mathématique dont l'élément comique est absent*" waren voor Breton het bewijs dat woorden hun eigen leven leiden en 'créateurs d'énergie' zijn. Marcel Duchamp en Desnos hebben briljante woordexperimenten gecreëerd die soms wél een komisch element hebben. (*My niece are cold because my knees are cold / Plus que poli pour être honnête - Plus que poète pour être honni* en de uitspraak van de enigmatische Rose Sélavy - *c'est la vie!* - *Rose Sélavy demande si les fleurs du Mal ont modifié les moeurs du phalle, qu'en pense Omphale?* Dit vertaal ik niet...)

Ook Engonopoulos experimenteert met de taal door de woorden op een verrassende manier op elkaar in te laten werken. Door een letter of een lettergreep te veranderen kan de betekenis van een woord volledig gewijzigd worden en op deze manier laat hij het toeval naar voren komen, dat in de woorden opgesloten zit. "*De taal is de mens gegeven om er een surrealistisch gebruik van te maken*", schreef Breton in zijn *Eerste Manifest* en Engonopoulos heeft dankbaar van deze gift gebruik gemaakt.

ΖΕΙ Ο ΜΕΓΑΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ;

καίω τά νειᾶτα μου  
πού εἶναι κιθάρα  
πού εἶναι κινάρα  
πού εἶναι κινύρα

λέω τό ἄθροισμα  
πού εἶναι Μερόπη  
πού εἶναι μετόπη  
πού εἶναι μέ τόπι

κλαίω τίς θύμησες  
 σάν τό κοράκι  
 σάν τό Κοράνι  
 σάν τό κοράλλι

κι' εἶμ' ὁ Μινώταυρος  
 μέσ' στό σεντούκι  
 μέσ' στό σεντόνι  
 μέσ' στό σεντέφι

*LEEFT ALEXANDER DE GROTE?*

*ik brand (kéo) mijn jeugd op  
 die gitaar is (kithara)  
 die distel is (kinara)  
 die kinyra is (8-snarig muziekinstrument)*

*ik zeg (léo) de som  
 die Meropi is  
 die metope is (metopi)  
 die met bal is (me topi)*

*ik huil (kléo) om de herinneringen  
 als de kraai (koraki)  
 als de Koran (korani)  
 als het koraal (korali)*

*en ik ben de Minotaurus  
 in de kist (sendoeki)  
 in het laken (sendoni)  
 in de parel (sendefi)*

Door de taal op deze wijze te mis-gebruiken, zoals zijn tegen-standers zeiden, raakt men aan de fundamenteën van het hele sociale systeem, want de taal is de reflectie van het waardesysteem en de organisatie van de gemeenschap. Vooral de Dadaïsten, met wie Engonopoulos veel affiniteit heeft, hadden dat goed begrepen. De taal ondermijnen betekent op subtiele wijze de sociale structuur aantasten; door nieuwe verhoudingen tussen woorden te scheppen laat de alchemist/dichter nieuwe verhoudingen zien tussen de dingen om ons heen. Spelen met de taal, de woorden vrij maken en in een dialectisch perspectief stellen is dus een revolutionaire daad, net zoals het opsluiten van woorden in onbegrijpelijke afkortingen of het drastisch verminderen van synoniemen - Newspeak - gelijkstaat met het vernauwen van onze mentale horizon, zoals George Orwell indringend heeft beschreven in 1984. Engonopoulos schudt dagelijkse woorden door elkaar als de kleurige deeltjes in een kaleidoscoop en kijkt dan wat voor structuren zich hebben gevormd.

Freud heeft een boek gewijd aan woordgrappen en hun relatie tot het onbewuste: *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewusste*. De processen die aan het werk zijn bij de formatie van een droom zouden analoog zijn met die, die een 'Witz' tot stand brengen. Aan Engonopoulos' woordspelingen ontbreekt echter vaak het 'Witz-element'. Hij speelt, zoals een kind doet, met klinkers en mede-klinkers uit pure lust om de woorden te verdraaien, te verminken, volgens Freud. Embirikos heeft zich zelden dergelijke vrijheden met de taal veroorloofd en Elytis, hogepriester van Eros en Poëzie, voor wie de Griekse taal heilig is, nooit. Grieken nemen hun taal doodernstig. In welk ander land is de kwestie van puristische taal of volkstaal letterlijk een kwestie van leven en dood geweest? Er is weinig 'alchimie du verbe' bedreven: *Alice in Wonderland* zou onmogelijk door een Griek kunnen zijn geschreven. Het is mijn vaste overtuiging dat deze plechtige ernst die in Griekenland ten opzichte van de taal in acht wordt genomen, de voornaamste reden is geweest waarom Engonopoulos' gedichten die "een loopje met de taal nemen" zulke heftige reacties hebben opgewekt.

Ook Engonopoulos gebruikt een gemengde taal, maar niet op de manier van Embirikos die, zoals we gezien hebben, daar een psychologische drang naar had. We kunnen wat dat betreft Engonopoulos vergelijken met Karyotakis. Beiden waren ambtenaren geweest en zijn zo beïnvloed door het gebruik van de katharevousa. Engonopoulos gebruikt de puristische taal in zijn proza om de spot te drijven met de taal waarin journalisten en ambtenaren schrijven. Katharevousa kan in hoge mate bijdragen tot een ironisch effect van de tekst, vooral wanneer alledaagse voorwerpen worden beschreven of eenvoudige handelingen. De hetze die Karandonis, discipel van Palamas, al enige jaren in *Ta Nea Grammata* aan het voeren was tegen het gebruik van de gemengde taal en vooral tegen de navolgers van Karyotakis, was misschien een extra aansporing voor Engonopoulos zijn doornen in het vlees van de dimotikisten te plaatsen, zoals in de eerste strofe van volgend gedicht.

#### ΥΔΡΑ

κατηγγέλθη  
 ὡς ἐξαιρετικά ἐπικίνδυνος  
 γιὰ τὴν δημόσια  
 ἀσφάλεια  
 - γιὰ τὴν εἰρήνη  
 τῶν φιλησύχων πολιτῶν -  
 τὴν ὥρα ποῦ  
 σοβαροὶ  
 - ἢ μᾶλλον σοβαροφανεῖς - ἱερεῖς  
 μᾶλλον ἠλικιωμένοι  
 καὶ λίαν ἄξιοι ἢ ἀνάξιοι σεβασμοῦ  
 ἐπεκαλοῦντο

τὴν μνήμην  
 τῶν μεγάλων ναυμάχων  
 τῆς Σαλαμῖνος  
 καθῶς  
 καὶ τὴν μνήμην τῶν  
 Μιαούλη, Κανάρη, Τομπάζη, Λαζάρου Κουντουριώτη  
 καὶ Ἰσιδώρου Ducasse\*

*HYDRA*

*hij werd ervan beschuldigd  
 buitengewoon gevaarlijk te zijn  
 voor de publieke  
 veiligheid  
 - voor de vrede -  
 van rustlievende burgers -  
 het uur dat  
 ernstige  
 - of liever quasi-ernstige - priesters  
 nogal op leeftijd  
 en zeer respectabele of ook niet  
 een beroep deden op  
 de herinnering  
 aan de grote zeehelden  
 van Salamis  
 alsook  
 op de herinnering aan  
 Miaoulis, Kanaris, Tombazis, Lazaros Koundouriotis  
 en Isidore Ducasse\**

\* *comte de Lautréamont* (noot Engonopoulos)

Engonopoulos is veelzijdig in de keuze van zijn onderwerpen. De erotiek is slechts één van zijn thema's, niet het allesoverheer-sende hoofdmotief zoals bij Embirikos en Elytis. Hij laat ons kennis maken met fictieve en historische figuren, hij geeft de atmosfeer van angst en onzekerheid die heerste tijdens de dictatuur van Metaxas treffend weer. We kunnen zeggen dat hij een heel andere kant van het Surrealisme heeft belicht dan de twee andere E's. Hij is ook de enige die Bretons ideeën over *l'humour noir* heeft aanvoeld, die toevlucht tot galgenhumor van het individu in een poging de wereld te trotseren, een verdedigingsmechanisme tegenover een sombere werkelijkheid waarop hij geen invloed heeft. Engonopoulos weigert terug te deïnen voor de tegenstrijdigheden van het bestaan en door middel van *l'humour noir* probeert hij zich een voorstelling te maken van een werkelijkheid in een crisis-toestand, een irreële werkelijkheid die macabere en groteske dimensies kan aannemen.



## ΝΥΚΤΕΡΙΝΗ ΜΑΡΙΑ

Τὴν ἐπομένη ἀκριβῶς τοῦ θανάτου μου, ἢ μᾶλλον τῆς θανατώσεώς μου, πῆρα νά διαβάσω ὅλες τίς ἐφημερίδες, γιά νά μάθω ὅσο τό δυνατόν περισσοτέρας λεπτομερείας ὡς πρός τά τῆς ἐκτελέσεώς μου. Φαίνεται ὅτι ὠδηγήθην εἰς τό ἰκρίωμα ὑπό αὐστηρᾶς συνοδείας. Φοροῦσα, λέει, κιτρίνου χρώματος ἐπενδύτην, δικτυωτόν λαιμοδέτην καί περικεφαλαίαν. Τά μαλλιά μου ἦτανε ὁμοια μέ βούρτσα, ἴσως μπογιατζῆ, ἴσως πιτυοκάμπτη.

## NACHTELIJKE MARIA

*Precies de dag volgend op mijn dood, of liever op mijn terdoodbrenging, ben ik alle kranten gaan lezen, om zoveel mogelijk details te weten te komen omtrent mijn terechtstelling. Het schijnt dat ik onder strenge bewaking naar het schavot werd geleid. Ik droeg, stond er, een overjas van gele kleur, een netvormige das en een helm. Mijn haar was net een borstel, van een huisschilder misschien, van een dennenbuigende bandiet misschien. (...)*

De vertaler Kimon Friar zei me in een interview dat iedere waarachtige dichter één lang gedicht moet schrijven, want het spoort zijn fantasie aan, ver-groot zijn technisch vermogen, zodat hij zijn vleugels gebruikt en kan vliegen. *Bolivar, een Grieks gedicht* is die aansporing geweest voor Engonopoulos. Het is een gecompliceerd en dubbelzinnig poëma. Het werd en wordt beschouwd als verzetsgedicht en een hymne aan de vrijheid, maar een nauwkeurige analyse laat zien dat het eerder een hymne aan de individuele vrijheid is. Engonopoulos gebruikt hier de surrealistische kunstgrepen die hij in het verleden had toegepast zoals woordspelingen en het oproepen van onbekende historische figuren. Bolivar neemt geweldige, verheven dimensies aan: hij is het landschap en het land-schap is Bolivar. Maar het gedicht eindigt niet in een climax maar in mineur, waardoor de dichter het onderscheid tussen verheven idealen en symbolen en de alledaagse werkelijkheid beter laat uitkomen. Met dodelijk sarcasme laat hij aan het eind de burgers van de stad het standbeeld van Bolivar neerhalen, want ze kunnen niet slapen van het oorverdovend lawaai van zijn jas die in de wind wappert. Wat kan men anders verwachten van hen die niet groot, vrij, edelmoe-dig en sterk zijn? Verguizing is het lot dat helden en dichters wacht.

**Surrealisme in Athene en in Parijs: een vergelijking**

In hoeverre kunnen we de surrealistische activiteiten in Athene vergelijken met die in Parijs? De Fransen vormden een hechte groep die volgens de directie-ven van Breton collectief werk op allerlei gebied verrichtten, in Athene bleef het meer een literaire club. Embirikos heeft in 1936 een tentoonstelling in zijn huis

georganiseerd met werken van Max Ernst, Dominquez en Victor Brauner en collages (*synikones*) vervaardigd door Elytis. In 1938 werd in Randos' huis een tentoonstelling van Engonopoulos' werk gehouden maar de herinnering hieraan was de schilder zo pijnlijk dat hij er niet over wilde spreken. Verder is er één keer het tijdschrift *Yperrealismos* uitgegeven, daarna nooit meer, gewijd aan het Surrealisme, met vertaalde Franse surrealistische teksten en gedichten. Elytis en Embirikos hebben, met enkele vrienden, surrealistische woordspelletjes gespeeld op het eiland Lesbos. Verder zijn de Griekse surrealisten niet collectief te werk gegaan maar als onafhankelijke individualisten. Andreas Embirikos heeft de anderen wel degelijk beïnvloed, maar hij was geen echte leider, en zeker geen theoreticus zoals André Breton.

Daarnaast zijn verschillende denkbeelden en kenmerken, typisch voor het Franse Surrealisme, in Athene op een Griekse wijze benaderd. De Franse surrealisten zijn stadsdichters, zij beleefden hun stad Parijs als een betoverende plek waar fascinerende ontmoetingen plaats konden vinden, waar die geladen surrealistische sfeer heerste zoals naar voren komt in boeken als *Le paysan de Paris* van Aragon en *Nadja* van Breton. Maar Athene is in die jaren natuurlijk nog lang geen wereldstad met die heftige harteklop in het ritme van het bloed van miljoenen mensen bij elkaar. Elytis en Embirikos zetten in zekere zin de traditie voort van het volkslied, waarin de natuur een wezen is dat meevoelt met de mens. Pas veel later schrijven zij ook enkele stadsgedichten (Elytis *Maria Nepheli*; Embirikos *Eis tin Odon ton Filellinon - In de Filhellenen-straat*. Het gedicht van Embirikos neemt overigens kosmische elementen aan, passend bij Embirikos' levensbeschouwing). De zon is de bron van het leven en vreugde in de Griekse volkstraditie en is dat ook in Elytis' werk: *Zon de Eerste, Ilios Iliatoras*. Elytis voelt zich innig verbonden met het Griekse landschap dat volgens hem de Griekse taal heeft gevormd, maar dat is een onderwerp apart. Alleen Engonopoulos heeft van het begin af enkele stadsgedichten geschreven zoals *Tram en Akropolis*, maar hierin komen niet de wonderlijke ontmoetingen voor die we bij de Franse surrealistenaantreffen.

### *Erotiek*

Voor de Franse alsook voor de Griekse surrealistenaantreffen was de liefde een nooit opdrogende bron van inspiratie: *L'Amour fou* (Breton); *L'amour la poésie* (Eluard), *Anthologie de l'amour sublime* (Péret). Liefhebben betekent buiten jezelf treden en dat sluit een narcistische houding uit. De vrouw wordt als bloem gezien, als bemiddelaarster met de Aarde, als Muze. Heeft misschien de Maagd Maria toch hier haar sporen achtergelaten? De vrouw is dikwijls ook het kindvrouwtje, *la femme enfant*, zich niet bewust van haar seksualiteit en daardoor juist de zinnen prikkelend. Engonopoulos ziet de vrouw ook als moeder en troosteres

die de eenzame dichter bijstaat, maar dat vrouwentype treffen we nooit aan bij Elytis en Embirikos.

De Fransen nemen een inconsequente positie in tussen *l'amour sélectif* en *l'amour libertin*. De meesten waren overigens geen libertijnen, maar kozen in hun privé leven doorgaans voor *l'amour sélectif*. In Embirikos' werk komen we alleen polyforme seksualiteit tegen: de vrouw is slechts een erotisch object waarmee hij geen speciale verhouding heeft: zij hebben dan ook zelden een naam. Voor Embirikos is alleen dié maatschappij ideaal en werkelijk vrij, waarin taboes zijn opgeheven en de mens, of liever de man, zijn begeerten onbelemmerd kan bevredigen. Zijn uitgangspunt is de theorie van Freud dat de botsing tussen het principe van de libido en de realiteit de oorzaak is van alle traumatische ervaringen van de mens. Vooral in in de bundel *Grapta* zien we hoe hij Freuds theorie naar zijn eigen ideeën verdraait. Zijn pan-seksualisme en zijn devotie voor een altijd gelukkige erotiek zijn uniek in de surrealistische literatuur.

Engonopoulos' gezichtsveld is ruimer, zijn thematiek uitgebreider. Voor hem is de vrouw niet alleen een erotisch object: hij geeft ze namen: Eleonora, Polyxeni -ze is "ook een oude grammofoon met bronzen hoorn onder een zwarte doek - Poulcheria - die op de dag van haar bruiloft stierf". Door zo'n gebeurtenis tracht Engonopoulos de onzinnigheid en het gebrek aan samenhang in het leven aan te tonen. Hij ziet ook de groteske kanten van de liefde en van het liefdesobject en heeft vaak een sombere visie op dit thema. Zijn partners stemmen niet met alles in zoals die van Elytis en Embirikos.

Elytis lijkt met Griekenland zelf een erotische verhouding te hebben: tussen land en dichter bestaat een relatie die tot stand is gekomen vanuit een diepe liefde voor de schoonheid van de sensuele wereld. Elytis' vrouwen dragen symbolische namen: Eleni, Marina (zee), Myrto (myrtestruik). Meisjes en vrouwen zijn voor Elytis de sleutel tot de surreële wereld, waar droom en realiteit in elkaar overgaan: *la Femme-clé*. De vrouw is ook gelijk aan de natuur: vruchten, bloemen, sterren, golven, zee. Zij is *niet* en *niets* zonder de inspiratie van de kunstenaar, de man: "*La femme surréaliste, une forgerie des mâles*", zoals Xavière Gauthier vinnig schrijft in haar boek *Surréalisme et Sexualité*.

### *Sadisme*

De Franse surrealisten waren gefascineerd door de Sade en de Comte de Lautrémont. Het is een aspect van *'l'amour libertin'* waarin de ander als lustobject wordt gezien. Sadistische elementen komen naar voren in surrealistische films zoals *L'âge d'or* en *Un chien andalou* en op schilderijen van Dali, Hans Bellmer, Pierre Molinier en anderen. Wat dat betreft heeft het Surrealisme waarlijk een revolutie in de kunst teweeggebracht: het wilde de dood van een aangename en niet offensieve kunst, het wilde een kunst die schokt en fascineert, die

pijn doet of waar men van walgt. "*De perversies maken een bres in de morele nacht*", zei Breton.

Deze ideeën zijn echter niet als zodanig overgekomen naar Griekenland. Elytis en Engonopoulos hebben passages uit *Les Chants de Maldoror* van Lautréamont vertaald; Engonopoulos zag Lautréamont als de miskende en veruisde kunstenaar. Van Elytis blijf ik het raadselachtig vinden dat hij Lautréamont heeft vertaald. Een heimelijke fascinatie voor 'le maudit'? Elytis was zelf tot de conclusie gekomen "dat hij het leven niet mag bevuilen, en dat de Griekse taal aandringt op een edele houding tegenover het fenomeen van het leven". Waarschijnlijk was hij gewoon, zoals de Fransen, gefascineerd door Lautréamonts uitzonderlijke taal en metaforen.

In Embirikos' werk vinden we geen wreedheid of het zich verlustigen in andermans pijn, wel alle mogelijke perversiteiten zoals groepsseks, incest, koprofagie, voyeurisme etc.: een lange lijst die uitgebreid beschreven wordt in *De Grote Oosterling*. Maar volgens Elytis is Embirikos de tegenhanger van de Sade en "wil hij laten zien dat een onzegbare Hel met dezelfde materialen veranderd kan worden in een Paradijs op aarde".

Wat Engonopoulos betreft: we zien in zijn werk alleen enkele maso-chistische trekjes: in het gedicht *Sinbad de Zeeman* neemt de dichter zelf zijn hersens uit zijn schedel en wringt ze uit als een spons, waarna er alleen een klein bloemetje overblijft.

### *Godsdienst*

De Franse surrealisten zijn hevig tekeer gegaan tegen de Rooms-katholieke kerk. Ze bewonderden de Sade, Lautréamont en Jarry om hun godslasterlijke uitlatingen. Hun heftige reactie tegen de kerk is uitgelegd als het willen onderdrukken van Freud-iaanse gevoelens van schuld tegenover de moederkerk. De Rooms-katholieke kerk oefent/de een grote pressie uit op haar gelovigen en dat is iets wat we in de Grieks-orthodoxe leer, die veel minder dogmatisch is, niet vinden. Het sacrament van de biecht en de idee van eeuwige verdoemenis worden niet gebruikt om psychologische pressie op de gelovigen uit te oefenen. Behalve Roïdis zijn er naar mijn weten geen serieuze anti-religieuze Griekse schrijvers geweest. Ook de opmerking van Randos tijdens ons gesprek in 1982 is veelzeggend: "Ik ben atheïst, maar als ik een geloof zou moeten kiezen om in grootgebracht te worden, zou ik of het rooms-katholiek geloof of het calvinisme preferen. Daar kan je je beter tegen afzetten!" Randos is eigenlijk de enige die dat bewust geprobeerd heeft in het gedicht *De Gekruisigde*.

De Griekse surrealisten hebben dus geen last van deze schuld-complexen. De attributen van de Panayia (Maagd Maria) worden gewoonte- of traditiegetrouw soms ook tot haar gericht, een samensmelting tussen de ideale geliefde en

de Panayia. Engonopoulos gebruikt christelijke motieven en verwijzingen naar de Evangelieën of de *Confessiones* van Augustinus. Wanneer de Griekse surrealisten gebruik maken van de liturgische taal doen ze dat niet om hiermee de leer te profaneren maar om de dichterlijke mogelijkheden van die gewijde woorden te benutten. De teksten van Embirikos getuigen soms van weinig eerbied voor kerkelijke zaken, maar je kunt niet zeggen dat hij zich tracht af te zetten tegen de Orthodoxe leer.

### *Communisme*

Aanvankelijk voelden de Franse surrealisten, als revolutionairen, zich sterk verbonden met de communistische partij, maar later groeiden ze, logischerwijze, uit elkaar. Breton bepaalt in 1935 definitief het standpunt van de surrealisten in *Position politique de l'art* en stelt de juiste verklaring van het woord 'revolutionair' ter discussie. Duidelijk wordt dat Breton zichzelf en zijn medesurrealist niet meer in de eerste plaats als sociale revolutionairen ziet, maar vindt dat hun taak op het gebied van de poëzie en schilderkunst ligt. Kunst moet een permanente revolutionaire kracht zijn.

Embirikos bewijst lippendienst aan het Communisme; hij heeft vaak gezegd dat hij Trotskist was. Hij vat Bretons dubbele boodschap: "transformer le monde (Marx) et changer la vie (Rimbaud)" slechts in poëtische zin op: voor hem moet Eros oppermachtig zijn en niet Marx. Elytis houdt zich ver van politiek, het lijkt wel of aanraking met deze realiteit hem angst aanjaagt en hem toevlucht doet nemen in een zelf-gecreëerde ideaal-wereld, een wereld van Plotinos. Hij heeft zich ooit, in 1934, "een communist, op mijn manier" genoemd. Uit Engonopoulos' gedichten blijkt een grote gevoeligheid voor de sfeer van angst en onzekerheid en willekeur tijdens de dictatuur van Metaxas. Maar hij is een eenling en sluit zich niet aan bij een of andere partij, hij verkiest zijn omgeving te bekritisieren door zijn enigmatische gedichten waarvan de boodschap overigens goed overkwam bij het publiek.

Randos is volgens mij degene die de rol van Breton heeft willen spelen in Athene. Hij wilde bruggen slaan tussen de sociaal-revolutionairen en de moderne kunstenaars en hij had de wilskracht en intellectuele achtergrond hiervoor. Maar de Griekse linkse intelligentsia zag de boodschap van het Surrealisme als overbodig en schadelijk en na de machtsovername van Metaxas verdween Randos naar Parijs en viel de zwakke Griekse surrealistische groep uiteen of liever, werd het Surrealisme opgenomen door drie individuele kunstenaars. Jammer, want het Surrealisme, om goed te gedijen, eist groepsactie en uitwisseling van ideeën. Maar in de jaren van de dictatuur van Metaxas, in die sfeer van dodelijk antagonisme tussen links en rechts dat later tot de burgeroorlog heeft geleid, was groepsactie op dat niveau misschien onmogelijk.

*Patriottisme*

Een laatste aspect van het Franse Surrealisme is het anti-patriottisme en het sterk internationaal gerichte karakter ervan. Ook dat heeft in Griekenland een andere vorm aangenomen. Zeker in de jaren dertig was de drieëenheid familie, godsdienst en vaderland de rots waarop het nationale leven was opgebouwd. Verbondenheid met het land heeft een lange traditie in de Griekse letterkunde vanaf de volksliederen tot Solomos en Kalvos. Militarisme en patriottisme zijn één: je moet vechten en lijden voor je land en dan rouwt ook het land om jou. Zowel Elytis als Engonopoulos schreven patriottische gedichten over de oorlog. Embirikos zweeg. Alleen in *O Dromos (De Weg, 1964)* komt iets naar boven van zijn gevoelens over zijn ervaring als gijzelaar, in 1946, van de communisten. Als zij hadden geweten dat Embirikos Trotskist was, hadden ze hem waarschijnlijk terechtgesteld. De kosmopoliet Embirikos sluit de hele wereld in dit proza-gedicht, hij roept de sensatie op van een tocht die steeds maar voortduurt, maar waar tenslotte een einde aan zal komen: "*de rivier de Acheron. Eindpunt hier, maakt u gereed*". "*De plaatselijke gebeurtenis wordt een werelgebeuren en verliest zijn tijdsbepaaldheid*", zoals ook Aryiriou treffend schrijft. Het gedicht moet gelezen worden als verzet tegen de algemene politieke onverdraagzaamheid en is symbolisch voor alle kunstenaars die onderdrukt worden, door welk systeem dan ook.

We zijn aan het eind gekomen van ons overzicht van het Surrealisme in Griekenland, waarbij we ons beperkt hebben tot de drie E's (natuurlijk is er veel meer over te zeggen, we hebben niet eens Nikos Ghatzos en Melpo Axioti genoemd).

Het Surrealisme heeft de dichters het gezicht van Dionysos getoond en niet, zoals westerse stromingen tot nu toe hadden gedaan, slechts dat van Apollo, God van de Logica, wiens tempel door Neoptolemos zal worden opgeblazen, volgens Embirikos. Het Surrealisme heeft een Griekse werkelijkheid blootgelegd, een surreële wereld laten zien, die altijd aanwezig is geweest, eenvoudig door nieuwe eisen te stellen aan die werkelijkheid.

**Andriëtte STATHI-SCHOOREL**