

ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ - ΑΦΙΕΡΩΜΑ

αντί



Περίοδος Β'
Τεύχος 623
Παρασκευή
13 Δεκεμβρίου 1996
Δρχ. 800

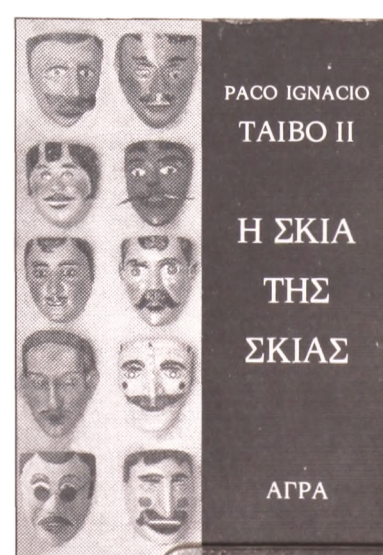
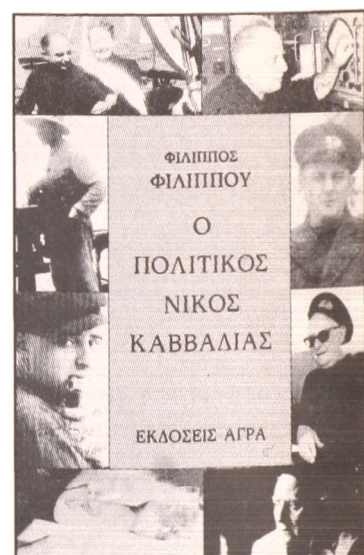
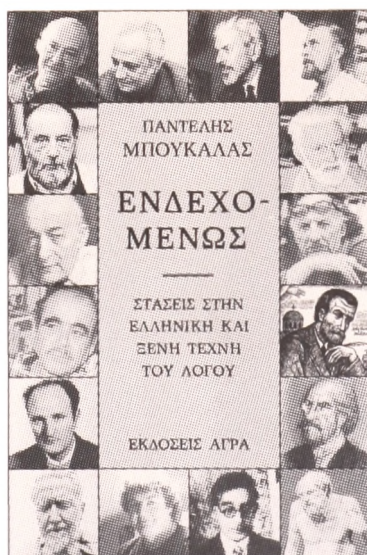
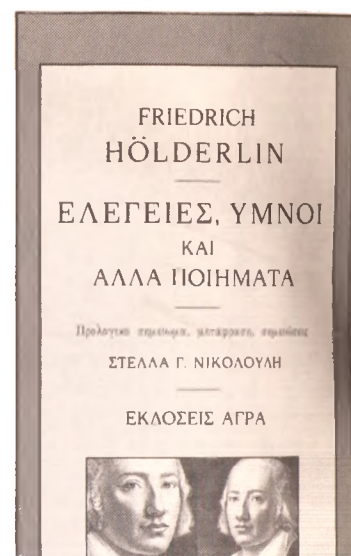
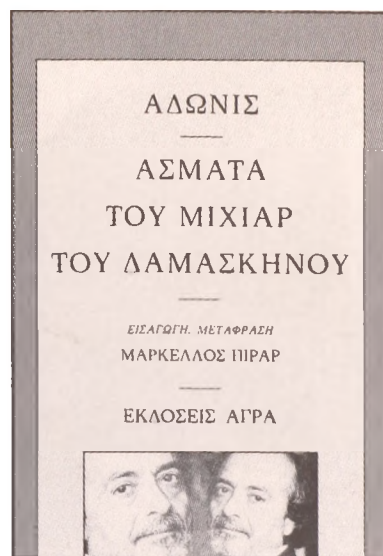
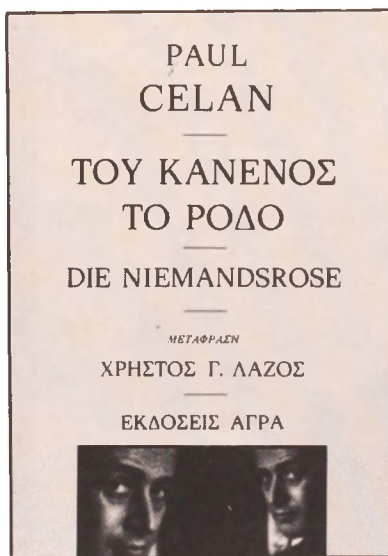
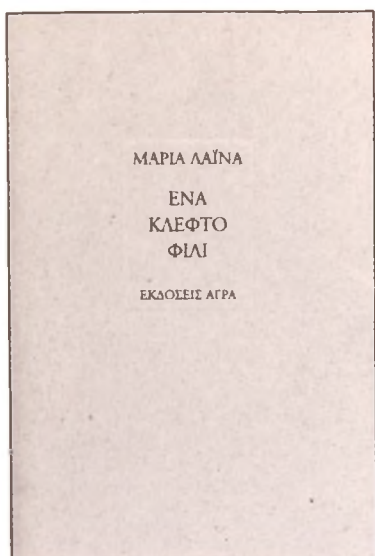
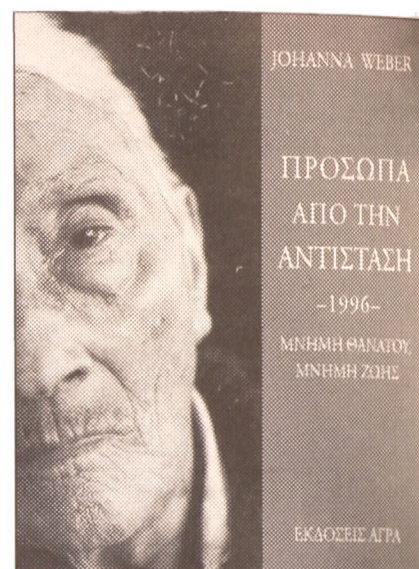
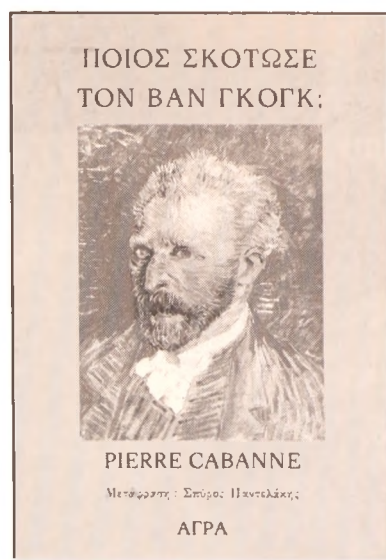
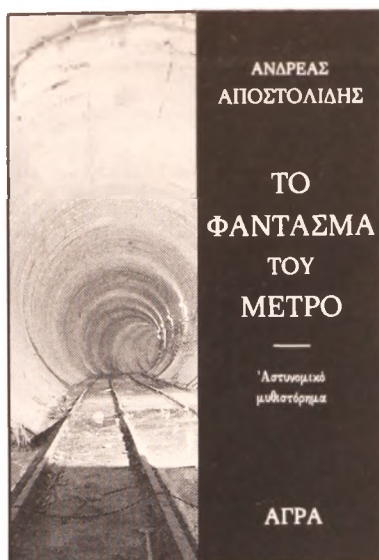


ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

- Δ. ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ
- ΑΛ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ
- Ε. ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ
- Μ. ΓΚΑΝΑΣ
- Γ. ΔΑΛΛΑΣ
- Δ. ΚΑΡΓΙΩΤΗΣ
- Δ. ΚΑΨΑΛΗΣ
- Ξ.Α. ΚΟΚΟΛΗΣ
- Γ. ΚΟΡΟΠΟΥΛΗΣ
- ΤΖ. ΜΑΣΤΟΡΑΚΗΣ
- Μ. ΜΗΤΣΟΥ
- ΧΡ. ΝΤΟΥΝΙΑ
- ΣΤΡ. ΠΑΣΧΑΛΗΣ
- Γ.Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΓΡΑ



ΕΙΔΙΚΟ ΤΕΥΧΟΣ-
ΑΦΙΕΡΩΜΑ

αντί



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- ΣΕΛ. 5 ΜΙΧΑΛΗΣ ΓΚΑΝΑΣ: Ελεγείο ή Σάτιρα;
ΣΕΛ. 6 ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ
ΣΕΛ. 8 ΤΖΕΝΗ ΜΑΣΤΟΡΑΚΗ: Το σιντριβάνι
ΣΕΛ. 9 ΣΤΡΑΤΗΣ ΠΑΣΧΑΛΗΣ: Καρυωτάκης
ΣΕΛ. 10 ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΑΛΛΑΣ: Μια προσωπική αναδρομή
ΣΕΛ. 14 ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΚΑΨΑΛΗΣ: Αισιοδοξία
ΣΕΛ. 18 ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΡΟΠΟΥΛΗΣ: Το τερραίν του Παραδείσου
ΣΕΛ. 26 ΜΑΡΙΛΙΖΑ ΜΗΤΣΟΥ: Ο Καρυωτάκης και Η Γάμπα
ΣΕΛ. 32 ΑΝΘΟΛΟΓΙΟ
ΣΕΛ. 40 ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΝΤΟΥΝΙΑ: Οι απελπισμένοι της αισιοδοξίας
ΣΕΛ. 46 Γ.Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ: Η Αποχαιρετιστήρια επιστολή
ΣΕΛ. 53 ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ: Κριτική των κριτικών
ΣΕΛ. 58 Ε.Α. ΚΟΚΟΛΗΣ Για το ποίημα «Πρέβεζα» (ή «Επαρχία»)
ΣΕΛ. 62 ΑΝΤΕΙΑ ΦΡΑΝΤΖΗ: Η ποίηση της ποίησης
ΣΕΛ. 65 ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ: Τέλλος Άγρας και Καρυωτάκης
ΣΕΛ. 70 ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΑΛΛΑΣ: Ο Καρυωτάκης και η μεταπολεμική γενιά
ΣΕΛ. 72 ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ: Τραϊανός και Καρυωτάκης
ΣΕΛ. 77 ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΡΓΙΩΤΗΣ: Το καταφύγιο που φθονούμε

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΚΩΣΤΑ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

Εκατό χρόνια μετά τη γέννηση του **Κώστα Καρυωτάκη**, λίγο πριν συμπληρωθούν 70 χρόνια από το θάνατό του, το ερευνητικό ενδιαφέρον και οι επιρροές του καρυωτακικού έργου στη σύγχρονη ελληνική ποίηση κάνουν ιδιαίτερα επίκαιρη την επανανάγνωσή του – και όσων έχουν γραφεί γύρω απ' αυτό. Το *Αντί* αφιερώνει το σημερινό ειδικό τεύχος του στον ποιητή, ελπίζοντας ότι οι συνεργασίες που δημοσιεύει θα βοηθήσουν τη νέα κριτική ανάγνωση του έργου του. Αναγνωρίζοντας τη σημαντική συμβολή του αξέχαστου καθηγητή **Γ.Π. Σαββίδη** σ' αυτή τη μελέτη, είναι προφανές ότι οι περισσότερες συνεργασίες αναφέρονται, έμμεσα είτε άμεσα σ' αυτόν. Ωστόσο, το ειδικό αυτό τεύχος δεν θα ήταν δυνατόν να πραγματοποιηθεί χωρίς την πολύτιμη βοήθεια της **Χριστίνας Ντουνιά**, της **Μαριλίζας Μητσού** και του **Αλέξ. Αργυρίου**.

Και μια διευκρίνιση: Η ποικιλία των συνεργασιών που δημοσιεύονται σχεδόν προϋποθέτει την ποικιλία και στα ορθογραφικά και (κυρίως) τα τονικά συστήματα που χρησιμοποιούν οι συγγραφείς τους. Προτιμήσαμε, όσο είναι δυνατόν, να σεβαστούμε τους ξεχωριστούς τρόπους που έχει καθένας να γράφει – γνωρίζοντας ότι, σε τελική ανάλυση, η πολυμορφία αυτή δεν αποτελεί εμπόδιο στην πρόσληψη των κειμένων, τουλάχιστον για τις αναγνώστριες και τους αναγνώστες μας.

Το ανά χείρας ειδικό τεύχος του *Αντί* κοστίζει εκτάκτως 800 δρχ. (ελπίζουμε ότι μας συγχωρείτε τη μικρή επιβάρυνση, που επιβάλλεται λόγω των επιπλέον σελίδων) και θα μείνει στα περίπτερα και στα βιβλιοπωλεία ως τις 8 Ιανουαρίου. Την επόμενη Παρασκευή, 20.12., ωστόσο, θα κυκλοφορήσει το επόμενο, κανονικό τεύχος.

— Καλές γιορτές.

17 ΔΕΚ. 1996

ερίοδος Β' · Έτος 23ο · Ειδικό τεύχος 623
παρασκευή 13 Δεκεμβρίου 1996 · Δρχ. 800
**ΑΝΤΙ - ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΗ ΠΟΛΙΤΙΚΗ
ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΤΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ**

Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα
Τηλ. 72.32.713-72.32.819 FAX: 72.26.107
ON-LINE: <http://www.compulink.gr/anti>
E mail: anti@compulink.gr

ΕΚΔΟΤΗΣ: Χρήστος Παπουτσάκης
ΕΦΗΜΕΡΙΣ - ΓΡΑΜΜΑΤΕΙΑ: Τασία Ρούμπου
ΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ: Τάκης Γκέκας
ΜΟΝΤΑΖ: Τασία Λεβόν
ΥΠΩΣΗ: ΛΙΘΟΤΥΠ Α.Ε. Ιασίου 5, Περιστέρι
Τηλ. 57.22.201

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ: Εξαμ. 4.100 δρχ., Ετήσια 8.200 δρχ.,
Οργανισμών, Τραπεζών, κ.λπ.: 30.000 δρχ.
Φοιτητική ετήσια: 7.000 δρχ.

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ: ΕΥΡΩΠΗ - ΜΕΣΟΓ. ΧΩΡΕΣ:

Εξαμ.: 30 δολ., Ετήσια: 60 δολ.,
ΗΠΑ - ΚΑΝΑΔΑΣ - ΑΣΙΑ - ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ:

Εξαμ. 35 δολ., ετήσια 70 δολ.

ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ - ΕΠΙΤΑΓΕΣ: Χρήστος Παπουτσάκης
Δημοχάρους 60, 115 21 Αθήνα

ΤΙΜΗ ΕΙΔΙΚΟΥ ΤΕΥΧΟΥΣ: ΔΡΧ. 800,

ΠΑΛΙΑ ΤΕΥΧΗ: ΔΡΧ. 1.000

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: Για τα βιβλιοπωλεία

της Αθήνας: Περιοδικό ΑΝΤΙ,

για τα βιβλιοπωλεία της Β. Ελλάδας:

προ του βιβλίου - Α Πουλουκτά και Σία Ε.Ε.

Ιωάννη 3, Θεσσαλονίκη, Τηλ. (031) 205.857



Προσωπογραφία του Καρυωτάκη, σχεδιασμένη
από τον Ν. Καστανάκη και δημοσιευμένη στη
Μούσα, τον Αύγουστο 1923.

ΕΛΕΓΓΕΙΟ Ή ΣΑΤΙΡΑ;

Θα σηκωθώ μια Κυριακή απ' τις εφτά
κι απ' τη ζωή μου θα το σκάσω δυο λεπτά,
να δώ μονάχα ποιοι ξυπνάνε τέτοια ώρα
και θα γυρίσω στο κρεβάτι μου μετά.

Μη με ακούτε αν κοιμόσαστε νωρίς,
αν εμπιστεύεστε συλλόγους και φορείς,
μη με ακούτε αν ξυπνάτε μεσημέρι,
κι αν δεν σας πάτησε ποτέ οτομοτρίς.

Θα προσπεράσω τα Μουσεία βιαστικά
και στην Ομόνοια θα μπω προσεκτικά,
να δώ τους Κούρους με τα ρούχα τα τριμμένα
και θα γυρίσω στο σπιτάκι μου μετά.

Μη με ακούτε αν πηγαίνετε σιγά,
σαν να φοβόσαστε μη σπάσετε τ' αυγά,
μη με ακούτε αν κρατέτε το θυμό σας
και δεν σας έρχεται να κάνετε ζημιά.

Και δεν σας έρχεται να κάνετε ζημιά
καθώς η ώρα πλησιάζει τες εννιά,
με τις ειδήσεις να χτυπιούνται σαν τις κάργες
στην Πρέβεζα, στη Δράμα, στα Χανιά.

Μιχάλης Γκανάς

Salvatore Nicosia

ΤΟ ΣΗΜΑ ΚΑΙ Η ΜΝΗΜΗ

Ταφικά επιγράμματα
από την αρχαία Ελλάδα

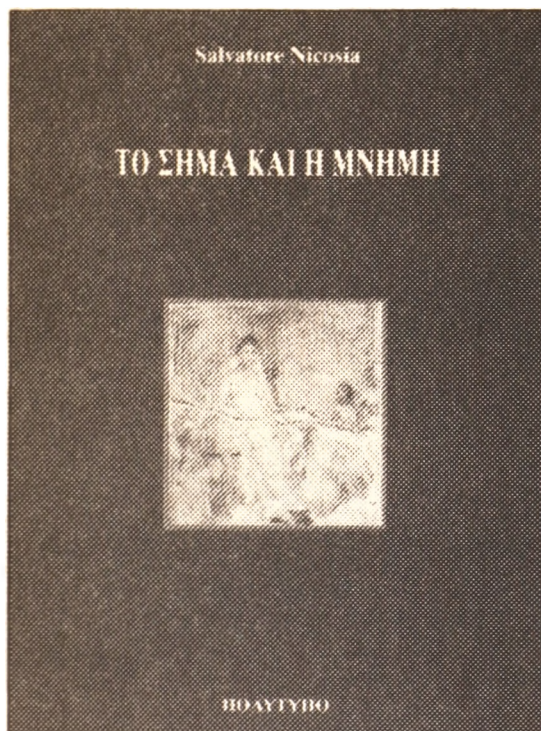
Μετάφραση:
Ευριπίδης Γαραντούδης

Από τις χιλιάδες επιγραφές που
διασώθηκαν παρουσιάζεται μία
σημαντική επιλογή που περιέχει κείμενα
από τον 7ο π.Χ. αιώνα μέχρι τον 4ο μ.Χ.

Αρχαίο κείμενο, μετάφραση, σχόλια.

Εκτενής εισαγωγή του ελληνιστή
Σαλβατόρε Νκοζία.

Τετράχρωμες απεικονίσεις από τις
επιτύμβιες στήλες της Δημητριάδος.



Η επιτύμβια επιγραφή διακονίζει τό
όνομα και την ταυτότητα ενός ατόμου,
μαρτυρεί τον τρόπο που έζησε και
πέθανε, χαράζει την παρουσία του στη
μνήμη του κοινωνικού συνόλου,
προτείνοντάς τον σαν ήρωικό πολιτικό,
ήθικό παράδειγμα και του ξαναδίνει τη
μοναδική μορφή ύπαρξης που μπορεί να
συνεχίσει ακόμα και μετά το θάνατο.

Έκδόσεις
ΠΟΛΥΤΥΠΟ

ΣΥΝΟΠΤΙΚΟ ΤΗΣ ΖΩΗΣ ΤΟΥ

Βασισμένο στη Χρονογραφία Κ.Γ. Καρυωτάκη (1896-
1928) των Γ.Π. Σαββίδη, Νανώς Μ. Χατζηδάκη και
Μαριλίζας Μητσού, Μ.Ι.Ε.Τ., 1989. Μια πρώτη μορφή
δημοσιεύτηκε στο π. *Η Λέξη* (αφιέρωμα στον Καρυωτάκη)
τχ. 79-80, Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1988, 804-807.

1896 30 Οκτωβρίου: Γέννηση του Κ.Γ.Κ.
στην Τρίπολη· δευτερότοκο παιδί του νομο-
μηχανικού Γεωργίου Κ. Καρυωτάκη (από
τη Συκιά της Κορινθίας) και της Τριπολι-
τσιώτισσας Κατήγκως Αθ. Σκάγιανη.
Έχει μία αδελφή ένα χρόνο μεγαλύτερή
του, τη Νίτσα, και το 1899 θα αποκτήσει
έναν αδελφό, τον Θάνο. Λόγω των μεταθέ-
σεων του πατέρα, περνά τα παιδικά του
χρόνια σε διάφορες πόλεις: Λευκάδα,
Αργοστόλι, Λάρισα, Καλαμάτα.

1909 Στην Πάτρα, έως το 1911(·)

1910 Αύγουστος: Μνημονεύεται σε διαγω-
νισμό διηγήματος της *Διαπλάσεως των Παί-
δων*. Στέλνει συνεργασίες του και στο λογο-
τεχνικό περιοδικό *Ανθών*.

1912 Στα Χανιά, έως τον Σεπτέμβριο 1913
– Πρώτοι στίχοι – Αρχή συνεργασίας με
λαϊκά περιοδικά της Αθήνας: *Ελλάς*, *Παρ-
νασσός* κ.ά., έως το 1916.

1913 Ερωτεύεται τη Χανιώτισσα Άννα
Σκορδύλη· ο δεσμός τους θα συνεχιστεί, με
διακοπές, τουλάχιστον ως το 1922 – Απο-
φοιτά («λίαν καλώς») από το Γυμνάσιο Χα-
νίων – Σεπτέμβριος: Στην Αθήνα, για Νομι-
κά.

1914 Παραθερίζει στα Χανιά – Επιστρέ-
φοντας στην Αθήνα, πιάνει μοναχικό δω-
μάτιο στη Νεάπολη – Αρχή φιλίας με τον
Άγη Λεβέντη.

1915 Γάμος Άννας Σκορδύλη – Αρχή φι-
λίας με τον Χαρίλαο Σακελλαριάδη – Μάρ-
τιος: Δύο ποιήματά του δημοσιεύονται στην
εφημερίδα *Ακρόπολη*, με επαινετικά σχό-
λια του Βλάση Γαβριηλίδη.

1916 Ιανουάριος: Απαγγέλλει τρία ποιήμα-
τά του στον σύλλογο «Αρμονία» – Μάρτιος:
Διάλεξή του περί Ερεντιά στον Σύλλογο
Εμποροϋπαλλήλων Αθηνών – Παύει να δη-
μοσιεύει ως το 1919 – Νοέμβριος: Κατα-
τάσσεται στη Φοιτητική Φάλαγγα – Ο πατέ-

ρας του απολύεται ως αντιβενιζελικός
αποκατασταθεί στα 1917.

1917 Δεκέμβριος: Πτυχιούχος Νομ.
(«λίαν καλώς»).

1918 Επισκέπτεται τους γονείς του
Θεσσαλονίκη – Επιστρατεύεται, αλλά
γράφεται στη Φιλοσοφική Σχολή Αθ.
και παίρνει αναστολή.

1919 Ιανουάριος: Πρώτη συνεργασία
Νουμά, με ποιητική μετάφραση – Παι-
άδεια δικηγόρου μα δεν βρίσκει πελά.

Φεβρουάριος: Εκδίδει τη συλλογή *Ο Π-
του Ανθρώπου και των Πραμάτων* –

νιος: Πρώτη πρωτότυπη συνεργασία
Νουμά – Αύγουστος: Στη στήλη αλλ-

γραφίας του *Νουμά* δημοσιεύεται ανών-
«Ο Μιχαλός» με τίτλο «Στρατός» –

πτέμβριος: Εκδίδει, με τον Άγη Λεβέντ-
σατιρικό περιοδικό *Η Γάμπα* – Οκτώβ-

Κατάσχεση του τίτλου της *Γάμπας* – Νο-

βριος: Αναλαμβάνει υπηρεσία στη Νομ-
χία Θεσσαλονίκης ως Γραμματέας Α'

Υπουργείου Εσωτερικών – Πρώτη συ-
γασία στον *Λόγο* (Κων/πόλεως) – Βραβ-

ται από τον *Νουμά* σε διαγωνισμό ποι-
των για παιδιά.

1920 Φεβρουάριος: Στρατεύεται – Με-
Βραβεύεται στον Φιλαδέλφειο Διαγωνι-

για την ανέκδοτη συλλογή *Τραγούδια*
Πατρίδας· ποιήματά της θα περιληφθ-

στα *Νηπενθή* – Ιούλιος: Στην Κρήτη, με-
μνη αναρρωτική άδεια – Γράφει το φα-

ζίστικο μονόπρακτο *Ο Αρρώστος* (σήμ-
χαμένο) – Σεπτέμβριος: Απαλλάσσεται,

λόγους υγείας, από τις στρατιωτικές υ-

χρεώσεις – Νοέμβριος: Μετατίθεται
Νομαρχία Άρτης όπου ασκεί χρέη νομά-

– Δημοσιεύει «Το Καύκαλο» – Πιθανώς
χίζει να χρησιμοποιεί ναρκωτικά – Τι

ποιήματά του συμπεριλαμβάνονται στην
θολογία του Τέλλου Άγρα, *Οι Νέοι*.

ΠΡΟΝΟΛΟΓΙΟ Κ.Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

Ιούνιος: Πρώτη συνεργασία στη σα - Γράφει, με τον Σακελλαριάδη με μουσική του εξαδέλφου του Θόδω- Δ. Καρυωτάκη, τη θεατρική επιθεώ- Πελ-Μελ (δεν ανεβάστηκε) - Αύγου- Εκδίδει τα *Νηπενθή* - Σεπτέμβριος: τίθεται στη Νομαρχία Κυκλάδων (ος) - Δεκέμβριος: Μετατίθεται στη αρχία Αττικής - Πρώτη συνεργασία: *Παιδική Χαρά*.

Απρίλιος: Η Μαρία Πολυδούρη ερω- αι τον Κ., μα ο δεσμός του με τη δύλη φαίνεται να συνεχίζεται - Γρά- ο «Υστεροφημία» - Αύγουστος: Εξε- στον Άρειο Πάγο («λίαν καλώς») - βριος: Η Πολυδούρη του προτείνει ντρευνούν, αν και της έχει δηλώσει ασχει από σύφιλη - Πρώτη συνεργα- τον Έσπερο (Σύρου) - Ένα ποίημά συμπεριλαμβάνεται στην *Ανθολογία Νέων Ποιητών μας* του Φ. Γιοφύλλη, ν πληροφορία πως ο ποιητής κατάγε- πό την Κρήτη.

Απρίλιος: Διορίζεται έκτακτος υπάλ- του υπουργείου Υγιεινής, Προνοίας Αντιλήψεως - Γράφει το «Τραγούδι φροσύνης» [= «Ωχρά σπειροχαίτη»] ώτη συνεργασία στη *Νέα Ζωή* (Αλε- ρείας) - Ιούνιος: Προάγεται σε ειση- στη Νομαρχία Αττικής - Οκτώβριος: ζεται μόνιμος εισηγητής στην Κε- ή Υπηρεσία του Υπουργείου Υγiei- - Νοέμβριος: Προϊστάμενος του Β' ρείου Εποπτείας Εγκαταστάσεως πύγων

Φεβρουάριος: Μετέχει στη συλλογι- νταξη του περιοδικού *Εμείς* - Αύγου- Ταξιδεύει στη Γερμανία (Βερολίνο, ι) και την Ιταλία (Νεάπολη, Ρώμη, ια) - Σκέπτεται να παραιτηθεί από μόσια υπηρεσία και να γίνει παραγ- δόχος - Τρία ποιήματά του συμπερι- άνονται στην *Εκλογή Νεοελληνικών άτων* του Γ.Ε. Αυλωνίτου.

Σεπτέμβριος: Τοποθετείται στο Τμή- οινωνικής Υγιεινής, ως Γραμματέας ατροσυνεδρίου (=Ανωτάτου Υγειο- ού Συμβουλίου).

Ιανουάριος: Κατάργηση του Υπουρ- Υγιεινής - Φεβρουάριος: Τοποθε- στη Διεύθυνση Υγιεινής του Υπουρ- Εσωτερικών - Αύγουστος: Επανί- η του Υπουργείου Υγιεινής - Οκτώ-

βριος: Ταξιδεύει στη Ρουμανία - Δεκέμ- βριος: Τοποθετείται στο Τμήμα Αγαθοερ- γών Ιδρυμάτων - Πρώτη Συνεργασία στην *Κυριακή του Ελευθέρου Βήματος* - Δυο ποιήματά του περιλαμβάνονται στην ανθο- λογία των Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου και Π. Χάρη, *Διάλογοι και ποιήματα για παιδιά*.

1927 Μάιος: Πρώτη συνεργασία στη *Νέα Εστία* - Παρακολουθεί τις Δελφικές Εορ- τές - Σεπτέμβριος: Δημοσιεύει το «Ιδανι- κοί Αυτόχειρες» - Νοέμβριος: Απολογεί- ται για άγνωστο πειθαρχικό αδίκημα - Δε- κέμβριος: Εκδίδει το *Ελεγεία και Σάτιρες* - Ο υπουργός Μιχ. Κύρκος του επιβάλλει πρόστιμο ίσο προς το ήμισυ του μισθού του - Μετακινείται στο Τμήμα Λοιμωδών Νό- σων.

1928 (32 ετών) Ιανουάριος: Εκλέγεται Γε- νικός Γραμματέας του Δ.Σ. της Ενώσεως Δημοσίων Υπαλλήλων Αθηνών - Αποσπά- ται στη Νομαρχία Πατρών - Μετέχει ενεργά στην Οικονομική Επιτροπή της Συ- νομοσπονδίας Δημοσίων Υπαλλήλων Ελλάδος: συνεργάζεται για τη σύνταξη προγραμματικής προκήρυξης και στη με- λέτη για σοβαρές οικονομικές περικοπές στον Κρατικό Προϋπολογισμό - Φεβρου- άριος: Δημοσιεύει το άρθρο «Ανάγκη Χρηστότητας: Το Δημοσιοϋπαλληλικόν Ζήτημα» - Παραιτείται από Γεν. Γραμμα- τέας της Ε.Δ.Υ.Α. και αναλαμβάνει υπη- ρεσία στην Πάτρα - Μάρτιος: Ο Μιχ. Κύρ- κος του επιβάλλει πρόστιμο ίσο προς τις αποδοχές του δέκα ημερών, γιατί δεν επή- γε εμπρόθεσμα στην Πάτρα - Μεταφράζει το διήγημα «Ο Χαρτοπαίκτης» του Ε.Τ.Α. Χόφμαν, αρχίζοντας την επ' αμοιβή συ- νεργασία του στο *Περιοδικόν της Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαιδείας* - Απρίλιος: Ταξιδεύει στο Παρίσι για «απονενοημέ- νες» ιατρικές εξετάσεις - Μάιος: Μετατί- θεται στη Νομαρχία Πρεβέζης - Τελειώ- νει τα «Αισιοδοξία» και «Όταν κατέβου- με...» - 18 Ιουνίου: Φθάνει στην Πρέβεζα, ελπίζοντας ότι ως τα τέλη του μηνός θα έχει μετατεθεί στην Αθήνα - Καθαρογρά- φει έξι πεζογραφήματά του και γράφει το «Η ζωή του» καθώς και το ποίημα «Πρέ- βεζα» - 21 Ιουλίου: Αφού προσπάθησε να πνιγεί στη θάλασσα, αυτοκτονεί με πιστό- λι.

Γ.Π. Σαββίδης - Μαριλίζα Μητσού

ΜΟΛΙΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Μετά το
ερωτικό μυθιστόρημα
Ο ΜΠΟΥΤ, ΤΟ ΨΑΡΙ
και την πολιτική σάτιρα
ΔΥΣΟΙΩΝΑ ΚΟΑΣΜΑΤΑ
ο ΟΔΥΣΣΕΑΣ παρουσιάζει
στους αναγνώστες του
το νέο βιβλίο
του Γκύντερ Γκρας
που ενόχλησε
όσο κανένα άλλο
τους Γερμανούς

Γκύντερ Γκρας
ΕΝΑ ΕΥΡΥ ΠΕΔΙΟ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΟΔΥΣΣΕΑΣ

Ταξίδια
στη λογοτεχνία

ΟΔΥΣΣΕΑΣ

ΑΝΔΡΕΑ ΜΩΡΑΪΤΟΥ 3 - 114 71 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ. 36.24.326, 36.25.575 - FAX 36.48.030

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ: ΣΤΟΑ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ
ΠΕΣΜΑΖΟΓΛΟΥ 5 - ΤΗΛ. 32.12.111

Το σιντριβάνι

της Τζένης Μαστοράκη

Ο Καρυωτάκης ήταν ένας λυπημένος άνθρωπος. Χρόνια φοβόμουν και τις ρίμες του, κι εκείνη τη φωτογραφία της χωροφυλακής, την τελευταία. Όχι το βλέμμα του, έτσι κι αλλιώς μισό. Προπάντων το ψαθάκι, καρφωμένο κάτω. Μ' ένα σκοπό. Προσκέφαλο.

ΣΤΗΝ ΠΡΕΒΕΖΑ ΕΦΤΑΣΑ ΜΕΓΑΛΗ ΠΙΑ.

Τέλη καλοκαιριού, με αέρα. Είχε μια θάλασσα μεγάλη, που άδειαζε απέναντι.

Τον κρότο θα τον είχε πάρει αυτός ο αέρας. Από καιρό.

Κι ο θάνατος δε μου χωρούσε πουθενά.

Όχι πως χώρεσε ποτέ του ο θάνατος εκεί που έπρεπε. Σε λάθος τόπο τον σκεφτόμουν πάντα. Σε λάθος χρόνο.

Ο χρόνος είναι ευκίνητος και αλλάζει. Ο τόπος, που τον έχω κλέψει, μένει ίδιος. Το σιντριβάνι μου, στον κήπο που λεγόταν άλλοτε Βασιλικός.

Το είδα μια φορά όλη κι όλη. Είχε στη μέση ένα πέτρινο παιδί.

Κάτι σαν Ερωτόπουλο. Μ' ένα κανάτι. Κανάτι και παιδί είχαν φυτρώσει. Μακάβρια βλάστηση που τρώει την πέτρα. Καστανή και πράσινη. Έγερνε το κανάτι κι έσταζε νερό. Πράσινο.

Κι από κάτω η γούρνα. Νερό με φύλλα ζωντανά και πεθαμένα.

Μ' είχε ζαλίσει ωραία η μυρωδιά, τα φύλλα, η υγρασία, κι όπως σταθήκαμε για λίγο, εντελώς τυχαία, εγώ θα ήμουν –πρέπει

να 'μουν τότε εφτά χρονών– σε μια υγρή εποχή, αυτό είναι βέβαιο, κι ήμουν με κάποιον που τον αγαπούσα, που σκούπιζε το μέτωπό του μ' ένα λινό μαντίλι, κι άξαφνα λαχτάρησα να μείνω εκεί για πάντα. Και να κλαίω για πάντα.

Μου άρεσε πολύ να κλαίω εκείνο τον καιρό, αλλά δε μ' άφηναν, όλο δεν πρέπει και δεν κάνει, κι έτσι δεν έκλαψα στ' αλήθεια. Έπειτα φύγαμε. Και φεύγοντας, πήρα μαζί μου και το σιντριβάνι και τη λύπη του.

ΤΟ ΕΧΩ ΑΚΟΜΗ. ΤΟ ΦΥΛΛΩ ΚΑΛΑ. ΓΥΡΙΖΩ ΚΑΘΕ

τόσο εκεί και κρύβω τα φανταστικά μου δάκρυα. Απ' το πολύ που δε με άφηναν να κλαίω τότε, μου 'μεινε συνήθεια.

Ούτε κι αυτός, ο Καρυωτάκης, μ' άφησε ποτέ να κλάψω. Είχε μια λύπη, ακόμη κι όταν αγαπούσε. Δε θα 'θελα να

μ' αγαπήσουν έτσι. Είχε έναν τρόπο, που μου απαγόρευε το θάνατό του. Κι έπρεπε τότε να τον βλέπω αλλιώς. Σαν έναν

που έζησε κανονικά. Που πέθανε κανονικά. Σχεδόν στον ύπνο του. Δεν ξέρω.

Ο Καρυωτάκης ήταν μακρινός. Κι αν τύχαινε να τον γνώριζα τότε, θα το φοβόμουν το ψαθάκι του. Και το μπασιτούνι του θα το φοβόμουν. Θα του μιλούσα στον πληθυντικό. Και θα σκεφτόμουν τ' όνομά του σκέτο Κάπα-Γάμμα –ούτε Κώστα ούτε Κωνσταντίνος, ούτε Κωστάκης των επιστολών. Θα τον φοβόμουν. Ίσως και τώρα τον φοβάμαι. Έχει την πάχνη ενός που μου μιλάει και τον ακούω τόπους τόπους. Μιλάει με κεφαλαία γράμματα. Σαν τους νεκρούς του. Όχι. Σαν κι εκείνους που έρχονται στα όνειρά μου και ζητούν το δικίο τους.

Και σκέφτομαι: Εκείνο το ψαθάκι, ας το πήρε ο άνεμος...

ΣΤΟ ΣΙΝΤΡΙΒΑΝΙ ΜΟΥ ΚΡΑΤΩ ΤΙΣ ΔΕΚΑ ΩΡΕΣ ΠΟΛΥ ΔΕΡΝΟΤΑΝ ΜΕ ΤΑ ΚΥΜΑΤΑ, ΜΙΑ ΝΥΧΤΑ ΠΡΙΝ, ΚΑΙ ΔΕΝ ΜΠΟΡΟΥΣΕ ΝΑ ΜΕ ΠΝΙΓΕΙ.

ΑΥΤΗ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ, ΕΤΣΙ ΜΠΕΡΔΕΜΕΝΗ –ΜΑΛΛΑ ή σίγουρα, χωρίς το σιντριβάνι– τη χρωστούσα στον Γιώργο Σαββίδη, από καιρό. Από το 1972, απάντηση σε μια υποσημείωση που με αφορούσε, στον άλλο Καρυωτάκη, το δικό του, που δεν τον ξέρω. Κάποια στιγμή θα του την έλεγα, δεν πρόλαβα, έφταιγε η ευκαιρία που δεν δόθηκε, ίσως κι ο φόβος τι θα πει. Αν και στο τέλος θα το καταλάβαινε. Έτσι νομίζω.

ΤΟ ΑΛΛΟ ΣΙΝΤΡΙΒΑΝΙ, ΤΟ ΑΛΗΘΙΝΟ, ΘΑ 'ΝΑΙ ΣΤΟΝ ΚΗΠΟ. ΤΟ ΔΡΟΜΟ ΘΑ ΤΟΝ ΒΡΩ. ΚΑΙ ΜΕ ΚΛΕΙΣΤΑ ΤΑ ΜΑΤΙΑ, ΛΕΩ. Ή ΤΟ ΛΕΩ, ΚΑΙ ΔΕΝ ΠΗΓΑΙΝΩ. ΘΑ ΤΟ 'ΧΟΥΝ ΚΑΘΑΡΙΣΕΙ ΠΙΑ. ΕΚΤΟΣ ΑΝ ΠΑΛΙ ΠΡΟΛΑΒΕ Η ΒΛΑΣΤΗΣΗ. ΌΜΩΣ Η ΓΟΥΡΝΑ ΘΑ 'ΝΑΙ ΤΩΡΑ ΑΛΛΙΩΣ.

Τότε φαινόταν άπατη, σαν λίμνη

Μια προσωπική αναδρομή

του Γιάννη Δάλλα

Η ΕΜΦΑΝΙΣΗ ΜΟΥ ΣΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΕΓΙΝΕ ΜΕ ΤΗΝ παρουσίαση ενός σονέτου, διαρκούσης της Κατοχής. Το θέμα και ο τίτλος του: «Καρυωτάκης». Γράφτηκε το 1943 και δημοσιεύτηκε στη *Νεανική Φωνή* (Σεπτέμβρης του 1944). Σημειώνω πως περίπου τότε, τα δύο τελευταία χρόνια της Κατοχής, εμφανιζόμαστε ένας-ένας εκεί και σε άλλα περιοδικά της εποχής (*Καλλιτεχνικά Νέα*, *Πειραϊκά Γράμματα*, *Νεοελληνική Λογοτεχνία*, *Φιλολογικά Χρονικά*, *Παλμός*), οι περισσότεροι από τους νέους ποιητές, πεζογράφους, κριτικούς, μαζί με τους συνοδοιπόρους της γενιάς. Για τη *Νεανική Φωνή* μάλιστα, ο Αλέξ. Αργυρίου παρατηρούσε πρόσφατα πως εκεί, εκτός από τη δική μου, επισήμανε «και τις συνεργασίες των τότε αγνώστων: Μάριου Πλωρίτη, Άλκης Ζέη, Αλέξη Σολωμού, Σταύρου Βαβούρη, Έκτ. Κακναβάτου, Δημ. Παπαδίτσα, Κωστή Σκαλιόρα, Μανόλη Αναγνωστάκη, Τάσου Λιγνάδη».

Αλλά γιατί και με ποια αλυσίδα συνδηλώσεων ο «Καρυωτάκης»;

1) Ας προταχθεί εδώ ότι, παρά την επικέντρωση του θέματος, το ποίημα δεν συνεχίζει το κλίμα του «καρυωτακισμού», όπως χαρακτήρισε το σύμπτωμα με κάποια υπερβολή ο Καραντώνης: δεν αναπαράγει δηλαδή ανώδυνα τα δάνεια αισθήματα και τη θανατοφιλία των παραδοσιακών μιμητών ή επιγόνων του. Ούτε καν με την «αναβολή» της «ιδανικής αυτοχειρίας» που δήλωνε ο στίχος του Κοτζιούλα:

Μα εγώ δεν κάνω την κουτουράδα του Καρυωτάκη

Η «παραφωνία» του θανάτου του (ο στίχος που ενόχλησε τη σύνταξη του περιοδικού: «δεν έμεινε παρά η στερνή παραφωνία») σήμαινε ακριβώς την αντίδρασή μου προς τη σχετική πόλωση και τις εμμονές εκείνων των επιγόνων. Ενώ «συμφωνούσα» με την ποιητική του γλώσσα και την κατάθεσή της. Μια ποιητική γλώσσα όχι ακριβώς αντιλυρική, αλλά *ειρωνικά* λυρική, όπως την εννοούσε και η δυαδική αντίθεση των χαρακτηρισμών μου: η «σάτιρα στοργή» (όλου του κόσμου), «παντιέρα του η πληγή» (σε κάθε λόγισμα), «σαν καγχασμός και προσευχή» (η τελευταία του χειρονομία). Και μια κατάθεση, που την υπονοούσε η κρυπτική παραπομπή μου σε νευραλγικά ποιήματα των δύο τελευταίων συλλογών του: «Δον Κιχώτες», «Μπαλάντα για τους άδοξους ποιητές των αιώνων», «Τελευταίο ταξίδι», «Τι νέοι που φτάσαμε εδώ» και προπαντός, αρχή και τέλος του σονέτου μου και των αναφορών του, «Μιχαλός» και «Πρέβεζα». Αρχή και τέλος και κλοιός κυκλωτικός γύρω από το σύμπτωμα του κέντρου του ποιήματος. «Γραφιάς» και «Μίσθια δουλειά»: το σύμπτωμα του «μίσθιου γλίσχρου» ή γενικεύοντας, της γραφειοκρατίας του

μεσοπολέμου.

2) Η αντίδρασή μου διαφάνηκε ανοιχτότερα στους *Ισολογισμούς* (1981). Μία αντίδραση που προϋπέθετε την αφομοίωση του αντι/κειμένου της: όπως ο ήρωας του μύθε ενδυναμώνει με το σώμα και το αίμα του θηράματός του. Ο ποιητής και ο κόσμος του εκεί, δείχνονται να είναι απορριγμένοι σαν στο βάθος επαρχιακού παλαιοπωλείου αλληγορικά, θα λέγαμε, στο βάθος του υποσυνειδήτου ή της ιστορικής μας «αποθέτη». Με μια σύγχρονη διεύρυνση, δίνω με την προσθήκη των μεταπολεμικών «συντρώφων» και επώνυμα

*του Βολόντια που σφάδαζε
στα γρανάζια του τσίρκου του.*

Καρυωτάκης-Μαγιακόφσκι: ο μικροαστός και ο επαναστάτης ένα ακόμη θύμα των μηχανισμών μιας άλλης γραφειοκρατίας. Τέλος, μια ρητορικότερη αντίδραση διαδήλωνα την ίδια ενοχή και με τη φράση:

*Τι ήθελε αυτός ο μισθωτός που χθες ξεβράστηκε
πρωί-πρωί τι θέλει ο υποχόνδριος;
εγώ κρατώ για αλλού τις σφαίρες της φωνής μου
και ξέρω πού να τις φυτέψω.*

Και εκεί με την προέκταση του στίχου: «Δεν είμαι ο ναύαρχος της ναυμαχίας σου», ήθελα να υπαινιχθώ και την ιστορική διάσταση του χώρου της γενέτειρας: τη διάσταση όχι απλά ποιητή της «Πρέβεζας», αλλά και του Αλεξανδρινού που έγραφε:

*Η ειδήσεις για την έκβαση της ναυμαχίας στο Άκτιον,
ήσαν βεβαίως απροσδόκητες.*

3) Επιστρέφοντας στη βάση του αρχικού μου ερωτήματος: «Δικαιολογείται η αναδρομή στον Καρυωτάκη, το '43; θα απαντήσω καταφατικά. Η γενιά μας, η δοκιμασμένη, ύστε από δύο-τρία χρόνια, σε σκληρούς αγώνες, πρόλαβε και γνώρισε την ποίησή του. Και αυτού και των λοιπών «καταραμένων» της γενιάς του: του Φιλύρα και του Λαπαθιώτη, του Άγρα και του Μήτσου Παπανικολάου. Συναντούσαμε τα ονόματά τους τακτικά στη *Νέα Εστία* και άλλα περιοδικά που προανέφερα της εποχής. (Στα υπαίθρια παλαιοβιβλιοπωλεία της οδού Ασκληπείου βρήκα τότε τα *Ελεγεία* και τις *Σάτιρες* και στα καροτσάκια με τους βιβλιοπωρούς αδιάθετες τις συλλογές *Ο Πιερότος* και η *Θεο*

ΡΥΩΤΑΚΗΣ

χαστικός του Μιχαλιού ο συμπροβοδότης
 ρής κι όλου του κόσμου η σάτιρα στοργή
 ίνατος όλα...» και δεν στρέφει ο ταξιδιώτης
 άθε λόγχισμα παντιέρα του η πληγή.

νά ο Βερλαίν, μεγάλος άδοξος, στρατιώτης
 μίσθιος γλίσχρος που ασπρογέρασε παιδί
 ναυαγός, σε κάποιους Καύκασους δεσμώτης,
 θε απ' τ' όνειρο κ' εκείθε από τη γη.

Καρυωτάκη, ιπποτική, ξέχειλη ως πέρα
 τότατή μου, αιμόφυρτή μου εσύ ψυχή,
 π' του άφατου έργου σου την τέλεια συμφωνία

έμεινε παρά η στερνή παραφωνία
 ή κι αυτή σαν καγχασμός και προσευχή
 για την Πρέβεζα ξεκίνησες μια μέρα...

Νεανική Φωνή (1944)

[ΓΥΨΙΝΑ ΑΓΑΛΜΑΤΑ]

Σπρώχνοντας την πόρτα
 του επαρχιακού παλαιοπωλείου
 πίσω μου η άβυσσος έτριξε
 είδα φολιδωτές ψυχές
 κι ονειροπαρμένα κορμιά
 με ροδάνθη και πεσμένα φτερά
 τους φτωχούς υπαλλήλους
 τους συντρόφους γύψινα αγάλματα.

Στο βάθος κήπος κι αντίπερα
 το τερραίν «Ο Παράδεισος»

Είδα το γραφιά α' τάξεως
 να παίζει το κρίκετ του
 το Βολόντια που σφάδαζε
 στα γρανάζια του τσίρκου του

Ισολογισμοί (1981)

υλώρα). Μία ποίηση που ασκούσε όχι καθοριστική
 αση αλλά γοητεία, καθώς φαίνεται υπογειωμένη πίσω
 τα πρώτα φανερώματα πολλών από τη γενιά μας, και όχι
 λειστικά του Αναγνωστάκη. Τι μας είλκυε και μας γοήτευε
 την πρωτότυπη δουλειά και από τις εκλεκτικές τους
 φράσεις (λ.χ. από τις μεταφράσεις του Βιγιόν έως τον
 ντλαίρ του Καρυωτάκη, του Λαφόργκ έως τον Μιλός του
 του Παπανικολάου και του Βαλερύ έως τον Ρεμπώ του
 αρος Εμμανουήλ); Πρώτα από όλα, τα ατομικά αισθήματα
 εξομολογητικός τους τόνος, έπειτα η αγωνία της στιγμής
 φυγή από τη σκληρή πραγματικότητα, τέλος η ζωή ως
 πτός παράδεισος με τις γνωστές φαντασιώσεις και την
 σμένη της ατμόσφαιρα. Με αποτέλεσμα, να υποβάλλεται
 και όχι ακόμη άλλη ποίηση: μία ποίηση αντίστοιχη προς τη
 η του εφήμερου και του αδιέξοδου κλοιού της Κατοχής.
 ο από τη φρίκη των καιρών μία ποίηση κλειστή και
 λόφωνη, του προσωπικού και καθημερινού βιώματος. Και
 έδινε λαβές με κάποια άλλα αναγνώσματα για νεώτερα ή
 λαθύτερα ανοίγματα: να διαχυθεί στην αναπόληση και την
 γραφή ενός κόσμου περασμένης αίγλης και φθοράς, όπως
 ηκε, σαν να συνέχιζε την ποίηση εκείνων, η ελευθερόστιχη
 ή του Ρίτσου, τη στιγμή που η Δοκιμασία και η Παλιά
 ύρκα σε ρυθμό βροχής κυκλοφόρησε, το 1943. Έδινε
 ές για μια δραματική αυτοσυνείδηση και μετάληψη
 ρατική των γεγονότων, δηλαδή «του μέλλοντα γενάμενου
 όν», όπως έδειχνε βαθαίνοντας μέσα μας την εμπειρία από
 ήγμα των καιρών Η Γυναίκα της Ζάκυνθος του Σολωμού που
 έκδοση Λίνου Πολίτη κυκλοφόρησε και εκείνη λίγους
 ες πριν από την Απελευθέρωση και τα Δεκεμβριανά του
 4.

Ετσι ο Καρυωτάκης με τη συνοδεία των μικρών

«καταραμένων» του καιρού δεν χάθηκε, αλλά βυθισμένος μέσα
 μας μπορούσε να εκπέμπει κάτω από τις στιβάδες που
 σχημάτιζε άτακτα η πνευματική μας στρωματογραφία. Μία
 στρωματογραφία αυτοδίδακτων. Τη σχημάτιζε η στροφή της
 Κατοχής προς τα βιβλία και η αναγνωστική αδηφαγία μας. Με
 κοινά σημεία αναφοράς, αλλά και διαφορετικές αποσκευές για
 τον καθένα. Μαρτυρώ λοιπόν για τα δικά μου: Πέρα από τους
 παλαιούς και νέους κλασικούς που διάβαζα άπληστα, τη Θεία
 Κωμωδία και τον Φάουστ, τον Θεοβάντες και τον
 Ντοστογιέβσκι (σε φτηνές εκδόσεις), σημειώνω μία πρώτη
 επαφή μας τότε με τον Νίτσε και τον Ρίλκε: η «δραματική»
 συναίρεση του διονυσιακού και του απολλώνιου πνεύματος και
 (εκτός των άλλων, σε χειρόγραφη μετάφραση του πρόωρα
 χαμένου φίλου Τζανετάτου) Οι ελεγείες του Ντουίνο. Και εν
 συνεχεία, άλλη αντίθεση, Οι Μεγάλοι Μύστες σε επανέκδοση,
 και η ερμηνεία των ονείρων από τον Φρόυντ. (Και κοντά σε
 αυτά κάποια παράνομα φυλλάδια εκλαϊκευτικά για τις αρχές
 του μαρξισμού και τα πρώτα εαμικά και άλλα συνθήματα του
 τοίχου). Και από τους «μείζονες» δικούς μας ποιητές, ο
 Σικελιανός και ο Καβάφης: Ιδιαίτερα ο τελευταίος, που υπήρξε
 αδυναμία και του Καρυωτάκη και των άλλων «ελασσόνων», και
 που η ποίησή του είχε αρχίσει ήδη να «αναμηρυκάζεται» στις
 συντροφίες μας. Είχα αποκτήσει τότε παλαιοπωλικά την
 έκδοση Καλμούχου με μία έγχρωμη εικονογράφιση του
 εξωφύλλου από χέρι επώνυμου ζωγράφου εξαιρετικής
 γραμμής, παρά την παρανόηση του θέματος: δείχνει τον τεχνίτη
 στο «Φιλέλλην» να χαράσσει όχι νόμισμα, αλλά επιτύμβια
 στήλη. Το 1944, εξάλλου, είναι η χρονιά που εκδόθηκε και το
 Αντίδωρο του Άγγελου Σικελιανού. Με τα σύγχρονά του
 Ακριτικά της Αλεξάνδρειας άρχισε να προκαλεί την προσοχή
 και των νεότερων. Όχι όλων – αλλά εμένα με ενδιέφερε η
 διαύγεια της λυρικής του φλέβας, ικανής να υμνήσει, όπως

έγινε αργότερα, έστω εξ απόπτου οραματικά και την ελευθερία. Και προπάντων ο μυητικός του χαρακτήρας και ο προφητικός του τόνος, όπως για τους ίδιους λόγους, με όλη τη διαφορετική της γλώσσα, με κατέκτησε και η ποίηση του Εμπειρικού. Ο «Αρχάγγελος» Σικελιανός, ένας χαρακτηρισμός που είναι και αυτός του Εμπειρικού.

5) Έτσι έμπαινα στην ιστορία και ταυτόχρονα στην ποίηση. Πρώτα ως λυρικός και οραματιστής στην εποχή μου και στην ενδοχώρα που μου τάχθηκε. Έλεγα: «Από καταποντισμένες πατρίδες η γλώσσα μου» και εξηγούσα «από το μπλε της Νικόπολης και την ώχρα του δεσποτάτου μου» (με τα μέσα μάτια μου γεμάτα από τα βυζαντινά της Άρτας και τη θάλασσα του Ιονίου). Έμπαινα, χειραγωγούμενος ακόμη, από την παλαιότερη στην τρέχουσα ιστορία ως δραματικός αφηγητής με τον Καβάφη. Έγραφα ποιήματα, αρχικά ερήμην του καιρού μου, όπως το «Εν τη μονή Ρωγών» και αργότερα με αφορμή τα «απανωπροίκια» που έταζε, ως άλλη Αγγελοδούκαινα, η βασιλομήτωρ τότε στους «αλλοδαπούς γαμπρούς», το «Χαίρειν»:

*Η φαντασμένη γραία που κινεί τα νήματα
τα 'βγαλε στο σφυρί τα δεσποτάτα μας!*

Έτσι και με τη δική του γλώσσα φτάσαμε να θίγουμε και την πολιτική στην ιστορία όπως τη σκηνοθετούσε ο Καβάφης. Μια πολιτική προσώπων και θεσμών που με αμεσότητα επίκαιρη καυτηριάζει και ο Καρυωτάκης. («Στο άγαλμα της Ελευθερίας που φωτίζει τον κόσμο», «Εις Ανδρέαν Κάλβον», «Η πεδιάς και το νεκροταφείον», «Κάθαρσις»).

Ο Καβάφης και ο Καρυωτάκης, από αυτήν την άποψη, αυτοί είναι οι πατέρες μας. Η γενιά που μεσολάβησε, των μοντέρνων του μεσοπολέμου, ή πολύ αργά τους αναγνώρισε (Καβάφης), ή δεν τους συνέχισε αλλά τους παρέκαμψε με τη λυρική «υγεία» και την αναπεπταμένη φαντασία (Ελύτης), την περίσκεπτη μυθοποιία (Σεφέρης) και την ανατρεπτική ποιητική και γλώσσα (Εμπειρικός, Εγγονόπουλος). Ενώ εμείς τους αγκαλιάσαμε απροφάσιστα και αποδείξαμε πως είμαστε, η γενιά της κατοχής και του μεταπολέμου, η κομμένη τους συνέχεια.

Χάρη στην κατοχική μας εμπειρία, ύστερα από τη διάψευση των οραμάτων μας είμαστε έτοιμοι να τους ανακαλέσουμε και να διδαχθούμε από το «παράδειγμά» τους. Και ανταποκρίθηκε, χωρίς να μας δεσμεύει, και ο ένας και ο άλλος. Άνετα περνούσαμε από το «Θυμήσου σώμα» του Καβάφη στην ανάλογη ομολογία «Στο σώμα, στην ενθύμηση πονούμε» του Καρυωτάκη. Ο Καβάφης από την καθολική σκοπιά του προπαντός ήρθε να βαθύνει την ιστορική μας αίσθηση και εμπειρία και ο Καρυωτάκης ως ανιχνευτής εδάφους να προσδώσει οντολογική διάσταση στο πρόβλημά μας. Και αναλυτικότερα, ο Καβάφης όταν είχαμε αφεθεί απροσχημάτιστα στο κίνημα, κινδυνεύοντας να επιπεδωθούμε από τη στράτευσή μας, ήρθε η ώρα που μας δόδαξε τα καίρια: τη δραματική αφήγηση και την ειρωνική του γλώσσα, προπαντός την καλλιτεχνική του πανουργία μιας μεθόδου βάσει της οποίας και η απώτερη ιστορία του δανείζει τα δικά της προσώπια και προσχήματα, προκειμένου να προβληματίσει τη συνείδησή μας, «διαγράφοντας» (η έννοια, με τη διπλή της σημασία) πρόσωπα και σχήματα των σύγχρονων καιρών.

Αρκετά διδάχτηκε από αυτήν την τεχνουργία, της ιστορικής μεθόδου, η γενιά μας, λ.χ. —αναφέρω ενδεικτικά— άμεσα και ωμά ενσυνειδήτως στην *Ευθύτητα οδών* ο Αλεξάνδρου, έμμεσα και ωριμότερα ασυνειδήτως από το *Κατά Σαδδουκαίων* και έπειτα ο Κατσαρός.

Έτσι και ο Καρυωτάκης, υπογειωμένος καθώς ήταν μέσα μαζί με τους συνοδοιπόρους του, από την εφηβική εκείνη πεγνωριμία μας έγκαιρα αναδύθηκε και έδωσε υπαρκτική υπόσταση και άλλη διατύπωση και γλώσσα στη διαψευσμένη αφέλεια της πίστης μας. «Και ενώ ο ίδιος», έγραφα σε άλλη περίπτωση, «χάθηκε στο υπέδαφος μιας εποχής αγεώρητης από τα σύγχρονα γεγονότα, η διάψευσή του συνάντησε τη δική μας διάψευση και η γυμνή έκφρασή του ζήτησε από μας επιτακτικά τη συνέχεια και την ολοκλήρωσή της. Για να επισημάνουμε τις πιο διαφορετικές συνέχειες, το ερώτημα για τους χαμένους του εφήβους:

να είναι όλοι εκεί στο μώλο;

γίνεται υπόμνηση αποχαιρετισμών δίπλα στα σφυρίγματα των τραίνων και των πλοίων, και ακόμη αίσθηση της πρόωρης δοκιμασίας της νεότητας και της κομμένης της φωνής

*Γιατί οι μελλούμενοι ποιητές δε ζούνε πιά
Εκείνοι που γεννήθηκαν πεθάναν όλοι νέοι*

και συναίσθηση της αδικαίωτης ιστορικής στιγμής στην αντίληψη του Αναγνωστάκη. Και ο μισός λόγος εκείνου:

*Τόσο πολύ τα σώματα κουράστηκαν
που ελύγισαν, εκόπηκαν στα δύο,*

έγινε σκηνοθεσία σπάγγων που «έσπρωχναν τα σώματα στα έρωτα» και οι κήποι της μελαγχολίας του και τα άχαρα γραμμάτια μετασχηματίζονται σε θηριοτροσφεία και αποκρηές του κολαμού μας στη μεταπολεμική μυθολογία του Σαχτούρη. Και εδώ τα παραδείγματα είναι ενδεικτικά. Η επενέργεια είναι βαθύτερη και διαρκέστερη και φτάνει έως εκεί που επισήμως και ενστερνίστηκε η ευαισθησία η κριτική και η ποιητική του Βύρωνα Λεοντάρη. Μένει ακόμη να αναζητηθεί, σε μια μέλλουσα οριοθεσία, και το τέρμα. Να υποθέσουμε ίσως παύση για τις νεότερες γενιές, με τις εντελώς διαφορετικές αφετηρίες και εμπειρίες, πρέπει κάπου να τερμάτισε και ο δείκτης-Καρυωτάκης;

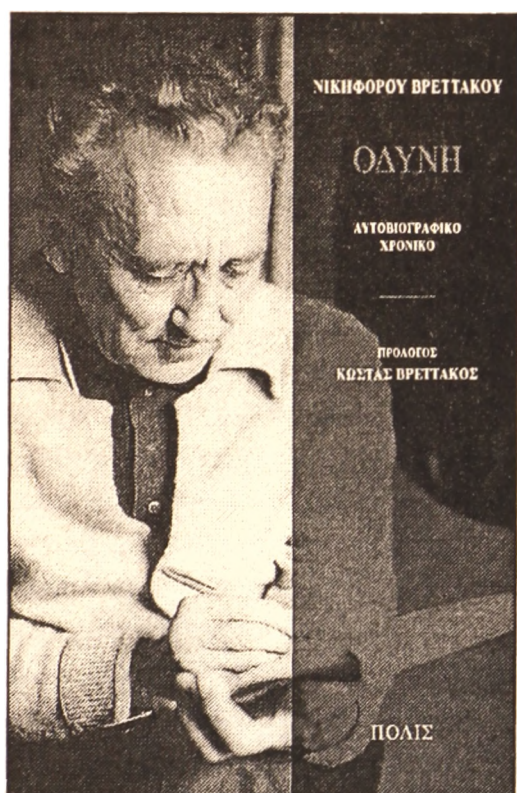
Αλλά και η αντίθετη υπόθεση είναι δυνατή: Να τερμάτισε, ατερμάτισε, ο δείκτης των μοτίβων του. Όπως στην περίπτωση μας διαλύθηκε η σύγχυση ζωής και έργου και η επικάλυψη οπότε την τελευταία του χειρονομία των επισημάνσεων της ίδιας της φωνής του. Η αλληλοεπικάλυψη και η σύγχυση αυτοβιογραφική και κειμένου. Τώρα τα συμπτώματα είναι ευρύτερα και η παθολογία τους απόλυτη. Δεν υπάρχει πια ο μικροαστισμός η αλλοτρίωση του ατόμου, αλλά ο καπιταλισμός και η κατάρρευση των ιδεολογιών: η μηχανοποίηση ζωής και ιδεών γενικευμένα. Καμιά αξίωση, να είχε προδικάσει και αυτά ο Καρυωτάκης. Αλλά δεν σημαίνει πως δεν υποβάλλεται βαθύτερα και εδώ η υποθήκη του: Πως πρέπει να αναζητούμε πάντα την αιτία του κακού, άρα και την επανάταξη των ανθρωπίνων, στη «ραφή» ατόμου και ζωής και στη σύμφυση όντος και του κόσμου.

Νικηφόρος Βρεττάκος

Οδύνη

Πρόλογος:

Κώστας Βρεττάκος



Ένα ανέκδοτο, ως σήμερα στην Ελλάδα, πεζό κείμενο του Νικηφόρου Βρεττάκου, γεμάτο αυτοβιογραφικά στοιχεία. Ανάμεσα στην εξομολόγηση και το δοκίμιο, είναι κείμενο που ανοίγει συρτάρια μνήμης και όπου οι προσωπικές περιπέτειες του ποιητή γίνονται αφορμή για την εξερεύνηση της παγκόσμιας ανθρώπινης οδύνης.

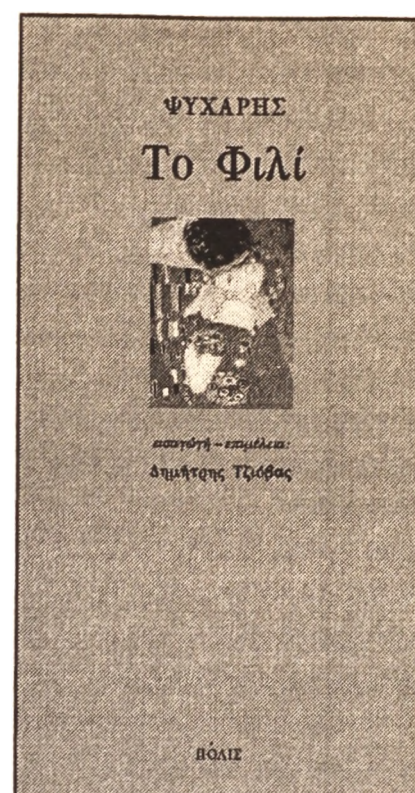
από τον πρόλογο του Κώστα Βρεττάκου

Ψυχάρης

Το Φιλί

εισαγωγή – επιμέλεια:

Δημήτρης Τζιόβας



Ο Ψυχάρης ήταν και ο σχολαστικός γλωσσολόγος αλλά και ο συναισθηματικός Γραικός. Αναζητούσε πίσω από το γράμμα των κειμένων το αίσθημά τους, την ανθρώπινη παρουσία. Αυτός ο άλλος Ψυχάρης, του αισθήματος και του θυμού, βγαίνει μέσα από το Φιλί, που, καλύτερα και από *Το ταξίδι μου*, συνδυάζει τη φιλολογία με το χιούμορ, την αναδίφηση με τον έρωτα, την ιστορία με την καθημερινότητα.

Αἰσιοδοξία

τοῦ Διονύση Καψάλη

ΤΟ ΠΙΘΑΝΟΤΕΡΟ ΕΙΝΑΙ ΟΤΙ Η ΠΟΙΗΣΗ ΠΕΘΑΝΕ.

“Ας υποθέσουμε, ωστόσο, ὅτι δὲν πέθανε ἀκόμη κι ἄς ἀναδεχτοῦμε προσώρας τὴν ὑπόθεση σὰν νὰ ἦταν πραγματικὸ ἐνδεχόμενο. “Ας υποθέσουμε λοιπόν, γιὰ πᾶν ἐνδεχόμενο καὶ χάριν τοῦ ἐλάχιστου ζωτικοῦ χώρου μιᾶς ἐφήμερης ἐπικοινωνίας, πὼς «ψεύτικα ἦσαν τὰ μηνύματα», πὼς δὲν τ’ ἀκούσαμε καὶ δὲν τὰ νιώσαμε καλά, καὶ ὅτι ὁ ἔμμετρος λόγος τοῦ λυρισμοῦ ὑφίσταται ἀκόμη καὶ μᾶς παραστέκει, ἡδὺς ὅσο καὶ ἀναπόφευκτος. Μὲ ἄλλα λόγια (τὰ λόγια ποὺ ἔρχονται ἀβίαστα στὸ νοῦ μας ὅταν μιλοῦμε γιὰ ποιητικὲς ὑποθέσεις),

“Ας υποθέσουμε πὼς δὲν ἔχουμε φτάσει
ἀπὸ ἑκατὸ δρόμους τὰ ὅρια τῆς σιγῆς.

“Ας υποθέσουμε λοιπόν ὅτι ὁ Καρυωτάκης δὲν εἰρωνεύεται, ἢ δὲν εἰρωνεύεται μόνον, καὶ ὅτι μπορούμε νὰ ἀναστρέψουμε τὴν ἀρνητικὴ, ρητορικὴ τοῦ ὑπόθεσης σὲ πραγματικὴ: ὅτι ὁ σαρκασμὸς τοῦ προϋποθέτει ὄγκους ματαιωμένης λυρικής εὐδαιμονίας, τὴν ὁποία μπορούμε κάποτε (πολὺ σπανίως) νὰ ἀνασύρουμε στὴν ἐπιφάνεια, ματαιώνοντας τὴ ματαιώση. Τότε, ἡ ἀπαίσια αὐτὴ ὑπόθεση ἑνὸς αὐτόχειρα, ἀντὶ νὰ συνοψίζει ἀδιέξοδα, θὰ βρεθεῖ αἴφνης νὰ ἀνοίγει τὸ χῶρο μέσα στὸν ὁποῖο ὀφείλουμε στὸ ἔξῃς νὰ κινηθοῦμε καὶ νὰ διατυπώνει τοὺς δύσκολους ὅρους μιᾶς συνέχειας: τοὺς σχεδὸν ἀβίωτους ἀλλὰ κάποτε καὶ ἀνέλπιστα ἡδονικοὺς ὅρους μὲ τοὺς ὁποίους ἀναδεχόμαστε τὴν ὑπόθεση τοῦ λυρισμοῦ. Εἶναι λίγο ἀπλούστερο ἀπ’ ὅ,τι ἀκούγεται, σὰν μιὰ ἀθέλητη ἀνάμνηση. “Ὅπως γυρίζεις ἓνα παλιὸ σακάκι καὶ πέρφει ἑξαφνα στὰ πόδια σου ἓνα κιτρινισμένο κομμάτι χαρτί, χρόνια χωμένο μέσα στὴ φρόδρα. Τὸ σηκώνεις ἀμέσως καὶ τὸ διαβάξεις: Νὰ ’ναι αὐτὸς ὁ ἓνας δρόμος ποὺ δὲν ὀδηγεῖ στὰ ὅρια τῆς σιγῆς;

Ποιὸ θὰ ἦταν ὅμως τὸ οἰκοδόμημα ποὺ θὰ στηρίζαμε σὲ τόσο ἀρνητικὴ ἢ –ἀντιστρόφως– σὲ τόσο ἰδανικὴ ὑπόθεση; Πὼς εἶναι δυνατό νὰ μιλοῦμε (πόσο μᾶλλον νὰ τραγουδοῦμε), ἐὰν πρέπει κάθε φορὰ νὰ υποθέτουμε πὼς δὲν ἔχουμε φτάσει ἀπὸ ἑκατὸ δρόμους τὰ ὅρια τῆς σιγῆς; Αἰσθανόμαστε τὴν ὑποχρέωση νὰ προσφέρουμε διευκρινίσεις καὶ διασαφήσεις, νὰ διαλύσουμε τὴ σύγχυση μέσα στὴν ὁποία γεννήθηκε ἡ ὑπόθεση τῆς αἰσιοδοξίας μας. Αἰσθανόμαστε ὅτι ὀφείλουμε –ἀκόμη καὶ μέσα στὸν περιορισμένο χῶρο ποὺ σφετεριστήκαμε, τόσο θετικά καὶ τόσο ἀθέμιτα παρερμηνεύοντας τὸν Καρυωτάκη– νὰ κατασκευάσουμε προληπτικὰ τὴν ἔννοια αὐτῆς τῆς ὑπόθεσης, νὰ πλάσουμε

τὸν ἐνδεχόμενο κόσμο ποὺ θ’ ἀποτρέψει τὸ θάνατο τῆς ἡσυχίας, τὸν κατὰ πάσα πιθανότητα ἤδη τελειωμένο, ὃ εἴπαμε, στὸν δικὸ μας κόσμο. Μὲ ἄλλα λόγια, ἡ ὑπόθεση αἰσιοδοξίας πολλαπλασιάζει τὴν εὐθύνη τῶν προϋποθέσεων καὶ θέτει δισεπίλυτα προβλήματα, ἐπὶ τῆς οὐσίας.

Καὶ πρῶτ’ ἀπ’ ὅλα, ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ μετατρέψωμε τὸ προσωπικὸ ἀδιέξοδο ἑνὸς ἀνθρώπου, ἔτσι ὅπως ἀκοῦμε μαρτυρημένο ἀπ’ τὸν ἴδιον σὲ στίχους σχεδὸν στικτοῦς, ἔχουμε τὸ ἠθικὸ ἔρεισμα νὰ τὸ μετατρέψωμε ἀνοιγμα, σὲ δυνατότητα ζωῆς; Καὶ ἂν ναί, μὲ ποιούς ὅρους; Ἐὰν ὄχι μὲ τοὺς δύσκολους ὅρους ποὺ κατέθεσε ὁ ἴδιος; Εἴμαστε σὲ θέση νὰ παρακολουθήσουμε μέχρι τέλους συντριπτικὴ «αἰσιοδοξία» τοῦ Καρυωτάκη σὰν νὰ ἦ πραγματικὴ καὶ ὄχι ρητορικὴ ὑπόθεση, σὰν νὰ ἦταν ἡ ὑπόθεση τοῦ νεοελληνικοῦ λυρισμοῦ, κρίσιμη τότε ὅπως τώρα; Μὲ ἄλλα λόγια, εἴμαστε σὲ θέση νὰ υποθέσουμε μείζονα Καρυωτάκη; “Ὁχι τὸν Καρυωτάκη τοῦ μεσοπολέμου ἀδιεξόδου, τὸν ἐλάσσονα αὐτόχειρα καὶ ἠθικὸ αὐτοῦ τοῦ ἐπάρατου καρυωτακισμοῦ, ἀλλὰ τὸν μείζονα καρυωτάκη: αὐτὸν ποὺ προσπάθησε, διὰ τῆς ἀρνητικῆς οἱ νὰ ἀναδιατυπώσει τὴν προϋποθέσεις ἑνὸς μείζονος λυρικοῦ ἔργου στὴν ἐποχὴ μας. “Ἐὰν ναί, τότε ἡ συνέχεια τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτῆς στροφῆς ἀκούγεται ἀλλιῶς καὶ ὅλα τ’ ὅσα ἔπονται σχεδὸν φρυσιολογικά:

“Ας υποθέσουμε πὼς δὲν ἔχουμε φτάσει
ἀπὸ ἑκατὸ δρόμους τὰ ὅρια τῆς σιγῆς,
κι ἄς τραγουδήσουμε, τὸ τραγούδι νὰ μοιάσει
νικητήριο σάλπισμα, ξέσπασμα κραυγῆς –
τοὺς πυρρὸς δαίμονες, στὰ ἔγκατα τῆς γῆς,
καί, ψηλά, τοὺς ἀνθρώπους νὰ διασκεδάσει.

Ναί, ἐὰν ἡ ἀπάντηση ἐπινοηθεῖ καταφατικὴ, ἀκόμη αὐτὴ ἡ διεσταλμένη **σαρκαστικὴ ἔξοδος** τοῦ ποιήματος θὰ ἔπαυε τότε νὰ δείχνει τὴ ζωτικὴ χώρα τοῦ λυρισμοῦ πρὸς τὸ σημεῖο ἀκριβῶς ὅπου τὴν τοποθετεῖ εἰρωνικά ὁ καρυωτάκης: κάπου ἀνάμεσα στοὺς δαίμονες, ὑποκάτω τῆς γῆς, καὶ τοὺς πραγματικοὺς ἀνθρώπους, ἄνω, σ’ ἓνα εἶδος ὑποθετικῆς, λαθραίας ἡμιβίωσης ἀνάμεσα στὴν ἐπιφάνεια καὶ τὸ βάθος, ἐκεῖ ὅπου οἱ λέξεις συμπεριφέρονται μὲ τὴν αὐγία καὶ τὸ βάρος τῶν πραγμάτων καὶ ὅπου τὰ ποιήματα δὲν μιλοῦν πιά μόνο γιὰ τὸ πόσο ἀνέφικτη εἶναι ἡ ποίηση, πόσο ἀνυπόστατος ὁ ποιητής. Προσοχή: “Ὁχι ἀνάμεσα γῆ καὶ στὸν οὐρανό, ὅπου κυκλοφοροῦν οἱ μεσολαβητικοὶ ἄγγελοι, ἀλλὰ ἀνάμεσα στὴν ἐπίγεια ζωὴ καὶ τὴν κόλαση.

αδὴ στή μόνη αὐθεντική ἐντοπιότητα – τὸ χῶμα. Πῶς τελεῖται αὐτὸς ὁ ἐνταφιασμός τοῦ λυρισμοῦ;

Ὡς ἢ ἄλλως, ἡ κρίσιμη ἔννοια στὸν Καρυωτάκη εἶναι ἡ ρεμότητα: μιὰ στιγμή ἠθικοῦ δισταγμοῦ ἀνάμεσα στὴ φῆ και τὸ περιεχόμενο, τὸ πάνω και τὸ κάτω, τὴν ἐπιφάνεια και τὸ βάθος, και μιὰ διαρκῆς μετακύλιση τῆς οὐσίας μέσα σὲ ἄκρα πού δὲν πρόκειται ποτὲ νὰ ταυτιστοῦν μὴν νὰ ξεχωρίσουν λῶς· ἓνα χάσμα μπορεῖ ξαφνικά νὰ σει μὲ τὴν προσδοκίαν τῆς ἐπιστροφῆς «πράσινο ἀκρογιά-ης πατρίδας» και οὐ εὐκόλα νὰ ἀδειμονομιᾶς ἀπὸ κό-ὅπως ἀνοίγει και νει μιὰ παρένθεση:

«δὼ ὑπάρχει μιὰ ἢ μεγάλη, ἓνα κενὸ θὰ μπορούσε νὰ χω-ὲς τις πλαδαρές ὕρες τῆς πραγματικό-ς.)

Καρυωτάκης συ-φεταί διαρκῶς μέ-τὴν ἀπόγνωση, και κίνηση τῆς συ-φῆς του μπορεῖ νὰ αστεῖ ἐγωτισμός. εἶναι ὅμως αὐτὸς ὁ ρτισμός παρὰ μιὰ αχτική πύκνωση ητικῆς βούλησης τῆ δημιουργία τῆς ητικῆς μορφῆς; ας βυθὸς πὺν πρέ-

νὰ γίνεῖ τέλεια ἐπιφάνεια, χωρὶς ἴχνος πληγῆς ἢ ρυτίδας, ἢ σὰν καθρέφτης; Ἡ προσπάθειά του, ρυθμισμένη πρὸς βαθύτερη πίστη τῆς ποίησής του, εἶναι νὰ ἀναστραφεῖ κληρὴ ἢ ἐπιφάνεια, νὰ γυρίσει ἀπὸ κάτω πρὸς τὰ πάνω ἀπὸ μέσα πρὸς τὰ ἔξω και νὰ καθρεφτίσει τὸν οὐρανὸ, λήρει ἐπιγνώσει τοῦ σκοτεινοῦ βυθοῦ πὺν ἀπειλεῖ πὰ νὰ ἀναδυθεῖ, γεμάτος θάνατο. Αὐτὴ θὰ ἦταν ἡ ἠθικά στικότερη εἰκόνα τῆς ἀγωνίας πὺν διέπει τὸ ποιητικὸ ἔργο, ὅπως μᾶς τὴν παραδίδει τὸ ἴδιο πεζὸ ποίημα («Ἡ του»):

«ὡς κάποιο ἄορατο χέρι νὰ κρατοῦσε στὸ βυθὸ τὰ φύλλα και ἐκρὰ ξύλα και τὸν πηλὸ πὺν θ' ἀνέβαιναν σὲ λίγο στὴν ἐπιφάνεια, ἢ σκέψη του μπορούσε τώρα νὰ λαμποκοπᾷ, στραμμένος πρὸς τὸν οὐρανὸ καθρέφτης, λίμνη ὅπου πράσινες και χρυσὲς πλά-φωτὸς ἀπλώνονταν κ' ἔσβηναν ἀσύλληπτες, χωρὶς νὰ πάρουν μα, μπαίνοντας σὰν γενεές ἢ μιὰ στὴ θέση τῆς ἄλλης, βιαστικά σικά, μὲ τὸ φόβο τῆς πετριᾶς πὺν θὰ τις διέλυε. Ἡ ἐντύπωση η διακοῦσε λίγα δευτερόλεπτα.

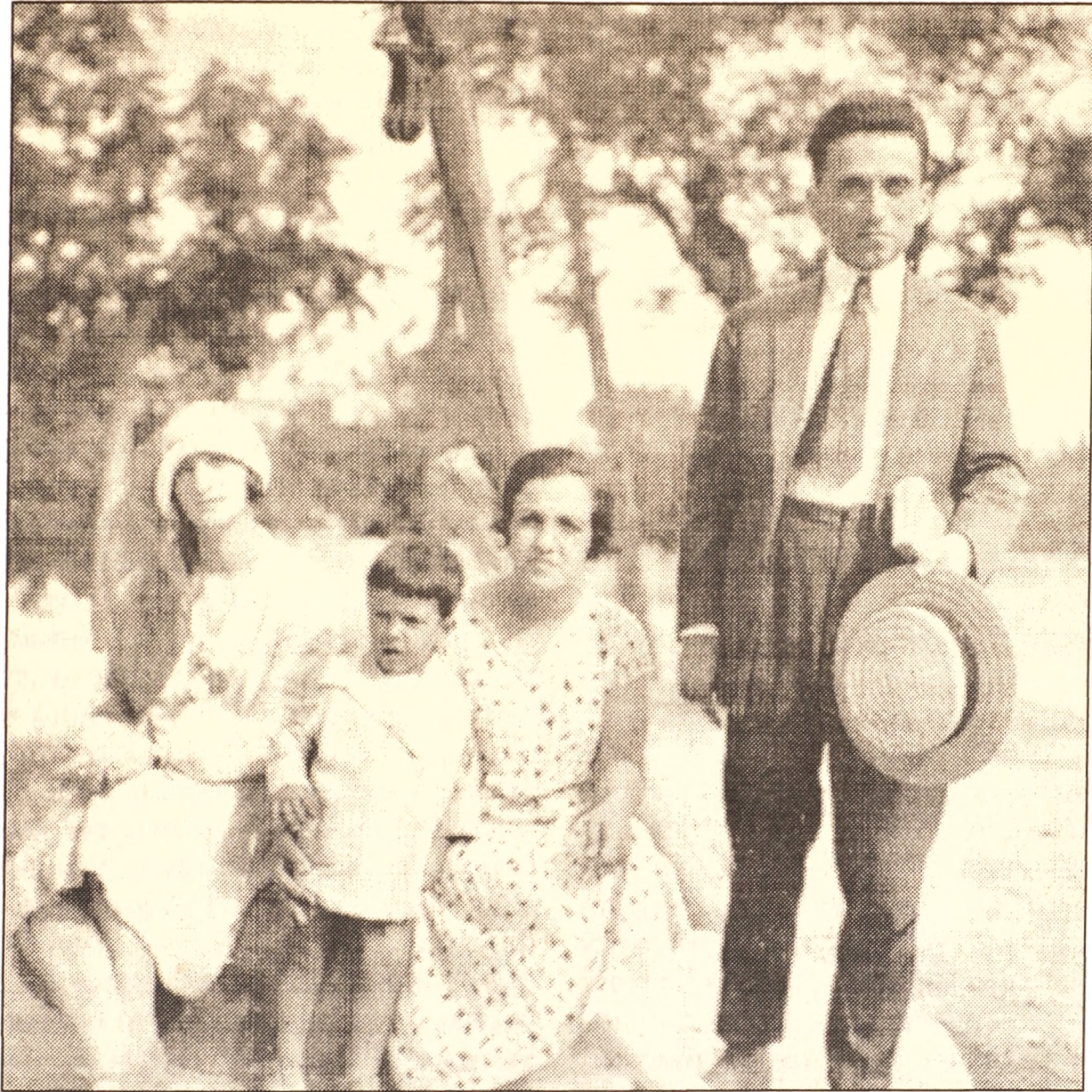
λοδοῆποτε ἄρρωστος, ἄρρωστημένος ἢ πάσχων κι ἂν

ἐμφανίζεται ὁ ἐγωτισμός τοῦ Καρυωτάκη, δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ ἡ συνεχῆς διάψευση μιᾶς ἐπώδυνης κίνησης γιὰ νὰ ἐξα-λειφθεῖ τὸ ἐγώ, νὰ λειανθεῖ πλήρως και νὰ γίνεῖ ἄγραφη ἐπι-φάνεια, ἓνας καθρέφτης πὺν θὰ συλλάβει τις χρυσὲς πλάκες τοῦ οὐρανοῦ φωτὸς, τὴ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη, «σὰν γενεές». Ἡ καρυωτακικὴ εἰρωνεία (μιὰ σύσπαση τῆς ποιητικῆς μορφῆς πὺν φέρει τὸ ὄνομα «ἐλεγεία και σάτιρες») εἶναι σὰν ἓνας

σκοτεινὸς θάλαμος πὺν στήνεται γιὰ νὰ φωτο-γραφίσει αὐτὴν τὴ φευ-γαλέα ἀθανασία και καταγράφει μονίμως τὸ ἀρνητικὸ τῆς. Τὸ θε-τικὸ δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ ἐμφανιστεῖ, γιὰ τὸ χη-μικὸ στοιχεῖο τῆς ἐμφά-νισῆς του εἶναι πάντα ὁ οὐρανός. Ἡ καρυωτα-κικὴ εἰρωνεία εἶναι ἡ δόξα τοῦ τεχνίτη πὺν εἰσχώρησε τόσο βαθιὰ στὶς προϋποθέσεις τοῦ λυρισμοῦ, ὥστε νὰ κα-τανοῇ ὅτι αὐτὴ ἡ ἐντύπωση (μὲ τὴν ἐτυ-μολογικὴ σημασία τῆς λέξης) ἀθανασίας, αὐτὴ ἡ ἐξάλειψη τοῦ ἐγὼ χάριν ἑνὸς ὑπέρτε-ρου ἀέναου οὐρανοῦ, δὲν παρέχει καμιὰν ἀπολύτως βιωματικὴ ἀσφάλεια ἢ ὑπαρξιακὴ βεβαιότητα, μήτε σ' αὐτὸν πὺν τὴν ἐπιχειρεῖ μήτε σ' αὐτὸν πὺν τὴν ἀναδέχεται. Αὐτὸ ἦταν ἀνέκαθεν τὸ ἠθικὸ στοιχείο τῆς ποίησης.

Τὸ ἐναρκτήριο ἐρώτημά μας, ἐπομένως, θὰ ἦταν ἐὰν και κατὰ πόσον εἴμαστε σὲ θέση, ἐγκλωβισμένοι στὰ ἀσφυκτικὰ ὅρια τῆς καρυωτακικῆς ὑπόθεσης, νὰ ὑποθέσουμε ξανὰ και ἐξ ὑπαρχῆς τὸν ἑλληνικὸ λυρισμὸ, νὰ τὸν θυμηθοῦμε και νὰ τὸν συναναστραφοῦμε δημιουργικά – και ἐννοῶ πρωτίστως ὡς ἀναγνώστες, ἢ μᾶλλον, ὡς συναυτουργοὶ μνήμονες τοῦ μέλλοντός του. Αὐτὴ εἶναι ἡ ὑπόθεση τῆς αἰσιοδοξίας μας. Ἴσως εἶναι στενάχωρος ὁ κόσμος αὐτός, ἀνάμεσα στοὺς δαίμονες κάτω και τοὺς ἀνθρώπους ἐπάνω – τοὺς πραγμα-τικούς, σημερινούς ἀνθρώπους, δυσδιάκριτους και ἀνεξι-χνίαστους ἀκριβῶς πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια μας. Ἴσως πάλι σ' αὐτὴ τὴ στεναχώρια νὰ κυκλοφοροῦν περισσότερα πράγ-ματα ἀπ' ὅσα θὰ μπορούσε ποτὲ νὰ ὄνειρευτεῖ ἡ φιλοσοφία, ἢ δική μας ἢ τοῦ φίλτατου Ὁράτιου.

Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ λοιπὸν ν' ἀνοίξω μιὰ παρένθεση – κάτι σὰν κόγχη, σὲ μιὰν ἄκρη τοῦ ὑποθετικοῦ μας χώρου, στὴν ὁποία νὰ στερεώσουμε, σὲ θέση περίοπτη, ἐκεῖνη τὴ δίκαιη λύρα, ὥστε νὰ τὴν ἔχουμε κατὰ νοῦ ὅσο θὰ κρατήσει ἡ ὑπό-θεση τῆς αἰσιοδοξίας μας. Ὅσο πιὸ εὐφορὴ ἀποβαίνει ἡ χώ-ρα τῆς ἐναρκτήριας ὑπόθεσης, ὅσο δηλαδὴ ἡ ὑπόθεση τοῦ



Ὁ Καρυωτάκης, ἡ ἀδελφή του. ὁ ἀνεψιός του και μιὰ φίλη, στὴ Συκιά, τό καλοκαίρι τοῦ 1927.

λυρισμοῦ βαθαίνει πρὸς τὴ λαμπρὴ πιθανότητα ἐνὸς κόσμου περίπου σὰν τὸν δικό μας (αὐτὸν προσπαθοῦμε πάντα νὰ βροῦμε, αὐτὸν δείχνει ἡ παντομίμα, αὐτὸν ὑπαινίσσεται ἡ ἀμηχανία μας), ἄλλο τόσο θ' αὐξάνει ἀνάμεσά μας τὸ αἶσθημα τῆς δικαιοσύνης γιὰ τὰ ὑποθετικά πλάσματα αὐτοῦ τοῦ κόσμου, πὺν ἄλλοτε θὰ τὰ βρίσκουμε νὰ λανθάνουν κάπου μεταξύ δαίμονα καὶ ἀνθρώπου καὶ ἄλλοτε πάλι θὰ τὰ εἰκάζουμε, σκαρφαλωμένα στὰ ὑπερῶα τοῦ ὕπνου, ὅπως ὁ ἄγριος τοῦ Κήτης, νὰ στρέφουν μαντικά κατὰ τὰ μέρη τ' οὐρανοῦ. Γνωρίζουμε, βεβαίως, ὅτι τὰ πλάσματα αὐτά, ἀδικημένα μέσα στὴν ἴδια τὴ θριαμβικὴ δικαίωσή τους, δὲν εἶναι παρὰ σκιᾶς ὄναρ, ἔμμετρα φαντάσματα τῆς ἴδιας τῆς φωνῆς καὶ τῆς ἄμετρης ἐπιθυμίας μας· γνωρίζουμε ὅτι ὑπάρχουν μόνο μέσα στὴν ἀπίστευτη παραίσθηση τῶν λέξεων, μέσα στὸ ἐλάχιστο ψυχικὸ διάστημα μιᾶς ἀποστροφῆς πρὸς τοὺς νεκρούς:

Τί εἶς' ἐσύ, πὺν θέλεις
νὰ ξανανιώσεις μ' ὅ,τι πλέον ἐχάθη;
Εἶς' ἓνα πλάσμα ὄνειροπόλο, ὁ ἴδιος
πυρετὸς τοῦ ἑαυτοῦ σου ...

Γνωρίζουμε ὅτι ὅλος ἐτοῦτος ὁ λόγος περὶ ψυχῆς δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ παραίσθηση, μιὰ ἐξωφρενικὴ φαντασίωση μέσα στὴν ὁποία τὸ λυρικό ἐγὼ σφετερίζεται τὴν ἐξουσία τῶν λέξεων, καταχρᾶται τὴ φωνή μας καὶ μᾶς προσφωνεῖ· μιὰ μηχανὴ ἀπάτης πὺν ὑποκλέπτει τὴν εἰκόνα τῶν πραγμάτων καὶ καθιστᾷ τὰ ἀπόντα παρόντα, κατασκευασμένη μὲ τὴν ὑψηλότερη ρητορικὴ τεχνολογία καὶ ἐγκατεστημένη ἀπὸ καταβολῆς λυρισμοῦ στὸ ἐφήμερο βασίλειο τῶν αἰσθήσεων μας. Εἴτε κοιμίζουμε εἰς τὴν τέχνη, εἴτε μετακομίζουμε, γιὰ λίγην ὥρα, τὴν ψυχὴ μας στὴ δική της προστασία, πληρώνουμε ἀναμφίβολα τὸ κόμιστρο τῆς αὐταπάτης. Κι ὅταν «ἴσκιος μᾶς τριγυρίζει καὶ φαντάσματα» κι αἰσθανόμαστε ὅτι προσφεύγουμε σ' αὐτὴ τὴ «σκοτεινὴ ἐταιρεία» τῶν νεκρῶν (κατὰ τὴ φράση τοῦ Thomas Browne)· κι ὅταν μετακυλίσουμε ὄγκους ἀντιπαλότητας καὶ ἀνεκπλήρωτης ζωῆς πρὸς αὐτὴ τὴ χώρα τοῦ ἀχωρήτου κι ἀναζητοῦμε δικαιοπρακτικά πρότυπα στὸ ὑποθετικὸ πρωτοδικεῖο τοῦ ἄερα, εἶναι πάλι σὰν νὰ παράγουμε τὴν πρώτη ὕλη τῆς δικῆς μας ὑποτέλειας, ἐδῶ, στὸν πραγματικὸ κόσμος. Ἀλίμονο ἂν νομοθετούσαμε μόνο μὲ τὸ ὑπόλοιπο τῆς καθημερινότητάς μας, ὅσο διεκπεραιώνεται καθ' ὕπνους. Ἀλίμονο ἂν ἀκούγαμε μόνο τοὺς «ἄδηλους νομοθέτες» τοῦ σύμπαντος, τουτέστι τοὺς ποιητές, νεκροὺς σχεδὸν ἐξ ἐπαγγέλματος. Ἀλίμονο ἂν ζούσαμε μόνο κατὰ τὴν ὑποθετικὴ σύγχυση τοῦ 'ἐδῶ' καὶ τοῦ 'ἐκεῖ', τὴν ἐπιθυμητὴ ἔστω σύγχυση πὺν μᾶς ἐπιτρέπει κάποτε, γιὰ λίγην ὥρα, νὰ βλέπουμε τὰ πλάσματα τῆς φαντασίας, ὄχι πλέον ὡς δι' ἐσόπτρου ἀλλὰ ἀκαθρέφτιστα:

καὶ ὅσα πνεύματα ἐδῶ στὰ πλάσματά τους εἶδα,
ἀκαθρέφτιστα ἐκεῖ θωρεῖται ἡ φαντασία.

Γιατί εἶναι προφανὴς κατάχρηση τῶν λέξεων, ὅπως θὰ ἔλεγε καὶ ὁ Ροῖδης, ὅτι ἡ φαντασία μας ἔχει τὴ δύναμη νὰ δεῖ πρόσωπον πρὸς πρόσωπον ἐκεῖ ὅπου ἐμεῖς βλέπουμε μόνον εἰδῶλα, σκιές, κατοπτρισμούς.

Προφανὴς κατάχρηση θὰ ἦταν τότε καὶ ὁλόκληρο τὸ φα-

ντασίωμα πληρότητας πὺν ἐπενδύουμε στὴ λυρικὴ τέχνη, ὅταν προσφεύγουμε σ' αὐτὴν γυρεύοντας συμπλήρωση ζωῆς γιὰ ὅ,τι δὲν ζήσαμε («σχεδὸν ἀνεπαισθήτως τὸν συμπληροῦσα»), κι ὅταν πάλι ἐπικαλούμαστε τὰ ἀμφισβητούμενα γιαντροσόφια τῆς γιὰ τὶς πληγὲς καὶ τὶς ἀναπηρίες μας (φάρμακά σου φέρε τέχνη τῆς ποιήσεως»). Σὲ κάθε περίπτωση, δὲν ἐπικαλούμαστε ἄλλο τίποτε παρὰ τὴν αὐταπάτην ἐπιθυμοῦμε νὰ λάβουμε ἀπ' τὸ λυρισμὸ καὶ αὐτομολογικῶς ἀπὸ τὶς τάξεις τοῦ λόγου πρὸς τὴ δυναστεία τῶν λέξεων. Προσχωροῦμε πάντα στὴ λυρικὴ τέχνη μὲ μιὰ λίγη πολὺ ἐκούσια ἀναστολὴ τῆς δυσπιστίας μας, κατὰ τὴ βόητη ρήση τοῦ Κόλεριτζ.

ΚΑΙ ΟΜΩΣ' ΟΠΩΣ Η ΠΟΝΗΡΙΑ ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΙΚΟ
λόγου ἀφήνει νὰ διαφανεῖ, ἡ παράδοσή μας στὴ λυρικὴ τέχνη μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι διόλου πράξη ἀδυναμίας. Τὸ καβαφικό «Ἄς ἀφεθῶ σ' αὐτὴν» – ἓνα εἶδος παραίσεως ἑαυτοῦ πὺν ἐγκαθιδρύει τὸ λυρικό ὑποκείμενο μέσα ἐν γνῶσιν τῆς αὐταπάτης του – ἐμπεριέχει καὶ αὐτὸ τόση ἀδυναμία ὅση καὶ δύναμη καὶ ἐνδέχεται νὰ εἶναι ἡ συγκαλυμμένη μορφή μιᾶς ἰδρυτικῆς βούλησης καὶ μιᾶς ἀντίστοιχης γαστρικῆς ὥθησης, πὺν ὀνομάζονται κοινῶς δημιουργία. Ἀπὸ μὴ περισσότερο: Τὸ «Ἄς ἀφεθῶ σ' αὐτὴν. / Ξέρει νὰ σχηματίσει Μορφὴν τῆς καλλονῆς» εἶναι τὸ ἀνεστραμμένο εἶδος τῆς αὐτοπροαίρεσης μὲ τὴν ὁποία τὸ λυρικό ὑποκείμενο εἰσέρχεται στὴ χώρα τῶν λέξεων, τῆς αὐθαίρετης ἰδρυτικῆς βούλησης πὺν συνδέει τὸ λυρικό ἐγὼ μὲ τὸ πρόβλημα τῆς μορφῆς· ἓνα ἀπλὸ σχῆμα λιτότητος γιὰ ἐκεῖνο τὸ καβαφικό γεννηθῆτω, τὸ ὁποῖο κάθε ἄνθρωπος δικαιούται ἀπευθύνει πρὸς τὸ γεγονός τοῦ κόσμου τὴ στιγμή πὺν ἀναγνωρίζει ὡς μοναδικὰ καὶ ἀδήριτα πραγματικὰ εἶναι τότε σὰν νὰ τὸν δημιουργεῖ σχεδὸν ἐξ ὑπαρχῆς ἰδρυτικὴ αὐτὴ βούληση – ἡ μορφοποιὸς βούληση τοῦ λυρισμοῦ – λανθάνει πάντα στὸ ἴδιο τὸ γεγονός τῆς μορφοποιήσεως, εἴτε τὸ λυρικό ὑποκείμενο τὴν καρτεῖ καὶ τὴν καταφάσκει (λέγοντας, στὸ τέλος, «ἐκόμενος τὴν τέχνη») εἴτε τὴν ἀναδέχεται μόνον διαλυτικὰ καὶ ἐξορκίζει (λέγοντας, «Τότε λοιπὸν ἀδέσποτο θ' ἀφήσω βουίζει τὸ Τραγούδι ἀπάνωθ' ἐμοῦ»).

Τὸ «ἄς ὑποθέσουμε» τοῦ Καρυωτάκη καὶ τὸ «ἄς ἀφεθῶ» τοῦ Καβάφη θὰ ἦταν τότε οἱ δύο ὄψεις τοῦ ἴδιου ἀκριβοῦς λυρικοῦ προγράμματος, τῆς ἴδιας θεμελιώδους ὑπόθεσης γιὰ τὴ μεταβίωση τοῦ λυρισμοῦ· δύο περίπου ἰσοδύναμα καὶ κατ' ἀρχὴν ἀντίπαλες ἠθικὲς ἐπιταγές. Ἡ πρώτη ἀμφισβητεῖ ριζικὰ τὴ δυνατότητα τοῦ λυρικοῦ ὑποκειμένου σχηματίζει οἰαδήποτε αὐθεντικὴ εἰκόνα τοῦ κόσμου, ἐν δευτέρῃ θὰ συνεχίσει νὰ εὐαγγελίζεται τὴν ὑψηλὴ σοφία τῆς τέχνης καθ' ἑαυτήν. Ἀλλὰ ἐπειδὴ μήτε ἡ καρυωτακικὴ ὑπόθεση δὲν εἶναι ἀπλῶς ἀρνητικὴ (ἐφόσον σχηματίζεται, ὅ,τι εἴπαμε, σ' ἓνα βάθος ματαιωμένης λυρικῆς εὐδαιμονίας) – τε ἡ καβαφικὴ παραίτηση ἀπλῶς θετικὴ ἢ δοξαστικὴ (ἐν τῇ ἡδὴ ὑποθέσει ἓνα ἔλλειμμα ζωῆς ὡς ὅρο κάθε μωρικῆς πληρότητας: «ἐρώτων ἀτελῶν / κάτι ἀβέβαιες μέρες»), οἱ δύο προτάσεις προκύπτουν ὡς δύο συμπληρωματικὲς καὶ ἀμοιβαῖα διαμεσολαβημένες προϋποθέσεις τῆς λυρικῆς ἐκφράσεως ἐν γένει. Τώρα – ὅπως καὶ ἄλλοι γνωρίζουμε ὅτι δὲν ἔχουμε ἀπολύτως τίποτε νὰ ποῦμε πρὸς τὸν κόσμος· ἐφόσον ὅμως αὐτὸ τὸ τίποτε εἶναι κι αὐτὸ φαντασμένο ἀπὸ κόσμος – ἡ λυρικὴ μορφή ἐξακολουθεῖ νὰ πολιορ-

ἐξωφρενική πιθανότητα ὅτι μπορούμε, ἔστω γιὰ λίγο
μα, νὰ ποῦμε ἢ νὰ ξαναποῦμε περίπου τὰ πάντα. Ὁ νό-
της μορφῆς ὑπαγορεύει ὅτι καὶ ἡ μεγαλύτερη ἀκόμη κα-
σιση, προκειμένου νὰ εἶναι εἰλικρινής, πρέπει νὰ ἀνα-
θεῖ σὰν στρατήγημα καὶ νὰ ὑποκλέψει ἢ νὰ φυγαδεύσει
τελευταία στιγμή πρὶν ἀπὸ τὴν ὀριστική ματαιώσή της-
ιλήθεια της. Κι ἴσως ἐντέλει ὅλα αὐτὰ νὰ μὴ λένε τίποτε
σσότερο καὶ σίγουρα τίποτε πιο εὐγλωττο ἀπ' ὅ,τι περι-
εῖνα μόνο καὶ μοναδικὸ χαϊκὸ τοῦ Ἰσσα:

κόσμος της πάχνης
μος τῆς πάχνης εἶναι·
στόσο, κι ὥστόσο.

ως πάλι ἡ ἀναγκαία συμπλοκὴ τῶν δύο αὐτῶν ἀντιδια-
ικῶν ἐπιταγῶν νὰ εἶναι ἡ γεννήτρια μιᾶς τραγικῆς συ-
σης τοῦ κόσμου, ἡ ὁποία, τώρα ποὺ ἡ καθαυτὴ τραγικὴ
ση εἶναι πλέον ἀνέφικτη, νὰ ἔλκεται πρὸς τὸν λυρισμό.
κεπτικισμὸς εἶναι ἀναγκαῖο παρακολούθημα τῆς ὁμορ-
ποῦ ἐκλύεται ἀπὸ τὴν κατορθωμένη λυρικὴ μορφή, ὅ
ς ποὺ φανερώνει τὸν ὄγκο της· μιᾶ ἀρνητικὴ δύναμη,
α δυνάμει τραγικῆ, ἡ ὁποία μετράει τὴ βαρύτητα καὶ
πυκνότητα τῶν λυρικῶν ἰδανικεύσεων. Τούτου δοθέ-
θὰ μπορούσαμε κάλλιστα νὰ ξαναποῦμε γιὰ τὴ λυρικὴ
η, ὅπως καὶ γιὰ κάθε μορφὴ δημιουργίας, τὰ λόγια ποὺ
ρεὶ ὁ Γοργίας γιὰ τὴν τραγωδία:

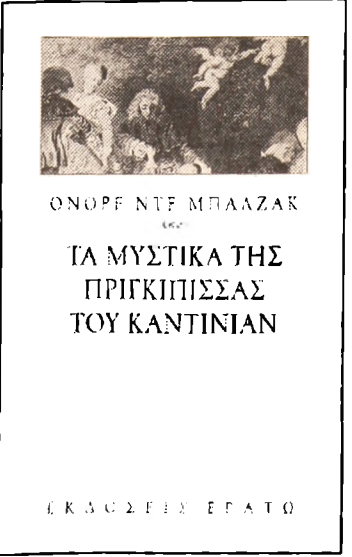
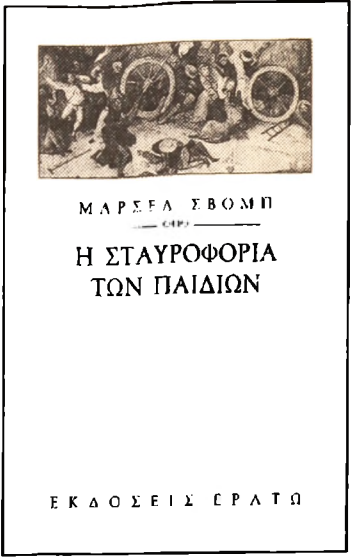
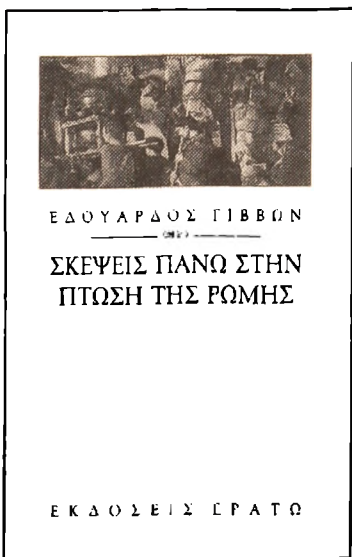
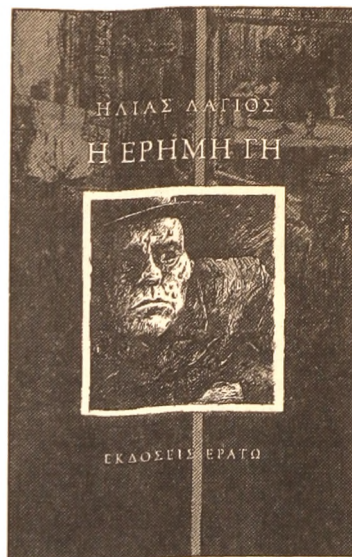
ἡ ἀπατήσας δικαιότερος τοῦ μὴ ἀπατήσαντος καὶ ὁ ἀπατηθεὶς
ότερος τοῦ μὴ ἀπατηθέντος. Ὁ μὲν γὰρ ἀπατήσας δικαιότερος
οὔθ' ὑποσχόμενος πεποίηκεν, ὁ δ' ἀπατηθεὶς σοφώτερος· εὐά-
ν γὰρ ὑφ' ἡδονῆς λόγων τὸ μὴ ἀναίσθητον.

ἡ γιὰ τὴν ζητήματα σοφίας καὶ δικαιοσύνης ἐνέχονται
πογενῶς στὶς ὑποθέσεις τῆς ποιητικῆς τέχνης· νὰ γιὰ τὴν
καθεν (σίγουρα πάντως ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Καρυωτά-
τὸ ζήτημα ἦταν τὴν τῶρα τί λές, ὅποια κι ἂν εἶναι ἡ ἐκάστο-
ύνθεση αὐτοῦ τοῦ “τώρα”· καὶ νὰ γιὰ τὴν τὰ ζητήματα
μορφῆς εἶναι συναρτήσεις τῆς οὐσίας καὶ ὄχι ἐπικραϊνό-
α. Ἐπιμένουμε λοιπὸν νὰ ἀνοίξουμε ἐκείνη τὴν κόγχη
νὰ ἐγκαταστήσουμε τὴ μικρὴ μας παρένθεση, τὸ μνη-
τῆς δικαιοσύνης, μέσα στὴν ἀδυσώπητη «αἰσιοδοξία»
Καρυωτάκη. Ἐὰν ἡ εὐθύνη ἀρχίζει ἀπὸ τὰ ὄνειρα,
ὡς ἔγραφε ὁ Γέητς, ἐπιμένουμε ἀμετανόητοι νὰ νομοθε-
με μὲ τὰ εἰδῶλα καὶ τὰ ἰνδάλματά μας, γνωρίζοντας τὴ
ση τῆς ἀνυπαρξίας τους. Ἐκεῖνο τὸ «κανεὶς δὲν τοὺς
ἰάται πιά. Δικαιοσύνη» δὲν θέλουμε νὰ τ' ἀκούσουμε
α στὴ μικρὴ ἐπικράτεια τῆς αἰσίας ὑπόθεσής μας, ἐκεῖ
ου ἡ ποίηση δὲν πέθανε ἀκόμη. Ἄν μὴ τί ἄλλο, ἐπειδὴ
τεύουμε ὅτι δὲν ἄλλαξαν οἱ σχέσεις συγγενείας ποὺ θέ-
ν τὴν ποίηση κόρη τῆς μνημοσύνης. Ἐὰν κάποιος πέ-
νε, σκεφτόμαστε, δὲν εἶναι μόνον ἡ κόρη· ξεκληρίστηκε
ἡ οἰκογένεια.

ὁρος τοῦ κειμένου αὐτοῦ δημοσιεύτηκε στὸ περιοδικὸ ΧΑΟΣ,
χος 7 (Μάρτιος 1995).

ΕΡΑΤΩ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΒΙΒΛΙΩΝ



Τὸ τερραῖν τοῦ Παραδείσου

Κ Α Ρ Υ Ω Τ Α Κ Η Σ Κ Α Ι Ε Ι Ρ Ω Ν Ε Ι Α

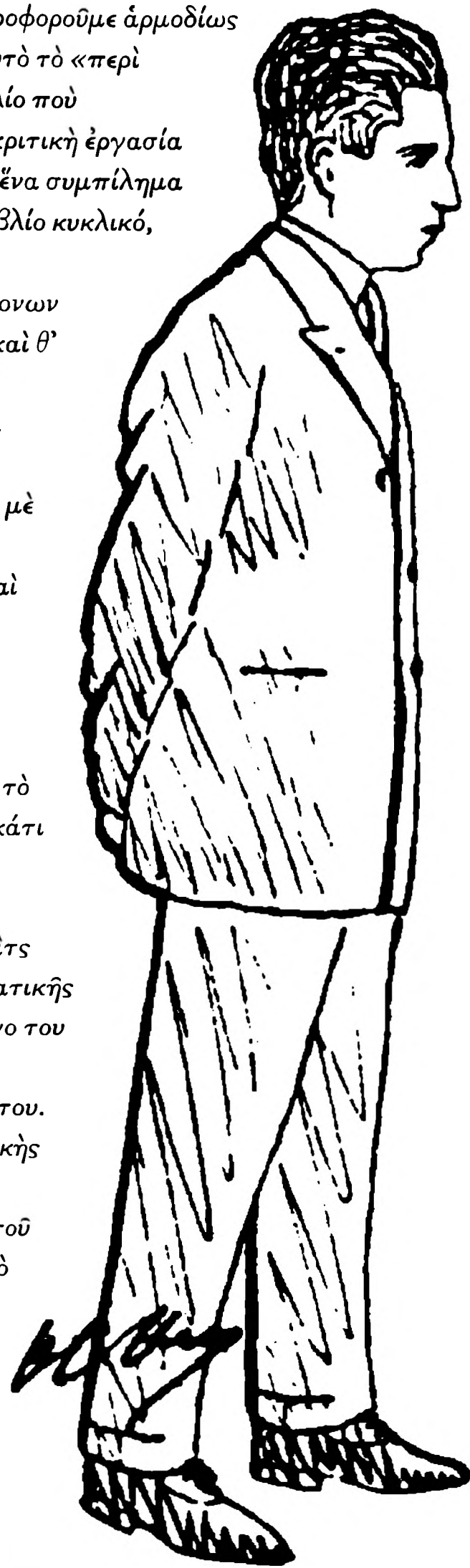
τοῦ Γιώργου Κοροπούλη

Μιὰ κάπως ἐκτενὴς διευκρίνιση

Θέματα τοῦ τύπου «Ὁ Καρκαβίτσας καὶ ἡ ἰχθυοκαλλιέργεια», «Ἡ ἀπουσία τῆς ἰνδικῆς καννάβεως ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ Γιώργου Σεφέρη», «Φτάρνισμα ἅπαξ: στοιχεῖο ψύχους» εἶναι συνήθη - καὶ στὴν ἀπεριόριστη ἐλευθερία ποὺ παρέχουν ὀφείλουμε τὴ μόνη βαρεῖα βιομηχανία ποὺ διαθέτουμε: τὴν παραγωγή μεταπτυχιακῶν, διδακτορικῶν, μονογραφιῶν καὶ δοκιμίων γιὰ λογοτεχνικὰ περιοδικὰ τῶν ὁποίων οὐδ' ὁ ἄνεμος στρέφει τὰ φύλλα. Ὅφειλω κατὰ συνέπειαν νὰ ἀπολογηθῶ: μολονότι ὁ τίτλος «Καρυωτάκης καὶ εἰρωνεία» εἶναι τελείως ἡλίθιος, ὁ συνδυασμὸς τῶν ὄρων «Καρυωτάκης» καὶ «εἰρωνεία» δὲν στερεῖται ὀλωσδιόλου νοήματος, ὡς ὄφειλε. Ἐπιπλέον, ἂν ὑποθέσουμε ὅτι δὲν ἔχουμε φτάσει ἀπὸ ἑκατὸ δρόμους τὰ ὅρια τῆς σιγῆς, ἐνδέχεται νὰ παρουσιάζει καὶ ἐνδιαφέρον εὐρύτερο τοῦ ἐπιβεβλημένου: τοὺς πυρροὺς δαίμονες τῆς πρωτοτυπίας καί, ψηλά, τὸν Καθηγητὴ μας νὰ διασκεδάσει. Ναί, ἀλλὰ πῶς θὰ χειριζόμουν τὸ θέμα «Καρυωτάκης καὶ εἰρωνεία»;

Τὸ παρὸν αὐτοτελὲς κείμενο ἐγράφη τὸν Αὐγούστο τοῦ 1993 ὡς ἀπάντηση σ' αὐτὸ τὸ αὐθαίρετο ἐρώτημα - κι ἐνῶ ἡ συνθήκη συγγραφῆς του συνοψιζόταν, ὅπως σὲ κάθε ἀνάλογο παιγνίδι, στὸ ὅτι ὄφειλα νὰ προϋποθέσω πῶς ἔπαιζα ἐν οὐ παικτοῖς, διασταυρώθηκε μὲ τὸ ἐξαιρετικὸ κείμενο τοῦ Διονύση Καψάλη «Τὸ φάσμα τοῦ ἥχου» (τώρα στὸ -ἀφιλόξενο, ἀφοῦ ὁ τίτλος του προϋποθέτει ὅλα τὰ κλισέ ποὺ ἡ ἐργασία τοῦ Καψάλη παραβιάζει- Ἡ ἐ λ ε υ θ έ ρ ω σ η τ ὠ ν μ ο ρ φ ῶ ν, σσ. 199-219) ὁπότε δὲν εἶχε νόημα νὰ δημοσιευτεῖ, ἀντιθέτως ἔπρεπε νὰ προχωρήσω (αὕτῃ εἶναι ἡ χάρη τῆς φιλίας - καὶ τοῦ διαλόγου, ἔστω κι ἂν συντηρεῖται ἐκτὸς δημοσιότητος). Μοῦ χρησίμεψε πάντως ὡς βάση γιὰ ἓναν κύκλο σεμιναρίων στὸ Ὠδεῖο «Φίλιππος Νάκας» - καὶ δὲν θὰ τὸ δημοσίευα ἂν δὲν εἶχα ἀνακαλύψει ἐκ τῶν ὑστέρων ὅτι πρόκειται γιὰ τὸ πρῶτο κεφάλαιο ἐνὸς βιβλίου μὲ θέμα (ἢ πρόσχημα) τὸν Καρυωτάκη κι ἂν δὲν εἶχα πειστεῖ ὅτι ἀδίκως περιμένουμε νὰ διαμορφωθοῦν ὅροι δημοσίου διαλόγου· ἂς ἀρχίσουμε νὰ μιλάμε δημοσίως μεταξύ μας καὶ μὲ τοὺς πιθανοὺς ἀναγνώστες ἔτσι, γιὰ τὸ κέφι μας ἢ γιὰ ἀντίδοτο στὰ μονότονα πολιτιστικὰ κλισέ· ἂς ἀρχίσουμε ἔστω μὲ παλιὰ καὶ ἀνώριμα κείμενα, ἀναθέτοντας στὸν ἑαυτό μας τὴν ὑποχρέωση νὰ ὠριμάζουμε - ὑποχρέωση ἀσφαλῶς πρωθύστερη καὶ ἐνδεχομένως χωρὶς ἀντίκρουσμα, ἀφοῦ τὸ οὐσιῶδες φαίνεται πῶς εἶναι νὰ λιμνάζει ἢ σκέψη σὲ

ρωδώντας κάθε φορά έναν από τους κοινούς τόπους -και τίτλους- των άφθονων
 ετών επί του θέματος, θα «ξήλωνα», ως πούμε, το έκαστοτε αυτόνοτο - και θ'
 ελευθέρωνα μια προσέγγιση διαφορετική, όχι όμως τυχαία: θα 'ταν σαν να
 να κάθε φορά από διαφορετικό σημείο της περιφέρειας προς το ίδιο πάντα
 τρο. Σιγά-σιγά κατέληξα να δώ ότι ή κατεξοχήν παρωδία ήταν ή ίδια ή
 λική δομή: έμοιαζε να αντιστρέφει την έμμονη ιδέα μου πως είχα να κάνω με
 ν περιφραγμένο τόπο, το σημείο όπου κάτι επισήμως αποσιωπήθηκε και
 άσστηκε προκειμένου να συγκροτηθεί μια καθησυχαστική ύποδοχή του - και
 ίδιου και της ποίησης εν συνόλω (για να το αποδείξω, θ' άρκουσε να
 καλεστώ τα πρόσφατα κείμενα του Νάσου Βαγενά και του Εύριπίδη
 αντούδη στο Β ή μ α). Γι' αυτό (μεταξύ άλλων) διάλεξα το σημείο
 αρωτάκης»: άφενός είναι το κατεξοχήν σημείο όπου κάτι αποσιωπήθηκε
 αποπέμφθηκε -κανείς άλλος σύγχρονος "Έλληνας ποιητής δεν φέρει αυτό το
 ιος, κυρίως έπειδή, στην περίπτωση του Καβάφη, ο λίθος μετακινήθηκε (κάτι
 ις λέει αυτό: πως ο Καρυωτάκης ήταν το σημείο όπου ή ισορροπία ήταν
 ταθής, δηλαδή ή αντίφαση ένυπήρχε), κανείς άλλος σύγχρονος "Έλληνας
 ητής δεν διαλύθηκε τόσο αποτελεσματικά σε βιογραφικά μελοδράματα, κιτς
 γνώσεις, φιλολογίζουσες μωρολογίες και άγνοια όποιασδήποτε προβληματικής
 ι φόρμας-, άφετέρου ο ίδιος ο Καρυωτάκης μοιάζει να αναχώνευσε στο έργο του
 ν είρωνική άποδοχή του ρόλου του ως αποδιοπομπαίου, μολονότι θα ήταν
 ιωρό να πούμε ότι τελετούργησε την αποπομπή -και τον έξιλασμό- μόνος του.
 ο σχέδιο του βιβλίου ευδιάγνωστη είναι μια συνθήκη έκκρεμότητας, μια διαρκής
 ρώτηση και μετατόπιση κάθε συμπεράσματος (σαν κάθε δοκίμιο να ήταν
 άλαιο ενός μυθιστορήματος), που αντιγράφει την βαθιά είρωνική συνθήκη του
 υ του «αντικειμένου» του βιβλίου. Γι' αυτό μου φάνηκε σωστό να ξεκινά από
 το θεωρητικό και δύσβατο θέμα, από το τελευταίο, ως πούμε, «κεφάλαιο»
 βιβλίου σαν να ήταν το πρώτο: από το κεφάλαιο που πραγματευόταν
 ορους υπό τους όποιους μπορούμε να ανιχνεύσουμε άκριβώς την
 νική συνθήκη στο κείμενο του Καρυωτάκη δίχως να χάσουμε, όπως
 ήτως συμβαίνει, και το κείμενο και τη δυνατότητα να το
 λαμβάνουμε. Διάλεξα γι' αυτό το κείμενο έναν τίτλο παρμένον από
 ημα του Καρυωτάκη, που μιλούσε για μιαν παράδοση, αντίστροφη
 ιχαράκωση: «Το τερραίν του Παραδείσου». «Το τερραίν του Παραδείσου» δεν λέει
 ι καινούργιο: έξαντλει όσα θα λέγαμε αν έπιμέναμε στους κοινούς τόπους, έξοφλει
 αριασμούς που άνοιξε ή κοινόχρηστη ανάγνωση του Καρυωτάκη, περιέχει όλα εκεί
 ιά δεν θα έπιμείνω· απομένει να ξαναβρούμε, κατά την έκφραση του Πικιώνη, το «
 φος της πραγματικότητας». Το ουσιώδες είναι να απαλλάξουμε την ανάγνωση τη
 υ Καρυωτάκη ή άλλου) από τις καθηλώσεις της - όσο μπορούμε.



10.10.96

*I learnt the verbs of will and had my secret;
The code of night tapped on my tongue.*
DYLAN THOMAS

ΤΟ ΣΥΜΠΛΟΚΟ «ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ ΚΑΙ ΕΙΡΩΝΕΙΑ» καταγράφει ως πιθανή και καταρχήν νόμιμη μιὰ σχέση που οφείλουμε, έφόσον τήν κατονομάσαμε, νά τήν περιγράψουμε, νά τήν χαρακτηρίσουμε και νά τήν ελέγξουμε· προηγουμένως όμως θά πρέπει νά διακρίνουμε καθαρά τούς δυο όρους αὐτῆς τῆς σχέσης: τόν όρο «εἰρωνεία» καί τόν όρο «Καρυωτάκης». Πράγματι, τὸ συμπλεκτικὸ «καί» τοῦ τίτλου δέν ιδρύει μιὰ προφανή σχέση, δέν συνδέει όρους δεδομένης σημασίας καί ἰδίας τάξεως καί προπάντων δέν αποσαφηνίζει ἂν οἱ δυο όροι συμμετέχουν στή σχέση ἰσοβαρῶς· θά ἔπρεπε, πρὸς τοῦτο, νά μὴν ἀπαιτεῖται ἡ (οἰαδήποτε) σχέση προκειμένου νά ὑπάρξουν, θά ἔπρεπε δηλαδή νά εἴμαστε βέβαιοι ὅτι διαθέτουν «ἀπόλυτο τιμή». Ἀντιθέτως, ἐδῶ τὸ «καί» εἶναι ὁ τελεστής ποὺ μετατρέπει τὴν συμπάρθεση ἑτερογενῶν όρων σὲ δισεπίλυτο πρόβλημα· τί εἶναι αὐτὸ ποὺ συσχετίζεται, μὲ τί συσχετίζεται καί πῶς;

Ὁ ἐμφανῶς ἀπλούστερος τρόπος νά ἀπαντήσουμε στήν ἐρώτηση ποὺ ὑποκρύπτεται στὸ αἰνιγματικὸ «καί» εἶναι νά ἐπιχειρήσουμε δυο ἄλλεπάλληλους *μηδενισμούς* (κατὰ τὸν τρόπο ποὺ οἱ σύγχρονοι μαθηματικοὶ ἐγγράφουν στὸ δικό τους σύστημα τὴν παλιά, καλὴ ἐπιπεδομετρία: πρόκειται, λένε, καί πάλι γιὰ μιὰ γεωμετρία *ν* διαστάσεων, μόνο ποὺ *ν* – 2 διαστάσεις εἶναι μηδενικές· ἔπονται οἱ ἀναγκαῖες παραμορφώσεις). Θά μηδενίσουμε καταρχὴν τὴν ἴδια τὴ σχέση· θά μηδενίσουμε ἔπειτα καί τὸν ἕναν ἀπὸ τούς δύο όρους τῆς σχέσης, τόν όρο ποὺ θά μπορούσε νά θεωρηθεῖ μεταβλητὸς ἢ «κινητός». Τὸ τέχνασμα ὁδηγεῖ φαινομενικὰ σὲ ἀπώλειες: πρόκειται γιὰ μετάβαση ἀπὸ τὴ «δυναμικὴ» στὴ «στατικὴ» ἀνάγνωση μιᾶς σχέσης, πρόκειται ἐπίσης γιὰ μερίκευση — κι ἴσως αὐτὸ ποὺ χάνεται ἀπὸ τὸν ὀρίζοντα νά εἶναι ἐντέλει ἡ ἴδια ἡ σχέση ποὺ παρατηροῦμε. Ἀλλὰ ὁ ἐλιγμός ποὺ προεξαγγέλλεται εἶναι ἀκριβῶς κατὰ τοῦτο τέχνασμα: ἐὰν ὁ όρος ποὺ δέν μηδενίστηκε ἀναγνωσθεῖ *καταλλήλως* (χωρὶς ἐντούτοις νά ἀλλοιώνεται ἢ «ἀπόλυτος τιμή» του, νά παραβιάζεται ἡ «ἀλήθεια» του· πρόκειται ἀπλῶς νά τεθοῦν τὰ κατάλληλα ἐρωτήματα), ἡ ἀφανὴς σχέση θά προκύπτει σιγὰ-σιγὰ, θά προκύπτει καθὼς ἡ ἀνάγνωσή μας θά ἐμφανίζει σιγὰ-σιγὰ τὸν ἄλλο όρο (ὅπως ἐμφανίζεται ἕνα μήνυμα γραμμένο μὲ συμπαθητικὴ μελάνη ὅταν τὸ πλησιάζουμε στὴ φωτιά), θά τὸν ἐμφανίζει ὅχι στὴν «ἀπόλυτο τιμή» του ἀλλὰ *πλάι* στὸν διαρκῶς παρόντα, ἐξ ἀρχῆς *ἐγγεγραμμένο στὴ συγκεκριμένη σχέση*.

Τὸ εἰρωνικὰ ἀφελές τέχνασμα ποὺ περιγράψαμε συνιστᾷ βεβαίως διπλὴ λήψη τοῦ ζητουμένου. Προϋποθέτουμε ὅτι ἡ σχέση ὑπάρχει σαφῶς χαρακτηρισμένη καί τόσο «φυσικὴ» ὥστε εἶναι δυνατόν, ἀναδεικνυόμενη, νά συναναδεικνύει καί νά ἀποσαφηνίζει τούς όρους τῆς. Προϋποθέτουμε ἐπίσης ὅτι ὁ παροδικὰ ἐλλείπων όρος ἐγκλείεται ὑποχρεωτικὰ σὲ μιὰν ὀρισμένη ἀνάγνωση τοῦ ἄλλου, προφανοῦς, όρου καί ἐπομένως μπορεῖ διὰ τῆς ἐμφανιζόμενης σχέσης νά ἀνασυνθεῖ στὴν ἐπιράνεια — ἄρα εἶναι (καί ἐδῶ προκαταβάλλουμε ἕνα ἀπὸ τὰ συμπεράσματα) συστατικός. Αὐτὸς ὁ ἐλιγμός μᾶς ἐπιτρέπει ἐντούτοις νά παρακάμψουμε ἕνα ζήτημα ὀρισμοῦ καί ἕνα πρόβλημα διαστολῆς τῆς σημασίας ποὺ ἀφοροῦν καί τὰ δύο στὸν όρο «εἰρωνεία».

Τὸν ὀρισμὸ τῆς εἰρωνείας (τῆς εἰρωνείας καθ' ἑαυτήν;

ἐνδεχομένως τῆς εἰρωνείας τὴν ὁποία θά ἐντοπίσει τὸ σπαστρο: τὸ τέχνασμά μας) θά τὸν πολιορκοῦμε ὄντως καὶ ὁδὸν — χωρὶς αὐτὸ νά σημαίνει εἴτε πῶς θά καταλήξουμε τὸν διατυπώσουμε εἴτε πῶς θά ἐπινοήσουμε κάποιον διόρισμάς *ἀντὶ τοῦ «ἀληθοῦς»*. Φαίνεται πῶς πρόκειται γιὰ ὄριση τόσο κρίσιμο ὥστε νά διαφεύγει διαρκῶς πρὸς τὴν περιγραφικὴ ἐκδοχὴ του, νά ἀντικαθίσταται ἀπὸ τὴν ἀφήγησή τῆς «ἐφαρμογῶν» του — ἐφαρμογῶν ἀπὸ τίς ὁποῖες συνάγεται ὑπαρξὴ μιᾶς ἔννοιας ἀλλὰ ὅχι κι ἡ ἴδια ἡ ἔννοια (ὅπως, ὀρισμένους θεολόγους, ἡ ὑπαρξὴ ἑνὸς ἀγνώστου οὐσιθεοῦ τεκμαίρεται ἀπὸ τίς ἰδιότητές του). Ἡ λέξη «εἰρωνεία» ἐπιμένει νά σημειώνει κάτι διαρκῶς παρόν καί διαρκῶς ταμορφούμενο, κάτι ἰδιαίτερο καί πληθυντικὸ· κάτι ποὺ οὐσία του ἄλλοτε θεωρήθηκε ἐπιπλοκὴ τῆς ἐτυμολογίας· ἄλλοτε ἐντοπίστηκε ὡς τὸ «σημεῖο φυγῆς» τοῦ πίνακα τῆς τέχνης (ἢ τῆς ζωῆς;), ἄλλοτε ἀνιχνεύθηκε σὲ κάθε παρέκκλιση, σὲ κάθε κλονισμό, στὴν ἀπλὴ σύσπαση ἑνὸς χαμόγελου· ἄλλοτε ἀναγνωρίστηκε ὡς ἀλλοίωση, ὡς ἰός, ὡς ἡ προμοῦχος καί θαμπὴ στιγμή ποὺ ἐμποδίζει μὲ οὐράνιο λάλη νά ποῦμε τραγούδια θεῶν, πάντοτε ἀπαιτοῦσε κάποιον ἐπὶ τὸ προκειμένου νά βρεῖ τὸ στίγμα τῆς, πάντα διαφορετικὴ σὲ κάθε περίοδο: τραγικὴ εἰρωνεία, ρομαντικὴ εἰρωνεία. Ἴσως νά πρόκειται γιὰ τὴν ἄδεια θέση τοῦ ἐορτάζοντος καὶ δειπνο ὅπου εἶναι παρόντες γιὰ νά τοῦ εὐχηθοῦν ὅλοι οἱ σκενοὶ συγγενεῖς του: ἡ σάτιρα (προπάντων), ἡ χλεύη, ἡ σκῶμμα, τὸ χιοῦμορ, ἡ ἀπλὴ ἐρώτηση, τὸ αἰώνιο σχόλιο, τὸ γέλιο, ὁ καγχασμός. Ἴσως νά πρόκειται γιὰ κάτι ἐλάχιστον ἕνα πρόσημο, ἕνα σημεῖο στίξεως, τὸ «κάτι ξυνούτσικο» ποὺ ζητοῦσε ὁ γέρος καθηγητὴς τοῦ Τσέχωφ, αὐτὸ ποὺ ὀγκῶδες ὡς κόκκος σινάπεως, κινεῖ τὸν «αἰώνιο ἐχθρὸν ἀπόλυτου» (ἄρα καί τοῦ δικοῦ του ἀπόλυτου ὀρισμοῦ). Ἴσως νά πρόκειται γιὰ κάτι τρομακτικὸ: γιὰ τὴν ἀρνητικὴ οὐσία ἢ ὁποία γεμίζει τὸ κενὸ ποὺ ἀπομένει, τὴν ἐξαρχῆς ἀπέμεινε, ὅταν λείπει Αὐτὸ ποὺ πάντοτε θά σταλοῦμε χωρὶς νά ἔχουμε ποτέ δεῖ τὴν ὄψη του («ὄραμα ἐδεμικά»), χωρὶς νά ἔχουμε ποτέ ἀκούσει τὸν ἦχο του («ροσουρμές κρυστάλλινες τοῦ Παραδείσου»).

Ὅπως ὅποτε (κι αὐτὴ τὴν τριπλὴ ὑπόθεση ἐργασίας ἐπιλέξουμε, ξεκινώντας, ὡς ὑποκατάστατο τοῦ ἀενάως διαφεύγοντος ὀρισμοῦ) αὐτὸ ποὺ ὀνομάζουμε «εἰρωνεία» φανερώνεται πῶς, πρῶτον, παρουσιάζει μιὰ ἀκατανίκητη τάση μορφοποιεῖται καί νά ὑφίσταται ὡς ἡ ἐκάστοτε μορφή τῆς· νά βρίσκει μιὰ γλώσσα καί νά γεννιέται ἀπὸ τὴ γλώσσα ποὺ τὸ διατυπώνει κάθε φορὰ· δεύτερον, νά ἐγκαθίσταται σὲ πάντα ὥστε ἔκκεντρα, ἀπορροφώντας, κατὰ κάποιο τρόπο, τὸ σπαστρο στὸ ὁποῖο ὑποτίθεται πῶς ἀνήκει, φυγαδεύοντας τὴν θε κυριολεξία πρὸς μιὰ ἀέναη μεταφορὰ, θρυμματίζοντάς καί ἀνασυγκροτώντας τὸ ἐκάστοτε «θέμα» ὡς παραπομπὴ σὲ κάποιο ἄλλο, οὐσιῶδες καί ἀνώνυμο· τρίτον, νά ὑφίσταται μόνον ἐν σχέσει, ὡς σχέση — καί ἐπομένως νά ἐμφανίζεται ἐνδεχόμενως, ἀλλὰ πρὸς στιγμὴν (κάθε στιγμή) ἀδρά, χαρκτηριστικὰ τοῦ μόνο κρυμμένο καί διαμεσολαβούμενο (κρυμμένο ἴσως πρωτίστως στὸ «καί» τοῦ τίτλου, ἀλλοῦ ἀπὸ τοῦ ποὺ τὸ ἀναζητούσαμε), νά τὰ ἐμφανίζει ὅπως, ὅταν περνάγαμε πλαγιασμένο τὸ μολύβι πάνω στὸ χαρτί, ἐμφανίζονταν ἡ εἰκόνα τοῦ νομίσματος ποὺ εἶχαμε κρύψει ἀπὸ κάτω. Αὐτὸ τὸ πλάγιασμα τοῦ μολυβιοῦ (ἀλλὰ ἡ εἰκόνα ἑνὸς νομίσματος δέν ἐξαργυρώνεται) θά εἶναι, ἐδῶ, ἡ ἀνάγνωση τῆς ὁδοῦ «Καρυωτάκης».

ΠΩΣ Ο ΔΟΝ ΖΟΥΑΝ ΤΟΥ ΜΟΤΣΑΡΤ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ἐκτὸς μουσικῆς, οἱ ἑλληνικὲς Νίκες ἐκτὸς γλυπτικῆς» (πρὸς Μαλρώ), τὸ σημεῖο «Καρυωτάκης» δὲν εἶναι νοητὸ ὡς ποιήσεως. Ἐντούτοις, γιὰ νὰ συναντήσουμε, στὴν περὶ τὴν Καρυωτάκη (ὅπως, γιὰ ὁλωσδιόλου διαφορετικὸς λόγους, καὶ στὴν περίπτωση τοῦ Καβάφη) τὴν ποίηθῃ πρέπει νὰ ἀποφλοιώσουμε συστηματικὰ τὴ λέξη *Καρυωτάκης*, οἱ ποικίλες σημασίες –καὶ χρήσεις– τῆς ὁποίας κρύπτουν ἀκριβῶς τὴν ποίηση τοῦ Καρυωτάκη· θὰ πρέπει ἐπιπλέον νὰ ἐρμηνεύσουμε τὸ παράδοξο.

αἰνεται πράγματι πὺς τὸ κείμενο τοῦ Καρυωτάκη, τὸ ὀρθωμένο σῶμα τῆς ποίησής του (τὸ ὁποῖο, ὑποκύπτο-

ς προσωρινὰ σὲ μιὰ φρενιτικὰ διαδεδομένη κριτική, θὰ φρενισίουμε νὰ νὰ τὸ δοῦμε, καθὼς ἡ κρίσις θὰ προχωρεῖ, νὰ τανεύει καὶ νὰ ξανα-βρίσκει τὸν διάλογο) ἀπαλλοτριώνεται διαρκῶς πρὸς ἄλλους ποικίλων ἐρμηνειῶν πού δὲν ἐκκινοῦν τὴν ἀνάγνωσή του ἀπὸ τὴν ὑπαγορεύουσαν –ἐξαιτίας μιᾶς παράξενης ἀλλαγῆς στὸ ὀπτικὸ ἀντικείμενο τῶν ἀναγνωστῶν, προέκυπταν αἰρνιδίως πρὸς τὴν ὑπέρυθρη καὶ ἡ ἐρμηνεία περιοχὴ τοῦ κειμένου, ἐνῶ τὸ ἄλλοτε τὸ φῶς θὰ ἦταν ἓνα ὁριζόμενον πού τις δια-κρίνει καὶ τις συνδέει. Τὸ ὁρατὸς εἶναι βέβαιον ὅτι ὁ βίος τοῦ Καρυωτάκη πού ἀποκορυφώνεται ἐν αὐτοκτονίᾳ τοῦ ἀφροῦ ἀπορρόφησε ἱκανὸ ὄγκον ἐκδότων (τὸ ντύσιμο, τὸ ἔργο χαμόγελο, οἱ ὀφθαλμοί) καὶ μπόλικο μελό-μα (ἡ ἱστορία μὲ τὴν ἑλπίδα). Δι' αὐτῆς τῆς ὑπεριώδους ἀναγνώ-σεως ὅ,τι μπορεῖ νὰ εὑρε-σθῇ ποιεῖται εἶναι ἓνα ἀντικείμενον πού, σὰν τὸ ἡμίσητο σημάδι τοῦ σαλί-νου, ὁδηγεῖ βραδύτα-τα ἀλλὰ σταθερὰ πρὸς τὸν

κρὸς τῆς Πρεβέξης». Ἀλλὰ ἡ αὐτοκτονία, πού τὴ σημασία αὐτῆς διείδε ἐγκαίρως ὁ Μῆτσος Παπανικολάου, ἐγκαινίασε ἓνα μιᾶς δευτέρης ἀνάγνωσις, ἀναδρομική, ἡ ὁποία –καθὼς εἶναι κατ' ἀντίθετον φορὰ πρὸς τὴν προηγούμενη, ἂν καὶ ἀπὸ τὸν ἴδιον ἄξονα– ἐπινόει τὸν βίον ἐκεῖνον, τὸν ἀδιατύ-πωτο, ἀποσιωπημένο, φανερό μόνον στὸν ἴδιον τὸν αὐτόχειρα ποιητῇ, πού μοιραῖα ὁδήγησε τὸ χέρι του στὴ σκανδάλη τῆς αὐτοκτονίας, ὁ ὅπως ἐκτελεσμένος στὴ δύναμη τῆς τελικῆς χειρονομίας του, χειρο-

νομίας πού ἡ «ὑπεριώδης» ἀνάγνωσις ἐπιχειρεῖ νὰ τὴν ἐρμη-νεύσει ἐνῶ ἡ «ὑπέρυθρη» τὴν θεωρεῖ κλειδὸ τῆς ἐρμηνείας, ὁ Καρυωτάκης ἀναγορεύεται σὲ σύμβολο: μεταξὺ βιογράφη-σης καὶ μυθολόγησις, τὸ ἔργο του παραμένει ὑπερβολικὰ ἀναλῶσιμο (εἶναι ὁ πιὸ κοινόχρηστος ποιητῆς μετὰ τὸν Κα-βάφη, ἂν ἐξαιρέσουμε τὰ δυὸ Νόμπελ ὅπου ἡ ἀξία χρήσης ὁρίζεται διαφορετικὰ), κωδικὸ ὅπως κάθε παραπομπή, ἡχηρὸ ὅπως τὰ προσχήματα καὶ σιωπηρὸ ὅπως οἱ προϋπο-θέσεις.

Ὡστόσο, αὐτὴ ἡ διπλὴ ἀπαλλοτριώσις τοῦ κειμένου ἀπο-τελεῖ τὸ ἔλασσον πρόβλημα, παρ' ὅλο πού ὁδηγεῖ ἀσφαλῶς σὲ ὁρισμένη ἀνάγνωσις: δὲν εἶναι τυχαῖο τὸ ἐφηβικὸ δάκρυ

πού σταλάζει στοὺς πλέον σπαραξικάρδιους στίχους, ὁλοένα πιὸ συχνὸ καὶ πι-κρὸ καθὼς ὑποχωροῦμε ἀπὸ τὰ *Ἐλεγεία καὶ Σάτι-ρες* πρὸς τὸν *Πόνον τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν πρα-μάτων*. Τὸ μείζον πρόβλη-μα δὲν φανερώνεται ἐντεῦθεν ἢ ἐκεῖθεν τοῦ κει-μένου ἀλλὰ στὸν ὁρίζοντά του· αὐτὴ τὴ φορὰ προσεγ-γίζεται ὄντως τὸ κείμενο (καὶ ἴδου πού ὁ φρενισμός του δὲν ἀρκεῖ), μόνον πού ἡ ἐκάστοτε ἀνάγνωσις του –γιατὶ ὑπάρχουν πολλὲς καὶ συμπληρωματικὲς– ὁδηγεῖ ὑποχρεωτικὰ ἐκτὸς κειμένου: στὴν ἱστορικό-τητά του, μεταξὺ ἄλλων (ἡ ὁποία παραδόξως, ἀκόμη καὶ ὅταν ἐκφυλίζεται σὲ χρονολόγιο ἢ γεγονοτολο-γία, προσεγγίζεται φιλο-λογικὰ, στὸ περιθώριον μιᾶς ἱστορίας τῆς Λογοτε-χνίας· ποτὲ δὲν διαβάζεται ὡς *πολιτικότητα*), ἢ στὸ ἀχρονικὸ ἐκεῖνο σημεῖο τὸ ὁποῖο κεῖται στὸν ἄξονα «μείζονες - ἐλλάσσονες». Πρόκειται γιὰ ἀναγνώσεις πού προτείνονται ὡς εἰδι-κές, ἐπομένως κρίνονται ἔγκυρες καὶ (ἐφόσον τὸ κύρος μεταποιεῖται σὲ ἐπι-χείρημα) ἐμφανίζονται ὡς αὐταπόδεικτα ὀρθές· βρι-



Ὁ ποιητὴς καὶ ἡ οἰκογένειά του.

σκόμαστε ἐκτὸς δεξίωσης τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Καρυω-τάκη – ἀλλὰ ἀκριβῶς στὴν κουζίνα ὅπου προετοιμάζεται ἡ δεξίωση: ἐὰν τὸ κείμενο δὲν εἶχε ἀποκολληθεῖ ἀπὸ τὸν ἑαυ-τό του, ἐνδέχεται νὰ εἶχε ἀναγνωσθεῖ, νὰ γεννοῦσε δηλαδὴ τὸν διαρκὴ κραδασμὸ πού διαρκῶς, γιὰ κάθε ἀναγνώστη, τὸ ξαναγράφει, πέραν τῶν ἀπαλλοτριώσεων, ἐγκατεστημέ-νο «στῆς τέχνης τοῦ τὴν περιοχῇ».

Δὲν ἔχει νόημα ν' ἀπαριθμήσουμε ἐξαντλητικὰ τίς ἀνα-

γνώσεις εκείνες που οδηγούν εκτός κειμένου το κείμενο· αποτελούν κοινούς φιλολογικούς τόπους. Κατονομάζουμε μόνον τούς τρεις πασίγνωστους: την ανάγνωση των μετρικών αποκλίσεων, των παρατονισμών, των βίαιων διασκελισμών ως έμβρυακών έκδοχών του κυοφορούμενου «ελεύθερου στίχου» (πρόκειται για το ιδεολόγημα του *έξελικτικισμού*): την ένσφηνωση του καρυωτακικού στίχου μεταξὺ παραδοσιακής ποιητικής και νεοτερικότητας (ανάγνωση που επιβάλλει στην ποίηση του Καρυωτάκη να αλληθωρίζει ταυτοχρόνως πρὸς τὴν ποίηση του Μαλακάση και πρὸς τὴν ἀφιετηριακή, ὑποτίθεται, *Στροφή* του Σεφέρη, ἐνῶ ταυτοχρόνως ἐκκρεμεῖ τὸ δίλημμα «μείζων ἢ ἐλλάσσων»): τὴν ἀνάγνωσή του ὡς «ποιητὴ τῆς γενιᾶς του» (σχιζοειδὴς ἀνάγνωση, πού παρήγαγε ταυτοχρόνως τὸ ιδεολόγημα τοῦ *καρυωτακισμού* καὶ τὴν *κατ' ἐξαιρέσιν* κατάφαση στὸ ἔργο τοῦ Καρυωτάκη, τὴ διάσωσή του ἀπὸ τὸ σκάφος τῆς γενιᾶς τοῦ '20 πού βυθίστηκε αὐτανδρο: αὐτὴ ἡ ψευδὴς μοναδικότητα τοῦ Καρυωτάκη θὰ γενᾶ ἐφεξῆς ἓνα ἐκτὸς θέματος ἐγκώμιο καὶ θὰ ἀναγεννᾶ μιὰ συγκεκριμένη καὶ ἀπολύτως ὑπερπροσδιορισμένη ἀνάγνωση τῆς ἱστορίας τῆς νεότερης ποίησής μας). Θὰ μπορούσαμε σ' αὐτὴν τὴν ἀδιαίρετο τριάδα νὰ προσθέσουμε τὸ πρόβλημα τῆς «μικτῆς» γλώσσας τοῦ Καρυωτάκη, ἂν καὶ ἡ συνήθης «λύση» του ἔχει τόσο ἀναμασηθεῖ ὥστε περνᾶει στὰ ψιλά: ἐπιρροὴ τῆς γλώσσας τῶν ἐφημερίδων, ἀπόδραση ἀπὸ τὸν δημοτικισμό, μικροαστικὴ κοινὴ... Ὁ Ἐγγονόπουλος δήλωνε ὅτι δικαιοῦται ν' ἀντλεῖ ἐλεύθερα, «μὲ προσοχὴ φυσικὰ καὶ σεβασμό», ἀπ' ὅλα τὰ στρώματα τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας – ἀλλὰ ἀκόμη καὶ αὐτὴ ἡ δήλωση ἀνεξιθρησκίας ἐξαντλεῖ τὸ πρόβλημα; Ὁ ἴδιος στὸ ἐρώτημα «τὴν ποίηση ἢ τὴν ζωή;» ἀπαντᾷ «τὴν ποίησι», τριτόκλιτη, μὲ ἰῶτα· πρόκειται ἐδῶ ἀπλῶς γιὰ τὸ στίγμα τῆς κοινωνίας ἢ γιὰ γλωσσικὴ ἐλευθεριότητα; Ὅπως δὴποτε, ἡ «ποίηση» ὑπῆρξε ἤδη τὸ «καταφύγιο πού φθονοῦμε» – γιὰ λόγους ὁμοιοκαταληξίας ἀπλῶς; Καὶ τί σημαίνει τελικά, ἀπὸ ἡθικὴ ἀποψη, «γιὰ λόγους ὁμοιοκαταληξίας» (δεδομένου μάλιστα ὅτι τὰ ὁμοιοκαταληκτοῦντα «φύσις» καὶ «αἰσθήσεις» εἶναι παροξύτονα);

Αὐτὸς ὁ ὀρίζοντας τοῦ κειμένου, πρὸς τὸν ὅποιο διαρκῶς

ξεμακραίνει τὸ κείμενο (ὀρίζοντας συγκροτημένος ἀπὸ θεσμισμένες ἀναγνώσεις καὶ ἐπιπλέον ἀπεριόριστος: τὰ κείμενα ὅλων τῶν ὑπολοίπων ποιητῶν μποροῦν νὰ ἀναγνοῦν στὸ φόντο του), ἓνα «ῥαῖο, φριχτὸ καὶ ἀπέριττο πίο», εἶναι πλήρης: τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Καρυωτάκη, ποὶ διαβασμένο, ἐρευνημένο, κερματισμένο στὶς εἰκαζόμεναι σημασίες του, ἐκπύπτει ἐφεξῆς σὲ ἀξιωματικὸν νεύτους (χους, πού ἡ ἐσωτερικὴ συνοχή τους, ἡ τροχιά τους, ἐγκαλείφθηκε χάριν ἐξωγενῶν, ἐπινοημένων συγκολλητικῶν ἐρμηνειῶν καὶ σκόρπισαν παντοῦ, σὰν «μιὰ σειρὰ ἐπιπίων». Θὰ πρέπει τώρα νὰ τὸ ἀνασυγκροτήσουμε – ἀλλὰ παραπομπὴ στὸν ἑαυτό του, στὸν «πρῶτο τοῦ ἑαυτοῦ». Πρέπει δηλαδὴ νὰ ξαναβροῦμε τὴν *ποίηση* – καὶ τότε μό-

ἐνδέχεται νὰ συναντήσουμε κάτι πού διαρρυθμίζεται, μεταμορφοποιεῖται, μεταρρυθμίζεται καὶ συσχετίζεται: ἀνεύρετη στὶς ἀναγνώσεις πού ἀπαριθμῶνται, ἀλλὰ συστατικὴ, ἐκλεκτικὴ συνθήκη.

ΑΦΟΥ ΟΛΟΙ ΟΙ ΔΙΔΑΚΤΟΙ ὁδηγοῦν ἐκτὸς κειμένου, ὁ μόνος τρόπος συναντήσουμε τὴν *ποίηση* εἶναι νὰ μείνουμε, μιὰ μεγάλη στιγμή, ἐκλεκτικοί: αὐτὴ ἡ ἀκίνητη φέρει ἐδῶ καὶ πάλαι καιρὸ ἓνα ὄνομα πού χνότατα προφέρεται ψόγος: *φορμαλισμός*. Ἴσως μάλιστα ἡ προὔθεσή της νὰ εἶναι ἐῖδος προσωρινοῦ αἰσθητισμοῦ. Τὸ κείμενο ἐγκυβρίζει τίς οἰονεῖ σημασίες του, κλείνει ὅλες τίς πιθανότητες, πισσώνει τίς χαράδες, μένει αὐτὸ καὶ ὁ ἑαυτός του· ἀλλὰ στὸ κέντρο αὐτοῦ τοῦ κλειστοῦ μπαντος κρατᾷ (συντηρεῖ, δηλαδή, καὶ θὰ τηροῦ) πάντα τὴν ὑπόσχεσιν ἑνὸς ἀνοίγματος, μιᾶς σχέσης, ἑνὸς ξετυλίγματος.

Τὸς, τὴν κρατᾷ ὅπως ἡ παρτιτούρα μιᾶς ὀπερας κρατᾷ ὅτις μελλοντικὲς παραστάσεις. Φαινομενικά, θὰ πρέπει νὰ παραβιάσουμε, νὰ ἐπιτρέψουμε στὶς σημασίες του νὰ ἐκπλωθοῦν· ἀκόμη καὶ ὁ φορμαλισμὸς ταυτίστηκε μὲ τὸ «ὀρθό» ξεκλείδωμα καὶ πολλὲς φορὲς ὑπέκυψε σ' αὐτὴν τὴν πλανητικὴ ἐφαρμογὴ του. Ἀλλὰ –τὸ ξαναλέμε– ἡ παραβίαση ἀνοίγει ἓνα δρόμο, καὶ κάθε δρόμος ὀδηγεῖ ἐκτὸς κειμένου.

Μιὰ παλιὰ δοξασία λέει πῶς, πρὶν γεννηθοῦν τὰ παιδιά ἄγγελος τοὺς ψιθυρίζει ὅλα τὰ μυστικὰ τῆς ζωῆς· ἔπειτα ἀκουμπᾷ τὸ δάχτυλό στὰ χεῖλη τους: μόλις γεννηθοῦν θὰ



Ἀπὸ μιὰ ἐκδρομὴ στὴν Πεντέλη (13 Φεβρουαρίου 1927), μπροστὰ στὸ μέγαρο τῆς Δουκίσσης τῆς Πλακεντίας.

ν ξεχάσει. Γι' αὐτὸ οἱ ἄνθρωποι ἔχουν μιὰ κατακόρυφη λακιά στὸ πάνω χεῖλι τους. Τὰ ποιήματα χαράζονται ὡς αὐτὴ ἡ αὐλακία: παραπέμπουν σὲ κάποια ἀποσιωπη-
τη ἐκμυστήρευση, σὲ κάποια ξεχασμένη ἀλήθεια – καὶ θε-
οῦμε πῶς, ἂν τοὺς δανείσουμε τὴ φωνή μας (τὴ φωνή τῆς
ἀγνώσης πού ἐπιλέγουμε), θὰ τὴν ἀνακαλέσουν καὶ θὰ
ὁμολογήσουν· τ' ἀντιμετωπίζουμε δηλαδή ὡς ἀπαρνή-
ς ἢ ὡς «κλειστά» σύνολα. Ἀλλὰ «ὕπάρχουν ἀπαρνήσεις
ὁμολογοῦν, τὸ νόημα εἶναι ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ τοῦ
ήμματος, τὸ νόημα εἶναι πάντα εἰρωνικό»· ἴσως μάλιστα
ὁμολογοῦν μόνον οἱ ἀπαρνήσεις. Ξεκινώντας λοιπὸν ἀπὸ
στιγμιαία ἀκίνησία πού ὀνομάσαμε «φορμαλισμό» δὲν
ελεῖ νὰ ἐπιχειρήσουμε μιὰ ἀνάγνωση πού θὰ ἐξαγάγει
ιασίες, μιὰν ἀνάγνωση πού θὰ ἐκτείνει τὸ ποίημα ὡς ἐκεῖ
ὁμοδοκεῖ τὸ νόημα, ἡ ἀξία ἢ ἡ ἱστορία του· ὀφείλουμε
δοκιμάσουμε μιὰν ἀνάγνωση πού θὰ ἐντείνει τὸ ποίημα
οἷς, προσωρινά, νὰ θεματίζει ὁτιδήποτε· νὰ κινηθοῦμε
ὡς τὸ κέντρο τοῦ ποιήματος, πρὸς τὰ ἐκεῖ πού, προκειμέ-
νι γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Καρυωτάκη, κινήθηκε ἤδη ὁ
γράφας: πρὸς τὸ ὕφος.

Όταν ὁ Ἄγρας ἀνακάλυπτε ἓνα σχέδιο, μιὰ ἐσωτερικὴ
λαμικὴ πού ὀδηγοῦσε –ὕποχρεωτικά, θὰ ἔλεγε κανεῖς–
ὡς τις Σάτιρες (ἀλλὰ καὶ πρὸς τὴν αὐτοκτονία), τὸ ἀνακά-
πτε *πραγματοποιημένο* στὰ ποιήματα. Γι' αὐτόν, τὸ κρί-
ο γεγονός ἦταν, ἐπὶ παραδείγματι, ἡ ὀλοένα πιὸ κυριαρ-
ῇ παρουσία τῶν ἀφηρημένων, ὀλοένα περισσότερο γε-
ῶν, κενοῦ σημαντικῶν ἐντέλει οὐσιαστικῶν. Θὰ μπορού-
με νὰ ἀνιχνεύσουμε, διαβάζοντας τὸ ἐν κινήσει ποιητικὸ
μένο τοῦ Καρυωτάκη, τέτοιου εἴδους τροχιὰς σὲ ὅλα τὰ
πεδὰ: στίς παρενθέσεις τῶν «Ἠλυσσίων» οἱ ὁποῖες διαρ-
ς συρρικνώνουν τὸ χῶρο πού ἀπομένει στὰ σώματα, στὸ
αρετικά ὀλιγοσύλλαβο τῶν τριῶν «ἥρωικῶν» σονέτων,
ὡς διασκελισμούς πού καταγράφουν ἓναν κλονισμό (ὄχι
ἡ νόημα ἀλλὰ τῆς βεβαιότητος γιὰ ὁποιοδήποτε νόη-
, στήν «Ὁχρὰ σπειροχαίτη» πού δὲν εἶναι μικρόβιο ἀλλὰ
ήμα (καὶ ἀξίζει νὰ δοῦμε πῶς ἐπιμολύνει ὡς ποίημα τὸ
ριβάλλον του). Θὰ μπορούσαμε νὰ διαβάσουμε –ὕποθέ-
τας ἐν στάσει τὸ ποιητικὸ κείμενο–«κατακορύφως» κά-
ποιήμα, νὰ δοῦμε ἀνάγλυφο τὸ ὄνειρο τοῦ Καρυωτάκη,
ἐμμονές πού διασχίζουν ὁποιοδήποτε τροπισμὸ τῆς
ρφής: τὸν ὑποκορισμὸ, π.χ., ἀλλὰ καὶ τὴ σταθερὴ προ-
υγὴ στίς μεταφράσεις, πού ἐνδέχεται νὰ συνιστᾷ καὶ αὐτὴ
ὁμολογία ἢ τουλάχιστον νὰ χαράζει, μὲ τὸν τρόπο τῆς,
ἴδιο ὄριο πού σὲ κάθε ἐπίπεδο χαράζει ἡ ποιητικὴ τοῦ
ρυωτάκη – τὸ ὄριο πού ὁ Βύρων Λεοντάρης εἶδε νὰ χωρί-
τὴν ποίησή του ἀπὸ τὸν γκρεμό, τὸ ὄριο πού ποτὲ δὲν πα-
βαίνει καὶ ποτὲ δὲν ἀποφεύγει ὁ ποιητὴς Καρυωτάκης.

πὸ σημεῖο πού οἱ ἀναγνώσεις τοῦ ποιητικοῦ κειμένου ἐν-
ήσει καὶ ἐν στάσει τέμνονται, στὸ σημεῖο ὅπου διασταυ-
νονται δηλαδή (ἀλλὰ ἢ διάκρισή τους εἶναι σχηματικὴ) οἱ
μονές μὲ τις γραμμὲς τοῦ ποιητικοῦ σχεδίου –σημεῖο ἐξό-
ὑ ἀπὸ τὸν προσωρινὸ φορμαλισμό–, θὰ μπορούσαμε, δια-
ίγοντας τὸ σημεῖο ὡς ὀφθαλμό, νὰ ἀναγνώσουμε μεγαλύ-
ρα σύνολα: τις Σάτιρες, π.χ., τις ἀκροτελεύτιες Σάτιρες
ὁ ὑποδέχονται μιὰ σχιζοειδὴ πορεία: τὴ διαρκὴ ωρίμανση
ς εἰρωνείας καί, ταυτοχρόνως, τὴ διαρκὴ ἀγωνία ν' ἀνα-
εθεῖ, ν' ἀνασταλεῖ αὐτὴ ἡ εἰρωνεία διαστρεφόμενη σὲ κάτι
ραπλήσιο ἀλλὰ καταφατικό. Κι ἐδῶ ὑπάρχει ἴσως ἓνα
αρετικά κρίσιμο πρόβλημα· γιατί οἱ Σάτιρες ἀπαιτοῦν

ἓνα ποιητικὰ ἰσχυρὸ (κι ἐνδεχομένως, ἂν μεταβαίναμε στήν
ἠθικὴ διάλεκτο, *ἀθῶο*) ὑποκείμενο – ἐνῶ, στήν περίπτωσή
μας, τὸ ποιητικὸ (ὑπο)κείμενο πρωτίστως αὐτοχλευάζεται,
διαβρώνεται ἀπὸ μιὰ στάση βαθύτατα εἰρωνική, δὲν παρά-
γει λόγο κατ' ἐλάχιστον θετικὸ (ἢ Σάτιρα κάτι ψέγει κι ἐπο-
μένως κάτι ἐλπίζει νὰ διορθώσει) ἀλλὰ, ἀντιθέτως, προκα-
ταβάλλει τὴν πλήρη ἀκύρωση. Ἴσως γι' αὐτὸ –ἢ γιὰ ν' ἀπο-
φευχθεῖ αὐτὸ– οἱ καρυωτατικὲς Σάτιρες σκληρύνονται συ-
χνὰ τόσο ὥστε νὰ ἐπιδέχονται πρωτίστως *πολιτικὴ* ἀνάγνω-
ση (ὁ ἐγωτισμὸς ἄλλωστε, ἂν δὲν εἶναι πόζα, ἐκβάλλει συ-
χνότερα ἀπ' ὅ,τι νομίζουμε στὰ ἀφανῆ κοινωνικά του συμ-
φραζόμενα), ἴσως γι' αὐτὸ θὰ μπορούσαμε νὰ χαρακτηρί-
σουμε τὴ σάτιρα τοῦ Καρυωτάκη *μαύρη*. (Θὰ λέγαμε ἀντί-
θετα πῶς ὁ Βάρναλης, μετὰ τοὺς «Μοιραίους» καὶ ἤδη ἀπὸ
τὸ *Φῶς πού καίει*, γράφει κυρίως «λευκὴ» σάτιρα, ἀδιάβρο-
χη στὸν αὐτοσαρκασμό; Ἀμφιβάλλω. Ὁλόλευκη σάτιρα
εἶναι τὰ σατιρικά τοῦ Σολωμοῦ, πού οὕτως ἢ ἄλλως διαφεύ-
γουν πρὸς τὸ σκῶμμα, σάτιρα ἀπ' τὸν ἥλιο ξεξασπρότερη
εἶναι οἱ σατιρικοὶ στίχοι τοῦ Σεφέρη.) Ὅπωςδήποτε, ἡ ἐξο-
δος ἀπὸ τὰ *Ἐλεγεία καὶ* (τις) *Σάτιρες* –ταυτοχρόνως– εἶναι
ὕποχρεωτική: οἱ, μετὰ τις Σάτιρες *γραμμένοι*, «Ἰδανικοὶ
αὐτόχειρες» δὲν εἶναι Σάτιρα, εἶναι ἡ πλήρης ἀκύρωση τοῦ
ὕποκειμένου, ἡ μαύρη τρύπα ἀπ' ὅπου διαρρέει ἡ ἐλάχιστη
οὐσία πού ἀπέμενε. Ἄν γράφαμε κακὸ μυθιστόρημα, θὰ λέ-
γαμε πῶς ἡ σφαῖρα σημάδευε αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν τρύπα, γιὰ
νὰ τὴν κλείσει *ἔστω καὶ ἔτσι*. Ἀπὸ τοὺς ἀντίποδες, ἀπὸ ἐκεῖ
πού κανεῖς δὲν τὸ ἀναζήτησε (γιατὶ τὸ ἔψαχναν στὰ ἱατρικὰ
δελτία καὶ τὰ βιογραφικὰ ἀνέκδοτα) τὸ σῶμα τοῦ Καρυω-
τάκη ἔρχεται νὰ συναντήσῃ τὴν ποίησή του.

Ὑπάρχουν καὶ εὐρύτερα θέματα –θέματα, θὰ λέγαμε, ὑπερ-
δομῆς– πού μποροῦν, σὰν ὁμόκεντροι κύκλοι, ν' ἀνοίχτουν
γύρω ἀπὸ τὸ κέντρο τοῦ ποιητικοῦ κειμένου στὸ ὁποῖο εἴχαμε
γιὰ λίγο σταθεῖ. Τὸ θέμα, ἐπὶ παραδείγματι, τῆς προφορικότη-
τας, τῆς κρυμμένης ἀπαγγελίας. Μιὰ σύγκριση μὲ τὰ ποιήμα-
τα τοῦ Ἄγρα, τοῦ κατεξοχὴν εἰρωνιστῆ (ἐδῶ ἡ εἰρωνεία
πραγματοποιεῖται στὸ κείμενο χωρὶς ὑπόλοιπο, χωρὶς κἂν
ἀναζήτηση ἐξόδου, ἐδῶ τὸ ποίημα γράφεται «μὲ τὴν συνει-
δητὴ εὐγένεια τῆς ἀπελπισίας»), θ' ἀπεδείκνυε ὅτι τὰ ποιήμα-
τα τοῦ Καρυωτάκη *ἐντυπώνονται* διαφορετικά, κρατοῦν μιὰ
σχέση μὲ τὴ μιλιὰ, σχέση πού δὲν ἀντιδικεῖ μὲ τὸν τεταμένα
ἐντεχνο χαρακτήρα τους ἀλλὰ συνιστᾷ ἀκριβῶς τὸν πυρήνα
τῆς ἐντασῆς του· μακρὰν τοῦ ν' ἀγωνιᾷ καὶ νὰ μὴν μπορεῖ νὰ
βγεῖ στήν ὄχθη τοῦ «ἐλεύθερου στίχου», ἡ ποίηση τοῦ Καρυω-
τάκη ἀγωνιᾷ καὶ δὲν μπορεῖ νὰ διαφύγει τὴν καταστατικά, ἐξ
ὀρισμοῦ *ἐντεχνη* ὑπόστασή της – νὰ διαφύγει δηλαδή *τὸν ἴδιο*
τὸν ὀρισμὸ τῆς ὡς ποίησης. Ἄν ὑπάρχει σχέση τοῦ Καρυωτά-
κη μὲ τὴν εἰρωνεία, θὰ πρέπει νὰ τὴν ἀναζητήσουμε πρωτί-
στως ἐδῶ. Ἀλλὰ πῶς ὀρίζεται αὐτὸ τὸ «ἐδῶ»;

«Ἐδῶ» εἶναι, ξανά, τὸ σημεῖο ὅπου οἱ ἐμμονές καὶ τὸ σχέ-
διο διασταυρῶνται, ὅπου ἡ μιλιὰ καὶ ἡ πιὸ ἐναγώνια τε-
χνικὴ ἀναζήτηση μετὰ τὸν ἀγῶνα τοῦ Σολωμοῦ νὰ καταρ-
γήσῃ τὴ συνίτηση πλησιάζουν ἢ μιὰ τὴν ἄλλη ὅπως οἱ ὁμῶ-
νυμοὶ πόλοι δυὸ μαγνητῶν· «ἐδῶ» βρισκόμαστε πρὶν θεματι-
στεῖ ὁτιδήποτε, πρὶν κἂν γεννηθοῦν οἱ πιθανές σημασίες·
βρισκόμαστε στήν «προ-εννοιολογικὴ» περιοχὴ τοῦ ὕφους,
τὸ ὁποῖο, ἀντίθετα ἀπ' ὅσα συνήθως ἀναμασῶνται, δὲν
εἶναι κάποιο τίς ἢ τὸ ἀποκορύφωμα τοῦ ἐλέγχου πού ἀσκεῖ
ἓνας συγγραφέας στὴ γλώσσα του· εἶναι τὸ καθεστῶς πού
ὀρίζει τὴ συνθήκη ὑπὸ τὴν ὁποία θὰ συναντηθοῦν ὁ συγ-

ΛΙΛΗ ΖΩΓΡΑΦΟΥ

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ ΜΑΡΙΑ ΠΟΛΥΔΟΥΡΗ ΚΑΙ Η ΑΡΧΗ ΤΗΣ ΑΜΦΙΣΒΗΤΗΣΗΣ



«Η πίστη μου στον έρωτα; Μα ποια πίστη είν' αυτή; Δεν έχω μείνει πιστή σε κανέναν έρωτα.»

Η Πολυδούρη στάθηκε στον προθάλαμο της ποίησης... Από παιδί την προσανατόλιζαν μέσα στο τούνελ του αποβλακωτικού συναισθηματισμού. Αυτή όμως δε μένει εκεί να πεθάνει στα σκοτάδια του. Καλπάζει και βρίσκει την έξοδο. Την έξοδο που πραγματοποιούν οι σημερινές γενιές. Και βγαίνει επιτέλους στο γυμνό φως που της αποκαλύπτει μια έρημο. Είναι το αύριο της ανθρωπότητας. Το δικό μας σήμερα, αν προτιμάτε. Τι θα κάνει εκεί η Πολυδούρη, ολομόναχη; Θα πιστέψει πως το πρόσωπο ενός ποιητή τόσο κλειστού, τόσο σαρκαστικού, σαν του Καρυωτάκη, είναι ο άλλος οργισμένος, ο καινούργιος Αδάμ. Και πως οι δυο τους θα 'ναι, όχι οι πρώτοι διωγμένοι, μα οι πρώτοι αυτοεξόριστοι, οι πρώτοι φυγάδες της κόλασης προς τον παράδεισο της αυτογνωσίας. Και, φυσικά, η πλάνη της είναι απροσμέτρητη.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ

Κεντρική διάθεση: Σόλωνος 133, 106 77 Αθήνα, τηλ. 3806305, 3821813, fax 3838173
Βιβλιοπωλείο στη Στοά του Βιβλίου: Πεισμαζόγλου 5 / Σταδίου 44,
105 64 Αθήνα, τηλ. 3311719

Γιώργος Κοροπούλης

γραφέας κι ή γλώσσα του ή –το ίδιο κάνει– ό συγγραφέας τόν κόσμο.

(Η είρωνεία –και πάλι– είναι πως μόνο τώρα μπορούμε μαντέψουμε όρισμένους από τούς λόγους για τούς όποιον ποίηση του Καρυωτάκη υπέστη τέτοιον όγκο παρερμηνεία κάθε βήμα προς τό κέντρο της αποκαλύπτει και μιá παγίδα

«Η άναλλοτρίωτη ύποκειμενικότητα της μιλιώς μου μένει ικανό να καταλάβω αυτές τις σβησμένες ύποκειμενικές των όποιων ή αντικειμενική ιστορία δέν μου έδ παρα τά ίχνη», σημείωνε ό Μερλώ-Ποντύ. Σωστά; άι ταυτοχρόνως ό τελεστής προφορικότητος που είδαμε έπιμένει στην ποίηση του Καρυωτάκη, μιá ιδιάζουσα έγτητα προς την όμιλία –κι ένα ώχρο άπείκασμα της ύποκεινικότητας άκριβώς της δικής μου μιλιώς–, λειτούργησε ως διάυλος άπ' όπου πέρασε μιá ψυχαναλυτικού τύταύτισή μας μέ τόν ποιητή.

Η τελική παγίδα κρυβόταν βέβαια στο πιο άσφαλές έφος: στην τελευταία έπιστολή, στερημένη όλωσδιόλου έ λογοτεχνική άξία: στις άράδες της θεώρησαν όλοι ότι ήηση του Καρυωτάκη έξέπνεε – κι έγκατέλειπε έλεύθερο χώρο όπου θα φανερωνόταν επιτέλους, έκτός του κειμένου τó περιφρουρούσε επί έτη, τό Μυστικό: «ήμουν άριστος»... Τό μυστικό όμως βρίσκεται έντός της λογοτεχνίας, όπως κι ό Καρυωτάκης άλλωστε: τό μυστικό είναι τό ίδιο. Ύστερόγραφο της έπιστολής, αυτό και μόνο.)

“Αν πρόκειται να όδηγηθούμε ξανά σ' όσα συχνά κοι ντιάστηκαν για την ποίηση και τή ζωή του Καρυωτάκη, θέλουμε να διεισδύσουμε κι έμεις στην «ύπερυθρη» ή «ύπεριώδη» περιοχή, όπως τις περιγράψαμε, ή να κίθοουμε έκτός κειμένου, προς τόν όρίζοντά του ή προς τό κείμενο, μπορούμε να τό κάνουμε μόνον από την ύλη ύφους. Στο κέντρο του υπήρχαν ήδη, έρρυθμα σαν ύπαρρηση, όσα θα συναντήσουμε έξω – υπήρχαν ίσορροπη σαν άστερισμοί. “Αν έπιμέναμε σ' αυτό τό σχήμα ύπβολής, θα λέγαμε ότι άκόμη και ό βίος του Κώστα Καρυωτάκη είναι κρίσιμος γιατί τυχαίνει (;) να συμπίπτει μέ τημερα που ήδη, στο σκοτάδι του ύφους, τρεμόφρεγγε και ίσορροπούσε: να την άντιγράφει. “Όμως έδώ ύπάρχει ένα πρόβλημα: αυτόν τόν κρυμμένο άστερισμό έμεις μπορούμε να δοούμε (όπως βλέπουμε τ' άστέρια καθρεφτισμένα στα στεινά νερά) μόνον άσταθή, ρευστό, φρευγαλέο, κινούμε καθρεφτισμένο, μέ δυό λόγια, στην έπιφάνεια του κειμένου. Γιατί, αν ένα κείμενο όφείλεται στο ύφος του, ταυτοχρόνως τó κείμενο είναι ή έπιφάνειά του: «μερικές εισπνοές καρού κενού», όπως έλεγε ό “Αγρας. Αυτός θα ήταν ό πιο ντινός στην άλήθεια του όρισμός της είρωνείας (μιá είρωνείας όμως που δέν άφορά στον Καρυωτάκη αλλά στή λοτεχνία), αν δέν υπήρχε ένας άλλος, πιο ταιριαστός αρχικό θέμα μας: πριν από ότιδήποτε άλλο –και γι' αυτό: ραμείναμε έντός κειμένου, γι' αυτό έπιμείναμε στο ύφος είρωνεία φαίνεται πως είναι ένας έλιγμός έγγεγραμμένος στο ύφος: έμφανίζεται μαζί του, τό ίδρύει και τό διαβρών ταυτοχρόνως, ύλοποιείται ως προορισμός του αλλά μόν έμποδίζοντας να όδηγηθεί τό κείμενο σ' αυτόν τόν προοισμό: έγκατεστημένη, όπως τό σκουλήκι στο μύλο, στο ντρο της επιδίωξης (ό Μαλλαρμέ της δάνεισε τ' όνομά του δια παντός) να γραφεί τό Βιβλίο, είναι ό,τι άπομένει όταν Βιβλίο θα έχει κιόλας, για πάντα, χαθεί: ένα άδειο τετράγωνο, παράξενα καθαρό, στο σηκωμένο τραπέζι...

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ 1996

ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ 20+1 ιστορίες από το διαγωνισμό του *Elle* (1996)
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΔΑΦΝΗ Μάρσα Ματρούχ και άλλες παράξενες ιστορίες
ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ ΧΡΗΣΤΟΣ Ιστορίες της σιγανής βροχής
ΑΝΔΡΟΥΛΑΚΗΣ ΜΙΜΗΣ Ο Μυστικός Νοέμβρης (Μυθιστόρημα)
ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΟΥ ΛΕΝΤΙΤΣΙΑ Μακρινός κόσμος (Μυθιστόρημα)
ΓΑΛΑΝΟΣ ΑΛΕΚΟΣ Με το Σταυρό και το ξίφος (Αφηγηματικό Συναξάρι)
ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΝΤΟΡΑ Ο μεγάλος θυμός (Μυθιστόρημα)
ΓΚΙΩΝΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ Το περίπτερο (Αφήγημα)
ΖΑΡΟΚΩΣΤΑ ΚΑΤΕΡΙΝΑ Το καθαρό χάδι (Νουβέλα)
ΖΕΗ ΑΛΚΗ Νεανική φωνή (Διηγήματα)
ΘΕΟΤΟΚΑΣ ΝΙΚΟΣ – ΣΩΤΗΡΙΟΥ ΚΩΣΤΑΣ Οι αχινοί (Μυθιστόρημα)
ΚΑΡΑΚΑΤΣΑΝΗ ΡΟΥΛΑ Έξω απ' τη «ΣΟΝΙΑ» στις επτά (Αφήγημα)
ΚΑΡΑΤΖΑΦΕΡΗ ΙΩΑΝΝΑ Με τη γλώσσα των χεριών (Μυθιστόρημα)
ΚΑΣΟΛΑΣ ΜΗΤΣΟΣ Ο Πρίγκιπας (Μυθιστόρημα)
ΚΑΤΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ Το παράπονο του Οδυσσέα (Μυθιστόρημα)
ΚΙΖΗΛΟΣ ΒΑΣΙΛΗΣ Ο Μάγος (Μυθιστόρημα)
ΚΟΥΥΒΑΣ ΧΡΗΣΤΟΣ Μετανάστες στον άλλο κόσμο (Διηγήματα)
ΚΟΡΡΕΣ ΜΑΝΟΛΗΣ Φυλής 380β (Μυθιστόρημα)
ΚΥΡΙΑΖΗΣ ΝΙΚΟΣ Παιχνίδια με τη φωτιά (Μυθιστόρημα)
ΜΑΓΡΙΖΟΥ-ΣΑΪΑΣ ΒΕΑΤΡΙΚΗ Στην Πολυξένη (Μυθιστόρημα)
ΜΕΓΑΛΟΥ-ΣΕΦΕΡΙΑΔΗ ΛΙΑ Η γυναίκα της άμμου (Μυθιστόρημα)
ΜΕΓΑΛΟΥ-ΣΕΦΕΡΙΑΔΗ ΛΙΑ Σαν το μετάξι (Μυθιστόρημα)
ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ Γκαρσονιέρα για παλιά βιβλία (Διηγήματα)
ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΥ ΑΜΑΝΤΑ Γιάντες (Μυθιστόρημα)
ΝΟΛΛΑΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ Τα θολά τζάμια (Διηγήματα)
ΞΑΝΘΟΥΛΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ Το τρένο με τις φράουλες (Μυθιστόρημα)
ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΝΤΙΝΟΣ Περίπτωση μολότωφ (Μυθιστόρημα)
ΠΑΝΑΓΟΥ ΕΜΥ Ο έρωτας έβλεπε στη θάλασσα (Μυθιστόρημα)
ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ ΑΛΕΞΗΣ Ζαΐδα ή Η καμήλα στα χιόνια (Μυθιστόρημα)
ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ Χωρίς κίνητρο (Μυθιστόρημα)
ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ ΘΑΝΑΣΗΣ Η πλατεία (Μυθιστόρημα)
ΠΑΤΕΡΑΚΗΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Το αγόρι (Μυθιστόρημα)
ΡΟΚΟΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ Ένας επικίνδυνος γλύπτης (Διηγήματα)
ΡΟΥΣΣΟΣ ΤΑΣΟΣ Ο Οδυσσέας (Μυθιστορία)
ΣΕΧΙΔΟΥ ΓΙΩΤΑ Άγαμος Έρωτας (Μυθιστόρημα)
ΣΙΩΤΗΣ ΝΤΙΝΟΣ High Life (Αφήγηματα)
ΣΚΑΜΠΑΡΩΝΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ Ο στρατηγός κεντάει (Διηγήματα)
ΣΜΠΩΚΟΥ ΕΛΕΝΗ Ημερονύχτια (Μυθιστόρημα)
ΣΟΛΔΑΤΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ Το αίνιγμα (Μυθιστόρημα)
ΣΟΥΡΟΥΝΗΣ ΑΝΤΩΝΗΣ Μισόν αιώνα άνθρωπος (Αφήγηματα)
ΣΟΥΡΟΥΝΗΣ ΑΝΤΩΝΗΣ Το μπαστούνι (Παραμύθι για μικρούς και μεγάλους)
ΣΤΑΥΡΙΑΝΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΑΝ ΝΑ ΜΗΝ ΥΠΗΡΞΑΝΕ ΠΟΤΕ
Ι. Μητροπόλεις (Μυθιστόρημα)
ΣΦΥΡΙΔΗΣ ΠΕΡΙΚΛΗΣ Ψυχή μπλε και κόκκινη (Μυθιστόρημα)
ΤΣΑΛΙΚΟΓΛΟΥ ΦΩΤΕΙΝΗ Η κόρη της Ανθής Αλκαίου (Μυθιστόρημα)
ΤΣΙΤΑΣ ΜΑΚΗΣ Πάτυ εκ του Πετρούλα (Διηγήματα)
ΦΑΚΙΝΟΣ ΑΡΗΣ Οι παράνομοι (Μυθιστόρημα)
ΧΑΝΤΖΗ ΟΛΓΑ Ο έρωτας δεν είναι πάντα τοκογλύφος (Μυθιστόρημα)
ΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ ΔΗΜΗΤΡΑ Ακτή στο φως του χειμώνα (Διηγήματα)

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΑΣΤΑΝΙΩΤΗ

Η σύγχρονη εκδοτική παρουσία στα ελληνικά γράμματα

«Όχι φιλολογίες. Σάτιρα θέλουμε!»

Ο ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ ΚΑΙ Η ΓΑΜΠΑ

της Μαριλίζας Μητσού

Στην Diana Haas

ΔΕΝ ΕΙΧΑΝ ΠΕΡΑΣΕΙ ΤΡΙΑ ΧΡΟΝΙΑ από την αυτοκτονία του Καρυωτάκη, και γύρω από το ποιητικό του πρόσωπο κυριαρχούσαν ήδη απόλυτα η φιλολογία της απελπισίας και ο θρύλος του θανάτου. Ο Πόνος του ανθρώπου σαν να κατάτρωγε λίγο λίγο τις ύστερες Σάτιρες, και ο περιβόητος κλαυσίγελως σκέπαζε κάθε ίχνος αυθεντικής χαράς, στην οποία ο αδικημένος, ο ανέραστος, ο εκ γενετής μελαγχολικός ποιητής δεν επιτρεπόταν να έχει μερίδιο. Η περιγραφή του ανθρώπου από τους ομήλικους και τους ομότεχνους, που έσπευδαν να καταθέσουν τη μαρτυρία τους, διαμόρφωνε εκείνη την αδιάψευστα νοσηρή προσωπογραφία που έμελλε τόσο να εξοργίσει τον Σαραντάρη, τον Δημαρά, τον Θεοτοκά και τους πλείστους εκπροσώπους της δυναμικής γενιάς του τριάντα. «Σου έδινε την αίσθηση παθολογικού μουσείου, όπου όλες οι αρρώστιες είχανε βρει κατάλληλη θέση» διαβεβαίωνε ο Πάνος Ταγκόπουλος, εικονίζοντας τον παλιό του γνώριμο της πλατείας των Εξαρχείων – ένα «γεροντάκι μαραμένο στην όλη του εμφάνιση». ¹ Το «πρόωρον ψυχικόν γήρας» αναγορευόταν, ομόφωνα, το μείζον ανθρωπολογικό γνώρισμα του Καρυωτάκη, και αυτός «ο αντιπροσωπευτικός ποιητής μιανής εποχής», «ο ποιητής μιας γενιάς» αποκτούσε τώρα επιγόνους, τον «πολυθόρυβο» καρυωτακισμό με τη



Πρώτη φοιτητική φωτογραφία του Καρυωτάκη, το 1914 ή 1915.

«φτηνή στιχουργημένη λογοτεχνία», που θα έμενε στην ιστορία των γραμμάτων σαν μια «ποίηση χωρίς ορίζοντα». ²

«Ο πόνος ήτανε φωλιασμένος στην ψυχή του [...] δεν επέστευε σε καμιά χαρά της ζωής», επιμένει ο Ταγκόπουλος. ³ «Ο νυχιλισμός του ήταν απόλυτος» συνηγορεί ο Κλέων Παράσχος. «Παντού μια πνιγερή, καταθλιπτική ατμόσφαιρα, ένα τόνος οξύτατης μελαγχολίας, με εκρήξεις,

με κραυγές απελπισίας». ⁴ Η ενα του υποχονδριακού, όπως είχε καταγγείλει, λίγους μήνες νωρίτερα, ο Βασίλης Ρώτας *Ελληνικά Γράμματα*, προκαλώντας τις διαμαρτυρίες του Καρυωτάκη, ο οποίος τότε ακριβώς έβγαζε τον μάταιο δημοσιούπαλληλο αγώνα, «η απελπισμένη ελπίδα ενός παιδιού παραχαϊδισμένου» δεν άφηνε ανέγγιχτο ούτε γέλιο του ποιητή, που γινόταν αντίθετα, ισχυρό τεκμήριο ψυχικής παραμόρφωσης και ψυχικής αρρώστιας. ⁵ «Το γέλιο του έσταζε φαρμάκι. Άνοιγε λίγο τη χείλη του κι ύστερα τά 'σφιγγε» απότομα, μετανοημένος θαρρείς για ό,τι προς στιγμήν είχε κάνει. Εκάγχαζε συνηθέστερα. Πιο γρήγορος ο σαρκασμός. Η χαρά ήτανε άγνωστο αγαθό». Ή πάλι «Χαμογελούσε, μπορεί να πει κανείς, μόνο με το μισό πρόσωπο. Άλλο μισό έμενε όπως και πριν, έτσι, η φυσιολογία του γινότανε θαρρείς, ακανόνιστη, διχασμένη, δυσπρόστατη. Και κατέβαζε από τα μάτια κάτω, σα νά 'κανε αμυγδαλίες».

Η δεύτερη μαρτυρία, που προέρχεται από το θεμελιακό κείμενο του Τέλλου Άγρα «Ο Καρυωτάκης και οι Σάτιρες» δεν διασώζει παρά μια φευγαλέα εντύπωση του κριτικού από την πρώτη του συνάντηση με τον ποιητή, καλοκαθισμένο καθώς τον βρήκε στο υπηρεσιακό γραφείο του της οδού Κοραή, πιθανότατα

τρελέ, τρελέ, που εγέρασες
και νέος ποτέ δεν ήσουν.

Στροφές, 7

οίξη του 1923 ή του 1924.⁶ Αλλά η πρώ-
τ, πιο στέρεη φαινομενικά, ανήκει στον
Ταγκόπουλο, που είχε συναναστραφεί
με τον Καρυωτάκη όχι μόνο ως διοικητικό
άλληλο στη Νομαρχία Αττικής αλλά
και μέσω του κοινού τους φίλου, του ποι-
ητή Άγη Λεβέντη, στα χρόνια της
Γάμπας. Ο Ταγκόπουλος είχε μάλιστα
μοσιεύσει, στο τέταρτο τεύχος του πε-
ριοδικού, ένα χιουμοριστικό πεζογράφη-
μα, «Το πιάνο της κυρίας Ευτέρπης» Νε-
λουτίδου, με το ψευδώνυμο Σαρδανά-
λος. Κατά τα λεγόμενα του Σακελλα-
ριάδη, στον Ταγκόπουλο είχε εμπιστευ-
θεί ο Καρυωτάκης, για να ανεβαστεί στο
παρτί, το μονόπρακτό του «Ο άρρω-
στος», με τα απανωτά διαζύγια και τις αυ-
κτονίες νεονύμφων, και σ' αυτόν είχαν
είλει από κοινού οι δυο φίλοι συστημέ-
να γράμμα με το στιχούργημα «Φουτου-
ρισμός» και τη ρητή απαίτηση να το δημο-
σιεύσει στον *Νουμά* επί πληρωμή.⁷ Τόσο,
απόν, αδιαπέραστος ήταν ο ζόφος του
αυτοχρυσού αυτόχειρα;

Στην πένθιμη ατμόσφαιρα του «στενό-
παιχτού» καρυωτακισμού, η επιφυλλίδα
του Νίκου Λαϊδή στη *Βραδυνή*, τον Δε-
κεμβρη του 1931, με τίτλο «Ο Καρυωτά-
κης φαρσέρ», άγγιζε τα όρια της ασέβει-
ας. Ο συντάκτης, γνωστότερος με το πα-
ρωνύμιο Πωλ Νορ και από τους πιο πα-
λαιούς φίλους του ποιητή –το 1924, αη-
σασμένοι και οι δύο «από τη στείρα μο-
νοναξία της σύγχρονης λογοτεχνικής ζω-
ής», συμμετείχαν στη δίμηνη έκδοση του
πολιτιστικού δελτίου *Εμείς*, που θα άνοι-
κε «καινούριους δρόμους προς φωτεινό-
ρους ορίζοντες δράσης»–⁸ αμφισβητού-
σαν συνειδητά την εικόνα του βαριόθυμου
ποιητή με το μισερό χαμόγελο και τον
αυτισμό πόθο του θανάτου. Ο φαρσέρ που
αυριόγραφε ο Λαϊδής δεν έμοιαζε να
αποκρίνεται. Ήταν «αφελής και ανεπιτή-
δευτος», «με την καρδιά στο χέρι», «από-
στα ευχάριστος και αρεστός και περιζή-
τος».⁹ Ήταν ο νεαρός που σκάρωνε
απόρητα ερωτικά στιχάκια, συντροφιά με
τον Χαρίλαο Σακελλαριάδη, για την αγα-
πημένη ενός συμφοιτητή τους και φρόντι-
ζε να τα δημοσιεύει με την υπογραφή του
αυτοχρυσού νεαρού σε διάφορα φιλολο-
γικά περιοδικά. Ήταν ο έξαλλος δικηγό-
ρος που έστειλε στον *Νουμά* εξώδικη

πρόσκληση, γιατί από «φιλολογική αντι-
ζηλία» παρέλειψε να αναγγείλει την πρώ-
τη του ποιητική συλλογή, απειλώντας ότι
θα ζητήσει αποζημίωση για ηθική προ-
σβολή. Μεταξύ άλλων, ο Λαϊδής παρου-
σιάζει τον Καρυωτάκη τις απόκριες, ντυ-
μένο πιερότο με μαύρο μεταξωτό ντόμι-
νο, να περιφέρεται στο Παλαιό Φάληρο,
όχι σαν εκείνους τους τραγικούς μασκα-
ράδες του «Ονειροπόλου», τους «θανάσι-
μα κομπούς», αλλά ανάλαφρο και ικανο-
ποιημένο, γιατί διασκεδάζε «άγνωστος κι
ανώνυμος μέσα στο άγνωστο κι ανώνυμο
πλήθος».¹⁰ Παραθέτει το φουντουριστικό
του σονέτο με τον τολμηρό διασκελισμό
και αναφέρεται στα ξεχασμένα νούμερα
της θεατρικής επιθεώρησης «Πελ-Μελ».
Υπερασπίζεται, με δυο λόγια, τον ζωντα-
νό άνθρωπο «που ήξερε την αξία της χα-
ράς της ζωής» και διαμαρτύρεται έντονα
για την ψευτιά «μπροστά στη μνήμη του,
να παρασταίνουν τον καλό ποιητή αιω-
νίως χλωμό κι αναιμικό σα “ζωντανό νε-
κρό”, που έσερνε διαρκώς μιαν ατέλειω-
τη πλήξη και μια ζωή χωρίς καμιά ακτί-
να χαρούμενου φωτός».

Ήταν η ζωή τους, λένε, τραγωδία,
Θεέ μου, το φοιχτό γέλιο των ανθρώπων,
τα δάκρυα, ο ιδρώς, η νοσταλγία
των ουρανών, η ερημία των τόπων.

Ιδανικοί αυτόχειρες

Εκείνη η ευχάριστη υπόμνηση της εύθυ-
μης, της σκαμπτικής πλευράς του Καρυω-
τάκη έμεινε ουσιαστικά ανεκμετάλλευτη
από τους περισπούδαστους κριτικούς του
για πολλά χρόνια. Στα *Απαντα* του 1938,
ο Χαρίλαος Σακελλαριάδης, αν και δεν
παρέλειψε να αναφερθεί στις θρυλικές
καζούρες του Καρυωτάκη, δεν θεώρησε
πρέπον να καταχωρίσει κανένα δείγμα
από τα ευτράπελα στιχουργικά του πά-
ρεργα. Δύο χρόνια αργότερα, δημοσίευ-
σε μερικά τραγούδια του «Πέλ-Μέλ»,
υπογραμμίζοντας διακριτικά και τη δική
του συμβολή στην ολοκλήρωση της επιθε-
ώρησης.¹¹ Και μόνο το 1974, με αφορμή τη
δίτομη έκδοση των *Ευρισκομένων*, στην
οποία ο Γ.Π.Σαββίδης είχε περιλάβει στί-
χους από τη *Γάμπα*, ο «παλαιός συμφοι-
τητής», μοναδικός ως τότε κάτοχος και
των έξι τευχών του σατιρικού περιοδικού,
έδωσε στη δημοσιότητα στίχους και πεζά
του Καρυωτάκη που ο καινούριος επιμε-
λητής δεν είχε μπορέσει να εντοπίσει.¹²
Ανατρέχοντας στα ασυννέφιαστα μετα-
φοιτητικά χρόνια της φιλίας τους και του

«κήπου του Κλαυθμώννα», σημείωνε πως
τα ασημαντα αυτά στιχουργήματα έπρε-
πε να θεωρηθούν απλώς «ψυχολογικά
στοιχεία» που φωτίζουν αμυδρά το φορ-
μάρισμα της τέχνης του.

Για την υστεροφημία του Καρυωτάκη, η
επίσημη ότι η σατιρική ή έστω φιλολογικο-
σατιρική *Γάμπα* ήταν το μοναδικό έντυπο
που του έλαχε να διευθύνει, φαινόταν
τουλάχιστον οξύμωρο. Γιατί στο σχήμα
της θανατοφιλίας δύσκολα θα χωρούσε η
κατοπινή θέση του Τίτου Πατρίκιου πως
«ο καταλυτικός αστεϊσμός του Καρυωτά-
κη εκφράστηκε ακόμα και στα πιο “λαϊ-
κά” επίπεδα, στα κατώτερα, κατά την κα-
θιερωμένη ιεραρχία σκαλοπάτια» με
τρόπο μοναδικό στους τότε ποιητές.¹³ Η
συμμετοχή του προικισμένου «τραγουδι-
στή» του *Πόνου του Ανθρώπου και των
Πραμάτων* στο λιγόζωο χιουμοριστικό
περιοδικό με το σκαμπρόζικο και αντι-
κονφορμιστικό περιεχόμενο δεν μπορεί,
ωστόσο, να λογιστεί συμπτωματική.
Έστω και αν η ιδέα της έκδοσης ανήκε
στον Λεβέντη, ο οποίος και μετά την κα-
τάσχεση του τίτλου από την αστυνομία
δήλωνε διατεθειμένος να συνεχίσει το
παιχνίδι, τα γραφεία του εβδομαδιαίου
περιοδικού «εις την οδόν Φαβιέρου, / 54
αριθμός, / στο σπίτι κάποιου γέρου» ήταν
η έδρα του αξιότιμου δικηγόρου Κ.Γ.Κα-
ρυωτάκη, που δεν αξιώθηκε να ασκήσει
ποτέ το επάγγελμά του. Δικοί του ήταν
και οι στίχοι «Προς τους συνεργάτες»,
που αντικαθιστούσαν το σημείωμα της
σύνταξης στο πρώτο τεύχος, δικές του οι
αλληπάλληλες δηλώσεις και διαμαρτυ-
ρίες προς τους «ηθικολόγους δημοσιο-
γραφίσκους» που πολεμούσαν τη *Γάμπα*,
δική του δικαιοδοσία ήταν ακόμη και η
στήλη της αλληλογραφίας. Η δίμηνη έκ-
δοση της *Γάμπας*, το φθινόπωρο του
1919, είναι αλήθεια ότι γεφύρωσε μια σύ-
ντομη περίοδο απραξίας από το τέλος
των σπουδών και την πρώτη, ισχνή ποιη-
τική του αναγνώριση ως την ανάληψη της
αβάσταχτης δημόσιας υπαλληλίας και το
ώριμο έργο του.

Κ' είμαι ένας κλόουν τραγικός, που οι
άνθρωποι θα δούνε
να παίζει, να συντρίβεται με την οπλή του
αλόγου.

Αλογα μαύρα, θίασος...

Κατά τον Σακελλαριάδη, ο τίτλος, που
κάλυπτε «μια πελώρια οριζόντια γάμπα
ζωγραφισμένη από τον Λεβέντη», σχο-
λίαζε μιαν απροσδόκητη αλλαγή της μό-

δαις, που είχε επιτρέψει εκείνο τον καιρό στις γυναίκες να φανερώνουν κάτι περισσότερο από το ποδοστράγαλό τους.¹⁴ Όπως, άλλωστε, τα περισσότερα λαϊκά έντυπα της εποχής, η *Γάμπα* είχε πρωτίστως «ύλη γαργαλιστική» και ιδεατούς αποδέκτες ή, καλύτερα, πραγματικό στόχο, «παξιμαδοκλεπτριάς, / μοδίστες, κοριτσόπουλα / και σοβαράς κυρίας». «Ήτο απλούστατα ένα έντυπον με αξιόπαινον σκοπόν να γαργαλίζει τας αισθητικὰς ορέξεις αμφοτέρων των φύλων» έγραφε επιτιμητικά ο Σπύρος Μελάς σε ημερήσια εφημερίδα,¹⁵ προκαλώντας την ακαριαία αντίδραση της Διευθύνσεως, δηλαδή του Καρυωτάκη:

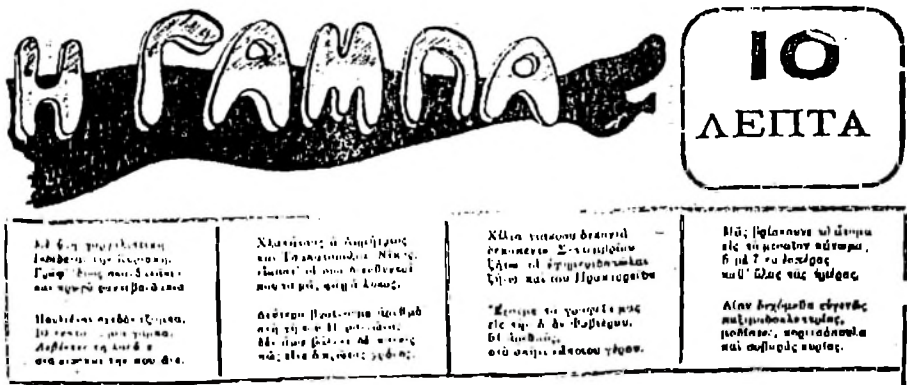
Η *Γάμπα* πριν εκδοθεί, εξήτησε κι επήρε προφορικώς και εγγράφως από τις αρμόδιες αρχές την έγκριση του τίτλου της. Όσο για το περιεχόμενό της, κανένας, νομίζουμε, δεν μπορεί ν' αρνηθεί ότι είναι σεμνότερο από την ύλη όλων των περιοδικών και πολλών εφημερίδων.

Εξάλλου είμαστε πάντοτε έτοιμοι να υποστούμε τις συνέπειες του Νόμου για κάθε ανήθικο δημοσίευμα που θά 'βρισκε θέση στις στήλες της *Γάμπας*. Αυτά τα λίγα αρκούν για απάντηση στους διαφόρους ηθικολόγους δημοσιογραφίσκους που γυρεύουνε την κεφαλή μας επί πίνακι.

Ας κοιτάξουν οι κύριοι αυτοί τί λέγεται στα θέατρα με τις επιθεωρήσεις, τί γίνεται στους δρόμους με τις γυναίκες, τί γράφεται στα διάφορα πορνογραφικά βιβλία που κυκλοφορούν ελεύθερα. Αλλά τον λόγο που τους έκανε ν' αφηνιάσουνε έτσι τον ξεύραμε.

Γι' αυτό από το σημερινό φύλλο και στο εξής μεταβάλλεται η *Γάμπα* από σατιρικό περιοδικό σε καθαρά φιλολογικοσατιρική επιθεώρηση.¹⁶

Ο νέος χαρακτηρισμός της επιθεώρησης ενδεχομένως δικαιολογείται από την παρουσία, στο ίδιο τεύχος, ερωτικών ποιημάτων του Μαλακάση («Ιφ») και του Λασκαράτου («Εις τον έρωτα»), στο επόμενο, του Ταγκόπουλου («Τρυγητός») και του Λεβέντη («Μια νύχτα), στο τέταρτο και το πέμπτο, του Αλέξανδρου Πάλλη («Μαργκόλφ»), «Γιαννούλα», «Σε μαντολίνο»). Πικάντικες, έμμετρες και πεζές, συνεργασίες αγνώστων εξακολουθούν, όμως, να δημοσιεύονται με ψευδώνυμα όπως «Η Κοκότα», «Ο Βλάμης», «Σατανάς», «Σ. Παστρικός» κ.ά. — ο Καρυωτάκης υπογράφει συνήθως «Μαρκούτσης Ναργιλεάδης», «Γεροπαράξενος» και «Συναχωμένο ποντικάκι» —, υπό τη σκέπη του ανεξίτηλου τετράστιχου που έδινε, στα τρία πρώτα τεύχη, την ταυτότητα του περιοδικού:



ΚΑΛΛΟΝΗ (Έργο του ζωγράφου Schenbach)

Το δεύτερο τεύχος της «Γάμπας». Κάτω δεξιά διακρίνεται η επέμβαση της λογοκρισίας.

Έχουμε τα γραφεία μας εις την οδόν Φαβιέρου, 54 αριθμός, στο σπίτι κάποιου γέρου.

Μας βρίσκουνε τα άτομα εις το μεσαίον πάτωμα 5 με 7 το εσπέρας καθ' όλας τας ημέρας.

Λίαν δεχόμεθα ευγενώς παξιμαδοκλεπτριάς, μοδίστες, κοριτσόπουλα και σοβαράς κυρίας.

Η *Γάμπα*, τχ. 1, 2 & 3 αναδημ. Σακελλαριάδης, ό.π., 1769 Χρονογραφία Κ.Γ.Καρυωτάκη, 62-63

επιβεβλημένη ισορροπία ανάμεσα σε σατιρικό αλλά κόσμιο ξέδωμα θερμών νεαρών και στην αποχαλίνωση «Όχι βρε αδερφέ έτσι! Το λες πολύ χντρά» απαντά πιθανότατα ο Καρυωτάκης σε συνδρομητή από τη Χαλκίδα. Στη «Γαλακτοφόρον Αρσακειάδα» παρατηρεί «Μη γαμπίζετε τόσο. Δεν αξίζει». Κι στον Κ. Παπακωνσταντίνου, από το Πύργο, εξηγεί τους λόγους: «Αποφεύγετε και τα πολύ σόκιν γιατί απαγορεύονται από τας αρχάς».¹⁸

Οι αρχές συνοψίζονταν στο πρόσωπο της «κυρ Αναστασίας» ή της υπηρεσίας λογοκρισίας, που δεν δίσταζε να περικυβεί ακόμη και αναδημοσιευμένους στίχους του Σουρή, επειδή περιείχαν τη λέξη «σώβρακο».¹⁹ Στο δεύτερο τεύχος της *Γάμπας*, η σύνταξη άφηνε επιδεικτικά κενή τη θέση των ψαλλιδισμένων στίχων του «Εφέδρου», ενώ σε ποίημα του Μίμη Χλαπάτσα (=Άγη Λεβέντη) «Η σπιτονοικοκυρά μου» πρόσθετε την ένδειξη «Αφηρέθη παρά της αστυνομίας». Ο Καρυωτάκης εκτιμούσε με τα ακόλουθα λόγια το επεισόδιο, στη στήλη «Για να κλαίτε και να γελάτε» του τρίτου τεύχους:

Στο περασμένο φύλλο μας και ο μακαρίτης Σουρή βρήκε τον μπελά του από την κυρ Αναστασία, τη λογοκρισία. Θα ήτο αστείον να θεωρηθεί μετά τον θάνατόν του ο μακαρίτης αναντιδραστικός, κατόπιν μάλιστα της παρασημοφορίας του και του συγκινητικού επικηδείου λόγου του Σεβασμιωτάτου. Τώρα πληροφορούμεν και το περίεργον κοινόν ότι οι δύο στίχοι που ψαλιδιστήκανε από το πρώτο τετράστιχον βρίσκονται γραμμένοι στο τραγούδι «Εφεδρος» στα Άπαντα του Σουρή [=Σώβρακο δε έχω και δυο μήνες τώρα / μ' άλλαξαν την πίστι

Με ύλη γαργαλιστική εκδίδεται την Κυριακή. Γράφ' ιδίως σκανδαλάρια και κρυφά ραντεβουδάκια.¹⁷

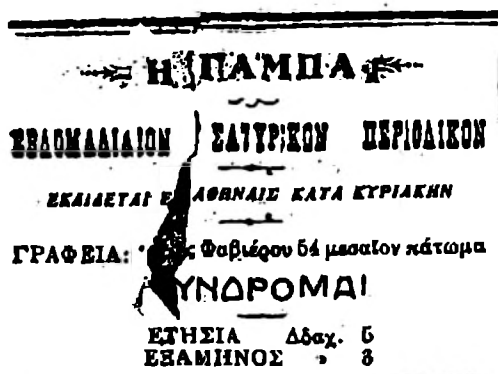
Το ζητούμενο ήταν ακριβώς να τηρηθεί η

τη μεταβολή]. Η Βιβλιοθήκη είναι ανοιχτή και ποιος θέλει ας πάει να το διαβάσει και να οι-τείρει την κυρ Αναστασώ. Εμείς δεν έχουμε α ειπούμε τίποτ' άλλο· μας φαίνεται περίεργο ονάχα πώς στέκουν εδώ στην Ελλάδα τα κε-αμίδια ξεκάρφωτα.²⁰

Η τετρασέλιδη Γάμπα των δύο σατιρο-ράφων έγινε ανάρπαστη, αν κρίνουμε πό την ενθουσιώδη και απολογητική δή-ωση της σύνταξης. «Ποτέ δεν εφантаζό-εθα ότι η κυκλοφορία μας θα ανήρχετο 20.000 από του πρώτου φύλλου» γρά-ει στις 22 Σεπτεμβρίου ο Καρυωτάκης. Φαντασθείτε 20 χιλιάδες γάμπες. Ανα-κασθήκαμε το πρώτο φύλλο να το τυπώ-με δυο φορές. Και όσοι ξεύρουν απ' υτές τις δουλειές μπορούν να καταλά-ουν τα τρεχάματα, τους διαπληκτισμούς ι τις φασαρίες, να μας λυπηθούν και να ας συγχωρήσουν».²¹ Έτσι, δεν είναι απί-ανο η απόφαση του διευθυντή της αστυ-ομίας Παπαοικονόμου, στις 13 Οκτω-ρίου, για τη διακοπή της έκδοσης να αγορευτήκε πράγματι από συντονισμέ-ες ενέργειες των διευθυντών άλλων δομαδιαίων περιοδικών είτε από αντα-ονισμό είτε από κακώς εννοούμενη δεο-ολογία.²² Ένα τελευταίο σημείωμα του αρυωτάκη, με το οποίο απαντά στην σία της 12.9.1919, φανερώνει πως η Γά-πα δεν ήταν το πρώτο περιοδικό «ελα-ρού περιεχομένου» που απαγορεύτηκε πό την αστυνομία.

Την περασμένη εβδομάδα, μία απογευματινή ημερίς, σαν σεμνότυφος γεροντοκόρη τεθεί-ι προ πολλού στο ράφι, επετέθη αγρίως ενα-ίον όλων των εβδομαδιαίων περιοδικών “ως υς νέους διαφθείροντα και καινά δαιμόνια αάγοντα”. Ίσως οι κύριοι αυτοί της εφημερί-ς να πάσχουν από πονόματο και δεν μπορούν ι ιδούν πιο πέρα από τη μύτη τους τί γίνεται ους δρόμους και στα θέατρα. Ένα πράγμα ονάχα μας φαίνεται περίεργο πώς, αφού η πυνομία, κατόπιν των εισηγήσεων της ρηθεί-ς εφημερίδος, απηγόρευσε την κυκλοφορίαν ον περιοδικών των ολίγον ελαφρού περιεχο-ίνου, επιτρέπει την κυκλοφορίαν των γαλλι-όν τοιούτων, εξ ών τα ελληνικά περιοδικά τιγράφουν τας εικόνες, αι οποίαι είναι, κατά ον αντίληψίν των, τόσον άσεμνοι; Στην απο-υματινή δε εφημερίδα δεν έχουμε να ειπούμε ποτε παρά μόνον το εξής: Εάν ηθέλαμεν να ηριζώμεν την κυκλοφορίαν μας σε ψεύτικες ονευξεις, σε φραγκέλια και χολοκυθορί-ινες, το εκάναμε με σίγουρη την επιτυχία. Δεν ι κάνομεν όμως γιατί σεβόμεθα κατά πρώτον ογον τον εαυτόν μας και κατά δεύτερον λόγον

την ηθικήν υπέρ ής κόπτεται η γεροντοκόρη εφημερίς.²³



ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΣΥΝΕΡΓΑΤΑΣ ΜΑΣ

Συνεργάται! δέχομαι
ἐφ' ὅλων τῶν θεμάτων,
μόνον μακρὰν πολιτικῶν
ἢ φίλοι, ζητημάτων.

Καθένας εἶνε ὑπεύθυνος
γιά 'κεινα ποῦ θὰ γράφει,
ὅσα εἶνε ἀκατάλληλα
θὰ μπαίνουνε στὸ...ράφι.

Ὅσα θὰ εἶν' προσωπικά
πέντε (5) λεπτά ἢ λέξεις
κι' ἔτσι θὰ ἐκ...πληρώνωνται
τῶν φῶν αἱ ὁρέξεις.

Ἀνώνυμα χειρόγραφα
κι' ὅσα θὰ ἔχουν λάθη
καὶ ἰὰ δυσκολοδιάβαστα
θὰ μπαίνουν στὸ καλάθι.

Ἡ Διεύθυνσις

Στιχοῦργημα τοῦ Καρυωτάκη
στο πρώτο τεύχος τῆς «Γάμπας».

Αν εξαιρέσουμε το ανυπόγραφο πεζό «Πώς γίνονται οι θεατρίνες», τη δια-σκευνή «Ο θεός από την επαρχία» με υπο-γραφή Νίκος Τσαπατσούλιας, την περι-γραφή των γραφείων της Γάμπας, καθώς και την ωδή «Στη Γάμπα» με υπογραφή «Γεροπαράξενος», που έχουν θησαυρι-στεί στην πιο πρόσφατη φιλολογική έκδο-ση των Απάντων του Καρυωτάκη,²⁴ ξεχα-σμένα είναι τα στιχοιργήματά του «Προς τους συνεργάτες», «Κεντρικόν», «Κοτο-πούλη» και «Σε μια νοσοκόμα», που έχουν επίσης επικαιρικό περιεχόμενο και ελάχιστη ποιητική αξία. Τα τρία πρώτα αναδημοσιεύτηκαν από τον Σακελλαριά-δη αλλά η ωδή στη νοσοκόμα δεν περι-λαμβάνεται, όσο γνωρίζω, σε καμιά από τις συναγωγές έργων ή παρέργων του ποιητή. Την παραθέτω εδώ σε σιωπηρή αντίστιξη προς τα «Αποστροφή» και «Δε-σποινίς Βοναγυ»:

Σε μια νοσοκόμα

Στρογγυλοπρόσωπη, αφράτη, παχουλή
κι άσπρη σαν προπολεμική φραντζόλα

τη βλέπω περπατεί με σικ πολύ
κι είναι γιομάτη μέγγλα και γαβιόλα.

Φοράει στα ματάκια της γυαλιά
και διαρκώς γυρίζει μες στους δρόμους
πότε με φανταράκια ντροπαλά
και πότε πάει με γέρους αστυνόμους.

Μες στο νοσοκομείο οι δουλειές πάνε καπνός
κάνει, μα και της κάνουνε ...ενέσεις,
σκορπίζει σ' όλους γύρω αφειδώς
κουνήματα πολλά και υποσχέσεις.

Μα τώρα τελευταίως τη θωρώ
μετά πολλής τω όντι απορίας
που έχει λάβει ύφος σοβαρό
μα και πολλής μαζί κοκεταρίας.

Δίπλα σ' έναν επιλοχία του ιππικού
αλά μπρατσέτα πάντοτε βαδίζει
και του μιλάει μετά τόνου ερωτικού,
που την καρδιά του άμοιρου ραγίζει.

— Αχ, νοσοκόμα, νοσοκόμα μου μικρή,
σα φοραδίτσα πεταχτή της Ουγγαρίας,
σ' έκανε ο επιλοχίας πι και φι
στα σκέρτσα της ...καβαλλαρίας!

Συναχωμένο ποντικάκι [=Κ.Γ.Κ.]²⁵

Όταν πραγματεύεται κανείς, στην επέ-τειο της γέννησης του Καρυωτάκη, την ουσιαστική συμβολή του στην έκδοση της Γάμπας, αισθάνεται κάπως σαν να σημα-δεύει με πολυβόλο ένα κουνούπι. Η φιλο-λογική συνέπεια ορίζει, ωστόσο, να δια-σωθούν, για πάσα χρήση, καταχωρήσεις στα δύο πρώτα τεύχη που φέρουν, αντί-στοιχα, την υπογραφή «Συναχωμένο πο-ντικάκι» και «Ο Γέρος»:

Από τα θέατρα
Κεντρικόν

Παίζονται διαρκώς τα Παναθήναια
κι είν' ένα θέατρο απ' τα πρώτα...
Άνδρες πολλοί πηγαίνουνε και γυναίκα
χαζεύοντας σαν πρόβατα απο...Λολότα!

Κοτοπούλη

Μαρίκα, είσαι αθάνατη,
Μαρίκα, είσαι μία,
στο παξιμό σου ογκώνεται
το πάθος τρικυμία.

Μετά χαράς σε βάζουμε
στην ξακουσμένη «Γάμπα»,
μα πρέπει κι εισιτήρια
δυο να μας δώσεις τζάμπα...

Η Γάμπα, τχ. 2
αναδημ. Σακελλαριάδης, ο.π., 1774



αλληλογραφίας, δύο χρόνια προτού γνωρίσει:

Ορισμένως, θα είσαι καμιά σεμνόντυφος ροντοκόρη. Το γράμμα σου το πετάξαμε ο ράφι, εκεί που βρίσκεσαι και σύ.²⁶

Αντίθετα, το «διαβρωτικό χιούμο που διακρίνεται σε ορισμένα ανέκδο των δύο πρώτων φύλλων, με τίτλο «εφημερίδα σας (Η μόνη καθημερινή εφημερίδα του κόσμου ήτις εκδίδεται κα εβδομάδα)» επιβεβαιώνουν την ευαίσθητη εκείνη παρατήρηση του Πατρίκιου το σατιρικό πνεύμα του Καρυωτάκη που ραπέμπει στον ευρωπαϊκό σουρεαλισμό «όχι μόνο σαν νέα ποιητική γλώσσα αλλά και σαν στάση ζωής».²⁷ Το είδος της παραδοξολογίας που αναδεικνύουν ξεδιαφέρει κατά βάθος από τους δύο τελευταίους στίχους του «Όταν κατέβουμε ούτε από την έσχατη φράση της αποχρετιστήριας επιστολής του.

Πυρκαϊά

Χθες το εσπέρας εξερράγη μεγάλη πυρκαϊά εις τον πυροσβεστικόν σταθμόν. Χάρης εις αυτοθυσίαν των γειτόνων κατεστάλη εγκαίρως. Οι πυροσβέσται εσώθησαν.

Ειδοποιήσις

Οι φίλοι του κ. Πουδενυπάρχη ειδοποιούν ότι, λόγω επισυμβάντος εις αυτόν ατυχήματος, η επέτειος της ονομαστικής αυτού εορτής μετατεθή εφέτος εις άλλην ημερομηνίαν προνεστέραν, την οποίαν θα γνωστοποιήση εις κοινόν δια σαλπίγγων.²⁸

Εκ Κηφισιάς

Κατά τηλεγραφικής πληροφορίας ιδιωτών Θερίου της Κηφισιάς, το οποίον είχε εκκινήσει εξ Αθηνών τη 22 Ιουλίου 1895, έφθασεν εις τους χθες εις τον προορισμόν του. Άμα τη άφιξί του όμως εξέπνευσεν εξ υπερκοπώσεως.

Ανακοινωθέν

Κατ' ανακοίνωσιν της αστυνομίας, το αριθ. 73232 αυτοκίνητον δεν διεμέλισε χθες εις δένα διαβάτην. Ο κακοήθης σωφέρ εκλήθη προς απολογία.

Από το εξωτερικόν

Pierrelatte, της Γαλλίας. Τα εγκαίνια του μνημείου του Μεγάλου Πολέμου έγιναν χθες επίσημη επιβλητικότητα. Ο κ. δήμαρχος εξεφώνησε λόγον τόσον συγκινητικόν ώστε ο ποταμός ανυψώθη κατά τρία εκατοστόμετρα. Θελήσας να σύρει το ξίφος του, ο λοχαγός της παρατάξεως επληνώθη εις τον οφθαλμόν.

Το έκτο τεύχος της «Γάμπας». Ο τίτλος της κατασχέθηκε από την αστυνομία.

Μαλλιотραβήγματα

Ανταλλάσσω c[artes] r[ostales] με ωραίας και οπωσδήποτε συνετάς δεσποινίδας των Αθηνών και του Πειραιώς. Διεύθυνσις: Γραφεία Γάμπας.

Ένας φανατικός σοσιαλιστής στα Χανιά, ξυρισμένος και με γυαλιά, παρακαλείται να μη

κάνει έτσι φανερά το κόρτε του με διάφορες δεσποινίδες στην οδό Χαλέπας, γιατί ακόμη δεν εφαρμοστήκανε στην Ελλάδα αι αρχαί του μπολσεβικισμού που πρεσβεύει.

Ανάλογου παραφιλολογικού ενδιαφέροντος είναι και η γνωστή, ανώνυμη απάντησή του στην Πολυδούρη από τη στήλη

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Saint-Léger, της Γαλλίας. Μετά την δια κλησεως διανομήν του δάσους εις τους κατοίκους, ο κ. Fergiou, πρώην κουρεύς, παρασυρξ εκ κεκτημένης συνηθείας, απέκοψεν όλα δένδρα του καταλογισθέντος τμήματος εις τόν.²⁹

Ετο τέταρτο φύλλο της Γάμπας, ο Καρυωτάκης δείχνει πια να παίρνει στα σοβαρά το ρόλο του διευθυντή. Οι υποδείξεις του προς τους υποψήφιους συνεργάτες αφορούν με μεγάλη συχνότητα ζητήματα μέτρου. Σταχυολογώ:

Αργ. Τριαντ. Ούτε οι ρίμες σωστές, ούτε οι λαβές.

Λαμπών. [...] Τα τραγούδια χωλαίνουν στο ρο.

Αμπομανή. Το θέμα του φίνου, αλλά οι ρίμες χημες, κ.ο.κ.

Αλλά η σοβαρότητα φέρνει την πλήξη. Ός αλλιώς να ερμηνεύσουμε την πληροφορία ότι στο πέμπτο τεύχος τα γραφεία του περιοδικού έχουν μεταφερθεί στον αριθμό 45 και ότι στο έκτο και τελευταίο ο Καρυωτάκης συμμετείχε αποεπιστικά με την αναδημοσίευση από τον Νουμά του «Ο Μιχαλιός»; Άλλο, μπόν, η σάτιρα και άλλο η σοβαρή φιλολογία. Όταν τα δυο επίπεδα μπερδεύονται, είναι φυσικό να προκύπτει παλινδρομία. Περίπου όπως το έθετε ο Λόρδος ο ποιητής σε φίλο συνεργάτη από το Ηράκλειο.

Κ.Τ., Ηράκλειο: Όχι φιλολογίες. Σάτιρα θέλουμε. Νταν λε καλάθ τα τραγουδάκια σας. Είστε βέβαιοι πως αν επιχειρήσετε να γράψετε ποίητικά, θα επιτύχετε.³⁰

Ασφαλώς η διάκριση δεν έχει διόλου να κάνει με το περιεχόμενο. Σε τελική ανάλυση, πρόκειται καθαρά για ζήτημα ευκρισίας. Εν μέρει σαν να ξαναρωτούσαμε σήμερα: «Είναι, δηλαδή, ή δεν είναι ποήματα τα Ελεγεία και Σάτιρες;»

1. Πάνος Δ. Ταγκόπουλος, «Κ.Γ.Καρυωτάκης», *Περιοδικόν Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαιδείας* (19.8.1928) 4.
2. Για τα παραθέματα, βλ. αντίστοιχα Κλέων Παράσχος, «Οι νέοι μας ποιηταί: Α' Κ.Γ.Καρυωτάκης», εφ. *Πρωτεύουσα* (22.9.1921) [=Γ.Π.Σαββίδης / Ν.Μ.Χατζηδάκη / Μαριλίζα Μητσού, *Χρονογραφία Κ.Γ.Καρυωτάκη* (1896-1928), ΜΙΕΤ, 1989, 204· Τέλλος Άγρας, «Ο Καρυωτάκης και οι Σάτιρες», Κ.Γ.Καρυωτάκης, *Απαντα έμμετρα και πεζά*, 1938, Ικκκix-cκxix [=Κ.Γ.Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, επιμ. Γιώργος Σαββίδης, Ερμής, 1977, 191]· Μήτσος Παπανικολάου, «Ο ποιητής μιας γενιάς», π. *Νεοελληνικά Γράμματα* 69 (26.3.1938) [=Ποιήματα και πεζά, ό.π.]· Γιώργος Θεοδοκάς, π. *Νεοελληνικά Γράμματα* 68 (19.3.1938) [=Ποιήματα και πεζά, ό.π., 225] 1938· Γιώργος Σεφέρης, «Σημειώσεις για μια ομιλία σε παιδιά» (1941), *Δοκιμές*, Α', Ίκαρος, 1984, 167.
3. Πάνος Δ. Ταγκόπουλος, «Κ.Γ.Καρυωτάκης, Βα», *Περιοδικόν Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαιδείας* (2.9.1928) 7.
4. Κλέων Παράσχος, «Κώστας Καρυωτάκης», π. *Νέα Εστία* 41 (1.9.1928) 781, 782.
5. Β. Ρώτας, π. *Ελληνικά Γράμματα* 5 (15.2.1928) [=Χρονογραφία Κ.Γ.Καρυωτάκη, ό.π., 227].
6. Κ.Γ.Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., 194· βλ. και *Χρονογραφία*, ό.π., 102.
7. *Χρονογραφία*, ό.π., 73, 74.
8. Στο ίδιο, 103.
9. Νίκος Λαϊδης, «Ο Καρυωτάκης φαρσέρ», εφ. *Βραδινή* (10.12.1931).
10. Στο ίδιο· βλ. και Κ.Γ.Καρυωτάκης, *Τα Πεζά*, φιλολογική επιμέλεια Γ.Π.Σαββίδης, Νεφέλη, 1989, 23-24.
11. Χαρίλαος Σακελλαριάδης, «Ο Καρυωτάκης επιθεωρησιογράφος», π. *Νέα Εστία*, 320 (15.4.1940) 473-482.
12. Χ.Γ.Σακελλαριάδης, «Ο Καρυωτάκης διευθυντής σατιρικού περιοδικού», π. *Νέα Εστία* 1138 (1.12.1974) 1763-1779. Είχε προηγηθεί δημοσίευμα του Κυριάκου Μητσοτάκη, «σαν προσφορά στην 75η επέτειο από τη γέννηση» του ποιητή, με άλλα αθησαύριστα σατιρικά του κείμενα, π. *Κριτικά Φύλλα* 5-6 (Οκτώβριος 1972) 395-397.
13. Τίτος Πατρίκιος, «Κώστας Καρυωτάκης», *Σάτιρα και πολιτική στη νεώτερη Ελλάδα*, Εταιρεία Σπουδών, 1979, 260.
14. *Απαντα...*, κκκix και «Ο Καρυωτάκης διευθυντής σατιρικού περιοδικού», ό.π., 1768.
15. Φορτούνιο, «Πρόοδος», εφ. *Εμπρός* (9.9.1919)· αναφέρεται από τον Σακελλαριάδη, ό.π., 1769.
16. *Η Γάμπα* 2 (15.9.1919) 3. Η δήλωση αναδημοσιεύεται από τον Σακελλαριάδη, ό.π., 1769· βλ. τώρα *Τα Πεζά*, ό.π., 175.
17. Οι στίχοι αποδίδονται στον Δημήτριο ή Μίμη Χλαπάτσα, κατά κόσμον Άγη Λεβέντη, βλ. Σακελλαριάδης, ό.π., 1769.
18. «Αλληλογραφία», *Η Γάμπα* 3 (22.9.1919) 4.
19. Για την προσωνυμία της λογοκρισίας, βλ. τη σημείωση του Γ.Π.Σαββίδη στην έκδοση *Τα Πεζά*, ό.π., 176.
20. *Η Γάμπα* 3 (22.9.1919) 3. Το κείμενο αναδημοσιεύεται από τον Σακελλαριάδη, ό.π., 1771· βλ. τώρα *Τα Πεζά*, ό.π., 144-145.
21. *Η Γάμπα* 3 (22.9.1919) 3· βλ. τώρα *Τα Πεζά*, ό.π., 145.
22. Σακελλαριάδης, ό.π., 1775.
23. *Η Γάμπα* 3 (22.9.1919) 3· βλ. τώρα *Τα Πεζά*, ό.π., 144.
24. *Η Γάμπα* 1 (8.9.1919) 1· 2 (15.9.1919) 2 και 3 (22.9.1919) 2· 4 (29.9.1919) 3, με υπογραφή Κ. Καρ...· στο ίδιο 3-4. Το πρώτο κείμενο αναδημοσιεύτηκε από τον Σακελλαριάδη, ό.π., 1773· το δεύτερο στην *Πασχαλινή Ανθολογία* του Άγη Λεβέντη, 1923, 77-80, με τίτλο «Η Αγία Δανάη» και στο Κ.Γ.Καρυωτάκης *Απαντα τα Ευρισκόμενα*, Β', φιλολογική επιμέλεια Γ.Π.Σαββίδη, 1984, 113-118, βλ. τώρα *Τα Πεζά*, ό.π., 138-143· το τρίτο στα *Ευρισκόμενα*, Β', ό.π., 119-120, βλ. τώρα *Τα Πεζά*, ό.π., 146-147· το τέταρτο επίσης στα *Ευρισκόμενα*, Β', 121-123, βλ. τώρα Κ.Γ.Καρυωτάκης, *Τα Ποιήματα* (1913-1992), φιλολογική επιμέλεια Γ.Π.Σαββίδη, Νεφέλη, 1992, 281-283.
25. *Η Γάμπα* 1 (8.9.1919) 3.
26. *Η Γάμπα* 2 (15.9.1919) 4· αναδημοσιεύτηκε από τον Σακελλαριάδη, ό.π., 1772· βλ. τώρα *Χρονογραφία*, ό.π., 64.
27. Τίτος Πατρίκιος, «Κώστας Καρυωτάκης», ό.π., 267.
28. *Η Γάμπα* 1 (8.9.1919) 3.
29. *Η Γάμπα* 2 (15.9.1919) 3· αναδημοσιεύτηκαν από τον Μητσοτάκη, «Μνήμη Κ.Γ.Καρυωτάκη», ό.π., 397.
30. *Η Γάμπα* 3 (22.9.1919) 4.



Όταν ο Καρυωτάκης εμπνέει...

Ε Ν Α Α Ν Θ Ο Λ Ο Γ Ι Ο

Εισαγωγή-επιμέλεια:

Χριστίνα Ντουνιά

Μνήμη Γ.Π. Σαββί

Σήμερα, εκατό χρόνια από τη γέννηση και εξήντα οχτώ από το θάνατό του Καρυωτάκη, έχει πλέον δημιουργηθεί μια ευρύτερη συναίνεση γύρω από τη σημασία του έργου του για τη νεότερη και τη νεοτερική ποίηση. Ο Καρυωτάκης δεν τροφοδότησε απλώς έναν μεσοπολεμικό «καρυωτακισμό», με κύρια χαρακτηριστικά τη μεταρομαντική μελαγχολία και ένα αίτημα φυγής από την πραγματικότητα. Φώτισε «το αγριωπό βάραθρο» που άνοιξε τόσο στο επίπεδο της μορφής και της προσωδίας, όσο και στη θεμέλια της εγκυρότητας του ποιητικού λόγου. Με αυτήν την έννοια υπάρχει ένα πριν και ένα μετά από την ποίηση του Καρυωτάκη, που κατ' αυτόν τον τρόπο αναδεικνύεται σε ουσιαστική τομή στην ιστορία της λογοτεχνίας μας. Άμεση απόδειξη, η επίδραση που άσκησε —θετικά ή αρνητικά, έμμεσα ή άμεσα— στους ποιητές που ακολούθησαν. Ή, πιο σωστά, το κρίσιμο ζήτημα που έθεσε με το έργο του και η ανάγκη που νιώθουν οι ομότεχνοί του να δώσουν τη δική τους απάντηση στην εμπειρία ενός ποιητικού λόγου, του οποίου τη σχέση με την αλήθεια δεν εγγυάται πλέον ούτε η λαβή του στην πραγματικότητα —που τον αποδιώχνει—, ούτε η προσήλωσή του σε μια παράδοση — που ο ρυθμός της κόβεται κάτω από την πίεση της ιδιότυπης μαρτυρίας του υποκειμένου.

Στο μικρό ανθολόγιο που ακολουθεί, επιλέγονται ποιήματα που αναφέρονται στον Καρυωτάκη, ποιήματα στα οποία οι στίχοι του ενοφθαλμίζονται αυτούσιοι, και τέλος ποιήματα στα οποία η θεματική και μορφική συγγένεια με την καρυωτακική ποίηση είναι προφανής. Το ανθολόγιο, κατά συνέπεια, είναι ενδεικτικό και κάθε άλλο παρά εξαντλητικό. Και, φυσικά, δεν επεκτείνεται σε ποιητές, που η σχέση με το έργο του Καρυωτάκη, για να έρθει στο φως, απαιτεί μια πιο ειδική, βασισμένη σε εσωτερικά στοιχεία ανάγνωση.

ΝΔΡΕΑΣ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ

ΤΑΝ ΟΙ ΕΥΚΑΛΥΠΤΟΙ ΘΡΟΪΖΟΥΝ
ΤΙΣ ΑΛΛΕΕΣ

*Μνημόσυνον σὲ μαῦρο μεῖζον
μὲ βαθυπράσινους κισσοὺς γιὰ ἓναν
ἄνθρωπο ποὺ εἰς τὴν Πρέβεζαν ἐχάθη.*

Ὅσοι καμιά φορά ἀπὸ τὴν Πρέβεζα περνᾶτε καὶ στὴν ὑγρὴ κουφό-
ασιστὰ καφενεῖα κάθεσθε νὰ πιῆτε ἓναν καφέ, ἢ ἓνα γλυκὸ τοῦ
τυταλιοῦ νὰ φᾶτε, βαπόρι περιμένοντας ἢ κάποιο λεωφορεῖο,
κούοντας βοὴν φωνῶν καὶ συζητήσεων, ἤχους ζαριῶν καὶ ἐπικλή-
ς αὐτῶν ποὺ σκύβουν ἐπάνω ἀπὸ τὰ τάβλια, τὴν μοῖρα μάταια
ροσπαθώντας μὲ τέχνη νὰ παραμερίσουν, τὰ πούλια ζωηρὰ χτυ-
οντας, φιλώντας στὶς χοῦφτες των τὰ ζάρια, κουνώντας τα μὲ δύ-
μιν καὶ τέλος φωνάζοντας, καθὼς τὰ ρίχνουν μὲ ζέσιν ἐλπίζό-
ων: «Ντόρτια!... Δυᾶρες!... Ἐξᾶρες!...» ὅσοι, λέγω, σὲ αὐτὰ τὰ
καφενεῖα κάθεσθε, στὴ ζέστη τοῦ καλοκαιριοῦ, τὴν ὥρα ποὺ φέρ-
τε στὰ χεῖλῃ σας τὸ δροσερὸ ποτήρι, ἢ, μέσα στὸ ψῦχος τοῦ
μῶνος τὸν ἀχνιστὸν καφέ, προσμένοντας κάποια ὑπουργικὴ
σάφαις, μετάθεσιν, ἢ κάποιο κέλευσμα ἀνεξιχνίαστον τῆς Μοί-
ς, ὅσοι στὰ καφενεῖα τῆς Πρεβέζης κάθεσθε, προσμένοντας τίς
δε τί-μην τὸν ξεχνᾶτε.

Σὲ ὅλους τοὺς τέτοιους καφενέδες –Πρεβέζης, Ἀθηνῶν, Πα-
ῶν– πάντα ἡ ψυχὴ του θὰ πλανᾶται, ὅπως καὶ εἰς τὰ στυγνὰ γρα-
ῖα τόσων νομαρχιῶν καὶ ὑπουργείων, ὅπου ὁ ποιητὴς σὲ ὅλον
τὸν βίον, τίς μέρες του ἐν μέσῳ τρομερᾶς ἀνίας μετροῦσε σὰν
μπολοῖ βαρετό, αὐτὸς ποὺ ἔσφυζε ἐν τούτοις, –ὦ, εἰρωνεία ἀπὸ
σπέσια ὁράματα, γιὰ πράγματα ποὺ ὁ κόσμος ὁ πολὺς, ὁ κόσμος
κοντόφθαλμος ἢ καὶ ὁ χυδαῖος, χίμαιρες ἢ οὐτοπίες τὰ ὀνομάζει.
ὅτι, ἀναμφιβόλως, ὁ ποιητὴς αὐτὸς ἐπάλλετο ἀπὸ τοιαῦτα ὁρά-
τα καὶ ἂν ἔλεγε ὁ ἴδιος ὅτι ἰδανικά δὲν εἶχε – εἶχε μὰ ἀπὸ σεμνό-
τα ἢ ἀπαλότητα ψυχῆς ἢ φόβον, ντρεπόταν νὰ τὰ περιγράψῃ,
ντρεπόταν νὰ τὰ πῇ ἢ νὰ τὰ ὀνομάσῃ, ἀφοῦ ἦσαν ὅλα ἐδεμικά καὶ
στενεῖς ὅτι ποτὲ δὲν θὰ μπορούσε, παρὰ μονάχα στὰ ὁράματά του
ἀπόκρυφα νὰ τὰ ἐκφράσῃ, νὰ τὰ φθάσῃ, ὥσάν νὰ ἦτο κατηραμέ-
ς, κολασμένος ὁ νέος αὐτός, ὁ τόσον (ἔξω ἀπ’ τὴν πρᾶξιν τὴν
περὶν καὶ ἴσως μέσα σὲ αὐτήν) ὁ τόσον πολὺ ἐν τῇ οὐσίᾳ εὐλογη-
νος.

Ὡ, ναί, πάντα σὲ τέτοια μέρη –Κρανίου τόπος, Γολγοθᾶς, ἢ
ρες τῆς Στυγὸς– πάντα ἡ ψυχὴ του θὰ πλανᾶται. Καὶ θὰ
ανᾶται πάντα σὰν τοῦ ἀδικοσκοτωμένου τὴν ψυχὴ, ποὺ τὴν δι-
ῶσι ζητεῖ, σὲ ὅλα αὐτὰ τὰ μέρη, καθὼς καὶ στὰ γραφεῖα ἐκεῖνα,
ποὺ ὁ ποιητὴς αὐτός, πίσω ἀπὸ σωροὺς ἐγγράφων τοῦ δημοσίου
συνὰ ὑψηλὰ τοῦ χαρτοβασιλείου) καὶ ἐμπρὸς στὴν εἰδεχθῇ τοῦ
σμου ὑποκρισίαν, νυχθημερόν ὁ ποιητὴς διαβίων, παρὰ τὴν
ωπτικὴν ποὺ κάποτε τὸν ἔπιανε μανίαν, μὲ οἶστρον σεραφεικὸν
ἐξαίσιον τοὺς οὐρανοὺς τῆς ἀπολύτου ἀθωότητος ὠραματίζε-
Καὶ ἴσως νὰ ἔβλεπε ἐκ νέου ὁ ποιητὴς τὰ ὄνειρα τῶν παιδικῶν
υ χρόνων, εἰς μίαν ὑπερτάτην προσδοκίαν νοσταλγῶν τὴν ἄλλην
εἴνην Ἐδέμ, τὴν τῆς ἐνδομητρίου ζωῆς, ποὺ ἐγνώρισε εἰς τὴν κοι-
αν τῆς μητρὸς του, πρὶν γεννηθῇ, πρὶν νὰ κοπῇ ὁ ὀμφάλιος λῶρος,
θυμῶν, ἴσως, νὰ βρῇ ἐκ νέου τὰς ἡδονὰς τῶν μὴ ὁρατῶν πλα-
άτων, τῶν ἀγεννήτων τὴν εὐδαιμονίαν ἐπιζητῶν, τὴν ὑπαρξιν, ἐν
ἀνυπαρξίᾳ, ποὺ τὴν ὀνόμαζε ὁ ποιητὴς «μηδὲν» (ἴσως, ἐννοῶν
ἐν ὧσιν του μὲ τὸ Πᾶν, ἴσως ποθῶν μίαν ἀρραγὴ ὑπερατομικὴν
ἀνασίαν) ἐπιδιώκων τὴν ἐπιστροφὴν του εἰς τὴν καθολικὴν, τὴν
καφοροποίητον ὑπαρξιν ἐκ τῆς ὁποίας προῆλθε, ἀναζητῶν τὸν

ὄλβον τῶν μακάρων στὴν χλωρασιὰ τῆς μάνας γῆς, ἐνθα πᾶσα ὁδύ-
νη ἀπέδρα.

Μὴ πῆτε λοιπὸν ποτέ, ὅτι ὁ ποιητὴς αὐτὸς δὲν εἶχε ἰδανικά, καὶ τὴν
ὑστάτην πρᾶξιν του δειλίαν μὴ τὴν πῆτε, μὰ πάντοτε νὰ ἐνθυμῆσθε,
ἰδίως ὅταν οἱ εὐκάλυπτοι θροῖζουν στὶς ἀλλέες καὶ βλέπετε κάποιον
κατάκοπον εἰς τὴν σκιάν των νὰ κοιμᾶται, πάντα νὰ ἐνθυμῆσθε ὅτι
αὐτὸ ποὺ λέγεται Εἰμαρμένη ἀπὸ δρόμους πολλοὺς μᾶς ἔρχεται καὶ
πρὸς σημεῖα ἀπροσδόκητα συχνὰ πηγαίνει. Καὶ νὰ ἐνθυμῆσθε πάντα
τίς πιστολιές ἐκεῖνες (τὸν Μαγιακόβσκη νὰ ἐνθυμῆσθε, τὸν Τράκλ,
Ἑσσένιν καὶ Κρεβέλ), τίς πιστολιές ἐκεῖνες, ποὺ τίς καρδιές τρυποῦν
καὶ τίς φωνές σωπαίνουν, πάντα νὰ τίς ἐνθυμῆσθε, ὅ,τι καὶ ἂν λέν, ὅ,τι
καὶ ἂν γράφουν οἱ εφημερίδες ποὺ τόσα καὶ τόσα λέν – ὡς παραδείγ-
ματος χάριν: «Υπὸ συνθήκας αὐτόχρημα δραματικὰς, ὁ Κ.Κ. δημό-
σιος ὑπάλληλος ἐξ Ἀθηνῶν, μετατεθεὶς εἰς Πρέβεζαν ἐσχάτως, ἔθεσε
τέρμα εἰς τὴν ζωὴν του... Στὸ Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων ἐδόθη χθὲς μέ-
γας χορὸς· αἱ νεάνιδες τοῦ Λυκείου, φέρουσαι ἐθνικὰς ἐνδυμασίας,
ἐξετέλεσαν Ἑλληνικοὺς χορούς· τὸ φόρεμα τῆς κυρίας Μ... ἀπὸ
ὀργκαντὶ μὲ ντεκολτέ πολὺ μεγάλο ἦτο ἀπεριγράπτου ὠραιότητος...
Ὁ πρόεδρος τῆς κυβερνήσεως ἐδέχθη χθὲς τὸν πρεσβευτὴν τῆς Ἰα-
πωνίας... Οἱ φορτοεκφορτωταὶ τῆς Ἑρμουπόλεως ἀπῆργησαν...
Εὐρέθη νέον φάρμακον κατὰ τῆς σπειροχαίτης... Εἰς οἶκον κακόφη-
μον τοῦ Πειραιῶς, ὁ εκδορεὺς Ἰωάννης Ν... κατέσφαξε τὴν ἱερόδου-
λον Ἀναστασίαν Χ... μητέρα τριῶν τέκνων».

Μὴ πῆτε, λοιπὸν, ποτέ, ὅτι ὁ νέος αὐτὸς δὲν εἶχε ἰδανικά, διότι
ἔσκυψε πολὺ στὸ χεῖλος τῶν ἀβύσσων (ὅπως αὐτοὶ ποὺ κυνηγοῦν
στὰ ἀλπικὰ βουνά, στὴν ἄκρη-ἄκρη τῶν κρημνῶν τὰ ἐντελβαίς),
ἀκούων μὲ φρίκην ἀπὸ ὑψηλὰ τοὺς στόνους καὶ τὰς οἰμωγὰς τῆς
Οἰκουμένης, ἐνῶ, μέσ’ στὴν ψυχὴ του ἀντηχοῦσαν ἴσως νεροσυρμαὶ
κρυστάλλινοι καὶ ἤχοι θεσπέσιοι τῶν Παραδείσων. Λόγια μὴ πῆτε
ποὺ νὰ ἰσοδυναμοῦν μὲ ψόγον ἢ μὲ καταδίκην, διὰ τὸν νέον αὐτὸν
ποὺ εἰς τὴν Πρέβεζαν ἐχάθη, διότι ἡ Πρέβεζα, ὅπου καὶ ἂν βρῖσκε-
σθε, πάντα κοντὰ σας θάναι. Καὶ πάντα θὰ σᾶς φοβερίζῃ, μὲ κατα-
χνιές, κουφόβρασι, μὲ σπίτια ποὺ καταρρέουν, μὲ τοίχους λεπρούς,
μὲ σκύλους ἰσχνούς καὶ ψωραλέους, μὲ ἀνθρώπους καὶ κώνωπας
ἀνωφελεῖς, μὲ ἐλonoσίαν, μὲ φυματίωσιν, μὲ αἱμοπτύσεις καὶ μὲ
φρικτὴν ἀβάσταχτην ἀνίαν, μὲ κάτι σὰν πτώσιν λαμητόμου σὲ νε-
κρικὴν σιγὴν, μὲ κάτι σὰν νὰ ἐκσπερματίζῃς δίχως νὰ ἔχῃς ὀργα-
σμόν, μὲ κάτι σὰν περμαγκανάτ ἢ στύψι στὸν ἀέρα, μὲ κάτι σὰν
ἄγονες γραμμὲς καὶ ἀναμονές, μὲ φράσεις ὡς οἱ ἀκόλουθε: «Ὁ κύ-
ριος Νομάρχης ἔρχεται... Δὲν ἔρχεται... Ὁ κύριος Νομάρχης μὲ τὸ
λαντῶ του καταφθάνει!...» καὶ μὲ βαθειά, βαρεῖα μελαγχολία, καρ-
διοσπαράχτρα θλίψι, ποὺ φθάνει ὡς τοὺς οὐρανοὺς, πενθίμου κα-
πνοῦ τολύπη, πότε ἀργά, πότε γοργά, σὰν σιγανοῦ ἢ γρήγορου θα-
νάτου λύπη, τὴν ὥρα ποὺ τῆς καρδιᾶς, ἐν ἀκαρεῖ, ἢ μὲ ἀνεπαισθή-
τως φθίνοντα βραδὺ ρυθμὸ, σβήνουν γιὰ πάντα οἱ κτύποι.

Μὴ πῆτε λοιπὸν ποτέ λόγον κακὸν διὰ τὸν νέον αὐτὸν ποὺ εἰς τὴν
Πρέβεζαν ἐχάθη. Ἦτο σπουδαῖος ποιητὴς, ποὺ ἀπὸ τριῖνα μόλις θὰ
ἔψαλλε τοὺς ὀργανοὺς τῆς γῆς καὶ ὅλους τοὺς ἔρωτας τῶν ἀστρῶν,
ἂν Μοῖρα σκληρὴ δὲν ἔστεφε τὸ μέτωπόν του μὲ βαθυπράσινον κισ-
σὸν ποὺ ἐκόπη ἀπὸ τάφους, μὰ ποὺ καὶ ἔτσι ἀκόμη εἶναι κισσός,
φυτὸ σπαρμένο ἀπ’ τοὺς θεοὺς, ὅπως καὶ ἡ δάφνη.

Μὴ τὸν ξεχνᾶτε λοιπὸν τὸν νέον αὐτόν, τὸ κάθετον τοῦτο λάβα-
ρον τῆς θλίψεως καὶ τοῦ θανάτου, τὸν νέον αὐτόν ποὺ εἰς τὰς
ἀκτὰς τοῦ Ἀμβρακικοῦ ἀπέπτη, τὸν ἄσπρον ἄγγελον μὲ τὰ κατά-
μαυρα περὰ μὴ τὸν ξεχνᾶτε, καί, ἀκόμη, νὰ τὸν ἀγαπᾶτε. Ἦτο με-
γάλος ποιητὴς ὁ νέος αὐτὸς καὶ εὐγενής. Τὸ λέγω καὶ θὰ τὸ ξαναπῶ
πολλάκις – εἶναι μέγας ποιητὴς ὁ Κώστας Καρυωτάκης.

Ἀθήνα, 9.12.1964

ΝΙΚΟΣ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΣΟΝΕΤΟ ΜΑΛΛΟΝ ΑΠΑΙΣΙΟΔΟΞΟ

*Mit der Dummheit kämpfen die Götter
selbst vergebens.*

FR. SCHILLER

ἔτ' οὐ γυμνασμένο μάτι τοῦ τραμπούκου
νὰ διέκρινε ἄραγε τῶν ροδόδενδρων τὴν ἁρμονία;
ὄχι – ὄχι – μιὰν ἀπέραντη ἠθικολογία
δὲν θὰ βοηθήσῃ νὰ κάνουμε καλλίτερο τὸν κόσμο

νὰ ἐλπίζης – νὰ ἐλπίζης πάντα – πῶς ἀνάμεσα εἰς τοὺς
ἀνθρώπους
– ποὺ τοὺς ρημάζει ἡ τρομερὴ «εὐκολία» –
θὰ συναντήσῃς ἀπαλὲς ψυχὲς μὲ τρόπους
ποὺ τοὺς διέπει καλωσύνη – πόθος εὐγένειας – ἡρεμία

ἴσως ὄχι πολλές – ἴσως νᾶς ἄτυχος· καμμία –
τότε ἐσὺ προσπάθησε νὰ γενῇς καλλίτερος
εἰς τρόπον ὥστε νὰ ἐρθῇ κάποια σχετικὴ ἰσορροπία

ἄσε τοὺς γύρωθ' σου νὰ βουρλίζονται πῶς κάνουν κάτι
σύ σκέψου – τώρα πιά – μὲ τί γλυκεῖα γαλήνη
προσμένεις νᾶρθ' ἡ ὥρα νὰ ξαπλώσῃς στὸ παρήγορο τοῦ
θανάτου κρεβάτι.

ΚΛΕΑΡΕΤΗ ΔΙΠΛΑ – ΜΑΛΑΜΟΥ

*...Κλεαρέτη Δίπλα-Μαλάμου,
καὶ δίπλα σ' αὐτὴ τ' ὄνομά μου.
Κ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ*

ὅταν μὲ πάη ὁ καπετὰν Ἡράκλῃς
μὲ τὸ καράβι του
στὴν Πρέβεζα

ἡ πόρτα ἡ σκοτεινὴ τοῦ κάστρου
ποὺ ὁδηγᾷ ἀπ' το λιμάνι
στὸν κεντρικὸ τὸ δρόμο
μὲ τὸ ρολοῖ καὶ τὸν πύργο

τὸ σμάρι τὸ πολύχρωμο
οἱ γύφτισσες

οἱ φοῦρνοι ποὺ λαμπροφωτίζουνε
στὰ βάθεια
τῶν σκοτεινῶν μαγκιπειῶν
καὶ τὰ χρυσὰ καρβέλια ὀρθὰ σειρὲς στημένα
στὰ μακρὰ πάταρα
στὶς χαμηλὲς προθήκες

κι' ὅλο τριαντάφυλλα
τριαντάφυλλα παντοῦ
στὰ περιβόλια
ἀναρριχώμενα στοὺς φράχτες

φουντωτὰ στὶς γλάστρες
στὰ κατώφλια

ποῦ εἶναι οἱ κουροῦνες
ποὺ εἶδε ὁ ποιητής;

ἔδῳ πρωτο-εἶδε τὸ φῶς
ὁ νέος Ἡρακλῆς
–μᾶς κι' ἄρχισα μὲ τὸν Ἡράκλη–
τὸ ὑπερήφανο λιοντάρι
τῆς ἐλευθερίας
ὁ Μουτσανᾶς
(ὁ Ὀδυσσεὺς Ἀνδροῦτσος)

Στὴν κοιλάδα μὲ τοὺς ροδῶνες, 1978

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ

«ΠΟΙΗΤΕΣ»

Στὸν Κώστα ΚΑΡΥΩΤΑΙ

ὦ, δὲ χωρεῖ καμιά ἀμφισβήτηση, ποιητές
εἴμαστ' εμεῖς μὲ κυματίζουσα τὴν κόμη
–ἐμβλημ' ἀρχαῖο καλλιτεχνῶν– καὶ χτυπητὲς
μάθαμε φράσεις ν' ἀραδιάζουμε κι ἀκόμη

μιὰ εὐαισθησία μᾶς συνοδεύει ὑστερική,
ποὺ μᾶς πικραίνει ἓνα σύννεφο χλωμό, σθημένο φύλλο,
μακριὰ ἓνα σύννεφο μαβί. Χιμαιρική
τὴ ζωὴ μας λέμε καὶ δὲν ἔχουμε ἓνα φίλο.

Μένουμε πάντα σιωπηλοὶ καὶ μοναχοί,
ὅμως περήφανα στὰ βάθη μας κρατοῦμε
τὸ μυστικὸ μας θησαυρό, κι ὅταν ἡγεῖ
ἡ βραδυνὴ καμπάνα ἀνήσυχτα σκιρτοῦμε.

Θεωροῦμε ἀνίδεους, ἀνάξιους κι εὐτελεῖς
γύρω μας ὅλους, κι ἀπαξιῶμε μιὰ ματιά μας
σ' αὐτοὺς νὰ ρίξουμε, κι ἡ νέα ξανὰ σελὶς
τὸ θρῆνο δέχεται τοῦ ἀνούσιου ἔρωτά μας.

Ἀναμασᾶμε κάθε μέρα τὰ παλιὰ
χιλοειπωμένα αἰσθήματά μας· ἐξηγοῦμε
τὸ τάλαντό μας: «κελαηδοῦμε σὰν πουλιά»·
τὴν ἀσχολία μας τόσ' ὥραϊα δικαιολογοῦμε.

Γιὰ μᾶς ὁ κόσμος ὅλος μόνο εἴμαστ' εμεῖς,
καὶ τυλιγόμαστε, μανδύα μας, ἓναν τοῖχο.
Μ' ἐπαρση ἐκφράζουμε τὰ πάθη τῆς στιγμῆς
σ' ἓναν –με δίχως χασμωδίες– μουσικὸ στίχο.

Γύρω μας κι ἄλλοι κι ἂν πονοῦν κι ἂν δυστυχοῦν,
κι ἂν τοὺς λυγίζει, ἂν τοὺς φλογίζει ἡ ἀδικία–
ὦ, τέτοια θέματα πεζὰ ν' ἀνησυχοῦν
τοὺς ἀστρικούς μας στοχασμούς, εἶναι βλακεία.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ

ΧΟΡΟΣ ΣΥΡΤΟΣ

άλλιο χορευταράς νά 'μουνα πέρι
όλλες πού νά κρατῶ καὶ μολυβάκια
α'σερνα συρτὸ χορὸ, χέρι μὲ χέρι,
'όλα μας τοῦ γιαλοῦ τὰ καραβάκια.

ἐν' ἄψηλὸ τραγούδι γιὰ σιρόκους
ἀ'ρχιζα, γι' ἀφροπούλια καὶ γιὰ ἕνα
καρὸ καράβι μὲ πανιά καὶ κόντρα φλόκους,
οὐ θά 'ρχονταν νά μ' ἔπαιρνε καὶ μένα.

ἐξώρις Καρυωτάκη, Πολυδούρη,
όνο νά τραγουδᾶν τριγύρω οἱ κάβοι,
οἱ πένες μου πενιές σ' ἕνα σαντούρι,
σπρα πανιά σου οἱ κόλλες μου, καράβι!

αλὸ-γιαλὸ νά φεύγουμε, καὶ ἄντε!
λέμε ὅλο γιὰ μάτια, ὅλο γιὰ μάτια,
ἐκεῖ -λες κομφετι μὲς στὸ λεβάντε-
α μου τὰ γραφτὰ χίλια κομμάτια!

αί, σὰν χτισμένη ἐκεῖ ἀπὸ κιμωλία,
αθιά νά χάνεται ἡ Χαλκίδα πέρα,
'όλα μου ἀνοιγμένα τὰ βιβλία,
αθὼς μπουλούκι γλάροι στὸν ἀέρα...

τὸ χέρι ἐμελαγχόλει... Τὶ θεία ὥρα
τὰ βάλς πού ἡ σάλα ἀντήχει, κι εἶχεν ἔβγει
ωτιά - ἡ μισή σελήνη! Καὶ τὶ φιόρα
ἔξωμες μυλαῖδες καὶ τὰ ζεύγη,

οὐ ὥραϊα στροβιλίζονταν. Ἡ μπάνα,
οὐ ἀνύποπτους σὲ μέθη αἰθέρια αἰώρει,
αἱ ἡ Κυρία -ὦ ὦ ὦ!- πού ἐκράτει πάντα
αἶνο τὸ βιβλίο!.. Τὸ βαπόρι

τὸ πέλαο, πού ἀγάλι ἔκανε κράτει...
ἡ Κυρία, ἡ Κυρία αὐτὴ ἡ μοιραία,
ἐπάντα τὸ βιβλίο - τώρα, ὦ! νάτη,
ρυφὰ τὸ σκά ἀπ' τὴν πόρτα, κι εἶναι ὥραϊα

ἀ ὠχρή... Ἐνῶ τὸ πλοῖο πλέει (ἢ δὲν πλέει;)
ὄν πλοίαρχο ἀπ' τὸ μπράτσο ἀρπᾶ, κι ἀχνή καὶ κρύα:
- Γροίκησα σὰν κάποιο τίναγμα...» τοῦ λέει.
- Μὰ βέβαια, βυθιζόμεθα, Κυρία!...».

Ἐαυτούληδες

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ

ΤΡΕΙΣ ΘΑΝΑΤΟΙ

ἡλεῦω σου τὸ θάρρος, Καρυωτάκη,
ἀ σμπαρالياσὲς τὴν τρανὴ καρδιά

καὶ τὴν κακοτυχία σου, Ὀλύμπιε Τάκη,
νά σὲ πάρουν τὰ κύματα βαθιά.

Μὲ πάει γελώντας ὁ Χάρος στὰ ἑκατό μου,
σιχάθηκα τὸν ἄχαρο ἐμαυτό μου.
Σπλαχνίσου με, καταραμένε Χάρε,
κι ἂν ὄχι ἐμέ, τὴ θύμησή μου πάρε.

Ὅσο τὰ περασμένα ἀνακαλῶ,
τόσο δὲ βρίσκω τίποτα καλό.
Πόνοι, ἀρρώστιες, μὲ κᾶναν μοιρασιά,
μὰ θὰ πάω μοναχὰ ἀπὸ σιχασιά.

29-7-73

Ὁργή λαοῦ

ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΝΤΗΣ

ΟΙ ΓΡΑΜΜΕΣ

Ὁλόγυρα συγκλίνουν οἱ γραμμές.
Κλωστὲς ἀράχνης ἀποπνιχτικὲς οἱ δρόμοι,
τὰ τούρκικα σοκκάκια τὰ στενά.
Δὲ θὰ μπορέσουν, βέβαια, νά σὲ σώσουν
τῆς Νομικῆς σου οἱ τόμοι,
ἡ πλούσια διαλεχτὴ σου βιβλιοθήκη
πού ὅσο κι ἂν δὲ σοῦ χάρισε τὴ νίκη
ἀκόμα τὴν προσέχεις σὰ παιδάκι
μήπως καὶ μπεῖ κᾶνα σαράκι.
'Απὸ τίς στέγες, τίς γωνιές,
προβάλλουν οἱ γραμμές,
πυκνές, πολλές, ἀμέτρητες,
εὐθεῖες, καμπύλες, τεθλασμένες,
ὅσων εἰδῶν ποτὲς δὲν εἶδες,
ὅσες δὲν ἤξεραν οἱ Εὐκλείδεις,
ὅλες τους, στὸ σκοπὸ τους ἐνωμένες
κ' ὑπάκουες σὲ μιὰν ἀόρατη ἀράχνη
πού νιώθεις νά σιμώνει καὶ ν' ἀδράχνει
κυριαρχικὴ, συντριπτικὴ.
Στόχος τῆς τὸ ἔντομό σου.
'Απὸ τὴ λαιμαργία ἀλλοιθωρισμένα
τὰ κόκκινά τῆς μάτια καρφωμένα
ἀπάνω σου.

Ξέρεις ὀριστικὰ
πὼς δὲν θὰ τῆς ξεφύγεις
μὰ τόχεις συνηθίσει πιά.
Κ' εἶναι πρὸς πίστη σου ἀσφαλῶς
αὐτὴ ἡ γοργὴ προσαρμογὴ
γιατὶ ἦταν τόσο ξαφνικὸ
πού εἶχες ξυπνήσει κ' εἶχε βρεῖ
μετὰ ἀπὸ τέτοια προοπτικὴ
τὸν «εὐέλπιν» ἐαυτό σου Καρυωτάκη.
Μονάχα πού πικραίνεσαι λιγάκι
γιατὶ καὶ στοὺς χειρότερους καιροὺς
οὔτ' ὑποπεύθηκε ποτὲ ἡ φαντασία σου
πὼς θὰ σοῦ γίνονταν μιὰ μέρα
Πρέβεζα ἀνήλεη ἡ Λευκωσία σου.

Τραγούδια τῆς ταπεινῆς ζωῆς

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΝΤΟΣ

«Ο ΟΥΡΑΝΙΟΣ ΚΗΠΟΣ»¹

ἢ
Γιά νά μήν τόν ξεχνᾶμε ποτέ.

Ἦσ' ἔχει μία φωτογραφία τοῦ ποιητῆ στό ταξίδι του στή Ρουμανία. Θά πῆγε μέ τρένο, μᾶλλον θά ἔβρεχε. Οἱ δικοί του θά εἶπαν: ἀφοῦ πάει ἐκδρομές, θά εἶναι καλά. Εἶδε δάση, ἀνθρώπους, ζῶα, τό σταθμό. Ἔδωσε τό εισιτήριο νά τό τρυπήσει ὁ ἐλεγκτής μέ τήν τανάλια –ἴδια σχεδόν ἀπό τότε– Δέν ξέρουμε τί ἔκανε μετά. Ἦσ' ἔθετουμε τίς κινήσεις πού κάνουν ὅλοι οἱ ταξιῶτες σέ ξένη πόλη. Τώρα εἴμαστε στή στιγμή τῆς φωτογραφίας: εἶναι στήν πόρτα μοναστηριοῦ μαζί μέ ἓνα μοναχό. Τό φῶς σπάει μπροστά του ἓνα πιθάρι μέ μέλι. Αὐτός τό εἶχε φανταστεῖ ἓνα λεπτό πρὶν και χαμο γελάει. Ἦσ' ἔγερνε λίγο πρὸς τά μπρός γιά νά κρύψει τά φτερά του ἢ ὅπως λένε ἀπό ἐλαφρό ραχτισμό. Ἦσ' ἔπλετο τῆς πλάτης του ἓνα μικρή καμπύλη (τήν πιό ὑπερήφανη καμπύλη τῆς χώρας). Τό μαῦρο παλτό σκέπαζε –τοῦνελ, φαντασίες, φιλιὰ– Πιό μέσα το λευκό πουκάμισο ἀκόνιζε τα ξυράφια τοῦ μέλλοντος. Στήν τσέπη κάτι φούσκωνε. Ἦσ' ἔκλειδε τά κλειδιά του, Ἦσ' ἔσταρενιο ψωμί που τοῦ ἄρρεσε ἢ κάτι ἄλλο μεταλλικό. Τά μάτια του, λυπημένα ἑλληνικά, κοιτοῦσαν τό φακό. Ὁ φωτογράφος δέν ἤξερε τί ἀποτύπωνε καί δέν τόν διέκρινε καμία ἰδιαίτερη ἀγωνία. Εἶπε δυνατά: «Τό μεγαλύτερό μου ἐλάττωμα στάθηκε ἡ ἀχαλίνωτη περιέργειά μου... Κάθε πραγματικότης μοῦ εἶναι ἀποκρουστική».²

(Τά λόγια δέν φαίνονται στή φωτογραφία).

Πίσω ἀπό τή μηχανή ὁ ἥλιος.
Πιό πίσω ἐμεῖς κοιτᾶμε.

Αὔγουστος '80-Αὔγουστος '82

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Ἦσ' ὀνομασία τοῦ καφενεῖου ὅπου ὁ Κ. Καρυωτάκης ἔγραψε τό σημείωμα, προτοῦ πάει στόν τόπο τῆς αὐτοκτονίας του.
2. Ἀπόσπασμα τοῦ σημειώματος πού βρέθηκε στήν τσέπη τοῦ νεκροῦ Κ. Καρυωτάκη.

Τα Ὅσα, 1982

ΛΕΦΤΕΡΗΣ ΠΟΥΛΙΟΣ

ΣΤΟΝ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

Κώστα, ξέρω τί εἶναι αὐτό πού ἔβαλε στά δάχτυλά σου τό περιστρεφόμενο. Οἱ ἄνθρωποι προσφέρουν τόσο ἀργά λίγα ψίχουλα εὐγένειας. Ἦσ' ἔρχονται στιγμές πού ἡ Πρέβεζα μέ πλησιάζει καί μένα ἐπικίνδυνα. Ἦσ' ἔπλετο τόν καφέ σου στό καφενεῖο τῶν ἀπελπισμένων μέ τή σιωπή σου μέ τό ἄλγος σου. Κρέμασες τους στίχους σου στα κρέπια τῆς νύχτας πῆρες τό καπέλο σου βιαστικά καί πῆγες νά συναντήσεις τόν παλιό σου φίλο τό θάνατο γιά τό στερνό ταξίδι

«στά σκοτεινά πηγαίνοντας βασιλεία πέρα κεῖ»
καί ἡ Δάφνη στεφάνωσε τό φαλλό σου
στούς κόλπους τῆς λήθης.

Το αλληγορικό σχολεῖο, 197

ΜΙΧΑΛΗΣ ΓΚΑΝΑΣ

ΜΝΗΜΗ Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

Παράθυρα πού κούρασε ἡ θέα
στή Νίκαια, στό Μέτς, στήν Καλλιθέα
καί δέν μποροῦν ν' ἀλλάξουν περιβάλλον.

Τὰ χτίζουν ἓνα ἓνα τὰ καημένα
στῶν τοίχων τὰ πλευρά καί τῶν μετάλλων,
ἄνθρωποι σάν ἐσένα σάν ἐμένα.

Στό τέλος τὰ δουλεύουν οἱ τζαμτζήδες
γράφοντας τίς ὁμάδες πού ἀγαπᾶνε
Φαίνεται καθαρά πόσο πονᾶνε
σ' ἐμᾶς τοὺς μανιακούς μπανισιοτζίτες.

Οἱ ἐνοικοὶ κρεμᾶνε τίς κουρτίνες,
νά κρύψουν τί στ' ἀλήθεια κι ἀπό ποιόνε.
Ὅλοι τό ἴδιο γδύνονται καί τρῶνε
καί χάνονται στοῦ κρεβατιοῦ τίς δίνες.

Γιατί νά τελειώνει λυπημένα
τό ποίημα πού τόσοι κατοικοῦνε.
Ποιός τάχα νά τό χρέωσε σέ μένα
καί πίσω ἀπό τήν πλάτη μου γελοῦνε
ἐνοικοὶ, ἐργολάβοι, θυρωροί...

Γυάλινα Γιάννενα, 1989

ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΟΡΟΠΟΥΛΗΣ

ΥΣΤΕΡΟΓΡΑΦΟ

Διότι ... συνεπλήρωσεν ἀληθῶς
τώρα το μόνον τῆς ζωῆς του ταξίδιον
Γ. ΒΙΖΥΗΝΟΣ

Διάβαζες κάθε βράδυ ἐφημερίδα·
ποτέ δέν ἦταν εἶδηση ἡ ζωή σου.
Τὰ νέα θά σοῦ γράψω ἀπόψε: σ' εἶδα
χλωμό, κι ὅλοι φροντίζαν νά σέ ντύσουν.

Σάν νά 'χε τελειώσει μιὰ παρτίδα,
μαζεύανε τὰ πράγματα οἱ δικοί σου:
ἦταν πιά νά γυρίσεις στήν πατρίδα...
Στή σάλα περιμέναμε μαζί σου

κι ἀκούγαμε πού χάραζεν ἡ μέρα
καί λιῶναν οἱ νιφάδες στόν ἄερα.
Κοντά μας εἶχες μείνει ὅλο τό βράδυ

ἔλεγα θ' ἀναβάλεις τὸ ταξίδι.
ἰά ξάφνου ἦσουν ἐκεῖ σάν τὸ σημάδι
οὐ μένει ὅταν χαθεῖ τὸ δαχτυλίδι.

ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΚΑΨΑΛΗΣ

XII

(10.11.-) 30.12.89

ΟΥΚ ΕΣΤΙΝ ΩΔΕ

ἄνεναν δὲν ἀντάμωσα, νυχτώνει
ἔχω δρόμο πολὺ νὰ κάνω ἀκόμα·
ἀκούω μιὰ βοή νὰ μὲ κυκλώνει
ἀν' ἀπὸ χῶμα ποὺ γυρνᾷ στὸ χῶμα.

ἄλθος μὲ τριγυρίζει, κάποιος λέει,
ἀκένδυτος, πῶς ἤγγικεν ἡ ὥρα.
τὰ μαῦρα μιὰ γυναίκα – ποιὸν νὰ κλαίει;
ἀν' τί νὰ μοῦ θυμίζει τούτη ἡ χώρα;

ἄραϊο, φριχτὸ κι ἀπέριττο τοπίον!
ἰεγάλα καὶ υψηλὰ γύρω μου τείχη
γιατί τὸ λένε «τεῖχος τῶν δακρύων»;) –
οἱ δρόμοι ὅπου μ' ὀδήγησεν ἡ τύχη,

ἔὰ λαμπρὰ, μεγάλα ὀνόματά τους
σήμαντοι, λεροὶ μὲ τὸ φεγγάρι,
ἐνβάζουν σ' ἀνεξήγητους θανάτους
ἐπ' ἀνὲς ὅλοι ἴσια στὸ παζάρι.

Θ' ἀνηφορίζω πάντοτε τὴ Σίνα,
τὰ χρόνια ποὺ κυλοῦνε πρὸς τὸ σπίτι,
μ' ἓνα θεὸ ἐντός μου νὰ κηρύττει
ἀδιάφορα τὴ μέρα καὶ τὸ μήνα.

Θὰ παίρνω ἀνηφορίζοντας τὸ δρόμο
ποὺ φέρνει μὲ τὰ χρόνια στὴ λατρεία
τοῦ βυθισμένου κόσμου· μιὰ κυρία
θὰ μ' ἀκουμπήσει ἀνάλαφρα στὸν ὦμο

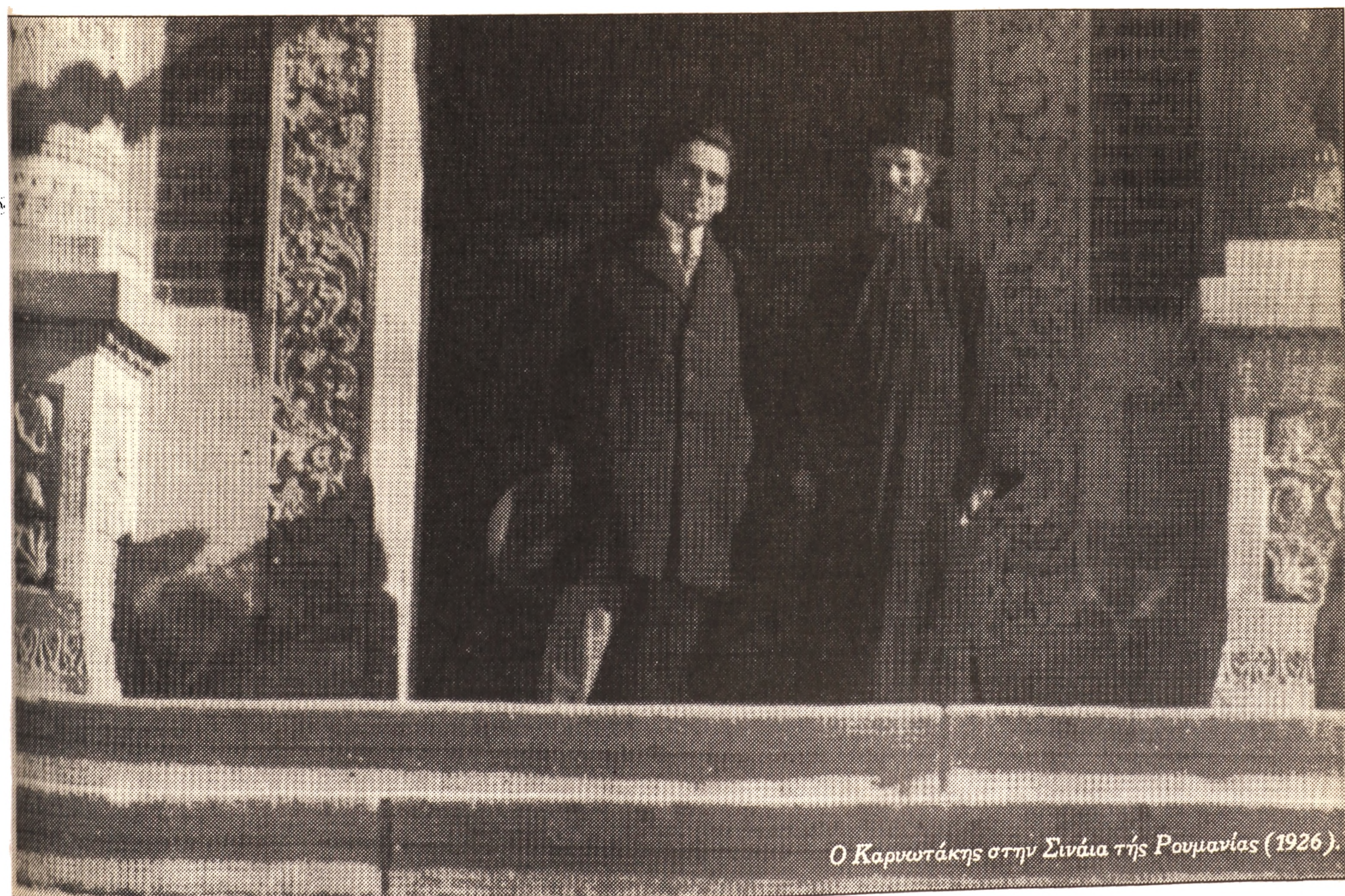
μὲ κάτι ποὺ δηλώνει γνωριμία
στὸ βλέμμα καὶ στὰ χεῖλη. Θὰ 'ναι μία
ἀκόμη Κυριακὴ καὶ θὰ ψηλώνει

ἀργὰ τὸ μέγα πένθος στὸν αἰθέρα·
τὸ πρόσωπό της θὰ 'ρχεται ἀπὸ πέρα
σάν τὸ δικό σου κάποτε στὸ χιόνι.

25.III.'92

Αἰσθηματικὴ Ἀγωγή

1993



Ο Καρυωτάκης στὴν Σινάια τῆς Ρουμανίας (1926).

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΕΧΑΪΔΗΣ
ΕΛΕΝΗ ΧΑΒΙΑΡΑ

Δάφνες
και πικροδάφνες
Με δύναμη
από την Κηφισιά

ΟΥΪΛΙΑΜ
ΣΑΙΞΠΗΡ

ΜΑΚΒΕΘ

μετάφραση:
ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΕΙΜΩΝΑΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΕΧΑΪΔΗΣ • ΕΛΕΝΗ ΧΑΒΙΑΡΑ

ΘΕΑΤΡΟ

ΔΑΦΝΕΣ
ΚΑΙ
ΠΙΚΡΟ
ΔΑΦΝΕΣ

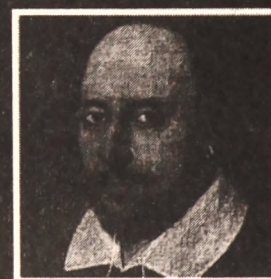
ΜΕ
ΔΥΝΑΜΗ
ΑΠΟ ΤΗΝ
ΚΗΦΙΣΙΑ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

ΟΥΪΛΙΑΜ ΣΑΙΞΠΗΡ

ΜΑΚΒΕΘ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΕΙΜΩΝΑΣ



ΚΕΔΡΟΣ

ΚΕΔΡΟΣ



ΔΥΟ ΣΗΜΑΝΤΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΛΥΜΟΡΦΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ



Η ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΤΟΥ 18ου ΑΙΩΝΑ ΤΑ ΠΡΙΝ ΚΑΙ ΤΑ ΜΕΤΑ Η ΦΩΝΗ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ Προλεγόμενα: Σ. Ασδραχάς

Η πολυτελής αυτή έκδοση μέσα από 189 εικόνες (χαλκο-γραφίες και γκραβούρες εκείνης της εποχής) περιλαμβάνει υλικό πρωτότυπο και ανέκδοτο για τη Θεσσαλονίκη του 18ου αιώνα - σελ. 176, σχήμα 25X30, δρχ. 12.000.

Ν. ΣΒΟΡΩΝΟΣ ΤΟ ΕΜΠΟΡΙΟ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ ΤΟΝ 18ο ΑΙΩΝΑ

Το σημαντικότερο έργο του κορυφαίου Έλληνα ιστορικού Νίκου Σβορώνου και ένα από τα πιο βασικά έργα της σύγχρονης ιστοριογραφίας - σελ. 432, δρχ. 7.500.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΘΕΜΕΛΙΟ/ ΛΕΣΧΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ, ΣΟΛΩΝΟΣ 84, ΤΗΛ. 3608180

Ο Καρυωτάκης και οι απεγνωσμένοι της αισιοδοξίας

Ρίτσος - Βάρναλης - Εμπειρικός - Εγγονόπουλος

της Χριστίνας Ντουινιά

Α'

ΣΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ 1928, Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΑΡΙΣΤΕΡΑΣ, ΜΕΣΑ από το πρίσμα της αμφισβήτησης των αστικών αξιών, αξιολογεί θετικά τα *Ελεγεία και Σάτιρες*. Τόσο η κριτική του διευθυντή της *Νέας Επιθεώρησης* Αιμίλιου Χουρμούζιου όσο και η νεκρολογία του για τον χαμένο ποιητή δεν αφήνουν αμφιβολίες για την αναγνώριση της αξίας του.¹ Τρία χρόνια αργότερα, τον Δεκέμβριο του 1931, η Φούλα Χατζιδάκη, μέλος της Συντακτικής Επιτροπής του περιοδικού *Πρωτοπόροι* σε κριτικό της σημείωμα σχετικά με μια βραδιά απαγγελίας ελληνικής ποίησης, διαπιστώνει ότι τα μόνα αξιόλογα ποιήματα που ακούστηκαν εκεί ήταν η *Πρέβεζα* του Καρυωτάκη και οι *Μοιραίοι* και ο *Οδηγητής* του Κώστα Βάρναλη. Τα περιθώρια κατανόησης μιας ατομικής εξέγερσης απέναντι στην κοινωνική σύμβαση –στενάχωρα, έστω, και σποραδικά εκφρασμένα– δεν έχουν ακόμα εξαντληθεί. Στο τέλος της πρώτης μεσοπολεμικής δεκαετίας, η αριστερή διανόηση διακρίνει τον πολιτικό Καρυωτάκη, του οποίου οι *Σάτιρες* –μαζί με τα άγνωστα ακόμη πεζά του– συνθέτουν έναν λόγο δραστικό και ρηξικέλευθο που εκφράζει την εποχή του ενώ ταυτόχρονα την υπερβαίνει.

Στις δύο ποιητικές συλλογές του Γιάννη Ρίτσου *Τρακτέρ* (1934) και *Πυραμίδες* (1935) τα ίχνη του Καρυωτάκη είναι ευδιάκριτα και δίνουν την αφορμή στον Α. Καραντώνη να κάνει λόγο για καρυωτακισμό.² Είναι φανερό ότι οι πρώιμες αναζητήσεις του έφηβου σχεδόν ποιητή, στο τέλος της ταραγμένης δεκαετίας του 1920, και οι δοκιμές του στο σώμα μιας παράδοσης

που δεν αρκεί για να εκφράσει τα αδιέξοδα της εποχής τον φέρνουν κατ' ανάγκην κοντά στο έργο του Καρυωτάκη. Στο ώριμο αυτοβιογραφικό του ποίημα *Το τερατώδες αριστούργημα* (1977) διακρίνουμε το αποτύπωμα αυτής της πρώτης ποιητικής εμπειρίας:

και διαβάσαμε στη μεγάλη Ελληνική Εγκυκλοπαίδεια
για το σονέτο,³ τη σύφιλη και τη Σόνια Σονόρε
κι ο Καρυωτάκης δεν είχε πάει ακόμα στην Πρέβεζα

Πράγματι οι δύο πρώτες ποιητικές συλλογές του Ρίτσου κατακλύζονται από –ανεπεξέργαστα τις περισσότερες φορές– καρυωτακικά στοιχεία, που επικεντρώνονται είτε σε μια μελαγχολική θέαση του κόσμου αταίριαστη με τη νεότητα του ποιητή,

Ω, δε θυμάμαι νάμουννα κι εγώ μικρός ποτές·
σα γέρος παραλυτικός κρυβόμουν στα δωμάτια
(«Εξήγηση», *Πυραμίδες*)

είτε στο αίσθημα του κοινωνικού αποκλεισμού,

Περιφρονιούνται οι σιωπηλοί κι εμπαίζονται οι καλοί
μόνο δοξάζονται στη γη ανθρωποφάγοι λύκοι
(«Ορμητήριο», *Τρακτέρ*)

είτε στην σύγκρουση του ποιητικού υποκειμένου με τη σκληρή αντιποιητική πραγματικότητα.

1. Βλ. Χριστίνα Ντουινιά, «Ο Καρυωτάκης και η Αριστερά: Από τη Νέα Επιθεώρηση στην Επιθεώρηση Τέχνης», *Μανδραγόρας*, τχ. 6-7 (1995), σσ. 187-191.

2. Ανδρέας Καραντώνης «Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους», *Τα*

Νέα Γράμματα, τ. Α', 1935, σσ. 478-486.

3. Ο Ρίτσος δεν δημοσιεύει κανένα σονέτο στο *Τρακτέρ* και ένα μόνον στις *Πυραμίδες*, με τίτλο «Σονέτο», όπου ουσιαστικά αποχαιρετά ένα είδος ποίησης που έχει αγαπήσει, αλλά που δεν μπορεί πια να τον

Έτσι η ζωή μου στράγγιξε και χάρη και χαρά
και καταφύγιο, μού 'μεινε η τέχνη και ορμητήριο.
(«Ορμητήριο», Τρακτέρ)

Η καρυωτακική επίδραση στον πρώιμο Ρίτσο ανιχνεύεται επίσης στα στοιχεία της καθαρεύουσας που χρησιμοποιεί κυρίως για τις ανάγκες της ομοιοκαταληξίας, αλλά και ως στοιχείο ειρωνικό. Κάποτε μάλιστα δανείζεται αυτούσιες καρυωτακικές ρίμες:

Μα όταν εσείς, ω τύραννοι κι αναντροι κι ευτελείς,
δε θά 'στε μήτε σκιά καπνού στης Ιστορίας τα χάνη
εγώ στη μνήμη των Καιρών θά 'μαι η λαμπρή σελός
και στ' όνομά μου ο αιώνας μας ακέριος θ' αντηχάει.
(«Ορμητήριο», Τρακτέρ)

και αλλού:

Ρίχνω φωνή / που δε δονεί / κανένα φίλο /
και δεν κινεί / μήτ' ένα φύλλο.
[...]
Το φως μαδεύει / και την ψευδή / ακούω φιλύρα
κι έχω ραβδί / μόνο τη λύρα.
(«Εξάντληση», Πυραμίδες)

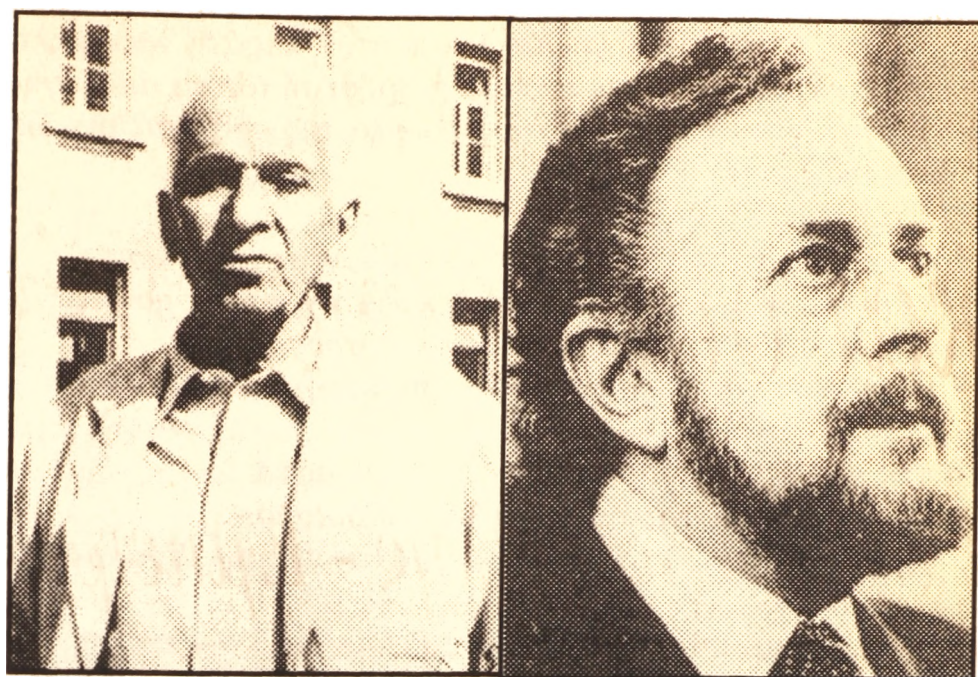
Παρά την εμμονή του σε καρυωτακικά μοτίβα είναι φανερό ότι τον Ρίτσο απασχολεί ταυτόχρονα ο ρόλος του ποιητή στην κοινωνική διαδικασία. Στο Τρακτέρ και περισσότερο στις Πυραμίδες κατατίθεται η αδέξια και κάποτε μεγαλόστομη απόπειρά του να περάσει από την απαισιόδοξη μοναχική στάση στην αισιόδοξη συντροφικότητα του κοινωνικού αγώνα:

Βαθύς γκρεμός, η ποίηση εδώ, κι η δράση αντικρουστά
κ' οι σίχοι, εύθραυστες γέφυρες πάνω στο ναι και στ' όχι.
(«Ποιητής-Χορευτής», Τρακτέρ)

Αυτή η προβληματική διακρίνεται και στους «Ποιητές» το ποίημα που αφιερώνει στον Καρυωτάκη⁴, και του οποίου ο τίτλος είναι δανεισμένος από τα Νηπενθή. Ο Γ. Σαββίδης, ο οποίος θεωρεί τον Ρίτσο «άμεσο απόγονο του Καρυωτάκη»⁵, προτείνει να διαβαστεί σε συνδυασμό με το ποίημα «Είμαστε κάτι...» από τα Ελεγεία και Σάτιρες.⁶ Ωστόσο το ποίημα του Ρίτσου παρουσιάζει πολύ μεγαλύτερη συγγένεια –μορφολογική και σημασιολογική– με το «Όλοι μαζί...», της ίδιας συλλογής.

Αφήνουμε στο αγέρι τα μαλλιά
και τη γραβάτα μας. Παίρνουμε πόζα.
Ανυπόφορη νομίζουμε πρόζα
των καλών ανθρώπων τη συντροφιά.

Μόνο για μας υπάρχουν του Θεού



Αριστερά: Κώστας Βάρναλης.
Δεξιά: Γιάννης Ρίτσος

τα πλάσματα και, βέβαια όλη η φύσις.
Στη Γη για να στέλνουμε ανταποκρίσεις,
ανεβήκαμε στ' άστρα τ' ουρανού.
(«Όλοι μαζί...»)

Ω, δε χωρεί καμιά αμφισβήτηση, ποιητές
είμαστε εμείς με κυματίζουσα την κόμη
[...]
Για μας ο κόσμος όλος μόνο είμαστ' εμείς
και τυλιγόμαστε μανδύα μας έναν τοίχο.⁷
[...]
Γύρω μας κι άλλοι κι αν πονούν κι αν δυστυχούν,
κι αν τους λυγίζει, αν τους φλογίζει η αδικία,
–ω, τέτοια θέματα πεζά ν' ανησυχούν
τους αστρικούς μας στοχασμούς, είναι βλακεία.
(«Ποιητές»)

Και στα δύο ποιήματα το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο είναι διχασμένο. Οι δύο ποιητές αυτοαναγνωρίζονται μέσα σε μια περιθωριακή ποιητική κοινότητα ενώ ταυτόχρονα στέκουν κριτικά απέναντι στην αδυναμία τους να ενταχθούν μέσα στην καθημερινότητα του μέσου ανθρώπου. Ωστόσο, ενώ η ματιά του Καρυωτάκη διατηρώντας την ειρωνική της απόσταση παραμένει ματιά συνενοχής, η τελευταία στροφή του Ρίτσου παρουσιάζει μια σαφή απόκλιση από αυτή την οπτική. Ο Ρίτσος προχωρεί σε μια έμμεση αυτοκριτική, επιχειρώντας να διαχωρίσει τη θέση του από τους ποιητές «που βρίσκονται μακριά από τις μάζες». Και αν ακόμα εξαιρεί τον Καρυωτάκη από την ομάδα των «αγνών ποιητών»⁸ που μένουν έξω από τον κοινωνικό αγώνα, επανέρχεται και πάλι στο ίδιο θέμα, με μεγαλύτερη οξύτητα, σε αρκετά ποιήματα των Πυραμίδων.⁹ Στη συλλογή αυτή που ξεκινά με το καρυωτακικού κλίματος ποίημα «Μόνωση» και κατα-

εκφράσει.

4. Στην πρώτη έκδοση ο τίτλος του ποιήματος είναι χωρίς εισαγωγικά και δεν υπάρχει η αφιέρωση στον Καρυωτάκη.

5. Γ. Π. Σαββίδης, Στα χνάρια του Καρυωτάκη, Νεφέλη, 1989, σ. 93.

6. Γ. Π. Σαββίδης, «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας», Εισαγωγή στο Κ. Γ. Καρυωτάκης, Ποιήματα και Πεζά, Ερμής, 1972, σ. λ'.

7. Πρβλ. και τους στίχους του Μανόλη Αναγνωστάκη: Γιατί η ποίηση δεν είναι τρόπος να μιλήσουμε, / αλλά ο καλύτερος τοίχος να κρύψουμε το πρόσωπό μας. («Εκεί», Η Συνέχεια).

8. Βλ. «Επίλογος» (Τρακτέρ). Τα εισαγωγικά είναι του Ρίτσου και παραπέμπουν στους οπαδούς της «καθαρής ποίησης».

9. Βλ., κυρίως, τα: «Καταδίκη», «Αισθητική», «Πεποίθηση», και

λήγει σε δύο ενότητες αφιερωμένες στον Κωστή Παλαμά («Ωδή στη χαρά», «Ωδή στον έρωτα») και στον Στράτη Μυριβήλη («Πόλεμος»), διακρίνεται καθαρά η πρόθεσή του να απολογηθεί για τον συναισθηματικό και ιδεολογικό ορίζοντά της, ως τότε, ποίησής του:

*Κι αν σκάβω κάποτε σκυφτός τους τύμβους τους παλιούς,
δεν είναι τους χλωμούς νεκρούς να κλάψουν οι ωδές μου,
μα για να δείξω τα σαθρά κορμιά τους στους δειλούς
να κόψω από τα σάβανα λουρίδες επιδέσμου.*

[...]

*μ' ένα μαχαίρι αμείλικτο σα δίκαιο, σα γραφτό,
κόβω τα σάπια κρέατα κι ας είν' και τα δικά μου.*

(«Πεποίθηση», *Πυραμίδες*)

Η διαδικασία απομάκρυνσης του Ρίτσου από την ποίηση του Καρυωτάκη έχει σχεδόν ολοκληρωθεί. Κάποτε μάλιστα αυτή η διαδικασία, φορτισμένη από έντονα συναισθήματα ενοχής, εκδηλώνεται με μίαν οργισμένη και ρητορική βιαιότητα, που παραπέμπει σε μια αναφομοίωτη ακόμα επίδραση Μαγιακόφσκι:

*Δε μοιάζω ανδρείοι μου νεοσσοί, τους συφιλιδικούς
που τίναν στον άνεμο το μαύρο τους κουφάρι,
οι σκέψεις μου με αυτών τα οστά στρογγύλεψαν φακούς
και χάραξαν των θαλασσών την τρικυμία σαν φάροι.*

(«Πεποίθηση», *Πυραμίδες*)

Σύμφωνα με τη νέα οπτική του Γιάννη Ρίτσου η *άρρωση μου*-*σα*¹⁰ του Baudelaire και του Καρυωτάκη θα μπορέσει επιτέλους να ανακτήσει την πρώτη της λαμπρότητα μέσα από τη δικαίωση του οράματος της κοινωνικής αλλαγής. Η εντατική μαθητεία του στον ποιητή που έφθασε «από εκατό δρόμους τα όρια της σιγής» («Αισιοδοξία»), τον κάνει να διακρίνει τα δικά του όρια και να αναζητήσει έναν νέο δρόμο. Για κείνον το χαμένο κύρος της ποίησης μόνο μέσα από τον δρόμο της ταξικής πάλης μπορεί να ξανακερδηθεί.

*Κι όταν θα γίνουμε τρακτέρ τ' αχρείαστα δαμασκιά
στο φως μου η Μούσα το λαμπρό της πέπλο θα μαντάρει.*

(«Πεποίθηση», *Πυραμίδες*)

ΑΝ Ο ΡΙΤΣΟΣ ΔΙΑΣΤΑΥΡΩΝΕΤΑΙ ΜΕ ΤΟΝ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ στο ξεκίνημά του ο Κώστας Βάρναλης διαλέγεται μαζί του, και ίσως πιο ουσιαστικά και με μεγαλύτερη ένταση από τον Ρίτσο, στο τέλος της ποιητικής του σταδιοδρομίας. Έχουν άλλωστε κοινό στοιχείο τους το ισχυρό βίωμα της δεκαετίας του '20, κατά τη διάρκεια της οποίας δίνουν και οι δύο το έργο τους¹¹. Οι *Σκλάβοι πολιορκημένοι* του Βάρναλη εκδίδονται την ίδια χρονιά με τα *Ελεγεία και Σάτιρες* μέσα σε ένα κλίμα γενικευμένης αμφισβή-

τησης των κατεστημένων αξιών και έντονων ιδεολογικών ανακατατάξεων. Πολύ διαφορετικές ατομικές και ποιητικές ιδιοσυγκρασίες, θα συναντηθούν υπόγεια στο ρεύμα μιας βαθιάς απαισιοδοξίας που διασταυρώνεται με την μιζέρια της μεσοπολεμικής Ελλάδας και την έκπτωση των ιδανικών που ενέπνευσαν σε άλλους καιρούς ποιητές όπως ο Κάλβος και ο Σολωμός. Και συνειδητοποιούν παράλληλα, ο καθένας με τον τρόπο του, τις συνέπειες αυτής της έκπτωσης και τα αδιέξοδα του ποιητικού λόγου. Βέβαια ο Καρυωτάκης αυτοκτονεί όταν ο Βάρναλης –ανένταχος ακόμα πολιτικά– καταφάσκει στην ελπίδα του συλλογικού επαναστατικού οράματος. Ωστόσο ενώ δραστηριοποιείται ενεργά με την αρθρογραφία του μέσα στους κόλπους του κομμουνιστικού κινήματος, ο Βάρναλης –σε αντίθεση με τον Ρίτσο– εισέρχεται μετά το 1927 σε μια «νεκρή ζώνη»¹². Ο πρώτος αναγνωρισμένος ποιητής της Αριστεράς παύει να γράφει –ή να δημοσιεύει– ποίηση από τη στιγμή που αρχίζει η συνεργασία του με το Κομμουνιστικό Κόμμα. Αισθάνεται πως έχει ολοκληρώσει το έργο του ή έχει ήδη φτάσει και εκείνος, όπως ο Καρυωτάκης «στα όρια της σιγής»; Όταν επανεμφανίζεται στα γεράματά του με τις συλλογές *Ελεύθερος κόσμος* (1964) και *Οργή λαού* (1975), η σάτιρα μένει για να θυμίζει τη μεσοπολεμική του δημιουργία. Στο χείλος πια του τάφου η μακρινή συγγένεια με τον Καρυωτάκη βγαίνει στην επιφάνεια. Τα τελευταία του ποιήματα, και ειδικότερα η ενότητα *Τα λούστια*, διαποτίζονται από ένα πικρό αίσθημα ματαιότητας και αυτοσαρκασμού,

*Βουλιάζω μέρα νύχτα όλο πιο κάτω
κι αρνιέται η μαύρη γης να με σκεπάσει!
Αστείο σε βλέπω, δράμα του θανάτου:
την άλλη κιόλας μέρα πάει ξεχάστηκες!...
Για πάντα αν δε με πάρεις, Ύπνε Αιώνιε,
άσε να κοιμηθώ λιγάκι απόψε!*

«Μέλλοντες γάμοι»

ή ακόμα μια τάση μόνωσης πολύ κοντά στο καρυωτακικό κλίμα.

*– Τρεχούμενα νερά και δέντρα αιώνια,
λουλούδια, μυρωδιές, κοτσύφια, αηδόνια!
Πίκρες, καημούς και πάθη ξεφορτώσου,
μείνε μονάχος με τον εαυτό σου!*

(«Τύψεις»)

Στις 29-7-73, ημερομηνία που λειτουργεί ως τελικός στίχος και παραπέμπει στην αυτοκτονία του Καρυωτάκη (21-7-28), ο Κώστας Βάρναλης γράφει το ποίημα «Τρεις θάνατοι», αποτιμώντας καθυστερημένα φόρο τιμής σε έναν ομότεχνο που έχει τόσο κατηγορηθεί για θανατόφιλη διάθεση, αρρωστημένο ψυχισμό και δειλία, ξεκινώντας με μίαν αποστροφή που αντικρούει ακριβώς αυτή την κατηγορία:

«Εξήγηση».

10. Αναφέρομαι στο ποίημα «La muse malade» του Baudelaire. Τις αναλογίες του ποιήματος αυτού με το ποίημα *Πολύμνια* του Καρυωτάκη εξετάζει η Λίζυ Τσιριμώκου στο άρθρο της «Η λυρική μουσολογία του Μπωντλαίρ και του Καρυωτάκη», *Εντευκτήριο*, τχ. 27 (1994), σσ. 33-40.

11. Ο Βάρναλης, δεκατρία χρόνια μεγαλύτερος και βέβαια πολύ

μακροβιότερος από τον Καρυωτάκη (πεθαίνει τον Δεκέμβριο του 1974), γράφει –με διακοπές– μέσα στη διάρκεια εβδομήντα περίπου χρόνων. Ωστόσο η δημιουργική του δεκαετία συμπίπτει με την δεκαετία του '20. Βλ., σχετικά, Γιάννης Δάλλας *Η δημιουργική δεκαετία στην ποίηση του Βάρναλη*,

13. Το ποίημα αυτό όπως και όλα τα ποιήματα του βιβλίου *Οργή λαού*, εκδίδονται μετά τον θάνατό του (Κέδρος 1975) με επιμέλεια Γ.

Ζηλεύω σου το θάρρος Καρυωτάκη
να συμπαρالياσείς την τρανή καρδιά.

και καταλήγοντας με την ευθεία αναφορά στο «Αν τουλάχιστον, μέσα στους ανθρώπους / αυτούς, ένας επέβαινε από αηδία» («Πρέβεζα»):

Πόνοι αρρώστειες, με κάναν μοιρασιά,
μα θα πάω μοναχά από σιχασιά.¹³

Αν μετά το 1934, η επίσημη κομματική κριτική –μέσα από τις διόπτρες του σοσιαλιστικού ρεαλισμού– αντιμετωπίζει με καχυποψία την περίπτωση Καρυωτάκη, οι αριστεροί ποιητές, σε κάποια φάση της ποιητικής τους έκφρασης, εμφανίζουν σταθερά σημεία αναφοράς στο έργο του.¹⁴ Να είναι μόνον τα στοιχεία της σύγκρουσης με την κοινωνική σύμβαση που ως κατεξοχήν ευαίσθητοι δέκτες διακρίνουν στην ποίησή του; Ή μήπως συνδέονται επίσης με την βαθειά υπαρξιακή αγωνία και το αίσθημα της ματαιότητας που βασανίζει τον ποιητή, και ίσως κάθε επαναστάτη, στις σκοτεινές και μοναχικές στιγμές της αμφιβολίας; Αφήνοντας μετέωρο το τελευταίο ερώτημα μεταφέρω την ενδιαφέρουσα άποψη του Άγγελου Τερζάκη για τους κομμουνιστές της πρώτης μεσοπολεμικής δεκαετίας:

Αναθυμάμαι όχι μόνο τους ποιητές μας· αναθυμάμαι τους στρατευμένους στην κοινωνική επανάσταση: Ήταν θεωρητικά αισιόδοξοι, ψυχικά όμως, δίχως να το ξέρουν, απεγνωσμένοι της αισιοδοξίας. Δε δίνεις τη ζωή σου, τα νιάτα σου, την υγεία σου, όταν όλα τα βλέπεις ωραία. Χρειάζεται μια τραγική προδιάθεση για να γίνεις παρκανάλωμα ενός ονείρου. Και το τραγικό πνεύμα μπορεί να είναι λυτρωμένο, δεν είναι όμως ποτέ μακάριο.¹⁵



Αριστερά: Ανδρέας Εμπειρίκος. Δεξιά: Νίκος Εγγονόπουλος.

Β'

Τουλάχιστο, αν συνώδευε τις απεγνωσμένες μου
κραυγές η αιολική άρπα της χαράς! [...] Όμως
τίποτε... Τα πάντα εις μάτην. Ο νεκρός «γληγορεί»
μόνος του μέσα στη σκοτεινή τραπεζαρία.
(Ν. Εγγονόπουλος, Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής)

Ο ΠΙΕΡ ΝΑΒΙΑ, Ο ΠΡΩΤΟΣ ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΤΗΣ ΠΟΥ ΠΡΟΣχωρεί στο Γαλλικό Κομμουνιστικό Κόμμα, γράφει το τελευταίο του άρθρο στη *Révolution surréaliste* (Ιαν. 1927) επικαλούμενος ως κοινό παρονομαστή ανάμεσα στην υπερρεαλιστική και την επαναστατική δράση «μια έννοια πολύ φυσική άλλωστε: την απαισιοδοξία».¹⁶ Μοιάζει ίσως παράξενη σήμερα τούτη η φράση που βρίσκεται πολύ κοντά στην άποψη του Τερζάκη, δεν πρέπει ωστόσο να λησμονούμε ότι η περίφημη αισιοδοξία του σοσιαλιστικού ρεαλισμού δεν είχε ακόμα εφευρεθεί στη δεκαετία του '20. «Η απελπισία που θεωρούνταν ανέκαθεν κίνητρό μας» δηλώνει από την πλευρά του ο André Breton τον Δεκέμβριο του 1926, στην αριστερή *Clarté*, «σταματάει στο κατώφλι μιας νέας κοινωνίας. Άρκεσε να στρέψουμε το βλέμμα μας στη Ρωσία».¹⁷ Γνωρίζουμε πόσο λίγο κράτησε αυτή η ελπίδα για τον Breton, ενώ ο Aragon, αμετανόητος ακόμα υπερρεαλιστής το 1928

εξακολουθεί να υποστηρίζει στο *Traité du style* την απόλυτη άρνηση κάθε πίστης: «Δεν υπάρχει κανένας παράδεισος και καμιά ελπίδα για ευτυχία σε τούτον τον κόσμο: η ελπίδα είναι μια αρωστημένη ψυχική διάθεση που αποβλέπει σε μια ανύπαρκτη κατάσταση. Πώς μπορούμε να απαλλαγούμε απ αυτήν; Με το χιούμορ, τον εχθρό όλων των λύσεων που τις καταργεί με την ίδια του την ύπαρξη».¹⁸

Είναι εντυπωσιακό πόσο καρυωτακικά ηχούν τούτα τα λόγια του Aragon.¹⁹ Και είμαι σίγουρη πως ο Breton θα ανθολογούσε,

Σαββίδη. Για τις συγγένειες Βάρναλη - Καρυωτάκη βλ. Γ. Δάλλας, ό.π., σσ. 196-197.

4. Το κλίμα διαψεύσεων και αδιεξόδου μέσα στο οποίο κινείται η πρώτη μεταπολεμική γενιά παρουσιάζει εμφανείς αναλογίες με αυτό της πρώτης μεσοπολεμικής δεκαετίας. Είναι φυσικό λοιπόν να διακρίνουμε μια συναισθηματική προσέγγιση των ποιητών αυτής της γενιάς με το έργο του Καρυωτάκη που συνδυάζει την κοινωνική αμφισβήτηση με την υπαρξιακή αγωνία. Έχει ήδη επισημανθεί η σχέση τριών ποιητών αυτής της γενιάς που στρατεύονται στο αριστερό κίνημα (των Αρη Αλεξάνδρου, Μ. Αναγνωστάκη και Τ. Πατρίκιου), με την παράδοση Καρυωτάκη. Βλ. και Δ. Μαρωνίτης, *Πολιτική και ποιητική ηθική*,

Κέδρος, 1977, σ. 63. Αυτή η ποιητική ομάδα θα μπορούσε να διευρυνθεί –με κριτήριο τη σχέση της με τον Καρυωτάκη– εν μέρει με τον Τάσο Λειβαδίτη και σίγουρα με τους Βύρωνα Λεοντάρη και Γιάννη Δάλλα.

15. Άγγελος Τερζάκης, «Η ανώνυμη ιστορία», *Νέα Εστία*, τ. ΠΑ' (1967), σσ. 172.

16. Maurice Nadeau, *Η Ιστορία του σουρρεαλισμού*, μτφ. Αλεξάνδρα Παπαθανασοπούλου, Πλέθρον, 1978, σ. 136.

17. Στο ίδιο, σ. 116.

18. Στο ίδιο, σ. 146.

19. Οι συγγένειες συναισθηματικού υποστρώματος και ιδεολογικής δυναμικής που θεωρώ ότι υπάρχουν ανάμεσα στην ποίηση του

τουλάχιστον, την τελευταία επιστολή του Καρυωτάκη στην περίφημη *Ανθολογία του μαύρου χιούμορ*. Βέβαια, ό,τι συμβαίνει σε τούτη τη μικρή κώχη που είναι η Αθήνα του 1920 δεν φτάνει στο κέντρο του πνεύματος και της τέχνης που είναι ακόμη το Παρίσι. Ο Μπρετόν –γεννημένος την ίδια χρονιά με τον Καρυωτάκη– δεν θα διασταυρωθεί ποτέ με τον Έλληνα απόγονο του Baudelaire και του Poe οι οποίοι περιλαμβάνονται στον κατάλογο εκείνων που, σύμφωνα με το *Πρώτο Μανιφέστο*, υπήρξαν με τον τρόπο τους υπερρεαλιστές πριν την εμφάνιση του υπερρεαλισμού.

Σε μια πρώτη ματιά πολλά φαίνεται να χωρίζουν τους πρώτους Έλληνες υπερρεαλιστές οι οποίοι –όπως άλλωστε και οι πρώην «σύντροφοί» τους²⁰– είναι απεγνωσμένοι της αισιοδοξίας, από τον ριζικά απελπισμένο ποιητή ο οποίος επιπλέον συντηρεί σχήματα μιας παράδοσης ξεπερασμένης. Αλλά τόσο ο Ανδρέας Εμπειρίκος, όσο και ο Νίκος Εγγονόπουλος, δηλώνουν απερίφραστα το θαυμασμό τους για τον Καρυωτάκη, με μια μικρή καθυστέρηση είναι αλήθεια. Δεν ξετάζω εδώ τα αίτια αυτής της καθυστέρησης που οπωσδήποτε δεν μειώνουν, το αντίθετο μάλιστα, τη σημασία της ακτινοβολίας του.

Ο Καρυωτάκης εμπνέει στον Εμπειρίκο ένα από τα ωραιότερα κείμενα της μεταθανάτιας *Οκτάνας* (1980), το *Όταν οι ευκάλυπτοι θροίζουν στις αλλέες*, που καταλήγει όχι μόνον με την αποκατάσταση της τόσο αμφισβητημένης στη δεκαετία του '30 ποιητικής του ταυτότητας, αλλά με μιαν ύψιστη αναγνώριση: *είναι μεγάλος ποιητής ο Κώστας Καρυωτάκης*.²¹ Γραμμένο το 1964 το κείμενο του Εμπειρίκου επιμένει στην ανάδειξη των αντιθέσεων που ο ίδιος ο Καρυωτάκης υπέδειξε με τον τίτλο της τελευταίας του συλλογής, στην συνύπαρξη δηλαδή ρομαντισμού και ρεαλισμού, σαρκασμού και ψυχικής ευγένειας, υψηλού και χαμηλού, αυτοκτονικής διάθεσης και πόθου αθανασίας. Ο άσπρος άγγελος με τα κατάμαυρα φτερά,²² είναι τελικά η ποιητική εικόνα μέσα από την οποία οι αντιθέσεις αυτές συναιρούνται, ενώ η αναφορά στην *Ειμαρμένη* του προσδίδει μια διάσταση τραγική.

Ο Εμπειρίκος κινείται προς τον Καρυωτάκη κυρίως μέσα από δύο δρόμους: πρώτον, μέσα από τη θητεία του στην ψυχανάλυση, από όπου και η σύνδεση της αυτοκτονίας του ποιητή με το βαθύ συναίσθημα της νοσταλγίας και την επιθυμία επιστροφής στην *άλλην Εδέμ την της ενδομητρίου ζωής* και, δεύτερον, μέσα

από την σοβαρή μαθητεία του στον Baudelaire,²³ μακρινό απόγονο του οποίου θεωρεί τον Καρυωτάκη. Η φράση *ωσάν να ή κατηραμένος, κολασμένος ο νέος αυτός, ο τόσον (έξω απ' τ πράξιν την στερνήν και ίσως μέσα σε αυτήν) ο τόσον πολύ εν ουσία ευλογημένος*, παραπέμπει στον προφήτη των καταραμένων ποιητών. *Οι Μπεάτοι ή της μη συμμορφώσεως οι άγιοι*²⁴, π συναντούμε στην ίδια συλλογή, δεν είναι παρά η άλλη όψη τ μοιραίων της τέχνης στους οποίους αναφέρεται ο Baudelaire όταν παρουσιάζει τον Poe ως έναν καινούργιο άγιο στο ιδιότυπο μαρτυρολόγιό του.²⁵ Υπάρχει λοιπόν, αναρωτιέται ο Baudelaire, μια διαβολική Πρόνοια που ρίχνει πνευματικές και αγγελικές φύσεις μέσα σε εχθρικά περιβάλλοντα, σαν μάρτυρες στον ιπδρομο; Υπάρχουν λοιπόν ψυχές άγιες ταμένες στο θυσιαστήκαταδικασμένες να βαδίσουν στο θάνατο και στη δόξα μέσα ατα ίδια τους τα ερείπια;²⁶ Ο Καρυωτάκης, ιδωμένος από αυτή σκοπιά, είναι για τον Εμπειρίκο ένας άγιος ή καλύτερα έν μάρτυρας της ποίησης.

ΤΑ ΙΧΝΗ ΤΟΥ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ ΑΠΟΤΥΠΩΝΟΝΤΑΙ ΣΤθερά σε όλες σχεδόν τις φάσεις της ποιητικής δημιουργίας τ Νίκου Εγγονόπουλου. Ανάλογες εμπειρίες, αλλά και στοιχε της προσωπικότητας του διευκολύνουν την επικοινωνία με συναισθηματικό και ιδεολογικό υπόστρωμα της καρυωτακικ ποίησης. Δημόσιος υπάλληλος και εκείνος, στη δεκαετία τ '30: *Υπήρξα καλός υπάλληλος. [...] Εύκολο να φανταστεί κ νείς με τι επιεική διάθεση οι διάφοροι εργοδότες είχαν την όξη να του εξασφαλίσουν «τα προς το ζην», σε υφιστάμενο π είχε τη φήμη ποιητού και μάλιστα του «σκανδαλώδους πο τού»!* Ένας δυο μάλιστα μου φέρθηκαν και αφάνταστα σκιρά.²⁷ Μοναχικός, επίσης. Με τρομακτικό χιούμορ.²⁸ Και με κ νούς επικριτές μέσα «στους κύκλους της περίφημης γενεάς τ '30».²⁹

Το 1938, λίγους μήνες μετά την πρώτη έκδοση των *Απάντ* του Καρυωτάκη, κυκλοφορεί η ποιητική συλλογή *Μην ομιλεις τον οδηγόν*. Ένα από τα σημαντικότερα ποιήματα της συλλ γής, «Ο μυστικός ποιητής», παραπέμπει με σαφήνεια στ Καρυωτάκη, όπως ήδη έχει επισημάνει η Φραγκίσκη Αμπατζούλου στη μελέτη της για τον Εγγονόπουλο.³⁰ Στο ποίημα αυ

Καρυωτάκη και στους υπερρεαλιστές απαιτούν ειδική μελέτη που υπερβαίνει τους στόχους της παρούσας εργασίας.

20. Αναφέρομαι κυρίως στην βραχύχρονη ένταξη (1927 - 1933) της υπερρεαλιστικής ομάδας στο Γαλλικό Κομμουνιστικό κόμμα. Οι δύο Έλληνες υπερρεαλιστές δηλώνουν επίσης ότι υπήρξαν στη νεότητά τους –και, πάντως, ανοργάνωτοι– κομμουνιστές.

21. Για το κείμενο αυτό του Α. Εμπειρίκου, βλ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, *Ανδρέας Εμπειρίκος, Ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, Κέδρος, 1983, σσ. 157-162.

22. Πρβλ. τους στίχους του Καρυωτάκη: *είσαι ο άγγελος της φθοράς, ο κύριος του θανάτου /, ο ίσκιος που, σε μεγάλα βήματα φανταστικά, / χτυπώντας αργά κάποτε στους ώμους τα φτερά του, / γράφει προς τους ορίζοντες ερωτηματικά. («Τι να σου πω Φθινόπωρο»), και: έχω κάτι σπασμένα φτερά («Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα»).*

23. Το «Πολλές φορές αργά μέσα στη νύχτα» που προηγείται του «Όταν οι ευκάλυπτοι...» παρουσιάζει σημαντικά στοιχεία σύνδεσης με το έργο του Baudelaire.

24. Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Γ. Σαββίδη (*Ποιήματα*, ό.π., σ. νδ'), ο Εμπειρίκος, σε δημόσια απαγγελία του ποιήματος αυτού, είχε αναφέρει και το όνομα του Καρυωτάκη, το οποίο όμως απουσιάζει από τις δύο δημοσιευμένες εκδοχές του ποιήματος, στην *Οκτάνα*.

25. Πρβλ. τη φράση του Baudelaire, «J' ajoute un saint nouveau au martyrologie» από το «Edgar Poe, sa vie et son oeuvre», *Oeuvres Complètes*, Seuil, Paris 1968, σ. 336.

26. Στο ίδιο, σ. 336.

27. Νίκου Εγγονόπουλου, *Ποιήματα*, Ίκαρος, 1977, τ. Α', σ. 151.

28. Βλ. Λένα Εγγονοπούλου, «Ποτέ αρκετά», στο αφιέρωμα του περιοδικού *Χάρτης*, τχ. 25-26 (1988), σ. 247.

29. Βλ. Ν. Εγγονόπουλος, *Στην Κοιλιά με τους Ροδώνες*, Ίκαρος, 1978. Σαράντα χρόνια αργότερα, ο ποιητής δεν μπορεί να λησμονήσει την περιφρόνηση που εισέπραξε από τους ίδιους εκείνους κύκλους που απέρριπταν και τον Καρυωτάκη.

30. Βλ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, Νίκου Εγγονόπουλος, *Η ποίηση στο καιρό του τραβήγματος της ψηλής σκάλας*, Στιγμή, 1987, σ. 40 για τη σχέση Καρυωτάκη - Εγγονόπουλου βλ. το κεφάλαιο «Ο μυστικός ποιητής στον αγώνα για σκήπτρο και λύρα», σσ. 35-50. Για το ίδιο θέμα, βλ., επίσης, Ρένα Ζαμάρου, *Ο ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος. Επίσκεψη τόπων και προσώπων*, εκδ. Καρδαμίτσα, 1993, σσ. 99-108.

31. Ο Καρυωτάκης χρησιμοποιεί συχνά το επίθετο «μυστικός». Βλ. για παράδειγμα: «και τη φωνή σου ακούγοντας, τη μυστική, τη δυνατή, ω φύση» («Επιστροφή»), «κράτησε κάποιον τόπο μυστικό» («Υποθήκαι»), «εσάλευναν σαν από κάποια μυστική εσωτερική αιτία»

αλλά και σε άλλα ποιήματα της ίδιας συλλογής³², ανιχνεύεται η -κάποτε- υπόγεια αλλά σίγουρα ουσιαστική παρουσία της καρυωτακικής ποίησης.

κι έλεγα να χαθώ κι εγώ / σαν το νεκρό ποιητή [...] και να ζή-
σω / αιώνια / πάνω στο ταβάνι / έχοντας όμως / πάντα / μέσα
στα μάτια / τα μυστικά τραγούδια / της νεκρής ορχήστρας / του
/ ποιητή

Η εκτίμηση που τρέφει ο Εγγονόπουλος για τον Καρυωτάκη, όσο περνούν τα χρόνια γίνεται πιο εμφανής: *Μου απάγγειλε απέξω Καβάφη και Καρυωτάκη*, θυμάται η σύζυγός του Λένα. Ο ίδιος άλλωστε δεν διστάζει πλέον να δηλώνει δημοσίως τις προτιμήσεις του: κατά τη γνώμη του ο Καρυωτάκης είναι ο *μόνος μεγάλος ποιητής του μεσοπολέμου*.³³ *Στην κοιλάδα με τους ροδώνες*, όπου οι ψυχικές και συναισθηματικές καταστάσεις του ποιητικού υποκειμένου εμφανίζονται με μεγαλύτερη αμε-
ρότητα, οι αναφορές στον Καρυωτάκη πληθαίνουν εντυπωσια-
κά, ή μάλλον γίνονται περισσότερο ευανάγνωστες.

Το «Σονέττο μάλλον απαισιόδοξο», αποτελεί χαρακτηριστι-
κό παράδειγμα μιας τέτοιας ευδιάκριτης αναφοράς. Ο υπότι-
τος του ποιήματος, μια φράση του Schiller που ο Εγγονόπου-
λος παραθέτει στα γερμανικά, λειτουργεί ως βασικό κλειδί για
την ανάγνωσή του. Είναι η φράση που απαντάται μεταφρασμέ-
νη στις σημειώσεις της συγκεντρωτικής έκδοσης (Ίκαρος,
1966) των ποιημάτων του: *Κι οι Θεοί ηττώνται όταν τα βάλουν
με τη βλακεία*. Εκεί η συνέχεια είναι αποκαλυπτική: *Πού θα
βρισκόμουν καταβαραθρωμένος*,³⁴ που δεν είμαι, απλώς, παρά
έναν ζωγράφος και ποιητής με σώμα θνητό; *Αν εσώθηκα αυτό
το χρωστώ σε ελάχιστους φίλους που μου παραστάθηκαν*. Οι
ταραπάνω σκέψεις διατυπώνονται ύστερα από μια παράγρα-
φο στην οποία κατατίθεται η μαρτυρία του Εγγονόπουλου σχε-
τικά με το γενικευμένο κλίμα εχθρότητας που αντιμετώπισε
«τους τελευταίους ακριβώς χρόνους της φθίνουσας περιόδου
του '30'».³⁵ Έχοντας ως πρότυπο το ποίημα «Υποθήκαι»,
όπου η αποστροφή στον Ρώμο Φιλύρα λειτουργεί ταυτόχρονα
ως δήλωση συμπαράστασης του ποιητή προς έναν ομότεχνο
και κατάθεση προσωπική, ο Εγγονόπουλος συμπάσχει και ως
ένα βαθμό ταυτίζεται με τον Καρυωτάκη:

να ελπίζης -να ελπίζης πάντα- πως ανάμεσα εις τους
ανθρώπους
-που τους ρημάζει η τρομερή «ευκολία»-
θα συναντήσεις απαλές ψυχές με τρόπους
που τους διέπει καλωσύνη - πόθος ευγένειας - ηρεμία
ίσως όχι πολλές -ίσως νάσ' άτυχος, καμμία-

τότες εσύ προσπάθησε να γενείς καλλίτερος
εις τρόπον ώστε να ερθή κάποια σχετική ισορροπία

άσε τους γύρωθέ σου να βουρλίζονται πως κάνουν κάτι
συ σκέψου -τώρα πια- με τι γλυκειά γαλήνη
προσμένεις νάρθ' η ώρα να ξαπλώσεις στο παρήγορο του
θάνατου κρεββάτι

Η συστηματική εξέταση της σχέσης Καρυωτάκη - Εγγονό-
πουλου, λόγω του εύρους και της ειδικής σημασίας της, θα μας
οδηγούσε έξω από τα όρια αυτού του άρθρου.³⁶ Έτσι πε-
ριορίζομαι εδώ σε μια πρώτη αποτίμηση αυτής της σχέσης σε
συνδυασμό με την ανίχνευση της δραστηριότητας του Καρυωτά-
κη στο έργο των ποιητών που οραματίστηκαν μιαν επανάστα-
ση, είτε αυτή ορίζεται ως σοσιαλιστική είτε ως υπερρεαλιστι-
κή.

Ο Εγγονόπουλος, ίσως είναι ο κατεξοχήν απόγονος του
Καρυωτάκη. Είναι εκείνος που αναλαμβάνει να πάει πιο πέρα
το μετέωρο εγχείρημα «του νεκρού ποιητή» προς την υπέρβα-
ση μιας παγιωμένης και παρωχημένης αισθητικής περί του
ωραίου και του υψηλού, προς την αναζήτηση μιας νέας δυναμι-
κής τού ποιητικού λόγου συμφιλιώνοντας ή απλώς συνδυάζο-
ντας ποικίλους και συχνά αντίθετους τρόπους και τόνους ποιη-
τικούς. Ο ίδιος ο Εγγονόπουλος μας προσανατολίζει ως προς
το είδος της ποιητικής που επιζητεί να δικαιώσει, με το από-
σπασμα από το *Δεύτερο Μανιφέστο* του Breton, που προτάσ-
σει στα *Κλειδοκύμβαλα της σιωπής*:

Όλα δείχνουν ότι υπάρχει ένα ειδικό σημείο του πνεύματος
όπου η ζωή και ο θάνατος, το πραγματικό και το φανταστικό,
το παρελθόν και το μέλλον, το μεταδόσιμο και το αμετάδοτο,
το υψηλό και το χαμηλό παύουν να συλλαμβάνονται αντιθετι-
κά.

Ο Καρυωτάκης υπήρξε άνθρωπος των αντιθέσεων. Η ζωή
και το έργο του,³⁷ ο θάνατος και η υστεροφημία του, το απο-
δεικνύουν. Είναι οι αντιθέσεις που ταλαιπώρησαν και παρα-
πλάνησαν -κάποτε- κριτικούς και ιστορικούς της λογοτε-
χνίας μας. Ο ίδιος ο ποιητής βιώνει με οδυνηρό τρόπο
αυτές τις αντιθέσεις που δεν καταφέρει να ξεπεράσει παρά
μόνο στο ύστατο ποίημα του, στο ποίημα της σιωπής. Οι
υπερρεαλιστές, δίχως να λησμονούν το καρυωτακικό: *με το
μηδέν και το άπειρο να συμφιλιωθούμε*, καταφάσκουν στο
θαύμα (με την έννοια του θαυμαστού)³⁸ της ζωής, συνδυά-
ζουν δηλαδή τις αντιφάσεις τους και τις προτείνουν ως ποιη-
τική.

(«Το εγκώμιο της θαλάσσης»).

32. Όπως συμβαίνει για παράδειγμα με το αμέσως προηγούμενο ποίημα,
που είναι γραμμένο γαλλικά και έχει τίτλο «Vanité bleue». Βλ.
Ποιήματα, ό.π., σ. 55.

33. Ν. Εγγονόπουλος, «Για τον Κόντογλου», στο *Πεζά Κείμενα*, Ίψιλον,
1987, σ. 67.

34. Πρβλ. και τον στίχο του Καρυωτάκη: «σε βάραθρο πέφτοντάς
αγρωπό / κράτησε σκήπτρο και λύρα», από το ποίημα
«Υποθήκαι».

35. Από το ποίημα «Ο Βελισσάριος» (*Στην Κοιλάδα με τους Ροδώνες*).

36. Σε μια τέτοια μελέτη θα πρέπει να εξεταστούν θέματα όπως η κοινή
αναφορά των δύο ποιητών στον Baudelaire, η υπόγεια συγγένεια του
Καρυωτάκη με τον υπερρεαλισμό και φυσικά το ζήτημα της γλωσσικής
τους ανορθοδοξίας.

37. Βλ. σχετικά με αυτό το ζήτημα την ενδιαφέρουσα ανακοίνωση του
Ερατοσθένη Καψωμένου, «Δομές αντίθεσης στην ποίηση του
Καρυωτάκη», στο *Συμπόσιο για τον Κ.Γ. Καρυωτάκη*, εκδ. Δήμου
Πρεβέζης, 1990, σσ. 122 - 135.

38. Το «merveilleux» κατά τον Breton. Βλ. Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου,
ό.π., σ. 48.

Ἡ Ἀποχαιρετιστήρια ἐπιστολή

τοῦ Γ.Π. Σαββίδη

*Their paradises may have been wholly
or partly artificial; their hells were real.*
ALETHEA HAYTER

ΠΕΝΗΝΤΑ ΟΚΤΩ ΧΡΟΝΙΑ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΑΥΤΟΚΤΟ-
νία τοῦ Καρυωτάκη, πιστεύω πώς ἡ ἀποχαιρετιστήρια ἐπι-
στολή του δικαιούται νά φθάσει ἐπιτέλους ἀκέραιη στούς
φυσικούς της παραλήπτες – οἱ ὅποιοι, κρίνω ἀπαραίτητο
νά ὑπομνήσω, δέν ἦταν: οὔτε ἡ Χωροφυλακή Πρεβέζης,
οὔτε οἱ δύστυχοι γονεῖς του, οὔτε καί τὰ ἀνύποπτα ἀδέλφια
του... ἀλλά ποιοί; Ὡς πρὸς αὐτό τό καίριο ἐρώτημα, ἡ ἐπι-
στολή εἶναι ἀπερίφραστη, ἂν ὄχι καί σαφής:

Πληρώνω γιά ὅσους, καθὼς ἐγώ, δέν ἔβλεπαν κανένα ἰδανικό στή
ζωή τους, ἔμειναν πάντα ἔρμαια τῶν δισταγμῶν τους, κ' ἐθεώρησαν
τὴν ὑπαρξή τους παιχνίδι χωρίς οὐσία. Τούς βλέπω νά ἔρχονται
ὀλοένα περισσότεροι, μαζί μέ τούς αἰῶνες. Σ' αὐτούς ἀπευθύνομαι.

Βεβαίως, μιά ἐπιστολή γραμμένη γιά τὴν αἰωνιότητα μπο-
ρεῖ νά καθυστερήσει μισόν αἰῶνα, χωρίς ἡ καθυστέρηση
αὐτὴ νά θεωρηθεῖ ὑπέρογη – ἰδίως ὅταν τό μεγαλύτερο μέ-
ρος τοῦ κειμένου της ἔχει δημοσιευτεῖ μόλις δέκα χρόνια
ἀφότου ἐγράφηκε. Ἀλλά, ἐπίσης βεβαίως, σήμερα μᾶς χω-
ρίζουν τό πολύ δεκαπέντε χρόνια ἀπὸ τὸν ἐρχόμενο αἰῶ-
να, καί, μέ τὴν φυσική φθορά τῶν ἀνθρώπινων πραγμάτων,
ἡ ἐκκρεμότητα τῆς μερικῶς ἀνεπίδοτης ἐπιστολῆς τοῦ ποι-
ητῆ μας κινδυνεύει νά διαιωιστεῖ, ἐπαληθεύοντας τὴν
ἐφιαλτικὴν του ἐκείνη αὐτοπαρομοίωση μέ

τά περισσότερα πού σκορποῦν οἱ ναυαγοὶ στήν τύχη
κι ὅταν φέρουν τό μήνυμα δέν εἶναι πιά καιρός.

Ἄς προσπαθήσουμε, λοιπόν, νά βάλουμε τά πράγματα σέ
κάποια ἐπιστημονικὴ τάξη, ὅσο εἶναι ἀκόμα καιρός.

Σύμφωνα μέ τὰ γνωστά μᾶς βιβλιογραφικά δεδομένα,
ἐπιστολή τοῦ Καρυωτάκη πρωτοδημοσιεύτηκε στά 1924
ἀπὸ τὸν Χαρίλαο Σακελλαριάδη στήν ἔκδοση τῶν λεγομέ-
νων Ἀπάντων, πού τὴν ἐπιμελήθηκαν ὁ ἴδιος μαζί μέ τὸν
Κλέωνα Παράσχο καί τὸν Τέλλο Ἀγρα. Καμία ἔνδειξη δὲ
φανερώνε, σιωπηρὰ ἔστω, πώς ἡ ἐπιστολή δημοσιεύτο
περιοκομένη.

Εἴκοσι καί ὀκτὼ χρόνια ἀργότερα, στά 1966, ἡ Νανὼ Χα-
τζηδάκη (κατὰ σύμπτωση μακρινή συγγένισσα τοῦ ποιητῆ)
καί ἐγώ, στό «Σχεδιάσμα Χρονογραφίας Κ.Γ. Καρυωτάκη»
πού συντάξαμε, μέ δική μου εὐθύνη, γιά τὸν δεύτερο τόμο
τῶν *Εὗρισκομένων*, ἀναδημοσιεύσαμε τό γράμμα αὐτό ἀπὸ
τά Ἀπαντα, τονίζοντας –κάπως παραπλανητικά– ὅτι «τὸ
παραθέτουμε ὅπως πρωτοδημοσιεύτηκε». Κάπως παρα-
πλανητικά, λέω, διότι σέ δύο σημεῖα τῆς ἐπιστολῆς προσθε-
σαμε ἀποσιωπητικά μέσα σέ ἀγκύλες, γιά νά ὑποδηλώσει-
με ὅτι στά Ἀπαντα εἶχαν παραλειφθεῖ κάποιες λέξεις
φράσεις ἀπὸ ἐκεῖνα ἀκριβῶς τὰ σημεῖα.

Ἐπιπλέον, στήν Εἰσαγωγή τῆς Χρονογραφίας δηλώσαμε
ὅπωςδήποτε σαφέστερα, τὰ ἑξῆς:

«...Ἡ Χρονογραφία εἶναι καί ἓνας δείκτης τοῦ πλήθους
τῶν κενῶν καί σκοτεινῶν σημείων πού ὑπάρχουν [...] στή
ἱστορία τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ δημόσιου ὑπάλληλου καί τοῦ
λογοτέχνη, ἀπὸ τὰ ὁποῖα τό κυριότερο (ἀλλά διόλου τό μό-
νο) εἶναι τὰ αἷτια καί ἡ ἀφορμὴ τῆς αὐτοκτονίας του. Δέν
ἐπιδιώξαμε, συστηματικά, νά συμπληρώσουμε τὰ κενὰ ἢ νά
διαλευκάνουμε τὰ σκοτεινά σημεῖα, ἱχνηλατώντας ἀδημο-
σίευτα στοιχεῖα, πολὺ λιγότερο ἐκμαιεύοντας προφορικές
μαρτυρίες· καί γιατί αὐτὴ δέν ἦταν ἡ δουλειά μας, μὰ καί

τειδὴ γνωρίζουμε πὼς ἂν ἓνας ἄνθρωπος πεθάνει νέος, κείνος μπορεῖ νὰ περάσει στὴν ἱστορία, ὅμως οἱ λῶροι ποὺ ὄν ἔδεναν μὲ τούς συγχρόνους του παραμένουν ὀδυνηρὰ ὠντανοί.

» Ασφαλῶς, μὲ εὐγνωμοσύνη δεχτήκαμε νὰ χρησιμοποιήσουμε (ἔστω καὶ μὲ ὀρισμένες παραλείψεις ποὺ μᾶς ἀπαιτήθηκαν, καὶ ποὺ δηλώνονται ὅλες μὲ ἀποσιωπητικά μέσα σέ γκύλες) ὅσα ἀδημοσίευτα – ἐν ὅλῳ ἢ ἐν μέρει – στοιχεῖα μᾶς προσφέρθηκαν αὐθόρμητα ἀπὸ τὴν οἰκογένεια τοῦ ποιητῆ. Ἄ στοιχεῖα αὐτὰ εἶναι:...

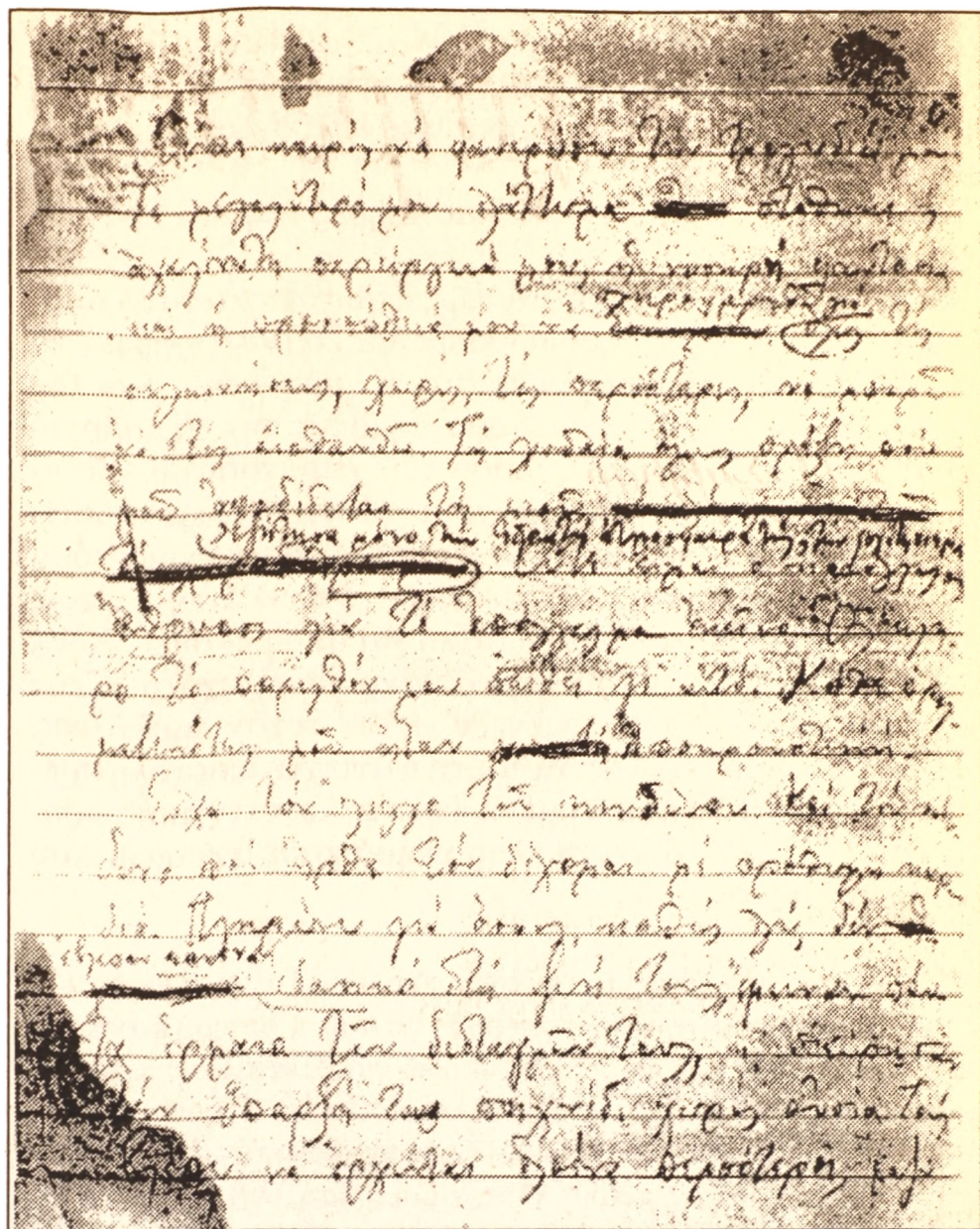
(Ακολουθεῖ κατάλογος 15 στοιχείων, ἀνάμεσα στὰ ὅποια ΕΝ ἀναφέρεται ἡ ἀποχαιρετιστήρια ἐπιστολή).

Γιατί ἄραγε ὄχι; Μά, διότι, ἀπλούστατα, ἡ ἐπιστολή αὐτὴ ἐν μᾶς εἶχε προσφερθεῖ αὐθόρμητα ἀπὸ τὴν οἰκογένεια τοῦ ποιητῆ. Καὶ λέγοντας «οἰκογένεια τοῦ ποιητῆ», ἐννοῶ ὡ, κατὰ πρῶτο καὶ κύριο λόγο, τούς τότε δικαιοῦχους ὄν πνευματικῶν του δικαιωμάτων, δηλαδή τὴν κατὰ ἓνα νόμο πρεσβύτερή του ἀδελφή Νίτσα Π. Νικολετοπούλου, αὐτὴν κατὰ τρία χρόνια νεότερό του ἀδελφό, Θάνο Γ. Καρυωτάκη – ὁ ὅποιος καὶ μοῦ εἶχε ἀναθέσει τὴν φιλολογικὴ ἐπιμέλεια τῶν *Εὐρισκομένων*.

Στὸ σημεῖο αὐτό, πρέπει ἐπίσης νὰ διευκρινίσω πὼς ὅταν, τὰ 1964, ἀνέλαβα τὴν ἐπιμέλεια τῶν *Εὐρισκομένων*, εἶχα εωρῆσει αὐτονόητο πὼς θὰ μποροῦσα νὰ ὑπολογίζω καὶ τὴν προφορικὴ συνεργασία τῆς τότε 69χρονης Κυρίας Νίτσας Νικολετοπούλου, καὶ νὰ ἐλπίζω βάσιμα στὴν πλήρη ποσαφήνιση τῆς μασημένης πληροφορίας τοῦ Σακελλαριάδη γιὰ τελειωμένα ἔργα τοῦ Καρυωτάκη, τὰ ὅποια – λέει – «χαθῆκανε, ἴσως γιὰ πάντα». Δυστυχῶς, παρὰ τὴν ἐπιμονή μου, δέν ἀξιώθηκα νὰ συναντήσω ποτέ τὴν ἀδελφή τοῦ ποιητῆ (ἡ ὁποία πέθανε ἀπὸ καρκίνο στὰ 1969), ἐνῶ γιὰ τὰ «ἴσως, γιὰ πάντα» χαμένα ἔργα του, ὁ ἀδελφός του μοῦ ὤσωσε τὴν ἀποστομωτικὴ ἐξήγηση πὼς εἶχαν πεταχτεῖ κατὰ ἄθος σὲ μίαν οἰκογενειακὴ μετακόμιση. Ὀλότελα ἀπίθανη οὐ φάνηκε τότε ἡ ἀπάντησή του, ὅταν ἐζήτησα νὰ ἰδῶ τὸ χειρόγραφο τῆς ἀποχαιρετιστήριας ἐπιστολῆς: δέν ἤξερε οὐ βρισκόταν. Βεβαίως, θεώρησα ἠθικά ἀθέμιτο καὶ πρακτικὰ ἄσκοπο νὰ ἐπιμείνω περισσότερο.

Ὡστόσο, τουλάχιστον τὴν ἐπιστολή εὐτύχησα νὰ τὴν ἰδῶ, αὐτὴ νὰ τὴν διαβάσω, ἐντελῶς τυχαῖα, τὴν ἡμέρα ποὺ ὁ Θάνος Καρυωτάκης μὲ δέχτηκε στὸ σπίτι του γιὰ νὰ μοῦ δείξει ἄλλα χειρόγραφα ποὺ εἶχε συγκεντρώσει καὶ ποὺ ἐπρόκειτο νὰ τὰ φωτογραφήσουμε ἐπὶ τόπου. Ξεφυλλίζοντάς τα, γιὰ νὰ συντάξω ἓναν πρόχειρο κατάλογο, εἶδα ξαφνικά, παραωμένο ἀνάμεσά τους, τὸ φύλλο μὲ τὸ ἀποχαιρετιστήριό ράμμα, τὸ ὁποῖο ἐδιάβασα, ὅσο μποροῦσα πρὸ ψύχραιμα, ἔκριν πῶ: «Μά, νὰ το!». Ὁ συγκλονισμός τοῦ μετέπειτα σεναστοῦ μου φίλου ἦταν τόσο ἀπροσποίητος, ὥστε θεωρῶ τοπο νὰ τὸν περιγράψω. Τοῦτο μόνο: ὅταν συνῆλθε κάπως ἀπὸ τὴν ταραχή του, συζητήσαμε τίς ἐπίμαχες περικοπές διεξοδικά, χωρὶς νὰ κατορθώσω νὰ τὸν πείσω πὼς ἡ δημοσία ἀποκατάστασή τους ἦταν ἐπιβαλλόμενη.

Ἡ δυσπιστία τοῦ κ. Θάνου Καρυωτάκη πρὸς τὸ τότε 5χρονο ὑποκείμενό μου ἦταν ἀκόμα τόση, ὥστε δέν μοῦ πέτρειπε κἂν νὰ ἀντιγράψω τίς δύο περικοπές ποὺ εἶχαμε συζητήσει. Ἔτσι, ἐπιστρέφοντας σπίτι μου, ἀπλῶς ἐσημείω-



Σελίδα τῆς ἀποχαιρετιστήριας ἐπιστολῆς τοῦ Κώστα Καρυωτάκη.

σα στὸ ἀντίτυπό μου τῶν Ἀπάντων τὰ ἀκριβῆ σημεῖα τῶν παραλείψεων, καὶ ἄκρες-μέσες, ὅ,τι θυμόμουν ἀπὸ τὸ κείμενο τῆς πρώτης, διότι ἡ δεύτερη ἦταν εὐκολομνημόνευτη τὴν ἀποτελοῦσαν δύο λέξεις: «Ἦμουν ἄρρωστος», τίς ὁποῖες, εἴκοσι χρόνια ἀργότερα, δηλαδή στὰ 1984, ἀνακοίνωσα μὲ ἐπιστολή μου στὴν *Νέα Ἑστία*.

Μετά τὸ 1964, δέν ξαναεἶδα τὸ χειρόγραφο. Ἀλλὰ συζητήσα ἐπανειλημμένα γιὰ τὴν τύχη του, τόσο μὲ τὸν Θάνο Καρυωτάκη, ὅσο καὶ (ἀργότερα) μὲ τὸν γιό του, τὸν κ. Γιώργο Καρυωτάκη, τὸν ὁποῖο συνάντησα πρῶτα στὴν Ἀμερική καὶ πέρασε στὴν Ἀθήνα, πάντα μὲ δική του πρωτοβουλία. Ὡς δοκιμασμένος πιά φίλος ἀμφοτέρων, ἐκάταλα πὼς ἡ ἐπιφύλαξη γιὰ τὴν δημοσίευση τῆς πρώτης περικοπῆς ὀφειλόταν σὲ εἰλικρινὴ ἀδυναμία πατέρα καὶ γιοῦ νὰ ἐρμηνεύσουν τὸ περιεχόμενό της, καὶ στὴν ἀνησυχία τους μήπως μιά ἐπιτόλαιη εἶτε αὐθαίρετη δημόσια ἀνακοίνωσή της θὰ ἔδινε λαβὴ σὲ σκανδαλοθηρικὲς εἰκασίες καὶ συζητήσεις, ποὺ θὰ ζημίωναν τὴν ἠθικὴ ὑστεροφημία τοῦ ποιητῆ.

Ἔτσι, μονάχα πιά τὸν Ἰανουάριο 1986, χάρις στὴν εὐσυνειδησία τοῦ Γιώργου Καρυωτάκη, ἀπέκτησα φωτοτυπία τῆς ἐπιστολῆς. Καί, ὕστερα ἀπὸ πολλές σκέψεις καὶ διαβουλεύσεις, κατέληξα σὲ μίαν ἐρμηνεία ποὺ τὴν θεωρῶ εὐλογη καὶ μερικῶς τεκμηριωμένη. Γι' αὐτὸ καὶ τοῦ ἐπρότεινα, τὸ πλήρες κείμενο νὰ ἀνακοινωθεῖ, ἀντὶ χειρογράφου, στὸν στενὸ μας ἀκαδημαϊκὸ κύκλο, μαζί μὲ τὴν ἐρμηνεία μου – ἡ ὁποία ὑποβάλλεται στὴν ἐσκεμμένη κρίση σας, ὥσπου ἐνδε-

χομένως νά ἐπαληθευτεῖ ἀπό περαιτέρω ἀρχεακές ἐρευνες, ἀνάλογες μέ ἐκείνην τήν ὁποία μέ τόση εὐστοχία ἔκανε ἡ κ. Γεωργία Δάλκου γιά τήν δημοσιοῦπαλληλική ζωή καί πολιτεία τοῦ ποιητῆ μας.

Ἴδού, λοιπόν, τό αὐθεντικό καί πλήρες κείμενο τῆς ἐπιστολῆς.

Μέ τήν εὐκαιρία, ἐπισημαίνω πώς ἡ φωτοτυπία τοῦ χειρογράφου ἐπιβάλλει νά διορθώσουμε σέ 28 ἄλλα σημεία τό κείμενο πού ἀναδημοσιεύτηκε στή *Εὐρισκόμενα*. Καί θεωρῶ ἀπαραίτητο νά ἐπαναλάβω δημόσια τήν πεποίθησή μου ὅτι μιά διπλωματική ἔκδοση τοῦ χειρογράφου – βασισμένη εἴτε σέ αὐτοψία εἴτε καί σέ μεγεθυμένη φωτοτυπία – θά μᾶς ἐπιτρέψει νά ἐκτιμήσουμε πιό ἀντικειμενικά τόσο τόν βαθμό προμελέτης τοῦ κειμένου ὅσο καί τήν μέχρι ἐσχάτων φροντίδα τοῦ Καρυωτάκη γιά ἀκριβολογία. Αὐτά ὅλα, ὅχι διόλου ἀπό νοσηρήν ἀδιακρισία ἢ σχολαστικήν ἐκζήτηση, ἀλλά γιά νά διαλυθεῖ κάθε τυχόν ἐμμένουσα ἀμφιβολία γιά τό γεγονός ὅτι τούτη ἡ ἀνοιχτή ἐπιστολή πρέπει νά θεωρηθεῖ ὡς ἡ ἐσκεμμένη, ὕστατη λογοτεχνική χειρονομία τοῦ ποιητῆ – ἄρα καί κληρονομιά κάθε ἀφοσιωμένου ἀναγνώστη του.

Εἶναι καιρός νά φανερώσω τήν τραγωδία μου. Τό μεγαλύτερό μου ἐλάττωμα στάθηκε ἡ ἀχαλίνωτη περιέργειά μου, ἡ νοσηρή φαντασία καί ἡ προσπάθειά μου νά πληροφορηθῶ γιά ὅλες τίς συγκινήσεις, χωρίς, τίς περισσότερες, νά μπορῶ νά τίς αἰσθανθῶ. Τή χυδαία ὅμως πράξη πού μοῦ ἀποδίδεται τή μισῶ. Ἐζήτησα μόνο τήν ἰδεατή ἀτμόσφαιρά της, τήν ἐσχατή πικρία. Οὔτε εἶμαι ὁ κατάλληλος ἄνθρωπος γιά τό ἐπάγγελμα ἐκεῖνο. Ὁλόκληρο τό παρελθόν μου πείθει γι' αὐτό. Κάθε πραγματικότης μοῦ ἦταν ἀποκρουστική.

Εἶχα τόν ἴλιγγο τοῦ κινδύνου. Καί τόν κίνδυνο πού ἦρθε τόν δέχομαι μέ πρόθυμη καρδιά. Πληρώνω γιά ὅσους, καθώς ἐγώ, δέν ἔβλεπαν κανένα ἰδανικό στή ζωή τους, ἔμειναν πάντα ἔρμαιο τῶν δισταγμῶν τους, κ' ἐθεώρησαν τήν ὑπαρξή τους παιχνίδι χωρίς οὐσία. Τούς βλέπω νά ἔρχονται ὁλοένα περισσότεροι, μαζί μέ τούς αἰῶνες. Σ' αὐτούς ἀπευθύνομαι.

Ἀφοῦ ἐδοκίμασα ὅλες τίς χαρές!., εἶμαι ἔτοιμος τώρα γιά ἕνα ἀτιμωτικό θάνατο. Λυποῦμαι τούς δυστυχισμένους γονεῖς μου, λυποῦμαι τ' ἀδέλφια μου. Ἀλλά φεύγω μέ τό μέτωπο ψηλά. Ἦμουν ἄρρωστος.

Σᾶς παρακαλῶ νά τηλεγραφήσετε, γιά νά προδιαθέσω τήν οἰκογένειά μου, στό θεῖο μου Δημοσθένη Καρυωτάκη, ὁδός Μονῆς Προδρόμου, πάροδος Ἀριστοτέλους, Ἀθήνας.

Κ.Γ.Κ.

Καί γιά ν' ἀλλάξουμε τόνο. Συμβουλευῶ ὅσους ξέρουν κολύμπι νά μὴν ἐπιχειρήσουν ποτέ νά αὐτοκτονήσουν διά θαλάσσης. Ὅλη τή νύχτα ἀπόψε, ἐπὶ 10 ὥρες, ἐδερνόμουν μέ τά κύματα. Ἦπια ἄφθονο νερό, ἀλλά κάθε τόσο, χωρίς νά καταλάβω πῶς, τό στόμα μου ἀνέβαινε στήν ἐπιφάνεια. Ὁρισμένως, κάποτε, ὅταν μοῦ δοθῇ εὐκαιρία, θά γράψω τίς ἐντυπώσεις ἐνός πνιγμένου.

Κ.Γ.Κ.

Τώρα, ὅσο τό ἐπιτρέπει ὁ τακτός χρόνος τούτης τῆς ἀνακοίνωσης, θά ἐξετάσουμε ἀπό κοινοῦ τίς δύο περικοπές καί θά προσπαθήσουμε νά τίς ἐρμηνεύσουμε μαζί μέ τά ἤδη γνωστά μας συμφραζόμενά τους, ἀλλά καί μέ τήν νοερή ἐπικουρία ὅλου τοῦ προσιτοῦ μας βίου καί ἔργου τοῦ Καρυω-

τάκη.

Κατ' ἀρχήν, λοιπόν, ἄς θυμηθοῦμε τήν ὡραία παρατήρηση τοῦ Τίτου Πατρίκιου, ὅτι ἡ αὐτοκτονία τοῦ ποιητῆ μας «ἴσως, σ' ἕνα βαθμό, νά συνδέεται μέ δεσμεύσεις πού ἀνέλαβε μέσω τῆς ἴδιας τῆς ποιήσεώς του». Προχωρώντας ἕνα βήμα παραπέρα, θά ἔλεγα πῶς ἡ ἴδια ἡ ἐπιστολή συνειδητὰ παραπέμπει στό ποίημα «Ἰδανικοί αὐτόχειρες», εἰδικότερὰ δέ στό δεύτερο καί στό προτελευταῖο τετράστιχο:

Ἦταν ἡ ζωή τους, λένε, τραγωδία.

Θεέ μου, τό φριχτό γέλιο τῶν ἀνθρώπων,
τά δάκρυα, ὁ ἰδρῶς, ἡ νοσταλγία
τῶν οὐρανῶν, ἡ ἐρημία τῶν τόπων.

.....
"Ὅλα τελείωσαν. Τό σημείωμα νά το,
σύντομο, ἀπλό, βαθύ, καθώς ταιριάζει,
ἀδιαφορία, συγχώρηση γεμάτη
γιά κείνον πού θά κλαίει καί θά διαβάσει.

Μποροῦμε, λοιπόν, νά φανταστοῦμε τόν Καρυωτάκη νά σχεδιάζει τήν δική του ἀποχαιρετιστήρια ἐπιστολή ἀναρίθμητες φορές πρὶν γράψει αὐτό τό ποίημα, καί ἄλλες τόσες ἀφοῦ τό ἔγραψε. Ἀλλά μέ τήν οὐσιώδη διαφορὰ πῶς τὸ πραγματικό του γράμμα δέν ἀνταποκρίνεται στήν εἰρωνική περιγραφή τοῦ ἰδανικοῦ, συμβατικοῦ σημειώματος. Σύντομο, ναί· ἀπλό, ὅχι· βαθύ, ἴσως – ἀλλά διόλου «καθώς ταιριάζει» σέ ὅσους θά τό διαβάζουν κλαίγοντας.

Γι' αὐτό καί ὁ ποιητής δέν ἀντέχει στὸν πειρασμό νά ἀρχίσει καί νά τελειώσει τήν ἐπιστολή του εἰρωνικά. Παρακάτω θά ἐξετάσουμε τό τέλος. Ἐδῶ, τώρα, μᾶς ἐνδιαφέρει ἄμεσῶς ἡ πρώτη φράση: «Εἶναι καιρός νά φανερώσω τήν τραγωδία μου». Μά ἡ συνέχεια, κάθε ἄλλο παρὰ τήν φανερώνει, ὅπως ὀξυδερκέστατα μοῦ παρατήρησε ὁ Κύπριος λόγιος Φοῖβος Σταυρίδης:

Τό μεγαλύτερό μου ἐλάττωμα στάθηκε ἡ ἀχαλίνωτη περιέργειά μου, ἡ νοσηρή φαντασία καί ἡ προσπάθειά μου νά πληροφορηθῶ γιά ὅλες τίς συγκινήσεις, χωρίς, τίς περισσότερες, νά μπορῶ νά τίς αἰσθανθῶ.

Ἡ φράση αὕτη, κατά βάθος, δέν μᾶς φανερώνει τίποτα παραπάνω ἀπὸ τήν αὐτονόητη πληροφορία πῶς ὁ Καρυωτάκης εἶχε καί αὐτός τό κληρονομικό του μερίδιο στό προπατορικό ἁμάρτημα – σέ ἀνάλογο ποσοστό μέ τόν καθ' ὅσον «ὑποκριτὴ ἀναγνώστη» τῆς ἐπιστολῆς. Ἦ, γιά νά δανεισθῇ μιά φράση ἀπὸ τό τελευταῖο του πεζογράφημα:

Ἐδῶ ὑπάρχει μιά σιωπὴ μεγάλη, ἕνα κενό πού θά μπορούσε νά χρεώσει ὅλες τίς πλαδαρές φιγούρες τῆς πραγματικότητας.

Καί φτάνουμε, σπασμωδικά, στήν πρώτη ἐπίμαχη περικοπή, ἡ ὁποία μόνο συντακτικῶς συνδέεται, ἀντιθετικά, μέ τήν προηγούμενὴ τῆς φράσης:

Τή χυδαία ὅμως πράξη πού μοῦ ἀποδίδεται τή μισῶ. Ἐζήτησα μόνο τήν ἰδεατή ἀτμόσφαιρά της, τήν ἐσχατή πικρία. Οὔτε εἶμαι ὁ κατάλληλος ἄνθρωπος γιά τό ἐπάγγελμα ἐκεῖνο. Ὁλόκληρο τό παρελθόν μου πείθει γι' αὐτό.

Ἐάν ὁ Καρυωτάκης, ξαναδιαβάζοντας τούτη τήν κατηγορηματικῶς ἀπολογητική περικοπή, δέν εἶχε κρίνει ἀπαράιητο νά παρεμβάλει ἐκ τῶν ὑστέρων τήν φράση «Ἐζήτησα ὄνο τήν ἰδεατή ἀτμόσφαιρά της, τήν ἔσχατη πικρία», περίου ὅλα θά ἔμοιαζαν ὁμαλά. Δηλαδή, ἡ περικοπή θά ἐρμηεύοταν αὐτομάτως ὡς διαμαρτυρία γιά τήν ἀναπόδεικτη καί, σημειωτέον, ἀνεπίσημη—κατηγορία, ὅτι τάχα εἶχε δώσει κρυφά στήν ἐφημερίδα *Καθημερινή* στοιχεῖα ἐπιβαρυντικά γιά τόν ὑπουργό του.

Ἡ παρέμβλητη ὅμως φράση—ὅπως ὀρθότατα μοῦ ἀντέτεινέ πρὶν ἀπό 22 χρόνια ὁ Θάνατος Καρυωτάκης—μᾶς ὑποχρεώνει νά ἀναζητήσουμε ἄλλη, ἄγνωστή μας συκοφαντία γιά χυδαία πράξη, μέ τίς ἐξῆς προδιαγραφές: ἰδεατή ἀτμόσφαιρα, ἔσχατη πικρία, καί μέ κάποιον ἐπαγγελματικό χαρακτήρα, δηλαδή μέ κάποια χρηματική ἀμοιβή.

Βασάνισα τόν νοῦ μου (καθώς καί τήν βιοτική ἐμπειρία πιστων φίλων) γιά νά βρῶ οἰές ἀπό τίς πράξεις πού, πρὶν ἀπό 60 χρόνια, θεωροῦνταν χυδαῖες, θά ἀνταποκρίνονταν στίς παραπάνω προδιαγραφές, χωρίς νά βρῶ παραπάνω ἀπό τρεῖς, ὅλες οἰνικῶς κολάσιμες ἀκόμη καί σήμερα: πορνεία εἴτε ματροπία· παράνομη χαρτοπαιξία εἴτε χαρτοκλοπή· καρχή εἴτε λαθρεμπόριο ναρωτικών.

Ἄν λοιπόν ἡ ἀπόδοση τῆς ἰσητῆς χυδαίας πράξης δέν φέιλεται σέ φαντασίωση τοῦ Καρυωτάκη—ὅπως εἰκάζει ἡ ἡλικία Μαρία Μυλωνᾶ—, τότε μαστε ἀναγκασμένοι νά γίνουμε γιά λίγο φιλολογικοί ἀφιέδες, ὥστε νά ἐπαληθευεῖ καί τό «Εἶμαι ὁ Φαίδων ἰγμένος στή λάσπη».

Σύμφωνα μέ ὅλα ὅσα γνωρίζουμε καί μαρτυροῦνται γιά τόν μόλις τριαντάχρονο ἰδιωκό βίο τοῦ Καρυωτάκη, καθώς καί σύμφωνα μέ ὅλο τό ὡζόμενο λογοτεχνικό καί ἀραλογοτεχνικό του ἔργο,

πιστεύω πῶς μπορούμε παρευθὺς νά παραμερίσουμε τήν ατροπία καί τήν πορνεία σε ὅποιανδήποτε μορφή τους. Πιθανοῦς, ὁ ποιητής μας—ὅπως ὅλοι δά οἱ «ὑγιῶς σκεπτόμενοι» Ἕλληνες ἄνδρες—ἐσύχναζε σέ μπορντέλα καί εἶχε ἐπικεφθεῖ τό «Moulin Rouge» στό Παρίσι. Ἐπίσης, εἶχε δεσμούς μέ κοπέλες, ὕπανδρες γυναῖκες καί ποιήτριες ἐλευθέρων ἡθῶν. Ἀλλά ἔμεινε ἀνύπαντρος, διότι ἦταν συφιλιδικός—ὅπως ὁ Βιζυηνός ἢ ὁ Μητσάκης ἢ ὁ Φιλύρας, οἱ ὁποῖοι πέθαναν τρελοί. Κανείς, ὅμως, ποτέ, δέν ξέρω νά ψιθύρισε λέξη οὔτε γιά πορνεία οὔτε γιά μαστροπία—οὔτε καν γιά ἀρρενοκοιτία ἢ παιδεραστία τοῦ κυρίου Τάκη, ἐνῶ π.χ. ἐπα-

νειλημμένα ἔχω ἀκούσει τέτοιες ἀδέσποτες φήμες γιά σεβάσιμες λογοτεχνικές μορφές ὅπως ὁ Βλαχογιάννης ἢ ὁ Ξενόπουλος. Καλά-καλά, ὁ ποιητής τῆς «Ἀποστροφῆς» καί τῆς «Ὡχρᾶς σπειροχαίτης» δέν μπορεῖ νά κατηγορηθεῖ καν γιά μισογυνισμό: ἀρκεῖ νά διαβάσει κανεῖς τό «Ἕνας πρακτικός θάνατος» καί τό «Ἡ δεσποινὶς Βοναγρ».

Περνοῦμε, λοιπόν, στήν χαρτοπαιξία καί χαρτοκλοπή; Μά ἦταν ἄραγε χαρτόμουτρο ὁ ἄνθρωπος πού ἔγραψε:

Εἴκοσι χρόνια παίζοντας
ἀντί χαρτιά βιβλία,
εἴκοσι χρόνια παίζοντας
ἔχασα τή ζωή.

—Γιατί ὄχι; θά πεῖ ὁ λογιότερος χαφιές. Οἱ στίχοι αὐτοί, ἂν ἀληθεύουν, γράφηκαν τό ἀργότερο στά 1921, ἄρα τοῦ ἔμεναν ἑπτὰ χρόνια γιά νά δοκιμάσει νά ξανακερδίσει τήν ζωή

χαρτοπαίζοντας. Ὅπως δὲποτε, σημειῶνω τήν ἀόριστη πληροφρία τοῦ Σακελλαριάδη πῶς ὁ Καρυωτάκης ἔπαιζε κάπου-κάπου χαρτιά μέ ἕναν Γρηγόρη Ἀγγελετόπουλο, θεῖο τοῦ στενοῦ του φίλου Νίκου Καράκαλου, «καί μ' ἄλλους φίλους του». Καί πάντως ὑπογραμμίζω πῶς τόν Ἀπρίλιο 1928, ξάφνου, δημοσιεύει τήν μετάφραση τοῦ «Χαρτοπαίκτη» τοῦ Χόφμαν, ἡ ὁποία εἶναι καί ἡ μόνη του μετάφραση λογοτεχνικοῦ πεζογραφήματος. Ὡς θυμηθοῦμε πῶς πρόκειται γιά ἐκτενὴ ψυχολογική νουβέλα, μέ μόνο ἀντικείμενο τήν ἀποτρεπτική μὰ καί συναρπαστική περιγραφή τριῶν περιπτώσεων χαρτοπαικτικοῦ πάθους.

Μάλιστα. Ἀλλά πόσο χυδαία καί ἀξιομίσητη πράξη ἦταν ἡ χαρτοπαιξία—ἢ ἔστω ἡ χαρτοκλοπή—στά 1928, ὅταν μιά καινούργια τράπουλα τοῦ κρατικοῦ μονοπωλίου ἀναλογοῦσε ἐτησίως σέ ὀκτώ

Ἕλληνες (ἀσχέτως φύλου καί ἡλικίας), καί ὅταν, ἐκτός ἀπό τίς ἐπίσημες ἰδιωτικές λέσχες, λειτουργοῦσαν, μέ τίς εὐλογίες τοῦ Κράτους, καζίνα στόν Διόνυσο, στόν Ἅγιο Ἀντρέα, στήν Ἐλευσίνα καί στό Λουτράκι; Μολαταῦτα, ἐάν ὁ Καρυωτάκης εἶχε γίνει μανιώδης χαρτοπαίκτης—πόσο μάλλον χαρτοκλέφτης—δέν θά εἶχαμε τάχα ἀκούσει κάποια φήμη γιά τοῦτο τό συγκριτικῶς ἀθῶο πάθος του, π.χ. σάν ἐκεῖνες πού διαδίδονταν γιά τόν Ναπολέοντα Ζέρβα ἢ, πιό κοντά στίς μέρες μας, γιά τόν Νίκο Γκάτσο; Μέ τί σερμαγιά νά ἔπαιζε ὁ μισθοσυντήρητος Καρυωτάκης; Μέ τίς 2.500 δραχμές πού εἶχε, λέει, οἰκονομήσει ἀπό ὁδοιπορικά, καί



Ὁ Κώστας Καρυωτάκης στό Παρίσι, τόν Ἀπρίλιο ἢ τόν Μάιο τοῦ 1928. Λίγο μετά, στίς 21 Ἰουλίου τῆς ἴδιας χρονιᾶς, ὁ ποιητής αὐτοκτονεῖ.

πού ήθελε νά τίς ἐπενδύσει σέ μετοχές τῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος; Μήπως ἀπό λαθραῖες τράπουλες, πού θά εἶχε φέρει ἀπό τά τρία ἔρμα ταξίδια του στό ἐξωτερικό; Ἀστεῖα ποσά!

Πᾶμε λοιπόν γιά τά ναρκωτικά. Αὐτά, ὅπωςδήποτε σηκώνουν λαθρεμπόριο.

Ἡ ναρκομανία εὐκόλα μπορεῖ νά ἐπισύρει τήν συκοφαντία τῆς λαθρεμπορίας ναρκωτικῶν, ἀρκεῖ νά εἶναι καλά στημένη. Ἦδη, καί μόνος ὁ τίτλος *Νηπενθῆ* δίνει λαβή σέ ἐγγράμματον συκοφάντη νά στοιχειοθετήσει μιὰ πρώτη κατηγορία μέ κύριο στήριγμα τούς στίχους:

Λάγνα σοῦ δίνω μύρα
— γιά μπάλαμο— κι ἀφιόνια.

Ἰδίως πού ἡ συλλογή αὐτή κυκλοφόρησε τόν Σεπτέμβριο 1921, δηλαδή τόν ἴδιο μήνα ὅπου κυρώνεται ὡς νόμος 2736 τό νομοθετικό διάταγμα τῆς 22 Δεκεμβρίου 1920 «Περί παραγωγῆς καί ἐμπορίας τοῦ ὀπίου, τῆς μορφίνης, κοκαΐνης, ἡρωίνης καί τῶν ἀλάτων αὐτῶν» — τό ὅποιο, τέσσερα χρόνια ἀργότερα, θά συμπληρωθεῖ μέ τό ξετσίπωτο νομοθετικό διάταγμα «Περί μονοπωλίου ναρκωτικῶν φαρμάκων».

Καί ὁ ἰσχνός φάκελος μπορεῖ νά φουσκώσει κομμάτι μέ στίχους λίγο-πολύ αὐθαίρετα ἀποσπασμένους ἀπό τά *Ἑλεγεία καί Σάτιρες*, ὅπως λ.χ. τό βλάσφημο τετράστιχο:

Μιά κωμωδία ἢ Πλάση Του σάν εἶναι φρικαλέα,
Ἐκεῖνος, πού ἔχει πάντοτε τήν πρόθεση καλή,
εὐδόκησε στά μάτια μας νά κατεβάσει αὐλαία
— ὦ, κωμωδία! — τό θάμπωμα, τ' ὄνειρο, τήν ἀχλύ.

ἦ:

Στήν ωραία, φαρμακερή μου πίπα ἐφούμαρα, κλπ.

ἦ:

νά δώσουνε θερμότητα σ' αὐτό τό πτώμα πού ἔχει
μόνο τῆς Λήθης τό νερό στίς φλέβες του καί τρέχει

ἦ, ἀκόμα, ἀπό τά ὑπόπτως παραλειπόμενα τῆς ἴδιας ἐποχῆς:

τώρα πού ἀκούω τό θάνατο στίς φλέβες μου να ρέει

— Λαμπρά. Μήν ξεχνᾶς πώς δέν χρειάζονται ἀποδείξεις. Ἀρκοῦν οἱ ἐνδείξεις. Ὅταν ὑπάρχουν ἀποδείξεις, οἱ χαφιέδες περισσεύουν.

Καί τώρα, ἄς ἐγκαταλείψουμε τόν λασκοκορεσμένο μας χαφιεδισμό, καί ἄς ἀναρωτηθοῦμε σοβαρά:

— Μά ἦταν πράγματι ναρκομανῆς ὁ Καρυωτάκης;

Ὅ,τι ξέρετε, ξέρω. Ἀλκοολικός ἴσως νά ἦταν, ἂν κρίνουμε ἀπό τό πεζογράφημά του «Καλός ὑπάλληλος». Χασικλής, μᾶλλον δέν θά ἦταν, λέω, διότι ὑπάρχει μαρτυρία ὅτι ἔτσι ἢ ἄλλιως «σπάνια κάπνιζε». Βεβαίως, αὐτό δέν ἀποκλείει τό πιό ραφιναρισμένο χασισέλαιο. Ὅπωςδήποτε, ὅμως, γενικότερα χρήσιμο εἶναι νά θυμηθοῦμε πώς ἡ χασισοκαλλιέργεια στήν Ἑλλάδα εἶχε γιά κέντρο τῆς τήν Τρίπο-

λη, καί ὅτι σέ πείσμα τῆς νομοθεσίας, ἡ καλλιέργεια αὐτή ἦταν οὐσιαστικῶς ἐλεύθερη τουλάχιστον ἕως τό 1926.

Ἀφ' ἑτέρου, ἄς ἀναλογιστοῦμε πώς τό ἀφιόνι καί τό λαύδανο ἦταν ἕως πρόσφατα καθημερινῆς, οἰκιακῆς χρήσεως καταπραϋντικά καί ἀναλγητικά γιά μεγάλους καί μικρούς. Καί ἀκόμα, πώς τό νομοθετικό διάταγμα τοῦ 1920, καθῶς καί ἐκεῖνο τοῦ 1925, ρητῶς ἐπιτρέπουν τήν ἀόριστα φαρμακευτική καί θεραπευτική χρήση τοῦ ὀπίου, τῆς μορφίνης, τῆς κοκαΐνης, τῆς ἡρωίνης καί τῶν ἀλάτων τους. Ἐπίσης, ὅτι, σύμφωνα μέ τήν ἐλληνική νομοθεσία, «Μέχρι τό 1954 ἐμπορία, παραγωγή, εἰσαγωγή καί χρήση ναρκωτικῶν ἦτα πλημμελήματα» (καί ξανά γιναν πλημμελήματα ἀπό τό 196 ὡς τό 1970). Τέλος, σχεδόν αὐτονόητο θεωρῶ πώς ὁ Καρυωτάκης, ὡς ἀνώτερος ὑπάλληλος τοῦ Ὑπουργείου Ὑγιεινῆς ἀπό τό 1923, θά εἶχε ἀνετότερη δυνατότητα νά προμηθευτεῖ ὅποια ναρκωτικά, μέ ἐχεμύθεια ἀνάλογη μέ ἐκείνην μέ τήν ὁποία προμηθευόταν τά φάρμακά του γιά τή σύφιλη.

Ἔτσι, θαρρῶ πώς δέν μποροῦμε νά ἀποκλείσουμε τήν ἐνδεχόμενη νά δοκίμασε ἀπό περιέργεια καί νά ἐθίστηκε στά διάφορα νηπενθῆ φάρμακα σέ μιὰ περίοδο κλιμακωμένης ἐθνικῆς καί κοινωνικῆς ἀπόγνωσης — δηλαδή κάποι ἀνάμεσα στά 1926 καί στά 1927. Δέν θά ἦταν ὁ μόνος, σέ ἐν πνευματικό περιβάλλον ὅπου τό χασίσι εἶτε τό ὀπιο, καθαγιασμένα ἀπό τόν Μπωντλαίρ, κυρίευαν ποιητές σάν τόν Λαπαθιώτη καί τόν Παπανικολάου, ἢ καί σάν τόν Κοκτοστήν Γαλλία. Ἐνδεικτικά, σημειῶνω δύο λογοτεχνικά ὅροι: τόν «Ὑμνο στή Στρυχνίνη» τοῦ Φώτου Γιοφύλλη στί 1917, καί τό «Μαραμπού» τοῦ Καββαδία στά 1933. Ἀπ' αὐτή τήν σκοπιά, μερικά ἀπό τά ὄψιμα πεζογραφήματα τοῦ Καρυωτάκη, τά ὁποῖα εὐτυχῶς ἐσώθηκαν ἀπό τόν ἀφανισμό τῶν καταλοίπων του — πεζά ποιήματα, ἐννοῶ, ὅπως τῆ «Φυγή» καί «Ἡ ζωή του» —, εὐλόγα θά μποροῦσαν νά διαβαστοῦν ὡς ἐμπνευσμένα ἀπό παραισθητικές ἐμπειρίες. Καί πρὸς τήν ἴδια πιθανῶς κατεύθυνση — ὅπως μοῦ θύμισε τῆ φίλη Μαριλίζα Μητσοῦ — μᾶς ὁδηγεῖ καί ἡ φευγαλέα πληροφορία τοῦ Σακελλαριάδη γιά ἓνα χαμένο «μεγάλο σημειωματάριο πού, στά τελευταῖα του χρόνια, τό ἔχε γεμίσει καί με κάτι παράξενα σκίτσα».

Βεβαίως, δέν λησμονῶ πώς στήν λογοτεχνία τά ὅρια κυριολεξίας καί μεταφορᾶς, ρεαλισμοῦ καί φαντασίωσης εἶναι κατεξοχήν δυσδιάκριτα. Καί ὅχι μόνο στήν λογοτεχνία: π.χ. ὅπως νηφαλιότατα μοῦ παρατήρησε ἡ κ. Δάλκοι, τί συμπέρασμα μποροῦμε νά βγάλουμε ἀπό τίς ἐπίμονες παραλογοτεχνικές μεταφορές πού χρησιμοποίησε ὁ καθαρόαιμος σοσιαλιστής Ν. Γιαννιός στήν περιώνυμη ἐπιστολή του, ἡ ὁποία δημοσιεύτηκε στήν *Νέα Ἑστία* τῆς 1ης Ὀκτωβρίου 1928 μέ τίτλο «Αὐτοκτονίες ἀπό φιλολογία»; Τί ὑπονοεῖ ὅταν ἐπιτίθεται ἐναντίον τῆς Καρυωτακίζουσας νεολαίας, καταμαρτυρώντας τῆς πώς «ἀρχίζει καί ναρκώνεται κι ἀποχαυνώνεται μέ φιλολογικά χασίς καί μορφίνες» καί ὅτι «ζοῦν μέ τά μπουκαλάκια τῶν φιλολογικῶν μπουντουάρ, γεμάτα ναρκωτικά ἡμιμαθείας καί εὐκολοῦ ἡδονισμοῦ»;

Ἐπαναλαμβάνω: ὅ,τι ξέρετε, ξέρω.

Ὅπως καί ἂν εἶχε τό πράγμα, αὐτή εἶναι ἡ ὑποθετικὴ ἐρμηνεία μου γιά τήν πρώτη περικοπὴ τῆς ἀποχαιρετιστήριας ἐπιστολῆς τοῦ Καρυωτάκη, περικοπὴ πού λυπᾶμαι διότι δέν προφθαίνω νά τήν ἐξετάσω ἐδῶ καί σέ σχέση μέ

τὴν σχεδόν ἐξίσου προβληματική συνέχειά της.

Συνοψίζοντας, λοιπόν, λέω πὼς ὁ ποιητής μας, ἀναζητώντας στὰ ναρκωτικά τὴν «ἰδεατὴ ἀτμόσφαιρα» πού τοῦ ἄρνοιόταν ἡ ἀποκρουστικὴ πραγματικότητα, καὶ δοκιμάζοντας τὴν «ἔσχατη πικρία» τῆς προσφυγῆς σέ τεχνητοὺς παραδείσους, ἄλλους ἀπὸ ἐκείνους πού μποροῦσε νά δημιουργήσει μέ τὴν τέχνη τῆς ποιήσεως, πιθανόν νά κατέληξε ναρκομανῆς, ἐλπίζοντας ἴσως ἔτσι καὶ σέ μιὰ βραδύτερη καὶ πιὸ ἰνώδυνη μορφή αὐτοκτονίας. Καὶ λέω, ἀκόμη, ὅτι ἐπιστρέφοντας ἀπὸ τὸ Παρίσι, ἐνδέχεται νά ἔπεσε εὐκολο θύμα συκοφαντίας ἢ καὶ ἐκβιασμοῦ γιὰ λαθρεμπόριο ναρκωτικῶν, κληρονομημένο ἀπὸ ὅσους θέλησαν νά τὸν ἐξοντώσουν ἡθικά, ὥστε νά μηδενίσουν ὀριστικά τὴν συνδικαλιστικὴ του δράση.

Μένει, ἀσφαλῶς, νά ἐξακριβωθεῖ μήπως τυχόν ἵχνη τῆς ρυδαίας πράξης πού ὁ ἴδιος λέει πὼς τοῦ ἀποδόθηκε, ἐξακολουθοῦν νά σώζονται σέ ἀφανὴ ἀρχεῖα τοῦ Ὑπουργείου ἡ ἀλλοῦ.

Καταλήγοντας, σπεύδω νά πῶ γιὰ τὴν δεύτερη ἐπίμαχη περικοπή, ὅτι τὰ πράγματα μοῦ φαίνονται σχετικῶς ἀπλοῦπερα. Σχετικῶς, ἐπιμένω, διότι στὸν ἄνθρωπο αὐτόν τίποτε δέν ἦταν ἀπλό. Οὔτε τὸ γέλιο του, καθὼς παρατήρησε ὁ πολὺπλοκος Τέλλος Ἀγρας.

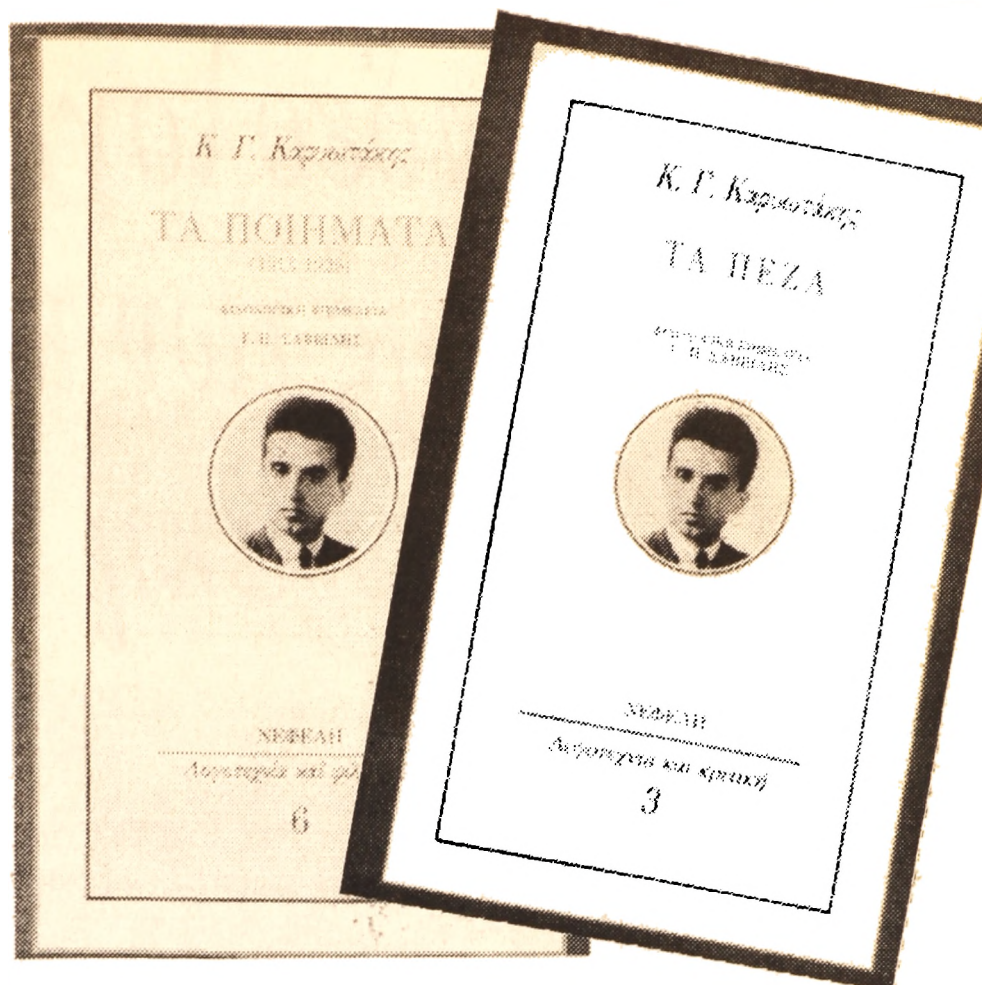
Πράγματι, ἀπομονωμένες, οἱ δύο λέξεις «Ἦμουν ἄρρωστος», μηχανικά ἐξισώνονται στὸν νοῦ μας μέ τὸ «Εἶχα σύφιλη». Παραδόξως, ὅμως, ἔπονται τῆς φράσης: «Ἀλλὰ φεύγω μέ τὸ μέτωπο ψηλά», τὴν ὁποία φαίνονται νά ἐπεξηγοῦν ἀσθενέστατα. Ἴσως καὶ προκλητικά, ἂν θυμηθοῦμε τοὺς νεανικούς «Δὸν Κιχῶτες»:

Τοὺς εἶδα πίσω νά ῥθουνε –παράφρονες, ὠραῖοι
ρηγάδες πού ἐπολέμησαν γι' ἀνύπαρχτο βασιλεῖο—
καὶ σάν πορφύρα νιώθοντας χλευαστικά πὼς ρέει,
τὴν ἀνοιχτὴ νά δείξουνε, μάταιη πληγὴ στὸν ἥλιο!

Θέλω νά πῶ, ὅτι ὡς κατακλείδα τοῦ κυρίου σώματος τῆς ὕστατης ἐξομολόγησής τοῦ Καρυωτάκη –πρὶν ἀπὸ τίς ἀπαραιτήτες, πεζές ὁδηγίες ἀμέσου δράσεως— τὸ «Ἦμουν ἄρρωστος» δέν μπορεῖ νά σημαίνει μονάχα «Εἶχα σύφιλη». Ἄν δὲν σημαίνει καὶ «Ἐπίσης ἦμουν ναρκομανῆς», τουλάχιστον ὑποδηλώνει «Ἐπίσης ἦμουν νευρασθενικός». Ἀλλὰ κατὰ βάθος πιστεύω πὼς ὑποδηλώνει πολὺ περισσότερο: ὅχι μόνο πὼς ὁ ποιητής ἦταν ἄρρωστος ἀπὸ τὴν κληρονομικὴ ἀρρώστια τοῦ 19ου αἰώνα, δηλαδή ἀπὸ τὸ mal du siècle τῆς ρομαντικῆς νεολαίας στὴν νεοτερικὴ του ὑποτροπὴ, μὰ καὶ πὼς βλέπει τὸν ἑαυτό του ὡς ἐξιλαστήριο θύμα, ὅπως εἶπε, τάχα εἰρωνικά

τοῦ «περιβάλλοντος» καὶ τῆς «ἐποχῆς».

Ἕνας νέος Προμηθεὺς ἢ Ἐσταυρωμένος, μέ ἄλλα λόγια, ὁ ὁποῖος «μέ πρόθυμη καρδιά» –καθὼς γράφει παραπάνω— «πληρώνει γιὰ ὅσους [...] δέν ἔβλεπαν κανένα ἰδανικὸ στή ζωὴ τους, ἔμειναν πάντα ἔρμαια τῶν δισταγμῶν τους, κ' ἐθεώρησαν τὴν ὑπαρξή τους παιχνίδι χωρὶς οὐσία». Δηλαδή, ἂν ὄχι ὡς νέος Μεσσίας, πάντως ὡς ἐπίδοξος Πρόδρομος ἢ ὡς αὐτοθυσιαζόμενος Προφήτης ὅλων ὅσους δραματίζεται, ὁμοίως ἄρρωστους, «νά ἔρχονται ὁλοένα περισσό-



Ἐκδόσεις τῶν ἔργων τοῦ Καρυωτάκη
μέ φιλολογικὴ ἐπιμέλεια ἀπὸ τὸν Γ.Π. Σαββίδη.

τεροι μαζί μέ τοὺς αἰῶνες».

Δέν ἀμφιβάλλω πὼς ὁ ἴδιος ὁ Καρυωτάκης θά ἔβρισκε ἐξωφρενικὴ –καὶ ἴσως διασκεδαστικὴ— τούτῃ τὴν ἐσκεμμένα παρατραβηγμένη ἀνάλυσή μου τῆς πιὸ ἀδύναμης φράσης τῆς ἐπιστολῆς του. Γι' αὐτὸ καὶ κλείνω αὐτὴν τὴν ἀνακοίνωση, μέ τὴν ἀπλούστερη συνοπτικὴ ἐκδοχή:

Ὁ ποιητής μας, ξαναδιαβάζοντας τὴν ἐπιστολή, ἔκανε κάποιες φραστικές βελτιώσεις, παρενέβαλε τὴν αἰνιγματικὴ φράση περὶ «ἰδεατῆς ἀτμόσφαιρας» καὶ «ἔσχατης πικρίας», πιθανότατα χωρὶς νά προβλέψει ὅλες τίς συνέπειές της, καί, διαπιστώνοντας τὴν ἀδυναμία τῆς ἀρχικῆς του κατακλείδας –ἀλλὰ μὴν ἔχοντας ἴσως ἄλλο χαρτί στή διάθεσή του— πρόσθεσε, σέ στιγμὴ δαμονικῆς ἐμπνευσης, τὸ ρεαλιστικὸ εἰρωνικό, τυπικὰ Καρυωτάκειο ὑστερόγραφο.

Ἄν ἡ πληροφορία τοῦ περὶ δεκάωρης ὁλονύκτιας ἀπόπειρας αὐτοκτονίας τοῦ «διὰ θαλάσσης» ἀληθεύει κατὰ γράμμα, μᾶς φανερώνει ὅχι ἀπλῶς τὸ ἐπίμονό του ἐνστικτο αὐτοσυντηρήσεως, μὰ καὶ τὰ θηριώδη σωματικά του ἀποθέματα –πράγμα πού ἀνατρέπει τὸν σχεδόν σχολικὸ ἰσχυρισμό του «Ἦμουν ἄρρωστος». Καί, βεβαίως, ἡ τελικὴ φράση: «Ὅρισμένως, κάποτε, ὅταν μοῦ δοθεῖ εὐκαιρία, θά γράψω τίς ἐντυπώσεις ἐνός πνιγμένου», πράγματι ἀλλάζει ὅλον τὸν τόνο τῆς ἐπιστολῆς, καὶ ἰδίως ὑπογραμμίζει ρητὰ τὴν κύρια ιδιότητα τοῦ ἐπιστολογράφου, τὴν λογοτεχνικὴ του ἰδιοφυΐα, πού ἦταν τὸ ἀσφαλέστερο εἰσιτήριο του γιὰ τὴν «θύρα τὴν ὁλόχρυση τῆς Παντοδυναμίας».

Ὅσο γιὰ μᾶς, ἀπλῶς μισανοίξαμε τὴν χάλκινη θύρα τῆς ἀμηχανίας.

Ἀνακοίνωση στοῦ «Ἐπιστημονικὸ Σμπόσιο
γιὰ τὸν Κώστα Καρυωτάκη, Πρέβεζα (Σεπτέμβριος 1986).
Τὸ κείμενο περιλαμβάνεται στή συναγωγή
Στά χνάρια τοῦ Καρυωτάκη (1966-1988),

Ιδέες και ιδεολογήματα της κριτικής των κριτικών περί Καρυωτάκη

του Αλέξ. Αργυρίου

ΤΗΝ ΤΡΙΤΗ ΣΥΛΛΟΓΗ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ ΤΟΥ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ *Ελεγεία και Σάτιρες* το 1927, το έργο που θεωρείται ως κορυφαίο της προσφοράς του, ο Κλέων Παράσχος, κάνοντας, στη *Νέα Εστία*, τον εκδοτικό απολογισμό του 1927, δεν την αναφέρει καν. Όμως ο Ξενόπουλος, ιδρυτής και διευθυντής τότε του περιοδικού (να θυμηθούμε ότι ήταν και ο πρώτος που είχε επισημάνει, από το 1903, τον Καβάφη), στο αμέσως επόμενο τεύχος της *Νέας Εστίας*, τον ελέγχει για την απουσία της αναφοράς «των θελκτικώτατων ποιημάτων του Κ. Καρυωτάκη».

Δεν είναι όμως η παράλειψη αυτή που εδώ συγκεκριμένα με ενδιαφέρει αλλά ο λόγος που επικαλείται ο Κλέων Παράσχος όταν επιτέλους στη *Νέα Εστία* γράφει για τον Καρυωτάκη (Ν.Ε., 15.3.1928). Αντιγράφω:

«Άρρησα πολύ να μιλήσω για μια ποιητική συλλογή που κυκλοφόρησε αρκετό καιρό τώρα και που η εμφάνισή της, σε άλλους τόπους, θ' αποτελούσε ορισμένως φιλολογικό γεγονός — εννοώ τα “Ελεγεία και Σάτιρες” του Κώστα Καρυωτάκη. Ήθελα όμως ν' ακούσω προηγουμένως τις γνώμες άλλων συναδέλφων μου για το έργο αυτό (είναι τόσο ενδιαφέρον ν' ακούμε τη γνώμη των άλλων για ένα μας βιβλίο αγαπημένο) και ομολογώ η επιθυμία αυτή ικανοποιήθηκε με το παραπάνω. [...]

»[...] ότι ο Καρυωτάκης δεν είναι μόνον ο καλύτερος ποιητής της γενιάς του, αλλ' από τους τρεις τέσσερις καλύτερους που έχουμε, ότι μερικά ποιήματα της νεόφαντης συλλογής του δεν συναντώνται συχνά όχι μόνο στη δική μας αλλά και σε οποιαδήποτε ξένη ποίηση.[...] Τι απλοί και βαθείς τόνοι, τι μουσική διάθεση και μουσική ατμόσφαιρα, τι οξύτης συναισθηματική, τι πρωτοτυπία στη σύλληψη και στην ανάπτυξη του θέματος και τι τόνος γνησιότητα, ειλικρινέστατα μοντέρνος! [...]»

Και παρακάτω:

«Ο συχνότερος τόνος των ποιημάτων είναι ο τραγικός. [...]»

Παρασύρθηκα όμως και αντέγραψα περισσότερα σημεία της κριτικής του Κλ. Παράσχου, απ' όσα μου χρειάζονταν για την περίπτωση — δεν πειράζει όμως, χρήσιμο είναι να τα ξαναδιαβάσουμε. Ήθελα λοιπόν να προσέξω ότι και η κριτική των επαγγελματιών —υποτίθεται— κριτικών, στοιχειοθετείται από τον διάλογο μεταξύ ομολόγων συναδέλφων και, συχνά, φίλων — που τύχαινε να είναι φανατικοί αναγνώστες. Δεν βλάπτει να βλέπομε πώς σκέφτονταν μερικοί όχι πολύ βιαστικοί στο —όχι και άγιο πάντοτε— παρελθόν.

Ένα ανάλογο φαινόμενο είχαμε και με την συντακτική επιτροπή του περιοδικού

Νέα Επιθεώρηση, Σεπτέμβριος 1928, που οι Αντρέας Ζεβγάς [Αιμ. Χουρμούζιος] και Πέτρος Πικρός (συν)αποφάσιζαν για την θετική ή όχι κριτική. Αλλά εδώ ήταν η (συν)λογική της Αριστεράς.

Το κείμενο αυτό του Παράσχου γραφόταν τέσσερις μήνες πριν αυτοκτονήσει ο Καρυωτάκης και προφανώς είναι ανεπιρρέαστο από το δραματικό συμβάν που ίσως θεωρηθεί ότι λειτούργησε ως ο πυροβολισμός «αφέτη αγώνων δρόμου», καθώς έκτοτε ξεκίνησε μια σειρά εγκωμίων και ποιημάτων που χαρακτηρίζουν τον λεγόμενο *καρυωτακισμό*.

Εύλογο λοιπόν να θεωρήσουμε ότι εκείνη τη στιγμή ο Κλέων Παράσχος μεταφέρει την εκτίμηση των φίλων και συνομηλίκων του για την αξία του ποιητικού του έργου, ζώντας του Καρυωτάκη. Και αν σκεφθούμε ποιος ήταν ο κύκλος των ομοτέχνων, μπορούμε να δεχθούμε ότι ο Καρυωτάκης έχαιρε κοινής εκτίμησης: «ελλήνων ποιητών και κριτικών», για να θυμηθώ στίχο ποιητή (Γ. Κοτζιούλας) που χρεώθηκε ως «καρυωτακίζων».

Η αυτοκτονία του Καρυωτάκη άνοιγε νέα εποχή. Άμεση συνέπεια του *θορύβου* της: Εξαντλήθηκαν όλα τα αντίτυπα της συλλογής *Ελεγεία και Σάτιρες* που είχαν εκδοθεί με έξοδα του ίδιου του Καρυωτάκη — άλλο μάθημα προς ανάγνωσιν και αποτύπωσιν των εκδοτικών ηθών.

Υπήρξε και παραμένει προς απόδειξιν —όσο σηκώνει το θέμα απόδειξη— το αν η αυτοκτονία ή το ίδιο το έργο, που πριν αδρανούσε στα ράφια των βιβλιοπωλείων, συνετέλεσε ώστε τόσο νωρίς να προσεχθεί θετικά η ποίηση του Καρυωτάκη και (κακόπιστα, αν νομίζετε) ο συνδυασμός τους να παραμένει ισχυρός λόγος της απήχησης του η οποία συντηρείται —με μια μικρή κάμψη— μέχρι σήμερα (θα επιχειρήσω να το ερευνήσω παρακάτω).

Να εξηγηθώ πρώτα για την «κάμψη». Δέκα χρόνια μετά το θάνατό του, παρουσιάζεται η τιμητική έκδοση Άπαντα Κ.Γ. Καρυωτάκη (1938) με την επιμέλεια του φίλου του Χαρ. Σακελλαριάδη ο οποίος έγραφε τα βιογραφικά του ποιητή, και παρέθετε τις κριτικές μελέτες «Κώστας Καρυωτάκης» (1928) του Κλ. Παράσχου και «Ο Καρυωτάκης και οι “Σάτιρες”» (1933) του Τέλλου Άγρα.

Η έκδοση του επιβλητικού αυτού τόμου, με την επανανάγνωση που επέβαλε, και μάλιστα σε εύλογη χρονική απόσταση, αντιμετώπισε τη δυσμενή κριτική του Κ.Θ. Δημαρά και (έπειτα) του Γιώργου Θεοτοκά, που αμφισβητούσαν (κατά τον τρόπον εκάστου) την *ποιητική αυτοδυναμία* του λόγου του Καρυωτάκη.

Είχε βέβαια προηγηθεί ο Αντρέας Καφαντάρης το 1935 με το

άρθρο του «Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους», στο οποίο ναι μεν ο Καρυωτάκης ονομάζεται «αληθινός καλλιτέχνης» και η ποίησή του «ολότελα προσωπική» αλλά συνάμα και λιγοστό ανάβρυσμα πολύτιμης ουσίας που εξαντλήθηκε κι' όλες υπό τις πρώτες σταγόνες» (εγώ υπογραμμίζω, σ. 479, 480, περ. Τα Νέα Γράμματα, 1935, σ. 478-486). Με το άρθρο αυτό άρχισε ο ξήλωμα του Καρυωτάκη από την «πλειάδα» της γενιάς του '30, («γενιάς» ιδωμένης, περιοριστικά και αξιολογικά, ως εξέχουσας ομάδας). Ο Α. Καραντώνης, επιμένοντας είκοσι χρόνια μετά, στα μαθήματα στο «Αθήναιον» που γιναν βιβλίο (Εισαγωγή στη δεύτερη ποίηση, 1958) κατομάζε ως ποιητές της γενιάς του '30 μόνο τους συνεργάτες των Νέων Γραμμάτων. Την ευθύνη γι' αυτόν τον εκλεκτικό περιορισμό δεν νομίζω ότι πρέπει να την καταλογίσουμε σε ένα πρόσωπο. Αλλά αυτό είναι μια άλλη ιστορία.

(Τρομάξαμε πάντως έως ότου επικρατήσει μια αντικειμενική εικόνα της γενιάς του '30, ενώ παίχθηκε χωρίς να κατανοηθεί η διάκριση «παραδοσιακοί και νεωτερικοί» συγγραφείς του Μεσοπολέμου, με την οποία, διάκριση, συνεξετάζονται και διαφοροποιούνται συγγραφείς με κοινές (αντικειμενικής κατηγορίας - ιστορικές, κοινωνικές, αισθητικές, κ.λπ.) εμπειρίες. Να πάρει η ευχή. Αν για κάτι χρειάζεται η κατηγοριοποίηση σε «γενιές» είναι η σύνδεση συγγραφέων με τα ιστορικά, αισθητικά συμφραζόμενα, από τα οποία εντοπίζονται οι «δεσποζουσες» και οι «αποκλίσεις» της εποχής).

Ωστόσο, την ίδια χρονιά της έκδοσης των Απάντων του Καρυωτάκη, το 1938, είχαμε τις εκτενείς μελέτες του Βάσου Βαρία, Κ.Γ.Καρυωτάκης. Το δράμα μιας γενιάς (εκδ. Γκοβόστης, 1938) και του Τίμου Μαλάνου, Ένας ηγησιακός. Συμβολή στη μελέτη του Καρυωτάκη (εκδ. στην Αλεξάνδρεια, 1938), που σως κριθούν ως συμπληρωματική (αντί)θεση στις απόψεις του Δημαρά, προφανώς και σε σύνδυασμό με τις μελέτες που συνόδευσαν την έκδοση των Απάντων, δηλαδή του Κλέωνα Παράσχου, και (την εξαντλητική, από ουσιώδεις πλευρές) του Τέλλου Άγρα.

Αλλά το ξήλωμα Καρυωτάκη -περί του οποίου πρόκειται- επεκτάθηκε τον επόμενο χρόνο, όταν εκδόθηκε η συλλογή του Τέλλου Άγρα Καθημερινές, καθυστερημένα, με ποιήματα της χρονικής περιόδου της δεκαετίας του 1920, ήγουν της περιόδου των Ελεγείων και Σατιρών, επομένως και ιστορικά συγκρίσιμα. Γράφοντας για τα ποιήματα του Άγρα ο συνοδοιπόρος του από το περιοδικό Μούσα, το 1920, Μήτσος Παπανικολάου

(και ο πρώτος που απαρνήθηκε την αξιολογική κλίμακα των νεορομαντικών και νεοσυμβολιστών της δεκαετίας του 1920, γράφοντας εγκώμιο για τον Οδυσσέα Ελύτη το 1937 - αποστάτη θα τον λέγαμε σε ιδεολογική/κοιμιστική γλώσσα) (που κρατούσε, εκείνο τον καιρό, την κριτική της ποίησης στη

Νέα Εστία), υποστήριξε ότι ο μέζων ποιητής της δεκαετίας του '20 δεν ήταν ο Καρυωτάκης αλλά ο Άγρας. Αντιγράφω:

«Η αυτοκτονία του Καρυωτάκη ζημίωσε τον Τέλλο Άγρα. Με το θόρυβο που προκάλεσε, έγινε αφορμή να προσεχθεί το έργο του τραγικού ποιητή, να συζητηθεί και να επιβληθεί. Αν η επιβολή αυτή είναι παροδική ή όχι, αυτό θα το δείξει το μέλλον. Σύγχρονος όμως του Καρυωτάκη ήταν και ο Άγρας, που το ποιητικό

του έργο, πριν από την αυτοκτονία του πρώτου, είχε αρχίσει να σημειώνει μια καινούργια εποχή για τη λογοτεχνία μας. Είταν ο σημαντικότερος από τους ποιητές που παρουσιάστηκαν μετά το 1918 κ' είχαν ακόμη ο ποιητής που οι σύγχρονοί του τον αναγνώριζαν για πρώτο ανάμεσά τους κ' οι νεώτεροί του τον εθαύμαζαν και συγκεντρωνόντουσαν σα μαθητές γύρω του. Μα η σφαίρα που θανάτωσε τον ποιητή των «Νηπενθών», έδωσε τέλος και σ' αυτή την κατάσταση: είχε βρεθεί ο «ποιητής που έλειπε» στο νεκρό της Πρεβέζης. Και σιγά σιγά, ο κύκλος που είχε σχηματιστεί γύρω από τον Άγρα άρχισε να διαλύεται, προσβεβλημένος από τον «καρυωτακισμό», την αρρώστεια που έδωσε τα χειρότερα κατασκευάσματα στην ποίηση μας μετά το 1928 - αντίθετα προς τον ίδιο τον Καρυωτάκη, που την πλούτι-

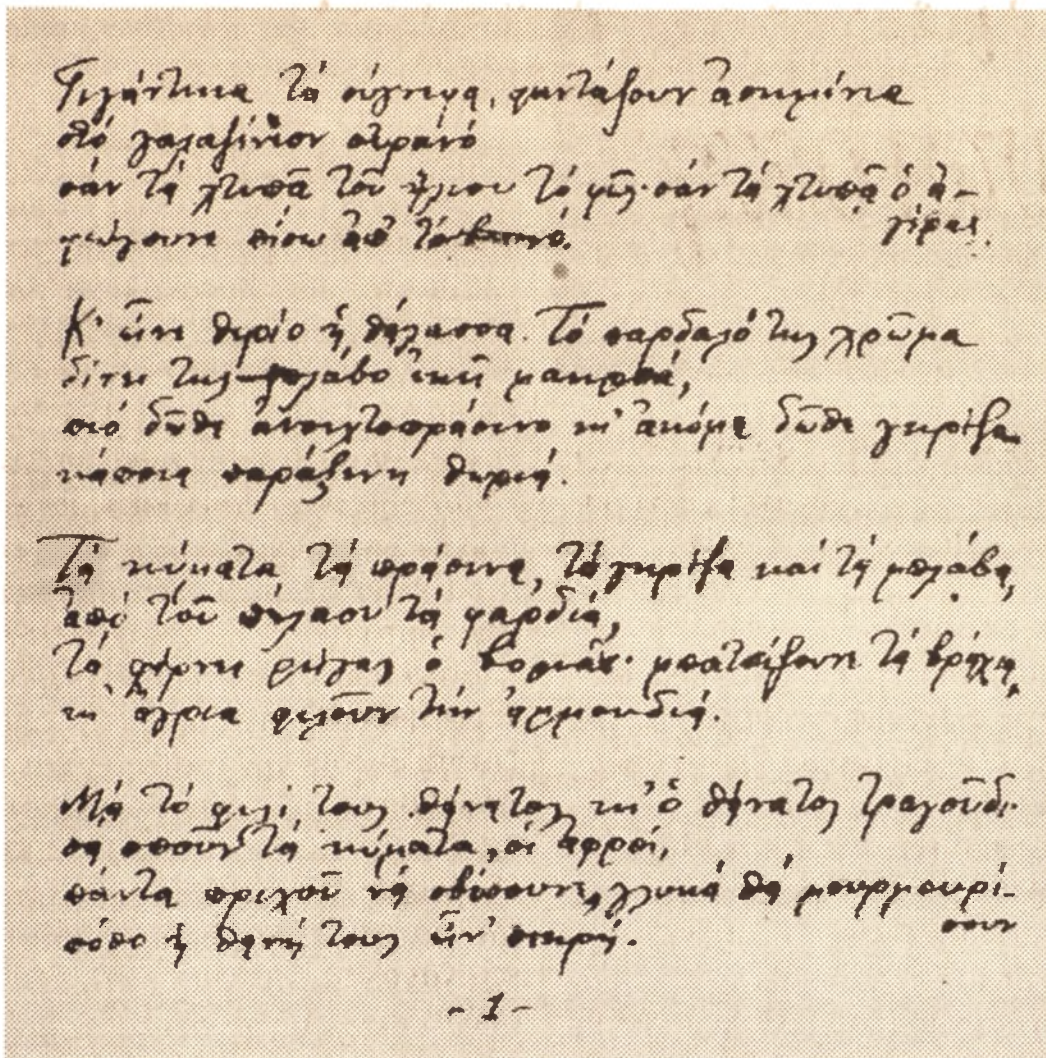
σε με ποιήματα εξαιρετικά, βαρείά ίσως στη μορφή τους από ξένες επιδράσεις, μα στο βάθος προσωπικά. [...]» (Ν.Ε., 15.3.1940, σ. 302-4, εγώ υπογραμμίζω).

Η αντίδραση του Άγρα σε αυτές τις εκτιμήσεις αποδόθηκε σε ένα κείμενο παραδειγματικής αντικειμενικότητας. Με τον εύγλωττο τίτλο «Ποιητική παράδοση και Καρυωτάκης ή πώς γράφεται η... φιλολογική ιστορία», υποστήριζε (ανάμεσα στα άλλα, εξ ίσου αξιόλογα) τα ακόλουθα:

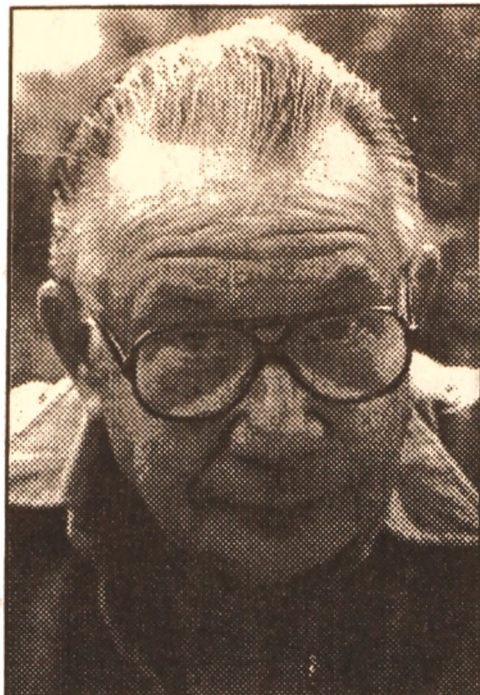
«[...] Ούτε ο Καρυωτάκης, όταν έγραφε τα «Ελεγεία και Σάτιρες» ούτε εγώ, όταν έγραφα τις «Καθημερινές» μπορούσαμε να αισθανώμεθα μεταξύ μας αντίπαλοι αρχηγοί ποιητικών σχολών: ο λαμπρός ποιητής ήταν τόσο oligογράφος και δύσκολος [...] όσο και σχεδόν άγνωστος: κ' εγώ ήμουν θεληματικά περιορισμένος στη «Διάπλαση των παιδών». [...] Ο Καρυωτάκης άρχισε να γίνεται γνωστός μόνον όταν εσύναξε τα ποιήματά του σε βιβλίο: και σε λίγο έγινε πασίγνωστος, με το πρόωρο και τραγικό τέλος του. [...]»

Και το πιο σημαντικό σημείο:

«Τα ποιήματα του Καρυωτάκη είναι όμως [αναφορικά με τα δικά του των Καθημερινών] από κάθε άποψη φιλολογικότερα. Επίσης η παγερή τους διάθεση φέρνει κάτι ασφαλώς καινούργιο για τη νεοελληνική ποίηση και το ομοιόμορφο σταχτί τους βάθος αποτελεί τη λανθάνουσα έκφραση μιας ολοκληρωμένης ποιητικής ατομικότητας, σχεδόν μιας δραματικής ανθρώπινης ιδιοσυ-



Αυτόγραφο του ποιήματος «Ζουγραφιές» (πρώτη μορφή του «Θάλασσα»). Πιθανολογείται ότι γράφτηκε μεταξύ 1915 και 1917.



Αριστερά: Ο Τέλλος Αγρας· το 1938 έγραψε το «ώς τώρα ανυπέρβλητο και εκτενές μελέτημά του» -σύμφωνα με τον Γ.Π.Σαββίδη- «Ο Καρυωτάκης και οι "Σάτιρες"». Δεξιά: Ο Γ.Π.Σαββίδης.

γκρασίας. [...]» (Ν.Ε., 15.4.1940, σ. 641-643).

Ας αντιγράψω ακόμη, υπογραμμίζοντας, το επόμενο σημείο: «Όσο για τη στιχουργική τους [...] εχάρισαν στο στίχο μας μια μικρή αναγέννηση – από την οποία κ' εγώ πήρα το σύνθημα – επαναφέροντας μέτρα ξεχασμένα μαζί με τη ρωμαντική καθαρεύουσα, δημιουργώντας τον ελληνικό vers liberé και πλουτίζοντας ακόμη τη μετρική με παρατονισμούς, εντελώς πρωτότυπους δικούς του.»

Ο Τίμος Μαλάνος, έτοιμος πάντα να υπερασπίσει τα πράγματα που αγαπούσε, απαντούσε στην άρνηση του Κ.Θ.Δημαρά, με το δοκίμιό του «Είναι ποιητής ο Καρυωτάκης;» και υποστήριξε ότι ναι μεν ο Καρυωτάκης δεν είναι μεγάλος ποιητής αλλά είναι γνήσιος, και ότι η άρνηση του Δημαρά, στηρίζεται στο ότι η ποίηση του Καρυωτάκη δεν έχει σχέση με την «καθαρή ποίηση». Αντιγράφω:

«Να τον αρνούμαστε εν ονόματί της, [της καθαρής ποίησης] ενώ θα μπορούσαμε να ζητάμε απ' αυτόν απλώς ποίηση, το βρίσκω λίγο άστοχο. Έπειτα, θα ήθελα να ρωτούσα τον κ. Δημαρά, με τι τρόπο θα μπορούσε να συμβιβαστούν ρεαλισμός και σάτιρα από τη μια, και αγνή ποίηση από την άλλη;»

Ωστόσο το πιο ενδιαφέρον σημείο της δοκιμής του Μαλάνου ήταν η επιχειρηματολογία του για την αξία των μεταφράσεων του Καρυωτάκη, τις οποίες έκρινε ως σημαντικές:

«Ο θαυμασμός μου γι' αυτές είνε τόσοσ, που δε διστάζω καθόλου να υποστηρίξω, πως ο τίτλος του ποιητή θα του ανήκε χωρίς άλλο κι αν ακόμη δεν έγραφε δικά του ποιήματα, μα περιοριζόταν σ' αυτές μόνο.»

Κάμποσα χρόνια μετά, μια νέα φιλόλογος, η Βασ. Τοκατλίδου, στηριγμένη σε μια υπόθεση του καθηγητή της Γ.Π.Σαββίδη, υποστήριξε σε διατριβή της την αξία των μεταφράσεων του Καρυωτάκη. Ο τίτλος της διατριβής που όσο ξέρω κακώς παραμένει ανέκδοτη είναι: *Οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη, ένταξή τους στο ποιητικό πρωτότυπο έργο των συλλογών του* (1978).

Στο θέμα επανήλθε τελευταία και ο Κώστας Στεργιόπουλος με μια αξιομνημόνευτη συγκριτική μελέτη (*Νέα Εστία*, 15.6.1996, σ. 791-797). Στο ίδιο τεύχος, αφιέρωμα στον Κ.Γ.Καρυωτάκη, αναδημοσιεύεται και η παλιά μελέτη του Πέτρου Χάρη για τον ποιη-

τή που έχει τον ενδεικτικό υπότιτλο «Η ποιητική ανανέωση» (σ. 775-787).

Για να συμπληρώσω τις αντιδράσεις για τον Καρυωτάκη από τους συνηλικιώτες του, θα αναφέρω το μελέτημα του Ι.Μ.Παναγιωτόπουλου «Η τραγωδία της μοναξιάς-Κ.Γ.Καρυωτάκης» που τελικά περιλήφθηκε στον Ε' Τόμο, *Πρόσωπα και κείμενα* (1948, σ. 105-159). Δεν θα σχολιάσω το κριτικό αυτό κείμενο που φαίνεται οριοθετημένο μεσοπολεμικά και ας γράφτηκε μεταπολεμικά. Θα παραθέσω όμως ένα σημείο που μας ενδιαφέρει:

«Χωρίς τα "Ελεγεία και σάτιρες" ο Καρυωτάκης θα ήταν ένα άδοξος ποιητής. Με τα "Ελεγεία και σάτιρες" κερδίζει για χρόνια πολλά, νεκρός πια, καθώς είδαμε κιόλας [αναφέρεται σε προηγούμενο σημείο της μελέτης του] φήμη τεράστια στα νέα μαγράμματα. Και δυσανάλογη προς το ποιητικό του ανάστημα. Ωστόσο σήμερα που ζούμε άλλους καιρούς και που ο πάταγος της πρόσκαιρης δόξας του έχει κοπάσει, μπορούμε να είμαστε βεβαίοι, πως πολλές του σελίδες, από το τρίτο και τελευταίο βιβλίο του, θ' απομείνουν στην ποίησή μας και πως αν χρειάζεται και να τον τοποθετήσουμε κάπου, αυτές ίσα ίσα οι σελίδες του θα το κρατούν στη θύμηση και στην ευαισθησία των μεταγενεστέρων σαν ένα θαυμάσιο *poetam minorem*. [...]» (σ.145. Εγώ υπογραμμίζω).

(Εντύπωση προκαλεί ότι όλοι σχεδόν οι κριτικοί του Μεσοπολέμου κάνουν αναφορά στην αυτοκτονία του Καρυωτάκη σχετιζοντάς την με την απήχηση και την αξιολόγηση του έργου του. Δικαίως λοιπόν ο αγγλοσαξωνικής παιδείας φιλόλογος Γ.Π.Σαββίδης εξανίσταται το 1972, λέγοντας:

«Καιρός είναι να πάψει να μας απασχολεί η σπειροχαίτη του Καρυωτάκη (όπως δεν μας απασχολεί του Νίτσε ή του Βιζυηνού και ακόμη λιγότερο η αυτοκτονία του, [...]) και να στραφούμε προς τα ποιήματα και τα πεζογραφήματά του – σα να τον είχα κόψει το πράσινο τραμ δίπλα στο πατρικό του στην οδόν Πειραιώς ή σαν να είχε μείνει στον τόπο από εγκεφαλική συμφόρηση όταν πήγε εκδρομή στη Λευκάδα.).

Δεν ισχυρίζομαι ότι, εξ αιτίας των αρνήσεων (κυρίως) Δημαρά, οι ομολογίες Καρυωτάκη έπεσαν στο χρηματιστήριο αξιών της λογοτεχνίας μας – η μέτρηση επ' αυτού δεν μπορεί παρά να είναι προσωπική, και πάντως σε αυτή την περίπτωση τα αίτια θα είναι πολλαπλά. Ωστόσο, κοιτάζοντας τα δικά μου κιτάπια, για συγκρότηση μιας "επιλογής βιβλιογραφίας Καρυωτάκη" – δεδομένου ότι απουσιάζει μια επαγγελματική βιβλιογραφία, εννοώ διαθέσιμη δύο "πίνακες λέξεων του Καρυωτάκη" – βλέπω ότι έκτοτε παρατηρείται μια αραιώση των μελετών για Καρυωτάκη μέχρι το 1956, οπότε έρχεται να ταράξει τα λιμνάζοντα νερά το μελέτημα (που έσπαγε κόκκαλα) του Μανόλη Λαμπρίδη «*Il gran rifiuto*» στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, το οποίο αναιρούσε την κυρίαρχη άποψη των λογίων, και μη, της Αριστεράς, ότι τάχατε:

«η ποίηση του Καβάφη και του Καρυωτάκη, απηχεί την ψυχολογία, την ηθική, την ιδεολογία της άρχουσας τάξης, που έχοντας εκπληρώσει τον ιστορικό της προορισμό, βρίσκεται σε παρακμή και αποσύνθεση.»

(Δεν ισχυρίζομαι ότι η άποψη αυτή εκφράζει όλη την Αριστερά. Αλλά όποιος νομίζει ότι δεν εκφράζει τη «στεφανωμένη Αριστερά» τον περιμένω στη γωνία με έναν ογκώδη φάκελο ντοκουμέντων).

Ο Μ. Λαμπρίδης, λοιπόν, για να επανέλθω, με νηφάλιο λόγο και (ξε)καθαρισμένο μυαλό από μαρξιστοφανεείς σκωρίες, επιχείρησε να δείξει ότι οι τρεις ποιητές αυτοί, Καβάφης Βάρναλης Καρυωτάκης,

(σοφά πρόσθεσε –χωρίς υποκρισίες– και τον Βάρναλη, ο οποίος, στους ίδιους δαφνοστεφείς κύκλους της Αριστεράς, αλλά και σε κατ' ιδίαν συζητήσεις τους, εθεωρείτο μη αντιπροσωπευτικός εκφραστής της σοσιαλρεαλιστικής ορθότητας).

είναι [μεν] ποιητές της παρακμής ενός κόσμου – όχι όμως ποιητές της άρχουσας τάξης».

Τη βλάσφημη αυτή θέση –δεν είχε φτάσει, ή δεν είχε προσεθεί, η άποψη του Στάλιν ότι η γλώσσα είναι «διαταξικό φαινόμενο», όθεν (καλά ο Μαγιακόφσκι): μεγάλος ποιητής ο Πούσκιν– ανέλαβαν να αναιρέσουν, σε διαφορετικό ύφος, κατά την δεολογική αγωγή τους, ο Τάσος Βουρνάς και ο Μάρκος Αυγέρης, υποστηρίζοντας –απλοποιώ, χωρίς να απομακρύνομαι αιθερητιά– ότι η απαισιοδοξία είναι **αντιδραστικό φαινόμενο**, και ότι οι ποιητές της παρακμής –μακάρι να το έλεγαν έτσι– εξυπνούν τα μαλλιά της βασίλισσας Στρατονίκης που είναι φαλαγγική (όπως είπε κάποιος με αγγλοσαξωνικό χιούμορ).

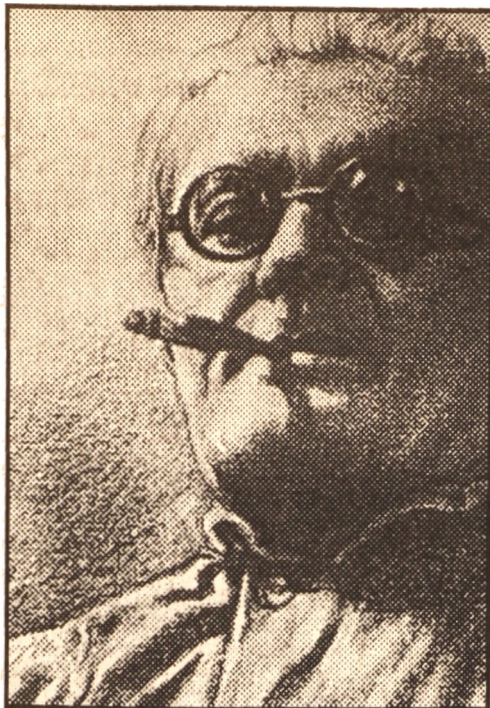
Πάντως η διακοπή της *σιωπής* επί του θέματος – δεν νομίζω ότι ο αναιρούσε η παρένθεση αυτή– περιοριζόταν στα ασφυκτικά πλαίσια της Αριστεράς και τα αδιέξοδά της.

ΕΔΩ ΟΜΩΣ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΣΥΜΠΛΗΡΩΣΩ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΑ της υπόθεσης, με στοιχεία που δεν ξέρω την αναγνωστική ύλη τους. Τη μελέτη του Ηλία Θεοφυλάκη «Το ανθρώπινο δράμα στην ποίηση του Καρυωτάκη» (*Καινούρια Εποχή*, καλοκαίρι 1958, σ. 52-64), και το ενδιαφέρον κριτικό σχόλιο του Γιάννη Λάλλα «Η διάρκεια του Καρυωτάκη - μια επανεκτίμηση» (*Ενδοχώρα*, 1965, σ. 114-115). Το δεύτερο αυτό κείμενο θα το βρούμε προστά μας σε λίγο.

Πρέπει –αν δεν γελιέμαι– να πάμε στο 1965 όταν παρατηρούνται τα πρώτα ρήγματα στη «σιωπή», τότε που εκδόθηκαν τα Άπαντα τα Ευρισκόμενα του Καρυωτάκη σε δύο τόμους, με επιμέλεια του Γ.Π.Σαββίδη. Με την ευκαιρία της έκδοσης αυτής, παρακινήθηκαν να γράψουν, επαναφέροντας το θέμα Καρυωτάκη, μόνο τρεις από τους μεσοπολεμικούς συγγραφείς, απ' ό,τι ξέρω, ο Βάσος Βαρίκας (*Το Βήμα*, 13.2.1966), ο Γιάννης Χατζίτης (*Νέα Εστία*, 15.4.1967, σ. 556-7) και ο Άγγελος Τερζάκης, μία πικρόχολη επιφυλλίδα στο *Βήμα* (18.1.1967).

Να θεωρήσω ότι τα Άπαντα τα Ευρισκόμενα του 1965 πέρασαν απαρατήρητα; Θα θεωρηθώ βλάσφημος. Ο Γ.Π.Σαββίδης πληροφορούσε ότι τα 2.000 αντίτυπα της έκδοσης του 1965 εξαπλήθηκαν μέσα σε 7 χρόνια – ρεκόρ, για τα μέτρα της εποχής. Ανεξάρτητα πάντως της σημασίας που μπορεί να δοθεί στο «άφωνο» αυτό τεκμήριο, το γεγονός ήταν ότι το έργο του Καρυωτάκη ξαναγινόταν προσιτό, δεδομένου ότι η έκδοση του Σακελλαριάδη του 1938 ήταν προ πολλού εξαντλημένη, και ο ποιητής διαβαζόταν μέσω της επιλογής των ανθολόγων – πλαστή επικοινωνία με το πνεύμα ενός «έργου εν προόδω» και εσωτερικά συνεπούς.

Το 1971 που συμπληρώνονταν 75 χρόνια από τη γέννηση του Καρυωτάκη, γράφτηκαν δύο επιφυλλίδες στο *Βήμα*, από (έστω να τον πω, για να μην μπερδευτούμε:) τον W, «Τα πλαίσια ενός ανθρώπου και ενός έργου» (7.11.1971), και «Αναψηλάφηση του Καρυωτάκη» (20.11.1971), που η δεύτερη θα γεννήσει βασικές ενστάσεις: θα τις δούμε παρακάτω. Επίσης η *Νέα Εστία* αφιέρωσε τμήμα ενός τεύχους (στις 15 Νοεμβρίου), τιμώντας την επέτειο. Οι νέες εισφορές στο θέμα από τους παλαιούς (ας πούμε, περιληπτικά: της ίδιας γενιάς, Πέτρο Χάρη και Πάνο Καραβία) δεν έδωσαν πρόσθετα στοιχεία, εκτός από τον Χ.Γ.Σακελλαριάδη που δημοσίευσε ανέκδοτες επιστολές του Καρυωτάκη. Ο προικισμένος ποιητής, κριτικός και φιλόλογος με ευαισθησία



Αριστερά: Ο Μάρκος Αυγέρης· έγραψε στην «Επιθεώρηση Τέχνης» το μελέτημα «Ο πεσιμισμός στην ελληνική ποίηση» (Ιανουάριος, 1956). Δεξιά: Ο Κλέων Παράσχος· μελέτη του για τον Καρυωτάκη, του 1928, συνόδευσε την πρώτη έκδοση των Απάντων του ποιητή (1938).

(ας πούμε και εδώ: της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς) Κώστας Στεργιόπουλος, έγραφε για το πεζό έργο του Καρυωτάκη, υπογραμμίζοντας τη σημασία του, και ο πανεπιστημιακός πια Γ.Π.Σαββίδης έστηνε μια «αντικειμενική» ανθολόγηση του έργου του, μετρώντας από τις υπάρχουσες ανθολογίες, και συγκέντρωνε ταυτόχρονα τις κριτικές που είχαν γραφεί ζώντος του Καρυωτάκη, με τίτλο «Ο Καρυωτάκης και οι κριτικοί του (1919-1928)».

Η διδακτορική διατριβή του Κώστα Στεργιόπουλου «Οι επιδράσεις στο έργο του Καρυωτάκη» θα δημοσιευθεί το 1972, δαλύοντας κάμποσους μύθους, όταν σύγκαιρα (που λέγαν κάποτε) έρχεται η χρηστική έκδοση *Ποιήματα και πεζά* του Κ.Γ.Καρυωτάκη («Νέα ελληνική βιβλιοθήκη», 1972), η οποία προλογίζονταν από τη μελέτη του Γ.Π.Σαββίδη «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή τι απέγινε εκείνο το ποδάρι» (από εδώ και πέρα: *Καρυωτάκη/Σαββίδη*, 2).

Ο πρόλογος αυτός του Σαββίδη ξεκινούσε τυπικά ως αντίλογος προς ένα σημείο της δεύτερης επιφυλλίδας του W, στην οποία ήδη αναφέρθηκα, το ακόλουθο, που παρατίθεται και στην εν λόγω έκδοση (σ. ιζ'):

«Μπορεί σήμερα το έργο του Καρυωτάκη να εμψυχώσει νεότερες κριτικές συνειδήσεις; Αν αυτό δεν συμβεί τα αμέσως προσεχέ χρόνια, ο φάκελος Καρυωτάκη θα κλείσει οριστικά και το πρόβλημα θα περιοριστεί στις γραμματολογίες, όπου τότε φυσικά μόνο θα ανήκει.»

Αντιγράφοντας αυτή τη θέση ο Γ.Π.Σαββίδης, τη θεώρησε «παράδοξη» και «επικίνδυνη», για λόγους που αμέσως εξήγησε. «[...] *Παράδοξη*, γιατί προϋποθέτει σιωπηρά ότι υπάρχουν “νεότερες κριτικές συνειδήσεις” σήμερα στον τόπο μας που “εμψυχώνονται” από άλλα ποιητικά έργα του ελληνικού παρελθόντος – πράγμα που, όσο γνωρίζω, δεν συμβαίνει παρά για τον Καβάφη και τον Σολωμό. *Επικίνδυνη*, γιατί μοιάζει να περιορίζει την ιστορική σημασία ενός ποιητικού έργου, φύσει δυναμικού, στον στατικό ρόλο του γραμματολογικού τεκμηρίου, και να παραγνωρίζει όχι μόνο πως ένα κείμενο ζει όσο το κοιτάζουν έστω και δυο μάτια ζωντανά και πως ένα φαινομενικά “νεκρό” κείμενο μπορεί να συνεχίσει μια μυστική ζωή διαμέσου των έργων ή των δημι-

ουργών που δέχτηκαν την επίδρασή του». (σ. ιζ'-ιη')

Ωστόσο ο Γ.Π.Σαββίδης έδωσε τη μάχη στο επόμενο, πιο αναλυτικό, σημείο της ίδιας επιφυλλίδας του W, που επίσης αντέγραφε και αντιγράφω:

«Μπορεί βέβαια κανείς να υποστηρίξει ότι, αν και δεν υπάρχουν ενδείξεις, το έργο του Καρυωτάκη δρα μέσα στις συνειδήσεις των νεοτέρων, τρέφονται με τον ποιητικό του κόσμο. Είναι μια νόμιμη εικασία και ας τη δοκιμάσουμε επάνω στην ευαισθησία των ποιητών. Πώς δηλαδή λειτούργησε το έργο του μέσα στο έργο των επομένων. Ξέρομε ότι αμέσως μετά την αυτοκτονία του, αρχίζει μια περίοδος Καρυωτάκη. Γράφονται και τυπώνονται ποιητικές συλλογές "κατά τον τρόπο του". Το ποιητικό αυτό καθεστώς, που ονομάστηκε καρυωτακισμός, σε λιγότερο από μια δεκαετία είχε εξαφανιστεί, αφήνοντας ελάχιστα ίχνη και κανένα "έργο". Δηλαδή οι εκφραστικοί τρόποι του Καρυωτάκη δεν γονιμοποίησαν άλλες ποιητικές συνειδήσεις. Σε μεταγενέστερους ποιητές το πράγμα είναι ακόμη πιο σαφές. Το έργο τους κινείται σαν να μην υπήρξε ποτέ ο "κόσμος" και η "ποιητική" του Καρυωτάκη. [...]» (στο Βήμα, 20.11.1971, και εδώ, σ. ιη'-ιθ').

Και ο Σαββίδης, απαντά:

«Ξεκινώντας από την ίδια αφετηρία, θα επιχειρήσω να δείξω πώς μπορούμε να φτάσουμε σε πολύ διαφορετικά αποτελέσματα. [...]»

Και «για τους βιαστικούς αναγνώστες», όπως λέει, επικαλείται την άποψη ενός άλλου επίσης μεταπολεμικού, του Γιάννη Δάλλα, που είχε δημοσιευθεί στην Ενδοχώρα, ήρθε η περίπτωση να το επαναφέρω. Αντιγράφω κι εγώ μερικά σημεία του Δάλλα, στα οποία θίγεται το πρόβλημα της αντιμετώπισης του Καρυωτάκη σε κάποιους από τους πρώτους μεταπολεμικούς ποιητές και τη διάσταση και σχέση των αντίστοιχων εμπειριών τους:

«[...] Μεσολάβησε ένας άλλος πόλεμος και μια άλλη καταστροφή και αυτή μ' εσωτερικούς πατάγους εκπτώσεων. Κι ενώ ο ίδιος χάθηκε στο υπέδαφος μιας εποχής αγεωγράφητης από τα σύγχρονα γεγονότα, η διάψευσή του συνάντησε τη δική μας διάψευση και η γυμνή έκφρασή του ζήτησε επιτακτικά τη συνέχεια και την ολοκλήρωσή της. [...]» (Ενδοχώρα, 1965, τχ. 34-35, σ. 114-115, εδώ: σ. ιθ'-κ').

Η έκδοση Καρυωτάκη/Σαββίδης, 2, για την οποία μιλάμε, του 1972, εξαντλήθηκε στον ίδιο χρόνο. Το 1979 είχαμε ήδη την 4η ανατύπωση σε 3.000 αντίτυπα, ενώ σήμερα δεν ξέρω σε ποια ανατύπωση βρισκόμαστε. Η ανταπόκριση του αγοραστικού κοινού –που δεν συμπίπτει με το αναγνωστικό κοινό– είναι εντυπωσιακή. Μια στατιστική, συγκριτική των πωλήσεων των ποιητικών συλλογών, φαντάζομαι ότι θα μας έδινε μια εικόνα που ενδεχομένως δεν θα ανταποκρινόταν στις γνωστές μας αξιολογήσεις των ποιητών μας. Το λέω διότι πιστεύω πως το κριτήριο των πωλήσεων είναι παραπλανητικό, ή, έστω, «άφωνο».

(Επ' αυτού επιχείρησα (1978, στην Καθημερινή) μια προσέγγιση εκτενέστερη, που φιλοξενείται, από την 4η ανατύπωση και έπειτα, στο Καρυωτάκη/Σαββίδης, 2 στις σ. 266-278).

Το 1973 είχαμε μια –όχι πολύ απρόοπτη– επέμβαση στο θέμα από τον ποιητή Βύρωνα Λεοντάρη, με ένα κείμενο που ο τίτλος του «Θέσεις για τον Καρυωτάκη» αντιστοιχούσε στην οργάνωση της επιχειρηματολογίας και στον ευαίσθητα αφοριστικό τόνο τού κειμένου. Αντιγράφω μερικά σημεία του:

«I. Υπάρχουν ποιητές τελεσίδικα γνωστοί: υπάρχουν και ποιητές που τους ανακαλύπτουμε αδιάκοπα. Ο Καρυωτάκης είναι ποιητής που απωθούμε.

II. Ο Καρυωτάκης δεν ορίζεται σαν προσωπικότητα. Ορίζεται

μόνο σαν πραγματικότητα. Είναι καιρός να απορρίψουμε όλες τις εκδοχές που έκαναν το ύποπτο λάθος να τον προσεγγίσουν μόνο ή κυρίως σαν προσωπικότητα-περίπτωση.

[...]

Ο Καρυωτάκης είναι μια αντιπροσωπευτικότητα.

[...]

V. Περπατώντας κατά μήκος του χείλους του γκρεμού, η ποίηση μπορεί να διαιωνίζεται γράφοντας και ανακαλώντας εμπειרון τη διαθήκη της. Όταν όμως ο ποιητής αντικρίσει και μέτωπον τον γκρεμό, η ποίηση φτάνει στην οριακή της στιγμή. Παύει πια να είναι σωτηρία, κάθαρση, παρηγορία, ξόρκι. Γίνεται βασανιστική αγωνία, αίσθηση καταλυτική, ασυμβίβαστη προποιαδήποτε ψυχική δομή, γίνεται το τέλος της. [...]

VIII. [...] Η νεοελληνική λογοτεχνία, καθόλου εύρωστη, αναιμική και κονφορμιστική, επιβιώνουσα ακόμα μέχρι σήμερα από τους ίδιους ακριβώς κοινωνικούς όρους ύπαρξης που διαγράψε ο Καρυωτάκης (επαιτεία της αναγνώρισης, έπαθλα και βραβεία, [...]) δεν φαίνεται ικανή για μια σοβαρή εκδίκηση στη πρόκληση του Καρυωτάκη με όλους τους μηχανισμούς της, διακατορθώνει να τον εντάξει (δηλ. να τον αφανίσει) θετικά ή αρνητικά στο σύστημα των αξιών της. [...]

Και το κλείσιμο:

«Δεν μένει παρά ο μηχανισμός της απώθησης, γιατί η ωραία μας ποίηση πρέπει να ζήσει και να προκόψει. Και δεν αντέχει σε τόχειρες και βλάσφημους. Είναι βέβαια και η απώθηση μια μορφή ένταξης. Όμως κάθε φορά που η ελληνική ποίηση απελπίζεται, δηλ. κάθε φορά που γίνεται ποίηση, ο Καρυωτάκης είναι εξακολουθητικά παρών.»

(Σημειώσεις, Σεπτ. 1973, σ. 71-77, και αναδημοσίευσή της από την 4η ανατύπωση: Καρυωτάκη/Σαββίδης, 2, σ. 260-265).

Ο Γ.Π.Σαββίδης, στον πρόλογο –που λέγαμε– της έκδοσης Καρυωτάκη/Σαββίδης, 2, του 1972, με τη γνωστή διαύγειά του και με τη μια σειρά καλά ταξινομημένων συλλογισμών (προκειμένου να ανατρέψει τις απόψεις του W στο Βήμα, και πηγαίνοντας ακόμη πιο πέρα), επιχείρησε με σύνεση να δείξει, με παραπομπές σε ποιήματα ποιητών, συνομήλικων πρώτα του Καρυωτάκη και έπειτα νεοτέρων, ότι ο ποιητής επιζεί –με τον ένα ή το άλλο τρόπο– ως υπόγειο ρεύμα μέχρι των ημερών μας (1972 –με τη συγκατάθεσή σας, πάμε και σε επόμενο χρόνο: ας πούμε: τα ημερών μας, 1996).

Οι θέσεις του Βύρωνα Λεοντάρη, ενός ποιητή αισθητά απομακρυσμένου από την εποχή του Καρυωτάκη, και, ακόμη πιο αισθητά, διαφορετικής ιδεολογικής προέλευσης, ερχόταν να επικυρώσει την επιχειρηματολογία του Γ.Π.Σαββίδη, στο καίρι σημείο της για την επιβίωση του Καρυωτάκη στις συνειδήσεις των μεταγενεστέρων ποιητών. Βεβαίως, με διαφορετική προσοχή, και αλλού αποβλέποντας, αν σωστά καταλαβαίνω. Πάντως, αυτό είναι άλλο θέμα.

Ωστόσο αν μιλάμε για επίδραση του κλίματος Καρυωτάκη και ως βοηθητικό σχόλιο στην –μη ισοδύναμη, αν κρίνετε– διάσταση εκτιμήσεων του πανεπιστημιακού φιλόλογου Γ.Π.Σαββίδη και του κριτικού (άλλη αόριστη κατηγορία) W

(έστω και αν ο καθηγητής Γ.Π.Σ., γενναιόδωρα, τον χαρακτηρίζει «αναμιφισβητικό ευαίσθητο και στοχαστικό λόγιο» – εδώ: σ. ιζ')

αντιγράφω μίαν άλλη περικοπή από τον πρόλογο του Σαββίδη άποψη με την οποία, εύλογα πιστεύω, θα βρίσκαμε σύμφωνους αμφοτέρους τους διαφωνούντες (Σαββίδη, W).

«Αναλυτικότερα: θα ήταν παράλογο να δεχθούμε πως ο καρυωτακισμός είναι απλώς δημιούργημα, αθέλητο μάλιστα, ενός

ανθρώπου, οσοδήποτε απεγνωσμένου, είτε μιας συλλογής ποιημάτων, οσοδήποτε διαβρωτικής. Πολύ πιο εύλογο είναι να θεωρήσουμε τον λογοτεχνικό αυτό συρμόν ως υποπροϊόν πολλαπλών πορικών παραγόντων, που ήρθε προσωρινά να αναπληρώσει το κενό που άφησε ο Καρυωτάκης – μέχρι που να ωριμάσουν οι αθαιτάοι διάδοχοί του. Και βέβαια όλοι αυτοί, μικροί και μεγάλοι το ανάστημα, αλλά περίπου συνομήλικοι, στο ίδιο καζάνι έβρασαν, ποιος λίγο ποιος πολύ, με τον Καρυωτάκη επικεφαλής.» (σ. β'-κγ')

Η υποστήριξη όμως της άποψης αυτής με τις συμπτώσεις και τις αποκλίσεις, ανοίγει ένα άλλο κεφάλαιο, έξω από αυτά που συνηγώ τώρα να δείξω και να θυμίσω.

Εν τοιαύτη περιπτώσει, στον χειρισμό του προβλήματος που η επιτυχία του κρέμεται σε μια κλωστή, νομίζω ότι πρέπει να προέξομε: το τι ανήκει στον Καρυωτάκη (γλωσσικό, στιχουργικό, φολογικό, ιδεολογικό και πνεύματος σημαντικό) και ποια εξ αυτών προηγούνται, συμπορεύονται και έπονται, μάλιστα δε ενεχομένως μας συνοδεύουν, κατά τους άλλους νόμους του εκκενρούς, ή της «αένανης επιστροφής». «Καρυωτακισμός» ναι, αν έτσι νομίζετε, αλλά να βρούμε τι περιέχει ο όρος, και τι είναι της καιοδοσίας των αλαφροϊσκιωτων.

Γυρίζοντας στο θέμα μου, και βλέποντας «τι μου λένε τα πράγματα» (ήγουν την βιβλιογραφία μου που λέγαμε του Καρυωτάκη που έχω στα ντουλάπια μου), διαπιστώνω ότι το έργο του ποιητή (ει έκτοτε πολλούς και καλούς αποδέκτες. Μάλιστα η Πρέβεζα της οποίας οι «κάργιες» και οι «ελλειπείς μερίδες» θεωρήθηκαν υπεύθυνες της κακοδαιμονίας, το 1986 ετίμησε δεόντως τον ποιητή με ένα συμπόσιο στο οποίο συμμετείχαν κάπου τριάντα ομιητές, τα κείμενα των οποίων φιλοξενήθηκαν στον ογκώδη (σ. 28) τόμο *Συμπόσιο για τον Κ.Γ.Καρυωτάκη*, Πρέβεζα, 1990, δαίναναις του Δήμου της Πρέβεζας.

Μπορούμε λοιπόν να πούμε ότι η «δυναμική» του έργου του Καρυωτάκη, που θα ξαναέλεγε ο αλησμόνητος φίλος και ακούσιος φιλόλογος, απέδειξε ότι εκείνα που υποστήριζε στο μετέμνημά του «[...] τι απέγινε εκείνο το ποδάρι» αποδεικνύονται και δικαιώνονται, όταν δηλαδή υποστήριζε την «ενεργητική» και παθητική» αυτή αντίδραση των ομοτέχνων (ενίων τουλάχιστον των ακολούθων γενεών), και τούτο αποτελούσε –και αποτελεί– αναντιλεγόμενο δεδομένο;

Σε αντίθετη περίπτωση ισχύει το καβαφικό: «ανέγνωσ, αλλ' αν κ'έγνωσ· ει γαρ έγνωσ, ουκ αν κατέγνωσ».

Πρόσφατα ήρθε και μια πλάγια επιβεβαίωση. Σε ένα φιλολογικό μνημόσυνο στη γενέτειρα του Καρυωτάκη, στην Τρίπολη, έψησαν η γνωστή μας από παλαιότερες εργασίες για τον ποιητή Εωργία Δάλλκου και ο Κώστας Βούλγαρης με το ιδιαίτερος ευγνώστο μελέτημά του «Από τον Καρυωτάκη στον Αναγνώστη». Είναι γνωστή η θέση που έχει υποστηριχθεί από τον έλλο Άγρα, ότι, μετά τα «Ελεγεία», η διεξοδος του ποιητή δεν ήταν παρά οι «Σάτιρες». Και επίσης φαντάζομαι (καθώς αναίθμητοι αγοραστές έχουν *Το όνομα του ρόδου*, του Ουμπέρτο Έκο), γνωστό ότι στο έργο αυτό, που η υπόθεση βασίζεται στην καζήτηση της χαμένης συνέχειας της *Ποιητικής* του Αριστοτέλους, διότι –απλοποιώ για την περίσταση– η σάτιρα είναι απαορευμένη στους (κάθε λογής) πιστούς και αφοσιωμένους, γι' αυτό και οι χριστιανοί καλόγεροι εξαφάνισαν το έργο του αραιού φιλόσοφου *ίνα μη εισενέγκωσιν ημάς εις τον πειρασμόν της διεξόδου στη σάτιρα*. Στον Καρυωτάκη –έναν μη πιστό– η διεξοδος στη σάτιρα ήταν δυνατή (όσο κράτησε). Στην Αριστερά; Ιδού λοιπόν –λίγη υπομονή– μία απάντηση.



Αριστερά: Ο Βάσος Βαρίκας· ο πρώτος που έγραψε βιβλίο για τον Καρυωτάκη το 1938. Δεξιά: Ο Πέτρος Χάρης· αφιέρωσε τεύχος της «Νέας Εστίας» στον ποιητή, το 1971. Στο αφιέρωμα εκείνο, ουσιαστική ήταν η συνεισφορά του Χ.Γ.Σακελλαριάδη, ο οποίος δημοσίευσε ανέκδοτες επιστολές του Καρυωτάκη.

Κατόπιν αυτών των λημμάτων, που είναι γνωστά στους ειδικούς και μη, αντιγράφω από τον Κώστα Βούλγαρη:

«Στο διάστημα που μεσολάβησε, ένα παγκόσμιο κύμα αμφισβήτησης έχει αλλάξει το τοπίο, έτσι, που τα προλεγόμενα του «Στόχου» [της έσχατης ποιητικής συλλογής του Μαν. Αναγνωστάκη] να ηχούν κυριολεκτικά:

[...]

“Το θέμα είναι τώρα τι λες”

Τέλος, η ανώδυνη φάρσα του Μανούσου Φάση μόνο μ' έναν τρόπο μπορεί να κατανοηθεί: ως οδυνηρή (για τον ποιητή) παραδοχή πως ένας άλλος δρόμος, με τελική κατάληξη τη “Σάτιρα”, παραμένει –τουλάχιστον– επίκαιρος...

[...] Η πρόκληση Καρυωτάκη θα συνεχίσει να πλανάται “αδικαίωτη” και οι αριστεροί, όσοι δηλαδή αρτιμελείς επιβιώνουν “σπασμένοι σε μονάδες ή καλύτερα σπασμένοι σε σπασμένες μονάδες”, να αναγνωρίζονται σαν πρόσωπα, στην καρυωτακική ποίηση. [...]» (*Ο Πολίτης*, τχ. 28, 15.11.1996, σ. 46-48).

Μπορώ να πω ότι το να θεωρήσουμε τη σάτιρα του Μανούσου Φάση ως το άλλοθι του Αναγνωστάκη, μου φαίνεται ιδιοφυής εικασία και μία ίσως από τις ευάριθμες απαντήσεις στο ερώτημα.

Ως προς τα άλλα τώρα; Ο καθείς και τα άσφαιρα όπλα του.

Και πάντως –ώρα να κλείσουμε, καλές μου κυρίες», που λέει και ο ποιητής– υπακούοντας στο νόμο της «δυναμικής πορείας ενός έργου» –θέση που επανέφερε σε λειτουργία ο Γ.Π.Σαββίδης το 1972– πρέπει να ομολογήσουμε ότι η υπόθεση δεν έκλεισε και οι τυχόν εκκρεμότητες παραμένουν, καθώς, περνώντας από «γενιά» σε «γενιά» («γενεές δεκατέσσερις») η οπτική μεταβάλλεται, και οι μεταβολές είναι αναμενόμενες και μοιραία αναπόφευκτες. Εξ άλλου, και χωρίς «αντιδημοκρατικούς» –πώς μου ήρθε αυτό;– αποκλεισμούς, όσοι (επι)ζουν ακόμη από τις παλαιές κλάσεις θα έχουν και αυτοί τον λόγο τους – αρκεί να μην επαναλαμβάνουν τα ήδη λεχθέντα, ή να αραδιάζουν (περισπούδαστα) κοινοτοπίες· και εδώ κρίνεται το παιχνίδι πασών των γενεών, καθώς έχουν ατονήσει οι έλεγχοι. Βοηθούν πολλοί παράγοντες. Αλλά ας μην τα βάζουμε –ο λόγος το λέει– με τους ισχυρούς.

Για το ποίημα «Πρέ

του Ξ.Α. Κοκόλη

ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΟ 34 ημερών και 2 περίπου ωρών Ο Καρυωτάκης στην Πρέβεζα

1η ημέρα, Δευτέρα 18 Ιουνίου 1928: (1) Φτάνει στην Πρέβεζα στις 3 το απόγευμα (βλ. 4).

2η ημέρα, Τρίτη 19 Ιουνίου: (2) Αναλαμβάνει υπηρεσία στη Νομαρχία Πρεβέζης (βλ. 6).

3η ημέρα, Τετάρτη 20 Ιουνίου: (3) Γράφει την πρώτη από τις τρεις επιστολές προς τον πατέρα-του, χρονολογώντας την λανθασμένα: «20-5-928» (αν και ο Ιούνιος έχει αγγίξει το τελευταίο του δεκαήμερο...). (4) «Έφτασα εδώ προχθές στις 3 μ.μ.» [156]. (5) Μένει σε ξενοδοχείο: «Ξενοδοχεία ύπνου μπόλικά, αλλά κανένα της προκοπής. Δωμάτιο σε οικογένεια δε φαίνεται εύκολο να βρεθεί». Την 1η Ιουλίου θα έχει βρει δωμάτιο (βλ. 21). (6) «Ανέλαβα χθες υπηρεσία»². (7) «Ο Νομάρχης λείπει» θα έρθει πάντως μέσα στο πρώτο δεκαήμερο του Ιουλίου (βλ. 32). (8) Συμβαίνει το επεισόδιο με την «ελλιπή μερίδα» (βλ. 11).

5η ημέρα, Παρασκευή 22 Ιουνίου: (9) Γράφει στις 7 περίπου το απόγευμα την πρώτη από τις δύο επιστολές προς τον ξάδελφό του Θεόδωρο Δ. Καρυωτάκη (10) «Απόψε το βαπόρι ήρθε σημαιοστολισμένο. Μέγας θόρυβος μέσα στη Νομαρχία, όταν το είδαμε. Ο κ. Α' Γραμματεús επήγαινε δώθε κείθε ανήσυχος. Ποιος είναι μέσα; Ο Νομάρχης; Ο Γεν. Διοικητής ή καμιά άλλη προσωπικότης; Επιτέλους τώρα εξηκριβώθη ότι του πλοίου επέβαινε ο Σεβασμιώτατος Ιωαννίνων (την ευχήν-του νά 'χεις). Και τότε επέσαμε πάλι στη νάρκη-μας». (11) Συνέχεια των προηγουμένων: «Αυτά είναι τα νεώτερα της Πρεβέζης. Άλλη είδησις, η οποία ελπίζω να σ' ενδιαφέρει εξ ίσου, είναι ότι προχθές [=20 Ιουνίου] ο κ. Ειρηνοδίκης απήγαγε την μερίδα που τον έφεραν στο ξενοδοχείο, επειδή την ήβρε, ελλιπή, αφού την ετύλιξε πρώτα σ' ένα καθαρό χαρτί. Την εξύγισε στην Αστυνομία, την έφερε πάλι, την εξεδίπλωσε, την έβαλε στο πιάτο-του και την έφαγε». (12) Συνέχεια των προηγουμένων: «Έτερον ουδέν. Ήρθε η ώρα επτά, (...)» [157].

7η ημέρα, Κυριακή 24 Ιουνίου: (13) Εκδρομή στη Λευκάδα (βλ. 28).

8η ημέρα, Δευτέρα 25 Ιουνίου: (14) Γράφει μέσα στο πρωινό στη Μαρία Πολυδούρη: σ'άζεται αχρονολόγητο σχέδιο της επιστολής³. (15) «Είναι μια εβδομάδα που βρίσκομαι εδώ». (16) «Κάθομαι στο γραφείο και βλέπω μια λουρίδα θαλάσσης, ένα πλάτανο, ένα πηγάδι και διάφορα άλλα ασημαντα πράγματα». (17) «Περιμένω λοιπόν να έλθει μεσημέρι. Αφού γευθώ τον επιούσιον στο μοναδικό εστιατόριο της πόλεως, θα κοιμηθώ, έπειτα θα ξαναέλθω εδώ στο δημόσιο άσυλο, θα ξαναφύγω, θα κάνω ένα λυσσαλέο περίπατο στην προκουμαία (...)». (18) «Τα σπίτια, τουρκόσπιτα του χειρίστου είδους, άρχισαν να έχουν αρχαιολογική [158] αξία. Ξεπετιούνται εδώ κι εκεί, καθένα όπου τό 'σπειρε ο νοικοκύρης-του, ώστε οι δρόμοι που σχηματίζονται κατά σύμπτωσιν εν τω μεταξύ, να μην ξέρεις πούθε αρχίζουν και πού οδηγούν. Κανένας άλλωστε δεν είναι μακρύτερος από 30 μέτρα και όλοι έχουν τενεκεδένιες πινακίδες με μεγαλειώδη ονόματα: οδός Γαλλίας, οδός Γεωργίου Α', οδός Μεγάλου Αλεξάνδρου, κλ. κλ. ».

8η ημέρα, Δευτέρα 25 Ιουνίου έως 14η ημέρα, Κυριακή 1 Ιουλίου: (19) Μέσα σ' αυτό το χρονικό διάστημα γράφει το ποίημα «Πρέβεζα» (η διαμόρφωση στίχων του ποιήματος μπορεί ν' άρχισε και πολύ νωρίτερα: πάντως οι στ. 19-20 θα πρέπει να γράφτηκαν την 5η ημέρα, 22/6, ή αργότερα: όχι πιο πριν: βλ. 10). (20) Τις ίδιες αυτές ημέρες βρίσκει δωμάτιο σε σπίτι και αφήνει το ξενοδοχείο (βλ. 21).

14η ημέρα, Κυριακή 1 Ιουλίου: (21) Γράφει στον ξάδελφό του Κωνσταντίνο Δ. Καρυωτάκη [159]: «Δωμάτιο ήβρα σ' ένα ερειπωμένο σχεδόν σπίτι. Ελπίζω να μην πέσει πάρα πολύ σύντομα, ή, αν πέσει, να μην είμαι μέσα, ή, αν είμαι, να μην πάθω τίποτε, δεδομένα μάλιστα ότι θα προφτάσω να πηδήσω στο απέναντι σπίτι, αφού ο δρόμος, ένας από τους κεντρικότερους, το επιτρέπει./ Είναι γωνία, στην αγορά». (22) «Όσοι [υπάλληλοι] σέβονται τον εαυτό τους, φροντίζουν και φεύγουν εγκαίρως». (23) «Σου εσωκλείω ένα ποιήμά μου για να γελάσεις και να πληροφορηθείς καλύτερα»· πρόκειται για την «Πρέβεζα», με τίτλο «Επαρχία» [160].

16η ημέρα, Τρίτη 3 Ιουλίου: (24) Γράφει τη δεύτερη από τις τρεις επιστολές προς τον πατέρα

Π Ρ Ε Β Ε Ζ Α

Θάνατος είναι οί κάργες πού χτυπιούνται
στους μαύρους τοίχους καί στά κεραμίδια,
θάνατος οί γυναίκες πού αγαπιούνται
καθώς νά καθαρίζουνε κρεμμύδια.

Θάνατος οί λεροί, άσήμαντοι δρόμοι
μέ τά λαμπρά, μεγάλα όνόματά τους,
ό έλαιώνας, γύρω ή θάλασσα, κι ακόμη
ό ήλιος, θάνατος μέσα στους θανάτους.

Θάνατος ό άστυνόμος πού διπλώνει,
γιά νά ζυγίσει, μιá «έλλιπή» μερίδα,
θάνατος τά ζουμπούλια στό μπαλκόνι
κι ό δάσκαλος μέ τήν έφημερίδα.

10

Ένας περί

(1) Ο Κ

«Τις λέξεις που λέει ο ποιητής τις λέει πάντα κ ά π ο ι ο ς»· έγραφε στα 1939 ο Σεφέρης (Δοκιμές, 1,140) αραιώνοντας την τελευταία λέξη, ακριβώς για να δηλώσει ότι ποιητής και κάποιος δεν ταυτίζονται.

Μπορούμε να βαπτίσουμε Κ, δηλ. Κάποιον, αυτόν που λέει τους εικοσιτέσσερεις στίχους της «Πρέβεζας».

Βέβαια, το ποίημα το κατασκεύασε ένας συγκεκριμένος ποιητής, ο οποίος μάλιστα ενσωμάτωσε στους στίχους του πάμπολλα στοιχεία της προσωπικής του ζωής, εκείνης που συνήθως καταχωρούμε στην ιδιωτική μας αλληλογραφία. Παρά ταύτα, θα επιμείνω σ' αυτόν το γόνιμο, όπως ελπίζω να φανεί, διαχωρισμό: ο ποιητής και το πρόσωπο που μιλάει στο ποίημα, ο Κ που είπαμε, δεν ταυτίζονται, όπως δεν ταυτίζονται οι θεατρικοί, ας πούμε, συγγραφείς με τα πρόσωπα των έργων τους.

(2) Η διάρθρωση του ποιήματος

Η τελευταία στροφή της «Πρέβεζας» είναι η (μόνη που δεν «περιγράφει»· ούτε και αναφέρεται σε πραγματικό χρόνο: διατυπώνει μian υπόθεση: «Αν τουλάχιστον», κλπ. Μπορούμε λοιπόν, προς το παρόν, να την αφήσουμε στην άκρη. Στα πλαίσια αυτής εδώ της παραγράφου, όταν μιλούμε για το ποίημα, θα εννοούμε τις πέντε πρώτες στροφές.

Το ποίημα δεν αποτελείται από «ποιητικούς στοχασμούς» σε μια τυχαία σειρά· ούτε σε μια διάταξη που να οδηγεί κλιμακωτή σε μια κορύφωση. Αν η σειρά ήταν τυχαία, τότε θα μπορούσαμε, δίχως σημαντικές απώλειες, ν' ανακατέψουμε τις στροφές και

Πρέβεζα» (ή «Επαρχία»)

Βάσις, Φρουρά, Έξηκονταρχία Πρεβέζης.
Τὴν Κυριακὴ θ' ἀκούσουμε τὴ μὲν πάντα.
Ἐπὶ ἑνὶ βιβλίῳ Τραπεζῆς,
πρῶτη κατάθεσις δραχμαὶ τριάντα.

15

Τερπατώντας ἀργὰ στὴν προκυμαία,
ὑπάρχω;» λες, κ' ὕστερα: «δὲν ὑπάρχεις!»
Θάνει τὸ πλοῖο. Ὑψωμένη σημαία.
Ἰσως ἔρχεται ὁ κύριος Νομάρχης.

20

Ἄν τουλάχιστον, μέσα στοὺς ἀνθρώπους
αὐτοὺς, ἓνας ἐπέθαινε ἀπὸ ἀηδία...
Ἰωπηλοί, θλιμμένοι, μὲ σεμνοὺς τρόπους,
ἀδιασκεδάσαμε ὅλοι στὴν κηδεία.

Περίπατος του Κ.

δεν μπορούμε. Ἀν πάλι υπήρχε κορύφωση, αὐτὴ μάλλον θα ἔπρεπε να συμβαίνει στὴ φράση «ο ἥλιος, θάνατος μέσα στους θανάτους», που ὅμως τὴ βρίσκουμε πολὺ νωρίς: στὸ στίχο 8· καὶ τὸ ποίημα συνεχίζεται για ἀρκετοὺς ἀκόμη στίχους.

Κάποια ὡστόσο λογικὴ σειρὰ ὑπάρχει στὸ ποίημα. Τὸ κείμενο ἔχει σαφὴ διάρθρωση: πρόκειται για ἓναν περίπατο ἀπὸ τις παρυφές πρὸς τὸ κέντρο τῆς πόλης. Ἀς παρακολουθήσουμε, περὶ-που κινηματογραφικὰ, αὐτὸν τὸν περίπατο.

(3) Ο περίπατος

Ὁ Κ ξεκινάει ἀπὸ μιὰ φτωχογειτονιά, με σπίτια μονόροφα, μισοχωμένα στὸ χῶμα· λίγο να σηκώσει τὰ μάτια, βλέπει τὰ «κεραμίδια». Ἰσα μπροστά-του, «τοῖχοι μαύροι» ἀπὸ τὴν υγρασία καὶ τὴν ἀφροντισιά· πού καὶ πού τὸ ἀνοιγμα ἐνὸς παραθύρου χαμηλοῦ, τόσο που θα μπορούσε κανεὶς να τὸ δρασκελίσει. Σ' αὐτὸ τὸ ἀνοιγμα, σε πλαίσιο πίνακα, «γυναῖκες» που δακρῦζουν, εἴτε καθαρίζοντας «κρεμμύδια», εἴτε για σοβαρότερους λόγους, τὸ ἴδιο ὅμως μηχανικά.

Οἱ «δρόμοι» εἶναι στενοὶ καὶ κοντοὶ καὶ «λεροί», με «λαμπρές» ὡστόσο ονομασίες (καὶ Χρ. 18 καὶ 21¹). Πότε πότε, ἀνάμεσα στα σπίτια διακρίνεται πέρα² ἡ «θάλασσα», ὁ «ελαιώνας», ὁ «ἥλιος».

Ὁ περίπατος συνεχίζεται πρὸς τὰ λιγότερο ἀπόκεντρα τῆς πόλης. Ὁ Κ βρίσκεται μπροστά στὸ κτίριο τῆς Αστυνομίας (ἢ καὶ στὸ «ξενοδοχεῖο», Χρ. 11)· ἐδῶ ὁ «αστυνόμος» (ἢ καὶ ὁ «Εἰρηνοδίκης», Χρ. 11) ἐλέγχουν ἀν εἶναι «ελλιπής» ἢ ὀχι «μερίδα» φαγητοῦ. Τελικά, τὸ φαγητὸ δε θα πᾶει χαμένο, θα φαγωθεῖ (Χρ. 11).

Να καὶ ἓνα περιποιημένο κάπως «μπαλκόνι» με λίγα «ζουμπούλια». Να καὶ ὁ «δάσκαλος», τακτικὸς αγοραστὴς καὶ, κατὰ τεκμή-

του (για τὴν προηγούμενη βλ. 3). (25) «Ἡ Πρέβεζα ἐπαναλαμβάνω ὅτι δὲν εἶναι πολὺ χειρότερη ἀπὸ ὅ,τι υπέθετα, ἀλλὰ καὶ ἔτσι ὅπως εἶναι, εἶναι τόσο ἀηδὴς ὥστε δε θα μπορούσε καὶ να εἶναι χειρότερη». (26) «Κόσμος ἀμόρφωτος, σπίτια ἐλεεινά. Μένω σ' σένα ερεῖπιο».

16ῃ ἡμέρᾳ, Τρίτῃ 3 Ἰουλίου ἕως 21ῃ ἡμέρᾳ, Κυριακὴ 8 Ἰουλίου: (27) Γράφει στὸν ἀδελφὸ του Θάνο, δίχως να σημειώσει τὴν ἡμερομηνία. [161]. (28) «Τὴν προπερασμένη Κυριακὴ ἐπῆγα στὴ Λευκάδα, καὶ εἶδα τί διαφορά μπορεί να ὑπάρχει μετὰξὺ ἀνθρώπων που χωρίζονται με ταξίδι μισῆς ὥρας».⁴

19ῃ ἡμέρᾳ, Παρασκευὴ 6 Ἰουλίου: (29) Γράφει ἓνα ταχυδρομικὸ δελτάριο πρὸς τὸ φίλο-του Χαρίλαο Σακελλαριάδη: «Μην παραξενευτεῖς ἐάν μίαν τῶν ἡμερῶν με ἴδεις καταφθάνοντα με τὸ κλασικό-μου μπουσούλο».

26ῃ ἡμέρᾳ, Παρασκευὴ 13 Ἰουλίου: (30) Γράφει τὴν τρίτῃ καὶ τελευταία ἐπιστολὴ πρὸς τὸν πατέρα του (για τις προηγούμενες βλ. 3 καὶ 24). [162] (31) Μετὰξὺ τῶν ἄλλων, ζητάει να τὸν προεγγράψουν για ἀγορὰ μετοχῶν τῆς Τραπεζῆς τῆς Ἑλλάδος «μέχρι τοῦ ποσοῦ τῶν 2.500 ἢ 3 χιλ. δρχ. Ἐχῶ αὐτὰ τὰ λεπτὰ ἀπὸ ὁδοιπορικὰ κλ. ἀλλὰ τὰ κατέθεσα ἐδῶ στὸ Υ[ποκατάστη]μα τῆς Εθνικῆς (...) βλέπετε ὅτι παρεσύρθη καὶ ἐγώ, ἀπὸ τόση μάλιστα ἀπόσταση, στὸ ρεῦμα τῶν ἐμπνευσμένων κερδοσκόπων που κατακλύζουν τὴν Τράπεζα, καὶ ἀπεφάσισα να ρίξω ὅλα τὰ κεφάλαιά-μου». (32) Τελευταία παράγραφος: «Πρὸ ἡμερῶν ἦρθε ὁ Νομάρχης. Εἶναι ἡλικιωμένος καὶ φαίνεται πολὺ καλός. Καταγίνεται μάλιστα καὶ με τὴ φιλολογία. Ἀλλὰ φροντίζει να μεταταθεῖ./ Σας φιλῶ ὅλους». [163].

29ῃ ἡμέρᾳ, Δευτέρα 16 Ἰουλίου: (33) Γράφει τὴ δεύτερη καὶ τελευταία ἐπιστολὴ πρὸς τὸν ξάδελφό του Θεόδωρο Δ. Καρυωτάκη (για τὴν προηγούμενη βλ. 9). (34) «Σκέπτομαι (...) σε 20 μέρες τὸ πολὺ να ἐλθῶ με ἀναρρωτικὴ ἀδεία, ἀν δε γίνῃ ἡ ἀπόσπασή». [164] (35) «(...) τώρα καὶ κάμποσες μέρες ἔχουμε μουσικὴ στὸ καφενεῖο τῆς παραλίας, ἀπὸ δύο ὄργανα, δηλ. ἓνα σαντούρι καὶ τὸ φωνητικὸν ὄργανον ἐνὸς Σμυρνιού. Γραφικότατο κοινὸν κάθετα στις καρέκλες ροφώντας ἀπολαυστικὰ τσιτσιμπίρα. Γύρω ἓνα τεῖχος τζαμπατζήδων. Καὶ μέσα στις βάρκες, γλυκύτατα παρθένοι, κόραι ἀλιέων, ὕστατα φορεῖς τοῦ ρομαντισμοῦ, λικνίζονται παθητικότατα ὑπὸ τους κλαυθμηρισμοὺς τῶν ἀμανέδων./ Δε διοργανώνεις καμιά ἐκδρομὴ ὡς ἐδῶ;/ Τὸ ταξίδι [με πλοῖο] εἶναι πρῶτῃ τάξεως, καὶ θα ἴδετε μέρη». [165]

33ῃ ἡμέρᾳ, Παρασκευὴ 20 Ἰουλίου: (36) Τὴ νύχτα προσπαθεῖ να αυτοκτονήσει «δια θαλάσσης. Ὅλη τὴ νύχτα ἀπόψε, ἐπὶ 10 ὥρες, ἐδερνόμενον με τὰ κύματα. Ἦπια ἀφθονο νερό, ἀλλὰ κάθε τόσο, χωρὶς να καταλάβω πῶς, τὸ στόμα-μου ἀνέβαινε στὴν ἐπιφάνεια» (ἀπὸ τὸ «υστερόγραφο» στὸ σημείωμα αυτοκτονίας [167]).

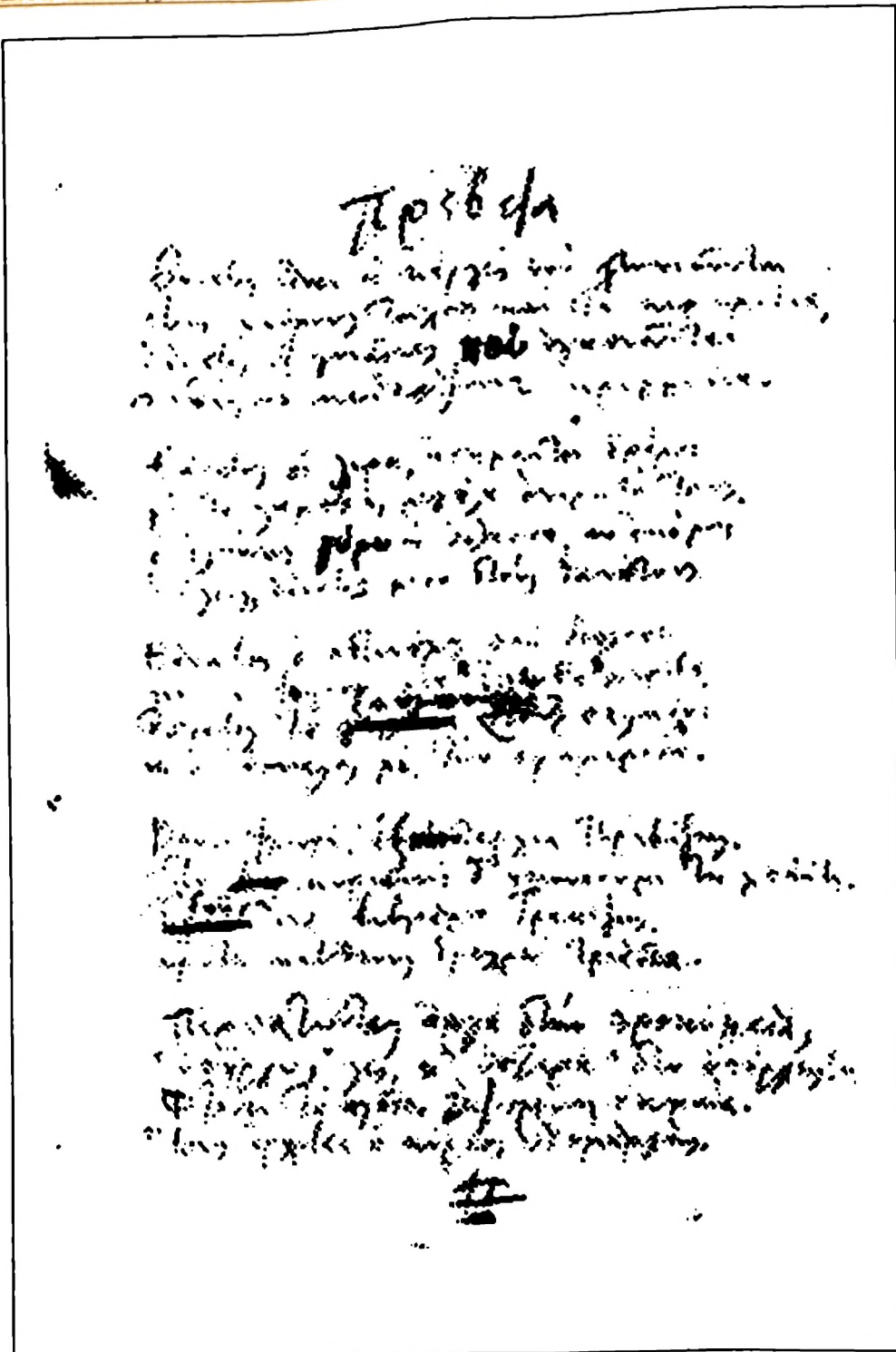
34ῃ ἡμέρᾳ, Σάββατο 21 Ἰουλίου: Τὸ πρῶτὸ κλείνεται στὸ δωμάτιό-του. Βγαίνει τὸ μεσημέρι, ἀγοράζει ἓνα πιστόλι καὶ πηγαίνει σε κάποια ἐρημικὴ τοποθεσία για να τὸ δοκιμάσει, δίχως ὅμως να προσέξει ὅτι εἶναι ἀσφαλισμένο. Επιστρέφει στὸ ὀπλοπωλεῖο, ὅπου προφανῶς τοῦ δείχνουν πῶς να ἀσφαλίσει τὸ ὄπλο. Κατὰ τις 2 μ.μ. φτάνει σ' ἓνα παραλιακό καφενεῖο ὅπου γράφει, σε χαρτί που ζήτησε ἀπὸ τὸν καταστηματάρχη, τὸ σημείωμα αυτοκτονίας που θα βρεθεῖ στὴν τσέπη-του. Γύρω στις 5 μ.μ. πηγαίνει σ' ἄλλη παραλιακὴ τοποθεσία καὶ ἐκεῖ, μ' ἓναν πυροβολισμό στὴν καρδιά, αυτοκτονεῖ [166-167].

1. Οἱ πληροφορίες καὶ τὰ ἀποσπάσματα τῶν ἐπιστολῶν ὅσα κρίθηκαν χρήσιμα για τὴν περίστασι, προέρχονται ἀπὸ τὸ βιβλίον Γ. Π. Σαββίδη, Ν. Μ. Χατζηδάκη, Μαριλίζα Μητσού, Χρονογραφία Κ. Γ. Καρυωτάκη (1896-1928), 1989, σ. 156-167. Οἱ ἀριθμοὶ σε ἀγκύλες παραπέμπουν σ' αὐτὲς τις σελίδες.

2. Η Γ. Δάλκου, Κωνσταντῖνος Γεωργίου Καρυωτάκης, (...), 1986, σημειώνει ὅτι ἡ ἀνάληψη ὑπηρεσίας ἐγένετο στις 20 Ἰουλίου· αὐτὴ ἡ ἡμερομηνία ἀναφέρεται σε ἀνυπόγραφη ὑπηρεσιακὴ σημείωση πᾶνω στὸ ἐγγράφο τῆς μετάθεσης τοῦ Καρυωτάκη στὴν Πρέβεζα (σ. 103)· καὶ παραθέτει φωτοτυπία τοῦ ἐγγράφου (σ. 167). Τὸ «ἀνέλαβα χθες» τῆς ἐπιστολῆς σημαίνει, βέβαια, 19 Ἰουνίου. Κάποιο λάθος ἔχει γίνῃ, ἀπὸ τὴ μεριά εἴτε τοῦ ἀνώνυμου υπαλλήλου, εἴτε τοῦ ποιητῆ.

3. Η Χρονογραφία Κ. Γ. Καρυωτάκη τοποθετεῖ τὴν ἐπιστολὴν στις 24 τοῦ μηνός, ἀλλὰ μ' ἓνα παρένθετο ἐρωτηματικὸ ἐπιφύλαξης μετὰ τὸν ἀριθμὸ. Στις 24 ὅμως εἶναι Κυριακὴ, ἡμέρα ἀργίας για τὰ γραφεῖα (βλ. 16, ἀλλὰ καὶ 13). Μου φαίνεται πιθανότερη ἡ ἡμερομηνία 25/6, Δευτέρα, ὅποτε ὁ Καρυωτάκης ἔχει πράγματι συμπληρώσει μιὰ πλήρη ἐβδομάδα στὴν Πρέβεζα (βλ. 15).

4. Ἀπὸ τὴν ἐπιστολὴ τῆς Παρασκευῆς 13/7 πρὸς τὸν πατέρα του μπορεί κανεὶς να συμπεράνει ὅτι ὁ Καρυωτάκης ἔχει ἤδη, ἐκείνη τὴ στιγμὴ, ἀλληλογραφήσει με τὸν ἀδελφὸ του. Ἀν ἡ ἀχρονολόγητῃ ἐπιστολὴ πρὸς τὸ Θάνο εἶχε γραφεῖ μετὰ τὴν Κυριακὴ 8/7, τότε ἡ προπερασμένη Κυριακὴ θα ἦταν ἡ 1 Ἰουλίου· ὅμως τὴν ἡμέρα αὐτὴ ὁ ποιητὴς βρίσκεται στὴν Πρέβεζα καὶ γράφει στὸν ξάδελφό του Κ. Δ. Καρυωτάκη (βλ. 21), δίχως να ἀναφέρει, ὅπως θα ἦταν ἀναμενόμενο, ὅτι ἔχει μόλις ἐπιστρέψει ἀπὸ, ἢ ὅτι πρόκειται σε λίγο να πᾶει στὴ Λευκάδα. Ἐπομένως, ἡ ἀχρονολόγητῃ ἐπιστολὴ γράφεται ἀπὸ τὴν Τρίτῃ 3/7 ἕως καὶ τὴν Κυριακὴ 8/7, καὶ ἡ προπερασμένη Κυριακὴ εἶναι ἡ 24 Ἰουνίου (βλ. 13), ἡ πρῶτῃ Κυριακὴ τοῦ Καρυωτάκη στὴν Πρέβεζα.



Αυτόγραφο του «Πρέβεζα» (1928).

ριο, αναγνώστης της «εφημερίδας».

Ο Κ έχει φτάσει στο κέντρο της πόλης. Γύρω-του τα δημόσια κτίρια η «Βάσις» και δίπλα η «Φρουρά»· πιο κει η «Εξηκονταρχία». Ανάμεσά τους ο χώρος (ίσως μια ξύλινη εξέδρα, κάπως υπερυψωμένη), όπου κάθε «Κυριακή» παιανίζει η «μπάντα» (βλ. και μιαν άλλης κατηγορίας μουσική, Χρ. 35). Ακόμη ένα κτίριο: η «Τράπεζα» (και Χρ. 31).

Ο περίπατος τελειώνει στην «προκυμαία», όπου μπορεί να πηγαίνεις πάνω κάτω «αργά» ή και «λυσσαλέα» (Χρ. 17) και να κοιτάξεις στο βάθος τον ανοιχτό ορίζοντα. «Φτάνει το πλοίο» της γραμμής. Αυτή μάλιστα τη φορά έχει υψώσει τη «σημαία»-του, που σημαίνει ότι κάποια «προσωπικότης» (Χρ. 10) έρχεται· μήπως «ο κύριος Νομάρχης», που λείπει τόσες μέρες (Χρ. 7 και 10· και 32), αποφάσισε να γυρίσει;

(4) Εκτός περιπάτου: τα ένδον

Μαζί με την τελευταία στροφή, υπάρχουν και άλλα σημεία του ποιήματος που δεν «κινηματογραφούν» ό,τι βλέπει ο Κ στον περίπατό του, αλλά αφορούν όσα συμβαίνουν μέσα του: παραλληλισμούς, μικρές προσδοκίες («την Κυριακή θ' ακούσουμε την μπάντα», στ. 14), μνήμες επουσιώδεις («επήρα ένα βιβλιάριο» κλπ, στ. 15-16), πιθανολογήσεις και υποθέσεις («ίσως έρχεται ο

κύριος Νομάρχης», στ. 20· και «αν τουλάχιστον» κλπ., στ. 21-24) και εσωτερικούς διαλόγους («‘‘υπάρχω;’’ λες, κι ύστερα «‘‘δεν υπάρχεις!’’», στ. 18).

Πρώτος πρώτος ο βασικός παραλληλισμός τόσων συστατικών (του ποιήματος; της ζωής;) προς το «θάνατο». Δεν είναι απλώς το γεγονός ότι η διαβρωτική λέξη επαναλαμβάνεται επτά φορές στο πρώτο μισό του ποιήματος (αναλογεί ένας «θάνατος» σε κάθε δύο παρά επτά δέκατα στίχους)· είναι που οι τρεις αυτές στροφές παραδίδουν στην εξουσία του θανάτου όχι μόνον πετινιά του ουρανού (τις «κάργες») και φυτά της γης (τα «ζουμπούλια»), αλλά και τους ζωντανούς, και το άψυχο άμεσο περιβάλλον, και την «άμετρη γύρω φύση»: το ζωοδότη «ήλιο», την ασίγαστη «θάλασσα»³.

Κι ακόμη, μέσα από τον δεύτερο παραλληλισμό του ποιήματος, μικρότερον αυτόν («καθώς να καθαρίζουνε» κλπ. στ. 4), ο θάνατος κατακλύζει και απλές καθημερινές πράξεις («καθαρίζουνε κρεμμύδια») και σημαντικά βιώματα-αισθήματα («αγαπιούνται»).

Ο θάνατος όμως κυκλοφορεί υποδοριώς και στο δεύτερο μισό του ποιήματος· και όχι, βέβαια, μόνο στην τελευταία στροφή· όπου κάνει διπλή εμφάνιση: «επέθαινε» και «κηδεία» (μ' αυτές μάλιστα το ουσιαστικό η «Πρέβεζα» κλείνεται σ' ένα πικρό θεματικό κύκλο: πρώτη λέξη του ποιήματος «θάνατος», τελευταία «κηδεία»). Ο θάνατος, καθώς ο απόηχος των προηγούμενων επτά επαναλήψεων στις πρώτες τρεις στροφές δεν έχει σβύσει, διαποτίζει και την τέταρτη στροφή ολόκληρη: την «μπάντα» και τα κτίρια: «Βάσις», «Φρουρά», «Εξηκονταρχία», «Τράπεζα». Κι ακόμη προβάλλει, διαθλασμένος μέσα από την εξίσωση «υπαρξη = μη ύπαρξη», στο διάλογο του στ. 18

(5) Ο διάλογος του στ. 18: κύκλος

Στο στ. 18, «‘‘υπάρχω;’’ λες, κι ύστερα «‘‘δεν υπάρχεις!’’», ο Κ με το δευτεροπρόσωπο ρήμα «λες» απευθύνεται στον εαυτό του (και κατά κάποιον τρόπο, στον αναγνώστη· αυτό συμβαίνει με όλα τα «προς εαυτόν» δευτεροπρόσωπα ρήματα των δυνατών ποιημάτων).

Ο Κ επομένως, στο σημείο αυτό διχάζεται: ο Κ₁ μιλάει στον εαυτό του, τον Κ₂. Ο Κ₂ τώρα λέει δύο φράσεις: στην πρώτη χρησιμοποιεί το πρώτο πρόσωπο: αναρωτιέται «υπάρχω;»· στην απάντηση όμως χρησιμοποιεί όχι το πρώτο πρόσωπο («δεν υπάρχω») αλλά το δεύτερο: «δεν υπάρχεις!». Έτσι, ο Κ₂ απευθύνεται με τη σειρά του στον εαυτό του κι αυτός· δηλαδή στον Κ₁. Άρα: κύκλος.

[Θα μπορούσε κανείς να υποθέσει, παίζοντας μάλλον, ότι ο Κ έχει έναν άλλο δικό του εαυτό, τον Κ₃, και σ' αυτόν απευθύνει το «δεν υπάρχεις!». Δεν ξέρω όμως αν αυτό μας βγάζει κάπου...].

(6) Τα πρόσωπα τους ρήματος: άλλες επισημάνσεις

Δίπλα στα όσα σημειώνονται στην προηγούμενη παράγραφο για τα ρηματικά πρόσωπα, αξίζει να επισημάνουμε και τα εξής: Έως και το στ. 13, ως την αρχή δηλαδή της τέταρτης στροφής, δεν υπάρχει πρόσωπο ρήματος άλλο από το τρίτο, κι αυτό όχι συχνά. Είναι σαν κάποιος (μια κινηματογραφική μηχανή) να προχωρεί και να βλέπει, χωρίς όμως να ξέρουμε εμείς ποιός είναι αυτός που βλέπει: ένα πρόσωπο, ακριβώς, βλέμμα.

Ο Κ εμφανίζεται πρωτοπρόσωπος μία και μόνη φορά: «επήρα ένα βιβλιάριο» (στ. 15). Άλλες δύο φορές συνυπάρχει μέσα στο πρώτο πληθυντικό πρόσωπο: «θ' ακούσουμε τη μπάντα» (στ. 14) και «θα διασκεδάσαμε» (στ. 24). Τόσο μόνο.

(7) Η τελευταία στροφή: «από αηδία»

Μπορούμε να φανταστούμε ότι, μετά την «κηδεία», κάποιος θα ρώτησε τους «σιωπηλούς» και «θλιμμένους» επιστρέφοντες: «από τι πέθανε ο καημένος;» και ότι αυτοί θα του απάντησαν: «από αηδία»· όπως θα έλεγαν, σε άλλες περιπτώσεις, «από φυματίωση» ή «από καρδιακή προσβολή».

Τί είδους «αηδία» είναι άραγε αυτή, ώστε ν'αποτελεί αίτιο θανάτου;

Η απάντηση επαφίεται, φυσικά, στις ευαισθησίες των αναγνωστών. Υπάρχει ωστόσο μια σχετική εγγραφή στο Χρονολόγιο: η πόλη «είναι τόσο αηδής ώστε δε θα μπορούσε και να είναι χειρότερη» (Χρ. 25). Πάντως, όταν ο ποιητής γράφει στον πατέρα του τα παραπάνω, το ποίημα έχει 48 ώρες που καθαρογράφηκε και ταχυδρομήθηκε (Χρ. 23). Αυτό από τη μια· και από την άλλη, η στενή σύνδεση της «αηδίας» του ποιήματος με το απόσπασμα της επιστολής δε θα ήταν απλώς στενόκαρδη· θα κατέληγε σε ερμηνευτική «μειοδοσία».



Πρέβεζα, 21 Ιουλίου 1928. Ο Καρυωτάκης νεκρός
(Φωτογραφία της Χωροφυλακής)

(8) Η τελευταία στροφή: «αν τουλάχιστον ένας επέθαινε»

Ποιον έχει κατά νου ο Κ, όταν σκέφτεται αυτή τη φράση; Οπωσδήποτε, όχι τον εαυτό του. Αυτόν, εξάλλου, τον έχει ήδη εκχωρήσει στην ανυπαρξία με το διάλογο του στ. 18. Και αφετέρου, ο ίδιος ελπίζει (αντιφατικά, αλλά και παράλληλα) ότι μαζί με «όλους» τους «περιλειπόμενους», θα διασκεδάσει κι αυτός «στην κηδεία».

Ο Κ βλέπει γύρω του τους «ανθρώπους αυτούς», θυμάται και όσους είδε στον περίπατό-του, ανώνυμους αλλά και ονοματισμένους (τον «αστυνόμο», το «δάσκαλο», ίσως ακόμη και κάποια από τις «γυναίκες που αγαπιούνται»), και έναν απ' όλους αυτούς σκέφτεται ως πιθανό θύμα της «αηδίας».

Ποιον έχει κατά νου ο Καρυωτάκης, όταν βάζει τον Κ να σχηματίζει την υπόθεση-ευχή «αν τουλάχιστον ένας επέθαινε από αηδία»;

(9) Η πρόσληψη του ποιήματος: τρεις (τουλάχιστον) φάσεις

Ο ποιητής στέλνει το ποίημα στον ξάδερφό του Κωνσταντίνο Δ. Καρυωτάκη την 1.7.28: «για να γελάσεις και να πληροφορηθείς καλύτερα»¹ (Χρ. 23). Το ποίημα το διαβάζουν ο Κωνσταντίνος και ο αδελφός του Θεόδωρος, πιθανότατα ο αδελφός του ποιητή Θάνος και ο κοινός τους φίλος Χαρίλαος Σακελλαριάδης· ίσως και άλλοι, μέλη της οικογένειας ή μη· και πράγματι «γελούν» και «πληροφορούνται». Αυτά, έως τις 21.7.28.

Με την αυτοκτονία το ποίημα αναπρόφρευκα θα αποκτήσει, για όσους θα το (ξανα)διαβάσουν, άλλον χαρακτήρα. Πάντως, ως τον Αύγουστο του 1930 οι αναγνώστες της «Πρέβεζας» πρέπει να είναι ελάχιστοι· οι περισσότεροι από αυτούς έχουν έμμεση ή άμεση γνώση των στοιχείων που εδώ απομονώνονται στο Χρονολόγιο (και, πιθανότατα, και άλλων· ίσως και σημαντικότερων).

Στις 15 Αυγούστου του 1930 το ποίημα τυπώνεται· και αρχίζει το δημόσιο «βίο» του.

Από τότε και έως σήμερα οι αναγνώστες είμαστε έτοιμοι να

δεχτούμε ότι ο Καρυωτάκης τον εαυτό του σκέφτεται συνθέτοντας την «Πρέβεζα»· κοντεύουμε να εισπράξουμε το ποίημα ως προαγγελία της αυτοκτονίας.

Ωστόσο, τα στοιχεία του Χρονολόγιου δείχνουν άλλα. Δεκαπέντε ημέρες πριν από την αυτοκτονία, ο Καρυωτάκης σχεδιάζει ταξίδι στην Αθήνα (Χρ. 29). Οχτώ ημέρες πριν, ζητά να του αγοράσουν μετοχές (Χρ. 31). Πέντε ημέρες πριν, «σκέπτομαι σε 20 μέρες το πολύ να έλθω με αναρρωτική άδεια, αν δε γίνει η απόσπαση»· και προσκαλεί συγγενείς και φίλους να εκδράμουν στην Πρέβεζα (Χρ. 34-35).

Δεν ενδιαφέρει εδώ (μάλλον δεν ενδιαφέρει και γενικότερα) για ποιους ακριβώς λόγους αυτοκτόνησε ο Καρυωτάκης. Ενδιαφέρει όμως –και πολύ– να μην ταυτίζουμε τον Κ με τον ποιητή· ούτε αυτόν που μπορεί να «επέθαινε από αηδία» με τον Κ. Γ. Καρυωτάκη.

Το ποίημα «Πρέβεζα» (ή «Επαρχία») θα ήταν ένα πολύ σπουδαίο λογοτέχνημα, κι αν ακόμη είχε πέσει ανυπόγραφο από τον ουρανό.

Θεσσαλονίκη, 4/11/1996

1. Οι αριθμοί με την ένδειξη Χρ. παραπέμπουν στις εγγραφές του Χρονολόγιου.
2. Το «γύρω η θάλασσα» του στ. 7 σε προηγούμενη γραφή ήταν «πέρα η θάλασσα»: βλ. Καρυωτάκης *Άπαντα*, επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, Αθ. 1979, τόμ. 2, σ. 228. Βλ. και το χειρόγραφο του ποιήματος στους δίχως αρίθμηση πίνακες του ίδιου τόμου.
3. Εδώ πρέπει ίσως να θυμηθούμε τους στίχους «Το θάνατό μας χρειάζεται η άμετρη γύρω φύση / και τον ζητούν τα πορφυρά στόματα των ανθών» και «Το θάνατό μας καρτερεί το λαμπρό φως του ηλίου». Είναι οι δύο πρώτοι και ο πέμπτος στίχος από το ποίημα «Υστεροφημία», με το οποίο άνοιγε η συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες*, 1927. Το ποίημα είχε δημοσιευθεί ήδη στα 1922: Καρυωτάκης *Άπαντα*, ό. π., τόμ. 1, σ. 223.

Η ποίηση της ποίησης

της Άντειας Φραντζή

κι η ποίησης

είναι το καταφύγιο που φθονούμε.

Κ.Γ. Καρυωτάκης

Σ' ΕΝΑ ΣΥΝΟΛΟ 166 ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ ΤΟΥ Κ.Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ, συμπεριλαμβανομένων και των μεταφράσεών του, που η ως τώρα έρευνα έχει δείξει με ιδιαίτερη σαφήνεια¹ ότι αποτελούν αναπόσπαστο τμήμα του έργου του, τα 74 είναι ποιήματα «ποιητικής».² «Δηλαδή ποιήματα που έχουν, άμεσα είτε έμμεσα, ως αντικείμενό τους την ποιητική πράξη και γενικότερα την καλλιτεχνική δημιουργία: τις προϋποθέσεις της, τις ατομικές και κοινωνικές συνθήκες της, και τις συνέπειές της».³ Η αναλογία αυτή γίνεται ακόμη πιο εντυπωσιακή αν μετρήσουμε μόνο τις τρεις συλλογές που ο ίδιος εξέδωσε, προσθέτοντας τα τρία τελευταία ποιήματα: «Αισιοδοξία», «Όταν κατέβουμε τη σκάλα, τι θα πούμε» και «Πρέβεζα». Τότε προκύπτει η αναλογία 113+3 ποιήματα από τα οποία 65+1 άπτονται θεμάτων σχετικών με την ποιητική πράξη.⁴ Η διαπίστωση αυτή δε θα είχε, ίσως, καμιά σημασία, αν δεν υπογράμμιζε εμφαντικά την αγωνία γραφής που κατείχε τον Καρυωτάκη και αν δεν δημιουργούσε τις προϋποθέσεις για να κατανοήσουμε όχι αποκλειστικά την «ποιητική» του αλλά και την ανταπόκριση του έργου του στους μεταγενεστέρους ποιητές. Και τολμώ να υποστηρίξω πως αν η αυτοκτονία του Καρυωτάκη τον έφερε στο προσκήνιο και του προσέφερε την αποδοχή από μέρους ενός μεγάλου κοινού μέσα από τη δημιουργία του μύθου του που αφορά, κυρίως, στη ζωή ιδομένη από τη σκοπιά του θανάτου του, ο εναγώνιος προβληματισμός του για την ποίηση είναι που τον έκανε να λογαριάζεται ακόμα ως σήμερα ο κατεξοχήν ποιητής των ποιητών.⁵

Θα ξεκινήσω με το ποίημα «Πολύμνια», όπου το δακτυλικό μέτρο και η πυκνή χρήση παρασυνθέτων, όπως, λ.χ., χλωμόθωρη, μαυροντυμένη, χρυσονείρατα, θα μπορούσε να εκλειφθεί ως ένας σαφής σολωμικός απόηχος. Η Μούσα της λυρικής ποίησης εμφανίζεται ως «κόρη χλωμόθωρη, μαυροντυμένη» και είναι μια ανίατα άρρωστη, θλιμμένη και αινιγματική παρουσία⁶. Ωστόσο, δεν είναι η Μούσα που βρίσκεται παντού και γνωρίζει τα πάντα η οποία ομιλεί διά στόματος του ποιητή. Ο Καρυωτάκης δεν την επικαλείται, κατά τον τρόπο της παράδοσης, για να του υπαγορεύσει το τραγούδι του αλλά, αντίθετα, της υπόσχεται την αγάπη και αναλαμβάνει ο ίδιος ρόλο ενεργητικό: θα την αναζωογονήσει και ο ίδιος θα αποκτήσει δημιουργικές δυνάμεις μέσα από αυτή την ερωτική σχέση· σχέση που τίθεται ως προϋπόθεση της ποιητικής του δημιουργίας.⁷

(...)

Κάποια μεσάνυχτα
θα σε αγαπήσω,
Μούσα. Τα μάτια σου
θαν τα φιλήσω,
νά 'βρω γυρεύοντας
μες στα νερά τους
τα χρυσονείρατα
και τους θανάτους,
και τη βασίλισσα
λέξη του κόσμου,
και το παράξενο
φως του έρωτός μου.

Μέσα από την ερωτική σχέση με τη Μούσα προετοιμάζεται η ποιητική πράξη· και αυτή η ερωτική σχέση με την ποίηση είναι που προσδίδει στη βιωματική ταύτιση με τα κείμενά του μια διάσταση που υπερβαίνει το ατομικό και αποκτά οικουμενική σημασία, αντίστοιχη με την οικουμενικότητα συναισθημάτων όπως ο έρωτας αλλά και ο θάνατος. Συγχρόνως παρατηρούμε ότι κατέχεται από το αίσθημα της οριακής, σχεδόν, αναμέτρησης με την κοινωνική απαξία του έργου του· βιώνει την αμφισβήτηση από μέρους του κοινωνικού αποδέκτη, που είναι εθισμένος σε μία ποίηση λιγότερο δραματική και περισσότερο «ωραία» και αυτή την αμφισβήτηση την μετατρέπει σε άρνητική σχέση με το περιβάλλον και σε καταγραφή που οδηγεί στην αυτοακύρωση.

Είναι «Δικά μου οί Στίχοι, απ' τό αίμα μου, παιδιά»⁸ και η γέννησή τους είναι επώδυνη ωσάν τοκετός και βίαιη ωσάν αποκόλληση μέλους του σώματος και της ψυχής του. Παρ' όλα αυτά, αλλά ίσως και εξαιτίας αυτής της ταύτισης, οι στίχοι του είναι εφήμεροι όπως κι ο ίδιος και καταδικασμένοι σε θάνατο. Η πενιχρή ελπίδα υστεροφημίας, όποτε εμφανίζεται, παίρνει τη μορφή της υστεροφημίας του ελαχίστου· δεν μπορεί παρά να διαιωνίσει ένα μήνυμα που, όμως, θα έρθει κι αυτό με καθυστέρηση:

«Μόνο μπορεί νά μείνουνε κατόπι μας οί στίχοι,
δέκα μονάχα στίχοι μας νά μείνουνε, καθώς
τά περιστέρια πού σκορπούν οί ναυαγοί στήν τύχη,
κι όταν φέρουν τό μήνυμα δέν είναι πιά καιρός.»

Οι σίχοι του Καρυωτάκη είναι «τραγούδι» και σπανιότερα «ποίημα». Είναι το αδέσποτο τραγούδι, είναι η προτροπή προς τον ίδιο να κάνει τον πόνο του άρπα, να 'ναι χορδή η καρδιά. Είναι η κυριαρχία της μουσικής αντίληψης που κατορθώνει να συνδυάσει το κέλυφος ενός ενδεκασύλλαβου σονέτου με την εναλλαγή του ρυθμού έτσι όπως προκύπτει από τη χρήση των διασκελισμών, την εσωτερική ισχυρή στιξη, τη χασμωδία και τους παρατονισμούς.⁹ Είναι η νέα ευαισθησία που καθορίζει την «αρμονία» με τους όρους της εσωτερικής δυσαρμονίας, όταν ει-
κονοποιεί το ξεχαρβάλωμα και τη διάχυση των αισθήσεων. Είναι «η ποίηση»¹⁰ –εξαίρεση στιχουργική και σημασιολογική– που μαγνητίζει την αναγνωστική προσοχή μας και συστήνεται ως καταφύγιο απροσπέλαστο.

Είμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες
κιθάρες. 'Ο άνεμος, όταν περνάει,
σίχους, ήχους παράφωνους ξυπνάει
σείς χορδές που κρέμονται σάν καδένες.

Είμαστε κάτι άπιστευτες άντενες.
'Υψώνονται σά δάχτυλα στά χάη,
στήν κορυφή τους τ' άπειρο άντηχάει,
μά γρήγορα θά πέσουνε σπασμένες.

Είμαστε κάτι διάχυτες αίσθήσεις,
χωρίς έλπίδα νά συγκεντρωθούμε.
Στά νεύρα μας μπερδεύεται όλη ή φύσις.

Στό σώμα, στήν ένθύμηση πονοῦμε.
Μᾶς διώχνουνε τά πράγματα, κι ή ποίησις
είναι τό καταφύγιο πού φθονοῦμε.

Η μουσική ταυτίζεται με τη ρευστότητα των αισθημάτων και το φευγαλέο της ανθρώπινης ύπαρξης. Είναι κι αυτή μια πανανθρώπινη γλώσσα επικοινωνίας που υποβάλλει παρά επιβάλλει καταστάσεις. Είναι η «εσωτερική φωνή» που καθοδηγεί τη γραφή, που δεν φαίνεται να σκοπεύει ή να αυταπατάται στην προσδοκία της αθανασίας· δεν φαίνεται να προκρίνει μια διαφορετική εκδοχή ως προς τη θέαση του κόσμου και της ύπαρξης του ανθρώπου μέσα σ' αυτόν, παρά την εφήμερη και παροδική, με όλα τα συγκρουσιακά παρεπόμενα μιας τέτοιας παραδοχής. Η δημιουργία γίνεται αυτοσκοπός και η ίδια η ζωή μετατρέπεται σε ποιητικό γεγονός.

Στο ποίημα «Κριτική», η αυτοκριτική του αποτίμηση σπρώχνει τα πράγματα στο μη περαιτέρω: «Δεν είναι πια τραγούδι αυτό», καθώς διαπιστώνει για άλλη μια φορά πως ο θάνατος πλανιέται παντού και είναι ο μόνιμος επικυρίαρχος της ζωής.

Στον εσωτερικό του θάλαμο συγχρωτίζονται οι δημόσιες απαιτήσεις: ο ποιητής-γραφιάς· όχι μόνο από την αυτονόητη αντιπαράθεση του ποιητή με τον δημόσιο υπάλληλο που είναι, αλλά και η δημόσια διάσταση του ποιητή –με επακόλουθο το αίτημα για κοινωνική αναγνώριση– που φαίνεται να τον κατέχει από νωρίς.¹¹ Ίσως, μάλιστα, αυτή η αναμέτρηση με το ποιητικά κυρίαρχο –ως προς το ποιητικό αποτέλεσμα αλλά και ως προς το ύφος και την «πόζα»– να υπήρξε και η πλέον οριακή συνειδητοποίηση αδιεξόδου και ασφυξίας σε σχέση με τη δημιουργική του δράση.

Ο ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ ΜΕ ΤΙΣ ΡΟΜΑΝΤΙΚΕΣ ΚΑΤΑΒΟΛΕΣ, τις συμβολιστικές διασταυρώσεις, αλλά κυρίως με τη ρεαλιστική κατεύθυνση των ποιητικών του επιλογών αντιλαμβάνεται πολύ γρήγορα πως η ταύτιση ποίησης και ζωής όχι μόνο δεν πρόκειται να του προσπορίσει κοινωνική δικαίωση αλλά θα αποδώσει «στη χάρη» την αχαριστία και τον ίδιο τον οδηγεί στην υποχρεωτική αποξένωση. Μέσα απ' αυτή την επίγνωση διαλέγει να υμνήσει τους ταπεινούς και καταφρονεμένους ποιητές, τους όμοιούς του· και αυτοί δεν είναι οι ποιητές από θεούς και ανθρώπους μισημένοι, όσοι, δηλαδή, έζησαν μεν δυστυχισμένοι αλλά κατόρθωσαν εν τέλει να περάσουν στην αθανασία με το έργο τους. Δεν είναι οι Ουγκώ, οι Πόε, οι Βερλαίν...¹² Είναι οι ποιητές που χάθηκαν μες στην ανωνυμία· είναι γι' αυτούς που συνθέτει την «Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων» και μ' αυτούς συνδέει τη δική του μοίρα. Με το ποίημα αυτό ο Καρυωτάκης κατορθώνει την έξοδό τους απ' την ανωνυμία· μνημειώνει την ύπαρξή τους, τους «δοξάζει» και την ίδια στιγμή αξιώνει και γι' αυτόν την ίδια προοπτική.

Όσο για την κοσμική διάσταση των ποιητών θα αρκούσε, ίσως, για την κατανόηση της αρνητικής στάσης του, η γελοιογράφηση του Μαλακάση στο ποίημα με τη μουσική τιτλοφόρηση που ανταποκρίνεται και στο δικό του ποιητικό γούστο αλλά και σ' αυτό του διακωμωδιζόμενου: «Μικρή Ασυμφωνία εις Α μείζον» και

(...)
Τους τρόπους, το παράστημά σας,
το θελκτικό μειδίαμά σας,
το monocle που σας βοηθάει
να βλέπετε μόνο στο πλάι
και μόνο αυτούς να χαιρετάτε
όσοι μοιάζουν αριστοκράται
(...).

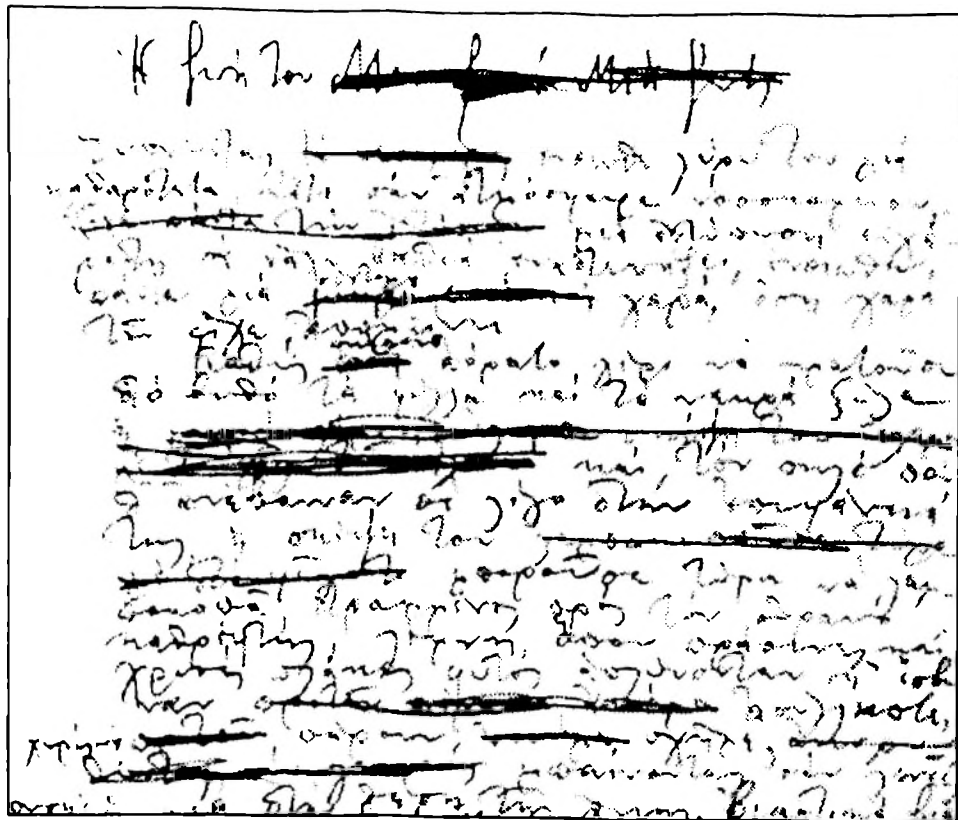
Θα αρκούσε αν δεν υπήρχαν τα καυστικότερα σχόλια που περικλείουν και τον ίδιο με ισχυρή δόση αυτοσαρκασμού:

«Όλοι μαζί κινούμε συρφετός,
γυρεύοντας ομοιοκαταληξία.
(...)
Αλλάζουμε με ήχους και συλλαβές
τα αισθήματα στη χάρτινη καρδιά μας,
δημοσιεύουμε τα ποιήματά μας,
για να τιτλοφορούμεθα ποιητές.»

Καθώς και το ακόμη πιο οδυνηρό στον σαρκαστικό σχολιασμό του:

«Τη σάρκα, το αίμα θα βάλω
σε σχήμα βιβλίου μεγάλο.
“Οι σίχοι παρέχουν ελπίδες”
θα γράψουν οι εφημερίδες.
“Κλεαρέτη-Δίπλα Μαλάμου”
και δίπλα σ' αυτό τ' όνομά μου.»

Ωστόσο, αν το βάρος πέφτει στον βιωματικό χαρακτήρα της ποίησής του, η έντασή της προκύπτει από τη διεισδυτικότητά της που κατορθώνει μέσα από την αυτοαναφορική ύλη να προκαλέσει το ρήγμα που φωτίζει το οικουμενικό. Η ιδιαιτερότητά του



Αυτόγραφο του «Η ζωή του», γραμμένο στην Πρέβεζα τον Ιούνιο 1928.

έγκειται, νομίζω, στο ότι σπάει το φράγμα του ατομικού πόνου και αγγίζει την πηγή κάθε πόνου. Αυτό, βέβαια, κατορθώνεται μέσα από τη ρεαλιστική στρατηγική του που ζωογονεί την παραδοσιακή στιχουργία με τολμηρές και πρωτοφανέρωτες λύσεις και με γλώσσα εξίσου δραστική, καθώς ακουμπά σε ένα μεικτό ιδιόλεκτο που δεν φοβάται το κοινό και τετριμμένο. Έτσι, καταγράφει με ακρίβεια τα οδυνηρά: ο λυγμός τιθασεύεται με τον έμμετρο στίχο και διαρρέει μέσα από τη χασμωδία και τους παρτονισμούς· η πικρία μετατρέπεται σε ειρωνική έως σαρκαστική επιθετικότητα, η ανασφάλεια σε κριτική, η αυθεντικότητα σε αυτοκριτική και η αυτογνωσία σε αυτοσαρκασμό. Αν ο Καρυωτάκης έβαλε βαθιά το μαχαίρι και περιέγραψε με ακρίβεια τον πόνο που προκαλεί η αυτογνωσία, στο πεδίο της ποίησης αποκάλυψε τα οριακά αδιέξοδα της αναμέτρησης με τη σκοτεινή πλευρά των πραγμάτων και κατέγραψε, με ρυθμό διαρκώς αυξανόμενο,¹³ το προσωπικό/ποιητικό του αδιέξοδο. Αν η «ποίηση»¹⁴ είναι το καταφύγιο που φθονούμε, τότε όντως η «ποίηση-τραγούδι» κατέχει κάτι από τον κοινό τόπο και τον καθημερινό λόγο· δεν μπορεί να αγγίξει υψηλούς τόνους, ούτε να ανταποκριθεί σε κοινωνικές, ηθικές ή/και εθνικές επιταγές· μπορεί μόνο να είναι το καταφύγιο των απελπισμένων, υπό την προϋπόθεση, βέβαια, ότι θα το αντιληφθούν εγκαίρως. Έτσι θα μπορούσε να προσληφθεί, ενδεχομένως, και το παρένθετο –και γι' αυτό ακριβώς τόσο ισχυρό– σχόλιο:

(Ταπεινή τέχνη χωρίς ύφος
πόσο αργά δέχομαι το δίδαγμά σου!)

που εγκλωβίζεται στον μέσον του ποιήματος «Εμβατήριο Πένθιμο και Κατακόρυφο», με τη φαντασιακή «πρόβα αυτοκτονίας», και κατατίθεται ως μία διαρκής παρακαταθήκη, ένα αποτρεπτικό «δίδαγμα» προς τους ύστερους επιγόνους – όσους, βέβαια, είναι σε θέση να κατανοήσουν εγκαίρως το περιεχόμενο της «ταπεινής τέχνης» και συνάμα δεν καταδέχονται τις απλοϊκές μιμήσεις· ή καλύτερα τις απομιμήσεις. Γιατί «ταπεινή» δεν είναι ούτε η τέχνη που επιδεικνύει την ταπεινότητά της, ούτε η τέχνη που επιδεικνύει τη δεινότητα του κολυμβητή· προηγείται και δεν έπεται της τέχνης.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βάσω Τοκατλίδου, *Οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη· ένταξή τους στο ποιητικό πρωτότυπο έργο των συλλογών του*, Θεσσαλονίκη 1978.
2. «Ο Καρυωτάκης είναι από τους πρώτους Νεοέλληνες ποιητές που γράφουν με θέμα τα ποιήματα και τους ποιητές» επισημαίνει ο Peter Mackridge στο άρθρο του «Ζητήματα ύφους και ύφους στην ποίηση του Καρυωτάκη», *Συμπόσιο για τον Κ.Γ. Καρυωτάκη*, Πρέβεζα 1990, σ. 62.
3. Γ.Π. Σαββίδης, *Τα μικρά Καβαφικά* (εκδ. Ερμής), τ. 1, Αθήνα 1985, σ. 283.
4. Η μέτρηση γίνεται με ελαστικά κριτήρια, καθώς πολλά από τα ποιήματα που συγκαταριθμούνται θα μπορούσαν κάλλιστα να θεωρηθούν απλώς αυτοαναφορικά. Η πεποίθηση ότι οι αναφορές εις εαυτόν είναι έμμεσα συνδεδεμένες με το ποιητικό του εγώ έλκει την καταγωγή της από τις υποδείξεις του Τ. Άγρα. Μία συστηματική ανθολόγηση/παρουσίαση του συνόλου αυτού, νομίζω πως θα ήταν πολύ χρήσιμη. Αξιοποίηση αυτού του υλικού γίνεται, περιορισμένα, στο παρόν κείμενο.
5. Βλ. τις ποικίλες τοποθετήσεις γι' αυτό το ζήτημα, αλλά και τις στοχαστικές υποδείξεις του Γ.Π. Σαββίδη στο «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας, ή Τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι;», Εισαγωγή στον τόμο Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και Πεζά* (εκδ. Ερμής), Αθήνα 1972, σ. ιγ'-ξη' και αναδημοσίευση στον τόμο: Γ.Π. Σαββίδης, *Στα χνάρια του Καρυωτάκη (1966-1968)* (εκδ. Νεφέλη), Αθήνα 1989, σ. 15-72· υποδείξεις που τεκμηριώνουν σημαντικά την πρωτογενή εντύπωση για το «μεταβολισμό» του έργου των μεταγενεστέρων ποιητών από την καρυωτακική αύρα και υπήρξαν το έναυσμα για ύστερες προσεγγίσεις του ίδιου θέματος από άλλους ερευνητές.
6. Βλ. Μ. Εσπερινός [Τέλλος Άγρας], «Ο Καρυωτάκης και οι κριτικοί του», *Νέα Εστία* 1065 (15.11.71) 1574: «Η Μούσα του κ. Καρυωτάκη έχει το βλέμμα να 'λάμπει απ' την ασθένεια'. Δεν είναι η Muse malade του Baudelaire: είναι η Μούσα σε εμφάνιση σολωμικής Μοναχής».
7. Βλ. Α. Τσιριμώκου, «Η λυρική μουσολογία του Μπωντλαίρ και του Καρυωτάκη», *Εντευκτήριο* 27 (καλοκαίρι 1994) 33-40.
8. Να θυμηθούμε εδώ τα λόγια του Τ. Άγρα, «Ο Καρυωτάκης και οι Σάτιρες», ανατύπωση στο Κ.Γ. Καρυωτάκη, *Ποιήματα και πεζά*, επιμ. Γ.Π. Σαββίδη (εκδ. Ερμής), Αθήνα 1975, σ. 194: «Για έναν αληθινό ποιητή, το έργο του, σαρξ εκ της σαρκός του και οστόν εκ των οστών του, δεν είν' άλλο, παρά τυχαία –και μοιραία– έκφραση της ζωής του (...)».
9. Βλ. συνολικά τις εξαιρετικά διεισδυτικές παρατηρήσεις του Χρήστου Παπάζογλου στο βιβλίο του *Παρατονισμένη Μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη* (εκδ. Κέδρος), Αθήνα 1988 και ειδικά για το «[Είμαστε κάτι ξεχαρβαλωμένες]» στις σ. 144 και 177.
10. Βλ. την αναλυτική προσέγγιση του Διονύση Καψάλη στο άρθρο του «Κ.Γ. Καρυωτάκης: «Το φάσμα του ήχου», *Η ελευθέρωση των μορφών*, επιμ. Νάσος Βαγενάς (Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης), Ηράκλειο 1996, σ. 213.
11. «Αντίθετα προς τον Σεφέρη, και σαν τον Παλαμά, ο Καρυωτάκης φαίνεται πως ένιωθε ακατάσχετη ροπή προς τη δημοσιότητα»: Γ.Π. Σαββίδης, «Προλογικά στις σημειώσεις των "Ευρισκομένων", *Στα χνάρια του Καρυωτάκη*. Κείμενα 1966-88 (εκδ. Νεφέλη), Αθήνα 1989, σ. 137.
12. Βλ. για το σύνολο των ποιητών με τους οποίους διασταυρώνεται στο έργο του ο Καρυωτάκης την εμπειριστατωμένη διδακτορική διατριβή του Κώστα Στεργιόπουλου, *Οι επιδράσεις στο έργο του Καρυωτάκη* (εκδ. Σοκόλη), Αθήνα 1972.
13. Η επισήμανση για την αυξητική πορεία την οποία παρουσιάζουν τα ποιήματα «ποιητικής» στο έργο του Κ.Γ. Καρυωτάκη οφείλεται σε παρατήρηση του συναδέλφου Χ.Δ. Καράογλου τον οποίο και ευχαριστώ.
14. Θα ήθελα να υπογραμμίσω εδώ την έμφαση που δίνει η χρήση του τριτόκλιτου «ποίησης», καθώς δηλώνει το απρόσιτο αλλά και επιφανές, όπως, λ.χ., θα λέγαμε υψηλή, λογία, δημώδης ή ακόμη και εθνική ποίηση.

Ο Τέλλος Άγρας και η εξακολουθητική διάρκεια του έργου του Καρυωτάκη

του Δημήτρη Αγγελάτου

Το 1972¹ Ο Γ.Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ ΥΠΟΓΡΑΜΜΙΖΕ ΟΤΙ ΤΟ ΜΕΛΕΤΗΜΑ του Τέλλου Άγρα για τον Καρυωτάκη («Ο Καρυωτάκης και οι “Σάτιρες”»: 1934/1935)² παρέμενε «ισχυρό – και πάντως αξεπέραστο μέχρι που να βρεθεί ο νεότερος κριτικός που δεν επιθυμεί μονάχα, μα και θα αποδειχθεί “αρκετός”, να αντικρίσει με καινούργιο και συνάμα εξίσου διεισδυτικό μάτι τον Καρυωτάκη»³. είκοσι τόσα χρόνια μετά, το κείμενο του Άγρα, το ανθεκτικότερο ίσως (από άποψη ουσίας) κριτικό μελέτημα για το έργο νεοέλληνα ποιητή ή πεζογράφου, μετά τα «Προλεγόμενα» (1859) του Ι. Πολυλά για τον Δ. Σολωμό, διατηρεί εξολοκλήρου την επικαιρότητα και τη δραστηριότητά του.

Από την άποψη αυτή το «παράδοξο», που συνιστά η περίπτωση του έργου του Καρυωτάκη, ο τρόπος δηλαδή που τα ποιήματα της τελευταίας περιόδου του ποιητή επιτυγχάνουν να δίνουν «την αίσθηση του καινούργιου με μίαν έκφραση που δεν απομακρύνεται από τα σχήματα της παλαιάς ποίησης και που δεν έχει τίποτε το κοινό με την έκφραση των νεωτερικών», όπως το ανι-

χνεύει ο Ν. Βαγενάς⁴, εξετάζοντας τις θέσεις εκπροσώπων τριών κριτικών γενεών, αρχής γενομένης από τον Α. Καραντώνη και τη γενιά του '30, έχει ήδη υποτυπωθεί με διαφορετικούς όρους στο ερμηνευτικό σχήμα του Άγρα· ερμηνευτικό σχήμα που φαίνεται να κατευθύνει άμεσα ή έμμεσα τις νεότερες προσεγγίσεις για το έργο του Καρυωτάκη από τη δεκαετία του 1960 μέχρι σήμερα, οι οποίες στρέφονται με τον ένα ή τον άλλο τρόπο γύρω από το καρυωτακικό «παράδοξο».

Θα μπορούσαμε, κάπως πιο τολμηρά, να ισχυριστούμε ότι το κείμενο του Άγρα «παγιδεύει» γενικότερα σε μεγάλο ποσοστό και εξακολουθητικά όλες τις προσεγγίσεις του καρυωτακικού έργου, ανεξάρτητα από το μεθοδολογικό υπόβαθρο που τις στηρίζει.

Οι αισθητικές αντιλήψεις του Άγρα για το τι συνιστά το πραγματικό έργο τέχνης⁵, αλλά και για τον ρόλο της κριτικής (υπό το πρίσμα, ενοείται, των υψηλών απαιτήσεων που έθετε η καλλιτεχνική σύνθεση μορφής και περιεχομένου), υπήρξαν στην περι-

μέρος σαν περιεχόμενο, από το άλλο σα φόρμα και εκτέλεση. Ό,τι κυρίως το άτομο αναζητά απ' το περιεχόμενο ενός έργου Τέχνης, είναι τούτο: να τον διευκολύνει στην αναγνώριση και στην κατάκτηση του εσωτερικού εαυτού του, να του δώσει συνείδηση και έκφραση ενός αβέβαιου και άμορφου ψυχικού υλικού που νοιώθει μέσα του και που μόνο από την τέχνη ανάμεσα το βλέπει να σχηματοποιείται και να γίνεται νοητό. Η τέχνη, λοιπόν, είναι προωρισμένη να μας εκφράζει, να μας ερμηνεύει [...]. Το παράθεμα στη βασική για τον Άγρα μονογραφία του Κ. Στεργιόπουλου: *Η ποίηση και το πνεύμα μιας εποχής. Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής*, Αθήνα, Βάκων, 1967 [2η 1η έκδ.: 1962], 176· ειδικότερα: 171-194. Βλ. ακόμα του ίδιου: «Κλέων Παράσχος και Τέλλος Άγρας. Δυο αντιπροσωπευτικές φυσιογνωμίες της κριτικής του μεσοπολέμου». *Η Κριτική στη νεότερη Ελλάδα*, (σύμμ. τόμ.), Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας - Ίδρυμα Σχολής Μωραΐτη, Αθήνα, 1981, 177-199, καθώς και όσα παρατηρεί ο Στ. Ροζάνης: *Τέλλος Άγρας. Η γεωμετρία της ποιήσεως*, Αθήνα, Εστία, 1991, 85-97.

* Ο Δημήτρης Αγγελάτος είναι Αναπληρωτής Καθηγητής Θεωρίας Λογοτεχνίας και Συγκριτικής Φιλολογίας στη Φιλοσοφική Σχολή (Τμήμα Βυζαντινών και Νεοελληνικών Σπουδών) του Πανεπιστημίου Κύπρου.

1. Γ.Π. Σαββίδης, «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή Τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι;» (1972): *Στα χνάρια του Καρυωτάκη (1966-1988)*. Μικρά φιλολογικά μελετήματα, ομιλίες και κριτικά άρθρα, με άγνωστα κείμενα, Αθήνα, Νεφέλη, 1989, 15-72.
2. Τ. Άγρας, «Ο Καρυωτάκης και οι “Σάτιρες”» (1934/1935): *Κριτικά*, τ. Β': *Ποιητικά πρόσωπα και κείμενα* (επιμέλ.: Κ. Στεργιόπουλος), Αθήνα, Ερμής, 1981, 186-221.
3. Γ.Π. Σαββίδης, «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας...», 18.
4. Ν. Βαγενάς, «Το παράδοξο του Καρυωτάκη», *Το Βήμα* (15-9-1996).
5. «Το έργο της Τέχνης», σημειώνει ο Άγρας (1922/1923), «σαν αποτέλεσμα δύο παραγόντων, της σύλληψης και της έκφρασης, κρίνεται βέβαια, ανάλογα με διπλό αισθητικό κριτήριο: από το ένα

πτωση της μελέτης του για τον Καρυωτάκη ο πόλος απώθησης και έλξης, ομολογημένης ή μη, για τη στάση της κριτικής απέναντι στο ίδιο το έργο του Καρυωτάκη· ο «κύκλος» της απώθησης (που πυκνώνει αισθητά μεταξύ του 1934/1935 και του 1938⁶), με χαρακτηριστικότερα, ανάμεσα σε άλλα, τα παραδείγματα της αρνητικής στάσης του Καραντώνη και, διά μέσου αυτού, του Ελύτη, από τη μια πλευρά και του Β. Βαρίκα (1938)⁷ από την άλλη, ήταν απαγορευτικός για την κατανόηση του καρυωτακικού «παράδοξου»⁸.

Το ερώτημα, βεβαίως, ήταν αν αυτό που διάβαζε ο Άγρας στα *Ελεγεία και Σάτιρες*, μπορούσε πράγματι να προκαλέσει την αντίδραση των νέων, ποιητών και κριτικών, της γενιάς του '30.

Η κεντρική θέση του Άγρα συνοψίζεται στο ότι ο Καρυωτάκης μπορεί να «ερχόταν μόνος, απ' αλλού [...] από δρόμο δικό του»⁹, κατάφερε όμως να γίνει «αντιπροσωπευτικός», «αληθινός» ποιητής, γιατί το έργο του συνδέθηκε με τρόπο «ειλικρινή» άρρηκτα με τη ζωή του (190-191)¹⁰. Η αντιπροσωπευτικότητα του Καρυωτάκη στηριζόταν κατ' αρχήν στο περιεχόμενο της ποίησής του (και ύστερα στην αντιστοιχία, στην «ανταπόκριση» (194) μεταξύ μορφής και περιεχομένου), το οποίο οριζόταν ως μια διελκυστίνδα μεταξύ της πραγματικής «μονοτονία[ς]» και της «πεζότη[τος] της ζωής» από τη μια, και της μεταφυσικής πεποίθησης για την ύπαρξη «ωραίων», «σπανίων πραγμάτων» (195) από την άλλη· εμφανιζόταν έτσι ένας «διχασμός», «αυτός ο δυϊσμός, αυτό το διαφορετικό, το αντίθετο πεπρωμένο του κορμιού και της ψυχής, του πνεύματος και του χρώματος» (196), για το οποίο ο ρεαλιστής (αφού δεν παραδόθηκε στη «ρωμαντική ψευδαίσθηση»: 197) και τραγικός (αφού δεν τον κατέκτησε η επίσης ρωμαντική μελαγχολία: ό.π.) ποιητής είχε

επίγνωση: φθάνοντας «στον βυθό της πίκρας» (199) η επίγνωση αυτή τον έφερε στα *πράγματα* της σάτιρας.

Ο ρεαλιστής ποιητής είχε επίγνωση του χάσματος «ανάμεσα στα χοϊκά και στα πνευματικά, ανάμεσα στην ομορφιά και στην ανάγκη» (197), διέθετε μ' άλλα λόγια τη σοφία της ζωής, γι' αυτό και δεν προσπάθησε να κλείσει αυτό το χάσμα, να ανα-συνθέσει τη χαμένη ενότητα: «[...] χάσμα [που] δεν το έκλεισε ποτέ, με

τίποτε –ως το τέλος. Μήτε πένωσε· μήτε το γέμισε. Μήτε καν το ξέφυγε. Εστάθηκί ίσα - ίσα εκεί, εμπρός του· να το βλέπει και να το πιστοποιεί, αδιάκοπα, με όλους τους τρόπους, με όλους τους τόνους, και να το φωνάζει και στους άλλους» (197)· αυτή την προσγειωμένη στα πράγματα σοφία του σατιρικού, ρεαλιστή ποιητή τονίζει ο Άγρας, βασιζόμενος στην εξαρχής δηλωμένη αφετηρία του: «Και δεν πιστεύω· αμφιβάλλω κανείς, ότι μόνο με το περιεχόμενο του έργου του ένας ποιητής γίνεται αντιπροσωπευτικός μιάς εποχής. Ή αλλιώς να τ. πω: ότι μόνον οι ποιηταί που παρέχουν περιεχόμενον, μόνον αυτοί γίνονται αντιπροσωπευτικοί μιας εποχής. Όποιος εξαντλείται ολόκληρος επάνω στη μορφή των ποιημάτων του, μόνον απόμων μιας εποχής ημπορεί να



Ο ποιητής με τον Νίκο Καρακάλο στο Παλαιό Φάληρο, 17 Απριλίου 1925.

γίνη αντιπροσωπευτικός» (194).

Μελετώντας «τους σκοτεινούς ιστούς της μορφής, τα κύτταρα και τις κλειδώσεις της μορφολογίας» των ποιημάτων του Καρυωτάκη, ο Άγρας σημειώνει ότι ο ποιητής δεν είναι σημαντικός μόνον ως προς το περιεχόμενο, αλλά και ως προς τη μορφή· είναι ως εκ τούτου «σημαντικότερος, γιατί κι αυτήν την πλευρά την παρουσιάζει χαρακτηριστική» (208), δεδομένου ότι και μόνο η μορφή «θ' αρκούσε, στο τέλος, να τον αντιπροσωπεύει, έστω κι αν, προς στιγμή, το περιεχόμενο του έργου του ήταν ολι-

6. Το κείμενο του Άγρα συνοδεύει και την έκδοση των *Απάντων* του Καρυωτάκη από τον Γ.Χ. Σακελλαριάδη: *Κ.Γ. Καρυωτάκη Άπαντα έμμετρα και πεζά*, (επιμέλ.: Γ.Χ. Σακελλαριάδης), Αθήνα, Γκοβόστης, 1938.

7. Β. Βαρίκας, «Κ.Γ. Καρυωτάκης. Το δράμα μιας γενιάς» [Αθήνα, Γκοβόστης, (1938)]: *Κώστας Βάρναλης-Κώστας Καρυωτάκης*, Αθήνα, Πλέθρον, 1978 [2η], 101-189.

8. Βλ. λόγου χάριν τις μαχητικά αρνητικές θέσεις του Κ.Θ. Δημαρά [:«Κ.Γ. Καρυωτάκης», *Ελεύθερον Βήμα* (21-2-1938), του Γ. Θεοτοκά [:«Κ.Γ. Καρυωτάκης», *Νεοελληνικά Γράμματα* (19-3-1938)] εναντίον του Καρυωτάκη, με αφορμή την έκδοση των *Απάντων* από τον Γ.Χ. Σακελλαριάδη (1938), στις οποίες απάντησαν ο Μ. Παπανικολάου: «Κ.Γ. Καρυωτάκης. Ο ποιητής μιας γενιάς», *Νεοελληνικά Γράμματα* (26/3/1938) [= Μ. Παπανικολάου, *Κριτικά*, (επιμέλ.: Τ. Κόρφης),

Αθήνα, Πρόσπερος, 1980, 61-66] και ο Τ. Μαλάνος (αυτός μόνον στον Δημαρά): «Είναι ποιητής ο Καρυωτάκης;» (1940): *Η δύναμη των αισθητικών συγκινήσεων και άλλα κριτικά*, Αθήνα, Πρόσπερος, 1984, 34-43· βλ. σχετικά και: Κ. Στεργιόπουλος, «Η μαρτυρία της μορφής στην ποίηση του Καρυωτάκη» (1985): *Συμπόσιο για τον Κ.Γ. Καρυωτάκη* (Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986), (επιμέλ.: Μέμη Μελισσαράτου), Πρέβεζα, Δήμος Πρέβεζας, 1990, 1-19· ιδιαίτερα: 1-4.

9. Τ. Άγρας, «Ο Καρυωτάκης...», 188· στο εξής οι παραπομπές στο μελέτημα του Άγρα εντός παρενθέσεων.

10. «Η ζωή του Καρυωτάκη έφερε τη μελαγχολία του. Η μελαγχολία του την ταραγμένη φαντασία –τη δίψα του αντι-λογικού, του φαινοαισθητικού. Η φαντασία έφερε τις *Ελεγείες*. Οι *Ελεγείες* έφεραν τις *Σάτιρες*. Οι *Σάτιρες* την αυτοκτονία. Αλλιώς δεν μπορούσε να γίνει» (190).

γότερο σαφές» (ό.π.). Ο Καρυωτάκης «αναπαρήγαγε κι αναπαράστησε την ψυχική του περιπέτεια» μέσα στη «μορφολογία του έργου του» (209), μένοντας ειλικρινής στην αναγκαιότητα αντιστοιχίας «ουσίας και μορφής» (208), ώστε να επιτευχθεί εκείνη η «μυστηριώδης ισορροπία, που κάνει το καλλιτέχνημα άρτιο ωςάν αυθυπόστατον μικρόκοσμον, ολόκληρον» (ό.π.)· γι' αυτό τον λόγο η σύγκρουση του συγκεκριμένου με το αφηρημένο, των εννοιών με τα πράγματα, που παρουσιάζονται στο μορφολογικό επίπεδο (γλώσσα-μέτρο) στενά δεμένα μεταξύ τους (214), που γίνεται σταδιακά ολοένα και πιο αισθητή¹¹, επιφέρει το «*αναποδόγυρισμα της μορφής, [την] άτακτη μορφή*» (216).

Η «*ανταπόκριση*» μορφής και περιεχομένου (το περιεχόμενο έχει έναν ορισμένο «αντίκτυπο» (216) πάνω στη μορφή) εξέφρασε μian πολύπλοκη (από τεχνική άποψη) διαδικασία και ταυτόχρονα μian οδυνηρή ηθική δοκιμασία, αφού όπως τονίζει ο Άγρας: «Κάθε ποιητικό περιεχόμενο, όταν κατεβή βαθύτερα μέσα μας, όταν μας γίνη συνειδήσις, τότε θα λάβη κάπως και τον δικό του τρόπο να εκφραστεί. Η μορφή, είναι η εφαρμοσμένη ηθική του καλλιτέχνη» (208)· στο πλαίσιο της αναζήτησης αυτής, που είναι μια συνεχής μετατόπιση από το «χάσμα» του βάθους στην επιφάνεια¹², η εκκρεμότητα της σύνθεσης μορφής και περιεχομένου αποκτά κειμενικά ερείσματα, παίρνει για να το πούμε διαφορετικά, μορφή, μέσα από μια σχεδόν πολεμική αντιπαράθεση διάρκειας, που ξεκινά από το «βάθος», από το περιεχόμενο: «[...] η μορφή στον Καρυωτάκη έρχεται σαν φυσικό επακόλουθο του περιεχομένου, που η υπεροχή του είναι τόση, ώστε κατά, κάποιον τρόπο, θαρρείς και κερδίζει την έκφρασή του εκβιάζοντάς την», παρατηρεί πολύ εύστοχα ο Κ. Στεργιόπουλος¹³.

Η «ισοδυναμία» του λόγου με τον «τόνο» στα ποιήματα του Καρυωτάκη, που κερδίζεται δύσκολα και ποτέ οριστικά, εκφράζει τον βαθιά συνειδητοποιημένο (:«ηθική» και «συνειδήσις») καλλιτεχνικό πιστεύω του (208) για την υψηλή αποστολή της ποίησης, αλληλένδετο με την πραγματική ζωή. Ο Καρυωτάκης αντιμετώπισε σε επίπεδο περιεχομένου το «χάσμα» χωρίς να επιδιώξει να ενοποιήσει τα αντικρουόμενα στοιχεία – καλλιτεχνική επιλογή υψίστης (για το ειδικό βάρος της ποιητικής του) σημασίας, η οποία καθόρισε, όπως τονίζει ο Άγρας, τη μορφολογία των ποιημάτων, τη σύνθεση δηλαδή του έργου, και σε δεύτερο επίπεδο τη διαπλοκή έργου και ζωής.

Αυτό ήταν το νόημα και η σοφία της καρυωτακικής σύνθεσης· εδώ, στην εννόηση του Άγρα για ένα (ανοικτό) ρήγμα, που τρο-

φοδοτούσε τη μέσω αντιθετικών ζευγών (: ψευδαίσθηση της ιδεατής ζωής-πραγματικότητα / μελαγχολία-τραγική αίσθηση της ζωής/ φαντασία-προσγείωση στη ζωή¹⁴) διαδρομή του συνειδητού καλλιτέχνη από το περιεχόμενο προς τους (ούτως ή άλλως πολύπλοκους και απαιτητικούς) μηχανισμούς της μορφής, συγκροτώντας έτσι ένα διπλό έργο (ρομαντισμός-ρεαλισμός / ελεγεία-σάτιρα) σε σταθερή συνάφεια με τη ζωή, βρισκόταν ο πυρήνας, που θα μπορούσε να προσφέρει ικανή βοήθεια προς την κατεύθυνση μιας επαρκούς περιγραφής και ερμηνείας της «παράδοξης» διάρκειας και επικαιρότητας του έργου του ποιητή.

Αν για την κριτική της εποχής του Άγρα η επικαιρότητα του καρυωτακικού έργου δημιουργούσε ένα στενάχωρο κλίμα, τούτο δεν συνέβη με τη μεταγενέστερη κριτική, η οποία ωστόσο σε αρκετές περιπτώσεις αξιοποίησε μονομερώς το κλειδί που προσέφερε ο Άγρας: το έργο και η ζωή του Καρυωτάκη «[...] μένουν –και το ένα και το άλλο– αντιπροσωπευτικά μιανής εποχής, μιανής εποχής που υπάρχει και δεν επέρασεν ακόμη, μιανής νεότητας που, τόσο νέα συχνά φθάνει όμως κι όλες στο έρμο νησί, στο χείλος του κόσμου, edώθε απ' τ' όνειρο και εκείθε από τη γη» (220), πράγμα που σήμαινε ότι το καλλιτεχνικό παράδειγμα του ποιητή ήταν ζωντανό και ανήκει στους νέους της εποχής εκείνης (1934/1935-1938), γιατί βεβαίως τους εξέφραζε.

Τα κατά Άγρα λοιπόν «σήματα» της καρυωτακικής ποιητικής (η αναλυτική διερεύνηση των οποίων ξεπερνούσε κατά πολύ τους τρόπους της κριτικής της εποχής για το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη¹⁵) αποκτούσαν ένα ειδικό βάρος, που δεν ήταν δυνατόν να περάσει απαρατήρητο. Η «πρόκληση» του Άγρα δημιουργούσε μια εστία έντασης για όσους (ποιητές και κριτικούς) είχαν αποφασίσει να πάρουν, άλλος ρητά και άλλος σιωπηρά, απόσταση από την ποίηση του Καρυωτάκη· πόσο μάλλον αν συνυπολογίσουμε όσα ο ίδιος είχε υποστηρίξει (Ιούλιος-Αύγουστος 1935)¹⁶ σχετικά με την Αργώ του Γ. Θεοτοκά, προκαλώντας την άμεση αντίδραση του τελευταίου στα *Νέα Γράμματα* (Οκτώβριος 1935)¹⁷, και λίγο αργότερα¹⁸ στο ίδιο περιοδικό, την έμμεση πλην σαφή αντίδραση του Καραντώνη στις απόψεις του Άγρα, υπέρ του Θεοτοκά και μαζί υπέρ μιας νέας τάξης πραγμάτων στον χώρο της λογοτεχνίας (όπου κύριο λόγο αναλάμβανε το μυθιστόρημα).

Η αρνητική στάση του Καραντώνη απέναντι συνολικά στην καρυωτακική ποίηση, παρά τις παλινδρομήσεις του σε ηπιότερους τόνους¹⁹, είχε ανοίξει τον δρόμο και για άλλους, τουλάχιστον από τον Ιανουάριο του 1935, όταν από το πρώτο τεύχος των

11. «Να, η Νύχτα», σημειώνει ο Άγρας, «με το νι κεφαλαίο, το απόλυτο Μηδέν, τα χάη, η άβυσσος, η Απεραντωσύνη, η Σκιά, ο Θάνατος! Με πόσο πειστικότερο, θαρραλεώτερο και σταθερώτερον τρόπο αρχίζει ήδη να μιλή γι' αυτά! Αισθάνεται κανείς, αλήθεια, ότι τώρα έρχεται, μαζί μ' αυτά, η θέσις για τον ποιητή· τώρα έρχεται η πραγματικότητα» (215).

12. Βλ. όσα σημειώνει σχετικά ο Δ. Καψάλης: «Κ.Γ. Καρυωτάκης: “Το φάσμα του ήχου”» (1993): *Η ελευθέρωση των μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο* (1880-1940), (επιμέλ.: Ν. Βαγενά), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1996, 199-219· ιδιαίτερα: «Η ηθική, επομένως, μοιάζει να προσδιορίζει δύο διαφορετικά πράγματα, κατ' αρχήν ασυμβίβαστα: την αναγκαιότητα, αφενός, μιας ουσιαστικής σύνδεσης ανάμεσα στα ποιητικά περιεχόμενα και τη μορφή· αλλά και το γεγονός ότι η σύνδεση αυτή μπορεί να εμφανιστεί μόνον αρνητικά, ως δυσκολία, εμπόδιο, διακοπή ή ως διαρκής μετάθεση της ουσίας»: ό.π., 208.

13. Κ. Στεργιόπουλος, «Η μαρτυρία της μορφής...», 3-4.

14. «Ο ρωμαντισμός» τονίζει ο Άγρας, «της φαντασίας που μισεί τον ρεαλισμό της λογικής. Ο ρεαλισμός της λογικής που πνίγει τον ρεαλισμό της φαντασίας. Ελευθερία και μίσος. Κίνδυνος, αλλά και πείσμα» (197).

15. Βλ. τα κριτικά αυτά κείμενα συγκεντρωμένα στο: Γ.Π. Σαββίδης, Ναννώ Μ. Χατζηδάκη, Μαριλίζα Μητσού, *Χρονογραφία Κ.Γ. Καρυωτάκη (1896-1928)*, Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1989 [Νέα Έκδοση], 195-251.

16. Τ. Άγρας, «Το σύγχρονο μυθιστόρημα», *Η Νέα Εποχή* 5-6 (Ιούλιος-Αύγουστος 1935) 3-8.

17. Γ. Θεοτοκάς, «Συζήτηση για ένα μυθιστόρημα», *Τα Νέα Γράμματα* Α' 10 (Οκτώβριος 1935) 551-554.

18. Α. Καραντώνης, «Το μυθιστόρημα των νέων», *Τα Νέα Γράμματα* Α' 12 (Δεκέμβριος 1935) 733-736.

19. Για τις αντιφάσεις του Καραντώνη, βλ. όσα παρατηρεί ο Γ.Π. Σαββίδης: «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας...», 23-25.

Νέων Γραμμάτων, μέσω της προγραμματικής επίθεσής του στο φαινόμενο του καρυωτακισμού, περιόριζε αθόρυβα πλην δραστικά την εμβέλεια του ίδιου του έργου του ποιητή, και μαζί τις ήδη (από τον Μάρτιο του 1934) γνωστές θέσεις του Άγρα²⁰. Ο Καρυωτάκης, σύμφωνα με τον Καραντώνη, ήταν μεν «αληθινός καλλιτέχνης», όμως η «ολότελα προσωπική ποίηση»²¹ που «δημιούργησε υπακούοντας στο εσωτερικό του δράμα»²², «δεν είναι πληθωρικό ξεχείλισμα για να τραφούν και άλλοι, μα λιγοστό ανάβρυσμα πολύτιμης ουσίας που εξαντλήθηκε κι όλας από τις πρώτες σταγόνες»²³. Μπορεί, όπως υπογράμμισε αργότερα ο ίδιος κριτικός, ο ποιητής να «είχε αρθρώσει το αντιπροσωπευτικό ποίημα, που οι άλλοι τόσα χρόνια μισοσυλλάβιζαν και προετοιμάζαν», η αντιπροσωπευτικότητα όμως αυτή συνδεόταν με «[...] τη μονομέρεια του έργου του και τη στενή του κοίτη, με [...] τον απόλυτα και συγκεκριμένα ατομικό υποκειμενισμό του» που «άφησε πολλά πράγματα της εποχής του έξω»²⁴. Επρόκειτο στην ουσία για «ένα τέλος» απέναντι στη νέα ποίηση, όπως αυτή διαμορφωνόταν γύρω στο 1934/1935: «Τα στοιχεία της ανανέωσης που έφερε ο Καρυωτάκης δεν ήταν αρκετά, και προ παντός καινούρια, ώστε να δικαιολογηθεί ένα νέο ποιητικό ξεκίνημα. Ο Καρυωτάκης και σα διάθεση και σα μορφή, ήταν ένα τέλος, δεν ήταν μια αρχή»²⁵.

Η «συστέγαση» της μελέτης του Άγρα με το κείμενο υπέρ του μυθιστορήματος του Καραντώνη στο τεύχος του Δεκεμβρίου 1935 των *Νέων Γραμμάτων*, φαίνεται ότι δεν άφησε αδιάφορο τον Οδ. Ελύτη, ο οποίος εντούτοις παρά τη συνεργασία του με το περιοδικό, όπου πρωτάνευε το συναινετικό πνεύμα του Γ. Κατσίμπαλη²⁶, θεωρούσε ότι τα *Νέα Γράμματα* «ήταν ένα περιοδικό "μεικτό" χωρίς ξεκαθαρισμένη γραμμή», και ως εκ τούτου γινόταν επιτακτική η ανάγκη έκδοσης κάποιου άλλου περιοδικού, «οργάνου μαχητικής πρωτοπορίας που θα 'κόβε κάθε γέφυρα με



Ο Κ. Καρυωτάκης στρατιώτης, 1919-20.

τα περασμένα, θα τα χτυπούσε αληπτα και θ' άνοιγε τις σελίδες του διπλάτες προς το νέο πνεύμα»²⁷. Έτο τόσο η κατά ένα μόνον τρόπο αμήχανη παρατήρησή του για την «καινούρια γλώσσα» της ποίησης του Καρυωτάκη, όπου όμως διαπίστωνε την έλθει αναλογίας «ανάμεσα στο ύφος που είχε αυτό το ποίημα <το ποίημα> "Ένα ξερό δαφνόφυλλο την ώρα ατή θα πέσει"²⁸ και στο ύφος πεί έπαιρνε η ζωή μας τα χρόνια εκείνα»²⁹, όσο και η απερίφραστα αρνηκή του θέση για το περιεχόμενο π καρυωτακικής ποίησης (: «Εδώ <στην πρώτη στροφή του ποιήματος> "Εμβατήριο πένθιμο και κατακόρυφο"³⁰ > κάποια τόλμη στην έκφραση με τραβούσε. Το περιεχόμενο, ελάχιστα μ' ενδιέφερε»³¹) προϋπέθετο σαφέστατα, κατ' αντιστροφήν όμως τη μελέτη του Άγρα, κυρίως όσα αϊτός σημείωνε για την ιδιαίτερη αξία του περιεχομένου στην ποίηση τ Καρυωτάκη, την αντιστοιχία αυτού μ τη μορφή και τη συγκρότηση έργ άρρηκτα δεμένου με την πραγματικότητα, όταν δηλαδή απέδιδε στον Καρυωτάκη άρτια καλλιτεχνική συνείδηση, ιδιαίτερα δε καλλιτεχνική συνείδηση επίκαιρη και διαρκή.

Ο συσχετισμός τώρα έργου και ζωής (:το έργο ως αναπλήρωμα της ζωής) βάσει των δεόντων της ψυχολογίας,

όπως αυτά λειτουργούσαν σε φροϋδικής υψής ερμηνείες, που επιχειρείται από τον Βαρίκα (1938), συγκεντρώνεται αξιωματικά στις «ολότελα μέτριες αξιώσεις»³² του έργου επιχειρώντας να αποσυνδέσει τη συνοχή του ερμηνευτικού σχήματος των αντιστικτικών ζευγών, βάσει του οποίου Άγρας αξιολογούσε την πορεία του ποιητή από τα *Ελεγείες* στις *Σάτιρες*, ως μια πορεία ρεαλιστικής σκόπευσης, ο Βαρίκας τονίζει ότι η απαισιοδοξία, όπου κατέληξε ο ποιητής, τ απέκλεισε από κάθε έννοια συνειδητότητας, με αποτέλεσμα όχι μόνο να μην μπορέσει να αγγίξει «την τραγική ουσία π ζωής», αλλά ούτε καν να την υποπτευθεί³³.

20. Πρώτη μη ολοκληρωμένη δημοσίευση του δοκιμίου του Άγρα (που στην έκδοση των *Απάντων* του 1938 φέρει χρονολογία 1933) στο περιοδικό *Νέα Ζωή* (Μάρτιος 1934): βλ.: *Κριτικά*, τ. Β'..., 280-281.

21. Α. Καραντώνης, «Η επίδραση του Καρυωτάκη στους νέους», *Τα Νέα Γράμματα* Α' 1 (Ιανουάριος 1935) 478-486: τα παραθέματα: 479.

22. *Ο.π.*, 482.

23. *Ο.π.*, 479-480.

24. Α. Καραντώνης, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση*, Αθήνα, Δίφρος, 1958 [κύκλος διαλέξεων στο «Αθήναιον»: 1954], 143.

25. *Ο.π.*, 143-144.

26. Βλ. όσα ο ίδιος ο Ελύτης σημείωνε σχετικά: «Για να πιάσει ο ορρός του καινούργιου επάνω στο σώμα του δύστροπου και δύσπιστου νεοέλληνα», υποστήριζε ο Κατσίμπαλης, «ένας τρόπος υπήρχε

μονάχα: να γίνεται σιγά-σιγά και με δόσεις. Έπρεπε μαζί και παράλληλα με τα κείμενα της παράδοσης να παρουσιάζουμε και τα δικά μας, και πάλι όχι πολλά, όχι από τα πιο άγρια, τουλάχιστον στην αρχή [...]: «Το χρονικό μιας δεκαετίας» (1963): *Ανοιχτά χαρτιά*, Αθήνα, Αστερίας, 1974, 284.

27. *Ο.π.*, 282-283.

28. Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Τα Ποιήματα* (1913-1928), (επιμέλ.: Γ.Π. Σαββίδης), Αθήνα, Νεφέλη, 1992, 126.

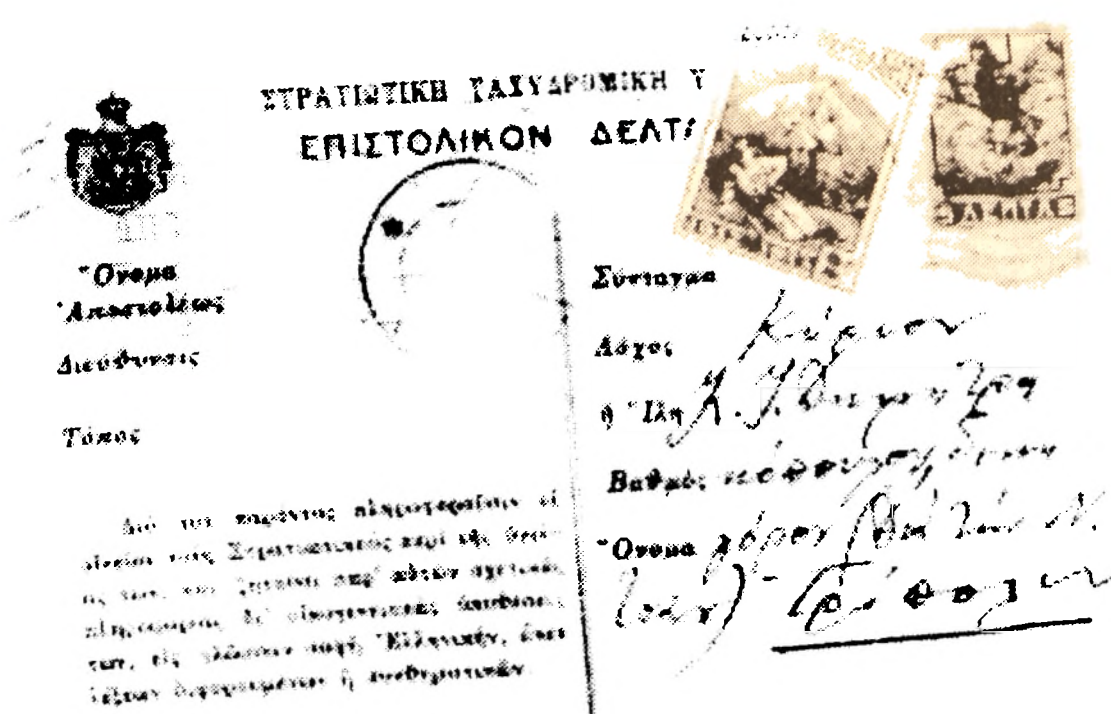
29. Οδ. Ελύτης, «Το χρονικό...», 258.

30. Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Τα Ποιήματα...*, 174.

31. Οδ. Ελύτης, «Το χρονικό...», 258.

32. Β. Βαρίκας, «Κ.Γ. Καρυωτάκης...», 133.

33. *Ο.π.*, 139.



Γαλλόφωνο επιστολικό δελτάριο του Κ. Καρυωτάκη προς την αδελφή του στην Τρίπολη, με ταχυδρομική σφραγίδα 9 Σεπτεμβρίου 1917.

Chère Mitya
 Je n'ai pas pu t'écrire
 à air reçu une
 autre lettre de
 ma part.
 J'en ai envoyé
 - il y a quelques
 jours - une lettre
 de Maman. Peut-être
 tu ne l'as pas reçue
 car il ne se rappelle
 si j'ai mis
 d'adresse.
 J'ai écrit quelques
 lignes à Papa et à
 Maman.

Ο «κύκλος» των έλξεων γίνεται ευκρινής μόλις από τη δεκαετία του 1960 χάρη τόσο στη μελέτη του Ζ. Λορεντζάτου (1961) στον αφιερωματικό τόμο για τα τριάντα χρόνια από την έκδοση της *Στροφής* του Γ. Σεφέρη³⁴, όσο και στη νέα έκδοση των *Απάντων* του Καρυωτάκη από τον Γ.Π. Σαββίδη (1965-1966)³⁵. Η συμβολή του Άγρα μετράται πλέον επί της ουσίας, καθώς ο στόχος του Λορεντζάτου, έτσι όπως ορίζεται και στη μεταγενέστερη μονογραφία του (1988)³⁶ για τον Καρυωτάκη, ήταν να καταστήσει σαφές το στίγμα του Καρυωτάκη από την άποψη των ζητημάτων της μορφής³⁷, να διευκρινίσει δηλαδή τη «βαθεία διαταραχή ολόκληρου του προσωδιακού οργανισμού»³⁸ στην τελευταία συλλογή του Καρυωτάκη, πράγμα που έθιξε μεν, αλλά δεν διερεύνησε συστηματικά ο Άγρας³⁹. Η άποψη του Λορεντζάτου όμως ότι στον Καρυωτάκη χρεώνονται νεωτερικές καινοτομίες στην προσωδία (:«Ο Καρυωτάκης είναι ο πορθμός ή ο διάυλος. Χωρίζει και ενώνει»⁴⁰) και μαζί η προετοιμασία του ελεύθερου στίχου⁴¹, παρέκαμπτε την ουσία της μετακίνησης από το περιεχόμενο στη μορφή, έτσι όπως τη διατύπωσε ο Άγρας, και ειδικότερα, κατά τη διευκρίνιση του Ν. Βαγενά «τις μεγάλες προσωδιακές ζυμώσεις που τελούνται

στην ποίησή μας από τις αρχές του αιώνα με τον Παλαμά και τον Σικελιανό, οι οποίες φτάνουν σε ριζικές ανακατατάξεις ήδη πριν από το 1927 με τον Καβάφη και τον Παπατσώνη, σε σύγκριση με τον στίχο των οποίων ακόμη και ο πλέον παρατονισμένος στίχος του Καρυωτάκη αποδεικνύεται συντηρητικός»⁴².

Από εκεί και μετά η διευρυμένη (σε σχέση με τον Άγρα) έννοια του αγεφύρωτου «χάσματος» συστήνει μια δυϊστικού τύπου λογική (υπό το πρίσμα δηλαδή αντιφάσεων, αντιθέσεων και αντινομιών), που διέπει σύγχρονες προσεγγίσεις της ποιητικής του Καρυωτάκη (το θέμα αυτό ωστόσο απαιτεί ασφαλώς αναλυτικότερη και συστηματικότερη εξέταση, που δεν είναι της στιγμής). Η δυιστική αυτή λογική οδηγεί, θα λέγαμε, σε μια ταλάντωση μεταξύ «Βάθους» και «Επιφάνειας», Δομής και Ιστορικότητας⁴³, η οποία σηματοδοτεί την εκκρεμότητα κάθε κριτικού εγχειρήματος, θέτοντας σε διαθεσιμότητα τα ολοποιητικά ερμηνευτικά σχήματα και διανοίγοντας την προοπτική μιας διαλογικής ερμηνείας των εννοήσεων του Άγρα, μιας ερμηνείας δηλαδή της διπλότητας του καρυωτακικού έργου⁴⁴, και άρα της «παράδοξης» διάρκειάς του.

34. Ζ. Λορεντζάτος, «Το χαμένο κέντρο (τιμητική προσφορά)»: Για τον Σεφέρη. Τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της *Στροφής*, (σύμμ. τόμ.), Αθήνα, Νεφέλη, 1989 [3η 1η: 1961], 86-146.

35. Κ.Γ. Καρυωτάκης, *Απαντα τα Ευρισκόμενα*, τ. Α'-τ. Β', (επιμέλ.: Γ.Π. Σαββίδης), Αθήνα, Ίκαρος, 1965 και 1966 αντίστοιχα [ανατύπωση: Αθήνα, Ίκαρος, 1979].

36. Ζ. Λορεντζάτος, *Ο Καρυωτάκης*, Αθήνα, Δόμος, 1988.

37. «Μπορούμε τώρα να ξαναρωτήσουμε, αν θέλουμε, ποια είναι τα φανερά παθήματα της προσωδίας, που βγαίνουν στην επιφάνεια όταν η ποίηση, ή ο τρόπος που γράφανε ποιήματα στην Ελλάδα, χωρίζεται στα δυο, και από τη μια μεριά έχουμε την ποιητική που συνεχίζεται πριν ακόμη από το 21 (καθαρεύουσα και δημοτική) μέχρι τα *Ελεγεία* και *Σάτιρες* (1927) του Καρυωτάκη, και από την άλλη, το πρωτοφανέρωμα της ποιητικής κρίσης και την πρώτη μετακαβαφική απάντηση με το *Μυθιστόρημα* (1935) του Σεφέρη [...] να παρακολουθήσουμε τη μετάβαση από την περίοδο της απραξίας ή της

ξεγνοιασιάς, στην απάντηση του Καβάφη [...] και από εκεί στον Καρυωτάκη, δηλ. στην τελική φάση ή διάλυση και αποδιοργάνωση της προσωδίας»: Ζ. Λορεντζάτος, «Το χαμένο κέντρο...», 96.

38. Ό.π., 97.

39. «Έξω από τη μεγάλη ποιητική σημασία του Καρυωτάκη [...] θέλω ακόμα να κάνω λιανά μερικά σημεία στη γλώσσα, στα μέτρα, στις ομοιοκαταληξίες και στις μεταφράσεις, που ο Τέλλος Άγρας τα πέρασε χρονογραφικά, θέλω να πω, με δίχως αποφασιστικότερο σταμάτημα στις προεκτάσεις τους»: Ζ. Λορεντζάτος, *Ο Καρυωτάκης...*, 13.

40. Ζ. Λορεντζάτος, «Το χαμένο κέντρο...», 97.

41. Βλ. σχετικά: Ζ. Λορεντζάτος, *Ο Καρυωτάκης...*, 28-29.

42. Ν. Βαγενάς, «Το παράδοξο...».

43. Βλ.: Ε.Γ. Καψωμένος, «Δομές αντίθεσης στην ποίηση του Καρυωτάκη» (185): *Συμπόσιο...*, 123-135.

44. Βλ.: Δ. Αγγελάτος, *Διάλογος και Ετερότητα. Η ποιητική διαμόρφωση του Κ.Γ. Καρυωτάκη*, Αθήνα, Σοκόλης, 1994.

Οἱ «λύσεις» Καρυωτάκη καί ἡ μεταπολεμική γενιά τῆς λογοτεχνίας

του Γιάννη Δάλλα

ΣΥΧΝΑ ΔΙΑΠΙΣΤΩΝΕΤΑΙ, ΑΛΛΑ ΧΩΡΙΣ ΤΗΝ ΑΝΑ-γκαία προέκταση, ὁ λόγος ἀναφορᾶς μας στὸν Καρυωτάκη. Ὁ τελευταῖος καιρὸς τὸν ἔφερε καί πάλι στὴν ἐπιφάνεια τῆς σπουδῆς μας. Μεταξὺ δυὸ ἐκδόσεων τοῦ ἔργου του, μεσολάβησε ἡ τιμὴ ἑνὸς τυπικοῦ ἀφιερώματος (*Νέα Ἑστία*, τχ. 90, 1971). Ἀκολούθησε μιὰ διδακτορική διατριβή, καρπὸς μιᾶς ἐξαντλητικῆς εὐαισθησίας καί σπουδῆς (Στεργιόπουλος, *Οἱ ἐπιδράσεις στὸ ἔργο τοῦ Καρυωτάκη*, 1972). Καί τέλος ἔγινε τέρμα καί ἀφετηρία γιὰ τίς ἀντιθέσεις ἑνὸς διαλόγου. Προκάλεσε δηλαδή τὴν «ἀναίρεση» κάθε συνέχειας, ἀπὸ μιὰ σκέψη γνωστὴ γιὰ τὴν κριτικὴ τῆς μετριοπάθειας καί ἀντικειμενικότητας (Ἀργυρίου, «Ἀναψηλάφηση Καρυωτάκη», *Τό Βῆμα*, 20 Νοεμ. 1971). Καί κίνησε τὴν ἀντίδραση μιᾶς ἐπιστημοσύνης, πού συνηθίζει νὰ δουλεύει μέ πολυσυλλογιστικά flash - back (Σαββίδης, «Ὁ Καρυωτάκης ἀνάμεσα μας ἢ Τί ἀπόγινε ἐκεῖνο τό μακρὺ ποδᾶρι», Ἑρμῆς, 1972). Ὁ τελευταῖος διάλογος ἐπανασυνδέει τό θέμα καί μέ τὴν κομμένη παράδοση, πού ρητὰ τὴν προϋποθέτει, τῆς δικῆς μας Ἑνδοχώρας (Δάλλας, «Ἡ διάρκεια τοῦ Καρυωτάκη, μιὰ ἐπανεκτίμηση», τχ. 35-36, 1996).

Μιὰ δευτερολογία ἔχει νόημα, ἐφόσον προεκτείνει τό θέμα πρὸς τὴν ὀρθὴ κατεύθυνση. Καί φυσικά πέρα ἀπὸ τὰ πολυσυζητημένα:

α: ἡ ἀξία τοῦ ποιητικοῦ τοῦ ἔργου,

β: οἱ ἐπιδράσεις του στοὺς νεότερους.

Γιατί ὁ λόγος ἀναφορᾶς μας σημαίνει πολὺ περισσότερα ἀπὸ μιὰ, κρυφὴ ἢ φανερὴ, ἐπιβίωση κλίματος καί ποιητικῆς. Ἀνάμεσα σ' αὐτόν καί σέ μᾶς, παρὰ τὴ φυσιολογικὴ διαδοχὴ τῶν ἐμπειριῶν, μεσολάβησε ἓνα χάσμα, πού μ' ἐντυπωσιακές πρωτοβουλίες τό κάλυψε μιὰ γενιά ὑπεύθυνη γιὰ τὴν ἀνακοπὴ τῆς συνέχειας. Τώρα πού ἡ γενιά αὐτὴ ἀποσύρεται, ἡ δική μας χρεώνεται ἀπέναντί του, ὅχι με γενικὲς ἢ κατὰ

περίπτωση ἐπιδράσεις (πρόσφορες ἴσως γιὰ μιὰ «κατιοῦσα» διατριβή), παρὰ μέ εἰδικές ὀφειλές. Ἀπὸ τὴν παρωχημένη ἐποχὴ του εἶναι στιγμές πού γίνεται δείκτης. Προτείνει λύσεις, πού κι ἂπ' ἄλλες ἀνακαλύψεις τοῦ εἶδους, ἐπαληθεύονται σήμερα. Εἶναι: ἡ προσήλωση στὴν ἐμπειρία, ἡ γλωσσικὴ συμπεριφορὰ, ἡ μεταστροφὴ στὴν πρόζα καί, σάν κινητοποίηση καί ἐπικύρωση ὅλων, ἡ ἐσωτερικὴ ἀποξένωση.

Προσὴλωση στὴν ἐμπειρία

Στὸν Καρυωτάκη, ὅπως καί στοὺς νεότερους, ἐμπειρία δέν σημαίνει, γενικά καί ἀόριστα, βίωμα. Σημαίνει συγκεκριμένη παρουσία τῶν συνθηκῶν τῆς τρέχουσας ζωῆς. Καταθέτει πάντα ἀπὸ τὴν καθημερινὴ του βάση. Καί μέ ἡμερολογιακά σχεδόν τὰ σημεῖα τοῦ ἐδῶ καί τοῦ τώρα. Ζεῖ σέ μιὰ ἐποχὴ μυθοποιήσεων καί βαθμιαία διαφοροποιεῖται, ἀκόμη κι ἀπὸ τίς ὠραιοποιήσεις τῶν «νέων λυρικῶν» τοῦ συρμοῦ, καί τότε μένει ὁ μόνος, πού σάν κεραία ἐδάφους ἀπηχεῖ χωρὶς αὐταπάτες τὴν πραγματικότητα. Ἀντὶ γιὰ κενολογίες τοῦ τύπου:

«ἦλιν, μέγαλε ἀνατολίτη μου, χρουσὸ σκουφὶ τοῦ νοῦ μου»,

μιλᾷ γιὰ «ὠχρὰ σπειροχαίτη» –αὐτὴ πού κοντὰ στίς ἄλλες αἰτίες τοῦ πίεσε τελικὰ τὴ σκανδάλῃ–, γιὰ «μίσθια δουλειά» γιὰ τ' ἄλλα αὐτόματα τῆς γραφειοκρατίας, γιὰ λυσσαλέους περίπατους σέ μιὰ ἐπαρχιακὴ προκυμαία, γιὰ «τὰ τετράγωνα τῆς τελευταίας Ἀμύνης». Καταθέτης προσωπικῆς ἐμπειρίας, ἀλλὰ κι ἑνὸς εἰδικοῦ περιβάλλοντος.

Μέ αὐτόν πρῶτα, καί μέ ἀντίποδες τοὺς δημιουργοὺς κορυφῆς, διαμορφώνεται τώρα μιὰ σχολὴ περιφέρειας μέ ἀντιπροσωπευτικὰ τῆς στοιχεῖα: τὴν ἐντοπιότητα καί τὴν ἐπικαιρότητα τῶν ἐμπειριῶν. Δικὸς τοῦ ἀντίποδας ὁ Καβάφης, ὅπως τοῦ Ρίλκε ὁ περιφερειακὸς Κάφκα τῆς Πράγας. Ἀργότερα ἡ μετακατοχικὴ γενιά ἔφτασε μόνη τῆς στήν ἴδια κατάληξη: προσήλωση στὴν ἐμπειρία καί προπαντός, ὅταν ὁ πάταγος τῶν παθῶν κόπασε, προτίμηση τῶν παρυφῶν, τῆς περιφέρειας, ἑνὸς ἐσωτερικοῦ. Θά λέγαμε, περιβάλλο-

* Δημοσιεύθηκε στὸ περιοδικὸ *Δοκίμασία* (Μάιος-Ἰούνιος 1973) καί δέν περιλήφθηκε στὴ συναγωγὴ *Πλάγιος λόγος*, ὅπου περιέχονται τὰ σχετικὰ δοκίμιά μου («Ἡ διάρκεια τοῦ Καρυωτάκη» καί «Γλωσσικὴ ἀντίδραση καί σημασιολογικὲς διχοστασίες στὴν ποιητικὴ τοῦ Καρυωτάκη»).

ντος. Μιά λύση πρὸς τὴν κατεύθυνση πού πρόλαβε νά ὑποδείξει ὁ Καρυωτάκης.

Γλωσσική συμπεριφορά

Συνακόλουθη, καί φυσικά καιριότερη, εἶναι ἡ γλωσσική πρωτοβουλία του. Ἀκόλουθη, γιατί ἡ κοινὴ ἐμπειρία ἐπενδύθηκε ἐδῶ μέ μιὰ ἐκφραστική «κοινὴ». Καίρια, γιατί ἔσπασε τό φράγμα· καί καθὼς θεωρήθηκε προσχώρηση στήν καθαρεύουσα, ἡ πρωτοβουλία του σκανδάλισε τοὺς ὁπαδούς τῆς γλωσσικῆς τυπολατρίας. Κατ' οὐσίαν δέν πρόκειται γιὰ πρωτοβουλία, ἀλλὰ γιὰ παραιτήση ἀπὸ κάθε πρωτοβουλία περιττῆς φόρτισης τῶν λέξεων. Τό φράγμα πού ἔσπασε, εἶναι ἡ γλωσσική συνθήκη τῆς ἐποχῆς. Μιά ἐποχὴ μέ δύο παγωμένες γλῶσσες: τὴν περιλειπόμενη τοῦ πρώτου δημοτικισμοῦ καί τὴν ἀνερχόμενη τάχα τῆς συντεχνίας. Σέ μιὰ ἐποχὴ πού π.χ. ὁ Σικελιανὸς σκηνοθετοῦσε μιὰ «γλῶσσα πάνω ἀπὸ τὰ πράγματα», αὐτὸς ἀρκέστηκε σέ μιὰ οὐδέτερη συμπεριφορά τοῦ λόγου.

Ἦξερε πὼς ἡ γραφὴ λειτουργεῖ σωστά, ὅταν συνεκφωνεῖται μέ τὰ ἴδια πράγματα. Ὅταν στήν συνάντησή της μ' αὐτά, δημιουργεῖ μέ τὰ τρέχοντα ὑλικά της, ὅπως περίπου στά φυσικά φαινόμενα ἢ τὰ πειράματα, «χημικές» ἀντιδράσεις. Καί ὁ ἴδιος μέ τὰ ὑλικά μιᾶς γραφειοκρατικῆς φρασολογίας –καί μάλιστα ἐπιπέδου δημοσίων ἐγγράφων ἢ Μπουκέτου τῆς ἐποχῆς– κατόρθωσε, ἰδίως στίς πρόζες του, τὴν πλήρη «ὑπαλληλική» του ἀποξένωση. Καί ὁ Ἀναγνωστάκης ἀργότερα, γιὰ νά σταθοῦμε σέ μιὰ κοινωνικότερη προέκταση τῆς γραφῆς του, μέσα ἀπὸ ἰδεολογικές ἀντιδράσεις ἔφτασε διαλεκτικά σέ μιὰ «κομματική», θά λέγαμε, ἐξουδετέρωση. Παρόμοια καί ἄλλοι, κατὰ τίς ἀντιδράσεις τοῦ δικοῦ τους ἐπιπέδου ἐμπειριῶν. Καί μάλιστα ἐρήμην τῆς δοκιμῆς Καρυωτάκη.

Ἀπὸ τὴν ποίηση στὴν πρόζα

Ἐξίσου οὐσιαστική φαίνεται νά εἶναι ἡ ὀφειλὴ τῆς πεζογραφίας μας. Ἡ κριτικὴ πρόσεξε τὴν ἀξία της, ἀλλὰ δέν ἐπισήμανε τὴν ἀκριβή σημασία καί ἐπενέργειά της. Τὴ θεώρησε μᾶλλον σάν ἐπίδοση ἑκτακτη, παράλληλη πρὸς τὴν ποιητικὴν του. Καί ὅμως δέν πρόκειται γιὰ παραλλαγή, ὅπως βάσιμα μπορεῖ νά ὑποθέσει κανεὶς πὼς εἶναι λ.χ. ἀκόμη καί ἡ *Γυναίκα τῆς Ζάκυνθος* τοῦ Σολωμοῦ. Οὔτε κἀν, μολονότι λέγεται καί γράφεται, γιὰ παρέκκλιση καί μάλιστα κατ' ἐπίδραση τῶν «*Le spleen de Paris*» τοῦ Μπωντλαίρ καί «*Une saison en Enfer*» τοῦ Ρεμπώ. Ἡ θέση μας εἶναι ἀντίθετη. Πρόκειται μᾶλλον:

- α: γιὰ ὀριστική στροφή του πρὸς τὴν πεζογραφία,
- β: γιὰ τὴ συμβολὴ του στὴν ἀναβίωση τοῦ εἵδους.

Ἡ μεταστροφή του στὴν πεζογραφία σημειώνεται συστηματικά στά τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του· καί κατὰ τὴν ὁμολογία του, ἔτεινε νά συνδυαστεῖ μέ τὴν παραιτήσή του ἀπὸ τὴν ποίηση. Ἐξ ἄλλου ἡ πεζογραφία του ἐπιβιώνεται τέρα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ, ἐνῶ ἡ ποίησή του μέ ὅλη τὴν πρωτοτυπία της μνημειώθηκε ἐκεῖ μαζί μέ τὴν ὑποχονδρία τῆς θανατοφιλίας, τίς πεζοκεφαλαῖες μεταφορές, τὴν παραδοσιακὴν τεχνουργία της. Κείμενα ὅπως ὁ «Ὀνειροπόλος» καί προπάντων οἱ «Τρεῖς μεγάλες χαρές» καί ἡ «Κάθαρις», εἶναι αὐτὸν καί γιὰ μᾶς μιὰ καινούργια ἀρετηρία. Καί εἶναι

γνήσια πεζογραφία πού σημαίνει πρωτογενὴς (καί ὄχι παράγωγη) καί συνάμα προσωπικὴ καταβολὴ τοῦ εἵδους. Στὴν ἀθρόα κατασκευὴ χαρακτήρων καί τὴν ἐπιδίωξη συναρπαστικῆς δομῆς (κατὰ τίς συνταγές τοῦ ψυχολογικοῦ ἢ ρεαλιστικοῦ ρομάντζου) τῆς ἐποχῆς, αὐτὸς ἀντιπαραθέτει τὴ σύντομη περιγραφή καί ἐξομολόγηση, σέ ἀφήγηση –ἄμεσα ἢ ἔμμεσα– πρώτου προσώπου.

Καί καθὼς περιορίστηκε στὴν προσωπικὴ ἐμπειρία χρησιμοποιώντας μιὰ γλῶσσα συγκεκριμένη, δημιούργησε τίς προϋποθέσεις καί τό στύλ τῆς σύγχρονης πρόζας. Μιά πρώτη κατάθεση πολὺ πρὶν ἀπὸ τίς προσωπικές, μικρές ἐξομολογήσεις συγχρόνων μας –πού καί σέ αὐτοὺς, ἀκολούθησε μιὰ παραιτήση ἀπὸ τὴν ποίηση– ἃς ὑποθέσουμε τοῦ Ταχτοῦ, τοῦ Χάκκα καί ἰδίως τοῦ Ἰωάννου.

Ἑσωτερικὴ ἀποξένωση

Στό βάθος ὅλων αὐτῶν τῶν λύσεων ἐξυπακούεται ἡ ἐσωτερικὴ ἀποξένωση· δηλαδή ἡ ἀντίστασή του μέσα στήν ἀλλοτρίωση. Ὡς τὴν προσδιορίζουμε ἀντιζευκτικά. Ἡ ἐλληνικὴ κοινωνία τοῦ μεσοπολέμου μᾶς εἶχε συνηθίσει σέ ἀτελεῖς ἢ ἐξωτερικὲς λειτουργίες· τὴν ἀφομοίωση τοῦ προσώπου μας ἀπὸ τό περιβάλλον (ἡ γνωστὴ ἀλλοτρίωση)· τὴ φυγὴ, ἀκόμη καί μέ τό βόλεμα τῆς διπλῆς ζωῆς (ἀστική ὑποκρισία)· ἢ τέλος τὴν ἄγουρη λύση τῆς βίας στήν οἰκογενειακὴ, τὴν ὑπηρεσιακὴ, τὴν κρατικὴ ζωὴ (αὐταρχικὴ ἐξουσία καί ἐγκλήματα). Πίσω ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς ἐξοστρακισμοὺς λειτουργεῖ ἡ δική του ἀποξένωση. Συναντᾷ τό περιβάλλον σέ ἀπόσταση ἐπαφῆς· καί πάντα μέσα ἀπὸ τὴν προσωπικὴ ἐκδοχὴ τῆς ὑπαλληλικῆς ἐμπειρίας καί τῆς ἐπαρχιακῆς ἐξορίας του. Ἡ ὑπαρξὴ του εἶναι κάθε στιγμὴ βυθισμένη μέσα στό κύκλωμα αὐτῶν τῶν συναντήσεων· καί κάθε στιγμὴ ἔξω, ὥστε νά ἀποφεύγει τὴ διάλυση τοῦ προσώπου του καί συνάμα νά βλέπει σάν τρίτος τὴν καύση τῶν ὑπαρξιακῶν του ἀντιστάσεων.

Αὐτὴ εἶναι ἡ ἐσωτερικὴ του ἀποξένωση. Μιά δράση – ἀντίδραση χαμηλῶν καύσεων, πού τὴ σωματικὴ αἴσθησή της τὴ μεταφέρει στά τελευταῖα πεζά του δισημαντη. Στὴν ἐπιφάνεια δηλαδή ἡ κατάθεση τῆς μαρτυρίας του γίνεται μέ περιγραφικὴ ἀνάλυση· ὑπάρχει ἐκεῖ κατονομασμένη ὅλη ἡ μακρόχρονη ἐπικαιρότητα (οἱ θαμῶνες τῶν ντάνσινγκ ἢ τοῦ Βασιλείου, οἱ συντεταγμένες τοῦ ὑπαλληλικοῦ του γραφείου καί τῆς Πρέβεζας, οἱ δάφνες τοῦ Σαγγαρίου). Ἀλλὰ κάτω ἀπ' τὴν τεκμηριωμένη συμβατικότητα, ἐξυπακούονται κινήσεις ὑπόγειες σάν κομμένες ἀναπνοές, δονήσεις ἐνός ψυχικοῦ ὑπεδάφους. Ὁ μικροαστὸς, σάν μέσος δείκτης ψυχολογικός καί κοινωνικός τῆς ἐποχῆς, μέσα ἀπὸ τὴν μακρόχρονη καθημερινὴ ἱστορία του μᾶς ἀφήνει νά ὑποθέσουμε στίς πράξεις του, τὰ ὑπαρξιακά καί, μέ μιὰ σειρά ἀναγωγῶν, κάποια ἀπὸ τὰ ἀνθρωπολογικά του προβλήματα (τό κλίμα τῆς μοναξιάς, τῆς συνήθειας, τῆς μακρινῆς ἐφηβείας σάν χαμένου παραδείσου, τῆς ἀποξένωσης καί τοῦ θανάτου).

Πρόκειται γιὰ γραφικὴ παράσταση τῆς ζωῆς φαινομενικά ἐπίπεδη, ἐνῶ κατὰ βάθος λειτουργεῖ μέ διπλὰ σημεία: τὰ φανερά πού εἶναι τὰ σημεία τῆς καθημερινῆς μαρτυρίας καί τὰ ἀφανῆ σημεία ἀναφορᾶς σέ ἓνα δράμα ψυχῆς· ἓνα σύμπτωμα περιβάλλοντος, πού ἀποκρυπτογραφοῦνται μόνον μὲς στὴ συναντίληψη τοῦ ἐπαρκοῦς ἀναγνώστη. Ὁ Καρυωτάκης μέ αὐτὴ τὴ διπλὴ σημείωση συναντᾷ τὴν ἐντελῶς σύγχρονη τακτικὴ καὶ ἀλήθεια γραφῆς.

Ο Αλέξης Τραϊανός και το «Όνειρο» του Κώστα Καρυωτάκη

του Ευριπίδη Γαραντούδη

ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΑ ΑΡΚΕΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΩΝ ΝΕΩΤΕΡΩΝ ποιητών που αναφέρονται ρητά στον Κώστα Καρυωτάκη, το «Όνειρο του ποιητή Κώστα Καρυωτάκη»¹ του Αλέξη Τραϊανού κατέχει ξεχωριστή θέση. Παρακάμπτοντας το σκόπελο του βιογραφικού παραλληλισμού Καρυωτάκη και Τραϊανού (ως γνωστόν, αμφότεροι όχι μόνο ήταν ποιητές, αλλά έγιναν και αυτόχειρες), ο κύριος λόγος της διαφοράς του εν λόγω ποιήματος από τα ομοιόθεμα ή συγγενικά του κείμενα εντοπίζεται στο γεγονός ότι κατά το μεγαλύτερο μέρος του έχει γραφτεί ερασιζόμενο στίχους, λέξεις, εικόνες και σύμβολα της καρυωτακικής ποίησης. Αυτή όμως η συνειδητή επιλογή του Τραϊανού (η οποία δηλώνεται ρητά από τον ίδιο στη σχετική με το ποίημα σημείωσή του: «Μερικοί στίχοι του Καρυωτάκη στο ποίημα “Όνειρο του ποιητή Κώστα Καρυωτάκη” είναι ηθελημένοι»²), δεν αποβλέπει στη σύνθεση ενός ποιήματος σύμφωνα με τα θέματα και το ύφος του Καρυωτάκη. Επίσης, ο Τραϊανός δεν εργάστηκε όπως ο Καρυωτάκης στη γνωστή σάτιρα του «Εις Ανδρέαν Κάλβον»: εκεί η μίμηση της μορφής και η αφομοίωση στοιχείων του περιεχομένου των καλβικών ωδών στόχευε στο εκφραστικό αποτέλεσμα της παρωδίας: ο στόχος βέβαια δεν ήταν να γελοιοποιηθεί η ποίηση του Κάλβου, αλλά να αναμετρηθεί το ηθικό βάρος της με την ηθική έκπτωση της εποχής του Καρυωτάκη. Δεν συμβαίνει όμως το ίδιο με το «Όνειρο» του Τραϊανού. Ο νεότερος ποιητής, σπαράσσοντας σχεδόν το σώμα της καρυωτακικής ποίησης, ούτε υποδύεται τον μεσοπολεμικό ποιητή, ούτε κρατά από αυτόν κάποια κριτική απόσταση. Αντιθέτως, ο Τραϊανός, θέλει να συνθέσει ένα φιλοδοξο αφηγηματικό κείμενο με θέμα την καταγραφή-ποιητική ανάπλαση ενός ονείρου (τη βιοματιική αναγωγή του αφηγημένου στο ποίημα ονείρου υποδηλώ-

νει ο ημερολογιακός υπότιτλος: «*Νύχτα της Τετάρτης 29 του Γενάρη 1974*»). Η φιλοδοξία έγκειται κυρίως στο εκφραστικό στοίχημα που ο Τραϊανός βάζει με τον εαυτό του: να καταφέρει η ποιητική ακεραιότητα του «Ονείρου» του όχι μόνο να μην θιγεί, αλλά και να υπηρετηθεί από το δάνειο υλικό του ποιητικού προγόνου.

Ο σχολιασμός του «Ονείρου» προϋποθέτει να γίνουν αντιληπτοί οι τρόποι με τους οποίους ο Τραϊανός συνθέτει το ποίημά του με στοιχεία του καρυωτακικού έργου. Γι' αυτό μετά το στιχαριθμημένο κείμενο ακολουθεί υπόμνημα όπου αφενός εντοπίζονται (με την ένδειξη: βλ.) οι καρυωτακικοί στίχοι που μεταφέρονται αυτούσιοι στο ποίημα του Τραϊανού, αφετέρου καταγράφονται (με την ένδειξη: Πρβλ.) είτε οι στίχοι που εμφανώς παραλλάσσονται από τον Τραϊανό, είτε εκείνοι που μπορούν, κατά το μάλλον ή ήττον, να συσχετιστούν με τους στίχους του «Ονείρου». Επίσης σε ορισμένους στίχους του Τραϊανού επισημαίνονται λέξεις, των οποίων η υψηλή συχνότητα στο έργο του Καρυωτάκη δημιουργεί εύλογους συσχετισμούς. Πρέπει να ληφθεί υπόψη ότι το υπόμνημα δεν υποκαθιστά τη συνανάγνωση «Ονείρου»-καρυωτακικής ποίησης, επειδή παραθέτει κειμενικό υλικό απομονωμένο από τα συμφραζόμενά του, τα οποία αναμφίβολα σημασιοδοτούν πληρέστερα την πολλαπλή σχέση μεταξύ των κειμένων Τραϊανού και Καρυωτάκη. Οι παραπομπές στα καρυωτακικά ποιήματα και μεταφράσεις γίνονται στη δίτομη έκδοση (ιδίως στον πρώτο τόμο): Κ.Γ. Καρυωτάκη, *Απαντα τα ευρισκόμενα*, Φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης, Αθήνα, Ερμής 1965 και (Φιλολογική Βιβλιοθήκη – 2) 1979, δηλαδή στην έκδοση στην οποία είναι πιθανόν να διάβασε, φιλολογικά επιμελημένο τον Καρυωτάκη ο Τραϊανός, 21 ετών το 1965.

Όνειρο του ποιητή Κώστα Καρυωτάκη

Νύχτα της Τετάρτης 29 του Γενάρη 1974

45 Εδώ με άφησες σηκώνοντας τα τσακισμένα σου φτερά
Μες στο λιωμένο φως μιας πενιχρής μπαλάντας
Ξανά για νά 'μπεις

1. Πρβλ. *Αχ, όλα έπρεπε να 'ρθουν καθώς ήρθαν!* («Μόνο», στ. 1, σ. 67 Α), 2 Πρβλ. *ήρθαμε αγάλι σέρνοντας την αιωνία πληγή* («Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...»), στ. 4, σ. 103 Α). 4. Βλ. «Αισιοδοξία», στ. 2 σ. 13 Β. 5. Πρβλ. *Δικά μου οι Στίχοι, απ' το αίμα μου, παιδιά / Μιλούνε, μα τα λόγια σαν κομμάτια / τα δίνω από την ίδια μου καρδιά*, («Οι στίχοι μου», στ. 1-3, σ. 35 Α)· πρβλ. επίσης *Λύπη ας ερχόταν ή χαρά, μόνο ήθελα να σπάσει / εμέ η καρδιά κι ανάλαφρη να πέσει καταγής*, («[Λύπη ας ερχόταν ή χαρά...]», στ. 1-2, σ. 110 Α) η λέξη *καρδιά/καρδιά* 32 φορές στα ποιήματα και μεταφράσεις του Κ. 7. Πρβλ. *Οι ώρες μ' εχλώμιαναν, γυρτός που βρέθηκα ξανά / στο αχάριστο τραπέζι*. («Γραφιάς», στ. 1-2, σ. 61 Α). 8. Βλ. «Ανδρείκελα», στ. 13, σ. 132 Α 10 Πρβλ. *σα να μένουμε ακόμη στην ανυπαρξία* («Ανδρείκελα», στ. 2, σ. 132 Α)· *τίποτα*: η λέξη *τίποτε* 7 φορές στον Κ. 12 Πρβλ. *Το φως, που κατεβαίνει, της ημέρας / κι απλώνεται γλυκύτατο και παίζει / μ' όλα τριγύρω τ' άλλα λουλουδάκια, / περνάει από κοντά σας και δε βλέπει / τον πόνο σας ωραίο, για να χαϊδέψει / τα πορφυρά θρηνητικά μαλλιά σας*. («Ποιητές», στ. 10-15, σ. 42 Α) πρβλ. επίσης «Ζωές», στ. 15-21, σ. 17 Α. 13 Πρβλ. *νιώθουμε τ' άρρωστο κορμί, που εβάρυνε, σαν ξένο*, («[Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...]», στ. 7, σ. 103 Α) 14 Πρβλ. *θα φύγουν [τα χρόνια]*,



Το «Όνειρο του ποιητή Κώστα Καρυωτάκη», ποίημα του Αλέξη Τραϊανού, κατέχει ξεχωριστή θέση ανάμεσα στα ποιήματα που αναφέρονται ρητά στον ποιητή της «Πρέβεζας».

1
Κι έπειτα ήρθες να που έπρεπε βέβαια να 'ρθεις
Αγάλι σέρνοντας τη φρίκη μιας πληγής παντοτινής
Μέσα στον πιο αποτρόπαιου τέλους τον κρότο
Στο μαύρο αδιέξοδο στην άβυσσο του νου

5
Να που έπρεπε την καρδιά σου κομμάτια να 'βλεπα
Κάτω από 'να ξεθωριασμένο πράσινο κοστούμι
Τυπικό και άψογο σ' ένα λευκό τραπεζομάντηλο σκυμμένο

Πέρασαν τόσα χρόνια πέρασε ο καιρός
Πλυμένο κίτρινο παλιό το φως

10
Έπεφτε πάνω σου σαν τίποτα και σαν ανυπαρξία

2
Να φανείς έτσι έπρεπε μες στου φωτός την αγκαθένια δάφνη
Σιωπηλός στου εαυτού σου το νεκρόδειπνο
Πετώντας απ' τ' άρρωστο κορμί
Σαν πατημένο ρόλο την καρδιά σου χάμου

15
Κι αφού την ξόδειψες την πιο τελευταία σου πλάνη
Το στρεβλωμένο αίμα σου στα μάτια μου ένιωσα
Να με τραβά και να με παίρνει
Πάμε μ' είπες πάμε μες στη νεκρή
Την έρημη σταματημένη επαρχία να βαδίσουμε

3
20
Κι ενώ νύχτα ως τότε ήταν νύχτα της νύχτας
Και το φως απαιτούμενο
Το φως μάς άφησε στο σύνορο της πόρτας
Κι όμως σκοτάδι που προσμέναμε δεν είδαμε
Μόνο το πόδι σου μεγαλωμένο ξαφνικά μέσα στη νύχτα κοιτάξα

25
Μέσα σε λάμψη να πατά όπως με το θάνατο το θάνατό σου πάτησες
Και δες μού είπες
Μπορούμε να τα κάνουμε όλα όπως πρώτα
Εμείς που από 'κεί που δεν είμαστε ερχόμαστε
Μπορούμε να τα κάνουμε όλα όπως πρώτα

30
Κι είναι το ίδιο οι ξεχερσωμένοι κήποι κάτω απ' τα κεραμίδια
Κι η ανεμισμένη παραλία μια θαλασσογραφία σκονισμένη
Και τα σπίτια ξεφλουδισμένα απ' τον άνεμο κοιτάζοντάς μας μ' άδεια μάτια
Μια φορά μόνο για μια φορά και τούτο το ίδιο είναι
Κι ο ελαιώνας και τα ρόδα κινώντας απ' τους φράχτες

35
Προσμένοντας νά 'ρθουν για να μας γίνουν προσκεφάλι
Κι η σιωπή τρομαχτική μες στο κορμί σου σα μηδέν
Μικρό κι ατέλειωτο μηδέν και Απεραντοσύνη

4
Εδώ σταμάτησες μέσα σ' αυτά τα ίδια σπίτια που ναυάγησες
Εδώ σε κοιτάξα δέντρο γυμνό δίχως το πρόσχημά σου

40
Στ' αριστερό σου μάγουλο δυο ξυραφιές μένανε ξεραμένες
Για να μην ξέρω πια αν απ' το θάνατο έρχεσαι ή τη ζωή
Για να μην ξέρω πια αν διαιωνίζεται ακόμα η ταραχή σου
Αν άψογος και μες στο θάνατό σου παραμένεις

Εδώ σε κοιτάξα με το καρφί και με τις λέξεις

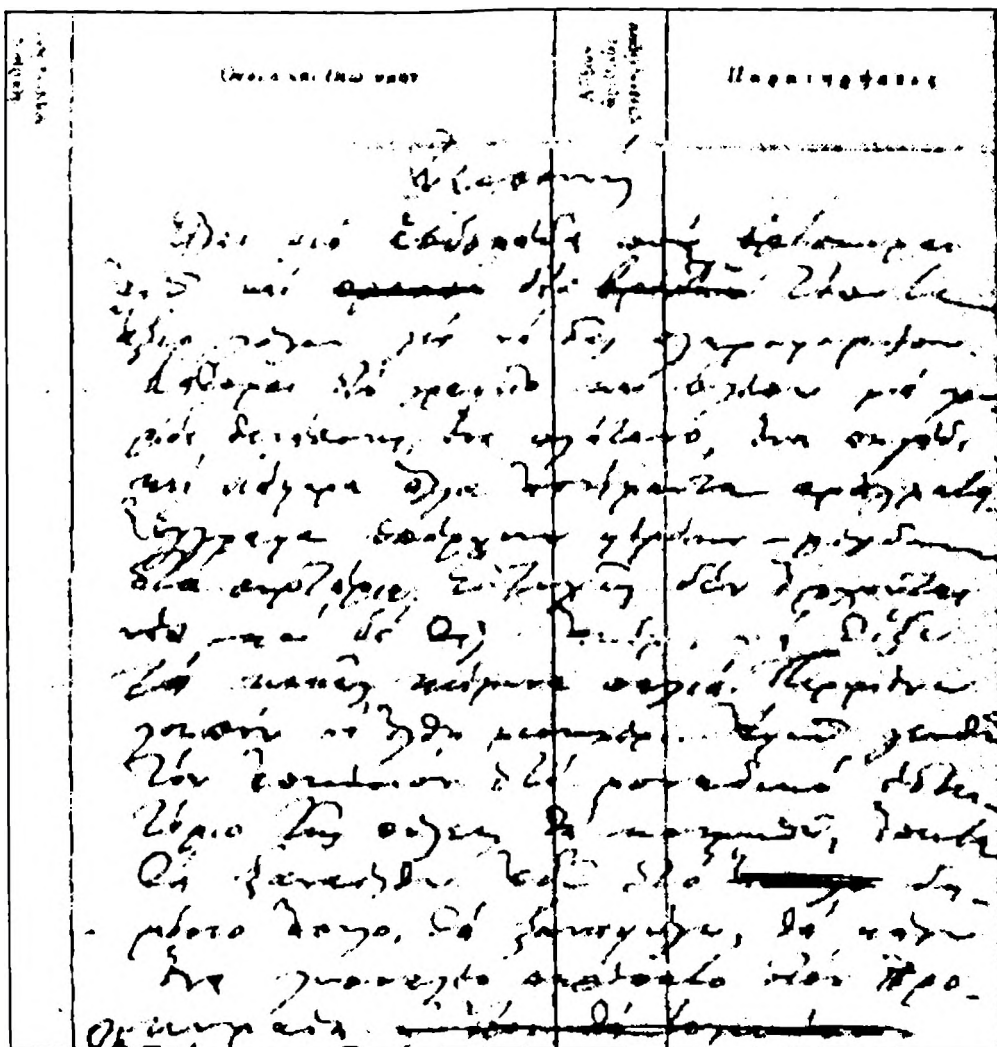
και θα 'ναι η καρδιά μου / σα ρόδο που επάτησα χάμου («Σταδιοδρομία», στ. 17-18, σ. 164 Α). 15 Πρβλ. Κι αφού πια τότε θα 'ναι αργά νέες χίμαιρες να πλάσεις («[Ένα ξερό δαφνόφυλλο...]», στ. 5 σ. 116 Α). 16. Πρβλ. ...σώματα [...] στρεβλωμένα («Ηλύσια», στ. 5-6, σ. 124 Α) 20 νύχτα: 20 φορές στον Κ. 23 σκοτάδι: 6 φορές στον Κ.· σκοτεινός: 8 φορές 24 Πρβλ. Απάνω του σκεπάστηκε ο λάκκος, / μα του άφησαν απέξω το ποδάρι: / Ήταν λίγο μακρύς ο φουκαράκος. («Ο Μιχαλός», στ. 16-18, σ. 156 Α) 25 θάνατος: 28 φορές στον Κ. 30 Πρβλ. «[Ο κήπος είμαι...]», σ. 100 Α 30-31 Πρβλ. «Πρέβεζα», σ. 16 Β. 32 άνεμος: 15 φορές στον Κ. 33 Πρβλ. Το πάθος όχι, το ίνδαλμά του μόνον / ή τη γαλήνη, θέλω ν' αντικρίσω / μια φορά [...] («Επίκλησις», στ. 13-15, σ. 135 Α). 34-35 Πρβλ. Τα ρόδα θα κινήσουν απ' τους φράχτες, / και θα 'ρθουν να μας γίνουν προσκεφάλι. («Υπνος», στ. 14-15, σ. 73 Α)· πρβλ. επίσης «Πρέβεζα», στ. 7, σ. 16 Β 37-38 Πρβλ. νερά, που με πηγαίνουν, όπως είμαι ναυαγός, / εκεί, στο απόλυτο Μηδέν, στην Απεραντοσύνη. («Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...», στ. 11-12, σ. 105 Α) 39 Πρβλ. Ένα ξερό δαφνόφυλλο την ώρα αυτή θα πέσει, / το πρόσημα του βίου σου, και θ' απογυμνωθείς. / Με δέντρο δίχως φύλλωμα θα παρομοιωθείς, («[Ένα ξερό δαφνόφυλλο...]», στ. 1-3, σ. 116 Α). 40 Πρβλ. [...] τη βρέχει / μια λεμονιά με δυο δροσοσταλίδες // που στάθηκαν στο μάγουλο διαμάντια («Χαμόγελο», στ. 10-12, σ. 16 Α) 42. Το ρήμα ταρασσω/ταράζω 5 φορές στον Κ. 43 Πρβλ. Verlaine, «Οι ράθυμοι», στ. 8, σ. 172 Α. 45 Πρβλ. πουλάκι με σπασμένα τα φτερά («Κι αν έσβησε σαν ίσκιος...», στ. 4 σ. 80 Α)· πρβλ. επίσης Έχω κάτι σπασμένα φτερά («[Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα...]», στ. 13, σ. 125 Α). 46 Πρβλ. «Ποιος άδοξος ποιητής» θέλω να πούνε / «την έγγραψε μιν έτσι πενιχρή / μπιλιάντα στους ποιητές άδοξοι που 'ναι;» («Μπιλιάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων», στ. 26-28, σ. 43 Α).

Από τη συνανάγνωση «Ονείρου» και υπομνήματος γίνεται φανερή η πυκνότητα και ποσότητα του «στρεβλωμένου» καρυωτακικού λόγου στο ποίημα του Τραϊανού (οι αυτούσιοι καρυωτακικοί στίχοι είναι μόνο δύο [4 και 8].) Ας σημειωθεί συμπληρωματικά, ότι, πέρα από την αποτυπωμένη στο υπόμνημα ποικιλότητα σχέση μεταξύ γλωσσικών συνταγμάτων, ακόμη και γλωσσικές μονάδες σε στίχους του Τραϊανού εκτός υπομνήματος, πιθανόν σημασιοδοτούνται με σημείο αναφοράς τη χρήση του σε καρυωτακικά ποιήματα ή μεταφράσεις· π.χ. «φρίκη» (στ. 2), «πράσινο», (στ. 6), «κίτρινο» (στ. 9), «δάφνη» (στ. 11), «αγκάθια» (στ. 11), «τραβώ» (στ. 17) και «έρμη» (στ. 19). Επιστρέφοντας στο υπόμνημα, ας δούμε πώς κατανέμονται ποσοτικά οι παραπομπές του στις τρεις ποιητικές συλλογές του Καρυωτάκη: Ο πόνος

του ανθρώπου και των πραγμάτων, 2· Νηπενθή, 7· Ελεγεία και Σάτιρες, 15 («Ελεγεία», 12· «Σάτιρες», 2· μεταφράσεις, 1). Επίσης, στα τελευταία ποιήματα του Καρυωτάκη υπάρχουν τρεις παραπομπές, δύο στο «Πρέβεζα» και μία στο «Αισιοδοξία». Παρά τη σχετικότητα των παραπάνω αριθμών, γίνεται φανερό ότι το αναγνωστικό-«αντιγραφικό» ενδιαφέρον του Τραϊανού για την ποίηση του Καρυωτάκη κλιμακώνεται από την πρώτη προς την τρίτη συλλογή και επικεντρώνεται στα «Ελεγεία». Ίσως στην κλιμάκωση αυτή λανθάνει και μια αξιολογική στάση του Τραϊανού (ή μήπως και των συγχρόνων του ποιητών;) απέναντι στα διάφορα μέρη της καρυωτακικής ποίησης.

Μια σχηματική συνόψιση της αφηγηματικής πορείας του «Ονείρου» έκανε ο Δ.Ν. Μαρωνίτης: «“Το όνειρο” συστήνει μια προκαταβολική δοκιμή για ποιητική ταύτιση [Τραϊανού και Κα-

ρυωτάκη]. Το ποίημα ανοίγει με την άφιξη, τελειώνει με την αναχώρηση του Καρυωτάκη. Στο μεταξύ αναπτύσσεται η κοινή επίσκεψη (μεταθανάτιο του ενός, προθανάτιο του άλλου) στην πόλη της αυτοκτονίας. Μέσα από το διάυλο του ονείρου ο κατακυρωμένος ποιητής οδηγεί τον δόκιμό του από τη ζωή στο θάνατο». Ας διαγράψουμε την ίδια πορεία με περισσότερους ενδιάμεσους σταθμούς. Στο πρώτο μέρος (μοιραία;) αναγκαιότητα (βλ. το ρήμα «έπρεπε» στους στ. 1, 4 και 11) του ερχομού του Καρυωτάκη δηλώνεται εξαρχής και επαναλαμβάνεται στη συνέχεια. Η έλευση του νεκρانشτημένου και με εμφανή τα σημάδια της αυτοκτονίας (βλ. στ. 2 και 5) Καρυωτάκη συνοδεύεται από την αίσθηση του μεγάλου χρονικού διαστήματος που κύλησε ανάμεσα σε εκείνον και στον αφηγητή. Στο δεύτερο μέρος η παρουσία του Καρυωτάκη



Αυτόγραφο σχέδιο επιστολής του Καρυωτάκη προς την Πολυδούρη.

γίνεται πιο απτή και δραματική, καθώς το χυμένο αίμα της αυτοχειρίας του και ο προτρεπτικός λόγος του (στ. 16-19) παρασύρουν τον αφηγητή να τον ακολουθήσει στη νεκρή επαρχία. Στο τρίτο μέρος ο αφηγητής και το φάσμα του Καρυωτάκη περιηγούνται τη νεκρή επαρχία, στην οποία αναγνωρίζεται, από τα διάσπαρτα στοιχεία της περιγραφής της (οι κήποι, η παραλία και τα σπίτια), όχι μόνο η Πρέβεζα, αλλά γενικά η ελληνική περιφέρεια. Το εξωτερικό τοπίο, μεταξύ φωτός και σκότους, τελικά καταυγάζεται από το υπερκόσμιο φως («λάμψη», στ. 25) του μεταρσιωμένου ποιητή, που σαν άλλος Ιησούς Χριστός («με θάνατο τον θάνατό σου πάτησες», στ. 25) εκφέρει τον αποκαλυπτικό λόγο του (στ. 26-37). Χάρη κυρίως στο λόγο του Καρυωτάκη η ονειρική θέασή του μετατρέπεται σε αποκαλυπτικό όραμα του αφηγητή. Ο Καρυωτάκης επιβεβαιώνει ότι το παρελθόν μπορεί να αναβιώσει και οι πράξεις του να επαναληφθούν στο ίδιο παλιό σκηνικό. Ο λόγος του κλείνει με την αναμονή του θανάτου ως προσμονή της γαλήνης. Καθώς ο λόγος του παλιού ποιητή δεν

διακρίνεται σαφώς από το λόγο του αφηγητή, στους δύο τελευταίους στίχους του τρίτου μέρους τα λόγια του Καρυωτάκη και αφηγητή συμφύρονται, έτσι ώστε να αναδεικνύεται δραματικά το κοινό βίωμα των δύο ποιητών: η τρομαχτική σιωπή και το ατέλειωτο μηδέν της ύπαρξής τους. Στο τελευταίο μέρος του «Όνειρου», που φαίνεται να αντιστοιχεί στην καταληκτήρια συμβολική ερμηνεία του ονείρου σε παλαιότερα ποιητικά κείμενα, ο αφηγητής αφήνει μετέωρη την απάντηση στο εναγώνιο ερώτημα ποια είναι η κατάσταση της ύπαρξης του Καρυωτάκη, η ζωή ή ο θάνατος. Η αγωνία του αφηγητή βεβαίως αντανακλά στην επισφαλή κατάσταση και της δικής του ύπαρξης. Το «Όνειρο» κλείνει με την αναχώρηση-ανάληψη του Καρυωτάκη μέσα στο φως της πενιχρής μπαλάντας, εκείνης που εντέλει του χάρισε τη δικαίωση της υστερόφημης ποιητικής καταξίωσης. Ίσως, όμως, η ανάληψή του γίνεται και με τα τσακισμένα φτερά της ποίησης του νεότερου «άδοξου» ποιητή Τραϊανού, που συνέθεσε ένα ποιητικό μνημόσυνο στον Καρυωτάκη, για να προεικονίζει παράλληλα το δικό του ανθρώπινο και ποιητικό μέλλον.⁵

Ήρθε η στιγμή να απαντηθεί το κύριο ερώτημα που θέτει το «Όνειρο»: πλέκοντας τον αφηγηματικό ιστό του με τα νήματα και το ποιητικό σώμα του με τα νεύρα της καρυωτακικής ποίησης, φέρει ικανοποιητικά σε πέρας το αφηγηματικό σχέδιό του και τελικά συστήνει την ποιητική αυτοδυναμία του; Η απάντησή μου είναι αρνητική. Οι λόγοι της αποτυχίας του «Όνειρου» είναι αλληλένδετοι. Καταρχήν, ο Τραϊανός προσπαθεί να συνθέσει με οργανικό τρόπο ανόμοια υλικά, τον ποιητικό λόγο του Καρυωτάκη με τον δικό του λόγο. Παρά τη συναισθηματική ή και βιωματική συνάφεια που ο Τραϊανός πιθανόν να ένιωθε ότι τον φέρνει κοντά στον Καρυωτάκη, κατά βάθος οι δύο ποιητές δεν έχουν κοινή ποιητική ευαισθησία. Ο ενσωματωμένος στο «Όνειρο», αν και παραλλαγμένος ή κατακερματισμένος, καρυωτακικός λόγος δεν χάνει τη λυρική ποιότητά του και τη συμβολιστική του ροπή και δεν μπορεί να συντονιστεί με τον γειωμένο στην πραγματικότητα, άμεσα ρεαλιστικό λόγο του Τραϊανού (χαρακτηριστικές εκφράσεις του συναντούμε στους στίχους 5-7 και 16-17).

Η τελική σύνθεση του ποιήματος δίνει την εντύπωση ενός παζλ. Τα κομμάτια του καρυωτακικού ή καρυωτακίζοντος λόγου συνυπάρχουν, χωρίς να συνάπτονται, με τα κομμάτια του λόγου του Τραϊανού. Η τελική εικόνα της σύνθεσης-παζλ αποβαίνει συγκεχυμένη. Η μεταφυσική αχλή που θολώνει τη σκηνοθεσία του ποιήματος, καθιστώντας δυσδιάκριτα και σχηματικά τα πρόσωπα και τις καταστάσεις, οφείλεται στην αδυναμία για οργανική σύνδεση των δύο λόγων.⁶

Η συλλογή *Η κλεψύδρα με τις στάχτες* σημειώνει την αποκοπή του Τραϊανού από την ελληνικών καταβολών ποίηση του πρώτου βιβλίου του (*Οι μικρές μέρες*, 1973) και την προϊούσα εντρύφησή του στην ποιητική και στον τρόπο γραφής των beat και ευρύτερα των αμερικανών μεταπολεμικών ποιητών. Στην εφαρμογή της ποιητικής γραφής των beat, οφείλονται η έντονη ρεαλιστική τάση του Τραϊανού και ειδικότερα μορφικά γνωρίσματα, όπως η πλήρης απουσία σημείων στίξης, εφαρμοσμένη σ' ολόκληρη τη συλλογή *Η κλεψύδρα με τις στάχτες*, και η συντακτική απορύθμιση. Με αυτούς τους όρους σύλληψης και οργάνωσης των ποιητικών κειμένων, ο Τραϊανός δεν ήταν δυνατό να γεφυρώσει την ποιητική απόσταση που τον χώριζε από τον Καρυωτάκη. Δεν είναι τυχαίο ότι σ' ένα άλλο ποίημα της συλλογής *Η κλεψύδρα με τις στάχτες*, το «Μια βραδιά με τη Σύλβια Πλαθ»,⁷ ο Τραϊανός συναντάται με την αμερικανίδα ποιήτρια πολύ επιτυχέστερα απ'



Ο Κώστας Καρυωτάκης.
Χαλκογραφία του Γιώργη Βαρλάμου.

ότι με τον Καρυωτάκη, ακριβώς επειδή όχι μόνο ο βιωματικός χώρος Τραϊανού και Πλαθ είναι κοινός, αλλά και το ποιητικό τους ρήμα συγγενικό. Τέλος, η αφηγηματική πρόθεση του «Όνειρου», έθετε τον Τραϊανό μπροστά σε μια ανοίκεια διαδικασία. Στο σύνολο του έργου του δεν υπάρχουν αφηγηματικά ποιήματα. Τα κείμενά του συνήθως δομούνται με τη συμπαράθεση εικόνων με ομόλογη αρνητική ψυχική και συναισθηματική διάθεση. Πάντως, παρά την αισθητική ανολοκλήρωσή του, το «Όνειρο» δεν παύει να είναι μια από τις πιο ενδιαφέρουσες απόπειρες για διάλογο των νεότερων ποιητών με την ποίηση του Καρυωτάκη.

1. Βλ. Αλέξης Τραϊανός, *Η κλεψύδρα με τις στάχτες*, Θεσσαλονίκη, Εγνατία 1975, σ. 15-16 και αναδημ. στο συγκεντρωτικό τόμο των ποιημάτων του Τραϊανού, *Φύλακας ερειπίων*. Τα ποιήματα, Επιμέλεια Αλέξης Ζήρας-Στέφανος Μπεκατώρος, Αθήνα, Πλέθρον 1991, σ.63-64.
2. Βλ. *Η κλεψύδρα με τις στάχτες* ό.π., σ. 62 και *Φύλακας ερειπίων*, ό.π., σ. 99
3. Βλ. *Πίνακας λέξεων του Καρυωτάκη*, Επιμέλεια Massimo Peri, Università di Padova, Padova 1983.
4. Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Η γοητεία της αυτοκτονίας», *Το Βήμα*, 5-10-1986
5. Η χρήση του δευτέρου ενικού προσώπου στο «Όνειρο» μπορεί να συσχετιστεί με τη γενική χρήση του ίδιου γραμματικού προσώπου (ως, συνήθως, αποστροφής εις εαυτόν) και στα άλλα ποιήματα της *Κλεψύδρας με τις στάχτες*. Επιπρόσθετα, όμως, στο «Όνειρο» το δεύτερο πρόσωπο αποτελεί ένα γραμματικό τρόπο οικείωσης του νεότερου ποιητή με τον αγαπημένο παλιό ομότεχνό του.
6. Πρβλ. τις παρατηρήσεις του Μαρωνίτη, ό.π. : «Η ονειρική [...] σκηνοθεσία ατροφεί, καθώς δεν υπακούει στον προσδοκώμενο ανορθολογικό συνειρμό, αλλά υποτάσσεται σε ολότελα συμβατική λογική. Τα αλλεπάλληλα, τέλος, παραθέματα από το έργο του Καρυωτάκη συνωστίζονται μέσα στον πρωτότυπο λόγο του Τραϊανού και τον καθιστούν δύσκαμπτο, κάποτε και κακόγλωσσο».
7. Βλ. *Η κλεψύδρα με τις στάχτες*, ό.π., σ. 17-18 και *Φύλακας ερειπίων*, ό.π., σ. 65-66

Το καταφύγιο που φθονούμε: Καρυωτάκης και Καντ

του Δημήτρη Καργιώτη

ΤΟ ΝΑ ΕΠΙΚΑΛΕΣΤΟΥΜΕ ΤΟΝ ΚΑΝΤ ΣΕ ΜΙΑ ΑΝΑΓΝΩση του Καρυωτάκη μοιάζει, εκ πρώτης όψεως, παράδοξο. Ο Καντ, μαζί με τον Ντεκάρτ, θεωρούνται οι πατέρες της μοντέρνας φιλοσοφίας; θεμελιωτές του ορθολογισμού, της έννοιας του υποκειμένου και εν γένει μιας παράδοσης στην οποία ο Καρυωτάκης, εγγραφόμενος στην ευρωπαϊκή «παρακμή» από τον Μπωντλαίρ και δώθε, έρχεται ως αντίδραση. Κοντολογίς, το να επικαλεστούμε τον Καντ, όπως το θέτει ο Χίλλις Μίλλερ, «σημαίνει ότι αντιμετωπίζουμε ερωτήματα που πρέπει να παραμείνουν ερωτήματα» (14).¹

Τι είδους μπορεί να είναι αυτά τα ερωτήματα; Και γιατί πρέπει να παραμείνουν ως τέτοια; Ποια είναι η έννοια αυτού του καθήκοντος; Σύμφωνα με τον Καντ, για παράδειγμα, «καθήκον είναι η αναγκαιότητα μιας πράξης από σεβασμό στο νόμο» (400)². Πώς όμως ορίζεται ο σεβασμός; Η λέξη Achtung, στο πρωτότυπο, έχει ένα ευρύ σημασιολογικό πεδίο: από το «σεβασμό προς κάποιον ή κάτι» στο «προσοχή, κίνδυνος» το φάσμα των ερμηνειών είναι μεγάλο. Ο ίδιος ο Καντ καταλαβαίνει τη δυσκολία του ορισμού του και προσπαθεί να επεξηγήσει:

Αν και ο σεβασμός είναι ένα συναίσθημα, δεν είναι αποτέλεσμα εξωτερικής επίδρασης, αλλά μάλλον δημιουργείται από το υποκείμενο μέσω μιας έννοιας του λογικού· συνεπώς είναι εντελώς διαφορετικό από όλα τα συναισθήματα του πρώτου είδους, τα οποία μπορούν να αναχθούν στην κλίση ή στο φόβο. Αυτό που αναγνωρίζω άμεσα ως νόμο για μένα, το αναγνωρίζω με σεβασμό· αυτό σημαίνει απλά τη συνειδητοποίηση της υποταγής της επιθυμίας μου στο νόμο χωρίς τη μεσολάβηση άλλων επιρροών. [...] Ο άμεσος καθορισμός της επιθυμίας από το νόμο και η συνειδητοποίησή του ονομάζεται σεβασμός, που συνεπώς, θεωρείται ως αποτέλεσμα του νόμου, και όχι ως η αιτία του. [...] Συνεπώς ο σεβασμός δεν είναι αντικείμενο κλίσης ή φόβου, αν και, την ίδια στιγμή, έχει κάτι ανάλογο προς αυτά. Το αντικείμενο του σεβασμού δεν είναι λοιπόν τίποτα άλλο παρά ο νόμος· ακριβώς ο νόμος που επιβάλλουμε στον εαυτό μας κι όμως αναγνωρίζουμε ως αναγκαίο καθαντόν. Ως νόμος, του είμαστε υποτελείς [...] ως επιβεβλημένος από μας, είναι αποτέλεσμα της επιθυμίας μας. Ως προς το πρώτο, είναι ανάλογος προς το φόβο· ως προς το δεύτερο, προς την κλίση. Κάθε σεβασμός προς ένα πρόσωπο είναι στην ουσία σεβασμός προς το νόμο (της εντιμότητας κ.τ.λ.) του οποίου το πρόσωπο αποτελεί παράδειγμα (402, δική μας έμφαση).

Ο σεβασμός, λέει ο Καντ, είναι ένα συναίσθημα, αλλά «όχι αποτέλεσμα εξωτερικής επίδρασης» και οπότε «αναγόμενο σε κλίση ή φόβο». Όταν πράττω με σεβασμό προς το νόμο, δεν πράττω περιμένοντας κάποια βράβευση για την πράξη μου (κλίση), ούτε πράττω για να μη μου συμβεί κάτι κακό (φόβος). Ο σεβασμός προς το νόμο είναι ένα άμεσο συναίσθημα με όλες τις συνδηλώσεις του όρου. Ετσι, η ουσία του σεβασμού μου προς το νόμο εστιάζεται σε ένα μη-τόπο και μη-χρόνο: την πιο απόλυτη ταύτιση μεταξύ της επιβολής του νόμου και της αναγκαιότητάς του. Ο σεβασμός προς το νόμο έχει την αρχή του ακριβώς στην κατάργηση της διαμεσολάβησης μεταξύ του νόμου και του υποκειμένου που αναγνωρίζει την αναγκαιότητά του.

Εντούτοις, η επιχειρηματολογία του Καντ αναδεικνύεται προβληματική. Η χρήση του όρου «συνειδητοποίηση», πρώτα απ' όλα, έρχεται σε ρήξη με την έννοια της «αμεσότητας», αφού η καντιανή θεωρία της γνώσης αντικαθιστά τη δυνατότητα καθαρής, άμεσης εμπειρίας με μια εμπειρία διαμεσολαβημένη ως αναπαράσταση, εφόσον η καντιανή εμπειρία βρίσκεται πάντα a posteriori σε σχέση με τις a priori κατηγορίες του νου. Για να μπορέσει η εμπειρία να γίνει συνείδηση,



Ο Ιμμάνουελ Καντ. «Η ποίηση είναι το καταφύγιο που φθονούμε».

πρέπει πάντοτε πρώτα να «αφηγηματοποιηθεί» και να διαμεσολαβηθεί από το χώρο και το χρόνο.

Συνεπώς, το να υποστηριχθεί ότι «κάθε σεβασμός προς ένα πρόσωπο είναι στην ουσία σεβασμός προς τον νόμο του οποίου το πρόσωπο αποτελεί παράδειγμα» είναι επίσης προβληματικό. Ο νόμος δεν μπορεί να ταυτιστεί με τα παραδείγματά του, ούτε συνεκδοχικά ούτε μεταφορικά ούτε, πολύ περισσότερο, κατ' αναλογία. Οι όροι «ανάλογο» και «την ίδια στιγμή» αλληλοαναιρούνται: η αναλογία παραπέμπει σε μια αφηγημένη, χρονική διαδικασία που διέπεται από αιτιότητα, ακριβώς αυτό που ο όρος «αμεσότητα» επιχειρεί να αναιρέσει.

Οι συνέπειες της προβληματικής της φράσης «σεβασμός προς το νόμο» πρέπει να τονιστούν, γιατί δεν περιορίζονται στη ρητορική του Καντ: συνιστούν, αντίθετα, το πεδίο σύγκλισης της καντιανής Ηθικής με την Αισθητική. Ας δούμε, για παράδειγμα, τους ορισμούς των «προσταγών».

Όλες οι προσταγές είναι τρόποι ορισμού μιας πράξης απαραίτητης σύμφωνα με την επιθυμία κατά κάποιον τρόπο καλής. Αν αυτή η πράξη είναι καλή απλά ως μέσο για κάτι άλλο, η προσταγή ονομάζεται υποθετική. Αλλά αν η πράξη αναπαρίσταται ως καθαυτή καλή, και συνεπώς ως απαραίτητη επιθυμία που υπάγεται στο λογικό ως αρχή της επιθυμίας, τότε η προσταγή είναι κατηγορητική (414).

Η σχέση μεταξύ του σεβασμού προς το νόμο και της κατηγορητικής προσταγής είναι προφανής: σε αντίθεση με την τελεολογία της υποθετικής προσταγής (κλίση, σκοπός), η κατηγορητική προσταγή αναφέρεται σε μια πράξη απαραίτητη καθαυτή. Αυτή η αυτοαναφορικότητα και ανεπάρκεια της κατηγορητικής προσταγής ως επιθυμίας που υποτάσσεται στο λογικό από το οποίο, την ίδια στιγμή, προέρχεται, βρίσκεται σε σχέση ταυτότητας μεταξύ του σεβασμού προς το νόμο και του νόμου καθαυτού.

Η ίδια αντίφαση λαμβάνει χώρα στη γνωστή κατηγορητική προσταγή «να πράττεις έως αν η πράξη σου ήταν να γίνει καθολικός νόμος», η οποία, με τη σειρά της, αυτοακυρώνεται. «Έως αν» κάνει την προσταγή μη πραγματική, αφού την υποθετικοποιεί: διαγράφει το διαχωρισμό μεταξύ του νόμου και του σεβασμού προς το νόμο, εφόσον επιτρέπει στη συνείδηση να ακυρώσει την αμεσότητα που είναι απαραίτητη εξ ορισμού: τέλος, εισάγει χρονικότητα, εφόσον καθιστά την παρομοίωση τρόπο απόδειξης. Με άλλα λόγια, το «έως αν», όπως παρατηρεί και ο Χίλλις Μίλλερ, δηλώνει τη σημασία της μυθοπλασίας και «σηματοδοτεί το αναπόφευκτο της αφήγησης, η οποία, όπως και η αναλογία, εισάγεται στον κενό χώρο όπου η εννοιολογική γλώσσα της φιλοσοφίας λείπει ή αποτυγχάνει» (24). Η αφήγηση, μια βασική λειτουργία του ανθρώπινου νου, η δύναμη της μυθοπλασίας, αποτελεί για τον Καντ την απολύτως απαραίτητη γέφυρα χωρίς την οποία δεν θα υπήρχε καμιά σχέση μεταξύ του νόμου και του συγκεκριμένου ηθικού κανόνα» (28). Με μερικά παραδείγματα από τον Καρυωτάκη, θα προσπαθήσουμε να αναγνώσουμε αυτό το είδος «αφήγησης» που «συμβαίνει» τη στιγμή του «έως αν»: «αφήγηση ως αφήγηση της αδυναμίας του αφηγείσθαι» (Μίλλερ, 25).

Σύμφωνα με τον Καντ, υπάρχει ένα «τεράστιο χάσμα» μεταξύ της θεωρητικής γνώσης της φύσης (*Κριτική του Καθαρού Λόγου*) και της πρακτικής γνώσης της ελευθερίας (*Κριτική του Πρακτικού Λόγου*), το οποίο δεν μπορεί να γεφυρωθεί: μόνο μια «προσέγγιση» είναι δυνατή των δύο όχθων μέσω της αισθητικής κρίσης (*Κριτική της Κριτικής Δύναμης*) η οποία περιλαμβάνει την κρίση για το ωραίο και το υψηλό. Με τις τέσσερις «στιγμές» της αισθητικής κρίσης (ανιδιοτέλεια, καθολικότητα, μορφική σκοπιμότητα, υποκειμενική αναγκαιότητα), ο

Καντ επικεντρώνεται στο υποκείμενο, εφόσον, σύμφωνα με το κριτικό του σύστημα, δεν γνωρίζουμε από το αντικείμενο παρά μόνο την αναπαράσταση της μορφής του. Αναφορικά με τη «μορφή», υπάρχει μια ουσιώδης διαφορά μεταξύ του ωραίου και του υψηλού. Το υψηλό ορίζεται ως το «απολύτως μεγάλο», το αντικείμενο που είναι αδύνατο να οριοθετηθεί κι ενώ «το ωραίο αναφέρεται στη μορφή του αντικειμένου, πράγμα που σημαίνει, στην οριοθέτησή του, το υψηλό το συναντούμε σε αντικείμενα άμορφα, εφόσον παρουσιάζουμε την αδυναμία των ορίων, το απόλυτό του» (#23.165).³

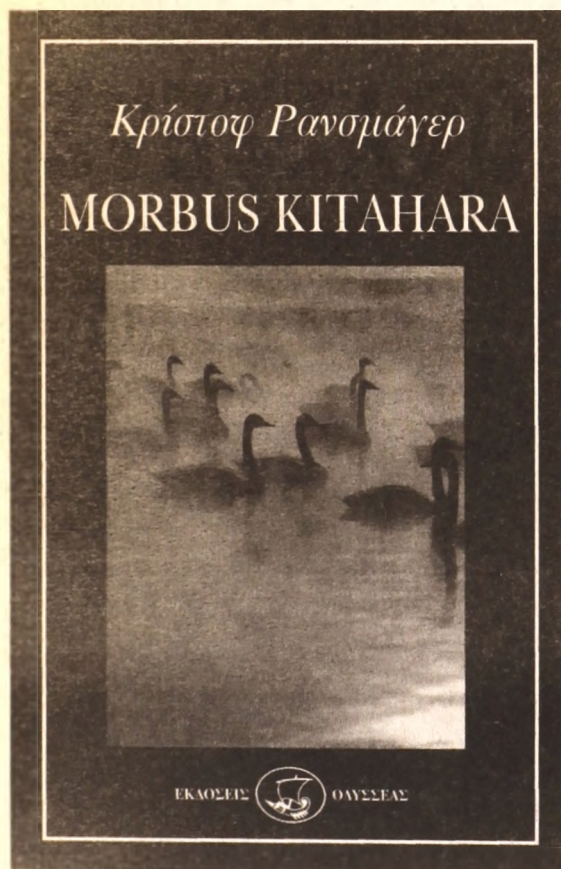
Το γεγονός ότι το υψηλό διευρύνει την επιστημολογία της μορφής κάνει τον Καντ, πιστεύουμε, να εισαγάγει, διακριτικά είναι η αλήθεια, τη διάκριση μεταξύ «ωραίου αντικειμένου» και «ωραίας όψης του αντικειμένου». Μια τέτοια διάκριση επανεισάγει μια διαφοροποίηση που ο ίδιος ο Καντ έχει ακυρώσει ως επιστημολογικά ελεγχόμενη και δίνει μια νέα διάσταση στη συζήτηση περί οντολογίας του αισθητικού αντικειμένου. Η παραπομπή έχει ως εξής:

Πρέπει να διαχωρίσουμε τα ωραία αντικείμενα από τις ωραίες άψεις των αντικειμένων [...]. Στις ωραίες όψεις των αντικειμένων, το γούστο δε συγκεντρώνεται σ' αυτό που συλλαμβάνει η φαντασία, αλλά στην ευκαιρία που προσφέρεται στην τελευταία να κάνει ποίηση [dichten] ⁴, δηλαδή στις αναπολήσεις [Phantasien] με τις οποίες απασχολείται ο νους κατά τη διάρκεια της διέγερσής του από τα ερεθίσματα του ματιού. Αυτό συμβαίνει όταν βλέπουμε, για παράδειγμα, τα σχήματα που παίρνει η φωτιά στο τζάκι, ή το νερό του ρυακιού: κανένα από τα δύο δεν είναι «ωραίο», αλλά εντούτοις γοητεύουν τη φαντασία (164).

Δεν είναι τυχαίο ότι αυτή η παραπομπή εμφανίζεται στην τελευταία παράγραφο της «Αναλυτικής του Ωραίου», ακριβώς πριν αρχίσει η «Αναλυτική του Υψηλού». Ο Καντ, σε αυτό το σημείο, προετοιμάζει τη μετάβαση από το ωραίο στο υψηλό, με όλες τις συνέπειες μιας τέτοιας μετάβασης: από τον «καθαρό» στον «πρακτικό» λόγο, από το «αισθητό» στο «μη αισθητό» («υπεραισθητό»), από τη «μορφή» στην ακύρωση της μορφής και, συνεπώς, από το «αντικείμενο» στην κατάργηση του αντικειμένου. Η «όψη του αντικειμένου» ως «ευκαιρία της φαντασίας να κάνει ποίηση» ή «να δημιουργήσει μυθοπλασίες» συνδέει το υψηλό με τον ηθικό νό-

ΜΟΛΙΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Μετά τον ΕΣΧΑΤΟ ΚΟΣΜΟ
που μεταφράστηκε
σε περισσότερες
από 30 γλώσσες
ο ΟΔΥΣΣΕΑΣ παρουσιάζει
στους αναγνώστες του
το νέο βιβλίο
του Κρίστοφ Ρανσμάγερ
που τιμήθηκε με το
ΕΥΡΩΠΑΪΚΟ ΑΡΙΣΤΕΙΟ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ 1996



Ταξίδια
στη λογοτεχνία

ΟΔΥΣΣΕΑΣ

ΑΝΔΡΕΑ ΜΩΡΑΪΤΟΥ 3 - 114 71 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ. 36.24.326, 36.25.575 - FAX 36.48.030

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ: ΣΤΟΑ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ
ΠΕΣΜΑΖΟΓΛΟΥ 5 - ΤΗΛ. 32.12.111

μο: για να μπορέσουν και τα δύο να ανα-
παρασταθούν, πρέπει να επεξηγήσουν το
φλέγον ερώτημα του «έως αν». Κατά τον
Καντ αυτή η στιγμή χαρακτηρίζεται από
αμεσότητα. Πώς λοιπόν μπορούμε να
συμφιλιώσουμε το στιγμιαίο, άμεσο «έως
αν», με την αναφορικότητα του σημαινο-
μένου του;

Σύμφωνα με τον ίδιο του Καντ, αυτή η
συμφιλίωση επιτυγχάνεται στην ποίηση.
Η ανωτερότητα της ποίησης, κατά την
Τρίτη Κριτική, συνίσταται στο γεγονός ότι
ελευθερώνει τη φαντασία προσφέροντας
ένα ιδιαίτερο είδος μορφής, η οποία συν-
δέει την «παρουσίαση μιας έννοιας» με
έναν νοηματικό πλούτο «τον οποίο κάθε
γλωσσική έκφραση αδυνατεί να παρου-
σιάσει» (#53,265). Με άλλα λόγια, η
γλώσσα της ποίησης είναι μη παραφράσι-
μη, κατά το γνωστό δόγμα της αγγλοσα-
ξωνικής Νέας Κριτικής. Σε αυτό το πλαί-
σιο προτείνουμε μια ανάγνωση του Κα-
ρυωτάκη ως μια έκφανση της «ποιητοποί-
ησης» αυτού του κενού αυτοαντανακλώ-
μενου μηδενός: της κατηγορικής προστα-
γής της ποίησης.

Είναι καιρός να φανερώσω την τραγωδία
μου. Το μεγαλύτερό μου ελλάτωμα [[είναι]]
στάθηκε η αχαλίνωτη περιέργειά μου, η νοση-
ρή φαντασία και η προσπάθειά μου να [[δοκι-
μάσω]] [πληροφορηθώ για] όλες τις συγκινή-
σεις, χωρίς τις περισσότερες, να μπορώ να τις
αισθανθώ [...]. Κάθε πραγματικότητά μου ήταν
[[μισητή:]] αποκρουστική.

Είχα τον ίλιγγο του κινδύνου. Και τον κίνδυ-
νο που ήρθε τον δέχομαι με πρόθυμη καρδιά.
Πληρώνω για όσους, καθώς εγώ, δεν [[είχαν
ένα]] [έβλεπαν κανένα] ιδανικό στη ζωή τους,
έμειναν πάντα έρμαια των δισταγμών τους, ή
εθεώρησαν την ύπαρξή τους παιχνίδι χωρίς
ουσία [...] (57)'.

Το παρακάτω μέρος της «Αποχαιρετι-
στήριας Επιστολής» επιβεβαιώνει το
πλαίσιο στο οποίο η πλειονότητα της κρι-
τικής μελετά την ευρωπαϊκή παρακμή:
έτσι ο Καρυωτάκης θεωρείται ο κύριος
εκπρόσωπος του ελληνικού fin de siècle,
μιας παράδοσης που ξεκινά από τον
Μπωντλαίρ και θεματοποιεί το δανδου-
σμό, τη φυγή, το θάνατο και κυρίως, την
ψυχική κατάσταση του spleen. Χωρίς να
διαφωνούμε με μια τέτοια προσέγγιση,
θα θέλαμε να επικεντρώσουμε αρχικά
την ανάγνωσή μας ακριβώς στην έννοια
του spleen. Η πρώτη παράγραφος επιχει-
ρεί να εκφράσει το μέγεθος του πειραμα-
τισμού του αφηγητή, στο σώμα και το νου:

η θέληση να γευτεί τα πάντα είναι τό-
σο μεγάλη, ώστε μεταμορφώνει το νόημα τη
επιθυμίας σε μια φορμαλιστική αναζήτ-
ση, σε επιθυμία της επιθυμίας. Το αντικε-
μενο-σκοπός δε συλλαμβάνεται ποτέ, α-
λλά, αντίθετα, γίνεται ακόμη πιο άπιασ-
τό λόγω της έντονης, συνεχώς αναβαλλό-
νης χρονικής διαδικασίας της οποίας
αφορμή είναι το μέγεθος του επιθυμη-
του αντικειμένου. Στη δεύτερη παράγραφο
αυτή η επιθυμία παρουσιάζεται ως «ε-
σταγμός»· δεν πραγματοποιείται ποτέ σε
επίπεδο της εμπειρίας. Πώς εξηγείται
μετάβαση από την περιγραφή μιας προ-
σπάθειας που έχει τέτοιες διαστάσεις
ώστε να θέτει σε αμφισβήτηση την ίδια
της την ύπαρξη, σε μια προσπάθεια που
συνιστά την ίδια της την αυτοακύρωση;
Μια τέτοια ποιητική εγγράφεται στη
προβληματική της αναπαραστάσεως αυτού
που δεν μπορεί να αναπαρασταθεί, είναι
είναι το απόλυτο του άπειρου ή το αβυσ-
σταχο βάρος του μηδενός. Ένα άλλο πα-
ράδειγμα είναι το ποίημα «Φυγή», το
οποίου το πρώτο μέρος έχει ως εξής:

Αισθάνομαι την πραγματικότητα με σωμα-
τικό πόνο. Γύρω δεν υπάρχει ατμόσφαιρα, α-
λλά τείχη που στενεύουν διαρκώς περισσότε-
τά τέλματα στα οποία βυθίζομαι ολοένα [...].

Η παραμικρότερη υπόθεση γίνεται τότε
σωστή περιπέτεια. Για να πω μια κοινή φρ-
ση, πρέπει να τη διανοηθώ σ' όλη της την έκ-
ση, στην ιστορική της θέση, στις αιτίες και τα
αποτελέσματά της. Αλγεβρικές εξισώσεις και
βήματά μου (36).

Το διπλό νόημα της λέξης «υπόθεση»
συμφιλιώνεται στην «αλγεβρική εξίσω-
ση» του τελευταίου στίχου, του οποίου τα
μαθηματικές συνδηλώσεις αναφέρονται
από τη μια, σε μια διαδικασία με ένα στί-
χο, ένα αποτέλεσμα, ενώ συγχρόνως, και
δικοποιούνται στο «άγνωστο Χ» της εξ-
σωσης, η οποία εκφράζει, για να θυμ-
θούμε τον Καντ, την ταυτότητα μεταξύ
του σεβασμού προς το νόμο και το νό-
καθαυτό. Η εξίσωση, λοιπόν, παραπέμπει
στο «έως αν» της μυθοπλασίας, αλλά και
την ίδια τη μυθοπλασία, «σωστή περιπέ-
τεια» στο βαθμό που η τελευταία παροι-
σιάζεται ως επιθυμία της επιθυμίας.

Σύμφωνα με τον Ρενέ Ζιράρ, η μυθο-
πλαστική επιθυμία είναι πάντα τριγωνι-
κή: ανάμεσα στο υποκείμενο που επιθυ-
μεί και το αντικείμενο που επιθυμείται,
Ζιράρ ενθέτει την έννοια του «μεσολαβη-
τή». Ο μεσολαβητής δεν είναι απλώς αυ-
τός που επίσης επιθυμεί το αντικείμενο
μάλλον, το γεγονός ότι το αντικείμενο γί-
νεται αντικείμενο επιθυμίας του μεσολα-

τή συνιστά το λόγο και την εξήγηση της αθυμίας του υποκειμένου. Με άλλα λόγια, απλοποιώντας το σχήμα του Ζιράρ αθυμώ κάποιον επειδή ξέρω ότι κάποιος άλλος τον επιθυμεί επίσης. «Πάντα η αθυμία του Άλλου αποκαλύπτει τη μαυοδοξία μας ότι επιθυμούμε πιο έντονα π' ό,τι ο Άλλος» (33)⁶. Έτσι ο Ζιράρ θεωρεί ότι η επιθυμία δεν είναι τίποτα άλλο παρά «επιθυμία της επιθυμίας» (35).

Αυτό ακριβώς συμβαίνει με τον Καρυωίκη. Το υποκείμενο επιθυμεί το άπειρο το μηδέν γιατί ο μεσολαβητής του είναι ο «ennui» το οποίο μεταμορφώνει το τρίγωνο της επιθυμίας σε φορμαλιστικό παιχνίδι. Η επιθυμία της επιθυμίας στερείται αναφορικότητας, γιατί ενθέτει διαφορά (difference) στη θέση του αντικειμένου, χρονική αναβολή και διαφορά για να επεξηγήσει το «έως αν». Συνιστά, έτσι, μια καντιανή «αναπόληση», ένα απόλυτο, αυτοαναφορικό κενό που γίνεται αντιληπτό ως μορφική εναλλαγή της απουσίας, η οποία δίνει αφορμή για ποίηση:

Τα παραδείγματα που δίνουμε ως προς τα ωραία ή υψηλά αντικείμενα δεν πρέπει να ενέχουν την έννοια του σκοπού. Γιατί, στην περίπτωση αυτή, ο σκοπός θα ήταν είτε τελεολογικός, άρα μη αισθητικός, ή βασισμένος σε απλές αισθήσεις (ευχαρίστηση ή δυσαρέσκεια), άρα μη μορφικός απλώς. Έτσι, όταν αποκαλούμε τη θέα του έναστρου ουρανού υψηλή, δεν πρέπει να βασιζόμαστε την κρίση μας σε όποιες έννοιες περί κόσμων..., όντων [κτλ...][γιατί μια τέτοια κρίση ενέχει την έννοια του σκοπού]: αντίθετα, πρέπει να βασιζόμαστε την κρίση μας για τον ουρανό απλώς στον τρόπο με τον οποίο τον βλέπουμε [δική μας έμφαση] [...]. Παρομοίως, όταν κρίνουμε τη θέα του ωκεανού, δεν πρέπει να εκφέρουμε κρίση πάνω στη βάση του πώς τον σκεφτόμαστε, [...], π.χ. ο θαλάσσιος πλούτος [κτλ...]. Αντίθετα, πρέπει να τον αντικρίσουμε όπως οι ποιητές [δική μας έμφαση], απλώς σε σχέση με αυτό που φανερώνεται στα μάτια μας, π.χ. ήρεμο, σαν έναν καθρέφτη νερού του οποίου τα όρια είναι μόνο ο ουρανός, ή φουρτούνιασμένου, σαν άβυσσο που ετοιμάζεται να ρουφήξει τα πάντα – κι εντούτοις να τον κρίνουμε υψηλό (196).

Μια τέτοια αναπόληση που καθρεφτίζει το κενό θεματοποιούν οι «Θάνατοι», από τον Πόνο του Ανθρώπου και των Πραμάτων:⁷

Χεράκια που κρατώντας τα τριαντάφυλλα
κι απ' τη χαρά ξεστό των φιλημάτων,

χεράκια που κρατώντας τα τριαντάφυλλα
χτυπήσατε τις πόρτες των θανάτων·

ματάκια μου που κάτι το εδιψάσατε
και διψασμένα εμείνατε ποτήρια,
ματάκια μου που κάτι το εδιψάσατε
κ' εμείνατε κλεισμένα παραθύρια·

ω, που 'χατε πολλά να ειπείτε, στόματα,
κι ο λόγος σάς edιάλεξε για τάφο,
ω, που 'χατε πολλά να ειπείτε, στόματα,
και τον καημό δεν είπατε που γράφω·

μάτια, χεράκια, στόματα, ιστορήστε μου
τον πόνο κάποιας ώρας, κάποιου τόπου,
μάτια, χεράκια, στόματα, ιστορήστε μου
τον Πόνο των Πραμάτων και του Ανθρώπου.
(23)

Το ιαμβικό μέτρο του ποιήματος, σε συνδυασμό με το γεγονός ότι ο πρώτος και ο τρίτος στίχος κάθε στροφής είναι όμοιοι, συνιστούν ένα μετρικό πλαίσιο στο οποίο εγγράφεται ο ποιητικός λόγος. Αυτό το ποιητικό πλαίσιο προβάλλει εντονότερο καθώς μια προσεκτική ανάγνωση αναδεικνύει μια επαναληπτική δομή βάθους στο ποίημα:

α. Σε συντακτικό επίπεδο (ο πρώτος και τρίτος στίχος κάθε στροφής δομείται γύρω από ένα ουσιαστικό που αναπτύσσεται με μια αναφορική πρόταση· ο δεύτερος στίχος κάθε στροφής –εκτός της τελευταίας– αρχίζει με το σύνδεσμο «και», καθώς και ο τέταρτος στίχος της δεύτερης και τρίτης στροφής),

β. Σε σημασιολογικό επίπεδο (ο τέταρτος στίχος της πρώτης στροφής, καθώς και ο δεύτερος και τέταρτος στίχος της δεύτερης και τρίτης στροφής «απαντούν» στον πρώτο στίχο – και στην εμφατική του επανάληψη ως τρίτου),

γ. Σε οπτικοακουστικό επίπεδο (εξωτερικές, αλλά και εσωτερικές ομοιοκαταληξίες «χερ-άκια», «ματ-άκια», «στό-ματ-α», καθώς και η άνω τελεία που κλείνει τις τρεις πρώτες στροφές),

δ. Σε ρητορικό/γραμματικό επίπεδο (όλα τα ρήματα στις τρεις πρώτες στροφές εκτός από δύο είναι στο β' πληθυντικό αορίστου, έχουν άρα τις ίδιες καταλήξεις).

Αυτή η τεχνική ισχυροποιεί τη δομή του ποιήματος και αναδεικνύει την παρουσία ενός ρυθμού που εγκιβωτίζει και οριοθετεί το σημασιολογικό επίπεδο του κειμένου, το οποίο, με τη σειρά του, βρίσκεται σε αντιστοιχία με τη ρητορική του. Τα ουσιαστικά μέσω των οποίων εξακτινώνεται

ΜΟΛΙΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Μια αρχαιολόγος
ακολουθεί τα χνάρια
του Ανδρόνικου,
ενός βυζαντινού άρχοντα,
από την Κωνσταντινούπολη
στη Μονεμβασία,
σε μια μεταφυσική
διάσταση αναγνώρισης
και ανίχνευσης
της προσωπικής
και συλλογικής ιστορίας

Δέσποινα Ευγενίδου

ΤΟ ΤΑΞΙΔΙ ΤΟΥ ΑΝΔΡΟΝΙΚΟΥ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΟΔΥΣΣΕΑΣ

Ταξίδια
στη λογοτεχνία

ΟΔΥΣΣΕΑΣ

ΑΝΔΡΕΑ ΜΩΡΑΪΤΟΥ 3 – 114 71 ΑΘΗΝΑ
ΤΗΛ. 36.24.326, 36.25.575 – FAX 36.48.030

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟ: ΣΤΟΑ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ
ΠΕΣΜΑΖΟΓΛΟΥ 5 – ΤΗΛ. 32.12.111

ΕΚΔΟΣΕΙΣ τροχαλία

Γριβαίων 5 - 106 80 Αθήνα
Τηλ. 36.46.426 - Fax: 36.21.932

Έντουαρντ Έβερετ ΣΕΛΙΔΕΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟΥ

1819, Κέρκυρα - Ιωάννινα - Μετέωρα -
Τύρναβος - Δελφοί - Αθήνα - Καλάβρυτα
- Κωνσταντινούπολη - Βουκουρέστι.

Εισαγωγή - Μετάφραση - Σχόλια:
ΑΝΤΕΙΑ ΦΡΑΝΤΖΗ
Επιμέλεια & Σχόλια εικονογράφησης:
ΣΤΑΘΗΣ ΦΙΝΟΠΟΥΛΟΣ



238 σελ., 14 x 21 cm, 27 εκ., 3.800 δρχ.

Με καθυστέρηση εκατόν εβδομήντα πέντε χρόνων εκδίδεται το αδημοσίευτο ημερολόγιο του Έντουαρντ Έβερετ, μια σημαντική μαρτυρία για την Ελλάδα του 1819 και τον φιλελληνισμό.

Στον Έβερετ ανήκει η τιμή ότι είναι ο πρώτος γνωστός Αμερικανός που συνδύαζε το λόγο ενδιαφέρον για την αρχαιότητα και συγχρόνως διέθετε εκείνη την παιδεία που τον κατηύθυνε στη μελέτη της μεσαιωνικής και νεότερης Ελλάδας: συναναστράφηκε Έλληνες κατά τη διάρκεια των σπουδών του στη Γερμανία και επιδίωξε να γνωρίσει επιφανείς Έλληνες, όπως λ.χ. τον Κοραή στο Παρίσι: συναντήθηκε με τον Βύρωνα -του οποίου το έργο γνώριζε ήδη- αμέσως μόλις έφτασε στην Ευρώπη: ασχολήθηκε με την εκμάθηση της νεοελληνικής γλώσσας: περιηγήθηκε την Ελλάδα και κατέγραψε τις εντυπώσεις του σε ημερολόγιο: επιστρέφοντας στην Αμερική έδωσε την πολιτική μάχη του φιλελληνισμού με όσους τρόπους διέθετε.

Η σκέψη να πλαισιωθεί το εξαιρετικά ενδιαφέρον κείμενο του Έβερετ με εικονογραφία βασισμένη σχεδόν αποκλειστικά σε σχέδια του Ντυπρέ (1789-1837) έγινε γιατί κατά σύμπτωση αμφότεροι ακολούθησαν σχεδόν ταυτόχρονα την ίδια διαδρομή από την Κέρκυρα προς την Αθήνα.

το ποίημα, «χεράκια, ματάκια, στόματα», αν και ευθέως αναφέρονται στις αισθήσεις (αφή, όραση, γεύση), παρουσιάζονται, εντούτοις, αποκομμένα κατά κάποιον τρόπο από το οργανικό σύνολο του οποίου υποτίθεται ότι είναι μέρος και για το οποίο θεωρητικά μεταφράζουν την εμπειρία, με αποτέλεσμα να αποκτούν ένα είδος αυτεπάρκειας, αλλά αυτεπάρκειας οδυνηρής.

Ο χώρος δεν επιτρέπει μια ανάγνωση που θα αναδείκνυε όλες τις εκφάνσεις μιας ποιητικής δυναμικής που εκδηλώνεται με μια τεχνική αρτιότητα και στο επίπεδο της ρητορικής και της σημασιολογίας. Στις δύο πρώτες στροφές, θα θέλαμε να τονίσουμε την παρουσία μιας διαλεκτικής δομής των οποίων οι όροι αλληλοκυρώνονται. Εικόνες θετικές κι αρνητικές, ζωής και θανάτου, μορφής και περιεχομένου έρχονται στην επιφάνεια για να καταργηθούν από μια αναγκαιότητα. Η τρίτη στροφή, κατά κάποιο τρόπο, επεξηγεί τη θεματική των δύο προηγούμενων στροφών. Το αρχικό επιφώνημα, «ω», εντατικοποιεί τον αρνητικό τόνο του ποιήματος, αποτελώντας, συγχρόνως, την εκφώνηση του βασικού ουσιαστικού της τρίτης στροφής: στο βαθμό που το ποιητικό εγώ εκφράζει αυτό που πιθανά μπορεί να εκφραστεί από το αντικείμενο που το ίδιο το ποιητικό εγώ δημιουργεί, το στόμα μεταμορφώνεται στο ποιητικό εγώ. Επιπλέον ο πληθυντικός «στόματα» παραπέμπει σε ένα «εγώ» διασπασμένο.

Η αντίθεση του δεύτερου στίχου είναι έντονη. Τα στόματα παρουσιάζονται ως ο τάφος του λόγου. Αυτό που αποτελεί τη δυνατότητα του λόγου, συνιστά, μέσω μιας ποιητικής αντιστροφής, την ακύρωσή του. Αυτό, εντούτοις, συμβαίνει μόνο σε ένα πρώτο, αναφορικό επίπεδο: γιατί, αν θεωρήσουμε τους πολλούς θανάτους της πρώτης στροφής, καθώς και τον τίτλο, η εικόνα τίθεται σε αμφισβήτηση: αν πολλοί θάνατοι κατοικούν στον τάφο, τότε ο ίδιος ο τάφος αυτοκυρώνεται: τα στόματα σημαίνουν συγχρόνως ζωή και θάνατο. Το πλήθος των σημασιών της λέξης «λόγος» είναι περιττό να αναφερθεί: ας πούμε απλώς πως το ευρύ σημασιολογικό του πεδίο δημιουργεί ένα πλήθος συνταγμάτων, με διαφορετικό νόημα το καθένα. Η πολυσημία συνεχίζεται και στο τέλος της στροφής: «αν και (ή επειδή) είχατε πολλά να πείτε, στόματα, δεν είπατε τον καημό που γράφω». Σε ποιον καημό αναφέρεται το κείμενο; Στον καημό των απο-

κομμένων μελών; Των απραγματοποίητων προσπαθειών αυτών των μελών; Της αδυναμίας καθορισμού αυτών των προσπαθειών; Και τα τρία, σίγουρα, αν και τα στόματα δε λένε. Η άμεση, παρούσα προφορική εκφορά δε λαμβάνει χώρα αντίθετα, προκρίνεται η γραφή του πόνου. Η φράση «ο καημός που γράφω επανεισάγει το «λόγο» του δεύτερου στίχου και τις συνέπειες της σημασίας του και παραπέμπει στις διχοτομίες τις οποίες ο Ντερριντά και η σύγχρονη γαλλική φιλοσοφία ελέγχουν: ομιλία/γραφή, παρουσία/απουσία, είναι/μηδέν και τα όμοια. Το ποίημά μας θεματοποιεί τον δεύτερους όρους.

Δεν είναι του παρόντος να εξετάσουμε αυτές τις διχοτομίες. Μας ενδιαφέρει να τονίσουμε ότι «γράφω», στα συμφραζόμενα του ποιήματός μας σημαίνει επίσης «κάνω ποίηση». Έτσι, το ποιητικό υποκείμενο ισχυρίζεται αυτό ακριβώς ποιείδαμε στον Καντ: τα στόματα και τα πολλά που είχαν να πουν δεν μπόρεσαν να πουν τον καημό που γράφεται αυτή τη στιγμή, από την πράξη της ποίησης: οποιαδήποτε αφηγηματοποίηση της εμπειρίας, οποιοσδήποτε εκφερόμενος λόγος αδυνατεί να εκφράσει το συναίσθημα του υψηλού που δρα ως «αντικειμενική στοιχία» στην ποιητική διαδικασία.

Έτσι ο τόνος της τέταρτης στροφής είναι δραματικός, αφού ικετεύει: εκφέρει την αναγκαιότητα, την προσταγή της ποίησης. «Ιστορώ» παραπέμπει στην ιστορία ως διήγηση αλλά και ως γνώση, αλλά σημαίνει επίσης και την απαραίτητη αφήγηση της μυθοπλασίας. Το αντικείμενο της ιστορίας είναι «ο πόνος κάποιας ώρας κάποιου τόπου», χωροχρονικά απροσδιόριστος, γιατί είναι ο πόνος ενός υψηλού μη-οριοθετημένου. Πρόκειται για τον «Πόνο των Πραμάτων και του Ανθρώπου», με κεφαλαία από σεβασμό, τον πόνο που μόνο αντικείμενο υπαινιγμού μπορεί να γίνει στην αφήγηση που συμβαίνει στην πράξη της ποίησης, αφού δεν υπάρχει αναφορικότητα: είναι η καντιανή αναπόληση του μηδενός και του απείρου. Το επόμενο ποίημα είναι ενδεικτικό:

Σύμβολα εμείναμε καιρών που απάνω μας
βαρύνουν.
άλυτοι γρίφοι που μιλούν μονάχα τον
εαυτό τους,
τάφοι που πάντα με ανοιχτή χρονολογία
προσμένουν,
γράμματα που δεν έφτασαν ποτέ στον
προορισμό τους (122).

Το σύντομο αυτό ποίημα αναδεικνύει την ποιητική της «πράξης της ποίησης» ως το «έως αν», την αφήγηση του υψηλού στο μη-χώρο και μη-χρόνο του ηθικού νόμου. Ένα σύμβολο αποτελείται από δύο μέρη τα οποία, χωριστά, να υπαινιχθούν μόνο μπορούν ένα τέλει νόημα. Αλλά στο ποίημα το ολόκληρο σύμβολο, που θεωρητικά ενέχει και την ερώτηση και την απάντηση, παρουσιάζεται τριπλά ως άδειο νοήματος: γρίφοι, τάφοι και γράμματα που αυτοακυρώνονται. Το μόνο που μένει από την αναφορική λειτουργία αυτών των «συμβόλων» είναι μια μορφική διαφορά, το μηδέν ή το άπειρο, τη συμφιλίωση των οποίων η ποίηση του Καρυωτάκη επιχειρεί:

Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί την άπειρη
γαλήνη!
Ταράζει και η ανάσα σου τα μαύρα της Στυγός
νερά, που με πηγαίνουν όπως είμαι ναυαγός,
εξεί, στο απόλυτο Μηδέν, στην
Απεραντοσύνη (115).

Επιχειρήσαμε να προτείνουμε ότι το υψηλό, ως αισθητική εμπειρία, συνδέεται με τον ηθικό νόμο, μέσω αυτού που ο Καντ αποκαλεί «πράξη της ποίησης». «Κάνω ποίηση», στα καντιανά συμφραζόμενα, είναι αυτό που επιτρέπει την αναπαράσταση αυτού που δεν μπορεί να αναπαρασταθεί, και λαμβάνει χώρα σε μια στιγμή παράδοξης εκφοράς χωρίς αναφορική σημασία. Έτσι προσπαθήσαμε να αναγνώσουμε συγκεκριμένα παραδείγματα από τον Καρυωτάκη που θεματοποιούν στο επίπεδο της ρητορικής και της σημασιολογίας την «πράξη της ποίησης»: το κενό, που νοείται ως συνεχώς μεταβαλλόμενη μορφή που συνιστά «αυτό που βλέπουν οι ποιητές» και παρά το γεγονός ότι αυτό που βλέπουν δεν είναι παρά μια αυτοαντανακλώμενη απουσία, η τελευταία συλλαμβάνει τον μη-τόπο και μη-χρόνο του υψηλού και του ηθικού νόμου. «Η ποίησις», τότε, «είναι το καταφύγιο που φθονούμε», έως αν το μηδέν και το άπειρο μπορούσαν να συμφιλιωθούν αλλιώς.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Hillis J. Miller, *The Ethics of Reading; Kant, de Man, Eliot, Trollope, James and Benjamin*. Columbia UP, 1987. Όλες οι μεταφράσεις είναι δικές μας.
2. Immanuel Kant, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, her. Paul Menzer, Preubische Akademie der Wissenschaften (IV), 1911.
3. Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, her. Wilhelm Weischedel, suhrkamp, 1974.
4. Dichten είναι ένας από τους βασικούς όρους αυτής της εργασίας. Προτιμήσαμε τη μετάφραση «κάνω ποίηση» και «πράξη της ποίησης» για να αποφύγουμε, από τη μια το «γράφω ποίηση», που δεν περιλαμβάνει όλες τις καντιανές συνδηλώσεις του όρου, και από την άλλη, για να τονίσουμε την έννοια της κατασκευής.
5. Κ. Γ. Καρυωτάκης. *Τα Πεζά*, Φιλ. Επιμ. Γ.Π. Σαββίδης, Νεφέλη, 1989.
6. René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Bernard Grasset, 1961.
7. Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τα Ποιήματα (1913-1928)*, Φιλ. Επιμ. Γ. Π. Σαββίδης, Νεφέλη, 1992.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΑΠΟ ΤΙΣ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΕΛΦΙΝΙ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ
ΣΑΚΕΛΛΑΡΗ ΣΚΟΥΜΠΟΥΡΔΗ

**«Makedonissimo
η στρατηγική
της πλάκας»**

Με αφορμή το Μακεδονικό μία πολιτική
ανάλυση του Παπανδρεϊσμού
και της παρακμής

ΕΚΔΟΣΕΙΣ αποσπεριτης

MAMA Βαριέμαι!

Ένα βιβλίο γεμάτο
από **117** παιχνίδια,
καλλιτεχνικά, δημιουργικά,
διασκεδαστικά
και εκπαιδευτικά
που μπορεί να παίξει
άνετα ένα παιδί.

ΣΥΝΘΙΑ ΜΑΚ ΓΚΡΕΓΟΡ

**Μαμά
117 Βαριέμαι**

διασκεδαστικά
και εκπαιδευτικά
παιχνίδια
που το παιδί σας
μπορεί να παίξει
μόνο του.

Ζωοδ. Πηγής 29 106 81
ΤΗΛ.: 33 03 609
ΤΗΛ.& FAX: 33 01 866
Υποκ/μα Πεσμαζόγλου 5 (στοά του βιβλίου)
ΤΗΛ.: 32 12 641

Θή λέξη

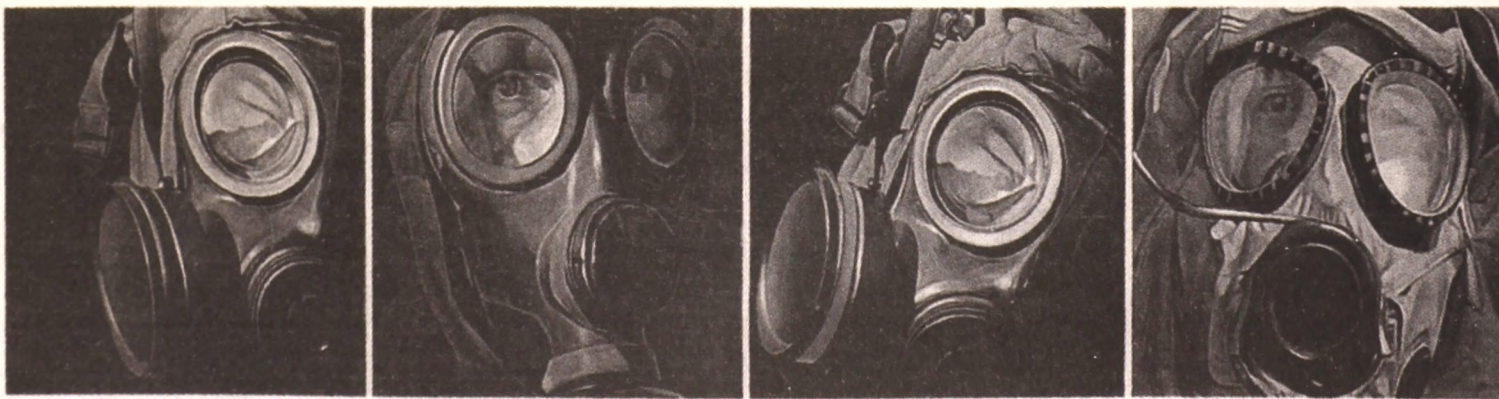
έλληνική καί ξένη λογοτεχνία

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Μ. ΒΙΖΥΗΝΟΣ: *Τό Τραγούδι τοῦ Γέρου* (χειρόγραφο)
ΘΩΜΑΣ ΓΚΟΡΠΑΣ: *Τραγικός καί ξενητεμένος*
ΜΑΡΩ ΔΟΥΚΑ: *Ένα γράμμα από τήν Αὐστρία*
(*Ανέκδοτο γράμμα τοῦ Βιζυηνοῦ πρὸς τόν ἀδελφό του Μιχαῆλο*)
ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΔΑΦΝΗΣ (εἰς. Γ. Ζεβελάκης): *Γεώργιος Βιζυηνός, ὁ «ραψωδὸς τῆς Θράκης»*
ΚΩΣΤΑΣ ΜΟΝΤΗΣ: *Γιά τή νύχτα * Πρὸς Ἰησοῦ * Πρόωρη ὁμολογία ἀγάπης*
Κ. ΓΕΩΡΓΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ: *Μινωτὴς πρὸς Παξινοῦ. Μιά νύχτα μέ τόν Βέρνερ Κράους*
ΑΛΕΞΗΣ ΜΙΝΩΤΗΣ: *«Απ' τίς ἀγνότερες καί ὠραιότερες στιγμές τῆς ζωῆς μου»*
ΤΑΚΗΣ ΒΑΡΒΙΤΣΙΩΤΗΣ: *Ναυάγιο φανταστικό * Τί κρίμα * Λάμπα θυέλλης*
ΘΑΝΑΣΗΣ Θ. ΝΙΑΡΧΟΣ: *Ὁ πατέρας*
ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΘΕΟΔΩΡΟΥ: *Ἀδιέξοδο * Ξένος*
ΖΑΚ ΜΠΟΥΣΑΡ: *Ὁ Ἀνδρέας Ἐμπειρικός καί ἡ αὐτόματη γραφή*
ΓΙΩΡΓΗΣ ΜΑΝΟΥΣΑΚΗΣ: *Ὁ μονήρης ἄγγελος * Τό βάρος τοῦ σώματος*
ΜΑΡΙΑ ΖΑΟΥΣΗ: *Τό λεωφορεῖο καί τό σπίτι*
ΒΑΣΩ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΥ: *Ἡ σούπα ἀπό τό τίποτα*
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΚΑΡΑΤΖΑΣ: *Σκληρό ταξίδι * Εἰκόνα * Παράξενο σκοτάδι*
ΛΙΛΥ ΕΞΑΡΧΟΠΟΥΛΟΥ: *Ταξίδι*
ΝΤΙΝΑ ΚΑΡΑΒΙΤΗ: *Παλιές εἰκόνες * Ἐπιτάφιος ὁρος*

ἡ κλεψύδρα

Εὐα Κοταμανίδου, Ἀλ. Φασιανός, Ἀλ. Ζήρας, Ν. Σηφουνάκης, Καν. Ἀποστόλου,
Νικηφ. Ρώτας, Θαν. Θ. Νιάρχος, Θ. Δ. Φραγκόπουλος, Θ. Ἀντωνίου, Μ. Κέντρου-Ἀγαθοπούλου, Σπ. Μακρῆς
Σέ γ' πρόσωπο (ἡ Ἀθηνᾶ Σχινᾶ γιά τή ζωγραφική τοῦ Δήμου Σκουλάκη)
Ἡ κρίση τοῦ θεάτρου (ἀπό τόν Γιάννη Βαρβέρη)
Ἡ κρίση τοῦ κινηματογράφου (ἀπό τόν Νίκο Κολοβό)
Ἡ κρίση τοῦ βιβλίου (ἀπό τόν Μ. Γ. Μερακλή)
Ἐξ ὄνυχος: Μάνος Ἐμμανουήλ, Τάσος Καλούτσας, Εὐη Γεωργούλη, Β. Βασιεχαγιόγλου,
Σπύρος Λ. Βρεττός, Ἀντώνης Κάλφας, Τάκης Ψαράκης, Γιώργος Κ. Καραβασίλης
Προσωπογραφίες τοῦ Γ. Μ. Βιζυηνοῦ:
Δημήτρης Μυταράς, Πάρις Πρέκας, Σωτήρης Σόρογκας, Ἀλέκος Φασιανός, Π. Φειδάκης
Σχίτσο τοῦ Σπύρου Ὀρνερᾶκη

Σχέδια καί ζωγραφική τοῦ Δήμου Σκουλάκη



σεπτέμβρης -
ὀκτώβρης '96

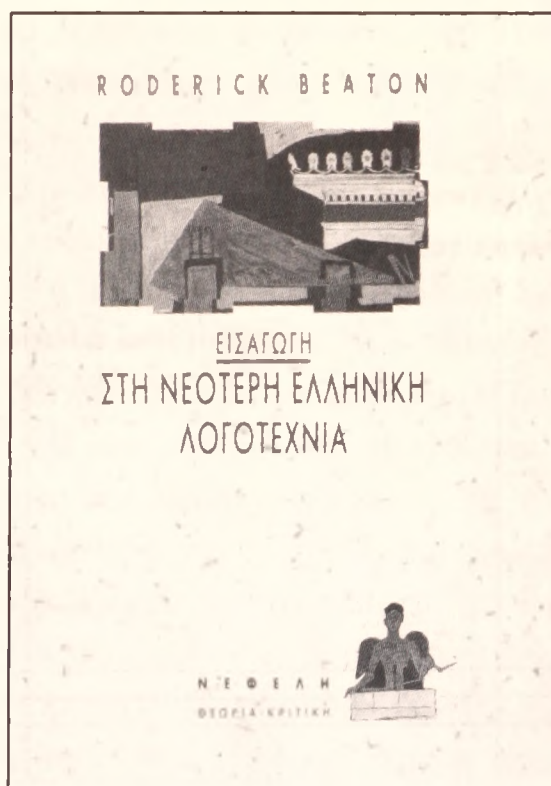
135

δρχ. 700

RODERICK BEATON

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗ ΝΕΟΤΕΡΗ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ: ΛΕΙΑ ΖΟΥΡΓΟΥ - ΜΑΡΙΑΝΑ ΣΠΑΝΑΚΗ

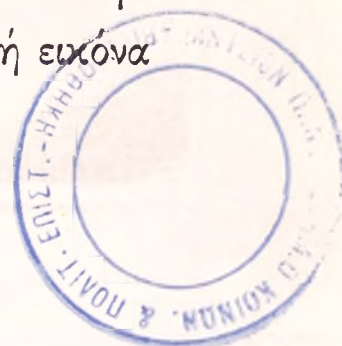


Η πρώτη πλήρης μελέτη της νεότερης ελληνικής λογοτεχνίας από το 1821 ως τις μέρες μας. Το βιβλίο επιχειρεί να φωτίσει τις περιπτώσεις των συγγραφέων και των έργων που κέρδισαν την αποδοχή κριτικών και κοινού και να αναδείξει τις σχέσεις που συνδέουν τα έργα, τόσο μεταξύ τους, όσο και με την ιστορική πραγματικότητα, μέσα στην οποία δημιουργήθηκαν. Από την ανταπόκριση στον ευρωπαϊκό ρομαντισμό, που όρισε την ελληνική λογοτεχνία κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα ως τα ρεύματα που δημιουργήθηκαν υπό την επιρροή του μοντερνισμού μεταξύ 1920 και 1945 και από τη μεταπολεμική αντίδραση στη γενιά του 30, ως τις τελευταίες δεκαετίες το έργο εξετάζει με συνέπεια και σοβαρότητα την εξέλιξη της ελληνικής ποίησης και πεζογραφίας. Ωστόσο, μεγαλύτερη έμφαση δίνεται στη σύγχρονη παραγωγή, την οποία ο συγγραφέας θεωρεί μια από τις πιο δημιουργικές και γόνιμες στην ιστορία της λογοτεχνίας μας. Η Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία αποτελεί ένα σημαντικό και απαραίτητο βοήθημα, τόσο για τον ειδικό, όσο και για τον μέσο αναγνώστη που επιθυμεί να διαμορφώσει μια πλήρη και ζωντανή εικόνα της λογοτεχνίας του τόπου μας.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΝΕΦΕΛΗ

... Προωθούν το καλό βιβλίο

ΑΣΚΛΗΠΙΟΥ 6, ΑΘΗΝΑ 10 680 ΤΗΛ. 3607744 - FAX: 3623093



ΜΥΘΟΙ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΛΑΩΝ

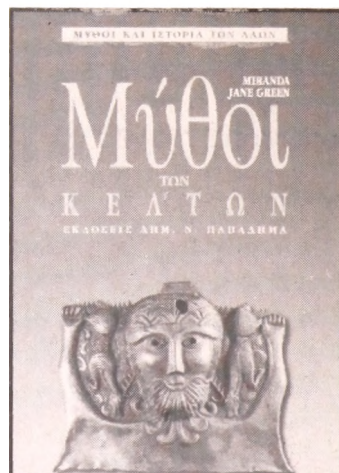
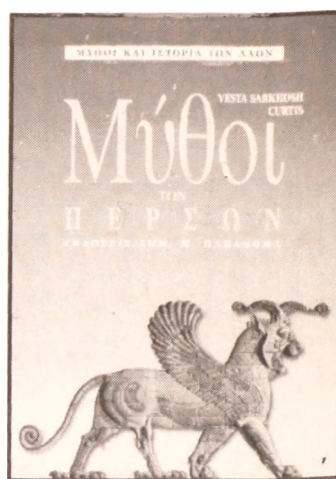
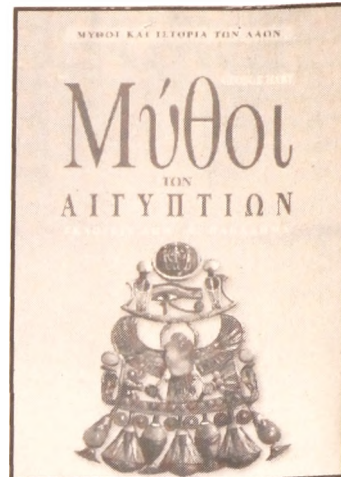
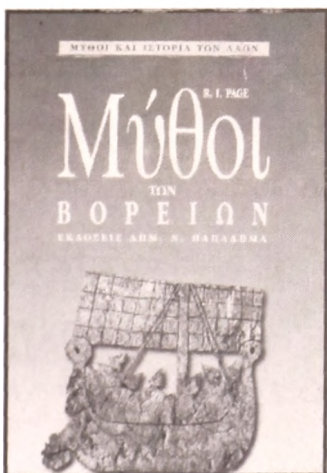
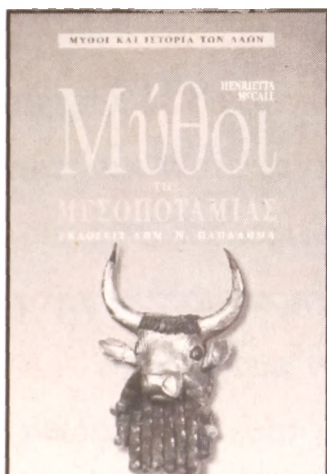
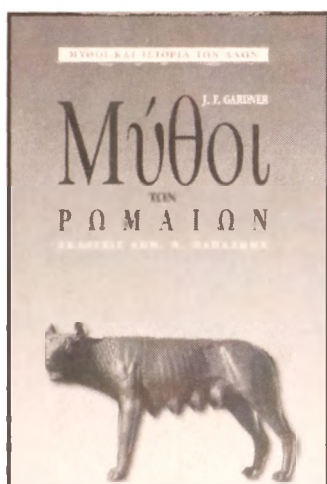
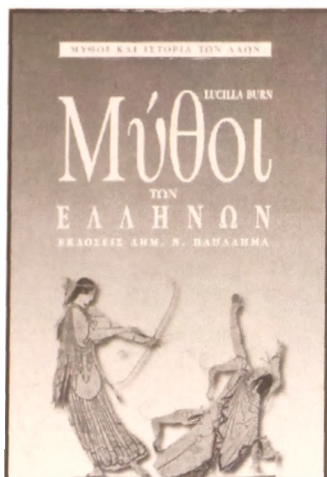
Του Πανεπιστημίου του Τέξας και του Βρετανικού Μουσείου, με εικόνες και χάρτες

Στις σελίδες των οκτώ τόμων θα συναντήσουμε τους μύθους που επί αιώνες συγκίνησαν την ανθρωπινή φαντασία, ακόμα κι όταν οι δρασκελίες που στηρίζονταν σε αυτούς τους μύθους είχαν πια παραμεριστεί: τον Κατακλυσμό των Μεσοποταμίων, τους ζωόμορφους αιγυπτιακούς θεούς, τον Ώρο, τον Όσιρη, την Ίσιδα, τον Δία, την Αθηνά και τους άλλους, γνωστούς και λιγότερο γνωστούς μας θεούς του Ολύμπου και τους ρωμαϊκούς δρούλους για τον Αινεία, τον Ρωμύλο και τον Ρώμο καθώς και τη Λουκρητία, αλλά και τους μυθικούς ήρωες των Κελτών, τον Όντιν και τον Θωρ, μαζί με τις μορφές των βορείων λαών, τους αιμοδιψείς θεούς των Αζτέκων και των Μάγια και τον τόσο ανθρωπινό Αχούρα Μάζδα των Περσών με τον προφήτη του Ζωροάστρη.

Στόχος της σειράς αυτής είναι να δώσει την ιστορική πραγματικότητα που κρύβεται πίσω από τους μύθους, τεκμηριωμένη από τα αρχαιολογικά και φιλολογικά ευρήματα του κάθε λαού και τοποθετημένη με αυτό τον τρόπο στα πλαίσια του αντίστοιχου πολιτισμού. Επειδή η μυθολογία των αρχαίων λαών αποτελεί συγχρόνως και μια πηγή καλλιτεχνικής δημιουργίας, οι τόμοι αυτοί συνοδεύονται από μια πλούσια εικονογράφηση η οποία συνοδεύει τον αναγνώστη στην εξερεύνηση της δημιουργικής φαντασίας του κάθε λαού.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ

- Οι μύθοι των Ελλήνων
- Οι μύθοι των Αιγυπτίων
- Οι μύθοι των Ρωμαίων
- Οι μύθοι των Περσών
- Οι μύθοι της Μεσοποταμίας
- Οι μύθοι των Αζτέκων και των Μάγια
- Οι μύθοι των Βορείων
- Οι μύθοι των Κελτών



ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΠΑΠΑΔΗΜΑ: Ιπποκράτους 8 Αθήνα, τηλ.: 36.27.318