



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Μαρία Διαμαντοπούλου

**Η «παρατονισμένη μουσική» του Κ. Γ. Καρυωτάκη και η μετρική των ποιητών
της γενιάς του. Μια συγκριτική εξέταση**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΑΘΗΝΑ 2018

Μαρία Διαμαντοπούλου

**Η «παρατονισμένη μουσική» του Κ. Γ. Καρυωτάκη και η μετρική των ποιητών
της γενιάς του. Μια συγκριτική εξέταση**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

ΕΠΟΠΤΗΣ: Ευριπίδης Γαραντούδης

**ΕΠΙΤΡΟΠΗ: Χριστίνα Ντουνιά
Δημήτρης Αγγελάτος**

ΑΘΗΝΑ 2018

Copyright ©, Μαρία Διαμαντοπούλου, 2018

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα.

Οι απόψεις και θέσεις που περιέχονται σε αυτήν την εργασία εκφράζουν τον συγγραφέα και δεν πρέπει να ερμηνευθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	5-7
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 ^ο : Η «παρατονισμένη μουσική» του Κ. Γ. Καρυωτάκη.....	8-22
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 ^ο : Η «ασθματική μουσική» του Τέλλου Άγρα.....	23-46
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 ^ο : Η πρώτη μετρική τόλμη του Κώστα Ουράνη στον ελευθερωμένο στίχο του <i>Spleen</i>	47-70
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4 ^ο : Η διχασμένη μετρική ταυτότητα και η “αιρετική” σονετογραφία του Μήτσου Παπανικολάου.....	71-90
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5 ^ο : Τα “πειραγμένα” σονέτα και η μορφική ελευθερία της Μαρίας Πολυδούρη.....	91-114
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....	115-118
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	119-129
ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΝΟΜΑΤΩΝ.....	130-133

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Θέμα της παρούσας εργασίας αποτελεί η συγκριτική εξέταση της μετρικής ταυτότητας του ποιητικού έργου κάποιων επιλεγμένων μεσοπολεμικών ποιητών, ορισμένων δηλαδή ποιητών που εντάσσονται στους βασικούς εκπροσώπους της λεγόμενης λογοτεχνικής γενιάς του '20. Αφετηρία και βάση για τη διαμόρφωση της εν λόγω υπόθεσης εργασίας και τον καθορισμό των όρων διεξαγωγής της όλης ερευνητικής διαδικασίας που ακολουθήθηκε κατά την εκπόνηση της μελέτης συνιστά η φύση της ρυθμικής ταυτότητας του ποιητικού έργου του Κ. Γ. Καρυωτάκη, η οποία έχει απασχολήσει πολλάκις τη λογοτεχνική κριτική και έχει αποτελέσει το αντικείμενο πολυάριθμων φιλολογικών μελετών, όπως μαρτυρά και η εκτενής σχετική βιβλιογραφία, κυρίως ως προς την καινοτομικότητα που τη χαρακτηρίζει. Είναι, όμως, μόνο ο Καρυωτάκης μετρικά ρηξικέλευθος ανάμεσα στους ποιητές του Μεσοπολέμου ή μήπως απαντάται και στους άλλους ποιητές διάθεση μετρικής ανανέωσης του παραδοσιακού στίχου; Κι αν ναι, επιχειρείται κατά το “πρότυπο” του Καρυωτάκη και σε ποιο βαθμό; Σε αυτά τα ζητήματα φιλοδοξεί να δώσει απάντηση η παρούσα εργασία και να δημιουργήσει ενδεχομένως και κάποια νέα ερωτήματα.

Τη μέθοδο προσέγγισης του θέματος της εργασίας συγκροτούν οι σύγχρονες μετρικολογικές θεωρίες και προσεγγίσεις¹. Ειδικότερα, το ενδιαφέρον επικεντρώνεται στην οριοθέτηση μεταξύ αυστηρά έμμετρου, ελευθερωμένου και ελεύθερου στίχου και σε όλες τις απόπειρες σκιαγράφησης του ενδιάμεσου ρευστού μεταβατικού σταδίου από το ένα κυρίαρχο είδος στίχου (αυστηρά έμμετρος) στο άλλο (ελεύθερος), κατά το οποίο αναδύεται ο ελευθερωμένος στίχος, με τις ποικίλες εκφάνσεις του. Επιπρόσθετα, στο πλαίσιο της μετρικής ανάλυσης συνεξετάζονται ασφαλώς τα γραμματικοσυντακτικά φαινόμενα που παράγουν ρυθμό, λαμβάνεται δηλαδή υπ' όψιν

¹ Βλ. ενδεικτικά: Ευριπίδης Γαραντούδης, «Για τον σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο. Η επαναφορά παραδοσιακών μετρικών σχημάτων» (1993): *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2007, 424-480.

Άννα Κατσιγιάννη, «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική ποίηση του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα (Συνοπτικό διάγραμμα)», *Παλίμψηστον* 5 (Δεκέμβριος 1987) 159-184.

Βαρβάρα Ρούσσου, *Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας: τα πρώτα ελληνικά ελευθερόστιχα ποιήματα (1920-1940)*, Αθήνα, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2007.

Για τους κανόνες της παραδοσιακής μετρικής, βλ. ενδεικτικά: Θρασύβουλος Σταύρου, *Νεοελληνική Μετρική*, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης – Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 1974 [2η. 1η: 1930].

η χρήση ρητορικών σχημάτων που εξυπηρετούν τη ρυθμική εκφορά του ποιητικού λόγου².

Το πρώτο κεφάλαιο της εργασίας αφορά τη θεώρηση του ρυθμικού χαρακτήρα του ποιητικού έργου του Κ. Γ. Καρυωτάκη. Έπειτα, στο δεύτερο κεφάλαιο της εργασίας αναλύεται η μετρική ταυτότητα της ποίησης του Τέλλου Άγρα, στο τρίτο του Κώστα Ουράνη, στο τέταρτο του Μήτσου Παπανικολάου και στο πέμπτο της Μαρίας Πολυδούρη. Να αναφερθεί πως η σειρά με την οποία εξετάζονται οι ποιητές είναι αλφαβητική και δεν έχει εφαρμοστεί κάποιο άλλου είδους κριτήριο (όπως, για παράδειγμα, χρονολογικό: με βάση την ημερομηνία γέννησης ή τη σειρά εμφάνισης κτλ.), εφόσον δεν κρίθηκε σκόπιμο. Η οργάνωση και η δομή της εργασίας εξυπηρετούν την ευκρινή παρουσίαση των βασικών χαρακτηριστικών της ρυθμικής ταυτότητας του κάθε ποιητή ξεχωριστά, έτσι όπως αυτά προέκυψαν κατόπιν της ενδελεχούς μετρικής ανάλυσης της πρωτότυπης ποιήσής τους (να διευκρινιστεί πως δεν εξετάζεται το μεταφραστικό τους έργο) και της συνεπικουρίας των σχετικών βιβλιογραφικών αναφορών. Οι συγκριτικές παρατηρήσεις, οι οποίες πραγματοποιούνται περισσότερο στη βάση της αντιπαραβολής μεταξύ του Καρυωτάκη και του καθενός από τους άλλους ποιητές μεμονωμένα, αλλά και στο πλαίσιο του συνόλου των εξεταζόμενων ποιητών – εν είδει καθολικών σχολίων –, προκύπτουν κατά την ανάπτυξη των κεφαλαίων. Στο τέλος της εργασίας, τα περιεχόμενα των κεφαλαίων συνοψίζονται στην ενότητα των «Συμπερασμάτων», με αποτέλεσμα τη συνακόλουθη εξαγωγή και κάποιων γενικότερων πορισμάτων.

Όπως ήδη κατέστη σαφές, εξετάζονται συνολικά πέντε ποιητές, η επιλογή των οποίων, καθώς και ο αποκλεισμός άλλων από το πλαίσιο της μελέτης, δεν προκύπτουν ασφαλώς τυχαία. Είναι προφανές ότι μια τέτοια έρευνα επί του συνόλου των ποιητών που δραστηριοποιούνται λογοτεχνικά κατά τη διάρκεια του Μεσοπολέμου θα ήταν χρονικά αδύνατη στο πλαίσιο μιας διπλωματικής εργασίας. Συνεπώς, το πεδίο έρευνας και μελέτης αναπόφευκτα περιορίζεται στους ποιητές εκείνους που προκρίνονται ως κύριοι εκπρόσωποι της γενιάς του '20 από τις Ιστορίες Νεοελληνικής Λογοτεχνίας³ και τις σχετικές ανθολογίες⁴, κριτήριο στο οποίο

² Βλ. ενδεικτικά: Αχιλλέας Α. Τζάρτζανος, *Νεοελληνική σύνταξις (της κοινής δημοτικής)*, τ. Β', Αθήνα, Οργανισμός Εκδόσεως Σχολικών Βιβλίων, 1963 [2^η· 1^η: 1953].

³ Βλ. ενδεικτικά: Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Αθήνα, «Γνώση», 2000, 561-608.

προστίθεται και το φίλτρο της θεματικής και τεχνοτροπικής συγγένειας με τον Καρυωτάκη. Να σημειωθεί, ειδικότερα, πως δεν συμπεριλαμβάνεται στην εργασία η μετρική εξέταση του ποιητικού έργου του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, λόγω της υψηλής προσκόλλησης του ποιητή στην παραδοσιακή μορφή του στίχου – παρά τη χαρακτηριστική τολμηρότητα της θεματολογίας του, όπως και του Ρώμου Φιλύρα, για τον οποίον πραγματοποιείται παράλληλα διδακτορική διατριβή με αντικείμενο τη μετρική της ποίησής του στον Τομέα Νεοελληνικής Φιλολογίας του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (Από το 1453 ως το 1961)*, (πρόλογος: Κώστα Βάρναλη), τ. Β΄, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1983, 643-709, 761-795.

Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2010, 244-250.

Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και Πεζογραφία, 1821-1992*, (μετάφραση: Ευαγγελία Ζούργου – Μαριάννα Σπανάκη), Αθήνα, Νεφέλη, 1996, 152-173.

⁴ Βλ. ενδεικτικά: *Οι νέοι. Εκλογή από το έργο των νέων Ελλήνων ποιητών 1910-1920*, επιμέλεια: Τέλλου Άγρα, Εν Αθήναις, Εκδοτικός οίκος «Ελευθερουδάκης», 1922.

Η χαμηλή φωνή. Τα λυρικά μιας περασμένης εποχής στους παλιούς ρυθμούς. Μια προσωπική ανθολογία του Μανόλη Αναγνωστάκη, Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, 1990.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1^ο: Η «παρατονισμένη μουσική»⁵ του Κ. Γ. Καρυωτάκη

Δεδομένου του υψηλού φιλολογικού ενδιαφέροντος γύρω από την ιδιαζόντως ρηξικέλευθη ρυθμική συμπεριφορά του ποιητή Καρυωτάκη, από το οποίο έχει εύλογα προκύψει μια πληθώρα αναλυτικών, έως εξαντλητικών, μελετών με αντικείμενο τη μετρική ταυτότητα του ποιητικού του έργου, μεταξύ των οποίων εξέχουσα θέση κατέχει το πόνημα του Χρήστου Παπάζογλου *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη* – από το οποίο δανείζομαι εδώ τον τίτλο, σκοπός αυτού του κεφαλαίου δεν θα μπορούσε να είναι κάτι άλλο πέρα από μια σκιαγράφιση των βασικών στοιχείων της σύνθετης, γι' αυτό και πολύ ενδιαφέρουσας, εξ ου και άκρως μελετημένης ρυθμικής ταυτότητας του ποιητή, σκιαγράφιση που θα μας προσφέρει ένα αφετηριακό πλαίσιο έρευνας και θα μας επιτρέψει να προχωρήσουμε στις συγκριτικές αξιώσεις της παρούσας εργασίας.

Ακολουθώντας τη συλλογιστική πορεία του Παπάζογλου, ας εξετάσουμε πρώτα τις γλωσσικές επιλογές του ποιητή. Η γλώσσα του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη ⁶ θα μπορούσε να περιγραφεί ως ένα ενδιαφέρον και εξαιρετικά λειτουργικό ως προς το ποιητικό του αποτέλεσμα κράμα δύο διαφορετικών γλωσσικών μορφών. Στο μεγαλύτερο μέρος της ποίησής του απαντά κανείς τη φωνητική και μορφολογική νόρμα της δημοτικής. Ωστόσο, χαρακτηριστικό και καθοριστικό γνώρισμα για τη διαμόρφωση της γλωσσικής - ποιητικής ταυτότητάς του είναι αυτό που ο Παπάζογλου περιγράφει ως την «παράταιρη ως προς τη νόρμα, κατά τόπους, πολυμορφία των φωνητικών και μορφολογικών εκδοχών και [τ]η[ν] αιρετική, εν μέσω της δημοτικής ορθοδοξίας, χρησιμοποίηση λέξεων και εκφράσεων μιας αστικής, αθηναϊκής μάλλον – το μοναδικό μεγάλο αστικό κέντρο της εποχής είναι η Αθήνα – ψευτοκαθαρεύουσας»⁷. Το αποτέλεσμα αυτής της γλωσσικής ανάμειξης είναι διττό: αφενός, αν όχι η κατάργηση, τουλάχιστον η σοβαρή άμβλυνση της γενικής εντύπωσης της γλωσσικής ομοιομορφίας και αφετέρου η δημιουργία της αίσθησης της γλώσσας του αστικού κέντρου στην καθημερινή, “τσαλακωμένη”,

⁵ Ο χαρακτηρισμός αυτός υιοθετείται εδώ ως σήμα-κατατεθέν της ιδιαζουσας μετρικής ταυτότητας της ποίησης του Καρυωτάκη με άξονα τη σχετική, λεπτομερέστατη μελέτη του Χρήστου Παπάζογλου, η οποία αποτελεί τη βάση για την ανάπτυξη του παρόντος κεφαλαίου:

Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, Αθήνα, Κέδρος, 1988.

⁶ Εκτός από τη σχετική μελέτη του Παπάζογλου, για τη γλώσσα στην ποίηση του Καρυωτάκη βλ. και: Massimo Peri, *Sul Linguaggio di Kariotakis*, Padova, 1972 και

Hero Hokwerda, «Karyotakis and Katharevousa», *Byzantine and Modern Greek Studies* 6 (1980) 109-130.

⁷ Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, ό.π., 65.

προφορική χρήση της, γεγονός που με τη σειρά του διαμορφώνει ένα κλίμα οικειότητας.

Οι παράταιροι γλωσσικοί τύποι, των οποίων κάνει χρήση ο Καρυωτάκης στην ποίησή του, μπορεί να συναντώνται μία, δύο, σπανιότερα τρεις ή περισσότερες φορές σε καθένα από τα ποιήματά του, πολλές φορές και καμία. Στην περίπτωση αυτή η παραφωνία ενδέχεται να προκύπτει αποκλειστικά και μόνο από το μέτρο. Πρόκειται για γλωσσικά στοιχεία όπως φαινομενικά ξεκάρφωτους καθαρευουσιάνικους ή καθημερινούς τύπους ή, ως επί το πλείστον, φωνητικά ή / και μορφολογικά υβρίδια (λέξεις της δημοτικής που ρέπουν προς την καθαρεύουσα ή λέξεις της καθαρεύουσας που δημοτικίζονται⁸), ενώ αξιοποιείται μια ποικιλία παθών φωνηέντων και συμφώνων της λόγιας και λαϊκής προφοράς. Στο έργο του επιβιώνουν, επίσης, ορισμένα παλαμικά σύνθετα⁹, κάποιοι εξόφθαλμοι βαρβαρισμοί¹⁰ και μερικοί ξενισμοί¹¹.

Ας σημειωθεί ότι ο γλωσσικός “καμβάς” του ποιητή “χρωματίζεται” αντιστοίχως και από τη συντακτική συμπεριφορά του, η οποία, αν και κατά βάση οικοδομεί διαυγείς συντακτικές δομές, με τη χρήση αφηρημένων προσδιορισμών ή ελλειπτικών φράσεων δημιουργεί συχνά μια νεφελώδη ασάφεια. Ένα από τα ενδεικτικότερα παραδείγματα αυτής της σκοτεινότητας¹² της σύνταξης είναι το ποίημα «Βράδυ»¹³ από τη συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες*:

Τα παιδάκια που παίζουν στ’ ανοιζιάτικο δείλι

—μια ιαχή μακρυσμένη—,

τ’ αεράκι που λόγια με των ρόδων τα χείλη

ψιθυρίζει και μένει,

τ’ ανοιχτά παραθύρια που ανασαίνουν την ώρα,

5

η αδειανή κάμαρά μου,

ένα τρένο που θα ’ρχεται από μια άγνωστη χώρα,

⁸ Π.χ. «εμετρήθηκε», «εχάθηκε», «επεράσανε», «ομίλει», «εμίλει», «οίχτο», «δάσου», «θύμησης», «η νιότης», «ανύπαρχτο» κλπ.

⁹ Για παράδειγμα: «ασημοδάχτυλα», «ανθοχαμόγελο», «χλωμόθωρη», «πρωταστέρι» (στις δύο πρώτες ποιητικές συλλογές, όχι όμως στην ώριμη τρίτη).

¹⁰ Για παράδειγμα: «ανέσα», «θλιβές», «σκοτεινές» (περισσότερο στην αρχή της ποιητικής παραγωγής του Καρυωτάκη).

¹¹ Για παράδειγμα: «ντάνσιγκ», «monocle», «Kodaks», «lorgnons», «opérateurs», «cricket», «τερραίν» (σχεδόν αποκλειστικά στις *Σάτιρές* του).

¹² Εδώ ο όρος σκοτεινότητα χρησιμοποιείται με προμοντερνιστική απόχρωση και αξίωση.

¹³ Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, (επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης), σειρά: Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, Ερμής, 1984 [7^η. 1^η: 1972], 80.

τα χαμένα όνειρά μου,

οι καμπάνες που σβήνουν, και το βράδυ που πέφτει

ολοένα στην πόλη,

10

στων ανθρώπων την όψη, στ' ουρανού τον καθρέφτη,

στη ζωή μου τώρα όλη...

Σε αυτό το ποίημα, υποκείμενα με τους προσδιορισμούς τους υπόσχονται (ή, μάλλον, περιμένουν) την εμφάνιση ενός ρήματος, το οποίο όμως δεν έρχεται ποτέ. Οι προτάσεις αρχίζουν, αναπτύσσονται, αλλά δεν ολοκληρώνονται ποτέ. Το ποίημα τελειώνει με αποσιωπητικά και η αναζητούμενη απάντηση φαίνεται να δίνεται τελικά από τον τίτλο: «Βράδυ». Με άλλα λόγια, όλο το ποίημα είναι συνέχεια του τίτλου του: οι λέξεις που υπονοούνται, δηλαδή, στο ποίημα είναι «το βράδυ είναι... τα παιδάκια που παίζουν...» και όλα τα άλλα, σε παρατακτική σειρά, μέχρι το τέλος του ποιήματος όπου η υποβαλλόμενη φράση «το βράδυ είναι» συναντά κυκλικά «και το βράδυ που πέφτει». Επιπρόσθετα, στο ποίημα φαίνεται να υπάρχει και μια λογική χρονική γραμμικότητα, καθώς ξεκινά με μια εικόνα που αναφέρεται στο «δείλι» και καταλήγει με το «βράδυ που πέφτει». Η ασαφής σύνταξη υπηρετεί άψογα τα αόριστα και ανάμεικτα συναισθήματα που προκαλεί στο ποιητικό υποκείμενο η προϊούσα έλευση του βραδιού. Ο καθαρά ελεγειακός χαρακτήρας του ποιήματος ενισχύεται από τη χρήση του αναπαιστικού μέτρου (σπάνια στην ποίηση του Καρυωτάκη¹⁴), η οποία δημιουργεί έναν εμβληματικά μονότονο ρυθμό, που, σε ευθεία αντίθεση με το περιεχόμενο των στίχων, επιτείνει την τραγικότητά τους και προσδίδει εξομολογητικό τόνο. Η επαναλαμβανόμενη εναλλαγή διπλού ανάπαιστου στον έναν στίχο και απλού ανάπαιστου στον αμέσως επόμενο φαίνεται να ακολουθεί τον ρυθμό της ανθρώπινης αναπνοής (εισπνοή – εκπνοή), στοιχείο που δίνει μια αίσθηση συναισθηματικής αταραξίας (παρά τη συνεχή διαδοχή των εικόνων) μαζί με μια εντύπωση προοδευτικής – αλλά γαλήνιας – αποδοχής (με τον ίδιο ανεπαίσθητο τρόπο που πέφτει παντού το βράδυ).

Επιστρέφοντας τώρα στο καθαρά γλωσσικό κομμάτι του έργου, στις δύο πρώτες ποιητικές συλλογές, *Ο Πόνος του Ανθρώπου και των Πραμάτων* και *Νηπενθή*,

¹⁴ Συγκεκριμένα, αναπαιστικό μέτρο απαντάται στα ποιήματα: «Οι αγάπες», «Βράδυ» (εναλλαγή διπλού ανάπαιστου – απλού ανάπαιστου), στον στίχο 13 του ποιήματος «[Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα...]» και (δυνητικά) στον στίχο 10 του ποιήματος «[Δυστυχία]».

οι γλωσσικές παρεκκλίσεις του ποιητή κρίνονται μάλλον επιφανειακότερες σε σχέση με τις αντίστοιχες παρεκκλίσεις στα *Ελεγεία και Σάτιρες*, με την έννοια ότι η τυχόν παράλειψη ή διαφοροποίησή τους δεν θα είχε ουσιαστικές συνέπειες στην οργανική συνοχή των ποιημάτων. Ως παράδειγμα μπορεί να αναφερθεί ο 17^{ος} στίχος του ποιήματος «Ζωές» από τον *Πόντο του Ανθρώπου και των Πραμάτων*: «και σκότεινες και ξένες και θλιβές»¹⁵. Η “ευθυγράμμιση” των γλωσσικών παραφωνιών αυτού του στίχου με το υπόλοιπο, γλωσσικά αρμονικό, ποίημα θα μπορούσε εύκολα να επιτευχθεί, με μια απλή αλλαγή στη σειρά των λέξεων («ξένες και θλιβερές και σκοτεινές»), χωρίς ζωτικές απώλειες για το ποίημα. Επίσης, απλούστερα, η λέξη θα μπορούσε να τονιστεί «σκοτεινές», χωρίς να αλλάζει το μέτρο. Στην τρίτη ποιητική συλλογή του Καρυωτάκη, οι γλωσσικές αυτές επιλογές του ποιητή μοιάζουν ευστοχότερες, καθώς αποκτούν ιδιαίτερο και αύταρκες νόημα στα συμφραζόμενά τους, γίνονται πιο “εσωτερικές”, πιο καίριες και πιο αποτελεσματικές ποιητικά, με άλλα λόγια ενσωματώνονται οργανικά στο εκάστοτε ποίημα. Ένα παράδειγμα αποτελεί η λέξη «είμεθα» – αντί του νεοελληνικού «είμαστε» – στον τέταρτο στίχο του ποιήματος «Υστεροφημία»: «κι ύστερα πια μήτε σκιές δεν είμεθα σκιών»¹⁶. Η επισημότητα που προσδίδει στον στίχο η λόγια αυτή ρηματική κατάληξη συνάδει απόλυτα και αναδεικνύει τη βαρύτητα που συνέχει ρυθμικά τον στίχο, η οποία προκύπτει από τις χασμωδίες των λέξεων «σκι-ές» και «σκι-ών».

Μοναδικό κριτήριο στις κάθε φορά γλωσσικές επιλογές του ποιητή φαίνεται να είναι το προσωπικό γλωσσικό (και εν τέλει ποιητικό) αισθητήριό του. Η “αυθάδης” και πλήρης αδιαφορία που επιδεικνύει απέναντι στον γενικευμένο “πυρετό” της γλωσσικής περιχαράκωσης των σύγχρονών του είναι προκλητική, παρόλο που, όπως παρατηρεί και πάλι ο Παπάζογλου στη μελέτη του, ο επιμελώς προετοιμασμένος και εύστοχα χρησιμοποιημένος γλωσσικός αμοραλισμός του Καρυωτάκη συνοδεύεται σχεδόν πάντοτε από ένα άλλοθι: «είτε μετρικό (αριθμός συλλαβών, ρυθμικός τόνος, ομοιοκαταληξία), είτε ρητορικό (γραφειοκρατική φόρμουλα, γλωσσική σύμβαση, αδιάφορη παραχώρηση, ειρωνεία, πομπώδης θόρυβος, στόμφος, τρυφερός ψίθυρος, σαρκασμός κ. λπ.)»¹⁷.

Εντούτοις, οι εν λόγω ήχοι δεν παύουν σε καμία περίπτωση να είναι παράταιροι, αντάρτικοι και, εν τέλει, επαναστατικοί. Πρόκειται για ταραχοποιά

¹⁵ Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, (επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης), ό.π., 7.

¹⁶ Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, (επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης), ό.π., 63.

¹⁷ Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, ό.π., 67.

στοιχεία ενός διαπιστωμένου από τον ποιητή τέλματος και για φωνές που “διαδηλώνουν” υπέρ μιας γλωσσικής, ποιητικής, αλλά και κοινωνικής αλλαγής. Αν και δεν επιτυγχάνουν ποτέ την εξάρθρωση των δομών του γλωσσικού συστήματος στο οποίο τοποθετούνται, «μοιάζουν να υπενθυμίζουν συνεχώς – κάτι σαν ξεσπάσματα αγανάκτησης, τρυφερότητας ή σαρκασμού – την ασφυκτική δέσμευση της ευαισθησίας και της προσωπικής άνθησης μέσα σε άδειες λέξεις και ανώφελους γραμματικούς κανόνες, μέσα σε γραφεία άχρηστων υπηρεσιών και σε κούφια κοινωνικά σχήματα. Μοιάζουν να προσπαθούν να αποτρέψουν τη γλωσσική, και κατ’ επέκταση κοινωνική, ισοπέδωση, να ξεφύγουν έξω από τις παγιωμένες γλωσσικές κοινοτυπίες και, κατ’ επέκταση, έξω από τα κοινωνικά καλούπια»¹⁸. Φαίνεται να αποτελούν μέρος ενός φιλόδοξου ποιητικού σχεδίου, καθώς ο ποιητής δεν διστάζει να χρησιμοποιήσει όλες τις δυνατότητες που του παρέχει η γλώσσα, έτσι ώστε να επιτύχει το επιθυμητό αισθητικό αποτέλεσμα¹⁹.

Με τον τρόπο αυτό, ένα μεγάλο μέρος της καρυωτακικής ποίησης απολλύει κάθε αίσθηση λυρικότητας και αποκτά πεζολογική διάσταση (μιμούμενη τον καθημερινό συμβατικό, πεζό και κοινότυπο προφορικό λόγο), αλλά και τραγικό χαρακτήρα «σ’ ό,τι ζωντανό δεσμεύεται και ασφυκτιά μέσα στην καθημερινή συμβατική συζήτηση, ακριβώς λόγω της συμβατικότητας (και της κομπορρημοσύνης) των σχέσεων των ανθρώπων και της γλώσσας τους μέσα στο αλλοτριωμένο αστικό κέντρο»²⁰.

Εφόσον μορφή και περιεχόμενο αποτελούν την άλλη όψη του ίδιου νομίσματος, μπορεί κανείς να παρατηρήσει στην καρυωτακική ποιητική έκφραση την επίτευξη του ρεαλισμού της γλωσσικής μορφής²¹, μέσα στον οποίο διαγράφεται «η σύγκρουση του ατομικού και του κοινωνικού, της ιδιαιτερότητας και της νόρμας, του

¹⁸ Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, ό.π., 68.

¹⁹ Βλ. για την «αντιγλώσσα» του Καρυωτάκη:

Γ. Δάλλας, «Γλωσσική “αντίδραση” και σημασιολογικές “διχοστασίες” στην ποιητική του Καρυωτάκη» (1986): *Πλάγιος λόγος. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1989, 98-125: 103-107.

²⁰ Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, ό.π., 69-70.

²¹ Με την έκφραση «ρεαλισμός της γλωσσικής μορφής» εννοούμε τη συμφωνία της λειτουργίας της γλώσσας ως κώδικα επικοινωνίας και της λειτουργίας της ως δημιουργού και φορέα της ψυχικής και κοινωνικής ζωής όσων τη μιλούν, συνεπώς και του ποιητή. Για το ζήτημα αυτό, βλ. αναλυτικά:

Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, ό.π., 69-70.

Ο ρεαλισμός στην καρυωτακική ποίηση οικοδομείται και σε ειδολογικό επίπεδο, με τη συνεχή συμπλοκή μεταξύ του ελεγειακού και του σατιρικού, που, αν και κορυφώνεται στην τρίτη ποιητική συλλογή του, στην πραγματικότητα αφορά το σύνολο της ποιητικής παραγωγής του. Για το θέμα:

Βλ. Δημήτρης Αγγελάτος, «Η κορύφωση: “Ταπεινή τέχνη χωρίς ύφος...”»: *Διάλογος και ετερότητα. Η ποιητική διαμόρφωση του Κ. Γ. Καρυωτάκη*, Αθήνα, Σοκόλης, 1994, 59-99: 59-60.

ιδιόμορφου και του ομοιόμορφου, του προσώπου και της μάζας – [των] δυο [αξόνων] ανίσου ισχύος και αντιθέτου φοράς»²².

Σε αυτό το σημείο, κρίνεται σκόπιμο να προχωρήσουμε και στην εξέταση του μέτρου στην ποίηση του Καρυωτάκη. Η πρώτη ποιητική συλλογή του Καρυωτάκη, *Ο Πόνος του Ανθρώπου και των Πραμάτων*, περιλαμβάνει μόλις 10 ποιήματα: τα 7 γράφονται σε αυστηρά έμμετρη μετρική φόρμα, ενώ τα υπόλοιπα 3²³ σε καθεαυτό ελευθερωμένο στίχο²⁴. Από το σύνολο των 37 ποιημάτων της δεύτερης ποιητικής συλλογής του, *Νηπενθή*, μόλις 5²⁵ είναι γραμμένα σε καθεαυτό ελευθερωμένο στίχο, ενώ η συντριπτική πλειοψηφία των υπόλοιπων 32 ποιημάτων ακολουθούν αυστηρά έμμετρη φόρμα. Μεταξύ των 53 ποιημάτων της τρίτης και τελευταίας ποιητικής συλλογής, *Ελεγεία και Σάτιρες*, συναντά κανείς 10²⁶ ποιήματα σε καθεαυτό ελευθερωμένο στίχο, με όλα τα άλλα 43 ποιήματα να είναι γραμμένα σε αυστηρά έμμετρο στίχο. Τέλος, από τα ποιητικά «Τελευταία κείμενά» του, η «Αισιοδοξία» και η «Πρέβεζα» γράφονται σε αυστηρά έμμετρο στίχο, ενώ το ποίημα «Όταν κατέβουμε...» χαρακτηρίζεται ελευθερωμένο ποίημα ήπιας μορφής²⁷. Συνεπώς, στο σύνολο των 103 ποιημάτων του Καρυωτάκη που εξετάζονται εδώ²⁸, το μεγαλύτερο ποσοστό, και συγκεκριμένα 84 ποιήματα, συντίθεται σε αυστηρά έμμετρο στίχο, ενώ μόλις 19 ποιήματα γράφονται σε ελευθερωμένο στίχο, 18 σε καθεαυτό ελευθερωμένο στίχο και ένα σε ελευθερωμένο στίχο ήπιας μορφής. Ακόμα και τα ελευθερωμένα ποιήματά του, πάντως, εμφανίζουν συνήθως τυπικά για το είδος του στίχου χαρακτηριστικά, όπως για παράδειγμα στροφική ισοστιχία ή έστω συμμετρική διευθέτηση των στροφικών ενοτήτων. Δεν ανευρίσκονται ελευθερόστιχα ποιήματα.

²² Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, ό.π., 70.

²³ Πρόκειται για τα ποιήματα: «Gala», «Νύχτα», «Θάλασσα».

²⁴ Χάριν οικονομίας χώρου εδώ, για τους όρους *καθεαυτό ελευθερωμένος στίχος / ποίημα* και *ελευθερωμένος στίχος / ποίημα ήπιας μορφής* βλ. την υποσημείωση 51 στο κεφάλαιο για τον Τέλλο Άγρα.

²⁵ «Γυρισμός», «Το φεγγαράκι απόψε...», «Γραφιάς», «Μόνο», «Τώρα που μήτε ο έρωτας...».

²⁶ «[Δέντρα μου...]", «Κριτική», «[Θέλω να φύγω πια από δω...]", «Βράδυ», «[Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα...]", «[Όταν άνθη εδένατε...]", «Εις Ανδρέαν Κάλβον», «Υποθήκαι», «[Δυστυχία]", «Εμβατήριο πένθιμο και κατακόρυφο».

Για μια διεξοδική ανάλυση μετρικής φύσεως του ποιήματος «Εις Ανδρέαν Κάλβον» βλ.:

Claire Netillard, «Ο Κάλβος του Καρυωτάκη», *Σημειώσεις* 38 (Φεβρουάριος 1992) 13-33: 14-15.

²⁷ Δεν πρέπει να λησμονούμε ότι ο Καρυωτάκης έγραψε και πεζά κείμενα· σχόλια για τον ρυθμό στα πεζά κείμενά του βλ.:

Marc Lauxtermann, «Τα τελευταία πεζά του Καρυωτάκη», *Η Λέξη* 79-80 (Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1988) 865-869: 868.

²⁸ Να σημειωθεί πως δεν εξετάζονται τα 10 ποιήματα που περιλαμβάνονται στην ενότητα «Παραλειπόμενα (1919-1927)» της έκδοσης του Σαββίδη:

Βλ. Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, (επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης), ό.π., 165-174.

Μεταξύ των αυστηρά έμμετρων ποιημάτων του απαντώνται συνολικά 13 σονέτα²⁹. Το μέτρο που επικρατεί ποσοτικά στην ποίηση του Καρυωτάκη είναι το ιαμβικό· ο ιαμβικός ρυθμός, ως ο φυσικός ρυθμός της νεοελληνικής γλώσσας, «έρχεται να εντείνει και να ολοκληρώσει την αίσθηση του πεζολογικού χαρακτήρα της ποίησης αυτής»³⁰. Από εκεί και έπειτα, εντοπίζονται δύο ποιήματα σε δακτυλικό δίμετρο («Πολύμνια» και «Δρόμος» από τα *Νηπενθή*), δύο ποιήματα σε αναπαιστικό μέτρο («Οι αγάπες» και «Βράδυ» από τα *Ελεγεία και Σάτιρες*), ένα ποίημα σε μεσοτονικό μέτρο («Σταδιοδρομία» από τα *Ελεγεία και Σάτιρες*) και τέσσερα ποιήματα – όλα από τα *Ελεγεία και Σάτιρες* – που εμφανίζουν συνδυασμούς μετρικών σχημάτων: το ποίημα «[Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα...]» αποτελείται από ιαμβικούς στίχους, έναν τροχαϊκό πεντασύλλαβο (στίχος 12: «βάρος περιττό.») και έναν αναπαιστικό εννεασύλλαβο (στίχος 13: «Έχω κάτι σπασμένα φτερά.»), το ποίημα «[Όταν άνθη εδένατε...]» κατασκευάζεται με εναλλαγή ιαμβικού δεκατρισύλλαβου και τροχαϊκού εξασύλλαβου, οι «Υποθήκαι» με εναλλαγή ιαμβικού δεκασύλλαβου – τροχαϊκού οκτασύλλαβου, ενώ στο ποίημα «[Δυστυχία]» που στοιχειοθετείται βασικά από ιαμβικούς στίχους, ο στίχος 10 («Δυστυχία!») μπορεί να διαβαστεί είτε ως τροχαϊκός είτε ως αναπαιστικός τετρασύλλαβος. Σε ό,τι αφορά τις φωνηεντικές συναντήσεις, μόλις 19 από τα ποιήματα του Καρυωτάκη δεν εμφανίζουν απολύτως καμία χασμωδία³¹.

Η πρώτη εντύπωση την οποία σχηματίζει κανείς μελετώντας το μέτρο του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη είναι η γενική κυριαρχία μιας ακαδημαϊκής μετρικής μορφής. Το στιχουργικό σχήμα της ποίησής του φαίνεται εξωτερικά παραδοσιακό και δίνει την εικόνα μιας μετρικής αυστηρότητας και ακαμψίας. Ο Παπάζογλου μεταφέρει και συστηματοποιεί το παραπάνω πλαίσιο με ακρίβεια ως εξής: «[ο] ιαμβικός κατά σχεδόν απόλυτο κανόνα ρυθμός εγκλωβίζεται συστηματικά σε σύμμετρες ισόστιχες στροφές με ισοσύλλαβους στίχους συμμετρικά επαναλαμβανόμενους και μέσα στην ίδια στροφή και από στροφή σε στροφή. Η ακαμψία της φόρμας των λιγόστροφων εν γένει ποιημάτων – κι όταν ακόμη δεν πρόκειται για ποιήματα σταθερής μορφής (κυρίως σονέτα) – ενισχύεται από την ανελλιπή και πολλές φορές εξεζητημένη ή και βιασμένη ομοιοκαταληξία και, βέβαια,

²⁹ «Χαμόγελο», «Χαρά», «Αθήνα», «Η ψυχή μου (1-3)», «[Είμαστε κάτι...], «Τάφοι», «Διάκος», «Κανάρης», «Byron», «Δημόσιοι υπάλληλοι», «Δικαίωσις».

³⁰ Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, ό.π., 140.

³¹ «Θάνατοι», «Gala», «Χαμόγελο», «Νοσταλγία», «Αγάπη», «Στροφές 2», «Στροφές 4», «Στροφές 5», «Στροφές 8», «Στροφές 10», «Πάρε τα δώρα...», «Η ψυχή μου 1», «Η ψυχή μου 3», «[Σύμβολα...], «Κριτική», «Παιδικό», «Ιστορία», «Φθορά», «Διάκος».

από την απόλυτη συμμετρία του στροφικού συστήματος, που ως επί το πλείστον οργανώνεται σε άκρως κοινότυπα τετράστιχα»³². Ωστόσο, όπως υποστηρίζει στη συνέχεια και ο Παπάζογλου, ο ρυθμός στον Καρυωτάκη κλονίζεται τόσο συχνά, που η παρατονία αποκτά εν τέλει μια κανονικότητα και γίνεται αναπόσπαστο, χαρακτηριστικό και απόλυτα λειτουργικό κομμάτι της ποίησής του.

Ο παράταιρος ήχος που προκύπτει από το μέτρο έχει προφανώς την ίδια λειτουργικότητα με αυτόν που προκύπτει από τις γλωσσικές παρεκκλίσεις της καρυωτακικής ποίησης, έτσι όπως αυτή η λειτουργικότητα περιγράφηκε παραπάνω. Μόνο που πρέπει να σημειωθεί μια σημαντική διαφορά: ενώ οι γλωσσικές παρεκκλίσεις δεν παρουσιάζονται σε αρκετά από τα ποιήματά του, λίγα είναι εκείνα τα ποιήματα στα οποία δεν εμφανίζεται καμία μετρική παρατονία (οπότε η παραφωνία να προέρχεται μόνο από τις γλωσσικές επιλογές του ποιητή). Μάλιστα, όσο μεθοδευμένη παρουσιάζεται η χρήση των κανόνων της μετρικής ευρυθμίας, άλλο τόσο συστηματικά φαίνονται, κατά διαστήματα, και τα μετρικά “παραστρατήματα”. Αυτή η μελετημένη οργάνωση της ρυθμικής του φόρμας, η οποία κινείται αμφίρροπα ανάμεσα στη μετρική τελειότητα και τη μετρική ατέλεια, ισχυροποιεί ποιητικά τις μετρικές παραφωνίες του ποιητή (όπως και τις αντίστοιχες γλωσσικές) και τις μετατρέπει από “σφάλματα” σε λειτουργικά στοιχεία της καρυωτακικής ποίησης.

Ποια είναι, όμως, η φύση αυτών των μετρικών “ταραξιών”; Μπορεί κανείς να κάνει λόγο για ρυθμική - μετρική πρωτοτυπία στην ποίηση του Καρυωτάκη; «[Ο]ι τρόποι με τους οποίους τα αντάρτικα αυτά στοιχεία εισάγονται είναι από μετρικής απόψεως καθ’ όλα νομότυποι. Δεν πρόκειται φαινομενικά παρά απλώς και μόνο για την ακραία, μετά προσκοπικού ζήλου θα λέγαμε, εκμετάλλευση των δυνατοτήτων που προσφέρει η νεοελληνική στιχουργία: συνίζηση, χασμωδία, μετρική ατονία, παρατονισμός, νόθοι στίχοι, σύντομες ετερόρρυθμες παρενθέσεις, τομή, διασκελισμός³³, όλα κινήματα και παθήματα του ρυθμού³⁴ γνωστά και δοκιμασμένα

³² Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, ό.π., 71.

³³ Ειδικά για τον διασκελισμό του Καρυωτάκη, βλ. την εξαιρετικά κατατοπιστική μελέτη:

Ελένη Πολίτου – Μαρμαρινού, «Οι τολμηροί διασκελισμοί του Καρυωτάκη προς το μέλλον. (Η λειτουργία των μετρικών παύσεων)», *Διαβάζω* 157 (17.12.86) 62-69.

Βλ. ιδιαίτερα τις ενότητες «4. Η παύση στον Καρυωτάκη» στη σελ. 64 («Ο Καρυωτάκης [...] τελειώνει τους στίχους του με εντελώς απροσδόκητο και ιδιόμορφο τρόπο. Οι διασκελισμοί του μας αναγκάζουν να περνάμε διαρκώς στον επόμενο στίχο για να ολοκληρώσουμε το νόημα, πράγμα που σημαίνει ότι ο τρόπος που χρησιμοποιεί τις παύσεις του είναι τολμηρός, από την άποψη ότι διαφέρει έντονα από τον τρόπο που τις χρησιμοποιεί όχι μόνον ο πεζός λόγος αλλά και ο έμμετρος, στον οποίο όμως φαίνεται ότι γράφει») και «5. Η λειτουργία της αποκλίνουσας παύσης στον Καρυωτάκη» στις σελ. 64-68, όπου περιγράφονται και τεκμηριώνονται οι δύο λειτουργίες της αποκλίνουσας παύσης στον ποιητή, η μετρική και η σημασιολογική. Η σημασιολογική λειτουργία μοιάζει να έχει αυξημένη βαρύτητα,

και από τον Κ. Παλαμά και από τους νέους, σύγχρονους του Καρυωτάκη, τους συνεργάτες ιδίως του περιοδικού *Η Μούσα*»³⁵. Αλλά «σ’ αυτούς οι “τολμηρότητες” αυτές αποτελούν απόπειρες, λιγότερο ή περισσότερο επιτυχείς, ανανέωσης του παραδοσιακού στίχου· στην καλύτερη περίπτωση, εισάγουν νέες μετρικές δυνατότητες και δημιουργούν νέα μετρικά πρότυπα. Στον Καρυωτάκη αντιθέτως, οι ίδιες “τολμηρότητες” συνιστούν “παράταιρους ήχους”»³⁶, οι οποίοι μαρτυρούν απλώς τη μεγάλη πίεση που ασκείται στα τοιχώματα του στίχου. Πρόκειται, συνεπώς, για καινοτόμους ήχους, αλλά όχι τόσο ως προς τη χρήση τους, όσο ως προς τη σημασία και τη λειτουργικότητά τους. Οι μετρικές αυτές “παρατυπίες” δεν φαίνεται να βασίζονται στη διάθεση αναζήτησης μιας νέας μετρικής, αν συνυπολογίσει κανείς και το γεγονός ότι ο ποιητής σέβεται και τηρεί εξωτερικά τους βασικούς μετρικούς κανόνες, αλλά εκφράζουν περισσότερο ένα πνεύμα οργής και, συνακόλουθα, μια καθαρή άρνηση της παράδοσης³⁷.

Οι μόνες ουσιαστικά “παράνομες” ποιητικές απόπειρες του Καρυωτάκη, οι οποίες καταστρατηγούν την αρτιότητα της μετρικής φόρμας στο σύνολο του

καθώς «με τη χρήση της επέρχονται αλλαγές στα σημααινόμενα του ποιήματος, [...] με άλλα λόγια έρχονται στην επιφάνεια δευτερογενείς σημασίες που πλουτίζουν το περιεχόμενο» (σελ. 65).

³⁴ Βλ. ανάλυση και παραδείγματα για αυτά τα ρυθμικά φαινόμενα στην ποίηση του Καρυωτάκη στο «Επίμετρο» της μελέτης του Παπάζογλου, ιδίως στις ενότητες «VI. Η αρματωσιά της ομοιοκαταληξίας και τα πετάγματα της τομής και του διασκελισμού» και «VII. Μετρικές παραφωνίες»:

Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, ό.π., 143-174.

³⁵ Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, ό.π., 72-73.

³⁶ Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, ό.π., 73.

³⁷ Για αυτόν τον ιδιαίτερο μετρικό χαρακτήρα της καρυωτακικής ποίησης βλ. ενδεικτικά και:

Βάσος Βαρίκας, «Κ. Γ. Καρυωτάκης: Το δράμα μιας γενιάς» (1938): *Κώστας Βάρναλης, Κώστας Καρυωτάκης*, σειρά: Θεωρία λογοτεχνίας και κριτικής, Αθήνα, Πλέθρον, 1978, 99-189: 145-147.

Τέλλος Άγρας, «[Άρθρα στην εγκυκλοπαίδεια για τους ίδιους] Καρυωτάκης, Κώστας Γ.»: *Κριτικά*, τ. Β': Ποιητικά πρόσωπα και κείμενα, (φιλολογική επιμέλεια: Κώστας Στεργιόπουλος), σειρά: Φιλολογική Βιβλιοθήκη – 4, Αθήνα, Ερμής, 1981, 252-254: 252-253.

Τέλλος Άγρας, «Ο Καρυωτάκης και οι “Σάτιρες”» (1935): *Κριτικά*, ό.π., 186-221: 193, 217-218.

Τέλλος Άγρας, «Ποιητική παράδοση και Καρυωτάκης, ή: “Πώς γράφεται η ... φιλολογική ιστορία”» (1940): *Κριτικά*, ό.π., 248-251: 250.

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Η τραγωδία της μοναξιάς. Κ. Γ. Καρυωτάκης (1896-1928)» (1946): *Τα πρόσωπα και τα κείμενα. Ε'. Ο λυρικός λόγος*, Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, 1983 [2^η 1^η: 1949], 105-159: 157-158.

Massimo Peri, «Ανανέωση και παράδοση στα ρυθμικά-συντακτικά σχήματα του Καρυωτάκη»: *Συμπόσιο για τον Κ. Γ. Καρυωτάκη*, Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986, επιμέλεια: Μέμη Μελισσαράτου, Πρέβεζα, 1990, 93-107.

Διονύσης Καψάλης, «Κ. Γ. Καρυωτάκης. Το φάσμα του ήχου», *Ο Πολίτης* 124 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1993) 46-52: 47-48.

Κώστας Στεργιόπουλος, «Η διατάραξη του παραδοσιακού στίχου στην ποίηση του Καρυωτάκη», *Ποίηση* 3 (1994) 161-172.

Ζήσιμος Λορεντζάτος, «Ο Καρυωτάκης» (1988): *Μελέτες*, τ. Α', Αθήνα, Εκδόσεις Δόμος και Μουσείο Μπενάκη, 2007, 281-306: 290-296.

πρωτότυπου ποιητικού του έργου, είναι πέντε. Η πρώτη από αυτές εντοπίζεται στο ποίημα «Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί...»³⁸:

*Φύγε κι άσε με μοναχό, που βλέπω να πληθαίνει
απάνω η νύχτα, και βαθιά να γίνονται τα χάη.
Ούτε του πόνου η θύμηση σε λίγο πια δε μένει,
κι είμαι άνθος που φυλλορροεί στο χέρι σου και πάει.*

Φύγε καθώς τα χρόνια κείνα εφύγανε, που μόνον 5
*μια λέξη σου ήταν, στη ζωή, για μένα σαν παιάνας.
Τώρα τα χείλη μου διψούν το φίλημα της μάνας,
της μάνας-γης, και ανοίγονται στο γέλιο των αιώνων.*

Φύγε, η καρδιά μου νοσταλγεί την άπειρη γαλήνη!
Ταράζει και η ανάσα σου τα μαύρα της Στυγός 10
*νερά, που με πηγαίνουν, όπως είμαι ναυαγός,
εκεί, στο απόλυτο Μηδέν, στην Απεραντοσύνη.*

Κατά την πρώτη δημοσίευση του ποιήματος στη *Μούσα* (Απρίλιος 1922), το ποίημα ήταν τετράστροφο, με διαφορετική διάταξη των στροφών, και εναρμονιζόταν πλήρως με τη γνωστή από άλλα ποιήματα μορφική τυπικότητα του Καρυωτάκη. Συγκεκριμένα, η πρώτη και η τέταρτη στροφή του δομείτο πάνω σε εναλλαγή ιαμβικών δεκαπεντασύλλαβων και οξύτονων δεκατετρασύλλαβων, ενώ οι δύο μεσαίες στροφές αποτελούνταν μόνο από δεκαπεντασύλλαβους στίχους. Επιπρόσθετα, υπήρχε σταυρωτή ομοιοκαταληξία στις μονές στροφές και πλεκτή στις ζυγές. Στην τελική μορφή του ποιήματος, η οποία παρατίθεται παραπάνω, διαταράσσεται η συμμετρία του στροφικού συστήματος, αφού πλεκτή ομοιοκαταληξία απαντάται μόνο στην πρώτη στροφή και εναλλαγή δεκαπεντασύλλαβων - δεκατετρασύλλαβων μόνο στην τρίτη στροφή. Στην πρώτη στροφή υπάρχει πλεκτή ομοιοκαταληξία, ενώ στη δεύτερη και την τρίτη σταυρωτή. Δεν πρόκειται σαφώς για κάποιο σοβαρό ή πρωτότυπο μετρικό φαινόμενο, ωστόσο

³⁸ Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, (επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης), ό.π., 69.

ξεχωρίζει μέσα στην καρνωτακική ποίηση, αφού συναντάται μόνο εδώ και, κατά ανάλογο τρόπο, στην «Ωχρά Σπειροχαίτη»³⁹.

Το δεύτερο παράδειγμα μας δίνεται, λοιπόν, στην «Ωχρά Σπειροχαίτη»⁴⁰:

*Ήταν ωραία ως σύνολο τα επιστημονικά
βιβλία, οι αιματόχρωμες εικόνες τους, η φίλη
που αμφίβολα κοιτάζοντας εγέλα μυστικά,
ωραίο κι ό,τι μας έδιναν τα φευγαλέα της χείλη...*

*Το μέτωπό μας έκρουσε τόσο απαλά, με τόση
επιμονή, που ανοίξαμε για να 'μπει σαν κυρία
η Τρέλα στο κεφάλι μας, έπειτα να κλειδώσει.
Τώρα η ζωή μας γίνεται ξένη, παλιά ιστορία.* 5

*Το λογικό, τα αισθήματα μας είναι πολυτέλεια,
βάρος, και τα χαρίζουμε του κάθε συνετού. 10
Κρατούμε την παρόρμηση, τα παιδικά μας γέλια,
το ένστικτο ν' αφηγόμεθα στο χέρι του Θεού.*

*Μια κωμωδία η πλάση Του σαν είναι φρικαλέα,
Εκείνος, που έχει πάντοτε την πρόθεση καλή,
ευδόκησε στα μάτια μας να κατεβάσει αυλαία 15
—ω, κωμωδία!— το θάμπωμα, τ' όνειρο, την αχλύ.*

*...Κι ήταν ωραία ως σύνολο η αγορασμένη φίλη,
στο δέιλι αυτό του μακρινού πέρα χειμώνας, όταν,
γελώντας αινιγματικά, μας έδινε τα χείλη
κι έβλεπε το ενδεχόμενο, την άβυσσο που ερχόταν. 20*

Σε αυτό το ποίημα, η ομοιοκαταληξία παραμένει σταθερά πλεκτή. Βλέπουμε, όμως, εδώ τη δεύτερη και την πέμπτη στροφή του ποιήματος να αποτελούνται από

³⁹ Βλ. αναλυτικά: Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρνωτάκη*, ό.π., 174-178.

⁴⁰ Κ. Γ. Καρνωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, (επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης), ό.π., 107.

δεκαπεντασύλλαβους στίχους, ενώ η εναλλαγή δεκαπεντασύλλαβων - δεκατετρασύλλαβων αφορά την πρώτη, την τρίτη και την τέταρτη στροφή (οι μονοί στίχοι της πρώτης στροφής είναι δεκατετρασύλλαβοι, ενώ δεκατετρασύλλαβοι είναι οι ζυγοί στίχοι των άλλων δύο στροφών). Μάλιστα, η συμμετρία του στροφικού συστήματος του εν λόγω ποιήματος φαίνεται να ήταν διασαλευμένη και κατά την αρχική του μορφή (Έσπερος, 1923)⁴¹.

Μια τρίτη απόπειρα “παραβίασης” της αυστηρής μετρικής φόρμας από τον Καρυωτάκη ανιχνεύεται στο ποίημα «[Δυστυχία]»⁴²:

*Επρόδωσαν την αρετή κι ήρθαν οι έσχατοι πρώτοι.
Με χρήμα παίρνεται η καρδιά κι αποτιμάται ο φίλος.
Αν άλλοτε αντιφέγγιζε στο νου, στα μάτια, σ' ό,τι,
είναι η ζωή πια σκοτεινή κι ανέφικτη σα θρύλος,
είναι πικρία στο χείλος.*

5

*Νύχτα βαθιά. Με πνεύμα οργής έσπρωξα το κρεβάτι.
Άνοιξα τις αραχνιασμένες κάμαρες. Καμία
ελπίς. Απ' το παράθυρο, του τελευταίου διαβάτη
είδα τη σκιά. Κι εφώναξα στριγκά στην ησυχία:
«Δυστυχία!»*

10

*Η φριχτή λέξη με φωτιά στον ουρανόν εγράφη.
Δέντρα τη δαχτυλοδειχτούν, αστέρια την κοιτούνε,
επιγραφή την έχουνε τα σπίτια κι είναι τάφοι,
ακόμη θα την άκουσαν οι σκύλοι κι αλυχτούνε
Οι άνθρωποι δεν ακούνε;*

15

Όπως φαίνεται και από την παράθεση του ποιήματος, πρόκειται για ένα ποίημα που συντίθεται από τρεις πεντάστιχες στροφές: οι τέσσερις πρώτοι στίχοι κάθε στροφής είναι σταθερά ιαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι, ενώ ο τελευταίος στίχος ιαμβικός επτασύλλαβος με την εξαίρεση όμως του πέμπτου στίχου της δεύτερης στροφής, ο

⁴¹ Βλ. αναλυτικά: Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, ό.π., 178-180.

⁴² Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, (επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης), ό.π., 109.

οποίος μπορεί να μετρηθεί μόνο ως τροχαϊκός (ή αναπαιστικός) τετρασύλλαβος. Η μετρική διαφοροποίηση του στίχου γίνεται αντιληπτή και “με γυμνό μάτι”, χωρίς να απαιτείται ιδιαίτερη μετρική ανάλυση. Μπορεί να μην αποτελεί καινοτομία ούτε αυτή η περίπτωση, ωστόσο είναι αξιοσημείωτη για τον Καρυωτάκη, αφού δεν εμφανίζεται πουθενά αλλού στην ποίησή του⁴³. Με αυτή τη μετρική παράβαση, βέβαια, τονίζεται ιδιαίτερα η δραματικότητα του ποιήματος.

Ένα ακόμη παράδειγμα μετρικής “παρανομίας” του Καρυωτάκη βρίσκουμε στο ποίημα «[Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα...]»⁴⁴:

*Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα
είδα το βράδυ αυτό.
Κάποια χρυσή, λεπτότητα
στους δρόμους ευωδιά.
Και στην καρδιά 5
αιφνίδια καλοσύνη.
Στα χέρια το παλτό,
στ’ ανεστραμμένο πρόσωπο η σελήνη.
Ηλεκτρισμένη από φιλήματα
θα ’λεγες την ατμόσφαιρα. 10
Η σκέψις, τα ποιήματα,
βάρος περιττό.*

*Έχω κάτι σπασμένα φτερά.
Δεν ξέρω καν γιατί μας ήρθε
το καλοκαίρι αυτό. 15
Για ποιαν ανέλπιστα χαρά,
για ποιες αγάπες,
για ποιο ταξίδι ονειρευτό.*

Θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς πως δεν πρόκειται για ένα απλό ποίημα, αλλά για το “πιο ελευθερωμένο” από τα ελευθερωμένα ποιήματα του Καρυωτάκη. Προς

⁴³ Βλ. αναλυτικά: Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, ό.π., 180-181.

⁴⁴ Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, (επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης), ό.π., 83.

αυτή την κατεύθυνση δείχνει και η εκφραστική αφαιρετικότητα του ποιήματος, καθώς και η “ασυμφωνία” των εικόνων του, προσιωνίζοντας κατά κάποιον τρόπο τη μελλοντική σιωπή του ποιητή. Το ποίημα αποτελείται από δύο ανισόστιχες στροφικές ενότητες, μία δωδεκάστιχη και μία εξάστιχη. Με μεγάλη συλλαβική διακύμανση, από τον τετρασύλλαβο μέχρι τον ενδεκασύλλαβο στίχο, όλοι οι στίχοι του ποιήματος ακολουθούν ιαμβική εκφορά του μέτρου, εκτός από τον τελευταίο στίχο της πρώτης στροφικής ενότητας, που μετρίεται ως τροχαϊκός πεντασύλλαβος, και τον πρώτο στίχο της δεύτερης στροφικής ενότητας, που είναι αναπαιστικός εννεασύλλαβος. Ο τύπος των ομοιοκαταληξιών που εμφανίζονται στο ποίημα ποικίλλει, ενώ η εμφάνισή τους είναι σποραδική⁴⁵.

Το τελευταίο παράδειγμα βρίσκει κανείς σε ένα από τα τελευταία ποιήματα του Καρυωτάκη, το «[Όταν κατέβουμε...]»⁴⁶:

*Όταν κατέβουμε τη σκάλα, τι θα πούμε
στους ίσκιους που θα μας υποδεχτούνε,
αυστηροί γνώριμοι, αόριστοι φίλοι,
μ' ένα χαμόγελο στ' ανύπαρκτά τους χείλη;*

*Τουλάχιστον δωπέρα είμαστε μόνοι, 5
περνάει η μέρα μας, η άλλη ξημερώνει,
και μες στα μάτια μας διατηρούμε ακόμα
κάτι που δίνει στα πράγματα χρώμα.*

*Αλλά εκεί κάτω τι να πούμε, πού θα πάμε; 10
Αναγκαστικά ένας τον άλλο θα κοιτάμε,
με κομμένα τα χέρια στους αγκώνες,
ασάλευτοι σαν πρόσωπα σε εικόνες.*

*Αν έρθει κανείς την πλάκα μας να χτυπήσει,
θα φαντάζεται πως έχουμε ζήσει.
Αν πάρει ένα τριαντάφυλλο ή αφήσει χάμου, 15*

⁴⁵ Βλ. αναλυτικά: Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, ό.π., 181-184.

⁴⁶ Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, (επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης), ό.π., 140.

το τριαντάφυλλο θα 'ναι της άμμου.

Κι αν ποτέ στα νύχια μας ανασηκωθούμε,

τις βίλες του Posilipo θα ιδούμε,

Κύριε, Κύριε, και το τερραίν του Παραδείσου

όπου θα παίζουν cricket οι οπαδοί Σου.

20

Εκτός από την ομοηχία, και όχι ομοιοκαταληξία, που συντελείται ανάμεσα στον πρώτο και τον δεύτερο στίχο του ποιήματος («πούμε» – «υποδεχτούνε»), τα τριζύματα του μέτρου που διαταράσσουν το “βάδισμα” του ιαμβικού ρυθμού του ποιήματος, αν και καλυμμένα πίσω από μια φαινομενικά άκαμπτη μορφή, κρίνονται τόσο πολλά και έντονα, ώστε κρίνεται απαραίτητη μια πολύ αναλυτική περιγραφή τους, την οποία και κάνει σχεδόν στίχο-στίχο ο Παπάζογλου στη μελέτη του⁴⁷.

⁴⁷ Βλ. αναλυτικά: Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, ό.π., 191-200.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2^ο: Η «ασθματική μουσική»⁴⁸ του Τέλλου Άγρα

Θα πρέπει να αναφερθεί αρχικά ότι η μελέτη της ρυθμικής ταυτότητας της ποίησης του Τέλλου Άγρα βασίστηκε στην πλέον πρόσφατη έκδοση⁴⁹ των ποιημάτων του (2014) από το Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σε φιλολογική επιμέλεια της Έλλης Φιλοκύπρου. Εξετάζοντας προσεκτικά τη μετρική συνέπεια αυτών των ποιημάτων, παρατηρεί κανείς ότι οι μετρικές “ατασθαλίες” του ποιητή είναι όχι μόνο ελάχιστες, αλλά και βάσιμα αμφισβητήσιμες. «Ο στίχος του», όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Κώστας Στεργιόπουλος σε μελέτη του για τον Άγρα, «είναι ένας στίχος άψογος και τεχνικός, απ’ όπου όμως μπορεί κανείς να μαντέψει την επίμονη αναζήτηση και την αγωνία του για την έκφραση»⁵⁰.

Στο σύνολο των 152 ποιημάτων που περιλαμβάνονται στην έκδοση, η πλειοψηφία των 117 ποιημάτων είναι γραμμένη σε αυστηρά έμμετρο στίχο, ενώ στα υπόλοιπα 35 ποιήματα εντοπίζεται ελευθερωμένος στίχος. Το ποσοστό των ελευθερωμένων ποιημάτων του δεν είναι αμελητέο, εφόσον πρόκειται για το ¼ περίπου του εξεταζόμενου ποιητικού του έργου. Τα ελευθερωμένα ποιήματα του Άγρα μπορούν να διακριθούν σε ποιήματα με *καθεαυτό ελευθερωμένο στίχο* και σε ποιήματα με *ελευθερωμένο στίχο ήπιας μορφής*, σύμφωνα με τον ορισμό που δίνει ο Ευριπίδης Γαραντούδης σε μετρικολογική μελέτη του με θέμα το ποιητικό έργο του Παλαμά⁵¹. Από τα 35 ελευθερωμένα ποιήματα του Άγρα, τα 28 κινούνται σε μια

⁴⁸ Ο όρος χρησιμοποιείται από τον Στέφανο Ροζάνη σε μελέτη του για τον Τέλλο Άγρα:

Βλ. Στέφανος Ροζάνης, *Τέλλος Άγρας. Η γεωμετρία της ποιήσεως*, σειρά: Αναγνώσεις, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1991, 9.

⁴⁹ Τέλλος Άγρας, *Τα Ποιήματα*, (φιλολογική επιμέλεια: Έλλη Φιλοκύπρου), τ. Α': Τα Βουκολικά και τα Εγκώμια – Καθημερινές, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2014. Διευκρινίζεται ότι ο πρώτος τόμος της έκδοσης, που εξετάζεται εδώ, περιλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος του ποιητικού έργου του Τέλλου Άγρα, χωρίς ωστόσο να το εξαντλεί. Σύμφωνα με εξαγγελία της επιμελήτριας, τα υπόλοιπα ποιήματα θα συμπεριληφθούν, μεταξύ άλλων, στον δεύτερο τόμο της έκδοσης, ο οποίος βρίσκεται υπό κατασκευή.

⁵⁰ Κώστας Στεργιόπουλος, «Η τέχνη του ανέκφραστου και η τεχνική της» (1958): *Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής. Η ποίηση και το πνεύμα μιας εποχής*, Αθήνα, εκδόσεις «Βάκων» Β. Κοντού, 1967 [2^η 1^η: 1962], 155-170: 163.

⁵¹ Βλ. Ευριπίδης Γαραντούδης, *Ο Παλαμάς από τη σημερινή σκοπιά. Όψεις της ποίησής του και της σύγχρονης πρόσληψής της*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2005, 130: «Ο ελευθερωμένος στίχος ήπιας μορφής [...] διαφέρει από τον καθεαυτό ελευθερωμένο στίχο ως προς την εμφανώς μικρότερη ρυθμική του πολυμυρία. Στον ελευθερωμένο στίχο ήπιας μορφής, η συλλαβική αυξομείωση είναι πολύ πιο περιορισμένη, ενίοτε είναι και δυσδιάκριτη, ενώ συνάμα η ύπαρξη ισόστιχων στροφών και το σταθερό ομοιοκαταληκτικό σχήμα τους δημιουργούν ένα μορφολογικό πλαίσιο που, εκ πρώτης όψεως, μοιάζει ίδιο με εκείνο των ποιημάτων σε αυστηρά έμμετρο φόρμα».

Η εν λόγω διάκριση δεν αφορά ασφαλώς μόνο τον Τέλλο Άγρα και θα μας απασχολήσει κατά την εξέταση και των υπολοίπων ποιητών. [Να σημειωθεί παρενθετικά πως σε πολλά σημεία της παρούσας εργασίας, αντί για τους όρους *καθεαυτό ελευθερωμένος στίχος* / *ποίημα* και *ελευθερωμένος στίχος* /

καθαρά ελευθερωμένη μορφή, ενώ τα άλλα 7 ανήκουν στα ήπια ελευθερωμένα ποιήματά του. Θα πρέπει ακόμη να προστεθεί ως ενδιαφέρον στοιχείο η ύπαρξη ενός και μόνο σονέτου σε όλη την ποιητική παραγωγή του Άγρα που έχει μελετηθεί: είναι το ποίημα «V» από την ποιητική ενότητα «Τα Βουκολικά».

Είναι ενδεικτικό για τον Άγρα το γεγονός πως δεν ανευρίσκεται κανένα ποίημα γραμμένο σε ελεύθερο στίχο. «Ο Άγρας στάθηκε πάντα του ένας πιστός του παραδομένου στίχου» (χωρίς αυτό να σημαίνει βέβαια πως δεν επιχείρησε κατά κανένα τρόπο να τον ανανεώσει), όπως αναφέρει σε σχετικό κείμενό του ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, στο οποίο μάλιστα πληροφορεί πως ο ελεύθερος στίχος εκνεύριζε πολλές φορές τον ποιητή. Συγκεκριμένα, ο ποιητής έκανε μια σημαίνουσα διάκριση: απέρριπτε τον ασύδοτο στίχο και προέκρινε τον ελεύθερο στίχο με *εσωτερικό ρυθμό*⁵².

Προσεγγίζοντας λίγο περισσότερο τις ποιητικές ενότητες του βιβλίου, παρατηρεί κανείς ότι «Το φθινοπωρινό ειδύλλιο» περιλαμβάνει 13 καθαρά ελευθερωμένα ποιήματα⁵³ και 6 αυστηρώς έμμετρα. Ήδη από αυτή την ενότητα, η αναλογία είναι δεικτική μιας, αν όχι τολμηρής, πεποικιλμένης μετρικής επένδυσης. Στα «Βουκολικά», στα οποία – όπως αναφέρθηκε λίγο παραπάνω – εντοπίζεται το μοναδικό σονέτο του Άγρα, η αυστηρή μετρική συγκρότηση κρίνεται μάλλον αυξημένη, καθώς και τα 13 ποιήματα που εμπεριέχονται εδώ είναι γραμμένα σε αυστηρά έμμετρο στίχο. Αλλαγή μετρικού κλίματος συναντάται στα «Εγκώμια», καθώς και τα επτά ποιήματά τους γράφονται σε ελευθερωμένο στίχο, εκ των οποίων μόλις ένα παρουσιάζει ελευθερωμένο στίχο ήπιας μορφής⁵⁴, ενώ όλη η ενότητα είναι διάσπαρτη από ανομοιογενείς ομοιοκαταληξίες. Από αυτό το σημείο και έπειτα, παρατηρούνται αρκετές φορές σε ποιήματα του Άγρα πειραματισμοί με την ομοιοκαταληξία, κυρίως αλλαγή του τύπου ομοιοκαταληξίας μέσα στο ίδιο ποίημα – ειδικά όταν αυτή η αλλαγή συνοδεύει ή συνοδεύεται από κάποιο νοηματικό πρόσημο. Τη μετρική παράδοση της δεύτερης ενότητας συνεχίζουν οι «Παραφωνίες», στις οποίες όλα τα ποιήματα ακολουθούν την αυστηρά έμμετρη φόρμα. Στις πιο “ισορροπημένες” «Σπουδές» βρίσκουμε δύο καθαρά ελευθερωμένα ποιήματα⁵⁵, δύο

ποίημα ήπιας μορφής χρησιμοποιούνται εναλλακτικά οι όροι *καθαρά ελευθερωμένος στίχος* / *ποίημα* και *ήπια ελευθερωμένος στίχος* / *ποίημα* αντιστοίχως.]

⁵² Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ο λεύτερος στίχος», *Γράμματα* (τόμος ΙΑ΄, τεύχος 1^ο, 10 Ιανουαρίου 1947) 34-35.

⁵³ «I», «II», «III», «V», «VI», «VII», «X», «XI», «XII», «XIII», «XIV», «XV», «XVIII».

⁵⁴ Πρόκειται για το ποίημα «IV».

⁵⁵ «Μονοτονία», «Ποίημα ερωτικό».

ήπια ελευθερωμένα⁵⁶ και τα υπόλοιπα επτά αυστηρά έμμετρα. Μεταξύ των πέντε ποιημάτων που συναπαρτίζουν τις «Μπαλάντες», εύλογα μόνο ένα ανήκει στα ήπια ελευθερωμένα⁵⁷ και ξεχωρίζει ανάμεσα στα άλλα τέσσερα αυστηρώς έμμετρα. Δύο αυστηρά έμμετρα ποιήματα και για τις «Καθημερινές», με τα άλλα δύο της ενότητας να εγγράφονται στην κατηγορία των καθαρά ελευθερωμένων⁵⁸. «Το σπίτι κι η γειτονιά», ως η μεγαλύτερη σε αριθμό ποιημάτων ενότητα, παρουσιάζει ενδιαφέρον. Από τα 46 ποιήματα της ενότητας, μόνο τέσσερα εντάσσονται στα καθαρά ελευθερωμένα⁵⁹ και, επιπλέον, μόνο ένα στα ήπια ελευθερωμένα⁶⁰. Στην «Αττική», με 18 αυστηρά έμμετρα ποιήματα, έχουμε ένα ποίημα με καθαρά ελευθερωμένο στίχο⁶¹ και άλλα δύο με ήπια ελευθερωμένο⁶². Κλείνοντας αυτή τη συνοπτική μετρική περιγραφή των ενοτήτων, στην «Αγάπη» βρίσκει κανείς και τα εννέα ποιήματα που περικλείει να είναι αυστηρά έμμετρα.

Με ένα συλλαβικό μήκος που κυμαίνεται από τον πεντασύλλαβο έως τον δεκαπεντασύλλαβο στίχο⁶³, το προσφιές ποιητικό μέτρο για τον Άγρα φαίνεται να αποτελεί ο ίαμβος, καθώς η συντριπτική πλειοψηφία των 134 ποιημάτων του είναι γραμμένη σε ιαμβικό στίχο. Μεταξύ των υπολοίπων 18, τα 13 ακολουθούν τροχαϊκό μέτρο. Πρόκειται για τα ποιήματα: «V» από την ποιητική ενότητα «Σπουδές», «Το ανεύρετο» από τις «Μπαλάντες», «Ήταν, μες στον κόσμο...», «Χειμωνιά μοσκομυρίζει...», «Καλοσύνη», «Φεγγαράκι», «Τρίζει η πιπεριά...», «Η άνοιξη, περαστικά...», «Κυριακή, κατά το μεσημέρι...» και «Έπεφτε ψιλή...» από «Το σπίτι κι η γειτονιά», «Στο βουνό μου τ' ακριβό...», «Μιαν οργιά κάτω...» και «Οι βασιλοπούλες» από την «Αττική». Έπειτα, τρία ποιήματα συνδυάζουν ίαμβο και τροχαίο: το ποίημα «I» από «Τα εγκώμια», το «IV» από τις «Καθημερινές» και το «Φεγγάρι βροχερό» από την «Αττική». Σε άλλα δύο ποιήματα, στο «Ποίημα ερωτικό» από τις «Σπουδές» και το ποίημα «I» από τις «Καθημερινές», απαντάται συνδυασμός τροχαίου με διπλό τροχαίο. Τέλος, ανιχνεύονται δύο ποιήματα στην ενότητα «Το σπίτι κι η γειτονιά» στα οποία θα μπορούσε να γίνει λόγος και για χρήση

⁵⁶ «V», «VII».

⁵⁷ «Το ανεύρετο».

⁵⁸ «I», «IV».

⁵⁹ «Αμάξι στη βροχή», «Χειμωνανθός», «Η άνοιξη, περαστικά...», «Έπεφτε ψιλή...».

⁶⁰ «Κυριακή, κατά το μεσημέρι...».

⁶¹ «Φεγγάρι βροχερό».

⁶² «Λουλούδια αποβροχάρικα...», «Ένα τόσο απλό...».

⁶³ Ο Άγρας ξεκινά την ποιητική παραγωγή του με τον δεκαπεντασύλλαβο στίχο και στη συνέχεια στρέφεται σταδιακά προς τον λιγοςύλλαβο στίχο, όπου και θα μείνει με εξαίρεση την τελευταία του συλλογή. Εκεί επαναπροσεγγίζει τα δημοτικά μοτίβα σε μια προσπάθεια διατήρησης αλλά και εμπλουτισμού της ποιητικής παράδοσης.

ανάπαιστου⁶⁴. Συγκεκριμένα, στο ποίημα «Χειμωνιά μοσκομυρίζει...», οι δύο πρώτοι στίχοι κάθε στροφής θα μπορούσαν να μετρηθούν ως διπλοί αναπαιστικοί τετρασύλλαβοι αντί για τροχαϊκοί οκτασύλλαβοι. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει στο ποίημα «Η άνοιξη, περαστικά...», όπου οι ζυγοί στίχοι του μπορούν να μετρηθούν, εκτός από τροχαϊκοί τετρασύλλαβοι, και ως αναπαιστικοί τετρασύλλαβοι.

Ένα ενδιαφέρον στοιχείο που επαυξάνει την έντονη διάθεση μετρικής φροντίδας και επιμέλειας των ποιημάτων εκ μέρους του ποιητή είναι η πλήρης απουσία χασμωδιών σε 59 από το σύνολο των εδώ ποιημάτων του, σε αντίθεση με τα υπόλοιπα 93, στα οποία ανιχνεύονται εξωτερικές χασμωδίες, εσωτερικές χασμωδίες ή συνδυασμός τους. Η πρώτη ομάδα ποιημάτων είναι σαφώς μικρότερη από τη δεύτερη, ωστόσο δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε το γεγονός ότι συνιστά κάτι περισσότερο από το 1/3 του εδώ εξεταζόμενου ποιητικού του έργου.

Σε αυτό το σημείο, είναι σκόπιμο να προχωρήσουμε εξετάζοντας διεξοδικότερα τις προαναφερθείσες μετρικές “ατασθαλίες” του ποιητή, όπου και όπως αυτές αναδεικνύονται στο ποιητικό έργο του, έτσι ώστε να οδηγηθούμε σε σημαντικά συμπεράσματα ως προς τον στόχο της παρούσας εργασίας. Ελλείψει ελευθερόστιχων ποιημάτων στην ποίηση του Άγρα, θα ασχοληθούμε αρχικά με κάποια από τα γραμμένα σε ελευθερωμένο στίχο ποιήματά του. Πιο συγκεκριμένα, αξίζει να εξετάσουμε δειγματοληπτικά κάποια ενδεικτικά παραδείγματα τέτοιων ποιημάτων: το πρώτο παράδειγμα αφορά ένα καθαρά ελευθερωμένο ποίημα και λίγο παρακάτω παρατίθεται ένα ήπια ελευθερωμένο, έτσι ώστε να σκιαγραφηθούν τα τυπικά χαρακτηριστικά των περιπτώσεων αυτών στην ποίηση του Άγρα (και όχι μόνο). Στη συνέχεια, θα σχολιασθούν πρώτα τα ελευθερωμένα και έπειτα τα αυστηρώς έμμετρα ποιήματα του Άγρα που εμφανίζουν κάποιες αδικαιολόγητες μετρικές συμπεριφορές (σε σχέση με τα υπόλοιπα του είδους), η φύση των οποίων θα πρέπει να διευκρινιστεί. Η παρουσία των απροσδόκητων αυτών μετρικά στοιχείων οφείλεται σε “λάθη” του ποιητή ή μήπως έχουμε να κάνουμε με τυπογραφικά / αντιγραφικά λάθη;

«Τα εγκώμια» του ποιητή συνιστούν την κατεξοχήν ενότητα των ελευθερωμένων ποιημάτων. Το ποίημα «V»⁶⁵, που περιλαμβάνεται σε αυτή, μπορεί να θεωρηθεί ένα τυπικό δείγμα καθαρά ελευθερωμένου ποιήματος:

⁶⁴ Τα δύο ποιήματα έχουν συμπεριληφθεί παραπάνω στην ομάδα ποιημάτων με τροχαϊκό στίχο.

⁶⁵ Τέλλος Άγρας, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 83.

*Το βορινό ουρανό κλωθογυρνάνε
τ' άστρα τα εφτά, τα σταυρωμένα.*

*Μέσα από τα κατάρτια, που τρεμοσαλεύουν,
κι απ' τα ξάρτια, λογής, τα κρεμασμένα
(άκου, πώς πάνε κι έρχονται, λυπητερά, ολοένα, 5
κατάρτια, ξάρτια και σχοινιά, και κρίζουν!)
στον ξάστερο ουρανό όλο τρεμουλιάζουν
πάνω, εκεί πάνω, τ' άστρα στυλωμένα.*

*Και μες στην άδειαν ύπαρξή μου,
εσένα, γλυκό μάτι – όθε χαράζει 10
ο δρόμος μου – εσένα έχω κρατήσει,
πάνω απ' την τρικυμία που έχει φυσήσει,
να κυβερνάς, καλόγνωμο κι αγαπημένο αστέρι!*

*Λάμψη πολύ ακριβή, μη λείψεις να μερώνεις
άκρα νυχτιά γυμνή και παγωμένη! 15
Μες στους χειμώνες
είσαι του Βοριά τ' άστρο, που ανεβαίνει!*

Πρόκειται για ένα έμμετρο ποίημα, του οποίου όλοι οι στίχοι ακολουθούν το ιαμβικό μέτρο. Ωστόσο, δεν τηρείται ο μετρικός κανόνας της ισοσυλλαβίας στο ποίημα, με αποτέλεσμα να μην μπορεί να θεωρηθεί αυστηρά έμμετρο. Θεωρείται, συνεπώς, καθαρά ελευθερωμένο με το συλλαβικό μήκος των στίχων του να κυμαίνεται ανάμεσα σε ιαμβικό πεντασύλλαβο (στίχος 16: «Μες στους χειμώνες») και δύο ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους (στίχος 5: «άκου, πώς πάνε κι έρχονται, λυπητερά, ολοένα» και στίχος 13: «να κυβερνάς, καλόγνωμο κι αγαπημένο αστέρι»). Κατά τα άλλα, το ποίημα εμπεριέχει ιαμβικούς εννεασύλλαβους, εντεκασύλλαβους και δεκατρισύλλαβους. Να σημειωθεί ακόμη ότι στο ποίημα υπάρχουν αρκετές ομοιοκαταληξίες, χωρίς να ακολουθείται κάποιο συγκεκριμένο ομοιοκαταληκτικό σχήμα. Χαρακτηρίζοντας όλη την παρούσα ενότητα και εμφανιζόμενο και σε κάποια άλλα ποιήματα του Άγρα, είναι ένα στοιχείο που επιτείνει τη διάθεση μιας διαφοροποιημένης μετρικής συμπεριφοράς και μιας πειραματικότερης ποιητικής

γραφής⁶⁶. Το ποίημα δομείται, επιπρόσθετα, σε ανισόστιχες στροφικές ενότητες, ακριβέστερα σε τέσσερις εκ των οποίων καμία δεν έχει τον ίδιο αριθμό στίχων με άλλη. Η πρώτη αποτελείται από δύο στίχους, η δεύτερη από έξι, η τρίτη από πέντε και η τέταρτη από τέσσερις. Μια τέτοια ασύμμετρη στροφική δομή ακολουθείται σε πολλά από τα ελευθερωμένα ποιήματα του Άγρα, αν και όχι σε όλα.

Παρεκβατικά, θα πρέπει να σημειωθεί πως η ανισοστιχία στροφικών ενοτήτων, όπως και η ασταθής ομοιοκαταληξία που αναφέρθηκε ήδη, χαρακτηρίζουν αρκετά από τα αυστηρά έμμετρα ποιήματα του Άγρα, προσδίδοντάς τους μια διάσταση συγκρατημένης αποστασιοποίησης από το περιβάλλον της “ψυχαναγκαστικά” συμμετρικής παραδοσιακής ποίησης. Ο ποιητής φαίνεται να αξιοποιεί τα δύο αυτά στοιχεία επιτυγχάνοντας μια μετρικώς πεποικιλμένη αυστηρά έμμετρη ποίηση, μετρική συμπεριφορά που συναντάται και σε άλλους από τους εξεταζόμενους ποιητές μας, όπως θα καταστεί σαφές στην πορεία της εργασίας, όχι όμως και στον Καρυωτάκη που, όπως είδαμε, ανανεώνει τον παραδοσιακό στίχο διαρρηγνύοντάς τον εκ των έσω, διατηρώντας παράλληλα σταθερά όλα τα εξωτερικά του χαρακτηριστικά. Ένα παράδειγμα από την ποίηση του Άγρα είναι το ποίημα «Παν»⁶⁷ από τα «Βουκολικά»:

*Σώπα! Ώρες ώρες, δεν ακούς, βαθιά απ' το περιβόλι;
Θρηγνούν οι αγροτικοί θεοί την πράσινή τους σκόλη,
για είν' οι φλογερές που γλυκά λαλούν η μια στην άλλη;*

(Στις στέρνες, είναι η όψη σου, Χινόπωρο, και πάλι!)

⁶⁶ Γενικότερα στην ποίηση του Άγρα, «[ο]ι πιο κοινές ομοιοκαταληξίες γίνονται απρόοπτες και σπάνιες [ενώ κ]ι αυτή ακόμα η κατάχρηση των οξύτονων ομοιοκαταληξιών, η τόσο προσφιλής του, δε φτάνει ποτέ ως το σημείο να κουράζει. Είναι τόσο καλά προσαρμοσμένες οι ομοιοκαταληξίες αυτές, λες και ήταν οι απαραίτητες στη θέση που βρίσκονται», όπως γράφει σε κριτική του για τις *Καθημερινές* του Άγρα ο Μήτσος Παπανικολάου:

Μήτσος Παπανικολάου, «Τέλλου Άγρα: Καθημερινές» (1940): *Κριτικά*, Αθήνα, Πρόσπερος, 1980, 93-97: 96.

Σε καίριο στοιχείο της ποιητικής του Άγρα, που προσδίδει ιδιαιτερότητα και προσωπικό χαρακτήρα στην ποίησή του, ανάγει την ομοιοκαταληξία και ο Κώστας Στεργιόπουλος γράφοντας: «Η ομοιοκαταληξία του, εκτός απ' την ποικιλία και το απροσδόκητο που έχει, είναι και φυσική. Μοιάζει σα να ξεπήδησε από μια οργανική ανάγκη του ποιήματος, έτσι που ν' αφήνει την εντύπωση, πως δεν ήταν δυνατό νάταν άλλη ή να γινόταν αλλιώς. [...] ομοιοκαταληξία του είναι καμωμένη, [...] από μια διαίσθηση, για να συμπληρώνει την εντύπωση, μα προπάντων για ν' αναπληρώνει τη μουσικότητα που του έλειπε. Με την ομοιοκαταληξία είχε βρει το υποκατάστατο του εσωτερικού εκείνου κραδασμού, που ανεβαίνει μουσικά και ξεσπάει με τα φραστικά μέσα»:

Κώστας Στεργιόπουλος, «Η τέχνη του ανέκφραστου και η τεχνική της» (1958): *Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής. Η ποίηση και το πνεύμα μιας εποχής*, ό.π., 164.

⁶⁷ Τέλλος Άγρας, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 49.

Ωστόσο, χτες – η ξαστεριά δε μ' είχε ξεπλανέσει – 5
τον είδα: δρόμο γύρευε στων αμπελιών τη μέση:
το μαδημένο του έτρεμε στη ράχη το τομάρι,
κι εστάθη· απάνω χάραζε καλόβουλο φεγγάρι.

Ξάφνω, τ' αυτί έστησε μακριά, στην αύρα που διαβαίνει,
μ' ακοή και μάτια μian ηχώ ζητώντας νεκρωμένη. 10
Ήταν η ώρα που η νυχτιά στην παγωνιά μουδιάζει.

Κι ευτύς τη σύριγγά του αρπάει, στα χείλη του τη βάζει...
Παράτονος, μα γλυκερός, μίσος πνιχτό στα γέλια,
ο ξωτικός σκοπός κακό φουσούσε από τ' αμπέλια,
γοερός σκοπός, και σκόρπισεν άγνωρη ανατριχίλα... 15

Μα να χορέψουν σήκωσε τα πεθαμένα φύλλα!

Όλο το ποίημα συντίθεται από ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους στίχους. Το μετρικό σχήμα δεν μεταβάλλεται, ο κανόνας της ισοσυλλαβίας πληρείται, ενώ εδώ ακόμη και η ομοιοκαταληξία διατηρείται σε όλο το ποίημα σταθερά ζευγαρωτή. Ωστόσο, δεν μπορεί να γίνει λόγος για στροφές. Η ανισοστιχία των στροφικών ενοτήτων λειτουργεί ως μια ελαφρά παρέκκλιση από το παραδεδομένο μορφικό πρότυπο του αυστηρά έμμετρου στίχου, χωρίς να εκτοπίζει βέβαια το ποίημα από το μορφολογικό πλαίσιό του⁶⁸.

Επιστρέφοντας στα παραδείγματα ελευθερωμένων ποιημάτων από την ποίηση του Άγρα, ως χαρακτηριστικό παράδειγμα ήπια ελευθερωμένου ποιήματος μπορεί να εξεταστεί το ποίημα «IV»⁶⁹ των «Εγκωμίων»:

Τα μάτια σου κερδίζουνε στο χάδι
το ζωτικό, το θαλασσί πετράδι.

⁶⁸ Με αφορμή το ποίημα, ας αναφερθεί ότι στον Άγρα είναι συνήθης η απομόνωση ενός στίχου στο τέλος ενός ποιήματος, ως στίχου-κατακλείδας, η οποία συνοδεύεται εύλογα από αύξηση / κορύφωση της δραματικής έντασης.

⁶⁹ Τέλλος Άγρας, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 82.

*Πάνω στη νιότη σου έχει ανθίσει,
σαν κρίνο, η παρθενιά, δίχως ψεγάδι.
Να σε κοιτώ – στα γόνατα πεσμένη,
με το μαβί ως τις φτέρνες σου χιτώνι,
τ' αγγελικά σου μάτια ανασκωμένα -
πιστή, καθώς την Αρετούσα,
κι αμόλευτη, σαν Παναγιά Παρθένα!*

5

*Τα μάτια σου, που τα λατρεύω, αστράφτουν
σαν άστρα θαλασσιά, του Τρυγητή άστρα.*

10

Από την πρώτη κιόλας ανάγνωση του ποιήματος μπορεί κανείς εύκολα να αντιληφθεί ότι ακολουθείται σταθερά ο ιαμβικός ρυθμός. Οι στίχοι του ποιήματος οργανώνονται σε ένα ανισοσκελές στροφικό σχέδιο, δηλαδή σε μια δίστιχη, μια επτάστιχη και μια ακόμα δίστιχη στροφική ενότητα, ωστόσο δημιουργείται τελικά η εντύπωση μιας γενικής μορφικής συμμετρίας. Ομοιοκαταληξία υφίσταται στο ποίημα, αλλά μόνο στους μισούς στίχους του και με κάπως άτακτη μορφή. Με βάση τα παραπάνω δεδομένα, στα οποία μπορεί να προστεθεί και η πλήρης απουσία χασμωδίων, και εφόσον οι στίχοι φαίνονται εκ πρώτης όψεως ισοσύλλαβοι, θα μπορούσε κανείς να θεωρήσει το ποίημα αυστηρά έμμετρο. Με μια προσεκτικότερη μετρική ανάλυση, διαπιστώνει κανείς ότι ανάμεσα στους ιαμβικούς ενδεκασύλλαβους που απαρτίζουν πλειοψηφικά το ποίημα, ανευρίσκονται και δύο ιαμβικοί εννεασύλλαβοι. Η συλλαβική διαφοροποίηση των δύο στίχων είναι ανεπαίσθητη και θα μπορούσε να περάσει απαρατήρητη, παρόλα αυτά είναι παρούσα⁷⁰. Έτσι, σε αυτή τη μορφή, το ποίημα κατατάσσεται στην κατηγορία των ελευθερωμένων ποιημάτων ήπιας μορφής.

Μετά την παράθεση των παραπάνω ποιημάτων και τη σκιαγράφηση των βασικών χαρακτηριστικών των ελευθερωμένων ποιημάτων στην ποίηση του Άγρα, χαρακτηριστικών που αφορούν ασφαλώς την ελευθερωμένη ποίηση και των άλλων εξεταζόμενων ποιητών (όπου αυτή συναντάται), μπορούμε να προχωρήσουμε στο δεύτερο σκέλος του ορισμένου πλάνου, δηλαδή την παράθεση και τον σχολιασμό των ποιημάτων αυτών του Άγρα (ελευθερωμένων και αυστηρά έμμετρων) που ξεφεύγουν

⁷⁰ Σύμφωνα με τις «Σημειώσεις» της Φιλοκύπρου, οι δύο στίχοι πρέπει να ήταν κι αυτοί ιαμβικοί ενδεκασύλλαβοι (όπως και οι υπόλοιποι στίχοι) κατά την πρώτη δημοσίευση του ποιήματος (Μούσα, 1920). Μάλιστα, τότε το ποίημα έφερε τον τίτλο «Τραγούδι» (σελ. 331 της εξεταζόμενης έκδοσης).

“αδικαιολόγητα” από τον μετρικό κανόνα των ομοειδών τους. Ξεκινώντας από τα ελευθερωμένα: όπως ήδη κατέστη σαφές, οι «Καθημερινές» περιλαμβάνουν τέσσερα ποιήματα, τα δύο εκ των οποίων (το «II» και το «III») εμφανίζουν πιστό μετρικό χαρακτήρα, καθώς συντίθενται στη βάση της σταθερής εναλλαγής ενός ιαμβικού εννεασύλλαβου και ενός ιαμβικού οκτασύλλαβου στίχου. Αντίθετα, τα δύο άλλα ποιήματα της ενότητας δημιουργούν την εντύπωση μιας αυξημένης διάθεσης μετρικού πειραματισμού. Το ποίημα «I» αποτελείται από συνδυασμό τροχαϊκών και διπλών τροχαϊκών στίχων, μετρικό σχήμα που σπανίζει στην ποίηση του Άγρα. Το ποίημα «IV» περιλαμβάνει κατά βάση τροχαϊκούς ενδεκασύλλαβους και εννεασύλλαβους στίχους, σε ακανόνιστη σειρά, ορισμένοι στίχοι ωστόσο διαφοροποιούνται:

IV⁷¹

*Πάνω απ' τους σταυρούς, εκείθε απ' τις φτελιές,
απ' τα δεντρολίβανα κι απ' τις φτελιές,
που ξεβάφουν οι χαμένες οι αντηλιές,
είναι τρία κυπαρισσάκια στη σειρά,
που ανεμοσαλεύουν θλιβερά – 5
είναι τρία κυπαρισσάκια ταπεινά
που ένα φύσημα θλιμμένο τα κινά.*

*Και στον ύπνο μου από πάνω, τρεις γριές,
τρεις μοιρολογήτρες, τρεις παρηγοριές,
τρεις χεροπιασμένες Παναγιές. 10
Μάτια αόμματα και στόμα μια σταλιά –
σκουριασμένα, ξέσκεπα μαλλιά –
κι απ' τ' αχείλι τους ουδ' άχνα, ουδέ μιλιά.*

*Λες κι ένας πικρός ρυθμός τις κυβερνά –
με πατήματα πιασμένα και στενά, 15
παγαινόρχονται, παντοτινά.*

⁷¹ Τέλλος Άγρας, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 150-151.

Στο καντήλι καίει φωτίλι καυτερό
και στον τοίχο ξεσηκώνει, θλιβερό,
του σαβάνου πολυσήμαντο χορό.
Τρία κεφάλια μελετάνε μια βουλή – 20
κι απ' τον ύπνο μου η ψυχή μου τους μιλεί:

ναι, την πίκρα τους την ξέρει την παλιά
–πίκρα δίχως δάκρυ, ουδέ λαλιά–
και την προξενιά και την παραγγελιά
που της φέρνουν, απ' αλλού, τόσον καιρό. 25
Τη βουλή τους ξέρει από καιρό.
Και το νόημα μες στον άμοιαστον χορό,
τον νεκρώσιμο, τον ανθρωπινό –
και τις πιάνω, απάνω που ξυπνώ:

– Μες στον ύπνο μου, καλή ώρα, οι τρεις γριές! 30
Κοπιάστε, βίζιτες, καλοϊσκιωτες, μουγγές,
κοπιάστε, πεθαμένες Παναγιές!
Τα συχαρίκια σας μου τα 'φεραν μπροστά!
Κι η ψυχή μου νιώθω, που, ψαχτά,
σας αγρίκησε και σας αποζητά. 35
Στην αρρώστια της σας θέλει συντροφιά,
και στην άπιαστή της ομορφιά·
κι είσατε η δικιά της ζωγραφιά.

Ο στίχος 28 του ποιήματος δεν θα μπορούσε να μετρηθεί ως τροχαϊκός, παρά μόνο ως διπλός τροχαϊκός πεντασύλλαβος. Αυτή η εκδοχή, όμως, απομακρύνεται αρκετά από τα μετρικά συμφραζόμενα του ποιήματος. Με τη βοήθεια των «Σημειώσεων», ανακαλύπτει κανείς ότι οι στίχοι 26-28 ήταν εντελώς διαφορετικοί στην πρώτη δημοσίευση του ποιήματος. Συγκεκριμένα, ο στίχος 28 είχε τη μορφή: «Της μιλούν για κάποιο θρύλο σκοτεινό», ήταν δηλαδή ένας κανονικός τροχαϊκός ενδεκασύλλαβος στίχος, ακριβώς όπως οι περισσότεροι στίχοι του τελικού ποιήματος⁷². Το πιθανότερο

⁷² Βλ. τις «Σημειώσεις» της εξεταζόμενης έκδοσης, σελ. 349.

είναι πως έχουμε να κάνουμε με κάποιο τυπογραφικό ή αντιγραφικό λάθος. Η αντικατάσταση του κόμματος του στίχου με τη λέξη «και» θα έλυνε το μετρικό πρόβλημα. Ο στίχος, με τη μορφή «τον νεκρώσιμο [και] τον ανθρωπινό –», θα ήταν ένας κανονικός τροχαϊκός ενδεκασύλλαβος.

Αλλά και οι στίχοι 31-33 του ποιήματος διαφέρουν σε σχέση με το υπόλοιπο ποίημα, καθώς ή θα πρέπει να αναγνώσει κανείς τους στίχους 31 και 33 ως τροχαϊκούς δεκατρισύλλαβους (μοναδικούς στο ποίημα) ή θα πρέπει να αναγνωρίσει τους στίχους 31-33 ως έναν θύλακα ιαμβικών στίχων μέσα στο ποίημα, εκδοχή που κρίνεται πιθανότερη, καθώς θα μπορούσε να υποστηριχθεί πως στο συγκεκριμένο σημείο του ποιήματος η αλλαγή του μέτρου συνδέεται με την αλλαγή σε επίπεδο νοήματος. Σε αυτό ακριβώς το σημείο, το ποιητικό υποκείμενο απευθύνεται στις τρεις γριές, τις οποίες περιγράφει στο υπόλοιπο ποίημα. Αυτή η ξαφνική αποστροφή υπογραμμίζεται αποτελεσματικότερα από αυτή την αλλαγή του μέτρου, η οποία εδώ αποδεικνύεται ποιητικά λειτουργική. Το γεγονός αυτό μας οδηγεί στο συμπέρασμα πως το ποίημα είναι γραμμένο σε ελευθερωμένο στίχο, στον οποίο φυσικά η εναλλαγή δύο (ή περισσότερων) μέτρων μέσα στο ίδιο ποίημα είναι νόμιμη, όπως επίσης και οι ανισόστιχες στροφικές ενότητες, όπως αυτές στις οποίες δομείται το εν λόγω ποίημα, ενισχύοντας ακόμα περισσότερο τον διαφορετικό και νεοτεριστικό μετρικό χαρακτήρα του.

Η ποιητική ενότητα «Το φθινοπωρινό ειδύλλιο» χαρακτηρίζεται από υψηλή μετρική πιστότητα. Συγκεκριμένα, στο σύνολο των 19 ποιημάτων, 8 ποιήματα είναι γραμμένα σε εναλλαγή ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου – ιαμβικού οκτασύλλαβου, 6 ποιήματα σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο στίχο, 4 σε εναλλαγή ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου – ιαμβικού εννεασύλλαβου και ένα ποίημα σε εναλλαγή ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου – ιαμβικού ενδεκασύλλαβου. Σε αυτά τα μετρικά συμφραζόμενα, ο τρίτος στίχος του ποιήματος «III»⁷³ της ενότητας ξαφνιάζει:

Και συ θα πας, αγιόρταστος, βουκολικέ μου Απρίλη!

Το πλούσιο χρώμα σου σ' αφήνει.

Κι από τον πρώιμο τον καρπό, κι από το όψιμο σταφύλι,

σταλιά δεν είναι να μου μείνει.

⁷³ Τέλλος Άγρας, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 19.

Το ρόδο πέφτει, πίσω του στεγνό τ' αγκάθι μένει

5

– κι είναι το δώρο τ' ακριβό μου:

να πλέξω στέφανο μ' αυτό κι εγώ, γιορτή χαμένη,

για να ομορφύνω το σταυρό μου.

Το ποίημα αποτελείται από τέλειους ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους και τέλειους ιαμβικούς εννεασύλλαβους σε εναλλαγή, με εξαίρεση τον τρίτο στίχο που, σε αυτή τη μορφή, δεν είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος. Δεδομένου ότι πρόκειται για έναν μοναδικό στίχο, όχι μόνο μέσα στο ποίημα αλλά και σε όλη την ποιητική ενότητα, είναι εύλογο να δημιουργούνται αμφιβολίες σχετικά με την αιρετικότητά του. Τείνει κανείς να πιστέψει πως μάλλον πρόκειται για κάποιο τυπογραφικό λάθος παρά για έναν μετρικά ασύμβατο στίχο. Η ιδέα αυτή ενισχύεται και από το γεγονός ότι, αναζητώντας πληροφορίες για το ποίημα στις «Σημειώσεις» του βιβλίου, ανακαλύπτει κανείς πως, όταν πρωτοδημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Βωμός*, ο στίχος είχε τη μορφή: «για μένα απ' όλη τη χαρά κι απ' τ' όψιμο σταφύλι»⁷⁴. Συνεπώς, ο στίχος ήταν αρχικά ένας τέλειος ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος. Το πιθανότερο, λοιπόν, είναι να ισχύει το ίδιο και για τη δεύτερη μορφή του. Άλλωστε, μπορεί εύκολα να προκύψει δεκαπεντασύλλαβος αν, για παράδειγμα, παραλειφθεί το «ο» από το δεύτερο «από» και ο στίχος λάβει τη μορφή «Κι από τον πρώιμο τον καρπό, κι απ' το όψιμο σταφύλι».

Στην ποιητική ενότητα «Μπαλάντες», μια ενότητα που παρουσιάζει μεγάλη μετρική συνέπεια, το ήπια ελευθερωμένο ποίημα «Το ανεύρετο» αποτελείται αποκλειστικά από τροχαϊκούς ενδεκασύλλαβους και τροχαϊκούς εννεασύλλαβους στίχους, σε διάφορα σχήματα ανά στροφή:

*Το ανεύρετο*⁷⁵

La chair vieillit après les roses.

Laforge, «Les Complaintes»

Μια φορά κι έναν καιρό (πολύ παλιά!)

είχα μια αγάπη λατρευτή,

⁷⁴ Βλ. τις «Σημειώσεις» της εξεταζόμενης έκδοσης, σελ. 304.

⁷⁵ Τέλλος Άγρας, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 133-135.

είχε στόμα μια σταλιά – κι αναβρυτή
αλαφροτρικύμιζε η λαλιά·

μάτια, που ελιαζόμουν τρυφερά 5
– σαν τα μάτια αντίκρυ στα κεριά·
χέρια, που έφευγαν: τόσο αλαφριά,
σαν τα χέρια μέσα στα νερά!

Μια φορά κι έναν καιρό (καιρόν πολύ)
μια ξανθή κυρία είχα σιμά 10
κι είχε, γύρω στ' άσπρα της λαιμά,
μια χαδιάρα γούνα παχουλή.

Είχε χτένες, γάντια, ένα σωρό,
φτερωτά καπέλα μυτερά,
φιγουρίνια, αχ! τι γυαλιστερά! 15
σα βασιλοπούλα άλλων καιρώ...

Μα τις χάντρες, τα μετάξια, τα γλυκά
τα στολίδια, τα φανταχτερά
της τα πήραν πίσω, στη σειρά
(σα να τα χρωστούσε δανεικά), 20

τα μαλλιά, που εκαίγαν, χρυσαφιά,
τη φωνή της, σαν κελάδημα ορθινό...
Να την αγαπώ τώρα πώς πονώ
αχ! φτωχιά από νιότη κι ομορφιά!

Οι παιδιάστικες λυθήκαν οι αγκαλιές. 25
Και την ήβρε ο Κλέφτης, που γυρνά,
που γυρνά και κλέβει, και γερνά
τις σάρκες και τις τριανταφυλλιές.

Κι είναι ένα κακό καθημερινό,

κι είν' εκείνη απρόσεχτη πολύ, 30
κι έχω εγώ την πίκρα της διπλή
που γι' αυτήν τον πόνο της πονώ.

Κάθε μια πρωτοχρονιά, μα κάθε μια,
μες στα εμπορικά ψάχνω να βρω
να της πάρω το χαμένο θησαυρό, 35
να της τον χαρίσω «μποναμά».

Κρίμας! Τέτοιο δώρο πουθενά!
Να 'ναι ανεύρετο, να 'ναι άφαντο από δω!
Να' μαι ανάξιος πια να τηνε δω
να φορεί τη νιότη της ξανά! 40

Κι άδειος σα γυρνώ όλες τις φορές,
μου τρέμουν τα χέρια να θαρρούν
για να σταυροδέσουν πως θα βρουν
δυο μαβιές παλάμες, παγερές...

Ωστόσο, ο στίχος 23 του ποιήματος δεν μπορεί να μετρηθεί ούτε ως τροχαϊκός ενδεκασύλλαβος ούτε ως τροχαϊκός εννεασύλλαβος. Όπως και αν διαβαστεί, δεν μπορεί σε καμία περίπτωση να προκύψει τροχαϊκός στίχος. Το πιο εύλογο είναι να σκεφτεί κανείς πως πρόκειται και εδώ για κάποιο λάθος. Στο αντίστοιχο λήμμα στις «Σημειώσεις» του βιβλίου αναφέρεται ότι «[σ]την πρώτη δημοσίευση, το ποίημα αποτελείται από επτά στροφές (αντί για έντεκα της τελικής μορφής). Οι στροφές της τελικής μορφής ακολουθούν την εξής διάταξη στην πρώτη δημοσίευση: 1, 3, 4, 5, 8, 9, 10»⁷⁶. Ο εξεταζόμενος στίχος 23 ανήκει στην έκτη στροφή του τελικού ποιήματος, η οποία, όπως βλέπουμε και στις «Σημειώσεις», απουσίαζε από την πρώτη δημοσίευσή του. Συνεπώς, το ποίημα στην αρχική του μορφή ήταν πιθανώς μετρικά άψογο και ο ποιητής δεν φαίνεται να είχε την πρόθεση κάποιου μετρικού “ολισθήματος”. Ο μετρικά παράταιρος στίχος 23 αποτελεί μάλλον προϊόν λάθους που προέκυψε στα επόμενα στάδια επεξεργασίας ή δημοσίευσης του ποιήματος. Μια

⁷⁶ Βλ. τις «Σημειώσεις» της εξεταζόμενης έκδοσης, σελ. 345.

πιθανή εκδοχή “διόρθωσης” θα ήταν η προσθήκη μιας μικρής λέξης, όπως για παράδειγμα του «πια» πριν από το «τώρα», με την οποία ο στίχος δεν εμφανίζει απολύτως κανένα πρόβλημα και σχηματίζεται ως ένας κανονικός τροχαϊκός ενδεκασύλλαβος: «Να την αγαπώ πια τώρα πώς πονώ».

Ένα εξαιρετικά ενδιαφέρον στοιχείο που εντοπίζεται στο παραπάνω εξεταζόμενο ποίημα είναι οι έντονοι παρατονισμοί των στίχων 28 και 42. Και στους δύο αυτούς στίχους, ενώ το μέτρο είναι τροχαϊκό, υπάρχει τόνος στη δεύτερη μετρική συλλαβή του στίχου, με αποτέλεσμα να δημιουργούνται κατά την ανάγνωση ισχυροί παρατονισμοί. Οι παρατονισμοί είναι συχνοί στην ποίηση του Άγρα και λειτουργούν, όπως και στην περίπτωση του Καρυωτάκη, ως στοιχείο ανανέωσης της στιχουργικής παράδοσης. Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος γράφει σχετικά ότι «[ο]ι παρατονισμοί του είναι μια διαμαρτυρία, που σκοπό έχει να δείξει τη φτώχεια της δημοτικής ομοιοκαταληξίας [σε μια μεγάλη ομάδα ποιημάτων του]. Και μια προσπάθεια να δημιουργηθεί η νέα αρμονία»⁷⁷. Ο ίδιος μελετητής είχε σχολιάσει σε προγενέστερο κείμενό του για το θέμα πως «[μ]ε τον καιρό ο παρατονισμός κατάντησε πληγή στο στίχο του Άγρα. Δεν είταν πια ανανέωση, είταν μια παρακμή, έτσι πληθωρικός κι ασυλλόγιστος που δειχνόταν, μια ιδέα έμμονη [...]. Δεν έπεφτε μέσα στο στίχο με τη γοητεία του απροσδόκητου. Η συχνή χρήση τον μετάλλαξε σε δεινότατο ελάττωμα»⁷⁸.

Συνεχίζοντας τώρα με τα αυστηρά έμμετρα ποιήματα, κάτι ανάλογο φαίνεται να συμβαίνει και στην ενότητα ποιημάτων «Τα βουκολικά». Εδώ, η επιζήτηση ενός μετρικού πλαισίου είναι ακόμη πιο εμφανής. Πρόκειται για ένα σύνολο 13 ποιημάτων, όλων γραμμένων σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο στίχο. Για τον λόγο αυτό, ο μετρικά παράταιρος στίχος 19 του ποιήματος «Αποσπερίτης» ξενίζει ακόμα περισσότερο και προκαλεί αντίστοιχες αμφιβολίες:

Αποσπερίτης⁷⁹

...φέρεις δῖν,
φέρεις αἶγα, φέρεις ἄπυ μάτερι παῖδα,

⁷⁷ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ο συμβολισμός και οι νεοέλληνες λυρικοί» (1953): *Τα πρόσωπα και τα κείμενα. ΣΤ΄. Τα ελληνικά και τα ξένα*, Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, 1985, 93-111: 105.

⁷⁸ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Χαμηλές φωνές. Η ζωή και η τέχνη του Τέλλου Άγρα (1899-1944)»: *Τα πρόσωπα και τα κείμενα. Ε΄. Ο λυρικός λόγος*, ό.π., 61-102: 97-98.

⁷⁹ Τέλλος Άγρας, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 50-51.

“Εσπερε, πάντα φέρεις, όσα φαίνολις έσκέδασ’ αύως...

Σαπφώ

*Φτωχούλα, αγροτική φωτιά, πιστέ μου Αποσπερίτη,
έβγα στο δρόμο το στριφτό που με γυρνά στο σπίτι!
Παρόμοια φέρνεις –προσδεχτή καθώς θα πέσει η εσπέρα–
πίσω το βόδι στο μαντρί, την κόρη στη μητέρα!*

*Και στου βραδιού και στις αυγής τα θάμνη, η λάμψη η πρώτη 5
εσύ ’σαι, αστέρι του έρωτος, πρώτη χαρά του αγρότη.
Φέγγε μου μες στα οργώματα, στο χώμα που βραδιάζει,
τόρα που η χήνα ζώμεινε στο φράχτη εκεί και κράζει!*

*Άστρο, κάτω απ’ τη στέγη μου (το ξέρω) δεν προσμένει
πρόσχαρη φλόγα στη φωτιά κι αγάπη παινεμένη· 10
είναι η τραχιά η γερόντισσα με τ’ άκλωστο τ’ αδράχτι
κι οι ανέμοι που μοιράζονται της παραστιάς τη στάχτη.*

*Προικιό μου είναι του θερισμού η μαλαματένια η σκόνη
κι είναι τα φύλλα τα ξερά κληρονομιά μου μόνη,
γιατί απ’ το δρόμο, που ακλουθώ δίχως σωσμό ούτε στάση, 15
πρώτα από μένα έχει η νοτιά κι η χειμωνιά περάσει.*

*Το ξέρω, φεύγουν άχαρα τα χρόνια με τα χρόνια,
κι αχ! λαχταρούν την ξενιτιά τα μαύρα χελιδόνια...
Μα μείνε και συ και στάλαζε τις νύχτες μες στο σπίτι,
άτρεμο αστέρι, μακρινή χαρά μου, Αποσπερίτη! 20*

Ο στίχος ανήκει σε μια ποιητική ενότητα με αποκλειστικά δεκαπεντασύλλαβους στίχους, αλλά και σε ένα ποίημα τόσο άρτιο μετρικά, που δεν εμφανίζει ούτε μία χασμωδία (μαζί με άλλα δύο στην ενότητα). Συνεπώς, πρόκειται μάλλον για λάθος και σε αυτή την περίπτωση. Με την παράλειψη του «Μα» στην αρχή του στίχου ή του πρώτου «και» στη συνέχεια, προκύπτει ένας τέλειος δεκαπεντασύλλαβος στίχος: «Μείνε και συ και στάλαζε τις νύχτες μες στο σπίτι» ή, αλλιώς, «Μα μείνε συ και

στάλαζε τις νύχτες μες στο σπίτι». Μάλιστα, η δεύτερη εκδοχή του στίχου φαντάζει περισσότερο πιθανή και εύστοχη, καθώς η λέξη «Μα» φαίνεται να υπηρετεί και τη νοηματική συνοχή του ποιήματος, ενώ δεν φαίνεται να συμβαίνει το ίδιο με τη λέξη «και». Όπως μπορεί να πληροφορηθεί κανείς από τις «Σημειώσεις», η τελευταία στροφή του ποιήματος είχε εντελώς διαφορετική μορφή στην πρώτη δημοσίευση του κειμένου: «Πάνε να κλείσουνε άχαρα της νιότης μου τα χρόνια / και θα μου πάρει η ξενιτιά μακριά τα χελιδόνια, / θα φέρεις με τις γύρες σου και το φθινόπωρό μου, / δίχως να βγαίνει το παλιό, βουκολικό όνειρό μου»⁸⁰. Όλοι οι στίχοι της στροφής, και ο 19^{ος}, είναι τέλειοι ιαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι. Οπότε δεν είναι πιο πιθανό να ισχύει η ίδια μετρική φόρμα και για τη μετέπειτα μορφή του ποιήματος;

Ένα πραγματικά ασυνήθιστο μετρικά φαινόμενο που απαντάται στο ποίημα και για το οποίο αξίζει να γίνει λόγος είναι η συνίζηση πάνω στην τομή του δεκαπεντασύλλαβου στίχου 13 του ποιήματος: «Προικιό μου είναι του θερισμού η μαλαματένια η σκόνη». Το ίδιο φαινόμενο συναντάται και άλλες φορές στην ποίηση του Άγρα⁸¹. Το ιδιαίτερο αυτό ρυθμικό στοιχείο κάνει την εμφάνισή του και σε ορισμένους στίχους του Καρυωτάκη, αν και σε μικρότερο βαθμό. Ένα παράδειγμα τέτοιου στίχου είναι ο στίχος 8 του ποιήματος «[Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...]» από τη συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες*: «υπόκωφος από μακριά η φωνή μας φτάνει αχός»⁸². Η συνίζηση πάνω στην τομή αυτού του στίχου μορφοποιεί με τον καλύτερο τρόπο το εννοιολογικό περιεχόμενό του. Κατά την ανάγνωση του στίχου, δημιουργείται η ψευδαίσθηση μιας πόρρωθεν υπόκωφης ανθρώπινης φωνής.

Την ίδια μετρική συμπεριφορά με «Τα βουκολικά» του Άγρα συναντά κανείς και στην ενότητα ποιημάτων «Παραφωνίες». Ο τίτλος της ενότητας είναι άκρως δυσανάλογος σε σχέση με το περιεχόμενό της, αφού αποτελείται από ποιήματα που μόνο “παραφωνίες” δεν είναι. Συγκεκριμένα, περιλαμβάνει 17 γραμμένα σε ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους στίχους ποιήματα, με τα 8 από αυτά χωρίς καν χασμωδίες. Ο στίχος 16 του ποιήματος «VI» της ενότητας διαφέρει μετρικά, αλλά, με την ίδια λογική, θα πρέπει να ερμηνευθεί ως τυπογραφικό λάθος:

⁸⁰ Βλ. τις «Σημειώσεις» της εξεταζόμενης έκδοσης, σελ. 315.

⁸¹ Ο Στεργιόπουλος αναφέρει ότι ο Άγρας κάνει «κατάχρηση στην κατάργηση της τομής»:

Κώστας Στεργιόπουλος, «Η τέχνη του ανέκφραστου και η τεχνική της»: *Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής. Η ποίηση και το πνεύμα μιας εποχής*, ό.π., 165.

⁸² Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, ό.π., 67.

*Alors, ma toute belle, assis au coin du feu
aux rouges flamboiements des bûches crépitantes...*

Moréas: «Les Syrtes»

*Κλαψάρικα το πεύκο στο παράθυρό μας τρίζει.
Τα μακρουλά σου δάχτυλα, τα κρύα, που έχεις απλώσει
στη φωτιά, είναι σα διάφεγγα, η λάμψη ως τα φωτίζει
που απ' το ρετσίνι νιόκοποι δαυλοί έχουν αναδώσει.*

*Οι θύμησές μας οι χλωμές συνάζονται ολοένα, 5
γιατί χλωμή είναι κι η φωτιά, κι η όψη σου, κι η δύση,
και τα μαλλιά σου αγέρινη φλόγα χλωμή ζωσμένα·
γιατί ώχρας άχνη και στα ρόδα έχει κατακαθίσει·*

*γιατί όλα φέρνουν την τρελή κι αγιάτρευτη υστερία 10
που να διψώ του κίτρινου το Ιδανικό με κάνει:
(στοχάσου, εσύ: μια ζωτική δεν είν' αλληγορία;
δεν είναι σύμβολο για τις ψυχές που έχουν πεθάνει;)*

*... πίσω απ' τα δάση τα γυμνά, φανταστική σελήνη
ν' ανάβει φλόγες –άμετρη μια πυρκαγιά από θειάφι–
κι αργόπορη ανεβαίνοντας, σε νεκρικήν ειρήνη, 15
τα πάντα στο θανατερό χρώμα της να βάφει...*

*δίχως ουδ' ήχο, ουδέ καπνό, και το νερό ν' ανάβει·
καμιά άλλη νότα, ολότελα, καμιά παραφωνία·
κι απ' την ψυχή μου, εκστατικά, πλατιά, δίχως να παύει,
του κίτρινου όλο να διαβαίνει η μουσική αρμονία. 20*

⁸³ Τέλλος Άγρας, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 94-95.

Ίδια περίπτωση αποτελεί και ο στίχος 13 του ποιήματος «Σπουδές VI»⁸⁵ από την ομώνυμη ποιητική ενότητα. Στις «Σπουδές», ο Άγρας εμφανίζει μια αυξημένη διάθεση μετρικής “ποικιλίας”, κυρίως όσον αφορά τον αριθμό συλλαβών των στίχων του. Ξεφεύγει από την αυστηρή ισοσυλλαβία, όπως έκανε και στις ενότητες «Το φθινοπωρινό ειδύλλιο» και «Τα εγκώμια». Ωστόσο, στο εξεταζόμενο ποίημα δεν φαίνεται να έχει την ίδια διάθεση, καθώς όλοι οι στίχοι του είναι ιαμβικοί εννεασύλλαβοι, εκτός από τον στίχο 13:

της θάλασσας, που απιδρομάει,
κι από το θειάφι της χορτάτη 10
τετράδιπλη έρχεται – και πάει
στα ουράνια το πικρό τ' αλάτι.

41

η αυλαία στο θέατρο σα θα πέσει 15
κι η θαυμαστή σκηνή έχει λείψει!

Σώπασες... Μα ήτανε κι εμίλει
ψυχή, εδώ γύρω; ήταν ιδέα;
Κι αλήθεια, δεν είναι το δείλι,
βαθιά, σα μια που πέφτει αυλαία; 20

Το μαραμένο καλοκαίρι
με τι νεκρό φως μας κυκλώνει!
Μόνο, στο απατηλό σου χέρι,
καθώς στα γόνατά σου λιώνει,

άγριο ρουμπίνι μεγαλώνει. 25

Σύμφωνα με τις «Σημειώσεις», ο στίχος «Κι εσώπασες πια κι είχα πονέσει», όπως και το μεγαλύτερο μέρος του ποιήματος, ήταν διαφορετικός, χωρίς να έχουμε σαφή εικόνα του πώς ακριβώς ήταν⁸⁶. Όπως και να έχει, ο στίχος μπορεί εύκολα να γίνει ιαμβικός εννεασύλλαβος αν το «Κι εσώπασες» γίνει «Σώπασες», με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που αρχίζει η επόμενη στροφή του ποιήματος. Εξάλλου, το αρχικό «Κι» μάλλον είναι νοηματικά περιττό.

Στην ενότητα ποιημάτων «Το σπίτι κι η γειτονιά», ο Άγρας αξιοποιεί ποικίλα μετρικά σχήματα, αν και υπερτερεί ποσοτικά ο ιαμβικός στίχος, και πειραματίζεται αρκετά με το συλλαβικό μήκος των στίχων του, αν και στις περισσότερες περιπτώσεις ακολουθεί τυποποιημένα στροφικά σχήματα. Με μια πρώτη ματιά, στο παρακάτω ποίημα της ενότητας, ο στίχος 26 δεν συνάδει με την εναλλαγή ιαμβικού οκτασύλλαβου και ιαμβικού επτασύλλαβου στίχου η οποία συνθέτει όλο το υπόλοιπο ποίημα:

Αποβραδινό κουβεντολόγι⁸⁷

Et puis, l'orgue s' éloigne, et puis, c' est le silence

⁸⁶ Βλ. τις «Σημειώσεις» της εξεταζόμενης έκδοσης, σελ. 344.

⁸⁷ Τέλλος Άγρας, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 198-199.

Πέρασε δίχως συντροφιά
κι η Κυριακή στο σπίτι·
βούλες στους τοίχους έριξε
το δαίλι απ' το φεγγίτη.

Κι ήρθε του δρόμου τ' όργανο 5
βαθιά πολύ απ' τα ξένα
να δέσει με την έρημη
καρδιά τα περασμένα,

να κάμει ακόμα πιότερο
καθημερινές τιςσχόλες 10
– και πήρε πόλλες ο άνεμος,
ρομάντσες, βαρκαρόλες.

Μάγια σα να 'ταν του καιρού
βγαίνουν οι νότες, ίδια
με ξόρκια, με καλέσματα
και μαγικά αντικλείδια.

Ἦχος γλυκός κι αγύριστος
—που το σκοπό του χάνω—
τριγύριζε στα τέλια του
και στα κλειδιά του απάνω,

κι έλεγε, στ' άψυχα, τ' απλά
κι ασάλευτα –αγιασμένα–
γι' άγραφες λύπες, άγραφες
χαρές και πάθη ξένα...

Κι ύστερα – στάση· κι η ήρεμη 25
η ψυχή γλυκά εκοιμήθη

*σα να είπε, να είπε, να 'κλαψε,
και σα να προσευχήθη.*

Ο συγκεκριμένος στίχος θα έπρεπε κανονικά να είναι ιαμβικός επτασύλλαβος, όπως και οι άλλοι ζυγοί στίχοι του ποιήματος. Ωστόσο, αν ο στίχος μετρηθεί με τη χασμωδία ανάμεσα στο «γλυκά» και στο «εκοιμήθη» (σε ένα ποίημα όπου δεν συναντάται καμία άλλη χασμωδία), προκύπτει ιαμβικός εννεασύλλαβος, ενώ αν μετρηθεί με συνίτηση στο ίδιο σημείο, εύλογα δεν προκύπτει καν ιαμβικός. Ο στίχος δεν δίνει άλλα περιθώρια ώστε να μπορεί να μετρηθεί με κάποιον άλλο τρόπο. Παρόλα αυτά, εύκολα θα μπορούσε να μετατραπεί σε ιαμβικό επτασύλλαβο αν, για παράδειγμα, απουσίαζε το άρθρο «η» στην αρχή του στίχου, το οποίο ούτως ή άλλως υπάρχει στον αμέσως προηγούμενο στίχο και το βλέπουμε εδώ να επαναλαμβάνεται χωρίς ιδιαίτερο λόγο. Η πιθανότητα να πρόκειται για ένα ακόμη λάθος είναι ορατή. Αν συμβουλευτεί κανείς τις «Σημειώσεις» του βιβλίου, διαπιστώνει πως η πρώτη μορφή του στίχου «η ψυχή γλυκά εκοιμήθη» ήταν «αψυχή μου αποκοιμήθη», δηλαδή, με την απαραίτητη συνίτηση ανάμεσα στο «μου» και το «αποκοιμήθη», ένας άρτιος ιαμβικός επτασύλλαβος⁸⁸. Με μια προσεκτικότερη ανάγνωση του ποιήματος, βέβαια, διαπιστώνει κανείς πως το ποίημα αποτελείται ουσιαστικά από σπασμένους ομοιοκατάληκτους ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους. Αν διαβάσουμε, λοιπόν, μαζί τους στίχους 25 και 26 του ποιήματος, ως έναν ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο στίχο, η συνίτηση που προκύπτει ανάμεσα στα δύο ημιστίχιά του επιλύει το μετρικό ζήτημα: «Κι ύστερα – στάση· κι η ήρεμη / η ψυχή γλυκά εκοιμήθη». Με αυτή τη λογική, στο ποίημα αυτό μπορούμε να πούμε ότι συναντάμε ακόμα ένα παράδειγμα συνίτησης πάνω στην τομή δεκαπεντασύλλαβου στίχου, ενός σπάνιου μετρικού φαινομένου, η παρουσία του οποίου στην ποίηση του Άγρα δεν μπορεί να αγνοηθεί.

Τέλος, στη μετρικά άψογη ποιητική ενότητα «Αγάπη», ο στίχος 5 του ποιήματος «Μπρος στο λιμάνι» εγείρει ερωτήματα σχετικά με την ορθότητά του:

*Μπρος στο λιμάνι*⁸⁹

*Αφαντη μες στο ανώνυμο του λιμανιού τ' ασκέρι,
αμυγδαλιές ξεδιάλεγες απ' το παλιό πανέρι*

⁸⁸ Βλ. τις «Σημειώσεις» της εξεταζόμενης έκδοσης, σελ. 360.

⁸⁹ Τέλλος Άγρας, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 294.

το φτωχικό τον κόπο σου ζυγιάζοντας στο χέρι.

*Παραμονή Χριστούγεννα – κι η πολιτεία χαμένη
στη βοή, κι από τις παράταιρες καμπάνες ζαλισμένη* 5
– το νου σου είχες και συ σε μια γιορτή, που όλο μακραίνει.

*Κι ήσουν μες στο διάφανο το φως χλωμή, σα θειάφι,
κι η αρχοντικιά σου η φορεσιά (το ξέρω πως ξεβάφει)
της δύσης περεχύνονταν το παγερό χρυσάφι,*

μπρος στο λιμάνι, εκεί σιμά στις σκάλας το σανίδι, 10
*σιμά στ' ακάθατο νερό, σπαρμένο καρβουνίδι
– όθε κινούν για χωρισμό κι αγύριστο ταξίδι...*

*... Του κάκου! Η μοίρα μας, η μια στην άλλη ήταν δεμένη.
Στενός ο τόπος, πνιγερός ο αγέρας που ανασαίνει,
πρώιμη, παράταιρη, σκληρή, τυφλή – όμως θ' απομένει* 15

μια αγάπη – αγιάτρευτη πληγή που χέρι δεν τη δένει!

Όλο το ποίημα είναι αυστηρά γραμμένο σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο στίχο, αλλά ο πέμπτος στίχος του ποιήματος είναι αδύνατον να μετρηθεί κατά αυτόν τον τρόπο, τουλάχιστον όχι με τη μορφή που παρουσιάζει εδώ. Στην πρώτη του μορφή όμως, η οποία, σύμφωνα με τις «Σημειώσεις», ήταν «βουερή – κι από παραμονής καμπάνες ζαλισμένη», ο στίχος ήταν ένας τέλειος ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος στίχος⁹⁰. Κατά πάσα πιθανότητα, πρόκειται λοιπόν κι εδώ για τυπική περίπτωση αθέλητου λάθους, και όχι για περίπτωση ηθελημένου μετρικού “λάθους” εκ μέρους του ποιητή. Λογικά, η πιθανότερη μορφή του στίχου είναι η εξής: «στη βοή, κι απ’ τις παράταιρες καμπάνες ζαλισμένη». Ένα στοιχείο που συμβάλλει πραγματικά στη μετρική ιδιαιτερότητα του ποιήματος και πρέπει να αναφερθεί, είναι οι βίαιες συνιζήσεις – παρούσες και σε πολλά άλλα ποιήματα του Άγρα – των δύο τελευταίων στίχων του. Οι συνιζήσεις ανάμεσα στις λέξεις «τυφλή» και «όμως» στον στίχο 15 και στις λέξεις

⁹⁰ Βλ. τις «Σημειώσεις» της εξεταζόμενης έκδοσης, σελ. 384.

«αγάπη» και «αγιάτρευτη» στον στίχο 16 πραγματοποιούνται με δυσκολία, καθώς ανάμεσά τους μεσολαβεί παύλα. Όπως είναι γνωστό, οι βίαιες συνιζήσεις είναι συχνό μετρικό φαινόμενο στην ποίηση του Καρυωτάκη και ένα από τα βασικά του “οχήματα” προς τη μετρική ανανέωση του στίχου εκ των έσω.

Καταλήγοντας, με “όπλο” την ελευθερωμένη ποίησή του και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά που προσδίδει στον αυστηρά έμμετρο στίχο του, έτσι όπως αυτά αναλύθηκαν παραπάνω, ο ποιητής ξεφεύγει – όσο ξεφεύγει – από τον παραδοσιακό στίχο, απορρίπτοντας εντελώς τον ελεύθερο στίχο ως μέσο προοδευτικής καταφυγής. Πέρα από αυτά, όμως, αν υπάρχει κάτι που εντυπωσιάζει και λειτουργεί καθοριστικά στη δημιουργία ενός προσωπικού ποιητικού ύφους, αυτό είναι σίγουρα οι λεκτικές επιλογές και συνάψεις⁹¹. Είναι οι ποιητικές συστοιχίες που δημιουργούν «σχεδόν εξωφρενικούς ήχους, για κοινά, κοινότατα ακούσματα»⁹². Είναι «τα ηχοχρώματα και οι ηχοεικόνες [...που] απαρτίζονται από ένα μίγμα αθωότητας και ενοχής: την αθωότητα της “παρθενικής εντύπωσης” που κυνηγούν να φυλακίσουν, και την ενοχή του θανάσιμα αερώδους σώματος που η ποίηση επιθέτει πάνω στο σώμα των πραγμάτων, αλλά και του ίδιου του ποιητή. Το *μεταίχμιο* γίνεται μια γεωμετρία αυτού του μίγματος αθωότητας και ενοχής – ενός μίγματος που εντός του καθιζάνει η απροσδόκητη παρουσία λέξεων που ηχούν παράταιρα, ήχων που ενσαρκώνονται σε λέξεις μόνο και μόνο για να πολεμήσουν την τραγική ανυπαρξία των εντυπώσεων, συμπλεγμάτων και συναρθρώσεων λεκτικών που οδηγούν το ποίημα σε δρόμους άγνωστους γι’ αυτό, σε επιλογές που δεν τις έκαμε ο ποιητής, αλλά το ίδιο το ποίημα προς χάριν του ποιητή»⁹³. Και κάπως έτσι γεννάται αυτό που ο Στέφανος Ροζάνης ονομάζει στο βιβλίο του για τον Άγρα «ασθματική μουσική»⁹⁴.

⁹¹ Για τη χρήση των λέξεων στην ποίηση του Άγρα βλ. επίσης:

Μήτσος Παπανικολάου, «Τέλλου Άγρα: Καθημερινές» (1940): *Κριτικά*, ό.π., 95 και Κώστας Στεργιόπουλος, «Η τέχνη του ανέκφραστου και η τεχνική της»: *Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής. Η ποίηση και το πνεύμα μιας εποχής*, ό.π., 158-163.

⁹² Στέφανος Ροζάνης, *Τέλλος Άγρας. Η γεωμετρία της ποιήσεως*, ό.π., 14.

⁹³ Στέφανος Ροζάνης, *Τέλλος Άγρας. Η γεωμετρία της ποιήσεως*, ό.π., 16.

⁹⁴ Στέφανος Ροζάνης, *Τέλλος Άγρας. Η γεωμετρία της ποιήσεως*, ό.π., 9.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3^ο: Η πρώτη μετρική τόλμη του Κώστα Ουράνη στον ελευθερωμένο στίχο του *Spleen*

Όταν γίνεται λόγος για μετρική καινοτομία ανάμεσα στους μεσοπολεμικούς ποιητές, και ειδικά πριν το 1928 – περίοδος που έχει αυξημένο ενδιαφέρον για την παρούσα εργασία, εφόσον τότε λαμβάνει χώρα η επιστημονικά ήδη διαπιστωμένη και διατυπωμένη μετρική τολμηρότητα του Καρυωτάκη στη βάση της οποίας εξετάζουμε συγκριτικά τους συγχρόνους ομοτέχνους του –, είναι αδύνατο να μη σταθεί κανείς στις εξαιρετικά ρηξικέλευθες για την εποχή τους ρυθμικές προσεγγίσεις του ποιητή Κώστα Ουράνη. Η έρευνα γύρω από τη ρυθμική συμπεριφορά του Ουράνη βασίζεται στη συγκεντρωτική έκδοση των ποιημάτων του, η οποία υπογράφεται από τη Μ. – Α. Wild ή τον Άλκη Θρύλο⁹⁵ και κυκλοφορεί από τις εκδόσεις της «Εστίας»⁹⁶.

Η πρώτη ποιητική συλλογή που δημοσιεύεται από τον Κώστα Ουράνη το 1909 (όταν ο ποιητής ήταν μόλις 19 ετών), με τον τίτλο *Σαν όνειρα*, αργότερα αποκηρύσσεται από τον ίδιο, γι' αυτό και δεν περιλαμβάνεται στη συγκεντρωτική έκδοση του ποιητικού του έργου, συνεπώς ούτε και στο πλαίσιο αυτής της μελέτης. Η αμέσως επόμενη και επίσημα πρώτη ποιητική συλλογή του φέρει τον τίτλο *Spleen* και παρουσιάζει μεγάλη ερευνητική αξία ως προς τις μετρικές επιλογές του ποιητή, ιδιαίτερα αν συνυπολογιστεί το γεγονός ότι εκδίδεται μόλις το 1912. Η συλλογή αποτελείται συνολικά από 30 ποιήματα, το 1/3 των οποίων και μόνο είναι γραμμένο σε αυστηρά έμμετρο στίχο⁹⁷. Στα 5 από τα 10 αυτά ποιήματα, η στιχουργική ανισοστιχία μεταξύ των στροφών επιτρέπει να γίνει λόγος για μια κάπως χαλαρότερη προσέγγιση της αυστηρά μετρικής φόρμας από τον Ουράνη, κάτι που παραμένει παρόν σε όλο σχεδόν το ποιητικό του έργο. Τα υπόλοιπα 20 ποιήματα της συλλογής γράφονται σε ελευθερωμένο στίχο: το ποίημα «XII» εντάσσεται στην κατηγορία των ελευθερωμένων ποιημάτων ήπιας μορφής, καθώς σημειώνει μια ανεπαίσθητη συλλαβική αυξομείωση μεταξύ δεκαπεντασύλλαβου και δεκατρισύλλαβου στίχου,

⁹⁵ Ως γνωστόν, πρόκειται για το ψευδώνυμο της συζύγου του Κώστα Ουράνη, Ελένης Ουράνη.

⁹⁶ Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1953. Πρέπει να επισημανθεί ότι η έκδοση αυτή δεν έχει γίνει σύμφωνα με φιλολογικά κριτήρια, συνεπώς η μορφή των κειμένων δεν μπορεί να θεωρηθεί απολύτως έγκυρη.

⁹⁷ Πρόκειται για τα ποιήματα: «I», «IV», «V», «VII», «VIII», «De Profundis Clamavi», «Veillées Mornes», «Σε βλέπω ακόμα – θλιβερή της μοίρας σου ειρωνεία», «Η νύχτα του τρόμου», «Συμφωνίες της ζωής».

ενώ όλα τα υπόλοιπα χαρακτηρίζονται ως καθαρά ελευθερωμένα⁹⁸. Κι ενώ δεν ανιχνεύεται κανένα ελευθερόστιχο ποίημα ανάμεσά τους, πολλά από τα ελευθερωμένα ποιήματα αυτής της συλλογής κρίνονται εξαιρετικά καινοτόμα ως προς τη μετρική τους συμπεριφορά, καθώς εμφανίζουν αρκετά προωθημένα χαρακτηριστικά του ελευθερωμένου στίχου, αγγίζοντας πολλές φορές τα όρια του ελεύθερου. Να αναφερθεί, συμπληρωματικά, ότι εκπλήσσει η εξαιρετικά σπάνια εμφάνιση της ομοιοκαταληξίας στη συλλογή⁹⁹. Οι ομοιοκαταληξίες πυκνώνουν στις μεταγενέστερες ποιητικές συλλογές, η σχέση του Ουράνη όμως μαζί τους φαίνεται πως παραμένει πάντοτε μετρημένη, κάτι που δεν ισχύει – τουλάχιστον όχι σε αυτόν τον βαθμό – για κανέναν από τους εξεταζόμενους μεσοπολεμικούς ποιητές.

Στο αυστηρά έμμετρο ποίημα «V» του *Spleen*, αποτελούμενο από δύο ισόστιχες στροφές ιαμβικών δεκαπεντασύλλαβων στίχων, ο στίχος 3, «είμαι κάτι σαν κύμα μέσ’ σ’ απέραντο πέλαγο», δεν ακολουθεί το μέτρο. Είναι δύσκολο να αποφανθεί κανείς σχετικά με το τι συμβαίνει με τον εν λόγω μετρικά προβληματικό στίχο, αλλά είναι επίσης δύσκολο να υποθέσει κανείς ότι πρόκειται για ένα σκόπιμο “λάθος” εκ μέρους του ποιητή. Αντιθέτως, την ίδια υπόθεση, δηλαδή περί στοχευμένων μετρικών αποκλίσεων του Ουράνη, μπορεί κανείς εύλογα να κάνει εξετάζοντας πολλά από τα ελευθερωμένα ποιήματα της συλλογής.

Συγκεκριμένα, αυτό που εντυπωσιάζει σε αυτή την ποιητική συλλογή – μια συλλογή με τα περισσότερα ποιήματα γραμμένα σε ίαμβο, κανέναν τροχάιο και έναν ανάπαιστο («IV») – είναι οι τολμηροί συνδυασμοί μέτρων οι οποίοι επιχειρούνται συχνά από τον ποιητή. Το ποίημα «III» διχοτομείται μετρικά: από τον πρώτο στίχο μέχρι και τον στίχο 19 ακολουθεί το ιαμβικό μέτρο, ενώ από τον στίχο 20 έως και τον τελευταίο στίχο του το αναπαιστικό, με εσωτερικές παύσεις λόγω μεγάλης συλλαβικής έκτασης των περισσότερων στίχων. Πρόκειται για ένα ποίημα στο οποίο ο ποιητής οραματίζεται ένα ταξίδι φυγής προς το άγνωστο μέλλον. Η μετρική μεταβολή δεν φαίνεται να συνεπάγεται και νοηματική, ωστόσο το ρυθμικό πέρασμα από τον μονότονο ίαμβο στον πιο “χειμαρρώδη” ανάπαιστο δίνει μια αίσθηση

⁹⁸ Το ποίημα «Μια Δύση Ήλιου στη Βόρειο Θάλασσα» θα μπορούσε ίσως να αποτιμηθεί και αυτό ως ήπια ελευθερωμένο, αλλά εδώ επιλέγεται να συμπεριληφθεί στα καθαρά ελευθερωμένα ποιήματα της συλλογής.

⁹⁹ Αυτή η μετρική συμπεριφορά του Ουράνη στο *Spleen* θα πρέπει να συσχετισθεί με την «[ε]ξαρχής προσανατολισμένη στο υπαρξιακό κενό» ποίησή του. «Ενώ στον Άγρα διακρίνεται η πάλη του λόγου με τα ασύνδετα πράγματα του κόσμου, στον Ουράνη ο λόγος περιορίζεται να καταγράψει το ασύνδετο και την ήττα υποδηλώνοντας και με τη μετρική του δομή την αίσθηση της παραίτησης»:

Έλλη Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, Αθήνα, Νεφέλη, 2009, 58-60.

κλιμάκωσης, επιτάχυνσης, θα μπορούσε κανείς να ισχυρισθεί, συνειδητοποίησης του ποιητικού υποκειμένου μιας έναρξης αυτού του ταξιδιού ή κορύφωσης της επιθυμίας του για αυτό. Είναι σαν να ακούει ξαφνικά «[...] του τραίνου το σφύριγμα, γλυκό πάντα και κρύο» και να διακατέχεται από «[...] τη μέθη της κίνησης και του δρόμου του αιώνιου, / που θα σέρνουν γοργά, άθελες πίσω τους, τις μονότονες μέρες μας / ως το στερνό πια σταμάτημα στο μεγάλο σταθμό του Θανάτου...».

Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει στο ποίημα «ΙΧ»¹⁰⁰ του *Spleen*. Μέχρι και τον στίχο 10 του ποιήματος, ο αναπαιστικός ρυθμός “ζωντανεύει” και επιτείνει την ανάγκη του ποιητικού υποκειμένου για «ένα σώμα γυμνό μιας γυναίκας», το οποίο και εξυμνείται, ενώ στους τέσσερις τελευταίους στίχους του ποιήματος, όπου το ενδιαφέρον μετακλίνεται στο ίδιο το ποιητικό υποκείμενο, ο ίαμβος αναλαμβάνει να “συντροφεύσει” την έκφραση του αρνητικού ψυχισμού του (όπου γίνονται παύσεις του αναπαιστικού ρυθμού σημειώνονται με /):

*Ένα σώμα γυμνό / θέλω απόψε στην κλίνη μου,
όπου να 'χει το χρώ/μα των ρόδων που γέρνουν
μεθυσμένα απ' της ίδιας τους / ευωδιάς τα στραγγίγματα
και που κλείνουν τα βλέφαρα / τα πλατειά και πεθαίνουν·*

ένα σώμα γυμνό / μιας γυναίκας, που έμαθε 5
*μεσ' στων πόλεων τα τρίστρατα / και σε χρόνους που κλείναν
νύχτες δάκρυων και όργιων, / μεθυσιών και αγάπης
να κερνάει, μαστόρισσα, / μεσ' σε κούπες γιομάτες,
την παρθένα ηδονή / σ' όσους πια την ασώτεψαν
χύνοντάς την σ' ακόλαστες κλίνες,* 10

*για να μεθύσω την ψυχή μου και τη σκέψη μου,
που, αφού μάταια ζητήσανε ό,τι λείπει,
καθήσανε μπροστά στη νεκροκάσσα των ονείρων μου,
μυρολογήτρα παίρνοντας κουραστική τη Λύπη.*

¹⁰⁰ Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα*, ό.π., 17.

Δημιουργείται, με αυτόν τον τρόπο, μια πολύ λειτουργική αντίθεση, ενδεικτική των συναισθημάτων που βιώνει το ποιητικό υποκείμενο. Αξίζει να σημειωθεί ότι, ενώ οι πρώτοι εννέα στίχοι του ποιήματος είναι σταθερά διπλοί αναπαιστικοί επτασύλλαβοι (αν και κάποιοι από αυτούς μπορούν να διαβαστούν και ως συνεχόμενοι αναπαιστικοί), ο δέκατος διαφέρει ως μονός αναπαιστικός δεκασύλλαβος. Ο στίχος “εξαιρεί” τοιουτοτρόπως τη θεματοποιημένη διάχυση, το ασυλλόγιστο “ζόδεμα” της παρθένας ηδονής που αναφέρεται στον αμέσως προηγούμενο στίχο, και προετοιμάζει τον αναγνώστη για το τελευταίο “φορτισμένο” τετράστιχο.

Ίσως ένα από τα ενδεικτικότερα ποιήματα της ρυθμικής τόλμης που επιδεικνύει ο Ουράνης σε αυτή τη συλλογή να είναι το «XIII»¹⁰¹:

*Αμαρτία κοινή / τις ψυχές μας ενώνει
σε μιαν άφωνη πάντα / κ' υπερκόσμια λατρεία,
ω γυναίκα, που βρέθηκες / απ' τη μοίρα σπρωγμένη
μπρος στη στράτα που εσέρνομουν / για να βγω προς τον τάφο.
Σ' αγαπώ και στα μάτια σου / τις βραδυές του χειμώνα, 5
που οι μορφές μας φασμάτινες / καθρεφτίζονται στα τζάμια,
βλέπω πάντα την ίδια μου, / την αιώνια σκέψη
να νανουρίζεται αργή κι οκνή σαν τρικυμία
απάνου στον ορίζοντα σε χαλασμό πριν ξεσπάσει.
Την ίδια, την αιώνια μου τη σκέψη... Πόσες μέρες, 10
που ο μαρασμός με κάρφωνε στους βράχους των ωρών,
όπου σαλεύαν μοναχά ως τα βουνά σαλεύουν,
όταν πλακώνει απάνου τους η καταχνιά, δε σ' είχα
φωνάζει, ως μέσα στη νυχτιά ο ερημίτης γκιώνης
κάποιον που θέλει ο θάνατος, να 'ρθεις γοργή σ' εμένα, 15
για να γιομίσει ο αντίλαλος των λόγων σου την άδεια
κι από χαρές και συφορές ψυχή μου...*

*Πόσες φορές, ακούγοντας / τον αλήτην αγέρα
να χτυπάει στις πόρτες μου / με μονότονο θρήνο,
την ψυχή μου δεν ένοιωσα / να ξυπνάει εντός μου 20*

¹⁰¹ Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα*, ό.π., 22-23.

*από κάποια που πίστευε / ν' αληθέψει ελπίδα,
ως που, ανοίγοντας διάπλατα / στα σκοτάδια την πόρτα,
τον αγέρα αιστανόμουν / να γλιστράει απ' εμπρός μου
γελώντας σα βρυκόλακας / και ψυχρός ωσάν τάφος...*

*Τώρα ήρθες! Κι αμίλητοι / στα μεγάλα τα βράδυα
κοιταζόμαστε πάντοτες / και μ' αγάπη και τρόμο,
ως που, πέφτοντας βάρβαρα / στην ψυχρή μας την κλίνη,
την εξάντληση βιάζουμε / να μας φέρει τον ύπνο,
δίχως ποτές ό,τι έχουμε / στην ψυχή μας να πούμε.*

25

Το ποίημα αρχίζει με διπλούς αναπαιστικούς δίμετρους στίχους (οι τομές σημειώνονται με /). Ξαφνικά, διαπιστώνει κανείς πως ο όγδοος στίχος του ποιήματος δεν μπορεί να διαβαστεί παρά μόνο ως ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος. Ο αμέσως επόμενος στίχος κρίνεται εντελώς παραβατικός μετρικά, όντας άμετρος. Οι υπόλοιποι στίχοι της πρώτης στροφικής ενότητας είναι και πάλι ιαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι, εκτός από τον τελευταίο, τον στίχο 17, που είναι ιαμβικός ενδεκασύλλαβος. Έπειτα, ο στίχος 18 παρουσιάζει την εξής ιδιαιτερότητα: το πρώτο ημιστίχιο του διαβάζεται κατά το ιαμβικό μέτρο («Πόσες φορές, ακούγοντας»), ενώ το δεύτερο κατά το αναπαιστικό («τον αλήτην αγέρα»). Ακολουθούν και πάλι διπλοί αναπαιστικοί δίμετροι στίχοι ως τον στίχο 24, στον οποίο συμβαίνει ό,τι και στον στίχο 18: ιαμβικό α' ημιστίχιο («γελώντας σα βρυκόλακας») και αναπαιστικό β' ημιστίχιο («και ψυχρός ωσάν τάφος...»). Η δεύτερη στροφική ενότητα οριοθετείται από αυτούς τους δύο «ιδιαίτερους» στίχους. Με έναν τέτοιο στίχο ολοκληρώνεται και η τρίτη στροφική ενότητα του ποιήματος, όπως και όλο το ποίημα, ενότητα που κατά τα άλλα αποτελείται από διπλούς αναπαιστικούς δίμετρους στίχους: «δίχως ποτές ό,τι έχουμε» είναι το α' ημιστίχιο σε ίαμβο και «στην ψυχή μας να πούμε» είναι το β' ημιστίχιο σε ανάπαιστο. Χωρίς αυτό να είναι απόλυτο, φαίνεται και εδώ πως οι περισσότεροι αναπαιστικοί στίχοι του ποιήματος τείνουν να συνδεθούν με μια συναισθηματική θετικότητα (τα συναισθήματα του ποιητικού υποκειμένου απέναντι στη «γυναίκα» ή την ελπίδα), ενώ οι ιαμβικοί εκφράζουν συνήθως αρνητισμό (τη βασανιστική σκέψη του ποιητικού υποκειμένου ή τη διάψευση). Ωστόσο, σε κάποια σημεία του ποιήματος η εικαζόμενη αυτή απλοϊκή αντιστοίχιση ανατρέπεται πλήρως.

Το αμέσως επόμενο ποίημα της ενότητας στοιχειοθετείται από άλλους συνεχόμενους και άλλους διπλούς αναπαιστικούς στίχους, με μεγάλη συλλαβική αυξομείωση ανάμεσά τους, καθώς και έναν ιαμβικό ενδεκασύλλαβο, τον στίχο 7:

XIV¹⁰²

*Μιαν ημέρα μπορεί τη ζωή ν' αγκαλιάσει στα στήθια της
και δεν είναι που απ' όλα κανείς με τα χρόνια αποσταίνει,
γιατί έτσι μας γράφτηκε / η ψυχή: να μπορεί
απ' το χρόνο, τον τόπο, την ύπαρξη, πάντα
με της σκέψης τ' ακράταγα / τα φτερά να ξεφεύγει.* 5

*Μεσ' στα μάτια μας κάθε στιγμή καθρεφτίζονται
κόσμοι άπλαστοι, και ξέρουμε ακόμα
απ' το σκότος να παίρνουμε / το εσώτερο φως του.
Να γιατί περπατάμε σκυφοί μεσ' στους κόσμους μας,
σαν κατάρα όλο σέρνοντας / της αλήθειας το βάρος:* 10

*όλα, όλα τα βλέπουμε / και γι' αυτό δε θα ιδούμε
ζωντανά τα λουλούδια που εμείς εφυτέψαμε
μεσ' σε μέρες και νύχτες ονείρων.*

Και σε αυτό το ποίημα, λοιπόν, ανευρίσκεται ένας σπάνιος και ιδιαίτερος μετρικός συνδυασμός. Πρόκειται για ένα ελευθερωμένο ποίημα “χαλαρών δεσμών”, του οποίου η ρυθμικότητα εδράζεται, κατά τα άλλα, σε ορισμένους διασκελισμούς και μία και μοναδική, σχεδόν ανεπαίσθητη, επανάληψη μέσα στον στίχο 11.

Περίπου τα ίδια μετρικά χαρακτηριστικά εμφανίζει το ποίημα «Πεθαμένη αγάπη» της συλλογής, δηλαδή πότε μονούς και πότε διπλούς αναπαιστικούς στίχους και έναν ιαμβικό (στίχος 6), ενώ ο στίχος 9 του ποιήματος διαχωρίζεται σε ένα αναπαιστικό δίμετρο α' ημιστίχιο και ένα αναπαιστικό τρίμετρο β' ημιστίχιο, αποτελώντας εξαίρεση μέσα στο ποίημα. Να σημειωθεί ότι εδώ ο Ουράνης, προκειμένου να σχηματίσει σωστά τον ανάπαιστο, καταφεύγει πότε σε συνιζήσεις και πότε σε χασμωδίες – κάτι που φαίνεται πως μάλλον δεν τον απασχολεί πολύ γενικότερα στο έργο του. Κάποιες επαναλήψεις επικουρούν ρυθμικά το ποίημα.

¹⁰² Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα*, ό.π., 24.

Σε αυτό το σημείο, αξίζει να γίνει μια σύντομη αναφορά και στο ποίημα «J'ai Fait des Rêves Étranges...» του *Spleen*. Το ελευθερωμένο αυτό ποίημα είναι αρκετά πιο “ομαλό” μετρικά εν συγκρίσει με τα υπόλοιπα που αναλύονται εδώ, ωστόσο εμφανίζει μια μικρή ιδιαιτερότητα: ενώ όλοι οι άλλοι στίχοι του ακολουθούν τον ιαμβικό ρυθμό, ο στίχος 6 παρεκκλίνει του κανόνα και μπορεί να διαβαστεί μόνο ως τροχαϊκός ενδεκασύλλαβος. Δεν είναι σαφές αν πρόκειται για συνειδητή διαφοροποίηση ή όχι.

Κάθε προηγούμενο από μετρικής απόψεως ξεπερνά το ποίημα «Παράξενη αγάπη», το οποίο, λόγω του πολύ τολμηρού ελευθερωμένου στίχου του σε συνδυασμό και με τη μεγάλη συλλαβική έκταση των στίχων του, τείνει να γίνει ελεύθερο. Είναι το μοναδικό ποίημα στην ποίηση του Ουράνη, αποτελώντας και σπάνια περίπτωση για την ποίηση γενικότερα, στο οποίο εμφανίζονται όλα ανεξαιρέτως τα είδη μέτρων: με τους συνεχόμενους και διπλούς ανάπαιστους να επικρατούν ποσοτικά, έπονται οι ιάμβοι, ενώ την εμφάνισή τους κάνουν και τροχάιοι και μεσοτονικοί και δάκτυλοι. Ο χειρισμός των μέτρων αυτών από τον ποιητή δεν μοιάζει σε καμία περίπτωση να σχηματίζει μέσα στο ποίημα την εντύπωση μιας “κανονικής” ή συμμετρικής αξιοποίησης, αλλά, αντιθέτως, τα μέτρα πολλές φορές περιπλέκονται τόσο πολύ μεταξύ τους που καθιστούν εξαιρετικά δύσκολη τη μετρική ανάγνωση του ποιήματος¹⁰³.

Ο Ουράνης εκδίδει τη δεύτερη ποιητική του συλλογή το 1920, με τίτλο *Νοσταλγίες*. Οι *Νοσταλγίες* περιλαμβάνουν συνολικά 56 ποιήματα, όλα γραμμένα σε ιαμβικό στίχο. Η συλλογή υποδιαιρείται σε τρία μέρη: δύο “εισαγωγικά” ποιήματα στην αρχή (το πρώτο, «In Memoriam», αφιερώνεται στη μνήμη της μητέρας του ποιητή και το δεύτερο, «Νοσταλγίες», θεματοποιεί τον τίτλο της συλλογής, παρομοιάζοντας το ποιητικό υποκείμενο με τους γέρους ναυτικούς που παρακολουθούν αμίλητοι τα πλοία να φεύγουν), μια δεύτερη ενότητα 44 ποιημάτων με τίτλο «I.~Vixit» και μια τρίτη 10 ποιημάτων με τίτλο «II.~Παλιά Τραγούδια». Στο πλαίσιο αυτής της συλλογής, συναντά κανείς μόλις τρία ποιήματα γραμμένα σε

¹⁰³ Όλες αυτές οι μετρικές “ακροβασίες” που χαρακτηρίζουν το *Spleen* του Ουράνη προβληματίζουν ορισμένους κριτικούς της εποχής, οι οποίοι τις αντιμετωπίζουν με σκεπτικισμό, προσλαμβάνοντάς τες ως στοιχεία ποιητικής αδεξιότητας. Πιο συγκεκριμένα, σε κριτικό κείμενό του για τη συλλογή, ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος γράφει για τον ποιητή πως «του λείπει [...] ακόμα η συγκέντρωση, η μορφή, ο ρυθμός, η έκφραση, η αρμονία, που δίχως τους αδύνατο να νοηθεί ποίηση και από την ανάγκη τους δεν μπορεί να λυτρώσει ούτε αυτός ο ελεύτερος στίχος»:

Κωνσταντίνου Χατζόπουλου, «Λυρική ποίηση» (1912-1913): *Κριτικά Κείμενα*, (φιλολογική επιμέλεια: Κρίστα Ανεμούδη – Αρζόγλου), σειρά: Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1996, 258-259: 258.

καθαρά ελευθερωμένο στίχο («Η Μπαλλάντα της Ζωής μου», «Έρωτα θάνατος» και «Επίλογος»), από την τρίτη ποιητική ενότητα και τα τρία, χωρίς όμως να εμφανίζουν ακραίες μετρικές συμπεριφορές, όπως συμβαίνει με τους τολμηρούς μετρικούς συνδυασμούς του *Spleen*. Όλα τα υπόλοιπα ποιήματα της συλλογής ακολουθούν αυστηρά έμμετρη μετρική φόρμα¹⁰⁴, με κάποια από αυτά να εμφανίζουν στροφική ανισοστιχία, ενώ δεν ανιχνεύεται ακόμη ποίημα σε ελεύθερο στίχο.

Σε αυτό το σημείο ίσως, θα πρέπει να σχολιασθεί μετρικά και η ενότητα ποιημάτων της συγκεντρωτικής έκδοσης του ποιητικού έργου του Ουράνη με τον τίτλο «Τραγούδια». Και αυτό γιατί, όπως αναφέρει ο υπογράφων την έκδοση Άλκης Θρύλος, «[τ]α τραγούδια τούτα βρέθηκαν σκόρπια στα χαρτιά του Ουράνη. Μερικά έχουν δημοσιευθεί σε περιοδικά κ' εφημερίδες. Δεν ξέρω πότε ακριβώς έχουν γραφεί· από την τεχνοτροπία και τον τόνο τους εικάζω ότι πρέπει μερικά να έχουν γραφεί σύγχρονα με τις “Νοσταλγίες” και ίσως τα περισσότερα λίγο μετά. Σ' ένα είδος εξωφύλλου είναι γραμμένο: “Καινούργια Τραγούδια, 1922”· σ' ένα άλλο: “Σειρήνες, 1922”»¹⁰⁵. Συνεπώς, αν κριθεί σκόπιμο να ακολουθήσουμε μια χρονολογική σειρά, θα πρέπει να κινηθούμε σε αυτόν τον άξονα.

Μέσα στο σύνολο των 68 «Τραγουδιών», στη συντριπτική πλειοψηφία των 58 ποιημάτων υιοθετείται ο αυστηρά έμμετρος στίχος, ο οποίος συνοδεύεται κάποιες φορές και από την προαναφερθείσα στροφική ανισοστιχία. Το μετρικό αυτό φαινόμενο ίσως αποτελεί για τον Ουράνη μια δυνατότητα ελάχιστης παρέκκλισης και διαφοροποίησης από τον αυστηρό παραδοσιακό μετρικό κώδικα. Κατά τα άλλα, βρίσκει κανείς επτά ποιήματα σε καθαρά ελευθερωμένο¹⁰⁶, σύμφωνα με τις μετρικές επιταγές της ποιητικής παράδοσης, στίχο και δύο σε ελευθερωμένο στίχο ήπιας μορφής¹⁰⁷. Μπορεί να παρατηρήσει κανείς, με βάση τα δεδομένα, πως ο Ουράνης, σε αυτή τη φάση της ποιητικής παραγωγής του, δηλαδή τη χρονική περίοδο κατά την οποία συγγράφει τις *Νοσταλγίες* και τα «Τραγούδια», επιλέγει να κινηθεί περισσότερο πάνω στα παραδοσιακά μετρικά κεκτημένα παρά να συνεχίσει την πρότερη πορεία

¹⁰⁴ «[Σ]τις *Νοσταλγίες* ο ποιητικός λόγος γίνεται πιο αναφορικός από ό,τι στο *Spleen*: στέκεται σε πρόσωπα, περιστατικά και τόπους, ενώ ταυτοχρόνως μορφοποιείται και ο ίδιος σε αυστηρότερες φόρμες (τα περισσότερα ποιήματα είναι σονέτα, αν και με ιδιοτυπίες μετρικές). Η συλλογή μπορεί να διαβαστεί ως αφήγηση της προσπάθειας του ποιητή να αντικρίσει τον κόσμο θεωρώντας τον αληθινό και να συνάψει μια σχέση μαζί του»:

Έλλη Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, ό.π., 61.

¹⁰⁵ Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα*, ό.π., 197.

¹⁰⁶ Είναι τα ποιήματα: «Ο Χάρος», «Τραγούδι στη μνήμη του ποιητή Γιωργακόπουλου Ι, ΙΙ», «Πρώτη αγάπη», «Δεήλι φθινοπώρου», «Έρωτικά Ι», «Όραμα ελληνικό».

¹⁰⁷ Τα ποιήματα: «Οι Σειρήνες», «Στροφές».

του στους μετρικούς πειραματισμούς. Ωστόσο, σε αυτή την ποιητική ενότητα των «Τραγουδιών» απαντάται το πρώτο πιθανότατα (χρονολογικά – αν και παραμένει ανέκδοτο ως το 1953¹⁰⁸) ποίημα του Ουράνη σε ελεύθερο στίχο¹⁰⁹:

Το μάταιο τραγούδι της μάταιης αναμονής¹¹⁰

– Βρέχει!...

Όλα θαμπά είναι κι όλα κρύα
και θλιβερή – ω, πόσο! – η μελωδία,
που παίζει σιγανά πάνω στο πιάνο
η κυρία που κάθεται από πάνω...

5

– Βρέχει!...

Μια κρύα ανατριχίλα διατρέχει
το κορμί μου. – Πώς μυρίζουν
βαριά τα ρόδα, που με τάξη βάζω
στο φαρφουρένιο του τζακιού μου βάζο!

10

(Δε θα 'ρθει...

Η βροχή θα την εκράτησε στο σπίτι.

¹⁰⁸ Σύμφωνα με το βιβλίο του Πέτρου Μαρκάκη, *Κώστας Ουράνης. I Βιβλιογραφία (1908-1961)*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1962, 7, δεν υπάρχει προηγούμενη δημοσίευση του ποιήματος. Δημοσιεύεται για πρώτη φορά στη συγκεντρωτική έκδοση του 1953, που πρακτικά σημαίνει ότι είναι αχρονολόγητο.

¹⁰⁹ Η διάκριση ελευθερωμένου – ελεύθερου στίχου εδράζεται στην επικρατούσα άποψη της σύγχρονης μετρικολογίας (βλ. Άννα Κατσιγιάννη, «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική ποίηση του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα (Συνοπτικό διάγραμμα)», ό.π.), σύμφωνα με την οποία ποίημα σε ελευθερωμένο στίχο είναι κάθε ποίημα στο οποίο παρατηρείται εμμετροότητα στο σύνολο των στίχων του, καθώς και ανισοσυλλαβία μεταξύ τους αν δομούνται πάνω σε μία και μόνο μετρική φόρμα (διαφορετικά θα ήταν αυστηρά έμμετρο) ή κάθε ποίημα, με έμμετρους πάντα όλους τους στίχους του, στο οποίο χρησιμοποιούνται περισσότερες της μιας μετρικές φόρμες (π.χ. ιαμβικό και τροχαϊκό μέτρο). Να σημειωθεί πως συνυπολογίζεται το περιεχόμενο, εφόσον υπάρχει μια αποδεδειγμένη οργανική σχέση μεταξύ μορφής και περιεχομένου. Υφίστανται, λοιπόν, σαφή μεθοδολογικά όρια μεταξύ ελευθερωμένου και ελεύθερου στίχου, ωστόσο δεν πρέπει να παραβλέπεται το γεγονός ότι υπάρχουν ποιήματα που λειτουργούν μεταίχμιακά, ακριβώς επειδή γράφονται υπό μεταβατικές συνθήκες, γι' αυτό και ο χαρακτηρισμός τους (ως ελευθερωμένα ή ελευθερόστιχα ποιήματα) δεν μπορεί να είναι απόλυτος. Αποδίδεται και τεκμηριώνεται κάθε φορά ως πραγματική λύση και όχι συναινετική. Και αυτό συμβαίνει, και πρέπει να συμβαίνει, διότι εκτός από τη μεθοδολογική διάκριση, οφείλει να λειτουργεί παράλληλα η αίσθηση της ιστορικότητας.

¹¹⁰ Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα*, ό.π., 261-263.

*Η μητέρα της, κοιτάζοντας να πέφτει
το νερό,
θα της είπε: – Πού θα πας με τέτοιο άθλιο καιρό;)* 15

*Για να περάσει η ώρα, ξεφυλλίζω
κάποια ποιητικήν Ανθολογία...
(Αν μ' αγαπάει πραγματικά, θα βρήκε,
για να 'βγει, κάποια δικαιολογία...)*

*Πόσον καιρό που αγαπιόμαστε;
Είταν το περασμένο καλοκαίρι...
Στο Λουξεμβούργο την πρωτόειδα, σαν ετάγιζε
ένα άσπρο σ' ένα μπάγκο περιστέρι...* 20

*Όταν στο μπάγκο εκείνον επλησίασα,
το περιστέρι επέταξε με τρόπο
– θυμάμαι ακόμα τη ματιά που με κεραύνωσε,
μία λοξή ματιά, πίσω απ' τον ώμο...

– Βρέχει!...* 25

*Αν δεν έρθει,
θα της γράψω ένα γράμμα θυμωμένο
και θα της στείλω πίσω το «στυλό»
που μου 'χε, στη γιορτή μου, χαρισμένο...* 30

*Η κυρία που κάθεται από πάνω
παίζει τώρα στο πιάνο
ένα «Νοκτούρνο» του Σοπέν γεμάτο πόνο...* 35

*Τον περασμένο χρόνο
δεν αργούσε ποτέ στα ραντεβού της.
Φέτος: πότε η μητέρα της αρρώστησε,
πότε είναι η γιορτή του αδελφού της!...*

– Βρέχει!... 40

Καμπάνες δειλινές μακρυά χτυπάνε...
Τα τραμ μ' ένα κουδούνισμα εκνευριστικό
περνάν γοργά, γεμάτα, μέσα στη βροχή,
δίχως στη στάση μας να σταματάνε...

(Να 'ξερα πως δε θα 'ρχονταν, θα πήγαινα 45
στον κινηματογράφο για στο καφενείο
ή θα περνούσα για να ιδώ μην έχω γράμματα
στο συνοικιακό ταχυδρομείο...)

– Αληθινά, δεν ξέρω γιατί κάθουμαι.
Δε θα 'ρθει πλέον τώρα: 50
έπρεπε να 'ναι εδώ από τις τρεις
και είναι πέντε η ώρα!...

Μα πού να βγει και πού να πάει κανείς
μ' αυτή την υγρασία...
– Να 'χα λεφτά, θα έφευγα, θα πήγαινα 55
για όλη τη χειμωνιά στην Ιταλία!

Στην Ιταλία!... Ω, τι κλίμα εξαίσιο!
Γαλάζιος ουρανός! Στην Πομπηΐα
να δει κανείς τις αρχαιότητες
ή σε μια γόνδολα, στη Βενετία, 60
να σχίζει τα κανάλια όλη την ώρα
με μια θερμή στο πλάι του σινιόρα...

Όλα αυτά είναι ωραία! Μα τι κρίμα,
το αναγκαίο να μην έχεις χρήμα!

Η κυρία που κάθεται από πάνω 65

Το εκτενές αυτό ποίημα του Ουράνη μόνο σε τραγούδι δεν μπορεί να παραπέμψει, παρά την αναφορά της λέξης στον τίτλο του. Παρότι ο ρυθμός θεματοποιείται ποικιλοτρόπως στο ποίημα, με την αναφορά στο «τραγούδι», με τον ήχο της βροχής, με τη μελωδία του πιάνου που παίζει «η κυρία που κάθεται από πάνω», με τις καμπάνες που χτυπούν, με το εκνευριστικό κουδούνισμα των τραμ, το ποίημα δεν φαίνεται να ακολουθεί με συνέπεια κάποιο μετρικό σχέδιο. Οι στροφικές του ενότητες είναι κάπως ακανόνιστες, όπως και οι ομοιοκαταληξίες του, οι οποίες, αν και πολλές στον αριθμό, εναλλάσσονται ως προς το είδος τους και δεν εμφανίζονται συμμετρικά. Η ρυθμική του υπόσταση εκπορεύεται από τις “ατμοσφαιρικές” επαναλήψεις του, όπως «– Βρέχει!...», «η κυρία που κάθεται από πάνω» κτλ., ενώ στους στίχους 12-13 σημειώνεται και μία επαναφορά.

Όσον αφορά τις μετρικές προτιμήσεις του Ουράνη στα «Τραγούδια», είναι προφανές ότι διαλέγει τον ίαμβο, αλλά θα πρέπει να αναφερθούν και οι εξαιρέσεις: το ποίημα «Αναμονή» είναι γραμμένο σε διπλό ίαμβο, το «Ερωτικά Ι» σε τροχαίο, το «Μενουέτο» σε διπλό τροχαϊκό και το «Τραγούδι στη μνήμη του ποιητή Γιωργακόπουλου Ι, ΙΙ» σε εναλλαγή διπλού ανάπαιστου και συνεχόμενου ανάπαιστου.

Η σφραγίδα της παραδοσιακής μετρικής αφήνει το στίγμα της και στην ποιητική συλλογή «Αποδημίες», συλλογή η οποία παραμένει ανέκδοτη στη διάρκεια της ζωής του ποιητή και δημοσιεύεται απευθείας μέσα στη συγκεντρωτική έκδοση του ποιητικού του έργου – όπως και οι δύο επόμενες που θα αναλυθούν παρακάτω: «Παιχνίδια» και «Τελευταία Σχεδιάσματα» (1953). Πιο συγκεκριμένα, δεν απαντάται στη συλλογή απολύτως κανένα ποίημα σε ελεύθερο στίχο. Από τα 41 ποιήματα που περιλαμβάνονται στη συλλογή, μόλις δύο μπορούν να θεωρηθούν καθαρά ελευθερωμένα («Ανοιξη», «Είμαστε μέσα στη ζωή») και ακόμα ένα συγκαταλέγεται στην κατηγορία των ελευθερωμένων ποιημάτων ήπιας μορφής («Ένα καράβι φεύγει...»). Τα 38 εναπομείναντα ποιήματα ακολουθούν αυστηρά έμμετρη ρυθμική εκφορά, και μάλιστα χωρίς να παρατηρούνται καθόλου οι γνωστές από τις προηγούμενες συλλογές του ποιητή στροφικές ασυμμετρίες. Από αυτή την άποψη, θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει ότι οι «Αποδημίες» αποτελούν την πιο “πιστή” στη μετρική παράδοση ποιητική ενότητα του Ουράνη.

Ο ίαμβος κυριαρχεί και στις «Αποδημίες», ως το μέτρο πάνω στο οποίο δομείται η ρυθμική εκφορά των περισσότερων ποιημάτων της συλλογής. Από εκεί και πέρα, τα ποιήματα «Είναι κάποια νησιά...» και «Όπως...» είναι γραμμένα σε αναπαιστικό στίχο, ενώ στο ποίημα «Άνοιξη» συναντά κανείς έναν ενδιαφέροντα και τολμηρό μετρικό συνδυασμό ιαμβικού, αναπαιστικού και ενός άμετρου στίχου¹¹¹ – αν δεχθεί κανείς πως ο τελευταίος δεν συνιστά προϊόν αθέλητου λάθους ή εκδοτικού σφάλματος. Η μετρική “παραβατικότητα” που χαρακτηρίζει αυτό το ποίημα είναι μοναδική στο πλαίσιο της συλλογής και, δεδομένου ότι ανακαλεί παλαιότερες μετρικές συμπεριφορές του ποιητή, αξίζει περαιτέρω προσοχής και σχολιασμού:

*Άνοιξη*¹¹²

*Απ’ τ’ ανοιχτό παράθυρό μου
ενός σπιτιού βλέπω τον τοίχο:
ίσιο, γυμνό σαν τον Ισθμό – και τίποτ’ άλλο.
Μαντεύω την ημέρα από το φως της μόνο
το ιλαρό, το βόμβο ενός εντόμου* 5
*κι απ’ τους σβησμένους θόρυβους του δρόμου.
Ε ί ν α ι Ά ν ο ι ξ η έ ξ ω!
Στους ουρανούς, στη γη, στον ψηλό τοίχο,
τον ίσιο, το γυμνό σαν τον Ισθμό,
τον ποτισμένο φως,* 10

ΕΙΝΑΙ ΑΝΟΙΞΗ!

*...Στον απέραντο κόσμο,
μέσα στα δάση, τα βουνά και τους κάμπους,
μυριάδες πουλιά τραγουδάνε,
φλυαρούνε ρυάκια, θροΐζουν φυλλώματα,* 15
παντού είναι ειρήνη.

¹¹¹ Το γεγονός ότι συναντάται ένας και μόνο άμετρος στίχος στο ποίημα, και μάλιστα χωρίς να είναι απολύτως σαφές και γνωστό αν πρόκειται για λάθος ή όχι, δεν επιτρέπει να γίνει λόγος για ελεύθερο στίχο, εφόσον όλοι ανεξαιρέτως οι άλλοι στίχοι του ποιήματος χαρακτηρίζονται από εμμετροτητα. Κατά αυτόν τον τρόπο, η «Άνοιξη» θεωρείται ποίημα γραμμένο σε καθαρά ελευθερωμένο στίχο.

¹¹² Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα*, ό.π., 138-140.

Μεσ' στα πράσινα βλέπω λιβάδια τα πρόβατα
να βοσκάνε, αλήτες
που σε ίσκιους γλυκούς ξαποσταίνουν,
πεταλούδες πετάν σε βραγιές ανθισμένες, 20
στα χωράφια σαν ένας λαός σε συνέλευση
εμαζεύτηκαν οι παπαρούνες...
– Όλη η γης, σαν το στήθος γυναίκας στον έρωτα,
μ' ένα πλούσιο ρυθμόν ανασαίνει.

Ω Ζωή! Το πολύβοο μήνυμα 25
που μου στέλνεις τ' ακώ ν' αντηχάει
σαν τη διάνα που παίρνει τον όρθρο τους δρόμους
και την πόλη ζυπνάει.

Ένας - ένας – καθώς τα παράθυρα
στων σαλπίγγων το κάλεσμα – τώρα, 30
στο χαρμόσυνο μήνυμα, οι πόθοι μου
ένας - ένας ανοίγουν τα μάτια.

Νοιώθω σα να σαλεύουνε μέσα μου
σκλαβωμένα φτερά κ' η ψυχή μου,
σαν στον αγέρα κάποιων εκατόχρονων 35
που χάλκινες καμπάνες τον δονούνε,
γιορταστικά ανεμίζει – σα σημαία.
– Όλα, σήμερα, είναι ως να ζούνε για πρώτη φορά,
όλα, σήμερα, έξω θα είναι ωραία!

Λαχταράω να βγω στους μεγάλους τους δρόμους, 40
που σα δίχτυ τον κόσμο κρατάνε,
και να πάω μαζί – όπου πάνε...

Στους μεγάλους τους δρόμους, που έρπουν
όπως φίδια νωθρά μεσ' στον ήλιο,
που περνάν από δάση, χωρίς να χαθούνε, 45
ξεπερνάν βουερές πολιτείες,
σκαρφαλώνουν σε λόφους, να δούνε
τ' αγνά βάθη πλατιών οριζόντων,

που θάλασσες σταχυών παραμερίζουν,
 που ακροβατούνε σύρριζα σ' αβύσσους, 50
 που ανηφορίζουν και κατηφορίζουν,
 που τρυπώνουν στα σπλάχνα βουνών σα σκουλήκια
 σε καρπούς ζουμερούς, που περνάνε
 από σύνορα, χώρες, ηπείρους – και πάνε...

Λαχταράω να πιω των ψηλών των βουνών τον αέρα 55
 με τη γεύση τη γλυκειά και την κρύα:
 την ψυχή πόσο μου 'χεις σκεβρώσει,
 μολυσμένη ζωή στην πολιτεία!...

Λαχταράω ν' αδειάσουν απάνω μου
 τ' ουρανού τα γαλάζια τα τάσια 60
 καταρράχτες φωτός, να με ζώσεις σαν πέλαο,
 μοναξιά του μεγάλου του υπαίθρου!
 Λαχταρώ σα γεράκι το βλέμμα μου
 στο διάστημα να γυροφέρω
 και, σε βράχο πανύψηλο στέκοντας, 65
 ναν τ' αφήσω να πέσει
 – με σαΐτας ορμή βουτηχτή –
 στον κατάχρυσο, κάτω μου, πόντο...

Λαχταρώ σαν κλωνάρια ανθισμένα τα χέρια μου
 στο λαμπρό να υψώσω αιθέρα, 70
 να σκορπίσουν οι αύρες της Άνοιξης
 την ψυχή μου σα γύρη παντού στην ημέρα,
 οι οργανισμοί σαν κισσοί ν' ανεβούν να με πνίξουνε,
 σα μια λεύκα στο φως να θροΐσω,
 (ω! τι κύμα του βάθους σηκώνεται μέσα μου!), 75
 – λαχταράω να ζήσω, να ζήσω!...

Όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, το ποίημα ανήκει στα καθαρά ελευθερωμένα ποιήματα της συλλογής, εφόσον συναπαρτίζεται από ιαμβικούς, αναπαιστικούς και έναν άμετρο στίχο. Συγκεκριμένα, ως ιαμβικοί εκφέρονται οι στίχοι 1-6, 8-10, 35-37,

49-51, 56 και 58, ο στίχος 13 θεωρείται άμετρος και όλοι οι υπόλοιποι στίχοι του ποιήματος ακολουθούν αναπαιστικό μετρικό βάδισμα. Όλο το ποίημα δεν είναι παρά ένας ύμνος στην άνοιξη και, με μια προσεκτική ανάγνωση, παρατηρεί κανείς πως οι πιο υμνητικοί για την άνοιξη στίχοι συνοδεύονται συνήθως από το αναπαιστικό μέτρο, του οποίου η παρουσία είναι και κυρίαρχη στο ποίημα. Ρυθμό προσδίδουν και οι συχνές επαναλήψεις («ίσιο, γυμνό σαν τον Ισθμό», «Είναι άνοιξη», «ένas - ένas», «[λ]αχταράω», «[σ]τους μεγάλους τους δρόμους», «[λ]αχταρώ»), με κορυφαία επανάληψη αυτή του τελευταίου στίχου: «— λαχταράω να ζήσω, να ζήσω!...». Τον ίδιο σκοπό επιτελούν και οι επαναφορές των στίχων 9-10, 38-39 και οι συνεχείς επαναφορές στους στίχους 49-52. Ακόμη, θα πρέπει να αναφερθεί ότι στο ποίημα εντοπίζονται σποραδικές ομοιοκαταληξίες και πολυάριθμοι διασκελισμοί που συντελούν επίσης στη ρυθμικότητα του ποιήματος.

Ο ρυθμός κατέχει κεντρική θέση στην «Άνοιξη», όχι μόνο από πλευράς μορφικής επεξεργασίας και επένδυσης του ποιήματος, αλλά και από άποψη περιεχομένου. Σε αυτό συμβάλλει, βέβαια, και το βασικό θέμα του ποιήματος, που είναι φυσικά η άνοιξη. Κάτι τέτοιο επιτυγχάνεται με τη χρήση ηχοποιητικών λέξεων και φράσεων που θεματοποιούν τον ρυθμό σε στίχους όπως «το ιλαρό, το βόμβο ενός εντόμου / κι απ' τους σβησμένους θόρυβους του δρόμου» (στ. 5-6), «μυριάδες πουλιά τραγουδάνε, / φλυαρούνε ρυάκια, θροΐζουν φυλλώματα» (στ. 14-15), «— Όλη η γης, σαν το στήθος γυναίκας στον έρωτα, / μ' ένα πλούσιο ρυθμόν ανασαίνει» (στ. 23-24), όλη η στροφική ενότητα «Ω Ζωή! Το πολύβοο μήνυμα ... όλα, σήμερα, έξω θα είναι ωραία!» (στ. 25-39), «ξεπερνάν βουερές πολιτείες» (στ. 46), «σα μια λεύκα στο φως να θροΐσω» (στ. 74).

Η ενότητα ποιημάτων «Παιχνίδια» φέρει τον υπότιτλο «À la manière de...» και περιλαμβάνει ό,τι ακριβώς δηλώνει ο τίτλος και ο υπότιτλός της. Αποτελείται, δηλαδή, από τέσσερα ελευθερόστιχα ποιήματα-παιχνίδια, τα οποία ο Ουράνης γράφει με τον τρόπο κάποιου *μοντέρνου* ποιητή. Μάλιστα, στο τέλος κάθε ποιήματος αναφέρει τον τίτλο του πρωτότυπου ποιήματος που επιχειρεί να μιμηθεί, όπως και το όνομα του συγγραφέα του: το πρώτο αφορά την «Υψικάμινο» του Ανδρέα Εμπειρίκου, το δεύτερο το ποίημα «Μη ομιλείτε εις τον οδηγόν» του Νίκου Εγγονόπουλου, το τρίτο την «Αμοργό» του Νίκου Γκάτσου και το τέταρτο «Τα κλειδοκύμβαλα της σιωπής» του Νίκου Εγγονόπουλου. Όπως σημειώνει ο Άλκης Θρύλος, ο Ουράνης «[τ]α pastiches αυτά τα συνέθεσε παίζοντας. Πίστευε ότι δεν

είναι δύσκολο να γραφούν “μοντέρνα ποιήματα”»¹¹³. Το γεγονός ότι αυτή η ποιητική ενότητα απαρτίζεται αποκλειστικά από ελευθερόστιχα ποιήματα δεν σημαίνει αυτόματα και το οριστικό πέρασμα του ποιητή Ουράνη στον ελεύθερο στίχο. Αφενός κάτι τέτοιο δεν επιβεβαιώνεται από τα «Τελευταία Σχεδιάσματα», αφετέρου ο ελεύθερος στίχος στα «Παιχνίδια» φαίνεται να εξυπηρετεί απλά και μόνο τη φύση των ποιημάτων αυτών. Όπως πληροφορούμαστε στην έκδοση, ο Ουράνης υποτιμούσε κάπως τα μοντέρνα ποιήματα, συνεπώς δεν πρέπει να πίστευε πολύ στη δύναμη και την αξία του ελεύθερου στίχου. Για τον λόγο αυτόν, ακριβώς, είναι εμφανής η καθ’ υπερβολήν μίμηση των μοντέρνων “προτύπων” του, δηλαδή μια προσέγγιση με έκδηλα περιπαικτική διάθεση. Εύκολα, λοιπόν, μπορεί να συναγάγει κανείς πως η μορφή των ποιημάτων αυτών υπαγορεύεται από την πρόθεση της παρωδίας και δεν δηλώνει μια συνειδητή στροφή του ποιητή προς τον ελεύθερο στίχο.

Βέβαια, τα «Τελευταία Σχεδιάσματα» αποδεικνύουν πως ο ποιητής έχει κάνει κάποια σταθερά βήματα προς τον χώρο της ελευθεριότητας του στίχου, χωρίς αυτό να σημαίνει ότι υιοθετεί και εξ ολοκλήρου τον ελεύθερο στίχο. Είναι ενδεικτικό, πάντως, ότι τα τρία από τα οκτώ ποιήματα αυτής της ενότητας ποιημάτων είναι γραμμένα σε ελεύθερο στίχο. Με πλήρη απουσία ελευθερωμένου στίχου στην εξεταζόμενη ενότητα, τα υπόλοιπα πέντε ποιήματα που περιέχονται σε αυτήν γράφονται σε αυστηρά έμμετρο στίχο, όλα σε ίαμβο και σε αυστηρά συμμετρικές στροφικές δομές. Μάλιστα, μεταξύ αυτών των πέντε ποιημάτων βρίσκεται και το μοναδικό ποίημα σε όλο το ποιητικό έργο του Ουράνη που δεν εμφανίζει απολύτως καμία χασμωδία, ούτε εσωτερική, ούτε και εξωτερική. Πρόκειται, βέβαια, για ένα ποίημα μόνο δύο τετράστιχων στροφών, ωστόσο αποτελεί ένα στοιχείο. Ίσως τα «Τελευταία Σχεδιάσματα» να είναι η πιο “διχασμένη” μετρικά ποιητική ενότητα, ενότητα δηλαδή στην οποία παρουσιάζονται μαζί οι δύο “ακραίες” μετρικές εκδοχές του ίδιου ποιητή, αυτή της αυστηρά παραδοσιακής γραμμής και αυτή της εκσυγχρονιστικής αναμόρφωσης του στίχου. Πρέπει, βέβαια, να λάβουμε υπόψη ότι πρόκειται για όψιμα ποιήματα, όταν πια ο ελεύθερος στίχος είχε γραφεί και υιοθετηθεί από πολλούς νεότερους του Ουράνη ποιητές¹¹⁴. Ας δούμε, λοιπόν, πιο αναλυτικά τα ελευθερόστιχα ποιήματά του:

¹¹³ Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα*, ό.π., 177.

¹¹⁴ Οι Θεόδωρος Ντόρρος και Τάκης Παπατσώνης αναφέρονται από τον Νάσο Βαγενά ως οι πρώτοι Έλληνες ποιητές που δημοσιεύουν σε μοντέρνο ελεύθερο στίχο:

Νάσος Βαγενάς, «Γύρω από τις αρχές του ελληνικού μοντερνισμού» (1981), *Η ειρωνική γλώσσα*. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία, Αθήνα, Στιγμή, 1994, 63-89: 75-89.

*Έφτασα στην ιδεατή γραμμή,
δεν ανήκω π ι α στη Ζωή,
δεν ανήκω α κ ό μ α στο θάνατο
– δεν ανήκω καν στον εαυτό μου.*

Η ψυχή μου έχει υποσταλεί σαν σημαία 5
κι απόμεινα γυμνό κοντάρι
στην έρημη πρύμνη ενός πλοίου,
που πλέει προς την ωκεάνεια νύχτα
χωρίς φώτα, χωρίς εθνικότητα...

Εδώ που βρίσκομαι τίποτα πια δεν έχει σημασία. 10

*Είμαι τυλιγμένος μέσα στη μοναξιά,
όπως το σκουλήκι μέσα στο κουκούλι του,
όπως το έμβρυο στην κοιλιά της μάνας του,
όπως οι κόσμοι μέσα στο χάος.*

Γύρω μου, μέσα μου, σιγή. 15
Η σιγή των ξεραμένων πηγαδιών και των στερεμένων χειμάρρων,
η σιγή των περασμένων αιώνων, των μοναχικών άστρων,
του παρελθόντος και του μέλλοντος,
η σιγή των αιώνων που πέρασαν και των αιώνων που κυοφορούνται.

Σε αυτό το ποίημα, το ποιητικό υποκείμενο βρίσκεται σε ένα μεταβατικό στάδιο ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο, μέσα στη σιγή που θεματοποιείται στην τελευταία στροφική ενότητα. Ο στίχος είναι ελεύθερος με ασύμμετρους ως προς την έκτασή τους στίχους. Οι ανισόστιχες στροφικές ενότητες φαίνεται να δομούνται στη βάση

Στη μελέτη επιχειρείται αναλυτική παρουσίαση του ποιητικού περάσματος από την παλαιά ποίηση στη νεότερη.

¹¹⁵ Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα*, ό.π., 188.

ενός οπτικού σχεδίου: μετά την πρώτη τετράστιχη στροφική ενότητα ακολουθεί μια πεντάστιχη, μοτίβο που επαναλαμβάνεται αμέσως μετά τον κεντρικό στίχο του ποιήματος, ο οποίος αποκτά με αυτόν τον τρόπο ιδιαίτερη βαρύτητα: «Εδώ που βρίσκομαι τίποτα πια δεν έχει σημασία». Επικρατεί πλήρης απουσία ομοιοκαταληξιών. Τα μόνα στοιχεία που προσδίδουν ρυθμικότητα στο εν λόγω ποίημα είναι οι πολλές και εμφατικές επαναφορές του (βλ. τους στίχους 2-4, 12-14, 16-17) και οι επαναλήψεις του. Το ποίημα είναι ουσιαστικά μια παράθεση αρνητικών και δυσοίωνων σκέψεων, διακοσμημένων ενδιαμέσως από μερικές εικόνες που έλκουν την καταγωγή τους από την παλαιότερη ποίηση του Ουράνη. Έτσι, μπορεί να θεωρηθεί δείγμα της αδεξιότητάς του στην προσπάθεια να γράψει πραγματικό ελεύθερο στίχο όψιμα, έχοντας μια μακρά ποιητική θητεία στον αυστηρά έμμετρο και τον ελευθερωμένο στίχο.

Το ποίημα «VI»¹¹⁶ των «Τελευταίων Σχεδιασμάτων» δεν είναι παρά σπαράγματα στίχων τους οποίους συνδέει ο αρνητικός ψυχισμός (παρών σε όλη την ενότητα) και τοποθετούνται από τον Ουράνη κάτω από έναν ενιαίο τίτλο:

*Αργές, βαρείες οι ώρες, σαν κατάδικοι
που οδεύουν σ' ανεπίστρεπτη εξορία.*

*

Όλα μου είναι πλέον βάρη!

*Αν έρθει ο Χάρος, θα 'χει τώρα
μόνο να δώσει, όχι να πάρει.*

5

*

*Στ' ορόσημο του θάνατου και της ζωής φτασμένος,
στέκομαι μόνος – ως ποτέ δεν έχω νοιώσει να 'μουν.*

*

*Από δω και πέρα
κανείς δε μπορεί τίποτα για μένα.*

*

Είναι η ζωή μου τώρα πια μια αναμονή θανάτου.

10

*

¹¹⁶ Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα*, ό.π., 192.

*Καμιά λαχτάρα, σπαραγμός κανέννας,
μια πένθιμη μονάχα αδιαφορία.*

Εκτός από την ομοιοκαταληξία που εντοπίζεται ανάμεσα στις λέξεις «βάρη» και «πάρει» (στ. 3 και 5 αντίστοιχα) και μερικούς διασκελισμούς, ρυθμός δεν φαίνεται να προκύπτει από κάποια άλλη παράμετρο. Ο στίχος είναι κι εδώ ελεύθερος (αν και με μια ελάχιστη αδιόρατη τάση προς τον ίαμβο).

Τέλος, πρέπει να παρατεθεί και το ποίημα «VIII»¹¹⁷ της ενότητας, το τελευταίο, το οποίο μάλλον συνοψίζει όσα προηγήθηκαν, εφόσον θέμα του αποτελεί και πάλι το μεταβατικό στάδιο ζωής – θανάτου, στο οποίο «βασιλεύει η σιγή», ενώ παράλληλα επαναλαμβάνονται εδώ λεκτικά μοτίβα από προηγούμενα ποιήματα της ενότητας:

Εμπήκα στον καιρό της Μοναξιάς.

*Στέκομαι τώρα στην καμπή την ύστατη του δρόμου,
απ' όπου πλέον φαίνεται το τέρμα της πορείας.*

Όλη η ζωή είναι πίσω μου κι ο θάνατος εμπρός μου.

*Μια νυσταγμένη νοιώθω αδιαφορία –
του στείρου πηγαδιού την αδειωσύνη
εντός μου –
και για το θαύμα της Ζωής και του Θανάτου
το μυστήριο – σα να τα 'χω ξεπεράσει
και να μην έχουνε καμμία σημασία.*

5

10

*Στέκομαι μήτε δώθε, μήτε κείθε,
και ζωντανός μαζί και πεθαμένος,
ξένος σε όλα, και σε μένα ξένος,
κι από τον ίδιο μου εαυτό ξεπερασμένος.*

¹¹⁷ Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα*, ό.π., 194-195.

Ξεπέρασα τη μοίρα των ανθρώπων,
που κ' η ζωή κι ο θάνατος σε μένα
να μη μπορούν πια τίποτε ν' αλλάζουν
και μόνος μου γυρίζω μεσ' στο Χάος.

15

Ξεπέρασα τα σύνορα της ζωής.
Μπήκα στην περιοχή της ερήμου,
όπου τα νερά κ' η βλάστηση είναι οφθαλμαπάτες,
όπου κ' εγώ ο ίδιος δεν είμαι παρά οφθαλμαπάτη
του εαυτού μου.

20

Εμπήκα ζωντανός στην περιοχή του θανάτου,
όπως τα ζώα στη χειμερινή τους νάρκη.

25

Κλείστηκα μέσα στο κουκούλι της σιωπής,
τυλίχτηκα στις λουρίδες της μούμιας.
Στέκομαι στο ορόσημο της ζωής και του θανάτου.
Με κύκλωσε η σιγή,
το παρελθόν είναι σιγή, το μέλλον σιγή.

30

Εδώ βασιλεύει η σιγή,
μια σιγή που είναι το προανάκρουσμα της Ανυπαρξίας.
Έφτασα στην περιοχή της Σιωπής
– της Σιωπής που προηγήθηκε του κόσμου,
της Σιωπής που θα επακολουθήσει.

35

Δεν είμαι μήτε ζωντανός, μήτε και πεθαμένος,
η Ζωή κι ο Θάνατος είναι έξω από μένα
κ' εγώ είμαι έξω κι από Τόπο κι από Χρόνο.

Είμαι μόνος!
Ο ίδιος ο εαυτός μου μ' έχει εγκαταλείψει.

40

Δε βλέπω τίποτε, δεν ακούω τίποτε,

γιατί δεν υπάρχει τίποτε να ιδώ και ν' ακούσω.

Δε με θερμαίνει ήλιος, δε με παγώνουν χιόνια.

Εμπήκα ζωντανός στην Περιοχή του Θανάτου.

Οι πρώτοι δεκαοκτώ στίχοι είναι ιαμβικοί. Από τον στίχο 19 και έπειτα υιοθετείται ο ελεύθερος στίχος. Το ποίημα, λοιπόν, είναι ελευθερόστιχο και η ρυθμική διάστασή του επιτυγχάνεται μέσω των επαναφορών του (βλ. τους στίχους 21-22 και 34-35), των επαναλήψεων [π.χ. «ζωή», «θάνατος», «ξένος», «[ξ]επέρασα», «[ε]μπήκα ζωντανός στην [π]εριοχή του [θ]ανάτου», «σιγή» (λέξη που επαναλαμβάνεται τέσσερις φορές σε τέσσερις αλληπάλληλους στίχους), «της Σιωπής», «έξω», «τίποτε» κτλ.], ενός περιορισμένου αριθμού διασκελισμών και ορισμένων σκόρπιων και ακανόνιστων ομοιοκαταληξιών και ομοηχιών.

Συνοψίζοντας, στο σύνολο της ποιητικής παραγωγής του (207 ποιήματα), ο Ουράνης έχει γράψει 8 ποιήματα σε ελεύθερο στίχο, 35 ποιήματα σε ελευθερωμένο στίχο, εκ των οποίων τα 31 κατηγοριοποιούνται ως καθαρά ελευθερωμένα και τα υπόλοιπα 4 ως ελευθερωμένα ποιήματα ήπιας μορφής, ενώ τα εναπομείναντα 164 ποιήματά του ακολουθούν αυστηρά έμμετρη δομή¹¹⁸. Τα ποσοστά δηλώνουν πως ο ποιητής εμμένει κυρίως στον χώρο της αυστηρά έμμετρης παράδοσης, εφόσον σχεδόν τα $\frac{3}{4}$ των ποιημάτων του είναι αυστηρά έμμετρα ποιήματα. Ωστόσο, αυτό που έχει ενδιαφέρον στην περίπτωση του ποιητή Ουράνη είναι το δυναμικό του ξεκίνημα: από τα 30 ποιήματα που περιλαμβάνονται στην ποιητική συλλογή *Spleen*, τα 20 είναι ελευθερωμένα ποιήματα, πολλά από τα οποία μάλιστα, όπως επεξηγήθηκε διεξοδικά παραπάνω, παρουσιάζουν πολύ προωθημένα χαρακτηριστικά του ελευθερωμένου στίχου, όπως ιδιαίτερα τολμηρούς συνδυασμούς μετρικών σχημάτων ή μεγάλη συλλαβική έκταση των στίχων τους, σε βαθμό που κάποια από αυτά τείνουν να “αγγίξουν” τον ελεύθερο στίχο. Στις μετέπειτα ποιητικές συλλογές που εκδίδει ο Ουράνης, η εμφάνιση των ποιημάτων σε ελευθερωμένο στίχο, και δη των “τολμηρών”, ατονεί σταδιακά, ώσπου στα «Τελευταία Σχεδιάσματα» δεν ανευρίσκεται κανένα ελευθερωμένο ποίημα. Το ποσοστό των ελευθερόστιχων ποιημάτων του είναι εξαιρετικά μικρό, ειδικά αν εξαιρέσει κανείς και τον αντλημένο

¹¹⁸ Από αυτά 77 σονέτα, πολλά από τα οποία εμφανίζουν ενδιαφέρουσες μορφικές ανατροπές, κυρίως σε σχέση με την ομοιοκαταληξία: βλ. τις σελ. 56-102, 137, 141, 158, 199-217, 220-225, 264, 286, 296 και 297 της εξεταζόμενης έκδοσης.

από τον χώρο της παρωδίας ελεύθερο στίχο των ποιημάτων των «Παιχνιδιών». Μόνο στα «Τελευταία Σχεδιάσματα» εμφανίζονται 3 – ανάμεσα σε 8 – ελευθερόστιχα ποιήματα και κανείς δεν γνωρίζει ποιο θα ήταν το ποσοστό τους αν ο ποιητής ζούσε και δημιουργούσε περισσότερο. Αλλά, όπως ήδη παρατηρήσαμε, πρόκειται για πολύ όψιμα ποιήματα, ώστε να αναγνωριστούν ως στοιχείο στιχουργικής καινοτομίας ή τόλμης. Το μόνο σίγουρο, πάντως, είναι πως πρόκειται για έναν ποιητή που δεν επαναπαύεται, δεν σταματά να αναζητά τη λύτρωση στην τέχνη του: «[μ]α πόσο την ήθελε, στη συνείδησή του, αυτήν την κατάκτηση, πόσες φορές πάσχιζε να την πετύχει στην περιοχή της τέχνης! Δεν είναι τυχαίο το γεγονός πως από τα *Spleen* ως τα τελευταία του ποιήματα, άλλαξε αρκετές φορές τρόπους έκφρασης και δοκίμασε πολλές μορφές: [τ]ον ελεύθερο στίχο που εκτείνεται ως τις είκοσι συλλαβές για να πει τα βίαια πάθη και τους βίαιους πόθους της νεότητάς του, το χαλασμένο σονέττο – από το οποίο δεν κράτησε παρά μόνο τον αριθμό των στίχων – με τη χαλαρή μορφή για τα νοσταλγικά αισθήματα, για την εγκαρτέρηση και για τις χαμηλές φωνές, κι αργότερα το πιο “καθαρό” ποίημα για μια εσωτερικότερη μουσικότητα. Έστησε πολλές παγίδες για να πιάσει το ιδανικό, σαν τον ακροβάτη που πασχίζει να πραγματώσει το απίστευτο πήδημα»¹¹⁹.

Ο Ουράνης είναι ποιητής του ιαμβικού στίχου. Το ιαμβικό μέτρο κυριαρχεί ποσοτικά στο έργο του και μόνο λίγα (16) ποιήματα αποτελούν εξαιρέσεις: το ποίημα «Ερωτικά Ι» από την ποιητική ενότητα «Τραγούδια» είναι το μόνο ποίημα γραμμένο σε τροχαϊκό μέτρο, τα ποιήματα «IV» από το *Spleen*, «Είναι κάποια νησιά...» και «Όπως...» από τις «Αποδημίες» ακολουθούν αναπαιστικό ρυθμό, ενώ τα ποιήματα «III», «IX», «XIII», «XIV», «Πεθαμένη αγάπη», «J'ai Fait des Rêves Étranges...» και «Παράξενη αγάπη» από το *Spleen*, «Αναμονή», «Τραγούδι στη μνήμη του ποιητή Γιωργακόπουλου I, II» και «Μενουέτο» από τα «Τραγούδια» και «Ανοιξη» από τις «Αποδημίες» δομούνται ρυθμικά στη βάση μετρικών συνδυασμών.

Όπως σχολιάστηκε και κατά την αναλυτική παρουσίαση των ποιητικών συλλογών του Ουράνη, μόνο το ποίημα «III» από τα «Τελευταία Σχεδιάσματα» δεν εμφανίζει απολύτως καμία χασμωδία, παρά μόνο συνιζήσεις. Όλα τα υπόλοιπα ποιήματα του έργου του εμφανίζουν οπωσδήποτε μαζί με συνιζήσεις ή εξωτερικές

¹¹⁹ Πάνου Καραβία, «Ο Ουράνης, το πρόσωπο, το προσωπείο και η σκιά» (1956): *Οκτώ μορφές. Σολωμός, Καβάφης, Ουράνης, Καρυωτάκης, Δραγούμης – Καζαντζάκης, Παράσχος, Θρύλος*, Αθήνα, Ίκαρος, 1979, 89-119: 117.

χασμωδίες ή εσωτερικές χασμωδίες ή, το συνηθέστερο, συνδυασμό εξωτερικών και εσωτερικών χασμωδιών.

Η καινοτομική σε θέματα ρυθμού διάθεση του Ουράνη στο *Spleen* μπορεί να αντιπαραβληθεί με τη ρηξικέλευθη μετρική συμπεριφορά του Καρυωτάκη (εφόσον το *Spleen* δημοσιεύεται μόλις το 1912). Οι δύο παρεκκλίνουσες από τον ισχύοντα μετρικό κανόνα της εποχής τους ρυθμικές προσεγγίσεις εκδηλώνονται την ίδια χρονική περίοδο, ίσως και με τον ίδιο δυναμισμό, ωστόσο είναι διαφορετικής φύσεως. Ο Καρυωτάκης, ως γνωστόν, υπονομεύει την παραδοσιακή μετρική εκ των έσω, δημιουργώντας ρήγματα στο εσωτερικό του στίχου, ενώ ο Ουράνης επιχειρεί μια πιο “εξωτερική”, πιο εμφανή ανανέωση, όχι τόσο με τα ολιγάριθμα ελευθερόστιχα ποιήματα που δημοσιεύει αργότερα, όσο κυρίως με τους σπάνιους συνδυασμούς μέτρων που αποτολμά στα ελευθερωμένα ποιήματα του *Spleen*. Επιπρόσθετα, η ανανεωτική μετρικά τάση του κάθε ποιητή φαίνεται να μην ακολουθεί την ίδια πορεία με την άλλη: ο Καρυωτάκης ξεκινά πολύ πιο επιφυλακτικά και εξελίσσεται σταδιακά σε έναν συνειδητοποιημένο “επαναστάτη” απέναντι στη μετρική παράδοση, ενώ ο Ουράνης ξεκινά δυναμικά και στην πορεία, θα μπορούσε κανείς να υποστηρίξει, στρέφεται σε κάπως πιο “ασφαλείς” μετρικές επιλογές. Μετατρέπεται σε έναν πολύ πιο συντηρητικό χειριστή του ρυθμικού κόσμου των ποιημάτων του, ο οποίος, ασχέτως εμμετρότητας και μέτρου, διανθίζεται συχνά με έντονους διασκελισμούς (στοιχείο κοινό με την ποίηση του Καρυωτάκη, αν και στον Ουράνη εμφανίζεται πιο περιορισμένα), επαναφορές και επαναλήψεις.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 4ο: Η διχασμένη μετρική ταυτότητα και η “αιρετική”

σονετογραφία του Μήτσου Παπανικολάου

Όπως σημειώνει ο Μιχαήλ Χ. Ρέμπας – φιλολογικός επιμελητής της πρόσφατης συγκεντρωτικής έκδοσης¹²⁰ των *Ποιητικών έργων* του Μήτσου Παπανικολάου – στο «Εκδοτικό σημειώμά» του, το γεγονός ότι ο Παπανικολάου δεν εξέδωσε καμία ποιητική συλλογή κατά τη διάρκεια της ζωής του δεν μας επιτρέπει να προσανατολιστούμε επαρκώς ως προς την εκδοτική του βούληση. Τα ποιήματα που περιλαμβάνονται στην εν λόγω έκδοση είναι άπαντα τα ευρεθέντα, διακρινόμενα σε δύο κατηγορίες: τα πρωτότυπα ποιήματα του Μήτσου Παπανικολάου με χρονολογική σειρά δημοσίευσης (πρώτα τα αντλημένα από τις εκδόσεις του Τάσου Κόρφη και διορθωμένα με βάση την τελευταία αναδημοσίευση από τον ποιητή και, έπειτα, όσα εισήχθησαν κατόπιν ανακοίνωσης του Φραγκίσκου Φαρμάκη¹²¹, ποιήματα τα οποία ξεχωρίζονται με σαφήνεια στην έκδοση του Ρέμπα, τοποθετούμενα σε ενότητα με τον καταχρηστικό τίτλο «Πρωτόλεια και Νεανικά») και το ποιητικό μεταφραστικό του έργο. Το τελευταίο, αν και εκτενές και με βαρύνουσα σημασία, δεν θα μας απασχολήσει λεπτομερειακά, όπως και η μεταφραστική δραστηριότητα των υπολοίπων ποιητών. Επίκεντρο της έρευνάς μας αποτελεί το πρωτότυπο έργο του ποιητή και η χρονολογική σειρά με την οποία μας παρουσιάζεται στην έκδοση του Ρέμπα μας διευκολύνει να διαμορφώσουμε μια σαφή εικόνα για την ποιητική εξέλιξη του Παπανικολάου μέσα στον χρόνο¹²².

Η “αμέλεια” του ποιητή αναφορικά με την έκδοση κάποιας ποιητικής συλλογής, η οποία δημιουργεί βάσιμες υπόνοιες για μια πιθανή απαξίωση του πρωτότυπου ποιητικού του έργου από τον ίδιο, καθώς και η ολιγογραφία που χαρακτηρίζει το έργο αυτό, μπορούν να ερμηνευθούν στη βάση αυτού που αναφέρει σχετικά ο Τέλλος Άγρας: «[ο] κυριώτερος λόγος που ο Παπανικολάου έγραψε τόσο λίγα πρωτότυπα, στάθηκε [...] η στιχουργική του απaréσκεια προς το στίχο της

¹²⁰ Μήτσος Παπανικολάου, *Ποιητικά έργα. Άπαντα τα Ευρεθέντα*, (επιμέλεια – επίμετρο – σημειώσεις: Μιχαήλ Χ. Ρέμπας), Πρωτεύουσα Διπλωματική Εργασία, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2008.

¹²¹ Βλ. τη «Βασική βιβλιογραφία» στην έκδοση του Ρέμπα για τα σχετικά βιβλιογραφικά λήμματα.

¹²² Το ενδιαφέρον που παρουσιάζει η περίπτωση του Παπανικολάου για το θέμα της εργασίας μαρτυρά, μεταξύ των άλλων, η συχνή χρήση μουσικών όρων κατά την περιγραφή της ποίησής του από τους Περάνθη και Σκίπη σε σχετικές δημοσιεύσεις τους:

Βλ. Μιχ. Περάνθη, «Μια τρυφερή μνήμη», *Νέα Εστία* 614 (έτος ΚΖ'-1953, τόμος 53^{ος}, 1 Φεβρουαρίου 1953) 182-183 και Σωτήρης Σκίπης, «Ένα πορτραίτο», *Νέα Εστία* 614, ό.π., 183-184.

ελληνικής παραδόσεως. Η μετρική του διάθεση, που είχε δοκιμάσει όλο το εξαίσιο του γαλλικού στίχου, όλες τις διαθλάσεις, τις κυμάνσεις, τις λοξοδρομίες του θεμελιώδους ρυθμικού τόνου, – πώς να βρει παρόμοια πράγματα μέσα στον κάθετο νεοελληνικό τονισμό;»¹²³. Ο νεοελληνικός τονισμός λοιπόν δεν βοηθάει τον Παπανικολάου να εκφραστεί ποιητικά, με αποτέλεσμα την αντιπάθεια του ποιητή απέναντι στον παραδοσιακό ελληνικό στίχο, με τις επιταγές του οποίου ωστόσο συμμορφώνεται σε ένα μεγάλο μέρος της πρωτότυπης ποιητικής παραγωγής του. Είναι ενδεικτικό το γεγονός πως στο σύνολο των 70¹²⁴ ποιημάτων που συμπεριλαμβάνονται στην εξεταζόμενη συγκεντρωτική έκδοση του ποιητικού έργου του Παπανικολάου, τα 34 ποιήματα ακολουθούν αυστηρά έμμετρη μετρική δομή. Βέβαια, μεταξύ των ποιημάτων αυτών, δεν απουσιάζουν τα μετρικώς πεποικιλμένα ποιήματα, ενώ παρατηρείται και μια ανανεωτική διάθεση του ποιητή στην περίπτωση του σονέτου, η οποία θα αναλυθεί στη συνέχεια. Την ίδια στιγμή, άλλα 33 ποιήματα του έργου του είναι γραμμένα σε ελευθερωμένο στίχο (στα 23 από τα 33 αυτά ποιήματα συναντά κανείς καθαρά ελευθερωμένο στίχο, ενώ στα υπόλοιπα 10 ελευθερωμένο στίχο ήπιας μορφής), ενώ ανιχνεύονται και δύο ελευθερόστιχα ποιήματα και ένα υβριδικής ταυτότητας ποίημα (μεταξύ στίχου verset και πεζής φόρμας). Ας σημειωθεί, επίσης, ότι τα περισσότερα ποιήματα του Παπανικολάου γράφονται σε ιαμβικό στίχο. Ακολουθεί ο τροχάιος στα ποιήματα «Λαλήματα της σιωπής μου IV», «Βαρύ τραγούδι του κάμπου», «Μέσα στη βουή του δρόμου», «Κυριακή», «Φαντάσματα», «Ένα χέρι μαύρο» και «Χειμώνας», ο ανάπαιστος στα «Μπόρα», «Λαλήματα της σιωπής μου I, III» και «Στήλη» και ο μεσοτονικός στο ποίημα «Μίσος». Συνδυασμοί μετρικών σχημάτων / διπλά μέτρα απαντώνται στα ποιήματα «Χριστούγεννα» (σελ. 86, διπλός ανάπαιστος), «Ρόδο και μνήμα» (διπλός ίαμβος και ίαμβος), «Μια μητέρα» (διπλός ανάπαιστος), «Της Μεγάλης Παρασκευής» (διπλός ανάπαιστος), «Αρρώστια» (διπλός ανάπαιστος), «Αθανασία» (μεσοτονικός και ίαμβος), «Νοσταλγία» (τροχάιος και ίαμβος) και «Εξοχικό όνειρο» (ίαμβος, μεσοτονικός και δάκτυλος). Με αυτόν τον τρόπο αποτυπώνεται ανάγλυφα στην ποιητική δημιουργία του Παπανικολάου η αμφίρροπη ποιητική /

¹²³ Τέλλος Άγρας, «Μήτσος Παπανικολάου», *Νέα Εστία* (τόμος 35, Ιανουάριος-Ιούνιος 1944) 104-106: 105.

¹²⁴ Στο «Επίμετρό» του, ο Ρέμπας υπολογίζει τον αριθμό των ποιημάτων του Παπανικολάου σε 63, επειδή ενοποιεί τα ομότιτλα αποσπάσματα των ποιημάτων «Φτερουγίσματα» και «Λαλήματα της σιωπής μου». Για τις ανάγκες της παρούσας εργασίας, κρίνεται σκόπιμο τα αποσπάσματα αυτά να υπολογισθούν ως ξεχωριστά ποιήματα, εξ ου και ο αριθμός 70.

κατασκευαστική του αφετηρία και βούληση ως διαμορφωμένο, χειροπιαστό αισθητικό αποτέλεσμα.

Με βάση τα παραπάνω περιγραφικά στοιχεία και δεδομένου ότι ο Παπανικολάου επεξεργαζόταν αδιάλειπτα και αναδημοσίευε “διορθωμένα” αρκετά από τα ποιητικά κείμενά του, είναι λογικό να αποδίδεται στον ποιητή η ιδιότητα του αισθητιστή. Και αυτό γιατί η προαναφερθείσα “διόρθωση” αφορούσε την επιδίωξη μιας όσο το δυνατόν λιτότερης και καθαρότερης ποιητικής έκφρασης και την επίτευξη της ιδανικής ποιητικής μορφής – μετρικά και γλωσσικά –, σε μια κοπιαστική πορεία προς την κατάκτηση της “καθαρής ποίησης”¹²⁵, στόχου θεμελιώδους για τους Γάλλους συμβολιστές και νεοσυμβολιστές, στα πρόσωπα των οποίων ο ποιητής βρίσκει τα καλλιτεχνικά πρότυπά του, όπως διαπιστώνει κανείς και από τη μεταφραστική δραστηριότητα του Παπανικολάου. Ας σημειωθεί επιγραμματικά ότι η ποιητικότητα των μεταφράσεών του, δηλαδή η όσο το δυνατόν πιστότερη σε περιεχόμενο και μορφή ανάπλαση του πρωτότυπου ποιητικού κειμένου, επίσης αποδεικνύει την καλώς εννοούμενη μορφολαγνεία του ποιητή, την οποία δεν παραλείπει να σχολιάσει και ο ίδιος. Συγκεκριμένα, αναφερόμενος στις μεταφράσεις του δύο κειμένων του Valéry, θα γράψει: «είμαι ικανοποιημένος, ότι όχι μόνο την ποιητική σκέψη του μεγάλου αυτού πανσέρ [penseur] κατόρθωσα ν’ αποδώσω, αλλά και την αρχιτεκτονική του μεγάλου μαέστρου της τέχνης, διατηρώντας στη γλώσσα μας τόσο το ρυθμό όσο και τις ρίμες των πρωτοτύπων. Αν τώρα μερικές λέξεις, στο δεύτερο προπάντων ποίημα, χτυπάνε κάπως άσχημα μέσα σ’ ένα τραγούδι, σ’ αυτό πια δεν φταίω εγώ, αλλά η γλώσσα μας»¹²⁶.

Σε αυτό το σημείο, αξίζει να επανέλθουμε λοιπόν στον αναπόφευκτο δημιουργικό διχασμό του Μήτσου Παπανικολάου ανάμεσα στον καθιερωμένο, αλλά περιοριστικό εκφραστικά, παραδοσιακό στίχο και στον παράτολμο, αλλά απελευθερωτικό παράλληλα, ανανεωτικό μετρικό πειραματισμό. Μάλιστα, ο δεύτερος αρχίζει να αφήνει τα αποτυπώματά του ήδη στα εδώ αποκαλούμενα

¹²⁵ Ο Τάσος Κόρφης σημειώνει για την τελευταία φάση της ποιητικής δημιουργίας του Μήτσου Παπανικολάου, κάνοντας λόγο για την προϊούσα αμεσότητα που αποκτά εδώ το ποιητικό του έργο, πως τώρα «[ο] στίχος του θ’ απογυμνωθεί από τα συμβολικά του ενδύματα, η έκφρασή του θ’ αποκτήσει μια λιτότητα, ο δεκαπεντασύλλαβος θα δώσει τη θέση του στον επτασύλλαβο ή, ακόμα, στον ελεύθερο στίχο. Παρά τις κάποιες μουσικές πνοές, θα προβάλει πέρα από λυρικούς διακόσμους κι αισθηματολογίες ολόγυμνο το ποιητικό ρήμα»:

Τάσος Κόρφης, «Μήτσος Παπανικολάου»: *Ματιές σε ποιητές του Μεσοπολέμου*, Αθήνα, Πρόσπερος, 1978, 57-64: 62.

¹²⁶ Μήτσος Παπανικολάου, «Δύο τραγούδια του Paul Valéry», *Νέα Εστία* 6 (τόμος 1, έτος Α΄, 1 Ιουλίου 1927) 333-334: 333.

«Πρωτόλεια και Νεανικά» ποιήματα του Παπανικολάου, ποιήματα που, σύμφωνα με την ανακοίνωση του Φραγκίσκου Φαρμάκη, δημοσιεύτηκαν στη *Διάπλασιν των παιδων* κατά τη δεκαετία 1916-1926. Από τα 32¹²⁷ ποιήματα που περιλαμβάνονται εδώ, τα 23 ακολουθούν αυστηρά έμμετρο στίχο, αλλά εντοπίζονται έξι ποιήματα σε ελευθερωμένο στίχο ήπιας μορφής και άλλα τρία σε καθαρά ελευθερωμένο στίχο.

Ωστόσο, ακόμη και μεταξύ των αυστηρά έμμετρων ποιημάτων της ενότητας δεν λείπουν κάποιες μετρικές εκπλήξεις, οι οποίες ωστόσο κρίνονται συζητήσιμες. Τα πρώτα 14 ποιήματα υπό τον γενικό τίτλο «Φτερουγίσματα» δομούνται πάνω σε ένα σταθερό, απαράβατα επαναλαμβανόμενο μορφικό σχήμα: τετράστιχα σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο με ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία. Μέσα σε αυτά τα συμφραζόμενα, το 15^ο, τελευταίο, ποίημα των «Φτερουγισμάτων» ελκύει εύλογα το ερευνητικό ενδιαφέρον:

XV¹²⁸

*Πέρ' απ' την Τέχνη ο στοχασμός, της πράξης κυβερνήτης,
γλυκοχαράζει βλέποντας τη ρίμα τη δική της...
Ανατολή λαμπρότατη,
– Τον Παρθενώνα αντίκρισες, την Ιλιάδα κλείνεις!*

Το ποίημα διαφέρει ως προς το γεγονός ότι ο τρίτος στίχος δεν αποτελεί ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο, παρά ιαμβικό οκτασύλλαβο, και, επιπρόσθετα, δεν σχηματίζει ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία με τον τέταρτο στίχο του ποιήματος. Θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι πρόκειται για έναν ελλιπή ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο, έναν δεκαπεντασύλλαβο δηλαδή του οποίου απουσιάζει, συνειδητά ή όχι, το δεύτερο ημιστίχιο. Η υπόθεση ενισχύεται ενδεχομένως από το γεγονός ότι πρόκειται για ένα άκρως αυτοαναφορικό ποίημα, από τα λίγα της ενότητας, στο οποίο θεματοποιείται ρητά η Τέχνη, καθώς και ο ποιητικός ρυθμός μέσω της αναφοράς στη «ρίμα», ενώ το ποίημα, όπως και όλη η ποιητική ομάδα των «Φτερουγισμάτων», κλείνει με την εμφατική διακειμενική αναφορά στην *Ιλιάδα* του Ομήρου. Επιπρόσθετα, πρέπει να παρατηρηθεί ότι η συντακτική απροσδιοριστία του ποιήματος και η περίεργη στίξιση

¹²⁷ Ο αριθμός είναι παραπλανητικός (πρόκειται ουσιαστικά για 13 ποιήματα), αν σκεφτεί κανείς πως υφίστανται δύο μεγάλες ομάδες ποιημάτων που συγκεντρώνουν κάτω από έναν ενιαίο τίτλο πολλά από αυτά τα 32 ποιήματα.

¹²⁸ Μήτσος Παπανικολάου, *Ποιητικά έργα. Άπαντα τα Ευρεθέντα*, ό.π., 89.

του, με το κόμμα στο τέλος του τρίτου στίχου, αφήνουν την υπόνοια κάποιου τυπογραφικού σφάλματος κατά τη δημοσίευσή του.

Περί σίγουρου τυπογραφικού / αντιγραφικού λάθους θα μπορούσε να γίνει λόγος αναφορικά με τον στίχο 6 του ποιήματος «Χριστούγεννα» της ίδιας ενότητας. Στο ποίημα ακολουθείται μια αυστηρή εναλλαγή εξάστιχων στροφών, με την πρώτη να αρχίζει κάθε φορά με έναν ιαμβικό δεκατρισύλλαβο, να έπεται συνεχής εναλλαγή με ιαμβικό δωδεκασύλλαβο ως τον πέμπτο στίχο και η στροφή να κλείνει όπως ξεκίνησε, δηλαδή με έναν ιαμβικό δεκατρισύλλαβο. Το ακρίβως αντίθετο συμβαίνει με τη δεύτερη κάθε φορά στροφή: ξεκινά με έναν ιαμβικό δωδεκασύλλαβο, ακολουθεί εναλλαγή με ιαμβικό δεκατρισύλλαβο ως τον πέμπτο στίχο και η στροφή κλείνει πάντοτε με έναν ιαμβικό δωδεκασύλλαβο. Ο έκτος στίχος του ποιήματος δεν προκύπτει, ως θα “όφειλε”, ιαμβικός δεκατρισύλλαβος:

– Ω, σ’ άλλους κόσμους φωτοβολάνε!¹²⁹

Θα μπορούσε να μετρηθεί ως διπλός ιαμβικός πεντασύλλαβος, αλλά μια τέτοια ερμηνεία παρεκκλίνει πολύ από τα μετρικά δεδομένα του ποιήματος. Το πιο πιθανό είναι να έχει παραλειφθεί κάποια λέξη. Για παράδειγμα, ο στίχος θα μπορούσε να είναι: «– Ω, σ’ άλλους κόσμους πώς φωτοβολάνε!». Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει και στο ποίημα «V» από την ομάδα ποιημάτων «Λαλήματα της σιωπής μου», όπου το γεγονός ότι πρέπει να εκλείψει το «ο» από τη λέξη «Από» στην αρχή του ποιήματος είναι κάτι παραπάνω από προφανές:

Απ[ό] της βροχούλας τ’ ολοκάθαρο νερό¹³⁰

Το ποίημα αποτελείται αποκλειστικά από ιαμβικούς στίχους, σε συλλαβικό εύρος από δεκασύλλαβους μέχρι δεκατρισύλλαβους. Ο εξοβελισμός του «ο» μετατρέπει απλά τον προβληματικό, παράταιρο στίχο σε ιαμβικό δωδεκασύλλαβο.

Τα μόνα ουσιαστικά αξιοπρόσεκτα από ρυθμικής άποψης ποιήματα της ενότητας είναι τα ποιήματα «Πόθος» και «Σ’ ένα φίλο μου», τα μοναδικά σονέτα που εμφανίζονται στην ενότητα, τα πρώτα πιθανότατα σονέτα του Μήτσου

¹²⁹ Μήτσος Παπανικολάου, *Ποιητικά έργα. Άπαντα τα Ευρεθέντα*, ό.π., 91.

¹³⁰ Μήτσος Παπανικολάου, *Ποιητικά έργα. Άπαντα τα Ευρεθέντα*, ό.π., 95.

Παπανικολάου, απαρχή μιας σειράς “πειραγμένων” από τον ποιητή σονέτων που θα ακολουθήσουν και θα διαμορφώσουν μια ιδιαίτερη κατηγορία στο έργο του.

Ο αριθμός των σονέτων που γράφτηκαν από τον ποιητή ανέρχεται στα 16, από τα οποία περίπου τα μισά, και συγκεκριμένα τα 7¹³¹, κινούνται μέσα στο κανονιστικό πλαίσιο του παραδοσιακού σονέτου. Σε τέσσερα από τα υπόλοιπα συναντάται ίδια ομοιοκαταληξία μεταξύ διστίχων και τριστίχων, πρακτική που παραβιάζει τους μορφικούς όρους του αυστηρού σονέτου. Ωστόσο, τα ποιήματα «Επί ξύλου», «Μια λύπη», «Βραδινοί θάνατοι Ι» και «Παιγνίδι», στα οποία ανιχνεύεται το εν λόγω μορφικό φαινόμενο, δεν παύουν να είναι σονέτα, σονέτα με μια μικρή παράβαση, η οποία για την εποχή που γράφονται τα ποιήματα (σχεδόν όλα μετά το 1920) είναι αμφίβολο αν αποτελεί ουσιαστικά παράβαση¹³². Αυτό που εφαρμόζει όμως ο ποιητής στα σονέτα του «Σ’ ένα φίλο μου», «Επί ξύλου», «Βραδινοί θάνατοι Ι» και «Φαντάσματα» συνιστά πράγματι ένα τολμηρό “παραστράτημα” από την πεπατημένη της παραδοσιακής σονετογραφίας. Ο ποιητής προχωρά σε μια συνειδητή παράβαση της καθιερωμένης ισοσυλλαβίας.

Βραδινοί θάνατοι¹³³

I

*Η ώρα αναδιπλώνεται ριγμένη
σα μια γαλάζια γάζα αχνή,
πάνω απ’ τη μέρα που πεθαίνει
χωρίς φωνή και μακρινή...*

*Και μες στο δρόμο που πηγαίνει
σα μια κηδεία εσπερινή,
λάμπουν φωτιές από το δάσος
κι αντιλαλούν οι εσπερινοί...*

και στον ορίζοντα που εχάθη

5

¹³¹ Πρόκειται για τα σονέτα: «Βραδινοί θάνατοι ΙΙ», «Της Μεγάλης Παρασκευής», «Γλαυκοί δρόμοι», «Sonnet», «Υποσχέσεις», «Ραντεβού», «Στήλη».

¹³² Συγκεκριμένα, απαντώνται τα σχήματα: αβαβ αβαβ γγδ δαα στο «Επί ξύλου», αββα βααβ γγα δαδ στο «Μια λύπη», αβαβ αβγβ δαα εββ στο «Βραδινοί θάνατοι Ι» και αβαβ αβαβ αγα γαγ στο «Παιγνίδι».

¹³³ Μήτσος Παπανικολάου, *Ποιητικά έργα. Άπαντα τα Ευρεθέντα*, ό.π., 34 [πρώτη δημοσίευση: 1922].

*η ώρα σβήνει και σωπαίνει
πάν' απ' τη μέρα που πεθαίνει*

10

*και τη γαλάζια σκίζει γάζα –
κι ο θάνατός της μας καλεί
μ' ένα φιλί τριανταφυλλί...*

Το παράδειγμα του ποιήματος «Βραδινοί θάνατοι Ι», ενός εκ των ενδεικτικότερων της καινοτομικής σονετογραφίας του Παπανικολάου, συγκεντρώνει πολλά πρωτοποριακά για το είδος χαρακτηριστικά: ο πρώτος στίχος του ποιήματος προκύπτει ιαμβικός ενδεκασύλλαβος, τη στιγμή που οι υπόλοιποι στίχοι μετριοούνται ως ιαμβικοί εννεασύλλαβοι και οκτασύλλαβοι, οι στίχοι 1, 3, 5 ομοιοκαταληκτούν με τους στίχους 10 και 11 («ριγμένη», «πεθαίνει», «πηγαίνει», «σωπαίνει», «πεθαίνει»), όπως και οι στίχοι 2, 4, 6, 8 με τους 13 και 14 («αχνή», «μακρινή», «εσπερινή», «εσπερινοί», «καλεί», «τριανταφυλλί»), ενώ οι στίχοι 7, 9 και 12 δεν ομοιοκαταληκτούν με κανέναν άλλο στίχο. Στο ποίημα «Επί ξύλου» [πρώτη δημοσίευση: 1919] παρατηρεί κανείς και τις ομοιοκαταληξίες μεταξύ των στίχων 1, 3, 5, 7 και των στίχων 13 και 14, αλλά και τη μετρική “παρασπονδία” του πέμπτου στίχου του ποιήματος («Συγνεφιασμένοι οι απριλιάτικοι ουρανοί,»), ο οποίος, ανάμεσα σε ιαμβικούς δεκασύλλαβους και ενδεκασύλλαβους, διαφέρει ως ιαμβικός δωδεκασύλλαβος. Έναν ιαμβικό δωδεκασύλλαβο μεταξύ ιαμβικών δεκασύλλαβων και ενδεκασύλλαβων βρίσκουμε και στο ποίημα «Σ' ένα φίλο μου» από τα «Πρωτόλεια και Νεανικά» (πρόκειται για τον στίχο 7: «κι αγανάκτηση στα δάκρυά μου τ' αγνά,»). Κάτι αντίστοιχο διαπιστώνει κανείς αναλύοντας μετρικά το αρκετά μεταγενέστερο ποίημα «Φαντάσματα», στο οποίο ο δωδέκατος στίχος δεν μπορεί παρά να μετρηθεί ως τροχαϊκός ενδεκασύλλαβος («να φωτίσει τα σκοτάδια σα ζωή.»), σε ένα ποίημα που απαρτίζεται κατά τα άλλα από ιαμβικούς εννεασύλλαβους και δεκασύλλαβους.

Ιδιαίτερη μνεία θα πρέπει να γίνει για τέσσερα ακόμη σονέτα του Παπανικολάου, τα οποία ξεφεύγουν έκδηλα από τον κανόνα του παραδοσιακού σονέτου και αποτελούν πρόταση μορφικής αποδόμησης / ανανέωσης του σονέτου για την εποχή κατά την οποία γράφονται. Ένα από αυτά είναι το προσχηματικό σονέτο «Έν' απόγευμα»:

– Σ' ευχαριστώ, σ' ευχαριστώ, ω εσύ που ῥθες σε μένα,
τ' ωχρό τ' απομεσήμερο κι ἔφυγες με το βράδυ,
περαστικά σαν τ' όνειρο, σαν το φιλί θλιμμένα
που άφηνες, φεύγοντας, σε μένα για σημάδι.

Και γέμισες με μι' άπειρη γλυκύτητα τα ξένα
που ήταν για μένα πιο βαριά κι απ' το σκοτάδι.
Και νιώθω ακόμα σήμερα, που σ' έχω πια χαμένα,
απ' το κορμί μου να περνά κάποιο δικό σου χάδι.

5

Γι' αυτό κι εγώ σ' αγάπησα και σ' αγαπώ και τώρα
τόσο γλυκά, όσο γλυκά μου χάρισες κι εσύ
τη δύναμή σου, τη χαρά, τη νιότη σου στην ώρα

10

που έδειχνε ο δείχτης άμετρη στιγμή την ηδονή.
– Ω, εσύ που δε με γνώριζες κι ήρθες σε με, κι εγώ,
σα να σε γνώριζα από πριν, σε θέλω και σε νοσταλγώ.

Το ποίημα είναι δεκατετράστιχο, αποτελούμενο από δύο τετράστιχες και δύο τρίστιχες στροφές, και ακολουθεί το δέον (για σονέτο) ομοιοκαταληκτικό σχήμα. Η σονετική μορφή φαίνεται εξωτερικά να τηρείται, εφόσον και οι στίχοι του ποιήματος δίνουν την εντύπωση ότι είναι ισομήκεις και ισοσύλλαβοι. Μετά, όμως, από μια προσεκτική μετρική ανάλυση, συνειδητοποιεί κανείς πως αυτό δεν ισχύει: το συλλαβικό μήκος των στίχων κυμαίνεται από ιαμβικούς δεκατρισύλλαβους μέχρι δεκαεξασύλλαβο. Η συλλαβική διακύμανση των στίχων είναι εντελώς ανεπαίσθητη και μπορεί εύκολα να περάσει απαρατήρητη από έναν βιαστικό αναγνώστη, ωστόσο υφίσταται, υποσκάπτοντας δειλά τους απόλυτους μορφικούς κανόνες του σονέτου και εγκαινιάζοντας το εύτολμο άνοιγμα του ποιητή προς το είδος των ποιημάτων αυτών που σήμερα καλούμε *σονετοειδή*. Αυτό φαίνεται να επιχειρεί ο Παπανικολάου από τα πρώτα βήματα της ποιητικής παραγωγής του, καθώς σε αυτή την κατηγορία ανήκει το

¹³⁴ Μήτσος Παπανικολάου, *Ποιητικά έργα. Άπαντα τα Ευρεθέντα*, ό.π., 28 [πρώτη δημοσίευση: 1921].

ποίημα «Πόθος» από τα «Πρωτόλεια και Νεανικά», που επισημάνθηκε και παραπάνω. Οι στίχοι του ποικίλλουν από ιαμβικούς δεκασύλλαβους έως ιαμβικούς δεκατρισύλλαβους, ενώ ενοποιούνται οι δύο τελευταίες στροφές του. Παρόμοια περίπτωση ποιήματος είναι και οι «Νέοι Στίχοι» [πρώτη δημοσίευση: 1923], με τη διαφορά ότι εδώ η ανισοσυλλαβία των στίχων δεν είναι τόσο αδιόρατη. Ο τελευταίος στίχος κάθε στροφής ως ιαμβικός ενδεκασύλλαβος διαφέρει αισθητά από τους ιαμβικούς δεκαπεντασυλλάβους που προηγούνται. Ακόμα πιο κραυγαλέα είναι η αριθμητική διαφοροποίηση στις συλλαβές των στίχων του ποιήματος «Παιγνίδι», το οποίο βέβαια δημοσιεύεται για πρώτη φορά αρκετά αργότερα, και συγκεκριμένα το 1938:

Παιγνίδι¹³⁵

*Ποιος το 'λεγε ποτέ να 'ρθει
κι η προδοσία;
Είχα κρατήσει μια ζανθή
σου παρουσία.*

Ήτανε τ' όνειρο βαθύ 5
*στη φαντασία
και το σπαθί με το σπαθί
σε συνουσία.*

Μα, από τους όρκους, συλλαβή
δεν απομένει· 10
όλοι τους ήτανε βουβοί

*κι όχι ειπωμένοι,
αγάπη, αγάπη μου ακριβή
κι ερειπωμένη!*

¹³⁵ Μήτσος Παπανικολάου, *Ποιητικά έργα. Άπαντα τα Ευρεθέντα*, ό.π., 69.

Οι τετράστιχες στροφές δομούνται πάνω στην εναλλαγή ιαμβικών οκτασύλλαβων με ιαμβικούς πεντασύλλαβους στίχους, ενώ στη συνέχεια ο ποιητής δημιουργεί ένα ενδιαφέρον και ασυνήθιστο μορφικό “παιχνίδι”, κατασκευάζοντας συμμετρικά αντίθετες ως προς τη συλλαβική έκταση των στίχων τρίστιχες στροφές. Το σχήμα που προκύπτει είναι το εξής: ιαμβικός οκτασύλλαβος – ιαμβικός πεντασύλλαβος – ιαμβικός οκτασύλλαβος, ιαμβικός πεντασύλλαβος – ιαμβικός οκτασύλλαβος – ιαμβικός πεντασύλλαβος. Οι συλλαβές που λείπουν από τους ερωτικούς όρκους συναντούν στο σονετοειδές αυτό ποίημα τις συλλαβές που του υπολείπονται ώστε να σχηματιστεί ένα “τέλειο” σονέτο. Ωστόσο, οι τελευταίες δύο στροφές “διασπαθίζονται” μετρικά, όπως «το σπαθί με το σπαθί» του έβδομου στίχου, αλλά παράλληλα “κλειδώνουν” κιόλας, εφάπτονται δυνητικά η μία στην άλλη, κλιμακώνοντας με τον καλύτερο τρόπο αυτό το «Παιχνίδι» του τίτλου. Σονετικά παραβατικό είναι και το σχήμα της ομοιοκαταληξίας στο ποίημα (ομοιοκαταληκτούν οι στίχοι 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13 – δηλαδή όλοι οι οκτασύλλαβοι), αλλά αυτό κρίνεται μάλλον επουσιώδες.

Μετά από αυτή την αναλυτική παρουσίαση της ιδιάζουσας σονετογραφίας του Μήτσου Παπανικολάου, η οποία, όπως είδαμε, αρχίζει διακριτικά από τα «Πρωτόλεια και Νεανικά» ποιήματά του και εξελίσσεται δυναμικότερα στην κάπως μεταγενέστερη ποιητική παραγωγή του, αξίζει πλέον να ασχοληθούμε και με τα υπόλοιπα «Ποιήματα» (πέραν των σονέτων) του μετέπειτα έργου του. Και σε αυτή την ενότητα της εξεταζόμενης έκδοσης, βρίσκει κανείς αρκετά ποιήματα σε αυστηρά έμμετρο στίχο που εμφανίζουν κάποια σπάνια ή παράδοξη ή πραγματικά νεοτεριστική μετρική συμπεριφορά, η οποία όμως δεν είναι σε θέση να αναιρέσει τη γενική μορφική ταυτότητα της αυστηρής εμμετρότητας του στίχου. Ένα πρώτο παράδειγμα είναι το ποίημα «Χειμώνας», στο οποίο οι τέσσερις τετράστιχες στροφές, ο ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος που κυριαρχεί, το άψογο ομοιοκαταληκτικό σχήμα, όπως και αρκετά εννοιολογικά στοιχεία, παραπέμπουν ευθέως στον παραδοσιακό αυστηρά έμμετρο στίχο. Ωστόσο, ο τελευταίος στίχος του ποιήματος ξαφνιάζει ως ιαμβικός επτασύλλαβος. Μάλιστα, τοποθετείται emphaticά στο κέντρο της στροφής, γεγονός που τον κάνει να ξεχωρίζει περισσότερο από τους άλλους στίχους. Η χωροταξική διευθέτηση και η συλλαβική βραχύτητά του προσελκύουν την αναγνωστική προσοχή και κορυφώνουν αισθητικά το ποίημα:

Κι έτσι στην κρύα τη σιγαλιά, της νύχτας του Γενάρη,

*ν' αγγίζουμε μες στ' όνειρο μια άνοιξη περασμένη,
τα ρόδα τ' Απριλιάτικα που πια μας τα 'χουν πάρει
η Μοίρα μας κι οι ξένοι.¹³⁶*

Αντίστοιχη περίπτωση είναι το ποίημα «Αφιέρωμα», όπου ο προτελευταίος ιαμβικός οκτασύλλαβος στίχος διαφέρει μετρικά από τους λοιπούς ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους και δεκατετρασύλλαβους που συνθέτουν το ποίημα, τοποθετούμενοι σε απόλυτα συμμετρική εναλλαγή μέσα σε σταθερά πεντάστιχες στροφές και σχηματίζοντας ένα απαράβατο ομοιοκαταληκτικό σχήμα, στο οποίο οι μονοί στίχοι – ο πρώτος, ο τρίτος και ο πέμπτος: οι δεκαπεντασύλλαβοι – ομοιοκαταληκτούν μεταξύ τους και οι ζυγοί – ο δεύτερος και ο τέταρτος: οι δεκατετρασύλλαβοι – επίσης μεταξύ τους. Ο 24^{ος} στίχος του ποιήματος αποτυπώνει με τον πιο αποτελεσματικό τρόπο το κοινωνικό θέμα που θίγεται στο ποίημα, την *απώλεια* της ζωής των παιδιών των προσφύγων της Μικρασιατικής Καταστροφής¹³⁷, τα οποία ζούσαν σε άθλιες συνθήκες διαβίωσης, σε πρόχειρα και μολυσμένα καταλύματα, με αποτέλεσμα να προσβάλλονται μαζικά από φυματίωση και να καταλήγουν στα «κάτασπρα κρεβάτια»:

*Και μες στο βράδυ το βαρύ που χύνεται απ' τα πλάτια
μες απ' των παραθύρων τα χρωματιστά γυαλιά,
σας βλέπω να πεθαίνετε στα κάτασπρα κρεβάτια,
– νιάτα γιομάτα! – σαν πουλιά,
ενώ οι αχτίδες οι στερνές σας κλείνουνε τα μάτια...¹³⁸*

Ένα άλλο ποίημα πρόδηλου πολιτικού προβληματισμού που, αν και αυστηρά έμμετρο, παρουσιάζει κάποιο μετρικό ενδιαφέρον είναι ο «Όρκος», ο οποίος δομείται βασικά πάνω σε ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους τρίστιχων στροφών. Ωστόσο, οι ακανόνιστες ομοιοκαταληξίες του και, κυρίως, η απροσδόκητα τετράστιχη τελευταία στροφή του, όπου εκτός από αλλαγή συντελείται για ακόμη μια φορά και επίταση του νοήματος στο τέλος του ποιήματος, μετριάζουν κάπως την εικόνα της ανάκλησης της μορφικής παράδοσης. Πρόκειται ίσως για το πλέον πολιτικό ποίημα του Μήτσου

¹³⁶ Μήτσος Παπανικολάου, *Ποιητικά έργα. Άπαντα τα Ευρεθέντα*, ό.π., 26 [πρώτη δημοσίευση: 1919].

¹³⁷ Να αναφερθεί ότι, σύμφωνα και με τις «Σημειώσεις» της έκδοσης του Ρέμπα (σελ. 246), το ποίημα πρωτοδημοσιεύεται το 1923 στο περιοδικό *Όρθρος*.

¹³⁸ Μήτσος Παπανικολάου, *Ποιητικά έργα. Άπαντα τα Ευρεθέντα*, ό.π., 36.

Παπανικολάου¹³⁹, για ένα άκρως ανθρωπιστικό маниφέστο με σαφείς αντιπολεμικές νύξεις που “ενδύεται” με ορισμένα “άναρχα” στοιχεία μορφής. Ιδού η τελευταία στροφή του:

*Μα όταν κανείς το χέρι μου θελήσει ν' αρματώσει
κι αλίμονο, τ' αδέρφι μου με βάλει να ξεκάνω,
κλείνω βαθιά μες στην καρδιά στοργή κι αγάπη τόση,
που ορκίζομαι στον άνθρωπο γι' αυτόν πως θα πεθάνω!*¹⁴⁰

Από τα αυστηρά έμμετρα ποιήματα του Παπανικολάου, αξίζει από μετρικής άποψης να αναφερθούμε και στο ποίημα «Αποχαιρετισμός», η μορφική πλαισίωση του οποίου θυμίζει ποιήματα που αναλύθηκαν παραπάνω. Το ποίημα θεμελιώνεται από ιαμβικούς δεκαπεντασυσλλάβους, μετρικό σχήμα που ανατρέπεται αιφνιδίως στο τέλος του ποιήματος. Ο προτελευταίος στίχος είναι ιαμβικός δεκατετρασύλλαβος, γεγονός που δεν συνιστά ακριβώς ανατροπή του μέτρου, εφόσον πρόκειται για την οξύτονη εκδοχή του δεκαπεντασυσλλάβου, ωστόσο είναι ενδεικτικό πως αυτή η εκδοχή του στίχου εμφανίζεται αποκλειστικά σε αυτό το σημείο του ποιήματος. Ακολουθεί ο τελευταίος ιαμβικός εξασύλλαβος στίχος, με τον οποίο ο ποιητής επιτυγχάνει για ακόμη μία φορά την κορύφωση της αισθητικής συγκίνησης και αποχαιρετά τη νιότη του με τον πλέον δραματικό τρόπο:

*Νιότη μου, που δε σ' ένιωσα, χωρίζουμε σε λίγο...
Σε μια κραυγή το στόμα μου μ' απελπισιά ανοίγω·
αυτά τα λόγια μοναχά στο θάνατό σου παν:
– Πεθαίνει ο Μέγας Παν...*¹⁴¹

¹³⁹ Όπως πληροφορούμαστε από το «Επίμετρο» του Ρέμπα (σελ. 212), ο «Όρκος» γράφεται αμέσως μετά τη συνεργασία του ποιητή με το περιοδικό *Διανόηση* (Φεβρουάριος - Ιούνιος 1925). Εκεί, οι Παπανικολάου, Άγρας και Λαπαθιώτης δημοσιεύουν μια σειρά δοκιμίων, στα οποία αποτυπώνεται η «θετική στάση της πλειοψηφίας των διανοούμενων και λογοτεχνών απέναντι στις σοσιαλιστικές και μεταρρυθμιστικές ιδέες [που] αντανακλ[ά] την πραγματικότητα της εποχής, έστω και αν οι αισθητικές τους προτιμήσεις δεν συμφωνούν πάντοτε με τα διδάγματα για τον κοινωνικό σκοπό της τέχνης»: Βλ. σχετικά: Χριστίνα Ντουνιά, «Συμμαχίες και αντιθέσεις: 1925-1927. 1. *Διανόηση* (1925)»: *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 1996, 84-91: 90.

¹⁴⁰ Μήτσος Παπανικολάου, *Ποιητικά έργα. Άπαντα τα Ευρεθέντα*, ό.π., 42.

¹⁴¹ Μήτσος Παπανικολάου, *Ποιητικά έργα. Άπαντα τα Ευρεθέντα*, ό.π., 47-48 [πρώτη δημοσίευση: 1927].

Να σημειωθεί ότι στην έκδοση του Ρέμπα η τρίτη και η τέταρτη στροφή του ποιήματος παρατίθενται ενοποιημένες, αλλά κρίνεται εξαιρετικά αμφίβολο το να πρόκειται για πραγματική επιλογή του ποιητή.

Μετά από μια τελευταία αναφορά¹⁴² στο αυστηρά έμμετρο (αλλά και πολύ μεταγενέστερο – του 1937) ποίημα «Domestica», το οποίο στοιχειοθετείται από ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους και απαρέγκλιτη ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία, ωστόσο οργανώνεται σε ακανόνιστα στροφικά σχήματα, μπορούμε να περάσουμε στον χώρο των ελευθερωμένων ποιημάτων. Πέρα από τα ποιήματα «Βαρύ τραγούδι του κάμπου» και «Μίσος» [πρωτοδημοσιεύονται το 1922 και το 1933 αντιστοίχως], στα οποία απαντώνται ένας και δύο άμετροι στίχοι αντιστοίχως («των καρυδιών.» – «Μια νύχτα γεμάτη φωνές την πόλη τυλίγει.», «το μίσος που ανάβει πυρκαϊές μες στις χώρες»), χωρίς παρόλα αυτά να μπορούν να χαρακτηριστούν ελεύθερα αν λάβει κανείς υπόψη του και το περιεχόμενο των ποιημάτων, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το ελευθερωμένο ποίημα «Φθινόπωρο»:

Φθινόπωρο¹⁴³

*Η πρώτη μέρα σήμερα του Φθινοπώρου κι όπως το ξέρουμε έχει 'ρθει:
μοιράζει το χρυσάφι της, μοιράζει το μαράζι
και γύρω δέντρο, ούτε κλαρί κρυμμένο απ' τη φοβέρα του ανέμου θα βρεθεί
για ένα πουλί, για μια ψυχή, λιμάνι που ν' αράζει.*

*Ωστόσο πάλι κι οι βραδιές με τη βροχή που θα 'ρχεται το τζάμι να χτυπά, 5
σαν την καλή ερωμένη που την είχα λησμονήσει,
σε μια καρδιάν αισθαντική που ξέρει, ως η δική μου, και πάλι ν' αγαπά¹⁴⁴
τα πράγματα που μια φορά στη φύση έχει αγαπήσει.*

*Θ' ανοίγει μια λαβωματιά με την κρυφή κουβέντα στο βάθος του βραδιού:
τόσα και τόσα ονείρατα χαμένα μες στο χρόνο,* 10

¹⁴² Υπάρχει και το ποίημα «Θάλασσα του Βορρά» (σελ. 67-68), του οποίου, στην έκδοση του Ρέμπα, ο τρίτος στίχος δεν προκύπτει ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος, όπως οι υπόλοιποι στίχοι του ποιήματος. Είναι, όμως, φανερό πως πρόκειται για λάθος παράδοσης, εφόσον εύκολα μπορεί να διορθωθεί ο στίχος με την προσθήκη και μόνο ενός γράμματος: «[ό]που με φέρνουν, ναυαγόν, επάνω τους οι πάγοι».

¹⁴³ Μήτσος Παπανικολάου, *Ποιητικά έργα. Άπαντα τα Ευρεθέντα*, ό.π., 37 [πρώτη δημοσίευση: 1923].

¹⁴⁴ Στην έκδοση του Ρέμπα, ο στίχος παρατίθεται χωρισμένος σε δύο τυπογραφικές αράδες, ως εάν πρόκειται για δύο διαφορετικούς στίχους: «σε μια καρδιάν αισθαντική που ξέρει, ως η δική μου, / και πάλι ν' αγαπά». Εξετάζοντας το μορφικό περιεχόμενο του αποσπάσματος, καταλήγει κανείς εύκολα στο συμπέρασμα πως πιθανότατα πρόκειται για λάθος, και εδώ επιχειρείται μια αποκατάσταση του αρχικού στίχου.

*σαν ίσκιои θα ζανάρχονται κάτ' απ' το φως του φλογισμένου φεγγαριού
με τον παλιό, που ξέραμε για πεθαμένο, πόνο...*

*Η πρώτη μέρα σήμερα του Φθινοπώρου κι όπως το ξέρουμε έχει 'ρθει:
μοιράζει το χρυσάφι του, μοιράζει το μαράζι.*

*Ω, κι η καρδιά μου η τρυφερή πώς θα μπορέσει τάχα κι αυτή να κρατηθεί¹⁵
ως το χειμώνα που θα 'ρθει σαν πάγος που δε σπάζει;*

Τα μετρικά χαρακτηριστικά που περικλείει το συγκεκριμένο ποίημα είναι αρκούντως προκεχωρημένα ακόμα και για τα δεδομένα του καθαρά ελευθερωμένου στίχου. Ο ελευθερωμένος ίαμβος του ποιήματος με “κοψίματα” στο εσωτερικό των στίχων λόγω του μεγάλου συλλαβικού μήκους τοποθετεί το ποίημα μεταξύ ελευθερωμένου και ελεύθερου, το εμφανίζει να διαμεσολαβεί ανάμεσά τους. Επικρατεί, τελικά, ο καθαρά ελευθερωμένος στίχος, διότι δεν πρέπει να παραβλεφθεί ότι το ποίημα δεν χάνει ποτέ την εμμετροτήτά του, αυτή την έστω ιδιάζουσα εμμετροτητα (η οποία σημειωτέον συνοδεύεται από μια ακλόνητη πλεκτή ομοιοκαταληξία), ενώ ταυτόχρονα κρίνεται αναφορικό στη βάση του, με την έννοια ότι η αλληλουχία του νοήματος στο ποίημα ακολουθεί μια γενικώς έλλογη πορεία, που δύσκολα θα επέτρεπε τη θεώρησή του ως ελεύθερου.

Όπως σημειώνει ο Κώστας Στεργιόπουλος σε σχετική μελέτη του για τον Μήτσο Παπανικολάου, «το καλλιτεχνικό του αισθητήριο τον οδήγησε να συλλάβει σωστά ως κριτικός και τα νεότερα μηνύματα. Έδειξε, άλλωστε, τη μεγαλύτερη προθυμία απ' όλους τους συνοδοιπόρους του να πλησιάσει τον υπερρεαλισμό, επισήμανε και υποδέχτηκε θερμά την εμφάνιση του Σεφέρη και του Ελύτη και δοκίμασε να περάσει κι ο ίδιος στους νέους εκφραστικούς τρόπους, δίχως η απόπειρα αυτή να μεταβάλει ουσιαστικά τη διαμορφωμένη ήδη φυσιογνωμία του»¹⁴⁵. Η εν λόγω απόπειρα αφορά ασφαλώς την τελευταία φάση της ποιητικής παραγωγής του Παπανικολάου και συντελείται ουσιαστικά με τη δημοσίευση μιας ομάδας επτά ποιημάτων το 1938 στο περιοδικό *Νεοελληνική Λογοτεχνία*. Πρόκειται για τα ποιήματα «Αθανασία», «Νοσταλγία», «Υδρα 1910», «Εξοχικό όνειρο», «Παραίσθηση», «Εαρινό» και «Φαύνοι». Τα πρώτα πέντε από αυτά εμφανίζουν

¹⁴⁵ Κώστας Στεργιόπουλος, «Μήτσος Παπανικολάου, ένας Έλληνας “poète maudit”»: *Περιδιαβάζοντας*, τόμος ΣΤ'. Από τα σχήματα στα πρόσωπα, Αθήνα, Εκδόσεις Κέδρος, 2004, 213-218: 215.

καθαρά ελευθερωμένο στίχο, με άκρως προωθημένα χαρακτηριστικά, ενώ μόνο τα δύο τελευταία περνούν καθ' ολοκληρίαν στην κατηγορία του ελεύθερου στίχου¹⁴⁶.

Πιο συγκεκριμένα, το ποίημα «Αθανασία» διαρθρώνεται σε ανισόστιχες στροφικές ενότητες, ενώ παρατηρείται πλήρης απουσία ομοιοκαταληξίας (για πρώτη φορά στο έργο του ποιητή). Παρόλα αυτά, όλοι οι στίχοι του ακολουθούν κάποιο μέτρο: οι στίχοι της πρώτης και της τρίτης στροφικής ενότητας του ποιήματος διαβάζονται ως μεσοτονικοί και οι στίχοι της δεύτερης στροφικής ενότητας ως ιαμβικοί. Συνεπώς, δεν μπορεί να θεωρηθεί ελευθερόστιχο ποίημα, όπως και η αρκούντως έλλογη (εν σχέσει τουλάχιστον με το προηγούμενο ποίημα) «Νοσταλγία», η οποία συγκεντρώνει παραπλήσια χαρακτηριστικά. Το ποίημα διχοτομείται μετρικά, εφόσον περιλαμβάνει μία στροφική ενότητα των επτά στίχων (χωρίς να ομοιοκαταληκτούν μεταξύ τους), οι τέσσερις πρώτοι από τους οποίους στηρίζονται στο μετρικό σχήμα του τροχαϊκού ρυθμού, ενώ οι τρεις τελευταίοι είναι γραμμένοι σε ίαμβο. Πάνω στο ιαμβικό μέτρο κατασκευάζονται και οι στίχοι του ποιήματος «Υδρα 1910» – ενός από τα πλέον αυτοβιογραφικά ποιήματα του Παπανικολάου – πλην ενός (του στίχου 3), ενώ και η ομοιοκαταληξία θα κάνει δειλά την εμφάνισή της μεταξύ των στίχων 11 και 12. Λόγω της ύπαρξης ενός και μόνο άμετρου στίχου (του στίχου 3: «στο δρόμο του βουνού προς τη θάλασσα») και της ανισοστιχίας των στροφικών ενοτήτων, το ποίημα δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ελευθερόστιχο, αν συνυπολογίσει κανείς και την πρόδηλη αναφορικότητα του περιεχομένου του. Στο «Εξοχικό όνειρο», το άλογο στοιχείο κάνει πιο αισθητή την παρουσία του, καθώς η ποιητική προσέγγιση αυτού του «ονείρου» δεν θυμίζει σε τίποτα την ποιητική περιγραφή ονείρων που μπορεί να συναντήσει κανείς στον χώρο της αυστηρά έμμετρης παράδοσης της ποίησης. Ορμώμενη από την ίδια τη φύση του ποιήματος, η νοηματική αλληλουχία αποκτά εδώ συνειρμική διάσταση και στο ποίημα επιχειρείται με τον τρόπο αυτό η υιοθέτηση ορισμένων στοιχείων της υπερρεαλιστικής γραφής, την οποία, όπως αναφέρθηκε και παραπάνω, ο Παπανικολάου γνωρίζει μέσω του έργου συγχρόνων του ποιητών και επηρεάζεται. Από εκεί και πέρα, το ποίημα δομείται πάνω στο μορφικό σχήμα δύο τετράστιχων στροφών και μίας δίστιχης, ενώ στην πρώτη στροφή ανιχνεύεται και μία ομοιοκαταληξία, με τον πρώτο στίχο του ποιήματος να ομοιοκαταληκτεί με τον τέταρτο. Επιπρόσθετα, το ποίημα χαρακτηρίζεται από καθολική εμμετρότητα, καθώς και εδώ ένας συνδυασμός

¹⁴⁶ Ο Ρέμπας κατατάσσει και τα επτά ποιήματα στην κατηγορία των ελευθερόστιχων στο «Επίμετρό» του (σελ. 226).

μετρικών σχημάτων καθιστά έμμετρους όλους τους στίχους του ποιήματος: ο πρώτος στίχος της δεύτερης στροφής ακολουθεί το μεσοτονικό μέτρο, ο πρώτος στίχος της τρίτης στροφής το δακτυλικό, ενώ όλοι οι υπόλοιποι στίχοι στηρίζονται στην iamβική εκφορά του τονικοσυλλαβικού ρυθμού. Συνεπώς, ούτε αυτό το ποίημα θα μπορούσε να μεταπηδήσει στη σφαίρα της ελευθερόστιχης ποίησης. Το ίδιο ισχύει και για την «Παραίσθηση», ποίημα όχι μόνο με αποκλειστικά iamβικούς στίχους, αλλά και με παντελή απουσία χασμωδίων, εξωτερικών και εσωτερικών¹⁴⁷. Η έλλειψη ίχνους ομοιοκαταληξίας είναι το μόνο στοιχείο που παρεκκλίνει σε σχέση με την προγενέστερη καθαρά ελευθερωμένη ποίηση του Παπανικολάου. Ακολουθούν τα δύο ποιήματα που είναι γραμμένα σε ελεύθερο στίχο:

Εαρινό¹⁴⁸

*Ξαναγύρισαν οι γαλάζιες βροχές.
Τα τρεμουλιάρικα δάχτυλα των δέντρων
πλέκουν με τη σκιά κεντήματα
στα μάρμαρα των τάφων.*

Ζυγώνει το Πάσχα. 5
*Το μαρτυρούν τα ρόδα που ανασταίνονται,
το μαρτυράει η αγάπη που ξαναγυρίζει
από την εξορία στην καρδιά μας,
το μαρτυράει το καινούριο φως.*

Έλα, εραστή μου Μάιε, 10
*ακόλουθε βασιλικέ,
κομψέ χαριτωμένε ιππότη.
Έλα, με το λεπτό σπαθί για να σκίσεις
το πέπλο που τυλίγει
το χειμωνιάτικο όνειρό μου.* 15

¹⁴⁷ Η πλήρης απουσία χασμωδίων (εξωτερικών και εσωτερικών) απαντάται και σε άλλα τέσσερα ποιήματα μέσα στο σύνολο του ποιητικού έργου του Παπανικολάου: «Λαλήματα της σιωπής μου V, VI», «Τα φρούτα», «Στήλη» και «Παραίσθηση». Το ποσοστό είναι αμελητέο και υποδεικνύει μάλλον την αμεριμνησία του ποιητή απέναντι στο ζήτημα.

¹⁴⁸ Μήτσος Παπανικολάου, *Ποιητικά έργα. Άπαντα τα Ευρεθέντα*, ό.π., 76.

Και:

Φαύνοι¹⁴⁹

*Θα χορέψουμε στο φως των άστρων,
θα τρέξουμε ξυπόλητοι στην άσφαλτο του δρόμου,
στα φώτα των αυτοκινήτων που θα 'ρχονται
θα κοιμηθούμε στα ψηλά χόρτα κοντά στους βατράχους.*

Θα μείνουμε μόνοι.

5

*Έπειτα θα 'ρθουν τα φιλήματα να κλείσουνε τα μάτια μας,
τα χέρια θα ενώσουμε στον ύπνο
και το πρωί θα ξυπνήσουμε πεθαμένοι.*

Συνοψίζοντας και καταλήγοντας, η ανισοστιχία στροφικών ενοτήτων αξιοποιείται συχνά από τον ποιητή σε όλη τη διάρκεια της ποιητικής παραγωγής του, ωστόσο στα επτά αυτά ποιήματα φαίνεται να απενοχοποιείται πλήρως ως προς τη χρήση της και να αποκτά μεγαλύτερη ελευθερία. Αυτό που εκπλήσσει πραγματικά τον προσεκτικό αναγνώστη της ποίησης του Παπανικολάου είναι η “απαγκίστρωση” του ποιητή από τα μορφικά “δεσμά” της ομοιοκαταληξίας, που ως τώρα δεν έλειπε από απολύτως κανένα ποίημά του (στα περισσότερα ποιήματά του ακολουθεί άλλωστε ένα σταθερό ομοιοκαταληκτικό σχήμα), “αποδέσμευση” η οποία μαρτυρά τη στροφή του ποιητή προς έναν διαφορετικό κόσμο ποιητικής δημιουργίας. Βέβαια, η σπουδαιότερη έκφραση αυτής της στροφής δεν μπορεί παρά να είναι η κάπως πιο μοντερνιστική τεχνοτροπική προσέγγιση που επιχειρεί ο ποιητής στο πλαίσιο των εξεταζόμενων επτά ποιημάτων, ενσωματώνοντας σε αυτά στοιχεία από το ρεύμα του υπερρεαλισμού και την ποίηση των συγχρόνων του “ελεύθερων” ποιητών. Το γεγονός ότι όλοι οι στίχοι των πέντε πρώτων ποιημάτων, όπως είδαμε, ακολουθούν το τονικοσυλλαβικό μέτρο, τα κατατάσσει στον καθαρά ελευθερωμένο στίχο, με ομολογουμένως αρκετά προωθημένα χαρακτηριστικά, με βάση τα οποία μπορεί να

¹⁴⁹ Μήτσος Παπανικολάου, *Ποιητικά έργα. Άπαντα τα Ευρεθέντα*, ό.π., 77.

υποστηριχθεί πως τα ποιήματα αυτά διαμεσολαβούν ανάμεσα στον ελευθερωμένο στίχο και τον ελεύθερο. Μόλις τα δύο τελευταία είναι εκείνα που εμφανίζουν αρκετούς άμετρους στίχους και δεν φαίνεται να βασίζονται πάνω σε κάποιο σταθερό μετρικό σύστημα, γι' αυτό και μπορούν να χαρακτηρισθούν ελευθερόστιχα. Η ρυθμικότητά τους προκύπτει αποκλειστικά μέσα από διασκελισμούς, επαναλήψεις και επαναφορές για το πρώτο και δύο επαναφορές για το δεύτερο.

Ύστερα από αυτή τη βραχεία απόπειρα προσέγγισης των νέων εκφραστικών τρόπων, ο Παπανικολάου ξαναγύρισε «ένα βήμα πίσω, για να δώσει δυο απ' τα καλύτερα ποιήματά του, το “Εσωτερικό” και το “Τοπίο”, και να κλείσει το λιγοστό έργο του μ' ένα πλατύ σε διάθεση και σε άπλωμα πάνω στο χαρτί ποίημα [...], που η απελευθερωμένη μορφή του, το αργό ξετύλιγμα του μεγάλου, σαν σε ποιητική πρόζα, στίχου και η μόλις ακουστή ομοιοκαταληξία αφήνουν με τους ελεύθερους κυματισμούς τους να διαφανεί η βαθιά ποτισμένη απ' το πνεύμα και την ατμόσφαιρα του συμβολισμού ψυχή του ποιητή»¹⁵⁰:

Ο δρόμος της θάλασσας¹⁵¹

*Ο δρόμος της θάλασσας, – πού τον είδα; Μέσα στ' όνειρο ή στο νησί μου
τότε, που ήταν η θάλασσα γαλάζια, γαλάζια, γεμάτη χρυσό μεγαλείο;
Δεν θα τον ξαναπάρω ποτέ κρατώντας το χέρι της πιο όμορφης κυρίας του
κόσμου, της γυναίκας με τα άσπρα τριαντάφυλλα και την πράσινη
ομπρέλα που στον ίσκιο της σμίγαμε οι δύο.
Πηγαίναμε στο αρχοντικό με την πλατιά μαρμάρινη σκάλα, με των εφτά
περιβολιών του τ' αρώματα και το γραφικό του εκκλησάκι που γύρω
του απλώνονταν ήσυχο του αρχοντικού το κοιμητήριο.
Με μνήματα θαλασσομάχων ηρώων που ειρηνικά πεθάναν στο κρεβάτι
τους και μ' άλλα πιο πρόσφατα των απογόνων, που η ζωή τους
τέλειωσε χωρίς δόξες, πολύ κοινή κι όλη μυστήριο.
Ήταν εκεί, μες στο συγγενολόι των νεκρών, και μια κοπέλα που τη γνώρισα,
η νέα κόρη με το δροσερό όνομα που την αγάπαγε πολύ η όμορφη
κυρία και που την έκλαιγε ακόμη πιο πολύ.*

¹⁵⁰ Κώστας Στεργιόπουλος, «Μήτσος Παπανικολάου, ένας Έλληνας “poète maudit”», ό.π., 215.

¹⁵¹ Μήτσος Παπανικολάου, *Ποιητικά έργα. Άπαντα τα Ευρεθέντα*, ό.π., 81-82. Σύμφωνα με τις «Σημειώσεις» της έκδοσης του Ρέμπα, το ποίημα δημοσιεύεται για πρώτη φορά το 1942.

Ήταν αυτή που πέρναγε τις ώρες της κεντώντας άνθη στο βελούδο κι άφηνε
κάθε τόσο το εργόχειρο για να θρηνήσει επάνω στο βιολί·
Λευκή σαν τις λαμπάδες που είδα μια μέρα γύρω από τον ύπνο της, πάντα
τον πόντο κοίταζε με τα μεγάλα, θαλασσιά της μάτια, λες και τη
σημαιοστόλιστη περίμενε φρεγάδα, η ρομαντική των
μπουρλοτιέρηδων εγγονή·
Περνούσανε καράβια μεγάλα και μικρά, ξενιτεμένους φέρνανε και παίρναν
μετανάστες, μα εκείνη καρτερούσε πάντα μες απ' το μπαλκόνι.
Με χάιδεψε με το λευκό της χέρι που αντιφέγγιζε, χωρίς ποτέ της να μιλάει.
Έπειτα πέθανε κι άρχισα τότε να την αγαπάω, βλέποντας το βιολί στη
θήκη του και σκεπασμένη με λευκό πανί την πολυθρόνα της, στην
άκρη.
Κι όταν αντίκριζα τον ανθισμένο τάφο της, στο γραφικό του αρχοντικού της
κοιμητήριο, βουρκώνανε τα μάτια μου απ' το δάκρυ·
Εκρύνωνα και ζύγωνα ακόμα πιο κοντά στην όμορφη κυρία και με μεγάλη
περιπάθεια της έσφιγγα το χέρι.
– Ω, πάμε! Πάμε! Ας φύγουμε! Της έλεγα. Στο σπίτι το δικό μας να
γυρίσουμε! Για μας δεν είν' αυτά τα μέρη...
Κι αυτή, που κάθε σκέψη μου τη μάντευε, μου χαμογέλαγε για να με
συνεφέρει.
Έπειτα, σιωπηλοί, κι από τους ίδιους φόβους ταραγμένοι, το δρόμο της
επιστροφής παίρναμε με γοργά βήματα·
Τι βία να γυρίσουμε στο σπίτι!... Εκεί ήταν όλα χαρωπά! Εκεί ήταν όλα
νέα! Το παρελθόν μας ήτανε μικρό, δεν είχε ιστορία, ούτε νεκρούς και
μνήματα.
Εκεί ακόμα και το δειλινό, αυτή η τόσο θλιβερή για το νησί μας ώρα που
κάνει τους πιο ευαίσθητους να κλαίνε, έμοιαζε με πρωί.
Εκεί, πλάι στη νέα κι όμορφη κυρία, άρχιζε η ζωή.

Το ποίημα γράφεται σε παραγράφους, οι οποίες μάλιστα ομοιοκαταληκτούν μεταξύ
τους ανά δύο. Η μορφή μας κατευθύνει να θεωρήσουμε πως το ποίημα είναι

γραμμένο σε στίχο verset (στίχο-παράγραφo)¹⁵², θέση που θα είχε απόλυτη ισχύ αν υπήρχαν τυπογραφικά κενά μεταξύ των παραγράφων και, κυρίως, αν οι παράγραφοι δεν ήταν τόσο εκτενείς. Η έκταση των παραγράφων κάνουν το ποίημα να πλησιάζει στην πεζή φόρμα, χωρίς να μπορεί όμως να χαρακτηριστεί και πεζό. Το τελευταίο ποιητικό δείγμα, λοιπόν, του Μήτσου Παπανικολάου αφορά ουσιαστικά ένα υβριδικό ποίημα, στο οποίο η ζευγαρωτή ρίμα και η ιαμβική και κάποτε εναλλασσόμενα ιαμβική – τροχαϊκή εκφορά του ποιητικού λόγου οικοδομούν έναν εσωτερικό ρυθμό, “χτίζουν” τη μουσική ατμοσφαιρικότητα μέσα στην οποία γεννιούνται και εκφράζονται τα συναισθήματα του ποιητικού υποκειμένου. Εξάλλου, ο «δρόμος της θάλασσας» αποτελεί ίσως το πλέον αυτοβιογραφικό ποίημα του δημιουργού, στο οποίο επανέρχονται σχεδόν όλα τα βασικά θέματα της ποίησής του.

¹⁵² Βλ. και άλλα σύγχρονα ποιήματα σε στίχο verset, όπως για παράδειγμα «Το ύφος μιας μέρας» του Γιώργου Σεφέρη (*Ποιήματα*, Αθήνα, Ίκαρος, 1982, 17-18). Ίσως αυτό το ποίημα του Παπανικολάου να αποτελεί μία ακόμη προσπάθεια του ποιητή να προσεγγίσει και να οικειοποιηθεί τη μοντερνιστική γραφή των συγχρόνων ομοτέχνων του.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 5^ο: Τα “πειραγμένα” σονέτα και η μορφική ελευθερία της Μαρίας Πολυδούρη

Όπως πληροφορούμαστε από την πλέον πρόσφατη έκδοση των *Ποιημάτων* της Μαρίας Πολυδούρη¹⁵³, επί της οποίας διεξήχθησε η έρευνα γύρω από το ρυθμικό αποτύπωμα του ποιητικού της έργου, η ποιήτρια δημοσιεύει για πρώτη φορά το 1916, σε ηλικία μόλις δεκατεσσάρων ετών, δύο πρωτόλεια λυρικά πεζά («Δυστυχής μήτηρ» και «Αποχωρισμός φίλων»). Πέρα από τη χειρόγραφη εφηβική ποιητική συλλογή «Μαργαρίτες» και κάποιες αφιερώσεις ποιημάτων σε φιλικά λευκώματα, γνωρίζουμε πως η ποιήτρια πρωτοδημοσιεύει ποίημά της («Δειλινά») το 1922. Ακολουθεί την ίδια χρονιά η δημοσίευση του ποιήματος «Θα πεθάνω μίαν αυγούλα...», όπως και η δημοσίευση τριών ακόμη ποιημάτων. Από τότε και έπειτα, για τα επόμενα έξι χρόνια, η Πολυδούρη δεν δημοσιεύει ποίηση. Το 1926, καταπιάνεται με τη συγγραφή ενός μυθιστορήματος, με μοντέρνα δομή και ιδιαιτέρως τολμηρά αφηγηματικά χαρακτηριστικά, στην έκδοση του οποίου φαίνεται να είχε επενδύσει συναισθηματικά. Ωστόσο, η έκδοσή του δεν επετεύχθη ποτέ. Συνυπολογίζοντας το πεζογραφικό ξεκίνημά της, το ανέκδοτο μυθιστόρημα του 1926 και ορισμένα ακόμα διασωζόμενα ανολοκλήρωτα πεζά, η Πολυδούρη φαίνεται να επιθυμούσε να ασχοληθεί κυρίως με τον πεζό λόγο. Το 1928 δημοσιεύει και πάλι ποίημα, ουσιαστικά λίγους μήνες πριν την έκδοση της πρώτης ποιητικής συλλογής της. Αυτό που παρατηρεί κανείς είναι ότι «η Πολυδούρη ουσιαστικά έγινε ποιήτρια, δηλαδή αφιερώθηκε αποκλειστικά και συνειδητά στην ποίηση, μετά την αυτοκτονία του Καρυωτάκη». Στρέφεται «αποκλειστικά στην ποίηση, την οποία ούτως ή άλλως καλλιεργούσε παράλληλα με την πεζογραφία. Μέσα σε ενάμισι περίπου χρόνο εκδίδει δύο ποιητικές συλλογές και γράφει με ένταση και επιμονή ποιήματα ακόμα και τις παραμονές του θανάτου της. Σε όλη αυτή την επώδυνη και δημιουργική πορεία προς το τέλος, βυθίζεται στην ανάγνωση των ποιημάτων του Καρυωτάκη και με αυτόν τον τρόπο επιχειρεί να καλύψει την άβυσσο που τους χωρίζει»¹⁵⁴.

Εύλογα, η ανάλυσή μου θα έχει ως αφετηρία την ενότητα ποιημάτων της έκδοσης με γενικό τίτλο «Πρώιμα ποιήματα (1918-1920)», αφού σε αυτή την ενότητα

¹⁵³ Μαρία Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, (φιλολογική επιμέλεια – επίμετρο: Χριστίνα Ντουνιά), Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2014.

¹⁵⁴ Για τις σχετικές πληροφορίες και τα παραθέματα βλ. τις σελ. 339-342 από το κεφάλαιο «Μελωδίες παλιές και “ξεχαρβαλωμένες κιθάρες”» του «Επίμετρου» της Χριστίνας Ντουνιά στην εξεταζόμενη έκδοση.

συγκεντρώνονται τα ποιήματα που η Πολυδούρη έγραψε πρώτα εν σχέσει με τα υπόλοιπα που συμπεριλαμβάνονται στην έκδοση. Πρόκειται για οκτώ συνολικά ποιήματα, μεταξύ των οποίων μπορούμε ήδη να επισημάνουμε ορισμένα ενδιαφέροντα ευρήματα, στη βάση πάντα των ερευνητικών ζητουμένων της παρούσας εργασίας. Τα τέσσερα από τα οκτώ ποιήματα είναι γραμμένα σε αυστηρά έμμετρο στίχο (κανένα από αυτά σονέτο): «Σε σένα», «Το Δάσος, κοίτα, απόγυρε», «Όνειρο» (γραμμένο σε τροχαϊκό στίχο), «Το σπιτάκι της». Ωστόσο, δεν λείπουν από εδώ παντελώς οι μορφικές εκπλήξεις: ο λόγος για το ποίημα «Σε σένα»¹⁵⁵:

*Ξέρω να ψάζω και να βρω
διαμάντια και ζαφείρια χίλια
κι απ' του γιαλού το θησαυρό
μαργαριτάρια και κοχύλια.*

Κι έτσι τεχνόπλεκτα δετά 5
*μαζί με λούλουδα κι αστέρια
να τα φορείς καμαρωτά
στο μέτωπό σου και στα χέρια.*

Ξέρω στο διάβα σου μπροστά
ρόδα και κρίνα να μαδήσω 10
*ξέρω με λόγια ταιριαστά
τη χάρη σου να τραγουδήσω.*

Ξέρω πως κάτι χωριστό
αταίριαστο σε κάθε άλλη
χάρισαν, Βάσω μου, σε Σε 15
Μοίρες με τα πανώρια κάλλη.

Το ποίημα δομείται πάνω στην εναλλαγή οξύτονου ιαμβικού οκτασύλλαβου – παροξύτονου ιαμβικού εννεασύλλαβου· στη ρυθμικότητα του ποιήματος συντελούν οι επαναλήψεις, οι πολυάριθμοι και έντονοι διασκελισμοί του, καθώς και η σταθερή

¹⁵⁵ Μαρία Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 176.

ως και την τρίτη στροφή πλεκτική ομοιοκαταληξία του, το σχήμα της οποίας όμως ανατρέπεται εν μέρει στην τελευταία στροφή του ποιήματος, αφού ο πρώτος στίχος της στροφής δεν ομοιοκαταληκτεί με τον τρίτο. Ας σημειωθεί ότι η έλλειψη της ομοιοκαταληξίας στο συγκεκριμένο σημείο εμφανίζει την αποστροφή του ποιήματος προς τη γυναίκα-φίλη που μάλιστα προσφωνείται από το ποιητικό υποκείμενο με το εξυψωτικό «Σε». Επιπρόσθετα, όπως διαγράφεται και στην ανωτέρω παράθεση του ποιήματος, η διάταξη των στίχων του ποιήματος είναι ιδιαίτερη, με τους ζυγούς στίχους να στοιχίζονται με εσοχή της τυπογραφικής αράδας. Η Πολυδούρη εφαρμόζει το ίδιο ή άλλα παρόμοια μορφικά σχήματα και σε άλλα ποιήματά της – συγκεκριμένα σε ένα ακόμη ποίημα της ενότητας («Στη φίλη μου») και σε τέσσερα ποιήματα από τη συλλογή της *Ηχώ στο χάος* που θα δούμε παρακάτω – πρακτική που προσδίδει στα ποιήματα αυτά ένα ιδιαίτερο οπτικό ενδιαφέρον.

Τα άλλα τέσσερα από τα «Πρώιμα ποιήματα (1918-1920)» γράφονται σε ελευθερωμένη μορφή. Ήδη, λοιπόν, από αυτή την ενότητα βλέπουμε ότι ξεκινά η ελευθερωμένη γραφή της ποιήτριας. Μάλιστα, το πρώτο-πρώτο από αυτά τα ποιήματα παρουσιάζει ένα εξαιρετικά σπάνιο μετρικό στοιχείο:

Στη φίλη μου¹⁵⁶

Όλα τα άνθη τ' αγαπώ

μεθώ στο άρωμά τους

το βλέμμα να βυθίζεται

ποθώ στα χρώματά τους.

Υπάρχει όμως εν λεπτόν

5

πολύ ενώδες άνθος

που δεν μαραίνεται ποτέ

και τ' αγαπώ με πάθος.

Αυτό δεν θάλλει στους αγρούς

στους κήπους δεν υπάρχει

10

και τα αβρά του πέταλα

ο ήλιος δεν θάλλει.

Έδαφος έχει δι' αυτό η τρυφερή καρδιά

¹⁵⁶ Μαρία Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 175.

Το ποίημα «Στη φίλη μου» δεν εμφανίζει απολύτως καμία συνίζηση! Αντίστοιχο ποίημα, χωρίς καθόλου συνιζήσεις, δεν ανιχνεύεται ξανά στην ποιήτρια και σε κανέναν άλλον από τους εδώ εξεταζόμενους ποιητές. Προφανώς η απουσία των συνιζήσεων και αντιστοίχως η παρουσία χασμωδίων οφείλονται στην καθαρεύουσα γλώσσα του ποιήματος, επιλογή που δείχνει ότι πρόκειται για πρωτόλειο ποίημα, με δεδομένη την εποχή της γραφής του την καθολική υπερίσχυση της δημοτικής στην ελληνική ποίηση. Όπως αναφέρθηκε λίγο παραπάνω, το «Στη φίλη μου» είναι από τα ποιήματα που εμφανίζουν οπτικό ενδιαφέρον. Μετά από εναλλαγή ιαμβικού οκτασύλλαβου – ιαμβικού επτασύλλαβου στους πρώτους δώδεκα στίχους, οι δύο τελευταίοι στίχοι του ποιήματος είναι ιαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι. Στο ποίημα παρατηρούνται, επίσης, διασκελισμοί, δύο ομοιοκαταληξίες – μεταξύ των στίχων 2 και 4 («άρωμά τους» – «χρώματά τους») και των στίχων 13 και 14 («καρδία» – «Φ ι λ ί α») – και μια ομοηχία ανάμεσα στους στίχους 6 και 8 («άνθος» – «πάθος»).

Περνώντας τώρα και στα άλλα τρία ελευθερωμένα ποιήματα της ενότητας, το ποίημα «Ηθελα» αποτελείται από έξι στροφικές ενότητες, από τις οποίες οι πρώτες πέντε είναι οκτάστιχες και η τελευταία ενδεκάστιχη. Είναι το μόνο ποίημα της ενότητας που χαρακτηρίζεται από στροφική ανισοσυλλαβία. Οι στίχοι της πρώτης στροφικής ενότητας είναι ιαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι και, στη συνέχεια, ακολουθεί εναλλαγή ιαμβικών οκτασυλλάβων – ιαμβικών επτασυλλάβων, με εξαίρεση τον τελευταίο στίχο του ποιήματος που είναι και πάλι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος. Η ρυθμική ταυτότητα του ποιήματος συμπληρώνεται από την ύπαρξη ομοιοκαταληξιών, που ως έναν βαθμό χαρακτηρίζονται από μια κανονικότητα, μια ομοηχία μεταξύ των δύο τελευταίων στίχων, διασκελισμούς, επαναλήψεις και επαναφορές. «Η ευχή μου» είναι γραμμένη σε τέσσερις τετράστιχες στροφές: στην πρώτη υπάρχει εναλλαγή ιαμβικού δεκατετρασύλλαβου – ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου, στη δεύτερη ο πρώτος στίχος είναι ιαμβικός δεκατρισύλλαβος, ο δεύτερος τροχαϊκός δεκατρισύλλαβος, ο τρίτος τροχαϊκός δεκατετρασύλλαβος και ο τέταρτος ιαμβικός δεκατετρασύλλαβος, η τρίτη στροφή αποτελείται από ιαμβικούς επτασυλλάβους και στην τέταρτη έχουμε εναλλαγή ιαμβικού οκτασύλλαβου με ιαμβικό επτασύλλαβο. Είναι το πρώτο ποίημα, και το μοναδικό στην ενότητα, που εμπεριέχει μετρικό συνδυασμό (ιαμβικό και τροχαϊκό ρυθμό). Στο ποίημα υπάρχουν διασκελισμοί, επαναλήψεις και ένα ομοιοκαταληκτικό σχήμα: πλεκτή ομοιοκαταληξία στην πρώτη στροφή και

ομοιοκαταληξία δεύτερου και τέταρτου στίχου στις επόμενες τρεις. Τέλος, το οκτάστιχο ποίημα «Ανάμεσα σ' ολάνθιστες βατιές» γράφεται σε ιαμβικό δεκασύλλαβο, με την εξαίρεση του τελευταίου στίχου του, ο οποίος είναι ιαμβικός εξασύλλαβος. Εμφανίζει διασκελισμούς και πλεκτή ομοιοκαταληξία. Το ποίημα δεν παρουσιάζει χασμωδίες, εσωτερικές ή εξωτερικές, όπως και το ποίημα της ενότητας «Όνειρο».

Διαβάζοντας κανείς τα «Πρώιμα ποιήματα 1918-1920», διαπιστώνει ότι στα έξι από τα οκτώ θεματοποιείται ζωνηρά ο ήχος, ο ρυθμός, η μουσική, με στίχους όπως «ξέρω με λόγια ταιριαστά / τη χάρη σου να τραγουδήσω», «Ηθελα να 'βρισκα για σε γλυκόλαλα αηδόνια / που είναι πόνος της καρδιάς κάθε κελάηδημά τους, / που απ' της λεύκας την κορφή και της ιτιάς τα κλώνια / λύνουν τον κάθε τους καημό με τη γλυκιά λαλιά τους.», «και αηδονιών κοπάδι / γλυκά-γλυκά να τραγουδεί / τη χάρη τη δική σου.», «και θε ν' ακούς ακόμα / τη λύρα μου που με λυγμούς / από μακριά θα ψέλνει / το όνειρο το μαγικό με δοξαριά θλιμμένη!», «σε συνοδεύουν τ' άσματα τα γέλια κι οι χαρές», «Τώρα που τα πουλάκια ακόμα με λαχτάρα / χίλιες ευχές σου στέλνουν μ' ολόγλυκια φωνή / πρόσεξε και στ' αγέρι να δεις με τι γλυκάδα / σου ψιθυρίζει πάντα με την ιδική μ' Ευχή.», «στενάζει με το αηδόνι.», «σαν της ζωής παλμός κρυφός,» κ.ά. Η συχνή αυτοαναφορική θεματοποίηση του ρυθμού και της ποιητικής μουσικότητας, συνοδευόμενη εύλογα από τη χρήση αντίστοιχης ορολογίας, στο ποιητικό έργο της Μαρίας Πολυδούρη υποδηλώνει τη σημασία και την αξία που τους προσδίδει η ποιήτρια. Η τάση αυτή της ποιήτριας αποτυπώνεται ακόμη και στους τίτλους των ποιητικών συλλογών της. Η πρώτη ποιητική συλλογή της, που κυκλοφορεί το 1928, φέρει τον τίτλο *Οι Τρίλλιες που σβήνουν*¹⁵⁷. «Στη γλώσσα της μουσικής “τρίλια” είναι η πολύ γρήγορη επανάληψη δύο συνεχόμενων φθόγγων που βρίσκονται σε απόσταση τόνου ή ημίτονου. Ο τίτλος παραπέμπει επίσης στο κελάηδημα, που μοιάζει με τη μουσική τρίλια, και είναι προφανώς αυτοαναφορικός. Η ποιητική της αναπτύσσεται κυρίως σε ελάσσονες τόνους, χρωματίζεται από λυρική αυθορμησία αλλά και υποβλητική μουσικότητα, επιμένει στην επανάληψη ψυχικών και συναισθηματικών μοτίβων, ενώ με το ρήμα “σβήνουν” επισημαίνεται εν είδει μοιραίας προφητείας η σταδιακή πορεία της προς τη σιωπή»¹⁵⁸.

¹⁵⁷ «Σύμφωνα με τη μαρτυρία της Βιργινίας Πολυδούρη τα ποιήματα αυτής της συλλογής γράφτηκαν στο διάστημα έξι χρόνων, από το 1922 έως το 1928»: βλ. τις «Σημειώσεις», σελ. 257 της εξεταζόμενης έκδοσης.

¹⁵⁸ Βλ. το «Επίμετρο» της Χριστίνας Ντουνιά, σελ. 343 της εξεταζόμενης έκδοσης.

Οι τρίλλιες που σβήνουν περιλαμβάνουν συνολικά 55 ποιήματα, εκ των οποίων τα 40 ακολουθούν αυστηρά έμμετρη φόρμα. Τα υπόλοιπα 15 δομούνται σε ελευθερωμένη μορφή: τα 11 από αυτά γράφονται σε καθεαυτό ελευθερωμένο στίχο¹⁵⁹ και τα άλλα 4 σε ελευθερωμένο στίχο ήπιας μορφής¹⁶⁰. Στη συλλογή ανευρίσκονται 12 σονέτα¹⁶¹ και δύο σονετοειδή ποιήματα¹⁶². Το ιαμβικό μέτρο υπερισχύει αριθμητικά στη συλλογή, με την εξαίρεση τεσσάρων ποιημάτων: το ποίημα «Εικόνα» δομείται πάνω στην εναλλαγή διπλών ανάπαιστων και ιαμβικών τετρασύλλαβων, το ποίημα «Είμαι το λουλούδι...» αποτελείται από τριπλούς τροχαϊκούς επτασύλλαβους, το ποίημα «Σαν πεθάνω» ακολουθεί τροχαϊκό μέτρο, ενώ το ποίημα «Φύγε» είναι το μοναδικό στο σύνολο της ποιητικής παραγωγής της Πολυδούρη που είναι γραμμένο σε μεσοτονικό μέτρο: οι δύο πρώτοι στίχοι κάθε στροφής του σε μεσοτονικό δίμετρο και οι δύο επόμενοι σε μεσοτονικό τετράμετρο. Σε 12¹⁶³ από τα 55 ποιήματα της συλλογής απουσιάζουν εντελώς οι χασμωδίες, εξωτερικές και εσωτερικές, γεγονός που δηλώνει έναν υψηλότερο βαθμό μορφικής επεξεργασίας τους.

Η πρώτη ποιητική ενότητα της συλλογής έχει τον τίτλο «Αφιέρωση». Πρόκειται για μια φανερά αυτοβιογραφική ποιητική σύνθεση πέντε σονέτων και ενός σονετοειδούς ποιήματος¹⁶⁴, που ως «αφιέρωση» δεν μπορεί παρά να απευθύνεται στον Κώστα Καρυωτάκη. «Τα έξι [ποιήματα] που την απαρτίζουν αναφέρονται στην πορεία της σχέσης τους: ο έρωτας, ο χωρισμός, η ποίηση, η φιλία και ο θάνατος είναι

¹⁵⁹ Πρόκειται για τα ποιήματα: «Εικόνα», «Πώς να σας πω; Σας θέλω ανθούς δροσάτα παλικάρια.», «Άνοιξη», «Σε μια δέσμη τριαντάφυλλα», «Φύγε», «Γιατί μ' αγάπησες», «Μες στο σπιτάκι μου...», «Ματαιότης», «Στον κήπο του Ζαπτείου», «“Σωτηρία”», «Ο ποιητής».

¹⁶⁰ «Ήρθα μια μέρα, οδηγημένη απ' την ιερή σου», «Ταπεινός», «Γλέντι». [Με επιφύλαξη για το «Γλέντι», αφού διαφέρουν μόνο δύο στίχοι].

¹⁶¹ «Φίλε, του φθινοπώρου ήρθεν η Ωρα», «Κι ήταν μια νύχτα ωραία και στη ματιά σου», «Κι ήρθε μοιραία του φθινοπώρου η Ωρα.», «Με της σιωπής τα κρίνα που λυγούνε», «Του φθινοπώρου η Ωρα έχει καθίσει», «Χρυσάνθεμα», «Ένα μεγάλο, θαλερό Δάσος και με η ψυχή μου.», «Γιατί να ξανοιχτείς μακριά στο ανήμερο το Δάσο;», «Οι παπαρούνες άνθισαν ξανά. Στα ίδια μέρη», «Παλίρροια», «Καλλονή», «Μητέρα μου, παιδί σου εμέ πιστό».

¹⁶² «Ήρθα μια μέρα, οδηγημένη απ' την ιερή σου», «Χρυσάνθεμα».

¹⁶³ «Κι ήταν μια νύχτα ωραία και στη ματιά σου», «Βράδυ», «Για δεξ αγάπη μου μακριά, πόσο μακριά είναι οι κήποι», «Εικόνα», «Γιατί να ξανοιχτείς μακριά στο ανήμερο το Δάσο;», «Πώς να σας πω; Σας θέλω ανθούς δροσάτα παλικάρια.», «Παλίρροια», «Φύγε», «Όχι, δεν έχω δάκρυα πια για σένα», «Αχ, η καρδιά μου...», «Μες στο σπιτάκι μου...», «Ματαιότης».

¹⁶⁴ Για τη σονετογραφία της Μαρίας Πολυδούρη βλ. και τον τρόπο που η Μαρία Αθανασοπούλου ταυτίζει την παρουσία ανατρεπτικών μορφικά, κατά τη γνώμη της, στοιχείων σε ορισμένα σονέτα (και άλλα ποιήματα) της ποιήτριας με μια πρόθεση φεμινιστικής τοποθέτησης εκ μέρους της. Δεδομένου ότι η προθετικότητα του συγγραφέα δεν μας απασχολεί, δυσκολεύομαι να επιχειρήσω μια τέτοια – υπερασπιστική – αναγωγή. Η άποψη της Αθανασοπούλου μπορεί να σταθεί μόνο ως ερμηνεία, από την οποία διαχωρίζω προσωπικά τη θέση μου, θεωρώντας υπερβολική και αβάσιμη τη διασύνδεση των δύο στοιχείων:

Μαρία Αθανασοπούλου, «Η σονετογραφία της Μαρίας Πολυδούρη»: *Το ελληνικό σονέτο (1895-1936): Μια μελέτη ποιητικής*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2011, 296-309.

οι βασικοί άξονες αυτής της πορείας»¹⁶⁵. Το πρώτο, το δεύτερο, το τέταρτο και το έκτο σονέτο αποτελούνται από ιαμβικούς ενδεκασύλλαβους και ιαμβικούς δεκασύλλαβους στίχους, ενώ το πέμπτο αποκλειστικά από ιαμβικούς ενδεκασύλλαβους. Το τρίτο ποίημα¹⁶⁶ της «Αφιέρωσης» διαφέρει αρκετά:

*Ήρθα μια μέρα, οδηγημένη απ' την ιερή σου
αγάπη, εμπρός στο κύμα το γλαυκό
και μ' άφησες τότε να ιδώ τη φλογερή σου
πληγή στο στήθος σου το νεανικό.*

Τότε μου μίλαες με την ήσυχη φωνή σου 5
*για τη ζωή σου, ατέλειωτο κακό
κι ως ένιωθες βαθιά πως φτάνω ως την ψυχή σου,
ανάβρυξε το δάκρυ σου γλυκό.*

Κι ήταν χαράς χαρά να κλαίμε τραγουδώντας
στην ίδια λύρα, μάντεμα πικρό 10
τη μοναξιά μας και σάμπως λησμονώντας,

*με τι χαρά το μέτωπό σου να ραντίσω
με τον πικρό της θάλασσας αφρό,
πέρα τα κύματα έτρεχα να προϋπαντήσω.*

Το ποίημα στοιχειοθετείται στη βάση ιαμβικών δεκατρισύλλαβων και ιαμβικών δεκασύλλαβων στίχων, τουτέστιν δεν θα μπορούσε να χαρακτηριστεί σονέτο, παρά σονετοειδές (και ήπια ελευθερωμένο). Μάλιστα, ο στίχος 11 του ποιήματος προκύπτει ως ιαμβικός δεκατρισύλλαβος μόνο με την καταχρηστική χασμωδία ανάμεσα στο «ι» και το «ά» της λέξης «μοναξι-ά», που μάλιστα προκαλεί τον παραβατικό τονισμό της πέμπτης συλλαβής, τη στιγμή που, για παράδειγμα, ο στίχος 5 μετριέται ως ιαμβικός δεκατρισύλλαβος με τη συνίζηση μεταξύ του «α» και του «ε» στη λέξη «μίλα_ε». Η μετρική αυτή πρακτική των καταχρηστικών χασμωδιών και των ενίοτε πιεστικών συνιζήσεων, η οποία αφορά ασφαλώς και το έργο των

¹⁶⁵ Βλ. τις «Σημειώσεις» της Χριστίνας Ντουνιά, σελ. 257 της εξεταζόμενης έκδοσης.

¹⁶⁶ Μαρία Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 19.

υπολοίπων εξεταζόμενων ποιητών (όπως έχει ήδη γίνει σαφές), απαντά στο ποιητικό έργο της Πολυδούρη με τρόπο τέτοιο, ώστε να ανακαλεί αμεσότερα το καρυωτακικό πρότυπο – ειδικά αν συνυπολογίσει κανείς και τις γλωσσικές επιλογές της ποιήτριας (χρήση ιδιαίτερων γλωσσικών τύπων, όπως π.χ. «μίλαες», «Δάσο» κτλ.). Ένα άλλο στοιχείο που διακρίνεται στο ποίημα, χαρακτηρίζει γενικότερα την ποίηση της Πολυδούρη και παραπέμπει ευθέως στο καρυωτακικό ύφος είναι οι τολμηροί διασκελισμοί – παρόντες και στους άλλους ποιητές που εξετάζουμε, αλλά σε μικρότερη έκταση και με συντηρητικότερη χρήση και αξιοποίηση.

Η θεματοποιημένη μουσικότητα του τίτλου της συλλογής “υπηρετείται” σε όλα τα ποιήματα της «Αφιέρωσης», με φράσεις / στίχους όπως: «[...] μια κιθάρα θλιβερή, / κιθάρα παλαική που κλει πληθώρα / μέσα της ήχους και ήχους. Ιερή», «ήχος μες στην καρδιά της αποστάζει. / Φίλε, του φθινοπώρου η Ώρα εκεί / στην πόρτα μου ήρθε δίχως να διστάζει / και το κιθάρισμά της πότε-πότε / σα να ’τανε η φωνή σου η μυστική / τους στίχους σου που μου τραγούδαες τότε.», «και στα τραγούδια σου. Ήτανε γλυκιά / μια νύχτα στα τραγούδια τα παλιά σου», «Αχ, τα παλιά τραγούδια σου που κλαίγαν / κι ήτανε τόσο ανείπωτα γλυκά / και το ’κρυβαν σεμνά και δεν το λέγαν. / Αχ, τα παλιά σου τα τραγούδια που ’ναι / θλιμμένα σαν αγάπης μυστικά / σαν άνθη δακρυσμένα που σιωπούνε.», «Τότε μου μίλαες με την ήσυχη φωνή σου», «Κι ήταν χαράς χαρά να κλαίμε τραγουδώντας / στην ίδια λύρα, μάντεμα πικρό», «αστραπή», «μια μοναξιά σαν τάφου σιωπή», «Μόνο έφτανε ο αχός του τραγουδιού σου, / μία ανάστερη νυχτιά χωρίς πνοή. / – Αχ, πού ’ναι η νύχτα εκείνη του παλιού σου / του τραγουδιού, μια προσμονή κρυμμένη; / Μ’ έφτανε ο αχός... Δε σώνεται η ζωή», «Με της σιωπής τα κρίνα που λυγούνε», «τα ποιήματά σου», και με αποκορύφωμα το τελευταίο, το έκτο ποίημα της ενότητας¹⁶⁷:

*Του φθινοπώρου η Ώρα έχει καθίσει
στην πόρτα μου. Το βλέμμα της υγρό,
γεμάτο από το απόκοσμο μεθύσι,
πλανιέται σε ασφοδέλων τον αγρό.*

*Τι σκέψη στη ματιά της να ’χει ανθίσει,
τι ονειροπόλημα λυπητερό;*

5

¹⁶⁷ Βλ. Μαρία Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 17-22.

*Στην όψη της σκιές έχουν μαδήσει
κι είναι το στόμα της τόσο πικρό...*

*Μα όταν κατέβη το γαλήνιο βράδυ
θα με καλέσει αμίλητα, γλυκά,
να την ακολουθήσω στο σκοτάδι.*

10

*Το βήμα της βουβό και βέβαιο θα 'ναι,
μα η πίστη μου θερμή, πως μυστικά
τα βήματά μου σένα ακολουθάνε.*

Προφητεύοντας την κάθοδο της Πολυδούρη στων «ασφοδέλων τον αγρό», το σονέτο ανακαλεί τον γνωστό από την αρχαιότητα μύθο του Ορφέα και της Ευρυδίκης, κατά τον οποίο ο Ορφέας, που μάγευε τους πάντες και τα πάντα με τις όμορφες μελωδίες της λύρας του, κατεβαίνει στον Κάτω Κόσμο για να δει και να πάρει μαζί του πίσω στη Γη την αγαπημένη του Ευρυδίκη. Ο Πλούτωνας του θέτει τον όρο πως όσο εκείνος προχωράει μπροστά στη διαδρομή από τον Άδη μέχρι τη Γη και ακολουθεί η Ευρυδίκη, συνοδευόμενη από τον Ερμή, δεν θα πρέπει να γυρίσει να την κοιτάξει ούτε για μία στιγμή. Αλλιώς, θα την χάσει για πάντα, όπως και τελικά συνέβη, αφού προς το τέλος της πορείας δεν άντεξε, γύρισε το κεφάλι του προς το μέρος τους και η Ευρυδίκη εξαφανίστηκε και επέστρεψε στον Άδη. «Του φθινοπώρου η Ώρα» του ποιήματος επαναλαμβάνει την αντίστοιχη αναφορά του πρώτου και του τέταρτου ποιήματος της ενότητας.

Στη δεύτερη ποιητική ενότητα με τίτλο «Χαμόγελα», συναντάμε το (μοναδικό στην ενότητα) καθεαυτό ελευθερωμένο ποίημα «Εικόνα», οι στίχοι του οποίου δομούνται πάνω σε έναν ενδιαφέροντα μετρικό συνδυασμό: εναλλαγή διπλών ανάπαιστων και ιαμβικών τετρασύλλαβων. Το αμέσως επόμενο ποίημα, «Είμαι το λουλούδι...», γράφεται σε αυστηρά έμμετρη φόρμα, αποτελούμενο αποκλειστικά από τριπλούς τροχαϊκούς επτασύλλαβους. Η μορφή αυτή των διπλών μέτρων είναι σπάνια, αλλά υιοθετείται εδώ – την έχουμε συναντήσει ξανά σε δύο ποιήματα του Ουράνη και σε τέσσερα ποιήματα του Παπανικολάου. Αναφέροντας και τα αυστηρά έμμετρα ποιήματα «Μαριάννα Ι», στο οποίο ο τροχαϊκός στίχος 14 («τ' ουρανού γαλήνη») δεν προκύπτει κατά κανέναν τρόπο ιαμβικός πεντασύλλαβος, όπως οι περισσότεροι στίχοι του ποιήματος, και «Πάντα γυρίζω», όπου μόνο η πρώτη

τετράστιχη στροφή ακολουθεί την εναλλαγή ιαμβικού δωδεκασύλλαβου – ιαμβικού εντεκασύλλαβου, αφού στις επόμενες τέσσερις υιοθετείται σταθερά ο ιαμβικός ενδεκασύλλαβος, η μόνη πραγματικά αξιοσημείωτη από μετρικής άποψης περίπτωση είναι το “σονέτο” «Χρυσάνθεμα»¹⁶⁸, το μοναδικό “σονέτο” που περιλαμβάνεται στην ενότητα:

*Ωχρή πορφύρα! Και το δάκρυ μαγικό
πετράδι έχει γενεί στη φορεσιά σας.
Τι κι αν φοράτε διάδημα βασιλικό
στη μαύρη χειμωνιά την ομορφιά σας.*

*Του ξανθού Ηλίου το φιλί διαβατικό
κι αν παίζει στα χρυσόξανθα μαλλιά σας,
δε θα 'ναι ελπίδα, ούτε όνειρο θα 'ναι γλυκό,
μόνο πιο κρύα θα νιώστε τη χιονιά σας.*

5

*Ωχρή πορφύρα! Και ο βοριάς που το «ωσαννά»
σας τραγουδάει μ' όλα τα λουλούδια,
τα φύλλα σας μαδάει πριν μαραθούν.*

10

*Κι όσα πετράδια η πάχνη αφήνει ταπεινά,
δοξαστικά όσα η θύελλα τραγούδια,
στην άχαρη καρδιά σας δάκρυα ανθούν...*

Στις δύο τετράστιχες στροφές του συναντάται εναλλαγή ιαμβικού οξύτονου δωδεκασύλλαβου (που αποτελεί εκδοχή δεκατρισύλλαβου στίχου) και ιαμβικού ενδεκασύλλαβου. Οι δύο τρίστιχες στροφές δομούνται ως εξής: ιαμβικός οξύτονος δωδεκασύλλαβος – ιαμβικός ενδεκασύλλαβος – ιαμβικός οξύτονος δεκασύλλαβος. Εφόσον υπονομεύεται η ισοσυλλαβία, δεν μπορούμε παρά να θεωρήσουμε το ποίημα ήπια ελευθερωμένο (σονετοειδές), κατά τη λογική που ακολουθήθηκε και παραπάνω. Είναι γεγονός πως δεν πρόκειται για ένα κλασικό σονέτο, σονέτο με την καθιερωμένη έννοια του όρου, αλλά για ένα “πειραγμένο σονέτο”, από τη στιγμή που εμφανίζει

¹⁶⁸ Μαρία Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 28.

αυτή την “παραβατική” μετρική συμπεριφορά που αντιβαίνει στους παραδοσιακά αυστηρούς περιορισμούς του είδους.

Από τα τέσσερα καθαρά ελευθερωμένα ποιήματα που εμπεριέχονται στην ποιητική ενότητα «Ξεφάντωμα», αυτό που προκαλεί περισσότερο το ερευνητικό ενδιαφέρον είναι το ποίημα «Σε μια δέσμη τριαντάφυλλα», παραπέμποντας ευθέως – ήδη από τον τίτλο του – στο ποίημα «[Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα...]» από τη συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες* του Καρυωτάκη (βλ. σελ. 20 της παρούσας εργασίας). Το ποίημα της Πολυδούρη διαφέρει από τα υπόλοιπα καθαρά ελευθερωμένα ποιήματα της συλλογής, αφού εμφανίζει τα πιο τολμηρά μετρικά χαρακτηριστικά:

Σε μια δέσμη τριαντάφυλλα¹⁶⁹

*Χτες ήτανε μπουμπούκια
σεμνά, δίχως καμάρι κι υποσχέσεις.
Σήμερα τόσο ωραία
πρωί-πρωί όπως τα είδα, ταραχτηκα...
Μες στο άνοιγμά τους βόσκει
μια βίαιη δύναμη που 'ναι σαν τη νιότη.
Κι η νιότη αυτή που τρέχει,
τεντώνει τα σαρκώδη φύλλα ως τόξα
κι ως τη ρίζα τ' ανοίγει
και ξεχύνει της πρόκλησης το μύρο,
μόλις μ' ένα φυλλάκι διπλωμένο
την παρθένα ομορφιά τους κρύβει.
Η πεταλούδα θα 'ρθει`
– τ' όνειρο μες στη μέθη τους περνάει.
Το ριγηλό θε να σηκώσει φύλλο
και την καρδιά τους θα 'βρει.*

5

10

15

*Μα ω, της κάμαράς μου
ωραίοι εξόριστοι, θα σας παιδέψει
του ονείρου σας η πλάνη.*

¹⁶⁹ Μαρία Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 56-57.

Το λίγωμά σας μάταιο θα περάσει. 20
Τα μάτια μου ακλουθάνε
της σάρκας σας το αόρατο ανατρίχιασμα
κι η ερωτική σας νάρκη
με το μύρο περνάει μες στην καρδιά μου...
Η πεταλούδ' αν είμαι 25
που σας λείπει, ανοίχτε στων χειλιών μου
τη λαύρα, τη μισόκλειστη καρδιά σας.
Ή αν θέλετε, θα βιάσω
με μι' άγνωστη λαχτάρα στη γενιά σας
το ανθένιο μυστικό σας, 30
τη λατρευτή που σας ορθώνει νιότη...
Η ανάσα μου, η πνοή σας
δεν ξέρω τι σας έγειρε τα φύλλα...
τι μου 'σβησε το φως μέσα στα μάτια...

Το ποίημα δομείται σε δύο εκτενείς στροφικές ενότητες, μία δεκαεξάστιχη και μία δεκαοκτάστιχη (στροφική ανισοστιχία). Ο στίχος του ποιήματος είναι ελευθερωμένος ίαμβος: κατά βάση ιαμβικός επτασύλλαβος και ιαμβικός ενδεκασύλλαβος / δωδεκασύλλαβος, αλλά όχι σταθερά εναλλάξ. Από το σύνολο ξεχωρίζει ο στίχος 12, ο οποίος με φυσικό τρόπο μετρίεται ως ιαμβικός εννεασύλλαβος (με τις δύο απαραίτητες συνιζήσεις: «την παρθένα_ομορφιά τους κρύβει.»). Θα μπορούσε να προκύψει ιαμβικός ενδεκασύλλαβος μόνο αν εφαρμόζονταν χασμωδίες στα αντίστοιχα σημεία του στίχου, με τη δεύτερη να κρίνεται καταχρηστική: «την παρθένα - ομορφι-ά τους κρύβει.». Επίσης, σημειώνεται μια βίαιη συνίζηση πάνω στη λέξη «βίαιη» του στίχου 6, η οποία ακολουθείται και από έναν ισχυρό παρατονισμό (στοιχείο συχνό και στην ποίηση της Πολυδούρη), έτσι ώστε ο στίχος να προκύπτει ιαμβικός ενδεκασύλλαβος: «μια βίαιη δύναμη που 'ναι σαν τη νιότη.». Κατά τα άλλα, ανιχνεύεται μία και μόνο ομοιοκαταληξία μεταξύ των στίχων 27 και 29 («καρδιά σας» – «γενιά σας»), διασκελισμοί και κάποιες επαναλήψεις.

Συγκρίνοντάς το τώρα με το ποίημα του Καρυωτάκη, διακρίνει κανείς και συγγενικά στοιχεία και σημαίνουσες διαφορές. Το «[Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα...]» χωρίζεται επίσης σε δύο στροφικές ενότητες, αλλά βραχύτερες. Είναι κυρίαρχα στο ποίημα η οικονομία στην έκφραση, η αφαιρετικότητα και η

ασυμβατότητα των εικόνων, στοιχεία που συνθέτουν την προωθημένα – για τα δεδομένα του Καρυωτάκη – ελευθερωμένη μορφή του ποιήματος και φανερώνουν την προϊούσα πορεία του ποιητή προς τη σιωπή, ενώ δεν θυμίζουν σε τίποτα τον εξωστρεφή και πολύλογο χαρακτήρα του ποιήματος της Πολυδούρη. Είναι, επίσης, στο ποίημα του Καρυωτάκη εμφανέστερη η στροφική ανισοστιχία, εφόσον η πρώτη στροφική ενότητα απαρτίζεται από δώδεκα στίχους και η δεύτερη από έξι. Η δομή αυτή του ποιήματος του Καρυωτάκη επιφέρει εντονότερη την αίσθηση της διάψευσης που αναδύεται στη δεύτερη στροφική ενότητα, αίσθηση που υπάρχει αντιστοίχως και στο ποίημα της Πολυδούρη (και στα δύο ποιήματα συντελείται μεταβολή διάθεσης και νοήματος μεταξύ των δύο στροφικών ενότητων), ωστόσο στη δική της περίπτωση ρηματοποιείται περισσότερο, με αποτέλεσμα να απαλύνεται κάπως και να αποδυναμώνεται αισθητά. Έπειτα, ο ελευθερωμένος ίαμβος του Καρυωτάκη παρουσιάζει μεγαλύτερη συλλαβική διακύμανση, με στίχους από τετρασύλλαβο μέχρι ενδεκασύλλαβο. Να σημειωθεί, βεβαίως, ότι υπάρχει και ένας τροχαϊκός πεντασύλλαβος (ο τελευταίος στίχος της πρώτης στροφικής ενότητας) και ένας αναπαιστικός εννεασύλλαβος (ο πρώτος στίχος της δεύτερης στροφικής ενότητας), δηλαδή συναντάται και μετρικός συνδυασμός, κάτι που δεν ισχύει στην περίπτωση της Πολυδούρη. Τέλος, στο ποίημα του Καρυωτάκη ανευρίσκονται πολύ περισσότερες ομοιοκαταληξίες, λειτουργικοί διασκελισμοί και μερικές εμφατικές επαναφορές στο τέλος του ποιήματος, δεδομένα που αυξάνουν κατά πολύ τη ρυθμική δυναμική του δικού του ποιήματος.

Στην ποιητική ενότητα του «Μοιραίου δρόμου», απαντάται μόνο ένα ποίημα γραμμένο σε ήπια ελευθερωμένο στίχο. Πρόκειται για το ποίημα «Ταπεινοσύνη», δομημένο στη στιχουργική εναλλαγή ιαμβικού δεκατρισύλλαβου και ιαμβικού ενδεκασύλλαβου. Κατά τα άλλα, στην ενότητα επικρατεί η αυστηρά έμμετρη μορφή, και μάλιστα χωρίς ιδιαίτερους πειραματισμούς ή παρατυπίες, τη εξαιρέσει των στίχων 32 και 52 του ποιήματος «Νανούρισμα»¹⁷⁰, οι οποίοι δεν συνάδουν με τη μορφή του ιαμβικού πεντασύλλαβου που στοιχειοθετεί το ποίημα. Το μοναδικό σονέτο της ενότητας «Μητέρα μου, παιδί σου εμέ πιστό» είναι ένα τέλει σονέτο.

Μεταξύ των δώδεκα ποιημάτων της ενότητας «Οι τρίλλιες που σβήνουν», ομώνυμης της συλλογής, δεν συναντάται απολύτως κανένα σονέτο. Έξι από τα ποιήματα της ενότητας γράφονται σε καθαρά ελευθερωμένο στίχο. Εξ αυτών, μετρική

¹⁷⁰ Όπως μαθαίνουμε από τη σελ. 262 των «Σημειώσεων» της εξεταζόμενης έκδοσης για το αυτόγραφο του ποιήματος: «σώζεται μόνο ένα τμήμα του».

ιδιαιτερότητα παρουσιάζει το ποίημα «Ματαιότητα», αποτελούμενο από πέντε τετράστιχες στροφές, οι τέσσερις πρώτες εκ των οποίων τηρούν σταθερά το μετρικό σχήμα: ιαμβικός δεκασύλλαβος – ιαμβικός ενδεκασύλλαβος – ιαμβικός δεκασύλλαβος – ιαμβικός επτασύλλαβος. Όμως, στο τέλος του ποιήματος, δηλαδή στον τελευταίο στίχο της πέμπτης και τελευταίας στροφής, συντελείται η μετρική ανατροπή: ο στίχος δεν είναι ιαμβικός επτασύλλαβος, όπως κάθε τελευταίος στίχος των στροφών του ποιήματος, αλλά ιαμβικός ενδεκασύλλαβος. Ιδιάζουσα μετρική συμπεριφορά εμφανίζει και το ποίημα «Στον κήπο του Ζαππείου», στο οποίο συμβαίνει κάτι πραγματικά ξεχωριστό: όλοι οι μονοί στίχοι του, δηλαδή κάθε πρώτος και τρίτος στίχος των δέκα τετράστιχων στροφών του, είναι ιαμβικοί δωδεκασύλλαβοι, ενώ όλοι οι ζυγοί του στίχοι, δηλαδή κάθε δεύτερος και τέταρτος στίχος κάθε στροφής, είναι ιαμβικοί, αλλά με διαφορετική σε κάθε στροφή, συνολικά αστάθμητη και ασύμμετρη συλλαβική διακύμανση, που κινείται μεταξύ πεντασύλλαβου και δεκατρισύλλαβου στίχου, δημιουργώντας έτσι ένα μοναδικό μετρικό παιχνίδι. Κάτι αντίστοιχο συμβαίνει στο ποίημα «“Σωτηρία”»: το ποίημα αποτελείται από επτά τετράστιχες στροφές. Ο πρώτος στίχος κάθε στροφής είναι ιαμβικός ενδεκασύλλαβος, ο δεύτερος ιαμβικός δεκασύλλαβος και ο τρίτος ιαμβικός ενδεκασύλλαβος (με την εξαίρεση του τρίτου στίχου της τέταρτης στροφής που προκύπτει ιαμβικός δεκατρισύλλαβος). Ο τέταρτος στίχος κάθε στροφής, επίσης ιαμβικός, ποικίλλει ως προς τη συλλαβική έκτασή του: στην πρώτη στροφή είναι τετρασύλλαβος, στη δεύτερη, την τρίτη και την πέμπτη εξασύλλαβος, στην έκτη και την έβδομη δεκασύλλαβος, ενώ ο τέταρτος στίχος της τέταρτης στροφής είναι άμετρος («και των ονείρων μαζί τα μυστικά.»). Τέλος, το «Γλέντι», το τελευταίο ποίημα της ποιητικής ενότητας, κατατάσσεται στην κατηγορία των ήπια ελευθερωμένων, αφού δεν συμφωνούν με την εναλλαγή ιαμβικών δωδεκασύλλαβων και ιαμβικών ενδεκασύλλαβων, πάνω στην οποία “κατασκευάζεται” το ποίημα, ο άμετρος στίχος 9 («Οι μελλοθάνατοι σύντροφοι στο γλέντι τους» – θα “έπρεπε” κανονικά να είναι ιαμβικός δωδεκασύλλαβος) και ο ιαμβικός εννεασύλλαβος στίχος 16 (θα “έπρεπε” κανονικά να είναι ιαμβικός ενδεκασύλλαβος). Οι σπάνιοι αυτοί άμετροι ή “παράτυποι” στίχοι είναι δύσκολο να πει κανείς αν οφείλονται στην προθετικότητα της Πολυδούρη ή αν είναι κατασκευαστικά λάθη.

Ο τίτλος της δεύτερης ποιητικής συλλογής της Μαρίας Πολυδούρη, *Ηχώ στο χάος*, που κυκλοφόρησε το 1929, φέρει και αυτός ηχητικές / μουσικές συνδηλώσεις, «αλλά τώρα ο τόνος είναι πιο βαθύς, χρωματισμένος από μια υπαρξιακή και σχεδόν

μεταφυσική χροιά που ενισχύεται και από την έντονη παρήχηση»¹⁷¹. Η συλλογή περιλαμβάνει 52 ποιήματα. Τα 34 ακολουθούν αυστηρά έμμετρη μορφή, ενώ τα εναπομείναντα 18 γράφονται σε ελευθερωμένο στίχο: 15 σε καθεαυτό ελευθερωμένο¹⁷² και μόλις 3 σε ελευθερωμένο στίχο ήπιας μορφής¹⁷³. Η παντελής απουσία σονέτου στη συλλογή προκαλεί έκπληξη αν σκεφτεί κανείς την παρουσία των 12 σονέτων στην πρώτη συλλογή της ποιήτριας. Η ιαμβική εκφορά του ποιητικού λόγου επικρατεί αριθμητικά και σε αυτή τη συλλογή, ωστόσο θα πρέπει να επισημανθεί ότι σε 5 από τα ποιήματα της συλλογής εφαρμόζονται ενδιαφέροντες μετρικοί συνδυασμοί. Συγκεκριμένα, οι στίχοι του ποιήματος «Τι θέλει τούτη η Άνοιξη...» είναι ως επί το πλείστον ιαμβικοί, αλλά οι στίχοι 8, 19, 23, 26 και 28 του ποιήματος βασίζονται μετρικά στο τροχαϊκό μέτρο. Κάθε μία από τις επτά εξάστιχες στροφές του ποιήματος «Όλα είναι ωραία» ακολουθεί απαρέγκλιτα το μετρικό σχήμα: ιαμβικός πεντασύλλαβος – διπλός ιαμβικός πεντασύλλαβος – ιαμβικός τετρασύλλαβος – διπλός ιαμβικός πεντασύλλαβος – ιαμβικός πεντασύλλαβος – ιαμβικός τετρασύλλαβος. Το ποίημα «Όχι με πλοίο, με καράβι θέλω» δομείται σε τρεις τετράστιχες στροφές ιαμβικών ενδεκασυλλάβων, με την εξαίρεση των στίχων 5 και 9, δηλαδή των πρώτων στίχων της δεύτερης και της τρίτης στροφής, που μετριοούνται ως διπλοί ιαμβικοί πεντασύλλαβοι. Το ποίημα «Εκείνη που είναι λησμονημένη,» αποτελείται από διπλούς ιαμβικούς πεντασύλλαβους στίχους, με ελεύθερη κατάληξη (οξύτονους – παροξύτονους – προπαροξύτονους). Τέλος, στο ποίημα «Χαίρε, Ρυθμέ και Ρίμα.», ποίημα που θεματοποιεί τον ρυθμό όσο κανένα άλλο, κυριαρχεί το ιαμβικό μέτρο, ωστόσο οι στίχοι 4, 9, 13 και 23 είναι τροχαϊκοί, κάτι που θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς και για τον στίχο 34 («Σκοποί όπου πάτε, μη με ξεχνάτε.»), τον τελευταίο στίχο του ποιήματος, αλλά ο εν λόγω στίχος

¹⁷¹ Βλ. σελ. 345 του «Επίμετρου» της Χριστίνας Ντουνιά στην εξεταζόμενη έκδοση.

¹⁷² Πρόκειται για τα ποιήματα: «Μια κρύα πνοή μαρμάρωσε», «Τι θέλει τούτη η Άνοιξη...», «Όλα είναι ωραία», «Όχι με πλοίο, με καράβι θέλω», «Νησάκι ερημικό, στις μοναξιάς σου», «Φαντασία στο τραγούδι μιας νυχτερινής κιθάρας», «Συντρόφισσα ήμουν κάποτε σ' ό,τι γλυκό στην Πλάση», «Με κάλεσε κάποια φωνή», «Απόψε πώς σιγούν όλα παράξενα», «Τίποτε. Θα 'χα κάποια που δεν ξέρω», «Στάσου μπροστά μου, μήπως καμιά αχτίδα», «Λοιπόν κι αυτό δε μου 'πρεπε το τελευταίο λουλούδι.», «Όλα θα σβήσουν και του ηλίου η πλανεμένη αχτίδα», «Αφιέρωση», «Χαίρε, Ρυθμέ και Ρίμα.».

¹⁷³ «Αχ, με πονεί η καρδιά μου. Ούτε η ματιά σου,», «Ω, τότε, αγαπημένε μου, κοντά στο Θεό που μένεις», «Για τον “Αλφρέδο” μου, τον υπέροχο σκoiνοβάτη». [Με επιφύλαξη για τα δύο πρώτα, αφού σε καθένα από αυτά διαφοροποιείται συλλαβικά μόνο ένας στίχος και η πιθανότητα να πρόκειται για κατασκευαστικό λάθος είναι μεγάλη].

διαβάζεται μάλλον καλύτερα ως διπλός ιαμβικός πεντασύλλαβος. Μόλις 2¹⁷⁴ από τα 52 ποιήματα της συλλογής δεν εμφανίζουν χασμωδίες, εσωτερικές ή εξωτερικές.

Στη συλλογή αναδεικνύονται δύο σχετικώς νέα μορφικά στοιχεία, αφού απαντώνται ελάχιστα στην προγενέστερη ποίηση της Πολυδούρη, και, αν και η χρήση τους δεν είναι βεβαίως εκτεταμένη, μαρτυρούν μια διαφορετική, αυξημένη ίσως, διάθεση μορφικής αναζήτησης από την ποιήτρια. Το πρώτο από αυτά τα στοιχεία είναι η στροφική ανισοστιχία που χαρακτηρίζει ορισμένα από τα ποιήματα της συλλογής, στοιχείο που εμφανίζεται μόνο σε ένα από τα «Πρώιμα ποιήματα (1918-1920)» και στην πρώτη συλλογή αφορά μόνο το καθαρά ελευθερωμένο ποίημα «Σε μια δέσμη τριαντάφυλλα» που αναλύθηκε εκτενώς παραπάνω. Σε αυτή τη συλλογή, στροφική ανισοστιχία βρίσκει κανείς στα καθαρά ελευθερωμένα ποιήματα «Τι θέλει τούτη η Άνοιξη...» (το ποίημα θα παρατεθεί και σχολιασθεί λεπτομερώς στη συνέχεια), «Φαντασία στο τραγούδι μιας νυχτερινής κιθάρας» – ποίημα αποτελούμενο από δύο πεντάστιχες στροφές στην αρχή, έπειτα έναν στίχο μόνο του και μια τετράστιχη στροφή στη συνέχεια εις διπλούν, μια επτάστιχη στροφή, έναν απομονωμένο και πάλι στίχο και μια δίστιχη στροφή στο τέλος – και «Χαίρε, Ρυθμέ και Ρίμα.» (για το οποίο θα γίνει επίσης λόγος παρακάτω). Το φαινόμενο της στροφικής ανισοστιχίας συναντάται εδώ και σε δύο αυστηρώς έμμετρα ποιήματα. Πρόκειται για τα ποιήματα «Κάποτε ο Έρωσ ξαφνικά κρύφτηκε στην καρδιά μου» και «Της αδελφής μου», τα οποία γράφονται σε ιαμβικό δεκαπεντασύλλαβο στίχο. Η ελαφρά “παρέκκλιση” της στροφικής ανισοστιχίας, που δεν εμφανίζεται σε άλλα αυστηρώς έμμετρα ποιήματα της Πολυδούρη, απαλύνει σε αυτά τα ποιήματα την αίσθηση της παραδοσιακότητας του στίχου. Το δεύτερο στοιχείο, στοιχείο που είδαμε και σε δύο από τα «Πρώιμα ποιήματα (1918-1920)» της ποιήτριας, αλλά παρουσιάζεται δυναμικότερα στη συλλογή *Ηχώ στο χάος*, είναι η ιδιαίτερη στοίχιση των στίχων από την ποιήτρια σε κάποια από τα ποιήματα της συλλογής. Η μορφική αυτή διαρρύθμιση κάνει τα εν λόγω ποιήματα να αποκτούν χαρακτηριστικό οπτικό ενδιαφέρον. Τα ποιήματα αυτά (και τα τέσσερα καθευατό ελευθερωμένα) είναι «Μια κρύα πνοή μαρμάρωσε», «Όλα είναι ωραία», «Απόψε πώς σιγούν όλα παράξενα» και «Στάσου μπροστά μου, μήπως καμιά αχτίδα».

Αυτό που παρατηρείται στο μεγαλύτερο μέρος της ελευθερωμένης ποίησης της Μαρίας Πολυδούρη είναι μια συμμετρικότητα στην εμφάνιση των

¹⁷⁴ «Νησάκι ερημικό, στις μοναξιάς σου», «Το τελευταίο τραγούδι μου».

ανισοσύλλαβων στίχων μέσα σε ένα ποίημα. Θα υποστήριζε κανείς ότι η ποιήτρια επιχειρεί μια, σε γενικές γραμμές, “τακτοποιημένη” ελευθερωμένη γραφή. Σε αυτή τη συλλογή, τα ποιήματα που διαφοροποιούνται ως προς αυτό το στοιχείο είναι τα εξής: «Μια κρύα πνοή μαρμάρωσε», όπου – παρά την ισοστιχία μεταξύ των στροφών – υπάρχει μια σχετικά ακανόνιστη συλλαβική διακύμανση των στίχων μεταξύ ιαμβικού εξασύλλαβου και ιαμβικού ενδεκασύλλαβου, «Φαντασία στο τραγούδι μιας νυχτερινής κιθάρας», στο οποίο απαντώνται με άτακτη σειρά μέσα σε ανισόστιχα στροφικά σχήματα από ιαμβικοί επτασύλλαβοι έως ιαμβικοί ενδεκασύλλαβοι, και «Όλα θα σβήσουν και του ηλίου η πλανεμένη αχτίδα», ποίημα στο οποίο κάθε μονός στίχος των τετράστιχων στροφών του είναι ιαμβικός δεκαπεντασύλλαβος και κάθε ζυγός ποικίλλει από ιαμβικός εξασύλλαβος μέχρι ιαμβικό δεκατετρασύλλαβο (κάτι αντίστοιχο συναντήσαμε στο ποίημα «Στον κήπο του Ζαπείου» της πρώτης συλλογής).

Ωστόσο, τα ελευθερωμένα εκείνα ποιήματα που περιλαμβάνονται στη συλλογή και “εξέχουν” μορφικά σε σχέση με τα άλλα, όπως συμβαίνει με το ποίημα «Σε μια δέσμη τριαντάφυλλα» στην πρώτη συλλογή, είναι τα ποιήματα «Τι θέλει τούτη η Άνοιξη...» και «Χαίρε, Ρυθμέ και Ρίμα.»¹⁷⁵. Ας δούμε αναλυτικά το πρώτο:

Τι θέλει τούτη η Άνοιξη...

Σαλεύουν

αόρατα, πανάλαφρα

των δέντρων τα κλαδιά.

Τι θέλει η μυρωδιά

5

που μας χτυπά απαλότατα

με αμυγδαλιάς ανθόκλωνο

την καρδιά...

(Μια νέα περνά ζυγίζοντας

στα δάχτυλα

10

ένα κορμί, φτερό.

Κι όπως σιεί ρυθμικά

¹⁷⁵ Παραδόξως, πιθανότατα κατά σύμπτωση, και τα τρία αυτά ποιήματα («Σε μια δέσμη τριαντάφυλλα», «Τι θέλει τούτη η Άνοιξη...», «Χαίρε, Ρυθμέ και Ρίμα.»), τα πλέον ελευθερωμένα από τα ελευθερωμένα ποιήματα της Πολυδούρη λόγω των τολμηρότερων μορφικών χαρακτηριστικών τους, αποτελούνται από 34 στίχους.

μια κατάλευκη ομπρέλα,
είναι πουλί.

Ένας νέος αράθυμος 15
συλλογιέται γλυκά,
σα να πέρασε πλάι του
πεταλούδα μυρόβολη,
το φιλή).

(Τρέμει κάτι το αδύναμο 20
κι όλο μένει
σαν κουτσό... κοντοφτέρουγο...)
Λυπημένη
τη ματιά μας ρουφά
το ανοιζιάτικο απόγευμα 25
και χλωμαίνει.

Ξαφνικά, κάποιο σκίρτημα
στη γαλήνη
και σα λυγμός παράφορος.
Ένα πιάνο ξεσπά 30
το δικό μας ενάντιωμα
με κλειστό στόμα.

Τι θέλει πάλιν η Άνοιξη...
Τι να μας φέρει ακόμα...¹⁷⁶

Η θεματοποίηση του ρυθμού κάνει αισθητή την παρουσία της στο ποίημα, με τους στίχους «Σαλεύουν», «Κι όπως σιεί ρυθμικά», «(Τρέμει κάτι το αδύναμο / κι όλο μένει / σαν κουτσό... κοντοφτέρουγο...)», «Ξαφνικά, κάποιο σκίρτημα / στη γαλήνη / και σα λυγμός παράφορος. / Ένα πιάνο ξεσπά / το δικό μας ενάντιωμα / με κλειστό στόμα.». Οι στίχοι «(Τρέμει κάτι το αδύναμο / κι όλο μένει / σαν κουτσό... κοντοφτέρουγο...)» μπορούν να συμπεκνώσουν όλο το ποίημα – πολύ πιο αφαιρετικό

¹⁷⁶ Μαρία Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 110-111.

από το «Σε μια δέσμη τριαντάφυλλα» – και περιγράφουν με τον καλύτερο τρόπο την έλλειψη και το αγωνιώδες ερώτημα που τίθεται ήδη από την αρχή του ποιήματος: «Τι θέλει τούτη η Άνοιξη...». Το ποίημα αποτελείται από πέντε στροφικές ενότητες, όλες ανισόστιχες: η πρώτη συντίθεται από οκτώ στίχους, η δεύτερη από έξι, η τρίτη από πέντε, η τέταρτη από δεκατρείς και η πέμπτη από δύο. Οι περισσότεροι στίχοι του ποιήματος είναι ιαμβικοί, από τρισύλλαβοι μέχρι οκτασύλλαβοι¹⁷⁷, αλλά οι στίχοι 8 και 19 είναι τροχαϊκοί τρισύλλαβοι, ενώ οι 23, 26 και 28 τροχαϊκοί τετρασύλλαβοι. Το ποίημα ενισχύεται ρυθμικά από αρκετές ομοιοκαταληξίες, καθώς και κάποιες ομοηχίες, ενδιαφέροντες και σημαίνοντες διασκελισμούς, επαναλήψεις και μια επαναφορά στο τελικό δίστιχο. Πολλά από τα στοιχεία που αναφέρθηκαν παραπάνω, μπορούν να συντείνουν στην άποψη ότι αυτό το ποίημά της ανακαλεί ουσιαστικά το «Σαν δέσμη από τριαντάφυλλα» του Καρυωτάκη πολύ περισσότερο σε σχέση με το «Σε μια δέσμη τριαντάφυλλα».

Η πιο κραυγαλέα θεματοποίηση του ρυθμού πραγματοποιείται στο επόμενο ποίημα προς σχολιασμό:

Χαίρε, Ρυθμέ και Ρίμα.

Σας χαιρετίζω,

πια δεν ορίζω

τη φωνή μου.

Ξεφεύγει παραλήρημα.

5

Σας σμίγω μα η πνοή μου

δε φτάνει, σπα.

Σκοπέ, σ' αφήνω. Ήχε, Τραγούδι

μ' αφήνετε. Τη μονάχη

χορδή μάταια κρούω στη λύρα μου.

10

Να 'χει μόνο ένα «χαίρε»

να 'ναι μονάχη του «χαίρε» η χορδή

στην καρδιά μου!

Πάνε τα ωραία, τ' αγνά, η ζωή.

¹⁷⁷ Ο στίχος 21 προκύπτει ιαμβικός πεντασύλλαβος μόνο με την καταχρηστική χασμωδία «κι - όλο μένει». Διαφορετικά, θα πρέπει να ενταχθεί και αυτός στους τροχαϊκούς.

Αδιαφορία στις αγάπης τα μάτια. 15

*Κακίας μεθύσι στο χαλασμό
του ό,τι απομένει,
στο μαρασμό που έχει ανθίσει
μέσα μου κι έξω – κισσού πλημμύρα,
σημαία αποκλεισμού!* 20

*Πάνε τα ωραία, τ' αγνά, η ζωή.
Γλυκέ Σκοπέ, δε μου αντέχει
η φωνή.
Να τραγουδώ
το θάνατο τη δυστυχία, 25
να λησμονώ
της χαράς την αγάπη,
δε θέλω. Ας σβήσω
σφιχταγκαλιάζοντας τη χορδή που μου μένει
να μη σημαίνει 30
γλυκά στο Θάνατο κι αυτός αργεί
με ιδιοτροπία ερωμένου!*

*Σας χαιρετίζω,
Σκοποί όπου πάτε, μη με ξεχνάτε.¹⁷⁸*

Η ποιήτρια αποχαιρετά τον ρυθμό με αυτό το καθαρά ελευθερωμένο ποίημά της. Έχουμε και εδώ πέντε στροφικές ενότητες: την πρώτη και την τρίτη επτάστιχες, τη δεύτερη εξάστιχη, την τέταρτη δωδεκάστιχη και την τελευταία στροφική ενότητα-κατακλείδα δίστιχη. Ενώ οι περισσότεροι στίχοι του ποιήματος κυμαίνονται μετρικά από ιαμβικό τετρασύλλαβο μέχρι ιαμβικό δεκατρισύλλαβο, οι στίχοι 4 και 13 είναι τροχαϊκοί τετρασύλλαβοι, ο στίχος 9 τροχαϊκός επτασύλλαβος και ο στίχος 23 τροχαϊκός τρισύλλαβος. Ο στίχος 34, ο τελευταίος στίχος του ποιήματος, θα μπορούσε να μετρηθεί ως τροχαϊκός δεκασύλλαβος (καταχρηστικά), αλλά, όπως σημειώθηκε και παραπάνω, καλύτερα να διαβαστεί ως διπλός ιαμβικός

¹⁷⁸ Μαρία Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, ό.π., 168-169.

πεντασύλλαβος. Άλλωστε, είναι εμφανής η τομή του στίχου, λόγω νοήματος, λόγω και του κόμματος, αλλά και λόγω της εσωτερικής ομοιοκαταληξίας στον στίχο («πάτε» – «ξεχνάτε»). Βασικές παράμετροι ρυθμικής πλαισίωσης του ποιήματος είναι οι διασκελισμοί, οι επαναλήψεις και οι ομοιοκαταληξίες του.

Κλείνοντας το κεφάλαιο για την ποιήτρια, θα πρέπει να γίνει αναφορά και στις ποιητικές ενότητες «Αθήνα – Παρίσι (1922-1927)», «Σωτηρία (1928-1930)» και «Ημιτελή» που περιλαμβάνονται στην εξεταζόμενη έκδοση του ποιητικού έργου της Μαρίας Πολυδούρη. Η πρώτη ποιητική ενότητα περιλαμβάνει 27 ποιήματα, εκ των οποίων τα 12 ανήκουν στην κατηγορία των ελευθερωμένων ποιημάτων (11 καθαρά ελευθερωμένα¹⁷⁹ και ένα ελευθερωμένο ήπιας μορφής¹⁸⁰), ενώ τα υπόλοιπα είναι αυστηρά έμμετρα. Μεταξύ των ελευθερωμένων ποιημάτων, στη «Νέα χαρά» μόνο ο τελευταίος ιαμβικός δωδεκασύλλαβος στίχος αποδομεί τη γενική συμμετρία του ποιήματος, στο οποίο ακολουθείται εναλλαγή ιαμβικού δεκαπεντασύλλαβου με ιαμβικό δεκασύλλαβο, ενώ τα ποιήματα «Η θλίψη της δύσης», «Φεγγαροβραδιά»¹⁸¹ και «Ένα βράδυ στο σταθμό» προς το τέλος της ενότητας, τα μόνα που δεν χωρίζονται σε στροφικές ενότητες, ξεφεύγουν κάπως περισσότερο από τη συμμετρική λογική των υπολοίπων ελευθερωμένων: το πρώτο περιλαμβάνει ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους – δεκατετρασύλλαβους – δεκασύλλαβους σε άτακτη ακολουθία, το δεύτερο διπλούς τροχαϊκούς επτασύλλαβους – εξασύλλαβους και δύο άμετρους στίχους (στίχος 3: «κάτω εκεί μακριά της πολιτείας,», στίχος 7: «σα να περιμένει. Ξαφνικά») και το τρίτο εναλλαγή ιαμβικού οκτασύλλαβου – ιαμβικού ενδεκασύλλαβου στο μεγαλύτερο μέρος του, με άμετρο τον δεύτερο στίχο («που μόλις να 'χει φύγει το τραίνο!»), ιαμβικό δωδεκασύλλαβο τον στίχο 23 και ιαμβικό επτασύλλαβο τον στίχο 24. Ανάμεσα στα αυστηρά έμμετρα ποιήματα της ενότητας υπάρχουν πέντε σονέτα¹⁸², κανένα από τα οποία δεν παρουσιάζει παραβατικά στοιχεία σε σχέση με τη μορφική παράδοση του είδους. Υπερτερεί ποσοτικά η χρήση του ιαμβικού μέτρου, αλλά τα ποιήματα «Δειλινά [I]» και «Θεός» γράφονται σε

¹⁷⁹ «Απριλιάτικο», «Αρμονία», «Νέα χαρά», «Τα χέρια», «Τα λόγια σου», «Ο πόθος της ζωής», «Στο δρόμο που με πήρε μοναχή», «Περηφάνεια», «Η θλίψη της δύσης», «Φεγγαροβραδιά», «Ένα βράδυ στο σταθμό».

¹⁸⁰ «Δε θα ξανάρθεις πια...». [Με επιφύλαξη, αφού μόνο ο στίχος 5 διαφοροποιείται: είναι ιαμβικός δεκατρισύλλαβος, αντίθετα από το μετρικό σχήμα του ποιήματος, σύμφωνα με το οποίο θα έπρεπε να είναι ιαμβικός ενδεκασύλλαβος].

¹⁸¹ Το μετρικό ενδιαφέρον του ποιήματος «Φεγγαροβραδιά» επισημαίνει και ο Γ. Π. Σαββίδης: Βλ. Γ. Π. Σαββίδης, «Δυο ανέκδοτα ποιήματα της Μαρίας Πολυδούρη» (1988): *Στα χρόνια του Καρυωτάκη. Κείμενα 1966-1988*, σειρά: Λογοτεχνία και Φιλολογία 1, Αθήνα, Νεφέλη, 1989, 173-175: 173-174.

¹⁸² «Η αγάπη του ποιητή», «Πεπρωμένο», «Απ' τα σονέτα του κυνηγού I, II, III».

τροχαϊκό μέτρο, το ποίημα «Ο πόθος της ζωής» σε αναπαιστικό (είναι το μοναδικό ποίημα της Πολυδούρη αποκλειστικά σε αναπαιστικό ρυθμό) και το ποίημα «Φεγγαροβραδιά», όπως ήδη αναφέρθηκε, σε διπλό τροχαϊκό επτασύλλαβο – εξασύλλαβο με δύο άμετρους στίχους. Τα ποιήματα «Και στάθηκα μπροστά σε δύο μάτια με δίχως ταίρια,» και «Περηφάνεια» δεν εμφανίζουν χασμωδίες (εξωτερικές ή εσωτερικές).

Από τα 12 ποιήματα που συμπεριλαμβάνονται στην ποιητική ενότητα «Σωτηρία (1928-1930)», τα τρία υιοθετούν ελευθερωμένη μορφή (τα δύο είναι καθεαυτό ελευθερωμένα¹⁸³ και το ένα ήπια ελευθερωμένο¹⁸⁴) και τα υπόλοιπα εννέα αυστηρά έμμετρα (ανάμεσά τους βρίσκεται και ένα άψογο σονέτο¹⁸⁵). Και τα τρία ελευθερωμένα ποιήματα της ενότητας εμφανίζουν στροφική ισοστιχία και συμμετρία, αλλά ασύμμετρη συλλαβική έκταση των στίχων: οι στίχοι του ποιήματος «Την ώρα τούτη» ποικίλλουν ακανόνιστα από ιαμβικοί οκτασύλλαβοι μέχρι ιαμβικοί δεκατρισύλλαβοι, οι στίχοι του ποιήματος «Εμένα τα τραγούδια μου ήταν μόνο για κείνον...» από ιαμβικοί οκτασύλλαβοι έως ιαμβικοί δεκαπεντασύλλαβοι και οι στίχοι του ήπια ελευθερωμένου «Ο τρελός» από ιαμβικοί επτασύλλαβοι έως ιαμβικοί δωδεκασύλλαβοι (με δυσδιάκριτη συλλαβική διακύμανση).

Απομένουν τα τέσσερα «Ημιτελή» ποιήματα, στα οποία, λαμβάνοντας υπόψη ότι πρόκειται ακριβώς για ημιτελή, διακρίνουμε το ποίημα «Ανατριχιάζουν σύγκορμα τα δέντρα» ως καθαρά ελευθερωμένο. Χωρίζεται σε τετράστιχες στροφές με τη σταθερή ακολουθία των στίχων: ιαμβικός ενδεκασύλλαβος – ιαμβικός δεκασύλλαβος – ιαμβικός δεκασύλλαβος – ιαμβικός οκτασύλλαβος. Στο ποίημα παρατηρείται ένα σπάνιο ομοιοκαταληκτικό σχήμα, κατά το οποίο ομοιοκαταληκτεί ο δεύτερος και ο τρίτος στίχος κάθε στροφής¹⁸⁶. Ακολουθεί το ποίημα-απόσπασμα «Αρλεκίνος» με όλους τους στίχους του ιαμβικούς δεκαπεντασύλλαβους, στοιχείο που το κατατάσσει στα αυστηρά έμμετρα. Τα δύο τελευταία ποιήματα εντάσσονται στην κατηγορία των ήπια ελευθερωμένων, με πολλές επιφυλάξεις, εφόσον πρόκειται για ημιτελή ποιήματα και αφού ελάχιστοι στίχοι τους διαφοροποιούνται συλλαβικά, και μάλιστα σε ανεπαίσθητο βαθμό. Συγκεκριμένα, οι «Αθώες αμαρτωλές» γράφονται σε ιαμβικό ενδεκασύλλαβο, με την εξαίρεση του στίχου 36 που είναι ιαμβικός εννεασύλλαβος

¹⁸³ «Την ώρα τούτη», «Εμένα τα τραγούδια μου ήταν μόνο για κείνον...».

¹⁸⁴ «Ο τρελός».

¹⁸⁵ «Δεν έχω πού να μείνω εδώ, Καλή μου.».

¹⁸⁶ Ανάλογο και πολύ συνηθέστερο αυτού, και στην Πολυδούρη και στους άλλους εξεταζόμενους ποιητές, ομοιοκαταληκτικό σχήμα είναι να ομοιοκαταληκτεί ο δεύτερος με τον τέταρτο στίχο κάθε στροφής.

και του στίχου 40 που είναι ιαμβικός δεκατρισύλλαβος. «Ο μικρός πρίγκηπας που ερωτεύτηκε» συντίθεται αποκλειστικά από ιαμβικούς ενδεκασύλλαβους αν εξαιρέσουμε τον ιαμβικό δεκατρισύλλαβο στίχο 27.

Συνοψίζοντας, στο σύνολο των 158 ποιημάτων της Μαρίας Πολυδούρη που περιλαμβάνονται στην εξεταζόμενη έκδοση του ποιητικού της έργου, τα 103 ποιήματα γράφονται σε αυστηρά έμμετρη φόρμα και τα υπόλοιπα 55 σε ελευθερωμένο στίχο – 44 από αυτά σε καθαυτό ελευθερωμένο στίχο και 11 σε ελευθερωμένο στίχο ήπιας μορφής. Το μεγαλύτερο μέρος της ελευθερωμένης ποίησης (όπως και της αυστηρά έμμετρης) χαρακτηρίζεται από συμμετρική στροφική διευθέτηση των στίχων, αφού η στροφική ανισοστιχία υιοθετείται σε έναν περιορισμένο αριθμό ποιημάτων. Δεν ανιχνεύεται κανένα ποίημα σε ελεύθερο στίχο. Η σονετογραφία της ποιήτριας μετρά 17 σονέτα και δύο σονετοειδή, με ορισμένα από αυτά τα σονέτα να εμφανίζουν πειραματικό μετρικό χαρακτήρα. Μόλις 15 από τα ποιήματά της είναι γραμμένα σε διαφορετικό μετρικό σχήμα, πέραν του ιαμβικού μέτρου, ή σε συνδυασμούς μετρικών σχημάτων. Σε 18 ποιήματα της Πολυδούρη εκλείπουν εντελώς οι, εξωτερικές ή εσωτερικές, χασμωδίες, ενώ ανευρίσκεται και ένα ποίημα που εμπεριέχει μόνο συνιζήσεις. Η εσωτερική υπονόμηση του στίχου από την Πολυδούρη παραπέμπει κάπως ευθύτερα στην καρυωτακική πρακτική, όχι τόσο λόγω της έκτασης που καταλαμβάνει στο έργο ή της έντασής της (αντίστοιχη προσπάθεια με αυτή της ποιήτριας αναγνωρίζεται λίγο έως πολύ και στους άλλους ποιητές – ο Καρυωτάκης την καλλιεργεί με απόλυτη συνείδηση και είναι ο μόνος που, θα μπορούσε κανείς να πει, “φθάνει τον στίχο στα όριά του”), αλλά κυρίως αν συνδυαστεί με τις γλωσσικές επιλογές της ποιήτριας, π.χ. με συγκοπές λέξεων όπως «ακλουθάνε» κ.ά., που θυμίζουν αντίστοιχες γλωσσικές επιλογές του Καρυωτάκη. Πέρα από τους παρατονισμούς, την ομοιοκαταληξία, τις επαναφορές και τις επαναλήψεις, άλλα στοιχεία που συνθέτουν, συμπληρώνουν και χαρακτηρίζουν τη μορφική ταυτότητα αυτού του ποιητικού έργου είναι η λειτουργική αξιοποίηση του διασκελισμού – ανακαλώντας αρκετές φορές, περισσότερο συγκριτικά με τον διασκελισμό των άλλων ποιητών, τον τρόπο του Καρυωτάκη – και, φυσικά, το οπτικό ενδιαφέρον με το οποίο πλαισιώνεται η στιχική-τυπογραφική μορφή σε ορισμένα ποιήματα.

Η Μαρία Πολυδούρη, όπως και όλοι οι άλλοι ποιητές που εξετάζονται εδώ, επεξεργάζεται ασφαλώς τη μορφή των ποιημάτων της, με τον δικό της τρόπο, χωρίς ιδιαίτερες υπερβολές και εξαντλητική υπερπροσπάθεια. Φαίνεται πάντως να την

απασχολεί αρκετά η δημιουργία και η ύπαρξη ρυθμικού πλαισίου, κάτι που εύκολα καταλαβαίνει κανείς και από τη συχνή θεματοποίηση του ρυθμού ως αυτοαναφορικού σχολίου στην ποίησή της. Από εκεί και πέρα, «[η] εντύπωση φυσικότητας που δίνει η ποιητική της έκφραση δημιουργείται από την ανεπιτήδευτη, σχεδόν καθημερινή γλώσσα των στίχων της, ενός ρυθμού γνώριμου και οικείου, και μιας ομοιοκαταληξίας που δεν ψάχνει την εκζήτηση. Η ατημελησία της φόρμας¹⁸⁷ γίνεται τελικά στοιχείο ενός ιδιαίτερου προσωπικού ύφους, όπου ο κοινωνικός αντικομορμισμός και η απουσία καλλιτεχνικής φιλαρέσκειας απελευθερώνουν τη σκέψη και το συναίσθημα»¹⁸⁸.

¹⁸⁷ Το στοιχείο αυτό αναφέρεται συχνά από ιστορικούς της λογοτεχνίας μας και κριτικούς του ποιητικού έργου της Μαρίας Πολυδούρη – συνήθως ως αρνητική πτυχή της ποίησής της, ως ένδειξη χαμηλής ποιητικής στάθμης. Βλ. ενδεικτικά:

«δεν έχει ούτε την τεχνική [...] επιμέλεια»: Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, ό.π., 587.

«Μ' όλο που τα τραγούδια της έχουν ελλείψεις από στιχουργική άποψη, γιατί δε φρόντιζε για το δούλεμα των στίχων της [...]»: Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (Από το 1453 ως το 1961)*, τ. Β', ό.π., 774.

«Μπορούμε να ξεχωρίσουμε τη Μαρία Πολυδούρη [...] για την κάποια γυναικεία ευαισθησία της, που δεν αντισταθμίζει ωστόσο την προχειρότητα και την κοινοτοπία των στίχων της»: Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, ό.π., 249.

Ως αντιστάθμισμα των παραπάνω απόψεων, βλ. το σχόλιο του Κώστα Σταματίου: «Προσωπικά πιστεύω ότι αυτό που τελικά της προσάπτουν, πως τάχα η ποίησή της είναι “ανάβρυσμα της στιγμής”, με πολλά γνωρίσματα αυτοσχεδιασμού, πεζολογίες, κοινοτυπίες, ατημελησίες, περισσολογίες είναι ακριβώς το προτέρημά της. Αυθεντική, έγραψε λεύτερα στοχεύοντας πιο πολύ στην έκφραση της ψυχικής της εκρηκτικότητας, παρά στην όποια μορφική τελειότητα»: Κώστας Σταματίου, «Εξόριστη στην εποχή της. Τα (σχεδόν πλήρη) Άπαντα της Πολυδούρη», *Τα Νέα* (3/4/1982).

¹⁸⁸ Βλ. σελ. 346 του «Επίμετρου» της Χριστίνας Ντουνιά στην εξεταζόμενη έκδοση.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στη βάση όσων αναφέρθηκαν και αναλύθηκαν παραπάνω, κατά τα επιμέρους κεφάλαια της εργασίας, μπορούμε πλέον να συνοψίσουμε τους βασικούς άξονες που συνθέτουν τη μετρική ταυτότητα κάθε εξεταζόμενου ποιητή και να διατυπώσουμε ορισμένα καθολικότερα συμπεράσματα για την όποια καινοτομικότητα του χαρακτήρα της, θεωρώντας την μεμονωμένα και ταυτόχρονα εν συγκρίσει με τα ρηξικέλευθα μετρικά “βήματα” του Καρυωτάκη, αλλά και των υπολοίπων ποιητών.

Ο Τέλλος Άγρας, για τον οποίον δεν εξετάζεται το σύνολο της ποιητικής παραγωγής του, αλλά το μεγαλύτερο και πιο αντιπροσωπευτικό μέρος, εμμένει αρκετά στις κανονιστικές συμβάσεις του παραδεδομένου στίχου. Η ποίησή του είναι κυρίως αυστηρά έμμετρη – εντυπωσιάζει εδώ η ύπαρξη ενός και μόνο σονέτου –, με λίγα ποιήματα σε ελευθερωμένο στίχο και κανένα ελευθερόστιχο ποίημα· η απουσία ελεύθερου στίχου κρίνεται λογική αν σκεφθεί κανείς τις έντονες επιφυλάξεις που έτρεφε ο Άγρας για τη χρήση του, τις οποίες και εξέφραζε, όπως σημειώθηκε στο σχετικό κεφάλαιο. Η μετρική επιμέλεια των ποιημάτων του και η πιστότητα στους κανόνες της παραδοσιακής μετρικής υποδηλώνεται και από την πλήρη απουσία χασμωδιών στο $\frac{1}{3}$ σχεδόν των ποιημάτων του. Η πρώτη εικόνα δημιουργεί μια εντύπωση μετρικής “στασιμότητας” ή δισταγμού απέναντι σε μια προσπάθεια ανανέωσης του παραδοσιακού στίχου. Ωστόσο, υφίστανται πολλά ανανεωτικά μετρικά στοιχεία στην ποίηση του Άγρα· οι βίαιες συνιζήσεις, η συνίζηση πάνω στην τομή του δεκαπεντασύλλαβου στίχου και οι παρατονισμοί είναι τρία από αυτά τα στοιχεία, “εσωτερικά”, με την έννοια ότι ανανεώνουν τον στίχο του Άγρα εκ των έσω, όπως ακριβώς λειτουργούν και στον στίχο του Καρυωτάκη. Απο εκεί και πέρα, ο Άγρας δομεί πολλά από τα ποιήματά του με ανισοστιχία στροφικών ενοτήτων, ενώ τα βασικά του “οχήματα” προς τη μετρική ανανέωση του στίχου, τα οποία ανάγονται παράλληλα σε κορυφαία χαρακτηριστικά της διαμόρφωσης του προσωπικού του ποιητικού ύφους και στιγματίζουν την ποιητική έκφρασή του, είναι αδιαμφισβήτητα οι ιδιαίτερες λεκτικές επιλογές και συνάψεις, που συχνά συνθέτουν έναν παράταιρο ρυθμό, καθώς και η αριστοτεχνική ομοιοκαταληξία του, η οποία συνδυάζει το απροσδόκητο με την ποικιλία, τη φυσικότητα και, βέβαια, τη μουσικότητα.

Ο Κώστας Ουράνης στο *Spleen*, την πρώτη ποιητική συλλογή του (1912), συμπεριλαμβάνει ποιήματα σε καθαρά ελευθερωμένο στίχο που εμφανίζουν πολύ προωθημένα χαρακτηριστικά, κυρίως ιδιαίτερα τολμηρούς μετρικούς συνδυασμούς,

με παύσεις πολλές φορές στο εσωτερικό του στίχου λόγω της μεγάλης συλλαβικής του έκτασης, αγγίζοντας με τον τρόπο αυτό συχνά τα όρια του ελεύθερου. Με εξίσου δυναμικά στοιχεία, οι καινοτομικές αυτές μετρικές επιλογές του Ουράνη συμπίπτουν χρονικά με τη μετρικά επαναστατική “δράση” του ποιητή Καρυωτάκη και μπορούν να συγκριθούν από αυτήν την άποψη, ωστόσο, όπως σημειώθηκε και στο τέλος του κεφαλαίου για τον Ουράνη, οι δύο εκσυγχρονιστικές τάσεις των ποιητών λαμβάνουν διαφορετικό χαρακτήρα, εφόσον ο Καρυωτάκης επιχειρεί μια εκ των έσω ανανέωση και ο Ουράνης μεταχειρίζεται πιο “εξωτερικά” μέσα, ενώ σημειώνουν διαφορετική εξέλιξη μέσα στον χρόνο: ο Καρυωτάκης ξεκινά με μια πιο συντηρητική χρήση των μετρικών δυνατοτήτων του στην αρχή της ποιητικής παραγωγής του και εξελίσσεται αργότερα σε έναν άκρως συνειδητοποιημένο ανανεωτή της παραδοσιακής φόρμας, ενώ ο Ουράνης πραγματοποιεί ένα δυναμικό ξεκίνημα στον εκσυγχρονισμό του στίχου και στρέφεται αργότερα σε πιο μετρημένες μετρικές επιλογές. Βέβαια, ο Ουράνης γράφει 8 ποιήματα σε ελεύθερο στίχο, ωστόσο η εμφάνιση των περισσότερων ελευθερόστιχων ποιημάτων του είναι όψιμη, με αποτέλεσμα να μην μπορεί να θεωρηθεί ουσιαστικά δείγμα ρυθμικής τόλμης εκ μέρους του ποιητή. Άλλωστε, τα $\frac{3}{4}$ της ποίησης του Ουράνη γράφονται σε αυστηρά έμμετρο στίχο. Αν και όχι στον ίδιο βαθμό με τον Καρυωτάκη, κι ίσως όχι τόσο συνειδητά και επιδέξια, ο Ουράνης γράφει ποίηση με συνιζήσεις – χασμωδίες (είναι ενδεικτικό ότι μόλις ένα ποίημά του δεν εμφανίζει απολύτως καμία χασμωδία). Σε μεγάλο μέρος της ποίησής του απαντάται ανισοστιχία μεταξύ των στροφικών ενοτήτων, ενώ η χρήση της ομοιοκαταληξίας από τον Ουράνη είναι αισθητά περιορισμένη.

Με το $\frac{1}{2}$ σχεδόν της πρωτότυπης ποιητικής παραγωγής του σε αυστηρά έμμετρη μετρική φόρμα, για μια σειρά από λόγους ο Μήτσος Παπανικολάου αποτελεί το ενδεικτικότερο παράδειγμα διχασμένου ποιητή ανάμεσα στον στιχουργικό κώδικα της ελληνικής παράδοσης και τον μετρικό πειραματισμό. Προσλαμβάνει με ενδιαφέρον τα νέα μηνύματα, ενώ δεν είναι λίγες οι φορές που επιχειρεί να “αναμετρηθεί” μαζί τους, κάνοντας απόπειρες να προσεγγίσει τον μοντερνιστικό τρόπο γραφής. Άμεση συνέπεια είναι η ύπαρξη ορισμένων ποιημάτων σε καθαρά ελευθερωμένο στίχο με άκρως προωθημένα χαρακτηριστικά, ιδιαίτερα στην τελευταία φάση της ποιητικής παραγωγής του, οπότε και εμφανίζονται τα μοναδικά 2 ελευθερόστιχα ποιήματά του, καθώς και ένα υβριδικό ποίημα που κινείται μεταξύ στίχου verset και πεζής φόρμας. Πλην τεσσάρων ποιημάτων, σε όλα τα υπόλοιπα ποιήματα γίνεται χρήση χασμωδιών – συνιζήσεων. Σε πολλά από τα ποιήματα του

Παπανικολάου συναντάται ανισοστιχία μεταξύ των στροφικών ενοτήτων, ενώ προς το τέλος της ποιητικής δημιουργίας του παρατηρείται μια τάση εγκατάλειψης ή χαλάρωσης του μέχρι τότε άψογου ομοιοκαταληκτικού σχήματος. Πάντως, το μεγαλύτερο “όπλο” του Παπανικολάου ως προς την ανανεωτική διαχείριση της παραδοσιακής μετρικής φόρμας είναι αναμφίβολα η ιδιάζουσα σονετογραφία του, τα “πειραγμένα” σονέτα του, τα οποία εμφανίζουν χαρακτηριστικά στοιχεία που αντιστρατεύονται τους αυστηρούς μορφικούς κανόνες των παραδοσιακών σονέτων και διαμορφώνουν συνθήκες για το πέρασμα στα λεγόμενα *σονετοειδή* ποιήματα.

Με το μεγαλύτερο μέρος της ποίησής της γραμμένο σε αυστηρά έμμετρο στίχο και το υπόλοιπο σε ελευθερωμένο, και κατά βάση “τυπικό” ελευθερωμένο, και χωρίς να “αγγίζει” καθόλου την ελευθερόστιχη γραφή, η Μαρία Πολυδούρη φαίνεται εκ πρώτης όψεως να κινείται σε γνώριμα μετρικά “μονοπάτια”. Παρόλα αυτά, διακρίνονται πολλά στοιχεία στο ποιητικό έργο της που κινούνται αντίθετα ή ανεξάρτητα από το ρεύμα της μορφικής πεπατημένης, πολλά από τα οποία συμβάλλουν στη μετρική ανανέωση του στίχου, και διαμορφώνουν την ιδιαίτερη ποιητική φόρμα της Πολυδούρη, την αυθεντική και ελεύθερη, που οδήγησε πολλούς να καταλογίσουν στην ποιήτρια στιχουργική ατμελησία. Η παρουσία ορισμένων “πειραγμένων” σονέτων, ουσιαστικά σονετοειδών ποιημάτων στο έργο της είναι ένα από αυτά τα στοιχεία. Στροφική ανισοστιχία εμφανίζεται περισσότερο σε περιορισμένο αριθμό ποιημάτων στη συλλογή *Ηχώ στο χάος*· το φαινόμενο δεν αξιοποιείται από την ποιήτρια στον βαθμό που χρησιμοποιείται από άλλους ποιητές, καθώς τα περισσότερα ποιήματά της ακολουθούν συμμετρική στροφική δομή. Η υπονόμηση του ρυθμού, ο οποίος θεματοποιείται κατά κόρον στην ποίησή της, συντελείται στην Πολυδούρη κυρίως στο εσωτερικό του στίχου, γεγονός που την καθιστά ευθέως συγκρίσιμη με τον Καρυωτάκη: βίαιες συνιζήσεις και καταχρηστικές χασμωδίες, ισχυροί παρατονισμοί και λειτουργική αξιοποίηση του διασκελισμού, συνυπολογίζοντας τις γλωσσικές επιλογές της ποιήτριας, παραπέμπουν άμεσα στο καρυωτακικό πρότυπο μετρικής ανανέωσης.

Παρατηρεί, λοιπόν, κανείς πως καθένας από τους εξεταζόμενους ποιητές αξιοποιεί δικά του ποιητικά μέσα και επιτυγχάνει με τον δικό του ιδιαίτερο τρόπο μια καινοτομική μετρική λειτουργία του στίχου του, όπως θα ήταν αναμενόμενο για κάθε ποιητή. Τα μέσα αυτά είναι άλλοτε “εσωτερικά”, παραπέμποντας άμεσα στο καρυωτακικό πρότυπο του εκ των έσω μετρικού εκσυγχρονισμού του στίχου, άλλοτε “εξωτερικά”, αφορώντας πιο “ανάγλυφα” μετρικά αποτολμήματα, όπως π.χ. είναι η

“ελευθεριοποίηση” του στίχου, σε διαφορετικές ισορροπίες και δυναμικές μέσα στο ποιητικό έργο καθενός από τους ποιητές. Αυτό που διαφέρει στην περίπτωση του Καρυωτάκη είναι η συνθετότητα παράλληλα με τη συνέπεια των μετρικών του επιλογών, που δημιουργούν την εικόνα ενός συμπαγούς ποιητικού “γίγνεσθαι”, μιας άκρως συνειδητοποιημένης ποιητικής συνείδησης. Το βέβαιο είναι ότι επιτελείται από όλους τους ποιητές – ηθελημένα ή όχι – ένα είδος μετρικής ανανέωσης του παραδοσιακού στίχου, γεγονός που δεν μπορεί να αμφισβητηθεί, παρότι πολλοί μελετητές δεν αποδέχονται τον όρο¹⁸⁹, λόγω του ότι οι ποιητές αυτοί δεν περνούν εξ ολοκλήρου στον μοντέρνο ελεύθερο στίχο. Μα «[ο] προορισμός του Καρυωτάκη και του ρεύματός του δεν ήταν η δημιουργία του νέου αλλά η αποσύνθεση του υπάρχοντος»¹⁹⁰, και αυτό από μόνο του συνιστά αναμφίβολα μια πρωτοποριακή, “ανανεωτική” πράξη.

¹⁸⁹ Βλ. ως παραδείγματα:

Βάσος Βαρίκας, «Κ. Γ. Καρυωτάκης: Το δράμα μιας γενιάς» (1938): *Κώστας Βάρναλης, Κώστας Καρυωτάκης*, ό.π., 146-147: «Γιατί όμως αναγέννηση; Αν η άρνηση όλων των βάσεων του στίχου της παράδοσης μπορεί να ονομαστεί αναγέννηση, τότε τι είναι κείνο που θα πούμε θάνατο; [...] Ο Καρυωτάκης έκανε ένα είδος συγκερασμού του ελεύθερου στίχου μ’ εκείνον της παράδοσης. Δεν την ανανέωσε λοιπόν. Απλώς έδειξε την αδυναμία της ν’ ανταποκριθεί στις σημερινές αισθητικές ανάγκες. Φυσικά δεν την αρνήθηκε ολοκληρωτικά. Δεν έφθασε στον “αμιγή” ελεύθερο στίχο».

Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, ό.π., 73: «Στον Καρυωτάκη τα παραπατήματα του ρυθμού δεν συμβάλλουν καθόλου στην ανανέωση του στίχου· μαρτυρούν μόνον τη μεγάλη πίεση που ασκείται στα τοιχώματά του».

¹⁹⁰ Βάσος Βαρίκας, «Κ. Γ. Καρυωτάκης: Το δράμα μιας γενιάς» (1938): *Κώστας Βάρναλης, Κώστας Καρυωτάκης*, ό.π., 147.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πρωτογενές υλικό

Τέλλος Άγρας, *Τα Ποιήματα*, (φιλολογική επιμέλεια: Έλλη Φιλοκύπρου), τ. Α΄: Τα Βουκολικά και τα Εγκώμια - Καθημερινές, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2014.

Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, (επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης), σειρά: Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, Ερμής, 1984 [7^η. 1^η: 1972].

Κώστας Ουράνης, *Ποιήματα*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της “Εστίας”, 1953.

Μήτσος Παπανικολάου, *Ποιητικά έργα. Άπαντα τα Ευρεθέντα*, (επιμέλεια – επίμετρο – σημειώσεις: Μιχαήλ Χ. Ρέμπας), Πρωτεύουσα Διπλωματική Εργασία, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2008.

Μαρία Πολυδούρη, *Τα Ποιήματα*, (φιλολογική επιμέλεια – επίμετρο: Χριστίνα Ντουνιά), Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 2014.

Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, Αθήνα, Ίκαρος, 1982.

Δευτερογενές υλικό

Δημήτρης Αγγελάτος, *Διάλογος και ετερότητα. Η ποιητική διαμόρφωση του Κ. Γ. Καρυωτάκη*, Αθήνα, Σοκόλης, 1994.

Τέλλος Άγρας, «Μήτσος Παπανικολάου», *Νέα Εστία* (τόμος 35, Ιανουάριος-Ιούνιος 1944) 104-106.

Τέλλος Άγρας, «[Άρθρα στην εγκυκλοπαίδεια για τους ίδιους] Καρυωτάκης, Κώστας Γ.»: *Κριτικά*, τ. Β΄: Ποιητικά πρόσωπα και κείμενα, (φιλολογική επιμέλεια: Κώστας Στεργιόπουλος), σειρά: Φιλολογική Βιβλιοθήκη – 4, Αθήνα, Ερμής, 1981, 252-254.

Τέλλος Άγρας, «Ο Καρυωτάκης και οι “Σάτιρες”» (1935): *Κριτικά*, τ. Β΄: Ποιητικά πρόσωπα και κείμενα, (φιλολογική επιμέλεια: Κώστας Στεργιόπουλος), σειρά: Φιλολογική Βιβλιοθήκη – 4, Αθήνα, Ερμής, 1981, 186-221.

Τέλλος Άγρας, «Ποιητική παράδοση και Καρυωτάκης, ή: “Πώς γράφεται η ... φιλολογική ιστορία”» (1940): *Κριτικά*, τ. Β΄: Ποιητικά πρόσωπα και κείμενα, (φιλολογική επιμέλεια: Κώστας Στεργιόπουλος), σειρά: Φιλολογική Βιβλιοθήκη – 4, Αθήνα, Ερμής, 1981, 248-251.

Μαρία Αθανασοπούλου, «Η σονετογραφία της Μαρίας Πολυδούρη»: *Το ελληνικό σονέτο (1895-1936): Μια μελέτη ποιητικής*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2011, 296-309.

Ανυπόγραφο, «[Κ. Γ. Καρυωτάκη, “Νηπενθή”]», *Νέα Εστία* 1065 (έτος ΜΕ΄-1971, τόμος 90^{ος}, 15 Νοεμβρίου 1971) 1573.

Σταύρος Βαβούρης, «Ήταν λίγο μακρύς ο φουκαράκος», *Η Λέξη* 79-80 (Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1988) 814-819.

Νάσος Βαγενάς, «Μετρικά. Χρήστος Παπάζογλου, “Παρατονισμένη μουσική: Μελέτη για τον Καρυωτάκη”, Κέδρος, Αθήνα 1988, σσ. 239», *Το Δέντρο* 53-54 (Ιούνιος-Ιούλιος 1990, έτος 12^ο, περίοδος τρίτη, τόμος 7^{ος}) 144-145.

Νάσος Βαγενάς, «Γύρω από τις αρχές του ελληνικού μοντερνισμού» (1981), *Η ειρωνική γλώσσα*. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία, Αθήνα, Στιγμή, 1994, 63-89.

Βάσος Βαρίκας, «Κ. Γ. Καρυωτάκης: Το δράμα μιας γενιάς» (1938): *Κώστας Βάρναλης, Κώστας Καρυωτάκης*, σειρά: Θεωρία λογοτεχνίας και κριτικής, Αθήνα, Πλέθρον, 1978, 99-189.

Βιβλιογραφία Νεοελληνικής Μετρικής, διεύθυνση ερευνητικού προγράμματος «Αρχείο Νεοελληνικής Μετρικής»: Νάσος Βαγενάς, έλεγχος και επιμέλεια έκδοσης της Βιβλιογραφίας: Ευριπίδης Γαραντούδης, σειρά: Θεωρία και Κριτική της Λογοτεχνίας

(διευθυντής σειράς: Νάσος Βαγενάς), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2000.

Τάσος Βουρνάς, «Η κοινωνική συγκυρία στην ποίηση του Καρυωτάκη», *Η Λέξη* 79-80 (Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1988) 829-831.

Ευριπίδης Γαραντούδης, «Χρήστου Παπάζογλου, “Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη”, Αθήνα 1988, Κέδρος, σελ. 245», *Ελληνικά* 40 (1989) 477-483.

Ευριπίδης Γαραντούδης, *Ο Παλαμάς από τη σημερινή σκοπιά. Όψεις της ποίησής του και της σύγχρονης πρόσληψής της*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2005.

Ευριπίδης Γαραντούδης, «Για τον σύγχρονο ελληνικό ελεύθερο στίχο. Η επαναφορά παραδοσιακών μετρικών σχημάτων» (1993): *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση (1930-2006)*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2007, 424-480.

Αθανάσιος Ν. Γκότοβος, «Μια προσέγγιση στο ποίημα του Κ. Γ. Καρυωτάκη: “Μικρή ασυμφωνία εις Α μείζων”»: *Συμπόσιο για τον Κ. Γ. Καρυωτάκη*, Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986, επιμέλεια: Μέμη Μελισσαράτου, Πρέβεζα, 1990, 197-202.

Γ. Δάλλας, «Γλωσσική “αντίδραση” και σημασιολογικές “διχοστασίες” στην ποιητική του Καρυωτάκη» (1986): *Πλάγιος λόγος. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1989, 98-125.

Κ. Θ. Δημαράς, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, Αθήνα, «Γνώση», 2000, 561-608.

Ιωάννης Ζερβός, «[Κριτική για το *Ελεγεία και σάτιρες* του Κ. Γ. Καρυωτάκη]», *Νέα Εστία* 1065 (έτος ΜΕ΄-1971, τόμος 90^{ος}, 15 Νοεμβρίου 1971) 1584-1587.

Η χαμηλή φωνή. Τα λυρικά μιας περασμένης εποχής στους παλιούς ρυθμούς. Μια προσωπική ανθολογία του Μανόλη Αναγνωστάκη, Αθήνα, Εκδόσεις Νεφέλη, 1990.

Πάνος Καραβίας, «Ο Καρυωτάκης, σήμερα», *Νέα Εστία* 1065 (έτος ΜΕ΄-1971, τόμος 90^{ος}, 15 Νοεμβρίου 1971) 1521-1524.

Πάνου Καραβία, «Ο Καρυωτάκης, τραύμα και ανταρσία και ποίηση» (1970): *Οκτώ μορφές. Σολωμός, Καβάφης, Ουράνης, Καρυωτάκης, Δραγούμης – Καζαντζάκης, Παράσχος, Θρύλος*, Αθήνα, Ίκαρος, 1979, 121-140.

Πάνου Καραβία, «Ο Ουράνης, το πρόσωπο, το προσωπείο και η σκιά» (1956): *Οκτώ μορφές. Σολωμός, Καβάφης, Ουράνης, Καρυωτάκης, Δραγούμης – Καζαντζάκης, Παράσχος, Θρύλος*, Αθήνα, Ίκαρος, 1979, 89-119.

Τάκης Καρβέλης, «Από τη νέα μελαγχολία των κήπων προς την “ταπεινή τέχνη χωρίς ύφος”» (1987): *Δεύτερη ανάγνωση. Κριτικά Κείμενα 1984-1991*, Αθήνα, Εκδόσεις Σοκόλη, 1991, 97-107.

Μάρθα Καρπόζηλου, *Τεύχη-Αφιέρωματα των ελληνικών περιοδικών (1879-1999)*, Αθήνα, Τυπωθήτω, 1999.

Άννα Κατσιγιάννη, «Μορφικές μεταρρυθμίσεις στην ελληνική ποίηση του τέλους του 19ου και των αρχών του 20ού αιώνα (Συνοπτικό διάγραμμα)», *Παλίμψηστον* 5 (Δεκέμβριος 1987) 159-184.

Διονύσης Καψάλης, «Κ. Γ. Καρυωτάκης. Το φάσμα του ήχου», *Ο Πολίτης* 124 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1993) 46-52.

Γιάννης Κορδάτος, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας (Από το 1453 ως το 1961)*, (πρόλογος: Κώστα Βάρναλη), τ. Β΄, Αθήνα, Επικαιρότητα, 1983, 643-709, 761-795.

Τάσος Κόρφης, «Μήτσος Παπανικολάου»: *Ματιές σε ποιητές του Μεσοπολέμου*, Αθήνα, Πρόσπερος, 1978, 57-64.

Τάκης Λιακέας, «“Νοσταλγίες” Κώστα Ουράνη», *Καλλιτεχνία* 2 (1920) 49-54.

Ζήσιμος Λορεντζάτος, «Το χαμένο κέντρο (τιμητική προσφορά)» (1961): *Εισαγωγή στην ποίηση του Σεφέρη*. Επιλογή κριτικών κειμένων, (επιμέλεια: Δημήτρης Δασκαλόπουλος), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 1996, 111-135.

Ζήσιμος Λορεντζάτος, «Ο Καρυωτάκης» (1988): *Μελέτες*, τ. Α΄, Αθήνα, Εκδόσεις Δόμος και Μουσείο Μπενάκη, 2007, 281-306.

Τίμος Μαλάνος, «Ο ποιητής Κώστας Ουράνης», *Γράμματα* 4 (1918) 708-713.

Τίμος Μαλάνος, «Είναι ποιητής ο Καρυωτάκης;» (1943): Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, (επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης), σειρά: Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, Ερμής, 1984 [7^η: 1^η: 1972], 237-244.

Πέτρος Μαρκάκης, «Τα πρώτα ποιητικά βήματα του Κώστα Ουράνη. Μια ανέκδοτη ποιητική του συλλογή και γράμματά του στον Παλαμά», *Καινούργια Εποχή* (Χειμώνας 1960) 138-145.

Πέτρος Μαρκάκης, *Κώστας Ουράνης. I Βιβλιογραφία (1908-1961)*, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1962.

Μιχάλης Μερακλής, «Ο ελληνικός νεορομαντισμός μεταξύ του “spleen” και του σαρκασμού. Και το κορυφαίο σημείο του: Καρυωτάκης», *Η Λέξη* 79-80 (Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1988) 822-827.

Χριστίνα Ντουνιά, «Συμμαχίες και αντιθέσεις: 1925-1927. 1. *Διανόηση* (1925)»: *Λογοτεχνία και πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 1996, 84-91.

Χριστίνα Ντουνιά, *Κ. Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2000.

Οι νέοι. Εκλογή από το έργο των νέων Ελλήνων ποιητών 1910-1920, επιμέλεια: Τέλλου Άγρα, Εν Αθήναις, Εκδοτικός οίκος «Ελευθερουδάκης», 1922.

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ο λεύτερος στίχος», *Γράμματα* (τόμος ΙΑ΄, τεύχος 1^ο, 10 Ιανουαρίου 1947) 34-35.

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Μικρό υπόμνημα σε διπλή θύμηση», *Νέα Εστία* 614 (έτος ΚΖ΄-1953, τόμος 53^{ος}, 1 Φεβρουαρίου 1953) 181-182.

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Η τραγωδία της μοναξιάς. Κ. Γ. Καρυωτάκης (1896-1928)» (1946): *Τα πρόσωπα και τα κείμενα. Ε΄. Ο λυρικός λόγος*, Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, 1983 [2^η· 1^η: 1949], 105-159.

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Χαμηλές φωνές. Η ζωή και η τέχνη του Τέλλου Άγρα (1899-1944)»: *Τα πρόσωπα και τα κείμενα. Ε΄. Ο λυρικός λόγος*, Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, 1983 [2^η· 1^η: 1949], 61-102.

Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ο συμβολισμός και οι νεοέλληνες λυρικοί» (1953): *Τα πρόσωπα και τα κείμενα. ΣΤ΄. Τα ελληνικά και τα ξένα*, Αθήνα, Οι εκδόσεις των φίλων, 1985, 93-111.

Χρήστος Παπάζογλου, «Κ. Γ. Καρυωτάκης. 1896-1928. Ιντερμέδιο» (1983), (μετάφραση: Άντα Κάττουλα), *Γράμματα και Τέχνες* 41 (Ιούνιος-Ιούλιος 1985) 25-27.

Χρήστος Παπάζογλου, *Παρατονισμένη μουσική. Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, Αθήνα, Κέδρος, 1988.

Μήτσος Παπανικολάου, «Δύο τραγούδια του Paul Valéry», *Νέα Εστία* 6 (τόμος 1, έτος Α΄, 1 Ιουλίου 1927) 333-334.

Μήτσος Παπανικολάου, «Τέλλου Άγρα: Καθημερινές» (1940): *Κριτικά*, Αθήνα, Πρόσπερος, 1980, 93-97.

Κλέωνος Παράσχου, «Κώστας Καρυωτάκης» (1928): *Δέκα Έλληνες λυρικοί. Κάλβος – Καρασούτσας – Καβάφης – Μαλακάσης – Πορφύρας – Βλαστός – Σικελιανός – Ουράνης – Φιλύρας – Καρυωτάκης*, Αθήνα, ιδιωτική έκδοση, 1937, 231-248.

Κλέων Παράσχος, «Κώστας Ουράνης» (1936): *Έλληνες λυρικοί*, Αθήνα, Φέξης, 1962 [2^η· 1^η: 1953], 163-191.

Κλέων Παράσχος, «Δύο νέα βιβλία. [Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ελεγεία και Σάτιρες*]», *Νέα Εστία* 1065 (έτος ΜΕ΄-1971, τόμος 90^{ος}, 15 Νοεμβρίου 1971) 1579-1580.

Κλέων Παράσχος, «Ένας αντιπροσωπευτικός λυρικός», *Νέα Εστία* 1065 (έτος ΜΕ΄-1971, τόμος 90^{ος}, 15 Νοεμβρίου 1971) 1575-1579.

Κλέων Παράσχος, «Οι νέοι μας ποιηταί: Α΄. Κ. Γ. Καρυωτάκης», *Νέα Εστία* 1065 (έτος ΜΕ΄-1971, τόμος 90^{ος}, 15 Νοεμβρίου 1971) 1571-1573.

Μιχ. Περάνθης, «Μια τρυφερή μνήμη», *Νέα Εστία* 614 (έτος ΚΖ΄-1953, τόμος 53^{ος}, 1 Φεβρουαρίου 1953) 182-183.

Λένα Πλάτωνος, «Ο μεγαλύτερος Έλληνας ποιητής των άκρων», *Η Λέξη* 79-80 (Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1988) 820-821.

Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2010, 244-250.

Ελένη Πολίτου – Μαρμαρινού, «Οι τολμηροί διασκελισμοί του Καρυωτάκη προς το μέλλον. (Η λειτουργία των μετρικών παύσεων)», *Διαβάζω* 157 (17.12.86) 62-69.

Στέφανος Ροζάνης, *Τέλλος Άγρας. Η γεωμετρία της ποιήσεως*, σειρά: Αναγνώσεις, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1991.

Βαρβάρα Ρούσσου, *Ο ελεύθερος στίχος υπό το πρίσμα της σύγχρονης μετρικολογίας: τα πρώτα ελληνικά ελευθερόστιχα ποιήματα (1920-1940)*, Αθήνα, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2007.

Γ. Π. Σαββίδης, «Ο Καρυωτάκης και οι κριτικοί του (1919-1928)», *Νέα Εστία* 1065 (έτος ΜΕ΄-1971, τόμος 90^{ος}, 15 Νοεμβρίου 1971) 1568-1590.

Γ. Π. Σαββίδης, «Βασικά στατιστικά στοιχεία για το *Ελεγεία και Σάτιρες*» (1973): *Στα χνάρια του Καρυωτάκη. Κείμενα 1966-1988*, σειρά: Λογοτεχνία και Φιλολογία 1, Αθήνα, Νεφέλη, 1989, 192-198.

Γ. Π. Σαββίδης, «Δυο ανέκδοτα ποιήματα της Μαρίας Πολυδούρη» (1988): *Στα χνάρια του Καρυωτάκη. Κείμενα 1966-1988*, σειρά: Λογοτεχνία και Φιλολογία 1, Αθήνα, Νεφέλη, 1989, 173-175.

Γ. Π. Σαββίδης, «“Ζουγραφιές” = “Θάλασσα”. Γύρω στην άγνωστη μορφή ενός πρώιμου ποιήματος του Καρυωτάκη» [*Η Λέξη* 79-80 (Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1988) 797-802] : *Στα χνάρια του Καρυωτάκη. Κείμενα 1966-1988*, σειρά: Λογοτεχνία και Φιλολογία 1, Αθήνα, Νεφέλη, 1989, 176-182.

Γ. Π. Σαββίδης, «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή Τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι;» (1972): *Στα χνάρια του Καρυωτάκη. Κείμενα 1966-1988*, σειρά: Λογοτεχνία και Φιλολογία 1, Αθήνα, Νεφέλη, 1989, 15-72.

Γ. Π. Σαββίδης, «Σημειώσεις»: Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Τα ποιήματα (1913-1928)*, σειρά: Λογοτεχνία και φιλολογία 6, Αθήνα, Νεφέλη, 1992, 305-394.

Μίλτος Σαχτούρης, «Καρυωτάκης και “καρυωτακισμός”», *Η Λέξη* 79-80 (Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1988) 833.

Σωτήρης Σκίπης, «Ένα πορτραίτο», *Νέα Εστία* 614 (έτος ΚΖ΄-1953, τόμος 53^{ος}, 1 Φεβρουαρίου 1953) 183-184.

Σοφία Σκοπετέα, «Β΄ Μέτρο»: *Πέντε μαθήματα για τον Ανδρέα Κάλβο*, Αθήνα, Ίδρυμα Γουλανδρή-Χορν, 1985, 35-59.

Κώστας Σταματίου, «Εξόριστη στην εποχή της. Τα (σχεδόν πλήρη) *Άπαντα* της Πολυδούρη», *Τα Νέα* (3/4/1982).

Θρασύβουλος Σταύρου, *Νεοελληνική Μετρική*, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης – Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών, 1974 [2η· 1η: 1930].

Κώστας Στεργιόπουλος, «Η τέχνη του ανέκφραστου και η τεχνική της» (1958): *Ο Τέλλος Άγρας και το πνεύμα της παρακμής. Η ποίηση και το πνεύμα μιας εποχής*, Αθήνα, εκδόσεις «Βάκων», 1967 [2^η· 1^η: 1962], 155-170.

Κώστα Στεργιόπουλου, *Οι επιδράσεις στο έργο του Καρυωτάκη*, [διδακτορική διατριβή], Αθήνα, Σοκόλης, 1972.

Κώστας Στεργιόπουλος, *Η ελληνική ποίηση. Η ανανεωμένη παράδοση*, Αθήνα, Σοκόλης, 1980.

Κώστας Στεργιόπουλος, «Η μαρτυρία της μορφής στην ποίηση του Καρυωτάκη»: *Συμπόσιο για τον Κ. Γ. Καρυωτάκη*, Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986, επιμέλεια: Μέμη Μελισσαράτου, Πρέβεζα, 1990, 1-19.

Κώστας Στεργιόπουλος, «Η διατάραξη του παραδοσιακού στίχου στην ποίηση του Καρυωτάκη», *Ποίηση* 3 (1994) 161-172.

Κώστας Στεργιόπουλος, «Μήτσος Παπανικολάου, ένας Έλληνας “poète maudit”»: *Περιδιαβάζοντας*, τόμος ΣΤ΄. Από τα σχήματα στα πρόσωπα, Αθήνα, Εκδόσεις Κέδρος, 2004, 213-218.

Αχιλλέας Α. Τζάρτζανος, *Νεοελληνική σύνταξις (της κοινής δημοτικής)*, τ. Β΄, Αθήνα, Οργανισμός Εκδόσεως Σχολικών Βιβλίων, 1963 [2^η· 1^η: 1953].

Βάσω Τοκατλίδου, *Οι μεταφράσεις του Καρυωτάκη, ένταξή τους στο ποιητικό πρωτότυπο έργο των συλλογών του*, [διδακτορική διατριβή], Θεσσαλονίκη, 1978.

Έλλη Φιλοκύπρου, *Η γενιά του Καρυωτάκη φεύγοντας τη μάστιγα του λόγου*, Αθήνα, Νεφέλη, 2009.

Αντώνης Φωστιέρης, «Το “Μηδέν και το Άπειρο” ενάντια στην “κάθε πραγματικότητα”», *Η Λέξη* 79-80 (Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1988) 834-835.

Πέτρος Χάρης, *Κ. Γ. Καρυωτάκης. (Ο ποιητής της μεταπολεμικής αγωνίας)*, σειρά: Σύγχρονοι Έλληνες Ποιητές, Αθήνα, Εκδοτικός οίκος «Παρθενών», 1943.

Κωνσταντίνου Χατζόπουλου, «Λυρική ποίηση» (1912-1913): *Κριτικά Κείμενα*, (φιλολογική επιμέλεια: Κρίστα Ανεμούδη – Αρζόγλου), σειρά: Νεοελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα, Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, 1996, 258-259.

Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία. Ποίηση και Πεζογραφία, 1821-1992*, (μετάφραση: Ευαγγελία Ζούργου – Μαριάννα Σπανάκη), Αθήνα, Νεφέλη, 1996, 152-173.

Hero Hokwerda, «Karyotakis and Katharevousa», *Byzantine and Modern Greek Studies* 6 (1980) 109-130.

Marc Lauxtermann, «Τα τελευταία πεζά του Καρυωτάκη», *Η Λέξη* 79-80 (Νοέμβρης-Δεκέμβρης 1988) 865-869.

Peter Mackridge, «Ζητήματα ύψους και ύφους στην ποίηση του Καρυωτάκη»: *Συμπόσιο για τον Κ. Γ. Καρυωτάκη*, Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986, επιμέλεια: Μέμη Μελισσαράτου, Πρέβεζα, 1990, 59-64.

Claire Netillard, «Ο Κάλβος του Καρυωτάκη», *Σημειώσεις* 38 (Φεβρουάριος 1992) 13-33.

Massimo Peri, *Sul Linguaggio di Kariotakis*, Padova, 1972.

Massimo Peri, «Appunti sulla metrica di Kariotakis», *Studi Bizantini e Neogreci*, Galatina, Congedo Editore, 1983, 537-560.

Massimo Peri, «Ανανέωση και παράδοση στα ρυθμικά-συντακτικά σχήματα του Καρυωτάκη»: *Συμπόσιο για τον Κ. Γ. Καρυωτάκη*, Πρέβεζα, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986, επιμέλεια: Μέμη Μελισσαράτου, Πρέβεζα, 1990, 93-107.

Christopher Robinson, «Musicality in Modern Greek Poetry 1900-1930», *Byzantine and Modern Greek Studies* 14 (1990) 224-239.

Louis Roussel, «[Κριτική για το *Ελεγεία και Σάτιρες* του Κ. Γ. Καρυωτάκη]» (1928), *Νέα Εστία* 1065 (έτος ΜΕ΄-1971, τόμος 90^{ος}, 15 Νοεμβρίου 1971) 1589-1590.

ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΟΝΟΜΑΤΩΝ¹⁹¹

Αγγελάτος Δημήτρης: 12

Άγρας Τέλλος: 6, 13, 16, 48, 71, 72, 82, 115

Αθανασοπούλου Μαρία: 96

Αναγνωστάκης Μανόλης: 7

Βαγενάς Νάσος: 63

Βαρίκας Βάσος: 16, 118

Βάρναλης Κώστας: 16

Γαραντούδης Ευριπίδης: 5, 23

Γκάτσος Νίκος: 62

Δάλλας Γ.: 12

Δημαράς Κ. Θ.: 6, 114

Εγγονόπουλος Νίκος: 62

Ελύτης Οδυσσέας: 84

Εμπειρικός Ανδρέας: 62

Θρύλος Άλκης: 47, 54, 62, 69

¹⁹¹ Να σημειωθεί ότι δεν ευρετηριάζονται τα ονόματα των εξεταζόμενων ποιητών που αναφέρονται στο πλαίσιο του αντίστοιχου για τον καθένα κεφαλαίου της εργασίας. Επίσης, να αναφερθεί πως δεν ευρετηριάζονται μεταφραστές και επιμελητές τόμων, πλην των επιμελητών των εξεταζόμενων εκδόσεων των ποιητών.

Κάλβος Ανδρέας: 13

Καραβίας Πάνος: 69

Καρνωτάκης Κ. Γ.: 5, 6, 7, 28, 37, 39, 46, 47, 48, 54, 69, 70, 91, 96, 101, 102, 103, 109, 111, 113, 115, 116, 117, 118

Κατσιγιάννη Άννα: 5, 55

Καψάλης Διονύσης: 16

Κορδάτος Γιάννης: 7, 114

Κόρφης Τάσος: 71, 73

Λαπαθιώτης Ναπολέον: 7, 82

Λορεντζάτος Ζήσιμος: 16

Μαρκάκης Πέτρος: 55

Ντόρρος Θεόδωρος: 63

Ντουνιά Χριστίνα: 82, 91, 95, 97, 105, 114

Όμηρος: 74

Ουράνη Ελένη: 47

Ουράνης Κώστας: 6, 99, 115, 116

Παλαμάς Κωστής: 16, 23

Παναγιωτόπουλος Ι. Μ.: 16, 24, 37

Παπάζογλου Χρήστος: 8, 11-16, 18-22, 118

Παπανικολάου Μήτσος: 6, 28, 46, 99, 116, 117

Παπατσώνης Τάκης: 63

Περάνθης Μιχ.: 71

Πολίτης Λίνος: 7, 114

Πολίτου – Μαρμαρινού Ελένη: 15

Πολυδούρη Μαρία: 6, 117

Ρέμπας Μιχαήλ Χ.: 71, 72, 85

Ροζάνης Στέφανος: 23, 46

Ρούσσου Βαρβάρα: 5

Σαββίδης Γ. Π.: 9, 11, 13, 17-21, 111

Σεφέρης Γιώργος: 84, 90

Σκίπης Σωτήρης: 71

Σταματίου Κώστας: 114

Σταύρου Θρασύβουλος: 5

Στεργιόπουλος Κώστας: 16, 23, 28, 39, 46, 84, 88

Τζάρτζανος Αχιλλέας Α.: 5

Φαρμάκης Φραγκίσκος: 71, 74

Φιλοκύπρου Έλλη: 23, 30, 48, 54

Φιλύρας Ρώμος: 7

Χατζόπουλος Κωνσταντίνος: 53

Beaton Roderick: 7

Hokwerda Hero: 8

Lauxtermann Marc: 13

Netillard Claire: 13

Peri Massimo: 8, 16

Valéry Paul: 73