

Μορφές του χιούμορ στην υπερρεαλιστική ποίηση του Νίκου Εγγονόπουλου και του Ανδρέα Εμπειρικού

Nicole Votavoná Sumelidisová

Neograeca Bohemica | 15 | 2015 | 89-103 |

Forms of Humour in the Surrealist Poetry of Nikos Engonopoulos and Andreas Embirikos

The present article deals with humour in the surrealist works of Nikos Engonopoulos and Andreas Embirikos. The first part provides a methodological framework based on classical views of authors such as H. Bergson, L. Pirandello, S. Freud, and A. Breton. In addition, the basic forms of humour are specified. The classification is based on the work of the Czech literary theoretician V. Effenberger and is complemented by the characteristics of black humour as identified by M. Winston. In the second part of the article, examples of humour from the works of Engonopoulos and Embirikos are analyzed. I quote examples based on plays on words, poems using surrealist metaphors, and parodies of tradition literary forms (texts of an ecclesiastical or informative character), which surprise and amuse by their unusual combination of traditional forms and non-traditional content. The irony and the auto irony with which the poets identify themselves with mythical (Neoptolemos) or historical (Ermolaos, Bolivar) heroes are directed against the uncritical adoration of tradition, national heroism, and the conventional values of bourgeois society. The humour of both authors belongs to the category of absurd humour; black humour occurs only rarely in a moderate form (absurd black humour) without the intensive morbid character known from works of French or Czech authors.

Keywords

black humour, absurd humour, parody, irony

Η Annie Le Brun στη διάλεξή της για το μαύρο χιούμορ το 1966 ανέφερε ότι ο ορισμός της έννοιας χιούμορ είναι εξίσου δύσκολος όπως η προσπάθεια να ορίσουμε την έννοια ποίηση.¹ Στην *Ανθολογία του μαύρου χιούμορ* (1939) ο André Breton παρομοίως αναφέρει ότι αποκλείεται η λεπτομερής εξήγηση του όρου. Παρόλα αυτά σειρά σημαντικών θεωρητικών λογοτεχνίας, φιλοσόφων και συγγραφέων προσπάθησαν να δώσουν απάντηση στο ερώτημα «Τι είναι το χιούμορ;». Στο παρόν άρθρο θα αναφερθώ σε μερικές σήμερα ήδη κλασικές αντιλήψεις του όρου, βάσει των οποίων θα προσπαθήσω να ορίσω τα σημαντικά χαρακτηριστικά και την λειτουργία του χιούμορ, όπως και τα βασικά είδη του. Επομένως θα εξετάσω με ποια μορφή και διεκδικώντας ποιους σκοπούς εμφανίζεται στην ελληνική υπερρεαλιστική ποίηση των δύο εκπροσώπων της Γενιάς του Τριάντα, του Νίκου Εγγονόπουλου και του Ανδρέα Εμπειρικού.

Η έννοια, τα χαρακτηριστικά και η λειτουργία του χιούμορ

Στο μεταίχμιο του 19^{ου} και του 20^{ού} αιώνα στο γνωστό δοκίμιο του *Το γέλιο* (*Le Rire*, 1900) ο Henri Bergson ασχολήθηκε με διάφορα χαρακτηριστικά του κωμικού αναλύοντας τη χιουμοριστική και σατιρική λογοτεχνική παράδοση. Ο ορισμός του βασίζεται στη φιλοσοφία του *élan vital* ως πηγή της «δημιουργικής εξέλιξης» και ο φιλόσοφος ορίζει ως κωμική την ακινησία και την αδράνεια, δηλαδή αυτό που είναι μηχανικό και αυτόματο στην ανθρώπινη ζωή. Για τον Bergson δεν υπάρχει κωμικό εκτός του ανθρώπινου πλαισίου, ο άνθρωπος είναι υποκείμενο και αντικείμενο του γέλιου και το κύριο ελάττωμά του είναι η στατικότητα του νου. Το γέλιο ως αντίδραση στο κωμικό (την αδράνεια) θεραπεύει, έχει κριτικό και επομένως διορθωτικό ρόλο και συμβάλλει στη θετική εξέλιξη της κοινωνίας· αυτός είναι ο κοινωνικός του ρόλος.²

Ο Luigi Pirandello στο κλασικό δοκίμιο του με τίτλο *Το χιούμορ* (*L'umorismo*, 1908) δίνει έμφαση στην αίσθηση των αντιθέσεων, στο διττό χαρακτήρα του χιούμορ και τονίζει ότι εμπεριέχει και τα δύο ακραία στοιχεία – το κωμικό και το τραγικό. Ως χαρακτηριστικό του χιούμορ ο συγγραφέας θεωρεί την αντίφαση μεταξύ πραγματικότητας και του ανθρώπινου ιδανικού, μεταξύ επιθυμιών του ανθρώπου και των ανθρώπινων αδυναμιών και τραυμάτων. Βασική έκφραση αυτής της αντίφασης είναι η ταλάντευση ανάμεσα στο γέλιο και το κλάμα.³ Το χιούμορ αναλύει τη ζωή στην πραγματική της μορφή, με όλες τις αντιθετικές διαστάσεις

1 Le Brun (1968: 100).

2 Bergson (1993: 2–6 και αλλού).

3 Pirandello (1908: 145).

της, στρέφεται εναντίον κάθε υποκρισίας και συμβάσεων, διαλύει τους μύθους και απογυμνώνει τις ψευδαισθήσεις.⁴

Στο πεδίο της ψυχανάλυσης στο δοκίμιο *Το αστείο και η σχέση του με το ασυνείδητο* (*Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten*, 1905) ο Sigmund Freud τονίζει τη σχέση της διαδικασίας της γέννησης του αστείου με τη διαδικασία της ονειρικής λειτουργίας και ως στόχο του αστείου (του κωμικού και του χιούμορ) αναφέρει την ικανοποίηση της αρχής της ηδονής και υπέρβαση της αρχής της πραγματικότητας. Ο Freud θεωρεί το χιούμορ μία από τις υψηλότερες ψυχικές ενέργειες του ανθρώπου και του αποδίδει χαρακτήρα αμυντικό. Το Εγώ αρνείται να υποκύψει στην πραγματικότητα, τις ταλαιπωρίες και τα τραύματα του έξω κόσμου, ξεπερνάει τον πόνο και την ταπείνωση δείχνοντας την υπεροχή του. Το χιούμορ δεν παραιτείται.⁵

Ο ιδρυτής και θεωρητικός του υπερρεαλισμού ο André Breton στον πρόλογο του στην *Ανθολογία του μαύρου χιούμορ* (*L'Anthologie de l'humour noir*, 1939) αναφερόμενος στον Freud επισημαίνει ότι το χιούμορ, όπως και το αστείο και το κωμικό, δεν έχει μόνο απελευθερωτικό χαρακτήρα, αλλά εμπεριέχει και κάτι το μεγαλειώδες και ανυψωτικό που βασίζεται στην επικράτηση του ναρκισσισμού, δηλαδή του άτρωτου Εγώ. Με αναφορά στην ηδονή του χιούμορ, που οι άνθρωποι βιώνουν από κοινού, θεωρεί το χιούμορ αναπόφευκτο τμήμα της λογοτεχνίας όπως και επιστημονικών έργων και φιλοσοφικών και κοινωνικών συστημάτων, εάν αυτά θέλουν να επιζήσουν. Ο Breton αντιλαμβάνεται τον ανατρεπτικό και υπονομευτικό χαρακτήρα του χιούμορ που, ως προκλητικό και απροσδόκητο, υποσκάπτει τις δεδομένες ηθικές και αισθητικές νόρμες, επιτίθεται στην αδιάλλακτη αντίληψη ζωής και επομένως ανταποκρίνεται στους στόχους του υπερρεαλισμού.

Και τελικά ο συγγραφέας επισημαίνει ότι το χιούμορ είναι θανάσιμος εχθρός της αισθηματικότητας και της βραχύβιας φαντασίας, που περνιέται πολύ συχνά για ποίηση.⁶

Μπορούμε επομένως να συνοψίσουμε ότι το χιούμορ:

- α) αποτελεί θανάσιμο εχθρό της αισθηματικότητας και της κακής ποίησης.
- β) εκφράζοντας το παράδοξο, άτοπο και απροσδόκητο προκαλεί ενόχληση και ανασφάλεια, αμφισβητεί τις συμβατικές αντιλήψεις και υπονομεύει τις καθορισμένες νόρμες και επομένως απελευθερώνει από τα δεσμά ηθικά και αισθητικά.
- γ) παρέχει παρηγοριά κατά τη σκληρή σύγκρουση με την πραγματικότητα, απάντηση και όπλο εναντίον του παραλόγου του έξω κόσμου, στο οποίο

4 Οπ.π., 183–187.

5 Freud (1960: 143–170, 197–223 και αλλού).

6 Breton (1992: 867–873).

ανταποκρίνεται με το δικό του παράλογο τρόπο. Δηλαδή (σύμφωνα με τον Breton) το χιούμορ είναι προϋπόθεση της διατήρησης της ψυχικής υγείας και της επιβίωσης σε ένα εχθρικό περιβάλλον. Όμως δεν πρόκειται απλώς για τρόπο διαφυγής από την πραγματικότητα, αλλά για ενσυνείδητη προσπάθεια εκμετάλλευσης της ορθολογικής λογικής εναντίον αυτής της ίδιας.

Η μορφή του χιούμορ είναι ποικίλη, από την αθώα κωμική έως το σοβαρό χιούμορ, συμπεριλαμβάνει την παρωδία, την σάτιρα, την ειρωνεία και την αυτοειρωνεία. Είναι παράλογο, απροσδόκητο και άτοπο, εκπλήσσει, ενοχλεί, αλλά και διασκεδάει και μετατρέπει την αντίληψη ζωής, αποτελεί δηλαδή αναπόφευκτο μέρος της υπερρεαλιστικής νοοτροπίας.

Ο Τσέχος θεωρητικός της λογοτεχνίας και υπερρεαλιστής Vratislav Effenberger (1923–1986) ξεχωρίζει τα εξής είδη του χιούμορ:

α) Το απόλυτο κωμικό, που δεν είναι ακριβώς χιούμορ, είναι καθαρή χαρά, έκφραση συναισθημάτων και ενστίκτων, βασιζόμενη στο αφηρημένο παιχνίδι, χωρίς επίθεση σε σημασιολογικές αξίες και επομένως χωρίς διαστρέβλωση λογικών και αντικειμενικών σχέσεων. Δεν αφορά συγκεκριμένες έννοιες και η επιρροή του στο πεδίο της τέχνης (ποιητικής και ζωγραφικής) είναι περιορισμένη. Εμφανίζεται κυρίως σε τσίρκο και βαριετέ.⁷

β) Το παράλογο χιούμορ, που είναι συγκεκριμένο και βασίζεται στην αλλοίωση λογικών σημασιακών σχέσεων, στρέφεται εναντίον του θετικιστικού ορθολογισμού και του κομφορμισμού, γι' αυτό και αποτελεί βασικό στοιχείο των παραδοσιακών κριτικών λογοτεχνικών ειδών όπως είναι η παρωδία, σάτιρα ή παρενδυσία. Ως μέθοδο συχνά χρησιμοποιεί τον σαρκασμό.⁸

γ) Το μαύρο χιούμορ, που χρησιμοποιεί τα μέσα του παράλογου χιούμορ, αλλά διαφέρει με την ακραία έμφαση στο τραγικωμικό στοιχείο, ο σαρκασμός του παράλογου χιούμορ γίνεται εδώ κυνισμός, που τείνει προς το μακάβριο. Πρώτος αναφέρει τον όρο ο Breton στην *Ανθολογία του μαύρου χιούμορ* βασιζόμενος στον Hegel και τον όρο «αντικειμενικό χιούμορ» και στις θεωρίες του Freud, δηλαδή τη σύγκρουση των αρχών της ηδονής και της πραγματικότητας. Το Εγώ αρνείται να υποκύψει στα τραύματα του έξω κόσμου και δείχνει ότι αυτά μπορούν να αποτελέσουν πηγή ηδονής. Η αντίθεση ζωή και θάνατος υπονομεύεται. Αυτές είναι και οι κοινές καταβολές του μαύρου χιούμορ και της ποίησης καταραμένων ποιητών: το μαύρο χιούμορ είναι τρόπος αντιμετώπισης του έξω κόσμου και της απελευθέρωσης από τον πόνο που επιφέρει.

Ο Effenberger θεωρεί το μαύρο χιούμορ ειδική λειτουργία της ορμής του θανάτου (*destrudo*), που βρίσκει ικανοποίηση στη διάλυση της ανθρώπινης ζωής

7 Effenberger (1994: 22–23).

8 Οπ.π., 23–25.

με έναν τρόπο ιδιαίτερα σαρκαστικό και επιθετικό. Όσο πιο αντικειμενικά και (ορθο)λογικά μέσα υπηρετούν αυτή τη διαλυτική τάση, τόσο πιο επιβλητικό είναι το αποτέλεσμα (ανορθολογικός ορθολογισμός). Πρόκειται για την πιο ανορθολογική μορφή του παράλογου χιούμορ.⁹

δ) Το αντικειμενικό χιούμορ είναι η πιο υψηλή και η πιο σύνθετη μορφή του χιούμορ, δεν ακυρώνει τη λογική, αλλά δημιουργεί δική της καταργώντας όλες τις συμβάσεις. Πρώτος χρησιμοποιεί τον όρο, όπως είπαμε, ο Hegel αναφερόμενος στις μορφές διάλυσης της ρομαντικής τέχνης. Αντιπροσωπευτικά δείγματα αυτού του είδους βρίσκουμε στο έργο του Lewis Carroll. Στην *Αυθολογία* του ο Breton ενέταξε και αποσπάσματα από το *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) επισημαίνοντας ότι ο Carroll ήταν εκτός από συγγραφέα και ιερέας και καθηγητής μαθηματικών με εστίαση στη λογική. Σύμφωνα με τον Breton το non-sens του Carroll προτείνει διέξοδο ανάμεσα στην αποδοχή της χριστιανικής πίστης και τη νοηματική λειτουργία. Ο συγγραφέας ξεπερνάει την αντικειμενική λύση με ποιητικό τρόπο με διέξοδο στο παράλογο, που μας ξαναφέρει κοντά στη παιδική ηλικία και στο παιδικό παιχνίδι, το οποίο λειτουργεί ως μέσο συμφιλίωσης ονείρου και πραγματικότητας.¹⁰

Το παράλογο, μαύρο και αντικειμενικό χιούμορ ανταποκρίνονται στις απαιτήσεις της μοντέρνας λογοτεχνίας αλλά και της μοντέρνας σκέψης γενικά, που αρχίζει να διαμορφώνεται από τα μισά του 19^{ου} αιώνα, με τα έργα του Baudelaire, του Lautréamont, του Rimbaud ή του Carroll κ.ά.

Όπως επισημαίνει ο Effenberger το παραδοσιακό χιούμορ δεν κατευθύνεται ενάντια στον ορθολογισμό, στη λογική σκέψη, απλώς την εκμεταλλεύεται και επιτίθεται κατά των συμβάσεών της. Βασίζεται σε απροσδόκητη σύζευξη δύο απομακρυσμένων ή αντίθετων εννοιών αλλά, ενώ στην αρχή δημιουργεί εντύπωση ότι απειλεί τη λογική, τελικά με μία ορθολογιστική κατακλείδα την ξαναχτίζει ή ενισχύει, συχνά με σκοπό ένα ηθικό δίδαγμα. Οι συγκεκριμένες έννοιες έτσι δεν καταργούνται, η λογική αλληλουχία σκέψης διατηρείται. Ο χαρακτήρας αυτού του είδους του χιούμορ από την αρχαιότητα έως σήμερα δεν άλλαξε βασικά, αλλά του λείπει η δύναμη να επινοεί νέες εικόνες, που είναι χαρακτηριστικό του μοντέρνου χιούμορ.¹¹

Βάση του μοντέρνου χιούμορ (παράλογο, μαύρο, αντικειμενικό) είναι η μεταφορά, που φέρνει κοντά σημασιολογικά απόμακρα φαινόμενα με ισχυρή εικονιστική (επινοητική) ικανότητα. Πρόκειται για μεταφορά χαρακτηριστική για τα υπερρεαλιστικά έργα γενικώς. Τις καταβολές της μπορούμε να τις ανιχνεύσουμε

9 Οπ.π., 25–26.

10 Οπ.π., 26–28.

11 Οπ.π., 18–19.

ήδη στην ποίηση του Lautréamont, του Baudelaire και του Rimbaud με την πρωτοποριακή προσπάθειά τους να ξεπεράσουν τις συμβάσεις της ρεαλιστικής περιγραφής (η τάση αυτή δυναμώνει με την εξέλιξη της αβανγκάρντ και κορυφώνεται στον υπερρεαλισμό), στο μαύρο ρομαντισμό και το έργο του Novalis, που ως ένας από τους πρώτους αποκαλύπτει τις δυνατότητες του τυχαίου και του ψυχικού αυτοματισμού. Με βάση την εγγελιανή διαλεκτική (το τριαδικό σύστημα θέση, αντίθεση και σύνθεση), η οποία δεν καταργεί αλλά ενσωματώνει τις αντιτιθέμενες έννοιες, και η υπερρεαλιστική εικόνα βασίζεται στη σύζευξη των αντιθέτων για να δημιουργήσει μια νέα υπερπραγματικότητα. Οι αντιφατικές έννοιες συνδέονται συχνά με βάση το τυχαίο και προσφέρουν καινούριες απεριόριστες δυνατότητες στη σύνταξη μιας νέας εικόνας εκμεταλλευόμενες τις ασυνείδητες ικανότητες του νου. Και η ένταση του αστείου και του χιούμορ απορρέει από την απροσδόκητη σύζευξη του πραγματικού και του μη πραγματικού, της λογικής και της φαντασίας (ή του τυχαίου) με διαλεκτική αξία, που επιδιώκει στην αντίχνευση μιας αιτιότητας μεταξύ της λογικής και του παραλόγου. Αυτή η ενέργεια βρίσκει κατάλληλο έδαφος στη συλλογική συνείδηση, όπου μπορούμε να ανακαλύψουμε κάποια εσωτερική σημασία φαινομενικά παράλογων εικόνων.¹²

Το χιούμορ στην ελληνική υπερρεαλιστική ποίηση

Το παράλογο χιούμορ

Το παράλογο χιούμορ, που βασίζεται στην υπερρεαλιστική μεταφορά, το βρίσκουμε σε πολλά ποιήματα του Νίκου Εγγονόπουλου. Ένα από αυτά είναι το ποίημα *Ελεωνόρα* (τό στόμα της / είναι σάν τόν έμφύλιο πόλεμο / (στήν Ίσπανία) / ό λαιμός τής είναι ένα κόκκινο / άλογο / τά χέρια της / είναι / σάν τή φωνή / τοῦ πυκνοῦ / δάσους / τά δύο της στήθη είναι / σάν τή ζωγραφική μου / ή ιστορία / τοῦ Βέλθανδρου καί τής Χρυσάντζας),¹³ όπου η σύζευξη εικόνων από διαφορετικά σημασιολογικά επίπεδα ανταποκρίνεται στις απαιτήσεις της μοντέρνας ποίησης και του μοντέρνου χιούμορ όπως τις έχουμε προσδιορίσει. Σύμφωνα με τη Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου το ποίημα αποτελεί ακραίο παράδειγμα παράδοξης προσωπογραφίας.¹⁴

Στην κατηγορία του παράλογου χιούμορ μπορούμε να εντάξουμε και κείμενα που βασίζονται στο λεκτικό χιούμορ, δηλαδή στο χιούμορ, το οποίο δεν εκφράζεται απλώς από την γλώσσα, αλλά το οποίο η γλώσσα δημιουργεί. Είναι συνήθως αμετάφραστο, δεν αναφέρεται σε κωμικούς χαρακτήρες ή καταστάσεις, ίδια

12 Οπ.π., 19–21.

13 Engonopoulos (1990: 41–42).

14 Ambatzopulu (2010: 124).

η γλώσσα εδώ γίνεται κωμική.¹⁵ Ο δημιουργός προσηλώνεται όχι στη σημασία αλλά στον ήχο των λέξεων, στην ακουστική εικόνα, δηλαδή ακολουθεί όχι τους εσωτερικούς, αλλά τους εξωτερικούς συνειρμούς και ο παραλήπτης μπορεί επομένως να εκτιμήσει τις αντιφάσεις στο άλογο περιεχόμενο, όπως στο ποίημα *Ζεί ό Μέγας Άλέξανδρος* επίσης του Εγγονόπουλου, που βασίζεται στον ακουστικό αυτοματισμό: *λέω τό ἄθροισμα / πού εἶναι Μερόπη / πού εἶναι μετώπη / πού εἶναι μέ τόπι.*¹⁶

Όπως αναφέρει ο Freud η ηδονή, που παρέχει αστείο αυτού του είδους, δυνάμωνει με την αύξηση της απόστασης των σημειομένων με παρόμοια ακουστική μορφή.¹⁷ Κωμική είναι και η αντίφαση ανάμεσα στο άλογο περιεχόμενο και την τήρηση συγκεκριμένης μορφής, δηλαδή των τετράστιχων στροφών του ποιήματος.

Η ποίηση του Εγγονόπουλου είναι κατάλληλο δείγμα κειμένων, όπου τα όπλα του ορθολογισμού κατευθύνονται εναντίον αυτού του ίδιου. Το αποτέλεσμα μπορεί να ενισχυθεί με εφαρμογή της παρωδίας, της ειρωνείας και αυτοειρωνείας.

Για τους υπερρεαλιστές οι ήδη υπάρχουσες παραδοσιακές λογοτεχνικές μορφές έγιναν πρόσφορο έδαφος για ανάπτυξη της υπερρεαλιστικής ιδεολογίας. Η παρωδία ως τεχνική του παράλογου χιούμορ είναι τρόπος με τον οποίο αντιμετώπισαν το παρελθόν, τη λογοτεχνική παράδοση και τις λογοτεχνικές συμβάσεις, που ήθελαν να ξεπεράσουν, αλλά που αποτελούσαν επίσης, όπως παραδέχονταν οι ίδιοι, σημαντική έμπνευσή τους. Τους δίνει δυνατότητα να υπονομεύσουν τις συμβατικές προσεγγίσεις και να γεμίσουν μια παλιά μορφή με καινούριο περιεχόμενο. Οι υπερρεαλιστές συνήθως δεν παρωδούν συγκεκριμένο λογοτεχνικό έργο, αλλά λογοτεχνικό είδος, απαραίτητο είναι να πρόκειται για είδος γνωστό σε ευρύ αναγνωστικό κοινό. Σκοπό τις περισσότερες φορές δεν αποτελεί η γελοιοποίηση του είδους, η υπερρεαλιστική παρωδία απλώς διεκδικεί κωμικό και προκλητικό αποτέλεσμα, που προκαλεί ο συνδυασμός συμβατικής, ευρέως γνωστής μορφής και πρωτότυπου, εκπληκτικού περιεχομένου.

Όπως ήδη αναφέραμε το παράλογο (όπως και το μαύρο) χιούμορ εκμεταλλεύεται τα ίδια τα όπλα της ορθολογικής σκέψης. Ιδιαίτερα κατάλληλη από αυτήν την άποψη φαίνεται η παρωδία (ή απλώς η απομίμηση μερικών στοιχείων) κειμένων, που βασίζονται σε αντικειμενική περιγραφή και σκοπός τους είναι να παρέχουν στον αναγνώστη αντικειμενικές πληροφορίες.¹⁸ Ένα πολύ καλό δείγμα είναι το κείμενο του Salvador Dalí *Les Nouvelles Couleurs du sex-appeal spectral* στην *Ανθολογία του μαύρου χιούμορ*, που απομιμείται το επιστημονικό ύφος.¹⁹

15 Bergson (1993: 78–79).

16 Engonopoulos (1990: 77).

17 Freud (1960: 146).

18 Βλ. Sifalekis (1989: 99): «Το υπερρεαλιστικό χιούμορ διατηρεί ορισμένες μορφές του πραγματικού για να υποβαθμίσει καλύτερα το περιεχόμενό τους.»

19 Breton (1992: 1152–1155).

Στο πεδίο της ελληνικής λογοτεχνίας η Martha Kiskira-Soderquist επισημαίνει τα στοιχεία, που στο ποίημα του Νίκου Εγγονόπουλου Άμαζόνες παραπέμπουν στη βυζαντινή ιστοριογραφία, όπως είναι το γενεαλογικό ιστορικό της ηρωίδας ή η λεπτομερής απαρίθμηση του στόλου. Οι δείκτες ιστορικότητας όμως υπονομεύονται από διακοπές θεματικής ομοιογένειας (*Τά περί οὔ ὁ λόγος πλοῖα ἦσαν ἐν ὄλω 7 τόν ἀριθμόν, δῆλα δῆ: 4 σακολέβες, 12 πρεγαντίνια, 2 βασιλικοί ντοναυμάδες καί μία πεθαμένη ἀρρεθωνιαστικά*) και άλλες διαδοχικές ανακολουθίες σε επίπεδο λεκτικών και διαπροτασιακών σχέσεων με αποκορύφωμα στο τέλος του κειμένου, όπου παρεμβάλλει ίδιος ο αφηγητής (*Ὁ στόλος ἐξεπέρασε λίαν πρῶι κάτω ἀπό τά παράθυρά μου.*). Με αυτόν τον τρόπο καταργείται η απρόσωπη στάση χαρακτηριστική για την ιστοριογραφία και τα υποτιμητικά σχόλια, που ακολουθούν (*Ἐνθουμοῦμαι ἀκόμη καί τώρα, ἀμυδρά βέβαια, τόν σκοπόν: ἦτο πολύ ἀνώτερος ἀπό χτύπημα κουδουνιῦ, ἀλλά πάντως κατώτερος ἀπό σκούπα.*), ενισχύουν τη διακωμώδηση του ύφους.²⁰ Σύμφωνα με την Kiskira διαπλέκονται εδώ δύο προσεγγίσεις: ιστοριογραφική και υπερρεαλιστική και η δεύτερη τελικά ακυρώνει την πρώτη, όπως ο υποκειμενικός χαρακτήρας με την παρέμβαση του αφηγητή τελικά ακυρώνει την φαινομενική αντικειμενικότητα.²¹

Και μερικά αφηγηματικά κείμενα του Ανδρέα Εμπειρικού από τη συλλογή *Γραπτά ἢ προσωπική μυθολογία* εκμεταλλεύονται το ύφος του πληροφοριακού λόγου και την αντίθεση της αντικειμενικής και υπερρεαλιστικής προσέγγισης. Στο κείμενο *Μανταλένια* ο συγγραφέας ορίζει ακριβώς το τοπίο της Άνδρου (*βρισκόμουν, λέγω, στό Νειμπορείο, σέ μιά ἀμμουδιά τῆς Ἄνδρου, ὄχι μακριά ἀπό τίς Πλακοῦρες, τήν συνοικία τοῦ λιμένος*),²² περιγράφει λεπτομερῶς και ρεαλιστικά το ασυνήθιστο ιστιοφόρο στο λιμάνι του νησιού (*τό καράβι πού ἦτο ἀγκυροβολημένο διακόσιες περίπου ὄργιές ἀπό τό ἀκρογιάλι, δέν ἦτο συνειθισμένο ιστιοφόρο, ἀλλά ἕνα μεγάλο κλίππερ, ἔως 600 τόννων*)²³ και συνδυάζει την ρεαλιστική περιγραφή με στοιχεία υπερρεαλιστικά όπως είναι το θέμα ονείρου, αντικειμενικό τυχαίο, λεκτικά παιχνίδια κτλ. (*ἔλεγα: Νάνι Μανταλένια! νάνοι πηδοῦν κοκκινοπρόσωποι*).²⁴ Ρόλο παίζει και το στοιχείο διακειμενικότητας: Η πρώτη πρόταση *Ὅσοι περί πολλά τυρβάζουν ἴσως νά ἐνδιαφέρονται νά μάθουν καί τά περιστατικά τῆς ἱστορίας τούτης*²⁵ γίνεται να ερμηνευτεί ως αναφορά στο *Κατά Λουκάν* ευαγγέλιο και τα λόγια του Ιησού προς τη Μάρθα, αδερφή του Λαζάρου: *Μάρθα, Μάρθα, μεριμνᾷς καί τυρβάζεις*

20 Kiskira-Soderquist (2007: 171-173).

21 Λεπτομερής ανάλυση του ποιήματος βλ. στη διδακτορική διατριβή Kiskira (1998: 145-150).

22 Embirikos (1974: 88).

23 Οπ.π., 89.

24 Οπ.π., 87.

25 Οπ.π.

περί πολλά (Λουκ. 10, 41). Ο υπαινιγμός είναι σαφής και προαναγγέλλει απειλή κάθε ορθολογιστικής σκέψης.

Σε άλλο κείμενο της ίδιας συλλογής, το *Τόπος τοπειού*, λεπτομερής ρεαλιστική περιγραφή της πρώτης παραγράφου αντικατασταίνεται στη συνέχεια από παρομοιώσεις με ερωτικό περιεχόμενο: *Εἰς τὰ γυμνά μέρη, τό χῶμα εἶναι ἄλλοῦ μὲν παχύ καί κοκκινωπό, ἄλλοῦ δέ λεπτότερο, σχεδόν σπειρωτό καί σέ ἀποχρώσιν ὄχρας. [...] ἄλλοι μὲν γήλοφοι ὀρθοῦνται σάν σφικτοί μαστοί, ἄλλοι δέ παρουσιάζουν μιά παχουλή προπέτεια σφύζοντος ἐφηβαίου.*²⁶

Επίσης σε αντίθεση μορφής και περιεχομένου, αυτή τη φορά υψηλού τόνου και ερωτικής θεματικής, βασίζονται και πολλά κείμενα της συλλογής *Οκτάνα* του Εμπειρικού. Ο ποιητής δημιουργεί μια ιδανική εικόνα του Νέου Κόσμου, μιας Ουτοπίας, όπου θα πραγματοποιηθεί η απελευθέρωση του ανθρώπινου νου από όλα τα ταμπού και τους συμβατικούς περιορισμούς, και τα κείμενά του έχουν μορφή μανιφέστου ή κηρύγματος ενισχυμένα από διάφορα ρητορικά σχήματα. Η απομίμηση του εκκλησιαστικού ύφους, ο δοξαστικός τόνος και λεξιλόγιο που παραπέμπει σε θρησκευτικά κείμενα (*ἀμήν, ἀμήν λέγω ὑμῖν / ἀγνή Παρθένε, χαῖρε / Ἀλληλούϊα*) δεν αποτελούν την καθαυτό παρωδία. Ο συγγραφέας και εδώ απλώς εκμεταλλεύεται τις διακειμενικές σχέσεις και τις γνώσεις του αναγνώστη για να ελκύσει την προσοχή του με την αντίθεση φόρμας και θέματος και να υπονομεύσει τις λογοτεχνικές συμβάσεις και, όπως στο ποίημα *Τοῦ Αἰγάργου*:

«Αἰγαργε! Αἰγαργε! Ἔλα σέ μᾶς γιά νά χαρῆς και νά μᾶς σώσης».
Ἵ ο αἰγαργος κοιτάζει και ἀφουγκράζεται. Ὅμως δέν νοιάζεται καθόλου γιά ὄλου τοῦ κάτω κόσμου τήν βοή και τήν ἀντάρα. Στέκει στητὸς στὰ πόδια του, και ὄλο μυρίζει τὸν ἀέρα, σηκώνοντας τὰ χεῖλη του σάν σέ στιγμὲς ὀχείας.
*«Αἰγαργε! Αἰγαργε! Ἔλα σέ μᾶς γιά νά εὐφρανθῆς και νά μᾶς σώσης. Θὰ σέ λατρέψουμε ὡς Θεό. Θὰ κτίσουμε ναοὺς γιά σένα. Θᾶσαι ὁ τράγος ὁ χρυσός! Και ἀκόμη θὰ σοῦ προσφέρουμε πλούσια ταγή και ὄλα τὰ πιὸ ἀκριβὰ μανάρια μας... Γιά δές!»*²⁷

Πολλοί μελετητές έχουν επισημαίνει τον αυτοειρωνικό ή αυτοπαρωδιακό χαρακτήρα της ελληνικής υπερρεαλιστικής ποίησης. Η αυτοειρωνεία ως μοντερνιστικό στοιχείο διαλύει την απόσταση μεταξύ συγγραφέα και αναγνώστη χάρη στο γεγονός της ταύτισης του είρωνα με το θύμα.²⁸ Στο ποίημα *Νυκτερινή Μαρία* ο Εγγονόπουλος παρουσιάζει τον εαυτό του ως ήρωα με επενδύτη και

26 Οπ.π., 45.

27 Embirikos (2000: 32).

28 Πιο αναλυτικά βλ. Kostiu (2005: 133).

περικεφαλαία, που μάχεται για την απελευθέρωση από τις συμβάσεις και την καρτεσιανή λογική. Όμως με την παράλογη εικόνα που μας παρέχει (Φοροῦσα, λέει, κιτρίνου χρώματος ἐπενδύτην, δικτυωτόν λαιμοδέτην καί περικεφαλαίαν. Τά μαλλιά μου ἦτανε ὅμοια μέ βούρτσα, ἴσως μπογιατζή, ἴσως πιτυοκάμπτη.)²⁹ παράλληλα υπονομεύει το φαινομενικά σοβαρό ύφος του κειμένου.

Μία παρόμοια εικόνα βρίσκουμε στο κείμενο *Ἐρμόλαος ο Μακεδών* του Εμπειρικού, όπου ο ήρωας ζει ιστορία, που έπρεπε να λάβει χώρα στο μέλλον, και περιγράφει τον εαυτό του ως εξής: *Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη εἶμουν ὁ Ἐρμόλαος, ὁ Ἐρμόλαος ὁ Μακεδών, μέ πτυχωτόν χιτῶνα στό κορμί μου, με ξίφος στό πλευρόν μου, καί μέ ἔλαφράν ἀσπίδα στή ράχη μου.*³⁰ Η σοβαρότητα και εδώ υποσκάπτεται με διάφορα κωμικά στοιχεία, όπως π.χ. με τη συνειρμική αλληλουχία, που αρχίζει με την εικόνα της αποκοπής του ομφάλιου λώρου, συνεχίζει προς την εκφώνηση *ὦ, Γόρδιε! ... Γόρδιε!* και κορυφώνεται με την ονομασία του βρέφους Αλέξανδρος ο Μακεδών.

Σε ένα άλλο κείμενο ο συγγραφέας ταυτίζεται με τον μυθικό Νεοπτόλεμο, εδώ έναν τρελό παρανοϊκό. Αυτή τη φορά ο ήρωάς του φοράει ως κράνος ένα σαμοβάρι (η μητέρα του Εμπειρικού ήταν Ρωσίδα) και η περιγραφή του από την αρχή δεν αφήνει καμία αμφιβολία για τον χαρακτήρα του και τον ρόλο του. Ο Guy Saunier εύστοχα υπογραμμίζει τους παραλληλισμούς ανάμεσα στον τρελό Νεοπτόλεμο και τον ψυχαναλυτή Εμπειρικό (π.χ. ο Νεοπτόλεμος ως ψυχαναλυτής του Φιλοκτήτη) και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι ο συγγραφέας δημιουργεί εικόνα ενός παρανοϊκού κριτικού όπως την διατύπωσε ο Salvador Dalí.³¹ Ο Breton στην *Ανθολογία* αναφερόμενος στην παρανοϊκή κριτική μέθοδο του Dalí επισημαίνει τη βασική της αρχή σύμφωνα με την οποία ο καλλιτέχνης είναι παράλληλα ηθοποιός και θεατής, παίκτης και διαιτητής της διαδικασίας ερμηνείας των παραληρητικών φαινομένων. Η διαδικασία αυτή από τη μια πλευρά βασίζεται στο αυθόρμητο και τυχαίο στοιχείο, από την άλλη όμως στην ικανότητα διατήρησης κριτικής απόστασης και συστηματοποίησης του χάους του έξω κόσμου.³² Ο Νεοπτόλεμος-Εμπειρικός με αυτόν τον τρόπο απεικονίζεται ως υποκείμενο και ως αντικείμενο, ως παρανοϊκός και ψυχαναλυτής συγχρόνως.³³

Στοιχείο ειρωνείας και αυτοειρωνείας αποτελεί επίσης η ταύτιση του ήρωα με σωτήρα της Ρωμιουσύνης (*Άγαπητή, γλυκειά μητέρα μου, ὦ Ρωμιουσύνη, πλησιάζει γοργά ἡ ὥρα πού θά σέ γονιμοποιήσω, εἴτε τό θές, εἴτε δέν τό θές*)³⁴ και αντιπρόσωπο

29 Engonopoulos (1990: 62).

30 Embirikos (1974: 97).

31 Saunier (2001: 27-34).

32 Breton (1992: 1149-1152). Nádvořníková (1999: 120).

33 Για άλλη ερμηνεία του κειμένου βλ. Loizidi (1985: 47-51).

34 Embirikos (1974: 127).

της ιστορικής και πολιτιστικής της κληρονομιάς ([...] *ἀνδρώθηκα. Εἶμαι 3.000 χιλιάδων ἐτῶν. Κλείνω μέσα στα σπλάχνα μου ὅλη τήν κληρονομιά τῆς Ρωμιοσύνης.*)³⁵

Επίσης διεξοδικά έχει αναλυθεί το θέμα της αυτοειρωνείας στο ποίημα του Εγγονόπουλου *Μπολιβάρ*. Η αυτοειρωνεία εδώ στρέφεται εναντίον του ρόλου του καλλιτέχνη και της αντιμετώπισής του από το κοινό.³⁶ Κύριο μοτίβο του ποιήματος είναι η ελευθερία, ατομική και εθνική. Εδώ πρέπει να επισημανθεί επίσης ότι, αν το ποίημα από τη μία πλευρά αποτελεί εγκωμιασμό ελευθερίας και των αγωνιστών της (σε επίπεδο ελληνικό και παγκόσμιο, που αλληλοσυνδέονται), ο υψηλός εγκωμιαστικός τόνος και το σχήμα της υπερβολής, που διαπερνάει ὅλο το κείμενο, αποτελεί και ειρωνική προσέγγιση του θέματος του εθνικισμού και της θεοποίησης των ηρώων (*ἀτράνταχτος σάν πύργος στέκουσαν, ὄρθιος, στοῦ Ἄκογκάγκουα μπρός τόν τρόμο, / Μιά φοβερή ξυλάρια ἐκράταγες, καί τήν ἐκράδαινες πάνω ἀπό τήν κεφαλή σου.*)³⁷

Όπως αναφέρει η Έλενα Κουτριανού «η ειρωνική θεώρηση του ποιητή χτίζεται πάνω στην αντίθεση ανάμεσα στην κλασική αντίληψη για τον ηρωισμό και τη σύγχρονη αποκαθίλωση αυτής της αντίληψης [...]. Παρωδεί τα συμβατικά “ιερά και όσια” και σε ένα αυθεντικό δείγμα διαλογικότητας αποκαθιστά τον καινό δαίμονα, τον μοντέρνο αντι-ήρωα ο οποίος με αυτή την έννοια είναι “ωραίος σαν Έλληνας” [...].»³⁸

Το μαύρο χιούμορ

Στο έργο του Εγγονόπουλου και του Εμπειρικού η εμφάνιση του μαύρου χιούμορ αποτελεί εξαίρεση. Η Kiskira αναφέρει δύο ποιήματα του Εγγονόπουλου από τα οποία ιδιαίτερα το πρώτο, δηλ. το ποίημα *Νυκτερινή Μαρία*, παρουσιάζει φανερά το κύριο γνώρισμα αυτού του είδους: το παντοδύναμο Εγώ, που παραμένει άτρωτο ακόμη και από ίδιο το θάνατό του και έτσι επιβεβαιώνεται θριαμβευτικά.³⁹ Η αποστασιοποίηση από την εξωτερική πραγματικότητα (η εκτέλεση του ίδιου του ήρωα, που εμφανίζεται ως παντογνώστης αφηγητής) είναι προϋπόθεση αυτού του θριάμβου: *Τήν ἐπόμνη ἀκριβῶς τοῦ θανάτου μου, ἢ μάλλον τῆς θανατώσεώς μου, πῆρα νά διαβάσω ὄλες τίς ἐφημερίδες, γιά νά μάθω ὅσο τό δυνατόν περισσότερες λεπτομερείας ὡς πρός τά τῆς ἐκτελέσεώς μου.*⁴⁰

35 Οπ.π.

36 Βλ. Dialismas (2008: 209–224).

37 Engonopoulos (1993: 16).

38 Kutrianu (2005: 16).

39 Kiskira-Soderquist (2007: 178–181). Πρβλ. Siflekis (1989: 97), όπου ο συγγραφέας αναφέρει σχετικά με το ποίημα: «Πρόκειται αντίθετα για τη πιο σοβαρή μορφή αμφισβήτησης της παντοδυναμίας του Εγώ, όσο και του απόλυτου χαρακτήρα της καλλιτεχνικής δημιουργίας.»

40 Engonopoulos (1990: 62).

Σύμφωνα με την ταξινόμηση του μαύρου χιούμορ από τον Mathew Winston μπορούμε να εντάσσουμε το χιούμορ αυτού του ποιήματος στο «παράλογο μαύρο χιούμορ» (*absurd black humor*), που εκμεταλλεύεται το θέμα του θανάτου, όπως έχω ήδη περιγράψει. Για τη δεύτερη κατηγορία του Winston, «το γκροτέσκο μαύρο χιούμορ» (*grotesque black humor*), είναι χαρακτηριστικό το θέμα της πανταχού παρούσας απειλής του ανθρώπινου σώματος. Ο θάνατος ως μοτίβο επίσης κυριαρχεί, αλλά ποτέ σε αξιοπρεπή μορφή, παρουσιάζεται με κωμικό τρόπο και έμφαση δίνεται στην εικόνα του διαμελισμένου ανθρώπινου σώματος.⁴¹ Στην *Ανθολογία του μαύρου χιούμορ* παραδείγματα βρίσκουμε στα αποσπάσματα των έργων του Salvador Dalí, του Francis Picabia κ.ά., στην τσεχική υπερρεαλιστική ποίηση κορυφαίο δείγμα είναι η συλλογή *Ο απόλυτος νεκροθάφτης* (*Absolutní hrobař*, 1937) του Vítězslav Nezval, όπου επαναλαμβάνονται απεικονίσεις ακρωτηριασμένων, διαστρεβλωμένων σωμάτων, το μαύρο χιούμορ αποτελεί εδώ τη μόνη δυνατότητα της αντιμετώπισης αυτού του ανατριχιαστικού κόσμου.

Αυτού του είδους χιούμορ με το έντονο μακάβριο στοιχείο δεν εμφανίζεται στο έργο των δύο Ελλήνων ποιητών.

Συμπέρασμα

Στην ποίηση του Εγγονόπουλου και του Εμπεϊρικού το χιούμορ εμφανίζεται με την μορφή η οποία ανταποκρίνεται στις αξίες και απαιτήσεις του υπερρεαλισμού γενικά. Συναντάμε λεκτικό χιούμορ βασιζόμενο σε ομοφωνία και την υπερρεαλιστική μεταφορά, χάρη στην οποία συνθέτονται εικόνες, που εκπλήσσουν, διασκεδάζουν και αναπτύσσουν τις αισθητικές αντιλήψεις του αναγνώστη. Και οι δύο ποιητές εκμεταλλεύονται την παρωδία ή την απομίμηση μερικών χαρακτηριστικών στοιχείων των παραδοσιακών λογοτεχνικών μορφών (βυζαντινή ιστοριογραφία, εκκλησιαστικά κείμενα) ή μορφών, που βασίζονται στον αντικειμενικό χαρακτήρα (όπως επίσης είναι η ιστοριογραφία, ο πληροφοριακός λόγος, οι αντικειμενικές περιγραφές τόπων ή αντικειμένων), για να εκπλήσσουν και διασκεδάσουν τον αναγνώστη με τη σύζευξη γνωστής φόρμας και απροσδόκητου, παράλογου περιεχομένου. Οι ποιητές υπονομεύουν τις συμβατικές λογοτεχνικές και αξιολογικές προσεγγίσεις, αναγκάζουν τον αναγνώστη να εκμεταλλεύεται τις γνώσεις του, να αντιδρά και να αλλάζει τον ορίζοντα της προσδοκίας του σε επίπεδο προσωπικό και συλλογικό. Η αυτοειρωνεία με την οποία οι ποιητές ταυτίζονται με μυθικούς (Νεοπτόλεμος, Οδυσσέας, Ορφέας), ιστορικούς, εθνικούς ή παγκόσμιους (Ερμόλαος, Αντρούτσος, Μπολιβάρ) ήρωες στρέφονται εναντίον της άκριτης λατρείας της παράδοσης, του εθνικισμού και μικροαστισμού.

41 Winston (1972: 281-283). Βλ. επίσης Kostiu (2005: 273).

Τα ελληνικά συμφραζόμενα, η μακρόχρονη και επαινεμένη αρχαία παράδοση σε αντίθεση με τη δύσκολη αποδοχή πρωτοποριακών κινήματων, ιδιαίτερα του υπερρεαλισμού, από αυτή την άποψη προσφέρουν κατάλληλο έδαφος.

Το μαύρο χιούμορ εμφανίζεται σποραδικά και σε μια ήπια μορφή («παράλογο μαύρο χιούμορ» σύμφωνα με την ταξινόμηση του Winston), του λείπει ο έντονος μακάβριος χαρακτήρας, που συναντάμε στο έργο του S. Dalí, του F. Picabia και άλλων συγγραφέων ενταγμένων στην *Ανθολογία* του Breton. Για τον Εγγονόπουλο η αυτοειρωνεία σε συνδυασμό με το μαύρο χιούμορ είναι τρόπος αντιμετώπισης των τραυμάτων, που στο προσωπικό του επίπεδο παραπέμπει στην αρνητική στάση της κριτικής και του αναγνωστικού κοινού προς τον υπερρεαλισμό στα τέλη της δεκαετίας του '30. Παρομοίως ο Νεοπτόλεμος του Εμπερικού με ένα αρκετά διασκεδαστικό τρόπο ειρωνεύεται το ρόλο του ψυχαναλυτή και τονίζει το βασικό χαρακτηριστικό του χιούμορ: η μόνη αποτελεσματική άμυνα εναντίον της τραυματικής πραγματικότητας είναι η άρνηση του ανθρώπου να αντιμετωπίζει με τραγική σοβαρότητα τον έξω κόσμο και ίδιο του τον εαυτό.

Βιβλιογραφία

- Ambatzopulu, F. 2010. Symvoli sti meleti tis piitikis tu Niku Engonopulu: I techni ton onomaton. In A. Chachla (ed.), *Nikos Engonopoulos. O zografos ke o piitis. Praktika synedriu* (23 ke 24 Noemvriu 2007, Athina). Athina, 115–132. [Αμπατζοπούλου, Φ. 2010. Συμβολή στη μελέτη της ποιητικής του Νίκου Εγγονόπουλου: Η τέχνη των ονομάτων. In Α. Χαχλά (επιμ.), *Νίκος Εγγονόπουλος. Ο ζωγράφος και ο ποιητής. Πρακτικά συνεδρίου* (23 και 24 Νοεμβρίου 2007, Αθήνα). Αθήνα, 115–132.]
- Bergson, H. 1993. *Essai sur la signification du comique*. (7. éd.). Paris.
- Breton, A. 1992. *L'Anthologie de l'humour noir*. In A. Breton. *Œuvres complètes*, tome 1. Paris.
- Dialismas, S. 2008. Ekdoches tu chiumor sto Bolivar tu Niku Engonopulu. In F. Ambatzopulu (ed.), *Isagogi stin piisi tu Engonopulu*. Athina, 209–224. [Διαλησμάς, Σ. 2008. Εκδοχές του χιούμορ στο Μπολιβάρ του Νίκου Εγγονόπουλου. In Φ. Αμπατζοπούλου (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Εγγονόπουλου*. Αθήνα, 209–224.]
- Effenberger, V. 1994. Chemie intelligence a alchymie humoru. *Analogon* 11, 18–28.
- Embirikos, A. 1974. *Grapta i Prosoptiki mythologia*. Athina. [Εμπερικός, Α. 1974. *Γραπτά ή Προσωπική μυθολογία*. Αθήνα.]
- Embirikos, A. 2000. *Oktana*. (5th ed.). Athina. [Εμπερικός, Α. 2000. *Οκτάνα*. (5^η έκδοση). Αθήνα.]
- Engonopoulos, N. 1990. *Piimata A'*. Athina. [Εγγονόπουλος, Ν. 1990. *Ποιήματα Α'*. Αθήνα.]
- Engonopoulos, N. 1993. *Piimata B'*. Athina. [Εγγονόπουλος, Ν. 1993. *Ποιήματα Β'*. Αθήνα.]
- Freud, S. 1960. *Jokes and Their Relation to the Unconscious*. Trans. J. Strachey. New York.
- Kiskira, M. 1998. *La surréalité dans l'oeuvre poétique de Nicos Engonopoulos: Affinités avec le surréalisme francais* (Thèse de doctorat). Université de Paris-Sorbonne.
- Kiskira-Soderquist, M. 2007. Diastasis tu kimeniku chiumor ston Niko Engonopulo. *Piisi* 30, 170–182. [Kiskira-Soderquist, M. 2007. Διαστάσεις του κειμενικού χιούμορ στον Νίκο Εγγονόπουλο. *Ποίηση* 30, 170–182.]

- Kostiu, K. 2005. *Isagogi stin Piitiki tis Anatropis* (2nd ed.). Athina. [Κωστίου, Κ. 2005. *Εισαγωγή στην Ποιητική της Ανατροπής* (2^η έκδοση αναθεωρημένη). Αθήνα.]
- Kutrianu, E. 2005. I liturgia tis ironias ston "Bolivar" tu Niku Engonopulu. *K: Periodiko Kritikis, Logotechnias ke Technon* 7, 4-16. [Κουτριανού, Ε. 2005. Η λειτουργία της ειρωνείας στον «Μπολιβάρ» του Νίκου Εγγονόπουλου. *Κ: Περιοδικό Κριτικής, Λογοτεχνίας και Τεχνών* 7, 4-16.]
- Le Brun, A. 1968. L'Humour Noir. In F. Alquié (ed.). *Le Surréalisme*. Paris, 98-124.
- Loizidi, N. 1985. "Neoptolemos A', Vasilevs ton Ellinon": mia synisfora stin Anthologia tu mavru chiumor. *Diavazo* 120, 47-51. [Λοϊζίδη, Ν. 1985. "Νεοπτόλεμος Α', Βασιλεύς των Ελλήνων": μια συνεισφορά στην Ανθολογία του μαύρου χιούμορ. *Διαβάζω* 120, 47-51.]
- Nádvozníková, A. 1999. *K surrealismu*. Praha.
- Pirandello, L. 1908. *L'umorismo*. Lanciano [online]. Available from: <https://archive.org/details/lumorismosaggiopirauoft> [5 July 2015].
- Saunier, G. 2001. *Andreas Embirikos. Mythologia ke piitiki*. Transl. A. Sideri. Athina. [Saunier, G. 2001. *Ανδρέας Εμπειρικός. Μυθολογία και ποιητική*. Μετάφρ. Α. Σιδέρη. Αθήνα.]
- Siaflekis, Z. I. 1989. *Apo ti nyxhta ton astrapon sto piima gegonos. Syngritiki anagnosi Ellinon ke Gallon yperrealiston*. Athina. [Σιαφλέκης, Ζ. Ι. 1989. *Από τη νύχτα των αστραπών στο ποίημα γεγονός. Συγκριτική ανάγνωση Ελλήνων και Γάλλων υπερρεαλιστών*. Αθήνα.]
- Winston, M. 1972. Humour Noir and Black Humor. In H. Levin (ed.), *Veins of Humor*. Cambridge, 269-285.