



**ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΑΘΗΝΩΝ
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΗΣ
ΤΟΜΕΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΑΓΩΓΗΣ**

**Η ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΒΒΑΔΙΑ –
Η ΑΞΙΑ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ ΣΤΗ ΣΧΟΛΙΚΗ
ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ**

ΚΑΡΑΝΤΖΗ ΣΟΝΙΑ

Α.Μ.:216806

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών

Τομέας Επιστημών της Αγωγής

**Κατεύθυνση: Ανάγνωση και Φιλαναγνωσία και Εκπαιδευτικό
Υλικό**

ΥΠΕΥΘΥΝΗ ΔΗΛΩΣΗ ΠΕΡΙ ΜΗ ΛΟΓΟΚΛΟΠΗΣ

Βεβαιώνω ότι είμαι συγγραφέας αυτής της εργασίας και ότι κάθε βοήθεια την οποία είχα για την προετοιμασία της, είναι πλήρως αναγνωρισμένη και αναφέρεται στην εργασία. Επίσης, έχω αναφέρει τις όποιες πηγές από τις οποίες έκανα χρήση δεδομένων, ιδεών ή λέξεων, είτε αυτές αναφέρονται ακριβώς είτε παραφρασμένες. Ακόμα δηλώνω ότι αυτή η γραπτή εργασία προετοιμάστηκε από εμένα προσωπικά και αποκλειστικά και ειδικά για την συγκεκριμένη πτυχιακή εργασία και ότι θα αναλάβω πλήρως τις συνέπειες εάν η εργασία αυτή αποδειχθεί ότι δεν μου ανήκει.

ΟΝΟΜΑΤΕΠΩΝΥΜΟΣΠΟΥΔΑΣΤΗ

ΑΜ

ΥΠΟΓΡΑΦΗ

Καραντζή Σόνια

216806

Περιεχόμενα

Περίληψη	3
Abstract	7
Πρόλογος	7
Εισαγωγή	8
Κεφάλαιο 1: Ποίηση και πεζογραφία του Νίκου Καββαδία.....	18
1.1: Τα πρώτα ποιήματα	21
1.2: Τα πεζογραφήματα	32
1.3: Ποιητικές συλλογές	45
Κεφάλαιο 2: Η παιδαγωγική αξία της πρόσληψης	
α) στη διδασκαλία της ποίησης	64
β) στη διδασκαλία της πεζογραφίας	69
Κεφάλαιο 3: Η ενδεικτική πραγμάτευση των ποιημάτων	
α) Καραντί – Kuro Siwo	76
β) Ο Καββαδίας μέσα από τα παιδικά μάτια	88

Παράρτημα 1	108
Παράρτημα 2	112
Παράρτημα 3	121
Βιβλιογραφία	141

Περίληψη

Στόχος της εργασίας είναι η μελέτη της λογοτεχνικής προσφοράς στη γνωσιακή και πνευματική εξέλιξη των μαθητών. Συγκεκριμένα η προσωπική τους εμπλοκή στην ερμηνευτική προσέγγιση των ποιημάτων του Καββαδία. Με αυτήν αναδιαμορφώνεται η σχέση τους με τη λογοτεχνία, γιατί διαφοροποιείται η μαθητική τους καθημερινότητα. Η δίψα τους για ανάγνωση και αποκωδικοποίηση των νέων διαφορετικών μηνυμάτων του εκάστοτε ποιητή ή συγγραφέα μεγαλώνει. Μέσα από τη λογοτεχνική μελέτη διευρύνονται οι πνευματικοί τους ορίζοντες και διαμορφώνονται ποιοτικότερες συμπεριφορές των αυριανών Ελλήνων πολιτών.

Από την αρχαιότητα έως τη σημερινή εποχή ο τρόπος συγγραφής έχει τροποποιηθεί. Τότε, σύμφωνα με τον Αριστοτέλη, η τραγωδία ήταν «μίμησις πράξεως σπουδαίας και τελείας» (Σοφοκλέους Αντιγόνη, 2017: 12) που είχε σκοπό την ηθική βελτίωση των θεατών. Μέσω της λογικής ή συναισθηματικής συμμετοχής τους στην παράσταση, αντιλαμβάνονται την «αποκατάσταση της ηθικής τάξης» (Σοφοκλέους Αντιγόνη, 2017: 13) και τη νίκη του ήρωα της τραγωδίας. Απαραίτητο στοιχείο η επικράτηση του ήθους, γιατί η κοινωνία προοδεύει μόνο όταν οι πολίτες της είναι ηθικοί και σέβονται τους νόμους και τους κανόνες που ισχύουν.

Η Κλασική Κριτική από την αρχαιότητα ως την Αναγέννηση τόνισε τη μιμητική σχέση του έργου με την «πραγματικότητα». Όταν άκμασε η ρητορική, ο ρόλος της λογοτεχνίας έγινε ηθικός. Μια ηθική σύμφωνη με τα κοινωνικά, ιστορικά, πολιτικά και πολιτιστικά δεδομένα της εποχής που εκπροσωπούσε το λογοτεχνικό κείμενο και βέβαια σύμφωνη με τις αντιλήψεις των δυνατών. Η δύναμη του λόγου εξουσίαζε. Αυτός που ήξερε να τον χρησιμοποιεί εκμεταλλευόταν τη δύναμη των λέξεων και ασκούσε την ανάλογη με τις βλέψεις του επιρροή στο κοινό (Τζιόβας, 1987: 223-227).

Η κατάσταση παρέμεινε ίδια τον 17^ο – 18^ο αιώνα, την εποχή της Νεοκλασικής Κριτικής και τον 19^ο αιώνα που άκμασε ο Ρομαντισμός, αλλά δεν είχε την ανάλογη αποδοχή από το αναγνωστικό κοινό, αφού ο τρόπος γραφής και οι περιγραφόμενες καταστάσεις απείχαν κατά πολύ από την κοινωνική πραγματικότητα.

Η κατάσταση διαφοροποιήθηκε τον 20^ο αιώνα που το ενδιαφέρον μετατοπίστηκε από το κείμενο και τον συγγραφέα στον αναγνώστη. Η Σχολή της Κωνσταντίας, με κύριο εκπρόσωπο τον Jauss, καλλιέργησε την Αισθητική της Πρόσληψης του αναγνώστη και έδωσε τη δέουσα προσοχή στη βιωματική ανταπόκριση και στη διαφορετική ερμηνεία των λογοτεχνικών κειμένων. Σύμφωνα με τον Jauss, η κατανόηση του λογοτεχνικού έργου ήταν απαραίτητη, καθώς επίσης και η κάλυψη ή αναδιαμόρφωση των αναγνωστικών προσδοκιών των αναγνωστών. Ο Iser πίστευε ότι τα σημεία απροσδιοριστίας του κειμένου οδηγούν τον αναγνώστη στην επικοινωνία του με αυτό. Χωρίς τα κενά δεν του δίνεται η δυνατότητα προσωπικής ερμηνείας (Κάλφας, 1993).

Με την επικράτηση των νέων αντιλήψεων οι ορίζοντες συγγραφής και ερμηνείας των λογοτεχνικών έργων και ποιημάτων διευρύνθηκαν. Η παραγωγή διαφορετικών νοημάτων, διαφορετικών μηνυμάτων και ερμηνειών στηρίζεται στη θέληση βελτίωσης ή αναθεώρησης της γνωστικής αντίληψης κάθε αναγνώστη. «Ο άνθρωπος βιώνει την αλήθεια αλλά δε τη γνωρίζει» (Appleyard, 2017: 294). Για να μπορέσει να χρησιμοποιήσει τις γνώσεις του τη σωστή στιγμή, είναι σκόπιμο να κατέχει την επιστημοσύνη, την επιστημονική γνώση αυτού που διδάσκει (Appleyard, 2017). Έτσι θα μπορέσει να προσεγγίσει ένα γνωστικό αντικείμενο μέσω ενός λογοτεχνικού κειμένου ή κάποιου ποιήματος. Ο διαφορετικός τρόπος διδασκαλίας βελτιώνει τη δεκτικότητα των μαθητών στα νέα γνωστικά μηνύματα και διευρύνει την αντίληψή τους.

Η ποίηση οδηγεί στην καλλιέργεια πνεύματος και ψυχής (Θέμελης, 1973), φέρνει τη γαλήνη στην ανθρώπινη ψυχή και την ειρήνη στην κοινωνία. Μας μαθαίνει να αντιμετωπίζουμε με διαφορετικό τρόπο τις κοινωνικές, πολιτικές, πολιτισμικές ή εθνικές καταστάσεις. Να συγκρίνουμε, να μαθαίνουμε, να επιδιώκουμε την πνευματική μας βελτίωση. Για να αφυπνιστούν τα αισθήματα προόδου οφείλουμε να γίνουμε επιστήμονες της γνώσης μας. Να μελετήσουμε τα δημοτικά μας ποιήματα, να γευτούμε την ομορφιά της ελληνικής φύσης, της θάλασσας, του ουρανού. Ας ερευνήσουμε αυτά που αναφέρονται στο τότε, για να κατανοήσουμε το πώς φτάσαμε στο τώρα. Η ψυχή τραγουδά κι ο ποιητής μάς το μεταφέρει αποτυπώνοντάς το με τις δικές του ιδιόμορφες ή μη λέξεις, με τις προσωπικές του πινελιές στον καμβά των ποιημάτων.

Αυτές διάλεξε κι ο Καββαδίας για να μας ταξιδέψει μέσα από τη δική του ξεχωριστή γραφή. Οι ποιητικές του συλλογές *Μαραμπού*, *Πούσι*, και *Τραβέρσο* περιγράφουν την αγάπη του για τη θάλασσα,

τις δυσκολίες των ταξιδιών, τους θανάτους των συναδέλφων ή των ζώων του καραβιού. Παρουσιάζει τις μνήμες του, λιμάνια, καράβια, «κάτι που πάντα βρίσκεται σ' αιώνια εναλλαγή /κάτι που σχίζει τις θολές γραμμές των οριζόντων/ και ταξιδεύει αδιάκοπα στην ατελείωτη γη» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 22), όπως γράφει στο ποίημα «Γράμμα στον ποιητή Καίσαρα Εμμανουήλ». Τα πεζογραφήματά του αντικατοπτρίζουν την κοινωνία που μεγάλωσε και μέσω αυτών μας οδηγεί στα κοινωνικά δρώμενα, στον πόλεμο του 1940, *Του πολέμου - Στο άλογό μου*, στο Χονγκ-Κονγκ, *Λι*, στις περιπέτειες, στα όνειρα, στις ελπίδες και στις ζωές των συναδέλφων του στο μυθιστόρημα *Βάρδια*. Στο ταξίδι του είχε αρωγό και την ποίηση. Αρχικά μέσα από τα μάτια ενός εφήβου και αργότερα ενός ώριμου πολυταξιδεμένου άντρα, παρακολουθούμε «τη γέννηση και την προοδευτική ανάπτυξη της θεματικής» (Καββαδίας, 2015: 11) και του ξεχωριστού λεξιλογίου που χρησιμοποιούσε.

Μας μεταφέρει στον κόσμο της θάλασσας, που ο άνθρωπος προσπαθεί να δαμάσει, σε αρρώστιες, σε θανάτους, σε μνήμες προσωπικές, ιστορικές ή κοινωνικές, σε έρωτες ανεκπλήρωτους ή όχι. Άραγε οι μαθητές πού θα οδηγηθούν; Παρόλο το νεαρό της ηλικίας τους (11 ετών), ενθουσιάστηκαν στο άκουσμα των μελοποιημένων ποιημάτων του Καββαδία, «Καραντί» και «Kuro Siwo» από την ποιητική συλλογή *Πούσι*. Η φαντασία τους κάλπασε και εκφράστηκε μέσα από την προφορική ή γραπτή ανάλυση των δύο ποιημάτων, το γράψιμο των δικών τους και τη ζωγραφική τους απεικόνιση ή και το γράψιμο του δικού τους ποιήματος (Παράρτημα 2,3). Η επιθυμία τους να αναλυθούν κι άλλα ποιήματά του φέρνει ικανοποίηση, γιατί μέσω της μελέτης και της ανάλυσης των ποιημάτων εμπλουτίζεται το λεξιλόγιό τους και διευρύνεται ο γνωστικός τους ορίζοντας.

Abstract

The principal aim of this research is to study the contribution of literature and in particular of poetry to the cognitive and intellectual development of primary school students.

This study begins by presenting the different literary theories from the antiquity to the modern era. Furthermore, it examines the value of poetry through the literary and poetic works of the Greek poet Nikos Kavvadias.

Finally, this study focuses on the contribution of the teaching of two particular poems by Nikos Kavvadias “Karanti” and “Kuro Siwo”, in a 11th year Primary School learning environment.

Πρόλογος

Στην παρούσα εργασία αποτυπώνεται ο τρόπος συγγραφής των λογοτεχνικών κειμένων από την αρχαιότητα ως την εποχή μας, η αξία της ποίησης, τα λογοτεχνικά και ποιητικά έργα του Νίκου Καββαδία και η προσφορά της μελέτης των ποιημάτων «Καραντί» και «Kuro Siwo» στη μαθητική κοινότητα της Ε΄ Δημοτικού.

Επιθυμώ να ευχαριστήσω την τριμελή επιτροπή της διπλωματικής μου εργασίας, την καθηγήτρια κ. Καλογήρου Τζίνα, τον καθηγητή κ. Μαλαφάντη Κωνσταντίνο και την κ. Γαλανάκη Ευαγγελία, καθώς και τους διδάσκοντες Μερακλή Μιχάλη, Σκαρτσή Ξένη, Νάκα Αθανάσιο, Οικονομοπούλου Βασιλική, Καλοσπύρο Νικόλαο, Αραβανή Ευαγγελία, Κανταρτζή Ευαγγελία, Αδαμοπούλου Ειρήνη. Απευθύνω τις ευχαριστίες μου στη μητέρα μου Κυριακάκου - Καραντζή Αντωνία, στον αδερφό μου Καραντζή Δημήτριο και στον σύζυγό μου Κανέτση Αντώνιο για τη

συμπαράσταση και τη βοήθεια που μου παρείχαν με μεγάλη ευχαρίστηση. Επίσης, ευχαριστώ πολύ τις συμφοιτήτριες για τις συμβουλές και το ενδιαφέρον τους στις ευχάριστες και δυσάρεστες στιγμές. Επιπλέον, απευθύνω τις ευχαριστίες μου στη Διευθύντρια Τζιούμα Αθηνά, στον Υποδιευθυντή Εκίζογλου Ιωάννη, στους εκπαιδευτικούς συναδέλφους, Σκιαδά Ελένη, Κανάκη Εμμανουήλ, Σπυράκη Παρασκευή και σε όλο το συναδελφικό προσωπικό του σχολείου για τη βοήθεια που μου παρείχαν κατά τη διάρκεια των σπουδών αλλά και της εκπόνησης της παρούσας εργασίας. Επίσης να ευχαριστήσω τους μαθητές οι οποίοι αγάπησαν τη μελέτη και την εικαστική ή λογοτεχνική ανάλυση των ποιημάτων του Καββαδία, καθώς και την ξαδέρφη μου Γιαννακούρα Σόνια για τη φιλολογική επιμέλεια της παρούσας εργασίας. Τέλος, οφείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ στον πατέρα μου, Γεώργιο Καραντζή, ο οποίος με μύησε στον κόσμο της ποίησης του Νίκου Καββαδία από την παιδική μου ηλικία.

Εισαγωγή

Η συγκεκριμένη εργασία ερευνά την παιδαγωγική αξία της πρόσληψης και της κατανόησης των μηνυμάτων που αποκομίζουν οι μαθητές μέσω της διδασκαλίας των ποιημάτων του Νίκου Καββαδία, ο οποίος ήταν ναυτικός με την ειδικότητα του ασυρματιστή, κυρίως σε φορτηγά πλοία. Επέλεξα τον συγκεκριμένο ποιητή, γιατί θεώρησα πως η διαφορετικότητα του τρόπου γραφής του θα μπορούσε να οδηγήσει τους μαθητές σε έναν διαφορετικό τρόπο προσέγγισης της σχολικής και της μετέπειτα κοινωνικής τους πραγματικότητας. Στόχος της εργασίας είναι η ανάδειξη της δύναμης του ποιητικού λόγου και η συμβολή του στην πνευματική

εξέλιξη των μαθητών. Για την επίτευξη του συγκεκριμένου στόχου, μελέτησα το πεζογραφικό και ποιητικό έργο του Νίκου Καββαδία, ανέλυσα δύο ποιήματα, το «Καραντί» (Καββαδίας, ⁵2009: 23-24) και το «Kuro Siwo» (Καββαδίας, ⁵2009: 11-12) από την ποιητική συλλογή *Πούσι*. Τα ίδια ποιήματα αναλύθηκαν και από τους μαθητές στη σχολική αίθουσα. Οι μαθητές αντάλλαξαν απόψεις για την ψυχολογική κατάσταση, τη διάθεση των μελών του πληρώματος, τις δυσκολίες του επαγγέλματός τους (κεφάλαιο 4.2), ενώ δύο μαθήτριες έγραψαν το νόημα του «Kuro Siwo» (Παράρτημα 3) και ένας μαθητής έγραψε το δικό του ποίημα (Παράρτημα 3).

Οι μαθητές με αφορμή την ποίηση του Νίκου Καββαδία είχαν την ευκαιρία να γνωρίσουν, ακροθιγώς, στοιχεία της νεοελληνικής λογοτεχνίας των αρχών του 20ού αιώνα, όπου το λογοτεχνικό κλίμα ήταν σύμφωνο με τα κοινωνικά και οικονομικά δεδομένα της χώρας μας μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο πόλεμο, τη Μικρασιατική καταστροφή, τη φτώχεια και την προσφυγιά που θα επηρεάσουν και τους «ποιητές της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς» (Αργυρίου, 1979: 13). «Ποιητές και πεζογράφοι χαρακτηρίζονται ως εκφραστές της «παραίτησης», της «φυγής», της «εγωπάθειας», της «απαισιοδοξίας», της «παρακμής», της «μικρασιατικής μιζέριας», του «κοινωνικού περιθωρίου» (Ντουνιά, 2002: 26). Αγωνίζονταν κάτω από ιδιαίτερα δύσκολες καταστάσεις, όπου «το πνευματικό και κοινωνικό ανάπτυγμα της εποχής» (Αργυρίου, 1979: 13) ήταν δραματικό. Προσπαθούσαν να διαφοροποιήσουν την τρέχουσα πολιτική και κοινωνική κατάσταση κάτω από τις αντίξοες συνθήκες αμφισβήτησης των ιδεών τους. Κινούνταν στο χώρο μιας πολύπλευρης διαμαρτυρίας για την αξία της ειλικρίνειας στη λογοτεχνική τους έκφραση. Εποχή αμφισβήτησης ιδεών και

αντιλήψεων, «πικρής βεβαιότητας για το ανεύρετο της υπαρξιακής ισορροπίας» (Κόκορης, 2010: 90).

Ο Κώστας Καρυωτάκης είναι ο αντιπρόσωπος αυτής της εποχής που ο συνδυασμός κοινωνικών, πολιτικών και ιδεολογικών προβλημάτων αντικατοπτρίζεται στα ποιήματά του όπου, όπως αναφέρει ο ίδιος, «οι κραυγές πόνου για τη μικρότητα και την καθημερινότητα της ζωής, για τα πλανερά ιδανικά, για τα όνειρα που σβήνουν ένα-ένα» (Καρυωτάκης, 1938: LXXXVII) γίνονται με χαρακτηριστικό τρόπο: «Κάνε τον πόνο σου άρπα [...] και 'πε τονε τραγούδι» (Νηπενθή, 1921, 29), και φυσικά «όλα αυτά να τα περιγράφεις με ειλικρίνεια» (Καρυωτάκης, 1938: XXI).

«Η ποίησή του αποτελεί την έκφραση και την κριτική του κοινωνικού είναι», δηλαδή της κοινωνικής πραγματικότητας, «της νεώτερης ελληνικής ποίησης» (Λεοντάρης, 2001: 20), αφού καθρεφτίζει στοιχεία πόνου, θλίψης, εσωτερικής σύγκρουσης, κοινωνικού προβληματισμού και εκφράζει την προσωπική του αντίληψη για το σύνολο των ιδεών της εποχής. «Κανείς δε μας αντιπροσώπευε τόσο πολύ, σε ό,τι πιο βαθύ, χαρακτηριστικότερο, ουσιαστικότερο έχουμε, όσο ο Καρυωτάκης», σύμφωνα με τον Κ. Παράσχο (Καρυωτάκης, 1938: LXXI). Μέσω του ποιητικού του λόγου μετουσιώθηκε η επιθυμία του να έχει κοινωνική αξία ο ρόλος του ποιητή. «Τα λόγια μου θα 'χουν ουσία/ η σιωπή μου μια σημασία» (Αποστολίδης, 569), αφού μπορεί «με το μηδέν και το άπειρο να συμφιλιωθούμε» (Καρυωτάκης, 1938: XXXIX). «Κοινωνικός ποιητής ο Καρυωτάκης και συγχρόνως ποιητής της σύγχρονης προσωπικής περιπέτειας, ένωσε τις άκρες των δύο τάσεων, προκαλώντας ηλεκτρική κένωση στο σώμα της λογοτεχνίας μας» (Λεοντάρης, 2001:22) που «ποίηση, κοινωνική επανάσταση,

έρωτας, μπερδεύτηκαν στο μυαλό μας, έκαναν την περπατησιά μας ζαλισμένη και σαν υπνοβατική» (Τερζάκης, 1963:193).

Στα χνάρια του πάτησε ο Νίκος Καββαδίας, ο ποιητής της ζωής των ναυτικών που «το βίωμα Καρυωτάκη» (Vitti, 1995: 109), δηλαδή η άρνηση να προσαρμοστεί στη ζωή που ο ίδιος είχε αμφισβητήσει (Vitti, 1995), τον οδήγησε σε καρυωτακικά μοτίβα ποίησης. Στα πρώτα ποιήματά του υπάρχει έντονο το στοιχείο του παιδικού θανάτου, της θλίψης, της νοσταλγίας, του χαμένου έρωτα, της αγάπης για τους θλιμμένους ανθρώπους, τους άντρες, τις γυναίκες, τα αγόρια, τα κορίτσια ή και για αυτούς που ο κόσμος τους περνά για τρελούς. Υπάρχει η ταύτιση με τον πόνο του άλλου, του άγνωστου ή του γνωστού, του οδοιπόρου, του παιδιού, της μάνας, της γυναίκας, του κοριτσιού που για προσωπικούς ή οικονομικούς λόγους βιώνουν δύσκολες καταστάσεις.

Στις συλλογές *Μαραμπού*, *Πούσι*, *Τραβέρσο*, ο Καββαδίας φώτισε το τοπίο θλίψης που επικρατούσε το 1933, το 1947 και το 1975 αντίστοιχα. Η επίδραση του Καρυωτάκη στην ποίηση του Καββαδία είναι εμφανής (Δημαράς, 1966), «αλλά ακολούθησε δικό του δρόμο [...]. Ποιητής με ταλέντο, που ξεχωρίζει ανάμεσα στους ποιητές της γενιάς του», (Κορδάτος, 1983: 689) γιατί «μόπορεσε να σπάσει το φράγμα της δημοτικότητας[...] και σε μια εποχή σύνθετων αισθητικών απαιτήσεων[...] έγραψε σε μιαν όχι μόνο κατανοητή, αλλά και ηχηρή γλώσσα» (Μερακλής, 1987: 63).

Η ποίησή του ήταν ακτίνα φωτός στο μελαγχολικό τοπίο της εποχής του Μεσοπολέμου. Ο άμεσος τρόπος γραπτής κατάθεσης των βιωματικών εμπειριών του οδήγησε στη μουσικότητα των λέξεων που χαρακτηρίζουν τα ποιήματά του. Μια μελωδία που πηγάζει από τις μελετημένες λεπτομέρειες των στίχων του, που με εκφραστική ποιητική ευχέρεια οδηγεί τους αναγνώστες σε γεγονότα

που εκτυλίσσονται είτε εν πλω, είτε όταν το καράβι είναι αγκυροβολημένο λίγα μίλια έξω από το λιμάνι ή μέσα σε αυτό. Σκηνικά που μεταφέρονται από το ένα ποίημα στο άλλο, ακόμα κι αν διαφέρει η χρονολογία συγγραφής. Επαναλαμβανόμενα μοτίβα φυγής και εξωτισμού με ζώα, ανθρώπους, αντικείμενα ή έργα τέχνης (Καλοκύρης, 2004),

Η αγάπη του για τη θάλασσα μετουσιώνεται σε μια γυναίκα, μάνα, χήρα, γοργόνα, ή γυναίκα ελευθερίων ηθών. Μια τρυφερή ύπαρξη ή μια άσπλαχνη μορφή, παράξενα δεμένη με τον ποιητή, η οποία αντιμετωπίζει τον έρωτα και τον θάνατο. Άνθρωποι πολλών εθνотήτων, Έλληνες, Κινέζοι, Ιάπωνες, Ισπανοαμερικάνοι, μιγάδες ή μαύροι (Καλοκύρης, 2004) που τα βιώματά τους συνδέουν τη γνώση με την αναγκαιότητα του χρηστικού αποτελέσματός της, εμφανίζονται επίσης στην ποίηση του Καββαδία.

Η ποιητική έκφραση του Καββαδία συνέβαλε στην ταύτιση της ποίησης με τη ζωή και δημιούργησε μια νέα τάση, μια διαφορετική αντίληψη για την απήχηση του λογοτεχνικού κειμένου στο αναγνωστικό κοινό. Το πέρασμα από το κείμενο στον αναγνώστη έγινε περίπου στο μέσο του 20ού αιώνα, όπου το ενδιαφέρον των ερευνητών της λογοτεχνίας μετατοπίστηκε από τον συγγραφέα και το κείμενο στην ανταπόκριση του αναγνώστη. Η κοινότητα των αναγνωστών, τα ερεθίσματά τους, οι εμπειρίες τους, οι δράσεις τους, το μορφωτικό τους επίπεδο, η κοινωνική τους θέση παίζουν καθοριστικό ρόλο στην αποκωδικοποίηση των συμβόλων και των εννοιών ενός λογοτεχνικού έργου.

Η εργασία αναφέρεται εν συντομία και στον τρόπο συγγραφής της λογοτεχνίας από την αρχαιότητα έως τον 20^ο αιώνα, καθώς και στην αποκωδικοποίηση των μηνυμάτων του συγγραφέα από τους αναγνώστες και τους μαθητές, ενώ τίθενται και μια σειρά από

ερωτήματα. Πώς παράγουν οι μαθητές το νόημα ενός λογοτεχνικού έργου; Τι σημασία δίνεται στο συγκεκριμένο έργο; Νοηματοδοτείται σύμφωνα με τα ιστορικά και κοινωνικά γεγονότα, τις φιλολογικές τάσεις, τις αναγνωστικές προτιμήσεις της εποχής που γράφτηκε το έργο ή του αποδίδεται η σημασία που είναι σύμφωνη με τις ιδεολογικές πεποιθήσεις των μαθητών που έχουν διαμορφωθεί από τις τρέχουσες αντιλήψεις του κοινωνικού και οικογενειακού περιβάλλοντός τους; Σύμφωνα με τον Τέρι Ήγκλετον «οι σημασίες διαφέρουν κατά εποχές, ενώ τα νοήματα παραμένουν σταθερά· οι συγγραφείς εισάγουν νοήματα, ενώ οι αναγνώστες παράγουν σημασία» (Ηγκλετον, 1996: 112).

Το λογοτεχνικό έργο αναλύεται σύμφωνα με την υποκειμενική πρόσληψη του αναγνώστη. Οποιαδήποτε νοηματοδότηση κι αν έχει προσδώσει ο συγγραφέας στο κείμενό του, η όποια ερμηνεία του αναγνώστη θεωρείται ρευστή, αφού διαμορφώνεται βάσει των ιστορικών και κοινωνικών κριτηρίων των διαφορετικών κοινωνιών, των διαφορετικών αντιλήψεων, των ιστορικών δεδομένων, των πολιτικών συνθηκών κάθε εποχής.

Ήδη από την αρχαιότητα, ο Πλάτων (*Πολιτεία III*) θεωρεί ότι η μυθογραφία, η ποίηση, η τραγωδία και η κωμωδία γίνονται αποκλειστικά με τη μίμηση (Παπανούτσος, 1976) και ο Αριστοτέλης ισχυρίζεται ότι «Ἐστὶν οὖν τραγωδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας» (Σοφοκλέους *Αντιγόνη*, 2017: 12), ενώ έως την Αναγέννηση, τονίζεται η μιμητική σχέση του έργου με την πραγματικότητα (Τζιόβας, 1987: 223). Φυσικά, η πραγματικότητα του Μεσαίωνα απείχε από αυτήν των αρχαίων Ελλήνων οι οποίοι καλλιεργούσαν την ψυχή των νέων μέσα από ποιήματα με διδάγματα πατριωτισμού, ηρωισμού, αλληλεγγύης, φιλίας, τόλμης, υπερηφάνειας. Αναγνώσματα μυθολογίας, επικών, λυρικών,

τραγικών ποιητών οδηγούσαν στην πνευματική ανάταση. Οι πρωτότυπες εικόνες του Ομήρου και του Ησίοδου (επικοί ποιητές), τα έργα του Πίνδαρου και ο λεξικός πλούτος του Βακχυλίδη (λυρικοί ποιητές), τα εκφραστικά μέσα, η αφθονία νοημάτων του Αισχύλου και του Σοφοκλή, όπως και η ορθολογική ποίηση του Ευριπίδη (τραγικοί ποιητές), οδηγούσαν το νου σε καινοτόμες δράσεις και «εξύψωναν το επίπεδο της πνευματικής ζωής» (Θεοτοκάς, 1979: 63). Η φιλοσοφική διάθεση, η θρησκευτικότητα, ο ρεαλισμός, η φιλοπατρία εναρμονίζονται με το ωραίο, «του οποίου η ανταύγεια γίνεται ορατή σε χίλιες διάφορες εκδηλώσεις του πνεύματος» (Παπαϊωάννου, 1977: 27).

Η ομορφιά αυτή χάθηκε και στα χρόνια του Μεσαίωνα την πραγματικότητα αντιπροσώπευαν όσοι είχαν τίτλους ευγενείας, όσοι υπηρετούσαν την εξουσία των ισχυρών. Τα λογοτεχνικά έργα περιορίστηκαν σε μια μίμηση που έχανε την αληθινή ουσία της ποίησης. Το ύφος της απείχε από τη φαντασία, από την αίσθηση της μουσικής ρυθμικότητας της συλλαβής. Η δόνηση των λέξεων δεν μπορούσε να εισδύσει στα βαθύτερα επίπεδα σκέψης. Έκανε φαύλους κύκλους γύρω από διάφορες ιστορίες που συντηρούσαν τα άσχημα κοινωνικά δεδομένα και τα προσωπικά βιώματα των θεατών, των ακροατών ή αναγνωστών.

Όταν άκμασε η ρητορική, η ποίηση «δεν τόλμησε να απιστήσει» (Φραγκόπουλος, 1983: 40) στους κανόνες των ισχυρών. Συνέβαλε στην κοινωνική εξέλιξη μόνο όταν ήταν αρεστή στην άρχουσα τάξη και τα μηνύματα του συγγραφέα ήταν σύμφωνα με τις πεποιθήσεις τους. Μια ποίηση όπου η αλήθεια και η φαντασία αποκτούσαν μορφή και περιεχόμενο σύμφωνα με τις αντιλήψεις των δυνατών, των ευγενών. Αυτοί κατείχαν την εξουσιαστική δύναμη των λέξεων στον τρόπο αντίληψης των αναγνωστών.

Η Νεοκλασική κριτική (17^{ος}-18^{ος} αιώνας) «υπήρξε περισσότερο «πραγματιστική» μελετώντας την επίδραση του έργου πάνω στο αναγνωστικό κοινό» (Τζιόβας, 1987: 224). Το αναγνωστικό κοινό έχει διευρυνθεί, γιατί κυκλοφορούσαν περισσότερα βιβλία στο εμπόριο λόγω της τυπογραφίας (Τζιόβας, 1987). Αργά αλλά σταθερά οδηγούνταν στη διεύρυνση των πνευματικών και κοινωνικών τους οριζόντων, παρόλο που η επιθυμία των αρχόντων ήταν οι αναγνώστες να παραμένουν παθητικοί αποδέκτες του μηνύματος του λογοτεχνικού έργου, το οποίο θα υποστήριζε τα δικά τους οικονομικά και κοινωνικά συμφέροντα.

Στις αρχές του 19^{ου} αιώνα γίνεται το πέρασμα στον Ρομαντισμό με τον ποιητή να συγκρούεται με τους κλασικούς, τους νεοκλασικούς και το ορθολογικό πνεύμα του Διαφωτισμού. Προβάλλεται το συναίσθημα, η φαντασία, το απόλυτο, το υπερβολικό, η μελαγχολία με αμετροέπεια και πομπώδες ύφος. Στοιχεία που δεν κάλυπταν τις ανάγκες του πνευματικά εξελισσόμενου αναγνωστικού κοινού και οδήγησαν τον Ρομαντισμό σε καλλιτεχνική αποτυχία.

Η ανάγνωση της λογοτεχνίας, κατά τον 20ό αιώνα, γίνεται κοινωνιολογικά και ιστορικά. Κατά τους Étienne Baliber, Pierre Macherey και Lucien Goldmann, ο αναγνώστης λειτουργεί σύμφωνα με την αντίληψη που έχει διαμορφώσει κάτω από τους ιδεολογικούς και κοινωνικούς μηχανισμούς. Ο Goldmann θεωρεί ότι το νόημα του λογοτεχνικού κειμένου παράγεται από τον κοινωνικά προσδιορισμένο συγγραφέα του και όχι από τον αναγνώστη (Γενετικός δομισμός – Κοινωνιολογική - Μαρξιστική θεωρία). Συνεξετάζει το έργο στο σύνολο των έργων του ίδιου του συγγραφέα και σύμφωνα με την ιστορική, κοινωνική, πολιτική, πολιτιστική περίοδο που γράφτηκε, δηλ. υπάρχει ισορροπία

ανάμεσα στον συγγραφέα και στην εποχή του. Το κείμενο εντάσσεται στην ιστορία προκειμένου να κατανοηθεί το σύνολο στο οποίο ανήκει (Πεσκετζή, 2003: 25-69).

Στη Σχολή της Κωνσταντίας «Αισθητικής της Πρόσληψης», με κύριο εκπρόσωπο τον Hans Robert Jauss, «μελέτησαν τη διαμόρφωση του νοήματος κατά την υποδοχή του αισθητικού αντικειμένου καθώς και την ιστορία πρόσληψής του» (Jauss, 1995:118). «Με τον όρο πρόσληψη εννοούμε την πραγμάτωση ενός λογοτεχνικού έργου από τον αναγνώστη[...] (Κάλφας, 1993: 237). Βασική υπόθεση της εργασίας του Jauss ήταν η «ανασυγκρότηση του ορίζοντα προσδοκιών μιας δεδομένης αναγνωστικής κοινότητας και η περιγραφή των μεταβολών του ορίζοντα της κατανόησης και της ερμηνείας κατά την εργασία του ιστορικού αναγνώστη» (Jauss, 1995: 12). Τονίζεται η ιστορική διάσταση στη μελέτη των λογοτεχνικών κειμένων. Η κατανόηση ενός λογοτεχνικού έργου μεταβάλλεται από αναγνώστη σε αναγνώστη, από γενιά σε γενιά, εμπλουτίζεται, τροποποιείται ή μένει σταθερή, αφού εξαρτάται αρχικά από τις ατομικές κι έπειτα από τις συλλογικές προσδοκίες του αναγνωστικού κοινού. Η λογοτεχνία είναι άμεσα συνδεδεμένη με τον πολιτισμό. Ο αναγνώστης στηρίζεται στο πολιτιστικό περιβάλλον και κατευθύνεται από το έργο που μελετά. Οι αντιδράσεις του βασίζονται κυρίως στην πολιτισμική του γνώση.

Ο Γερμανός θεωρητικός Wolfgang Iser επηρεασμένος από τη φαινομενολογική αισθητική και τον όρο του Πολωνού Roman Ingarden, πίστευε ότι η απροσδιοριστία του κειμένου είναι «το πιο σπουδαίο σημείο επικοινωνίας ανάμεσα στο κείμενο και τον αναγνώστη. Η αναγνωστική ανταπόκριση είναι αυτό που προκαλεί η δομή του κειμένου κατά την πράξη της ανάγνωσης» (Κάλφας, 1993: 237). Όσο μεγαλύτερη είναι η απροσδιοριστία τόσο περισσότερο

επεμβαίνει ο αναγνώστης στην πραγμάτωση της δυνατής πρόθεσης των κειμένων. Χωρίς τα χάσματα τα κείμενα καθρεφτίζουν την πραγματικότητα και δε δίνεται στους αναγνώστες η δυνατότητα διαφορετικών ερμηνειών (Κάλφας, 1993).

Στη θεωρία της αναγνωστικής ανταπόκρισης ο αναγνώστης παράγει το νόημα του λογοτεχνικού έργου και συμπληρώνει τα ανείπωτα, αφού συμμετέχει ενεργητικά, μέσω της σκέψης, των βιωμάτων και των πεποιθήσεών του, στο γέμισμα των κενών σημείων του συγγραφέα. Η δυναμική συμμετοχή του στην απόδοση νοήματος, η βιοματική ανταπόκριση, η συγκινησιακή του κατάσταση, καθώς και η διαφορετική προσέγγιση των κειμένων, διευρύνει τη σημασία των λογοτεχνικών έργων. Αναφαίρετο δικαίωμα του αναγνώστη να αποκωδικοποιεί τα μηνύματα του συγγραφέα σύμφωνα με τις αντιλήψεις του και να βλέπει «τον κόσμο με πρίσμα ολότελα διαφορετικό» (Μικέ, 2010: 21).

Χώρος για πολλαπλές ερμηνείες, για σύμφωνες ή αντίθετες απόψεις που συνδιαμορφώνουν το νόημα του διαλογικού, συλλογικού υποκειμένου, του «εμείς» και όχι του «εγώ». Ερμηνείες διαφορετικές για κάθε αναγνώστη και για κάθε μαθητή. Ερμηνείες που εντάσσονται στα όρια της σύγχρονης σχολικής πραγματικότητας που προσεγγίζει διαφορετικά τη γνωστική αντίληψη του κάθε μαθητή. Η αυτοδιάθεση του ανθρώπου, η ανάγκη του να αγαπήσει, να αγαπηθεί, να κατανοηθεί, να νιώσει ελεύθερος ενώ ταξιδεύει, είτε μεταφορικά είτε κυριολεκτικά, διευρύνει τους ορίζοντες των μαθητών που η ανάγκη μετασχηματισμού της σκληρής κοινωνικής πραγματικότητας κρίνεται αναγκαία. Οι λεκτικές εικόνες ενός στίχου ή μιας πρότασης ταξιδεύουν τους αναγνώστες στο λογοτεχνικό ή ποιητικό Σύμπαν.

1^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ Η ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΒΒΑΔΙΑ

Ο άνθρωπος μπορεί να βρεθεί στη βασιλεία του πνεύματος, όταν αποφεύγει τη μετριότητα και ζει σε στενότερη συνάφεια με τα υψηλότερα πνεύματα (Σεφέρης-Τσάτσος, 1975). Η ομορφιά του πνεύματος, η μουσικότητα της ψυχής, η αυθεντικότητα της έκφρασης του Νίκου Καββαδία, του κοσμογυρισμένου ναυτικού, αποτυπώνονται στους στίχους των ποιημάτων του, όταν η ανάγκη συγγραφής τον έσπρωχνε επίμονα να γράψει, «[...] κάτι με σπρώχνει επίμονα να γράψω στο χαρτί [...]» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 11), όπως αναφέρει στο ποίημα «Μαραμπού» (Καββαδίας, ¹⁰1983) της ομότιτλης ποιητικής του συλλογής. Ο ποιητής «είναι γεννημένος αφηγητής και τα ποιήματά του είναι αφηγηματικά, το καθένα διηγείται με τον δικό του ιδιόμορφο ποιητικό τρόπο μια θλιβερή ιστορία», όπως θα γράψει ο Βαγγέλης Σακκάτος (Σακκάτος, 2009:14).

Τα ποιήματα που έγραφε για το περιοδικό *Διάπλασις των παιδων* τα υπέγραφε ως «μικρός ποιητής». Αργότερα που συνεργάστηκε με άλλα περιοδικά, όπως της *Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαιδείας*, *Διανοούμενος*, *Σημαία* (Ντελόπουλος, 1983), υπέγραφε ως Πέτρος Βαλχάλ(λ)ας¹¹, ενώ για τα πεζογραφήματα και τα υπόλοιπα ποιήματα που δημοσιεύονταν σε έντυπα, περιοδικά και εφημερίδες, δε χρησιμοποίησε ψευδώνυμο.

¹¹ Η Βαλχάλα, στη σκανδιναβική μυθολογία ή στη μυθολογία των Βίκινγκ, είναι [...] ο ιερός τόπος που μεταφέρονται από τις φτερωτές Βαλκυρίες τα πνεύματα των νεκρών ηρώων. Βλ. Περισσότερα Μιχάλης Γελασάκης, *Νίκος Καββαδίας-Ο αρμενιστής ποιητής*, Εκδόσεις Άγρα, 2018, σ. 404.

Οι ποιητικές του συλλογές *Μαραμπού, Πούσι, Τραβέρσο* κυκλοφόρησαν το 1933, 1947 και το 1975 αντίστοιχα, ενώ το μοναδικό του μυθιστόρημα *Βάρδια*, το 1954. Τα μικρά πεζά έργα *Του πολέμου-Στο άλογό μου* και *Λι* εκδόθηκαν το 1987 (Καββαδίας, 2017). Επίσης έγραψε τρία αντιστασιακά ποιήματα: «Αθήνα 1943», με το ψευδώνυμο Α. Ταπεινός (Ντελόπουλος, 1983, 31), «Στον τάφο του Επονίτη», «Αντίσταση», που δημοσιεύτηκαν το 1943 και το 1945 αντίστοιχα (Καββαδίας, 2015). Να αναφερθεί ότι το ποίημα «Αντίσταση» δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά στο περιοδικό *Ελεύθερα Γράμματα* στις 10.8.1945 (Γελασάκης, 2018: 141). Τέλος, το ποίημα «Σπουδαστές» δημοσιεύτηκε σε φωτογραφικό χειρόγραφο με ημερομηνία 24.3.1967 [...] στο τελευταίο τεύχος του μηνιαίου φοιτητικού περιοδικού Πανσπουδαστική το 1967 (Γελασάκης, 2018: 75) και το ποίημα «Στίχοι για τη ζωγραφική σου» δημοσιεύτηκε το 1971. Τα ποιήματα αυτά δεν εντάχθηκαν στις ποιητικές του συλλογές.

Τα περισσότερα πρωτόλεια δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό της *Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαιδείας*, στον *Διανοούμενο* και στο *Ρυθμό* (Ντελόπουλος, 1983). Η εφημερίδα *Σημαία* δημοσίευσε τα ποιήματα «Δάκρυ» και «Ένα τραγούδι» και το *Πειραιϊκόν Βήμα*, *Το ημερολόγιο ενός τιμονιέρη* (Καββαδίας, 2015), όπου περιγράφονται άτομα και καταστάσεις εντός και εκτός των πλοίων, ταξιδιωτικές αναμνήσεις από την Αλεξάνδρεια, τη Μαρσίλλια, τη θαλάσσια περιοχή βόρεια και δυτικά της Σικελίας και το Αργοστόλι. Στο βιβλίο για τον Καββαδία που επιμελήθηκε ο Guy - Michel Saunier, *Το ημερολόγιο ενός τιμονιέρη - Αθησαύριστα πεζογραφήματα και ποιήματα*² υπάρχουν κείμενα που οδηγούν τον

² Πρόκειται για το αρχαιακό υλικό που συνέλεξαν οι ερευνητές Γιώργος Ζεβελάκης, Κώστας Μπουρναζάκης και Miclelle Barbe. Περισσότερα, βλ. στον τόμο Νίκος Καββαδίας, *Το*

αναγνώστη στην πραγματικότητα του Καββαδία, ο οποίος με τη χρήση του ιδιάζοντος λεξιλογίου του, μπορούσε να τον μεταφέρει στην αλήθεια του δικού του μύθου.

Η συλλογή και η δημοσίευση των έργων του Καββαδία είχε ξεκινήσει από τον Κυριάκο Ντελόπουλο *Νίκος Καββαδίας-Βιβλιογραφία 1928-1982*, συνεχίστηκε από τον Saunier που πρόσθεσε κείμενα που είχαν δημοσιευτεί ανάμεσα στο 1983 και το 1992 και τα εξέδωσε στον τόμο *Νίκος Καββαδίας-Το ημερολόγιο ενός τιμονιέρη*. Ο Μιχάλης Γελασάκης ολοκλήρωσε την έκδοση των έργων του Καββαδία με τον τόμο *Νίκος Καββαδίας-Ο αρμενιστής ποιητής*, όπου συγκεντρώνονται ανέκδοτα ποιήματα, διάσπαρτα τετράστιχα, συνεντεύξεις, αλληλογραφία, κριτικά κείμενα, μαρτυρίες, ο ναυτικός φάκελος του ποιητή, ενώ παράλληλα γίνονται συγκεκριμένες αναφορές στα ονόματα των караβιών με τα οποία ταξίδευε ο Καββαδίας.

Ο ερευνητής Μήτσος Κασόλας στο πρώτο του βιβλίο, *Νίκος Καββαδίας. Γυναίκα-Θάλασσα-Ζωή*. Αφηγήσεις στο μαγνητόφωνο, στηρίχτηκε στις αφηγήσεις του Καββαδία από τα Χριστούγεννα του 1973 έως τα Χριστούγεννα του 1974, όπου παραθέτει τις ιστορίες που διηγόταν σε επώνυμους ή ανώνυμους φίλους του ή αναφέρεται στις πολιτικές του πεποιθήσεις, τις γυναίκες, τις θάλασσες που ταξίδεψε, τις δύσκολες συνθήκες εργασίας των ναυτικών και τον μοναδικό έρωτα που ένιωσε για μια πολύ νέα γυναίκα. Στο δεύτερο βιβλίο του Μήτσου Κασόλα, *Νίκος Καββαδίας. Ο δαίμονας χόρευε μέσα του*, καταγράφονται συζητήσεις και περιγράφονται καταστάσεις επαγγελματικές, κοινωνικές, πολιτικές και προσωπικές

ημερολόγιο ενός τιμονιέρη-Αθησαύριστα πεζογραφήματα και ποιήματα, επιμ. Guy (Michel) Saunier, Εκδόσεις Άγρα, 2015, σσ. 10-11.

από ορισμένους συναδέλφους του λογοτέχνη, αλλά και πρόσωπα του φιλικού του περιβάλλοντος. Σε αυτόν τον τόμο, είναι εμφανή τα στοιχεία της αλληλεγγύης και του σεβασμού που έτρεφε για τους συνανθρώπους του ο Νίκος Καββαδίας. Μέσω της μελέτης αυτών των ερευνών ο αναγνώστης οδηγείται σε έναν βαθύτερο και ερμηνευτικότερο αναστοχασμό του έργου του λογοτέχνη και της δύναμης που τον ώθησε να δημιουργήσει το λογοτεχνικό του έργο.

1.1 Τα πρώτα ποιήματα

Τα πρώτα ποιήματα του Καββαδία δημοσιεύτηκαν από τον ίδιο στην εφημερίδα *Σχολικός Σάτυρος* (Παράρτημα 1) που εξέδωσε τρεις φορές με χρήματα που μάζεψε από φίλους, συγγενείς και φυσικά από τον πατέρα του. (Γελασάκης, 2018) Στα ποιήματά του σχολιάζει με σατιρικό τρόπο τους συμμαθητές, τις συμμαθήτριες και τους δασκάλους του. Έχει γράψει το ποίημα «Το τραγούδι των προσφύγων» από τη Σμύρνη που καταφτάνουν στον Πειραιά το 1922, το έτος που εκδόθηκε και η εφημερίδα, με τη δυστυχία ζωγραφισμένη στα πρόσωπά τους³. Αναφέρει χαρακτηριστικά στους τέσσερις πρώτους στίχους:

Το τραγούδι των προσφύγων

*Τι βλέπω φρίκη τι έρχεται από τη Σμύρνη κάτου
στρατός προσφύγων θλιβερός σέρνων τη δυστυχία του
Κι η δυστυχία η άπονη σκληρά ζωγραφισμένη*

³ Να σημειωθεί ότι και ο ίδιος ήταν πρόσφυγας. Γεννήθηκε στο Νικόλσκι Ουσουρίσκι, μια μικρή επαρχιακή πόλη του Χαρμπίν της Μαντζουρίας. Το 1914 μετά το ξέσπασμα του πρώτου παγκοσμίου πολέμου η οικογένειά του Καββαδία επισκέφτηκε την Ελλάδα και κατέληξε στο Αργοστόλι ως το 1921, οπότε και εγκαταστάθηκε στον Πειραιά. Περισσότερα βλ. kavvadias.ekebi.gr/chronologio.asp?recyear=all

στα πρόσωπά των μένει.

(Γελασάκης, 2018: 235)

Ο Νίκος Καββαδίας ήταν δώδεκα ετών, όταν ξεκίνησε να δημοσιεύει ποιήματα που φέρνουν γέλιο, αφού σατιρίζουν τα πρόσωπα του σχολείου, αλλά και θλίψη, όταν περιγράφουν τον πόνο των προσφύγων. Αργότερα, τον Ιανουάριο του 1928, στην εφημερίδα *Σημαία* είχε δημοσιευτεί το ποίημα «Ο θάνατος της παιδούλας», μετέπειτα «Δάκρυ» (Γελασάκης, 2018: 237). Το ίδιο ποίημα δημοσιεύτηκε και στο περιοδικό της *Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαιδείας* (Καββαδίας, 2015) με την υπογραφή Πέτρος Βαλχάλας. Το ίδιο ψευδώνυμο θα χρησιμοποιεί ο λογοτέχνης μέχρι τον Ιανουάριο του 1930, όπου το περιοδικό *Διανοούμενος* δημοσίευσε το ποίημα «Θυμάμαι κάποιο φίλο μου ψαρά» (Καββαδίας, 2015: 223).

Το ποίημα «Για μια κυρία» δημοσιεύτηκε από τον Μήτσο Κασόλα στο βιβλίο του *Νίκος Καββαδίας-Γυναίκα, θάλασσα, ζωή*. Τού δόθηκε από την αδερφή του ποιητή, η οποία δε θυμάται αν γράφτηκε το 1926 ή το 1927. Σύμφωνα με τον Saunier ο τίτλος του ποιήματος δεν είναι σίγουρο ότι ανήκει πραγματικά στον Καββαδία (Καββαδίας, 2015: 118). Ο ποιητής αναφέρει:

Για μια κυρία

Σήμερα η μέρα πέρασε όπως και πάντα θλιβερή.

Βραδιάζει, τώρα σήμανε το αντικρινό ρολόι.

Κι εμείς, που μας εγέρασαν τόσοι που πέρασαν καιροί,

μετράμε των αμέτρητων λαθών το κομπολόι.

*Και μια κυρία προσμένουμε που είπε πως θα 'ρθει
μια βραδιά,
έστω και μιαν εφήμερη χαρά για να μας δώσει.
Προσμένουμε... όμως δεν θα 'ρθεί, γιατί μας πέρασε
παιδιά
κι έχει βαθιά νυχτώσει.*

(Καββαδίας, 2015: 75)

Στην ηλικία των δεκαέξι ή δεκαεφτά ετών κάνει λόγο για τα λάθη που μετρά, καθώς παίζει κομπολόι, ως ηλικιωμένος άνθρωπος πια. Η αρνητική αντιμετώπιση των καταστάσεων που φαντάζεται ότι έχει ζήσει κι ένα κομπολόι που συμβολίζει τα λάθη του. Κάθε χάντρα κι ένα σφάλμα. Στη δεύτερη στροφή γίνεται λόγος για μια κυρία που περίμεναν κι όμως δεν ήρθε, γιατί ήταν παιδιά. Από τη συγκεκριμένη κυρία περίμεναν λίγη χαρά, έστω και εφήμερη. Στο θεματικό πλαίσιο του πρώτου ποιήματος μέσα από τον πόνο, τα σφάλματα και την προσμονή για μια εφήμερη χαρά είναι εμφανής η επίδραση του Καρυωτάκη. Η απαισιόδοξη αντιμετώπιση των γεγονότων φαίνεται και μέσω του κομπολογιού, που συμβολίζει τα λάθη που θα προκαλέσουν πόνο. Ο Συμβολισμός κι ο καρυωτακισμός είναι στοιχεία που εντοπίζονται, ήδη, από το πρώτο ποίημα του Καββαδία.

Στη μελέτη του Saunier και στον τόμο που δημοσιεύτηκε το 2015, *Νίκος Καββαδίας, Το ημερολόγιο ενός τιμονιέρη-Αθησαύριστα πεζογραφήματα και ποιήματα*, έχουν συμπεριληφθεί δεκαοχτώ ποιήματα⁴ που γράφτηκαν από το 1926 έως το 1971 και δεν

⁴ Πρόκειται για τα εξής ποιήματα: «[Για μια κυρία]», «Πόθος», «Δάκρυ», «Είσαι άνθος...», «Ήρθε μια θύμηση...», «Το καλοκαίρι πέρασε», «Πάνε δυο μήνες», «Αγαπάω», «Η κυρά Λένη», «Ήθελα», «Κι αυτός χαμογελάει...», «Θυμάμαι κάποιο φίλο μου ψαρά...», «Η μικρή χορεύτρια», «Θρύλος», «Τραγούδια», «Οι πόρνες οι χαρούμενες...», «Βραδυνή συνομιλία με

εντάσσονται στις ποιητικές συλλογές του. Στα περισσότερα από αυτά η θλίψη και ο θάνατος παίζουν πρωταρχικό ρόλο: «Στη λίμνη του Αχέροντα με τα θολά νερά/ που πάνω τους του Χάροντα το μαύρο ακάτι οδεύει», ή «Θεέ μου απόψε η λύπη μου έγινε αβάσταχτη πολύ». Στα πρωτόλεια αυτά ποιήματα παρουσιάζονται εικόνες πονεμένων ανθρώπων που πίσω από το γέλιο τους κρύβεται το δάκρυ ή βλέμματα «[...] που κοιτάνε μακριά, που κοιτάνε θλιμμένα...[...]» και κλαίνει για «[...] μια Ιστορία χαρούμενη που θλιβερά τελειώνει», ενώ εμφανίζονται γυναίκες «[...] με άφωτα μάτια/ δίχως ορίζοντα και δίχως ουρανούς» που το ταξίδι τους στη ζωή «[...] ο Μεσονύχτιος ήλιος πάντοτε το σκέπει/ και τ' άστρο κάποιων άγνωστών σας ουρανών» (Καββαδίας, 2015: σσ. 78-95).

Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ποίημα «Η κυρά Λένη», όπου ο ποιητής αναφέρει:

Η κυρά Λένη

*«[...] Έχει κι αυτή μιαν ιστορία
συνηθισμένη θλιβερή
και σ' όποιον βρει την λέει κυρία
αρχίζοντας «παν οι καιροί*

*που 'χα κι 'γω κι ήμουνά κάτι!
αλλά τ' αντρός μου το μεθύσι...
της γειτονιάς το κακό το μάτι...
-Μέρα καλή δε θα γυρίσει- [...]*

(Καββαδίας, 2015: 84)

μια μικρήν ιερόδουλο», «Kasbah», «Ο λοστρόμος από τα Φαρόερ», «Αθήνα 1943», «Στον τάφο του Επονίτη», «Αντίσταση», «Σπουδαστές» και «Οι στίχοι για τη ζωγραφική σου».

Η ψυχή της κυρά Λένης παραμένει θλιμμένη, τα όνειρά της έχουν βυθιστεί, αυτό που περιμένει να 'ρθει το πήρε ο άνεμος κι έχει πια χαθεί. Η κυρα-Λένη αναπολεί το παρελθόν της που ήταν ευτυχισμένη, όμως η δύναμη της βασκανίας, δηλαδή της αρνητικής ενέργειας, «της γειτονιάς το κακό το μάτι» και ο αλκοολικός σύζυγός της, «τ' αντρός μου το μεθύσι» την οδηγούν στο συμπέρασμα ότι «μέρα καλή δε θα γυρίσει» και στην αντίληψη ότι «στη σκάφη ομπρός θα [...]» ξεψυχήσει.

Η ζωή της «κακιά τυραγνισμένη», τα «χρέη στον ψωμά, χρέη στο χασάπη» γεννούν πόνο, αρνητισμό και απαισιοδοξία οδηγώντας την στην επιθυμία να φύγει από τη ζωή. Επιπλέον, τα δυσεπίλυτα οικογενειακά ζητήματα, οι κοινωνικές αντιλήψεις της εποχής, τα αρνητικά σχόλια της γειτονιάς, δυσχεραίνουν την αντίληψη των δεδομένων συνθηκών. Κανείς δεν μπορούσε να τη βοηθήσει ούτε ψυχολογικά, ούτε οικονομικά, γιατί η κατάσταση της χώρας μας το 1929, που γράφτηκε το ποίημα, δεν ήταν καλή, αλλά και γιατί οι περίοικοι δεν επιθυμούσαν να αλλάξουν τον αρνητικό τρόπο θέασης και κρίσης αυτών των ψυχοφθόρων καταστάσεων. Ήταν πολύ πιο εύκολο για αυτούς να τη λυπούνται για τα όσα ζούσε και να την κατακρίνουν από το να τη βοηθήσουν λέγοντας μια καλή κουβέντα ή παρέχοντάς της μια ζεστή αγκαλιά. Έτσι, η κυρά Λένη παρέμενε εγκλωβισμένη στο μαρτύριό της, που αναπαραγόταν σε καθημερινή βάση, θρηνολογώντας τη μοίρα της και παρακαλώντας να φύγει από αυτή τη ζωή.

Το θεματικό πλαίσιο του ποιήματος παρατίθεται αναλυτικά ώστε να καταδειχθεί πως το πρόσωπο της κυρά Λένης λειτουργεί στην ποίηση του Καββαδία ως σύμβολο της γυναικείας υποτέλειας και εξαθλίωσης τόσο από τη συζυγική συμπεριφορά όσο και από τον κοινωνικό περίγυρο που λειτουργεί με τρόπο απαισιόδοξο και

πεισιθανάτιο. Η πρόσληψη του συμβόλου παραμένει συναισθηματική και συγκινησιακή τόσο την εποχή που γράφεται το ποίημα όσο και στη σύγχρονη. Η περιγραφή της ζωής της κυρά Λένης σε δημοτική γλώσσα καθιστά άμεσα κατανοητό το ποίημα από το ευρύ αναγνωστικό κοινό (De Man, 1994). Παρέχονται πληροφορίες της προσωπικής της ζωής, δηλαδή «εκφράσεις του προσωπικού της χώρου» (Γαραντούδης, 2008: 70), με τρόπο απλό, φυσικό, κατανοητό. Παρατηρούμε να εγγράφονται στο ποίημα στοιχεία του Συμβολισμού με τη χρήση του συμβόλου και του αρνητικού τρόπου θέασης των καταστάσεων, ενώ συνταιριάζουν με αυτά της Ρομαντικής Επτανησιακής ποίησης, δηλαδή την απλή, καθομιλουμένη γλώσσα, την αγάπη για τη φύση, τη θάλασσα, τη γυναίκα, τον έρωτα⁵. Ανάλογα με τις αντιλήψεις, τα βιώματά και το μήνυμα που επιθυμεί να περάσει ο ποιητής στον αναγνώστη χρησιμοποιεί υφολογικά στοιχεία από διαφορετικά αισθητικά ρεύματα της Λογοτεχνίας, όπως φαίνεται και στο ακόλουθο ποίημα του Καββαδία, όπου γίνεται αναφορά και στη ναυτική ζωή, κάτι που προλειαίνει τη θεματική των κατοπινών ποιημάτων του:

Ήρθε μια θύμηση...

Ήρθε μια θύμηση παλιά πολύ και χτύπησε

Την πόρτα της θλιμμένης της ψυχής μου...

Ήταν ένα θλιμμένο δειλινό.

Ξερά τα φύλλα χάμω πέφτανε,

Οι γερανοί στο νότο πέταγαν

⁵ Να υπενθυμίσουμε ότι σπάνια το σύνολο του έργου ενός συγγραφέα ανήκει σε ένα και μόνο αισθητικό ρεύμα. Βλ. Περισσότερα Εύη Βογιατζάκη, *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19ου και του 20ου αιώνα*, Αθήνα: Gutenberg, 2016, σ. 149.

*Μες στη γαλήνη τα καράβια αρμένιζαν
Και συ φτωχή ψυχή κάτι περίμενες...
Στο πέλαγο η γολέτα των ονείρων σου ταξίδευε
Στο πέλαγο η γολέτα των ονείρων σου βυθίστηκε
Και κείνο που περίμενες το πήρανε
οι γερανοί στο μακρινό ταξίδι τους
Με τα ξερόφυλλα το πήρε ο αγέρας του φθινοπώρου
το κλέψαν τα καράβια τα λευκόπανα.
Φτωχή ψυχή... Προσμένοντας απόμεινες.
(Καββαδίας, 2015: 79)*

Στο παραπάνω ποίημα, κυριαρχεί η αναπόληση μιας «θύμησης» που «χτύπησε» την πόρτα «της θλιμμένης ψυχής», «ένα θλιμμένο δειλινό». Επαναλαμβάνεται η ίδια λέξη στον δεύτερο και στον τρίτο στίχο για να τονιστεί το μέγεθος της θλίψης και της πίκρας του ποιητή. Στους επόμενους στίχους, οι γερανοί και τα καράβια φεύγουν, αφήνοντας πίσω τη «φτωχή ψυχή» να περιμένει. Τα όνειρα έχουν την ευκαιρία να γίνουν γολέτες και να ταξιδέψουν στο «πέλαγος», όμως, αυτά βυθίζονται κι έτσι η «φτωχή ψυχή» απόμεινε και πάλι «να προσμένει».

Το «έντονο συναίσθημα απαισιοδοξίας γίνεται παράπονο» (Πολίτης, 1985: 178). Ο σπληνισμός γίνεται εμφανής στο ναυάγιο της γολέτας των ονείρων και στα όσα πήραν μαζί τους οι γερανοί και τα λευκόπανα καράβια. Είναι χαρακτηριστικό, πως ο Καββαδίας στις πρώτες ποιητικές δοκιμές του υιοθετεί στοιχεία από το ρομαντικό και το συμβολισμό για να απεικονίσει το υγρό στοιχείο, το πέλαγος, σε συνδυασμό με την αιολική ενέργεια, τον αέρα που πνέει στα πελάγη και φουσκώνει τα πανιά των πλοίων, που

μπόρεσαν να κλέψουν αυτά που περίμενε η «θλιμμένη», «φτωχή ψυχή».

Ο Καββαδίας, όπως διαφαίνεται από τα πρωτόλεια ποιήματά του, εμπνέεται από τη ζωή στη θάλασσα, αλλά και την επιθυμία του ταξιδιού. Τα πρώτα ποιήματά του διατηρούν το ασυμβίβαστο και δηκτικό πνεύμα του Κ. Γ. Καρυωτάκη και του Charles Baudelaire. Παράλληλα, ο ποιητής «δεν εγκατέλειψε τις στιχουργικές αρχές της δεκαετίας του '20» στις μεταγενέστερες ολιγοσέλιδες ποιητικές συλλογές του, αν και διαφοροποιήθηκε αισθητά ως προς τη θεματογραφία και το ύφος (Beaton, 1996: 202-203). Χαρακτηριστικό παράδειγμα συμβολιστικών τάσεων και στιχουργικής μορφής, αποτελεί το ακόλουθο ποίημα του Καββαδία:

Ήθελα

*Ήθελα πάντα να 'μενα μικρό κι αγνό παιδί
που απ' το ψυχρό δωμάτιο του έξω ποτέ δε βγαίνει
και που, σκυφτό παράξενα βιβλία φυλλομετρεί
κι απέναντι του το κοιτούν παλιάτσοι αραδιασμένοι·*

*που έχει μιαν ήρεμη καρδιά και σα μικρού πουλιού δειλή,
και που άλλη δεν εγνώρισε γυναίκα απ' τη μαμά του·
που ώρες πολλές, σε μια γωνιά, μένει και διόλου δε μιλεί,
και κάποια κούκλα που αγαπά κρατάει σφιχτά σιμά του·*

*που τα ψυχρά απογέματα, τα φθινοπωρινά,
το δρόμο έξω κοιτάζοντας απ' το παράθυρό του,
άγνωστα μέρη σκέφτεται, ταξίδια μακρινά,
που στα βιβλία του διάβασεν ή που είδε στ' όνειρό του.*

*Και μια βραδιά χειμερινή που όλα με χιόνι έχουν στρωθεί,
μες στο ψυχρό και θλιβερό δωμάτιο του πεθαίνει
κι ως Αρλεκίνος να το πάρει ο Χάρος έχει έρθει,
κι απέναντί του το κοιτούν παλιάτσοι συντριμμένοι...*

(Καββαδίας, 2015: 85)

Το παραπάνω ποίημα αποτυπώνει την επιθυμία του ποιητή να είχε μείνει «μικρό κι αγνό παιδί» με «ήρεμη καρδιά», αλλά και ταυτόχρονα «σα μικρού παιδιού δειλή». Ένα παιδί που μένει μόνο στο δωμάτιο με μόνη συντροφιά τους παλιάτσους που κάθονται απέναντι (4^{ος} στίχος), μια κούκλα (8^{ος} στίχος), τα βιβλία, που είναι οδηγοί στα ταξίδια του και τη σκέψη που μαζί της πλάθει τα όνειρά του (12^{ος} στίχος). Αναρωτιόμαστε, πώς γίνεται αυτό το παιδί να έχει «δειλή καρδιά» σαν αυτήν ενός «μικρού πουλιού», εφόσον η δυνατότητα της ελευθερίας τού δίνεται από τα φτερά του. Κάτι το περιορίζει και μένει απομονωμένο στο κλουβί του, στο «ψυχρό και θλιβερό δωμάτιο», αυτό το παιδί «που άλλη δεν εγνώρισε γυναίκα» εκτός «απ' τη μαμά του».

Ο αναγνώστης κάνει εικασίες ότι, ίσως είναι άρρωστο, αφού πουθενά στο ποίημα δε γίνεται αναφορά σε φίλους, συμμαθητές ή σε ομαδικά παιχνίδια. Ένα άτομο χωρίς κοινωνικές σχέσεις, απομονωμένο από τον έξω κόσμο μάς παραπέμπει σε ψυχικές καταστάσεις μη αρμόζουσες στο νεαρό της ηλικίας του. Όσο δύσκολη κι αν είναι η οικονομική ή πολιτική κατάσταση μιας χώρας, ο άνθρωπος δεν παύει να είναι κοινωνικό ον. Πλανάται, επομένως, το ερώτημα της σωματικής ή ψυχολογικής υγείας του παιδιού, το οποίο κλείνεται στο δωμάτιό του και «σκυφτό παράξενα

βιβλία φυλλομετρεί», κάνει παρέα με τους παλιάτσους και την κούκλα και αντιμετωπίζει τον θάνατο ως «Αρλεκίνο».

Στο συγκεκριμένο ποίημα, παρουσιάζεται το μοτίβο του ταξιδιού και η επιδίωξη της φυγής, γνωρίσματα της νεορομαντικής-συμβολιστικής ποίησης. Τα στοιχεία αυτά συμπληρώνονται από την αίσθηση της απαισιοδοξίας, η οποία ενισχύεται από τις λέξεις «ψυχρό» και «θλιβερό» και από τις παρηχήσεις και συνηχήσεις «ψυχρό», «σκυφτό», «ήρεμη καρδιά», «σε μια γωνιά» (Βογιατζάκη, 2016: 183). Το ποίημα αποπνέει το στοιχείο της αδράνειας (spleen) και του θανάτου, χαρακτηριστικά και τα δύο του Συμβολισμού. Τελικά κερδίζει ο τελευταίος που αποκαλείται «Αρλεκίνος». Η φυγή από τη ζωή έχει την ομορφιά αυτού που δίνει χαρά στα παιδιά, του Αρλεκίνου και πραγματοποιείται όταν, «όλα με χιόνι έχουν στρωθεί», όταν όλα είναι λευκά και αρμονικά.

Στο ποίημα, εν μέρει, επικρατεί «το αίσθημα [...] του κενού» (Πολίτης, 1985: 248), όπως και στον Καρυωτάκη, καθώς και «του ανικανοποίητου» (Πολίτης, 1985: 249). Μεγαλύτερη όμως βαρύτητα έχει το αίσθημα της λύτρωσης του παιδιού, που μέσω του «Αρλεκίνου» απελευθερώνεται από τα δεσμά της πιθανής ασθένειάς του και φυσικά από αυτά της κοινωνίας, που και ο ίδιος ο Καββαδίας αργότερα εγκατέλειψε «θέλοντας να αποφύγει τη σκλαβιά της συμβατικότητας» (Γελασάκης, 2018, 70), θέλοντας να παραμείνει ελεύθερος.

Συμπερασματικά, λοιπόν, ο Καββαδίας ως νέος, τόσο ως προς την ηλικία, όσο και ως προς την ποιητική γραφή, ενσαρκώνει την ουσία της πραγματικότητας στον λόγο του. Αναζητά τη βεβαιότητα στο αβέβαιο κοινωνικό γίνεσθαι, όπου οι επιπτώσεις των Βαλκανικών πολέμων, του Α΄ Παγκοσμίου, καθώς και της

Μικρασιατικής καταστροφής, είχαν αποπροσανατολίσει τον κόσμο των τεχνών, των επιστημών, των γραμμάτων, της φιλοσοφίας.

«Αισθάνεται οίκτο για τους δυστυχισμένους» (Κυριαζοπούλου-Μιράσγεζη, 1960: 125) ανθρώπους που πονούν και η θλίψη κυριαρχεί στη ζωή τους. Οι άνθρωποι αυτοί εκτός από τα προσωπικά ή τα οικονομικά τους προβλήματα αντιμετώπιζονταν με απονιά και αδιακρισία από τα υπόλοιπα μέλη της κοινωνίας. Σε κάποιο άλλο μέρος της υφελίου ίσως συναντούσε διαφορετικά άτομα που η αγάπη, ο σεβασμός, η δεκτικότητα θα ήταν στοιχεία της συμπεριφοράς τους. Ανθρώπους που θα επιθυμούσαν να παρέχουν αληθινή βοήθεια σε όσους το είχαν ανάγκη.

Ο Καββαδίας, ήδη, με την πρωτόλεια ποίησή του καθιστά σαφές πως είναι απαραίτητη η φυγή από την Ελλάδα, «μες τη γαλήνη τα καράβια αρμένιζαν». Η διαπίστωσή του ότι η κατάσταση δεν μπορεί να βελτιωθεί, «Μέρα καλή δε θα γυρίσει», ο απαισιόδοξος τρόπος αντιμετώπισης των κοινωνικών συνθηκών, «φτωχή ψυχή... προσμένοντας απόμεινες», ο σπληνισμός που ως εγγενές κακό κατατρώγει την ανθρώπινη ύπαρξη και δηλητηριάζει την ψυχή (Βογιατζάκη, 2016: 147), η αποξένωση του ποιητικού υποκειμένου από τον έξω κόσμο, «που απ' το ψυχρό δωμάτιο του έξω ποτέ δε βγαίνει που ώρες πολλές», «σε μια γωνιά, μένει και διόλου δε μιλεί», είναι στοιχεία που μαρτυρούν την επίδραση του ποιητή από τον συμβολισμό, της οποίας κύριος εκφραστής στον ελληνικό χώρο υπήρξε ο Κ. Γ. Καρυωτάκης.

Στα *Αθησαύριστα ποιήματα* το καρυωτακικό μοτίβο επαναλαμβάνεται συχνά, όπως φαίνεται στους ακόλουθους σταχυολογημένους στίχους: «Στο πέλαγο η γολέτα των ονείρων σου βυθίστηκε», «Και συ φτωχή ψυχή κάτι περίμενες...», «το βράδυ πέθανε η παιδούλα», «Κι είναι καιρός να φύγουμε για πέρα»,

«αγαπώ σε τούτον τον κόσμο-ό,τι κλαίει/ γιατί μοιάζει μ' εμένα», «με τα μικρά τα μάτια του κλειστά για πάντα πια...», «εχθές ο Μάριος πέθανε, τ' ασθενικό παιδί», «να φύγει απ' το σπίτι του με κάποιο φορτηγό/ πλοίαρχος να γίνει και πολύ μακριά να ταξιδέψει» (Καββαδίας, 2015: 70-91).

Η ποίηση του Καββαδία διακρίνεται, ήδη από τα πρώτα ποιήματά του, από τάσεις φυγής από την πραγματικότητα, απελευθέρωση της φαντασίας μέσω ταξιδιών «με κάποιο φορτηγό» πλοίο που θα οδηγούσε στην εξερεύνηση του πνεύματος μέσα από «την αξιοποίηση των ηχητικών-μουσικών ιδιοτήτων της ποιητικής γλώσσας» (Βογιατζάκη, 2016: 161). Το ηχητικό άκουσμα της λέξης συμπληρώνει την έννοια του συμβόλου, εναρμονίζεται μαζί του ενεργοποιώντας το πνεύμα και τις αισθήσεις, τη νοσταλγία ή και το όραμα της ευτυχίας προκειμένου να γίνει αντιληπτό το νόημα του ποιήματος και να ανακαλύψουμε «των μακρινών μερών τη γοητεία» (Καββαδίας, 2015: 91) που αναδύεται από την αισθητική αντίληψη του αναγνώστη σε συνδυασμό με τη μουσικότητα της ποίησης του Καββαδία.

1.2 Τα πεζογραφήματα

Α. «Του πολέμου»

Το μικρό διήγημα *Του πολέμου* δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα *Αυγή* τον Οκτώβριο του 1975. Περιγράφει τις κακουχίες που βίωσε ο Καββαδίας στην Αλβανία, όταν η Ελλάδα βρισκόταν σε πόλεμο με την Ιταλία. Ήταν ημιονηγός, του είχαν χρεώσει ένα μουλάρι που το είχε ονομάσει «Ισμήνη» (Φιλίππου, 2010: 57) κι «κείνο το χειμώνα σαλαγούσα ένα φορτωμένο μουλάρι στους κατσικόδρομους της

παραλιακής Αλβανίας»⁶ (Καββαδίας, ⁵2009: 9). Έψαχνε ένα μέρος να προφυλαχτεί από τη βροχή και να ξεκουραστεί. Αυτό βρέθηκε όταν «το χαλινάρι ξέφυγε από τα χέρια» του και το μουλάρι τον οδήγησε σε μιαν αυλή ενός Τόσκου, «νοτιοαλβανικό φύλο» (Τράπαλης, 2010: 73), όπου και γονάτισε από την κούραση. Ο Τόσκος τον βοήθησε να το σηκώσει και τον φιλοξένησε. Ένωσε την ανθρωπιά και την ευγένεια ψυχής από τον εν λόγω κύριο, όμως, ο ίδιος αισθανόταν τύψεις, γιατί αναγκάστηκε να πει ψέματα, ότι δήθεν γνώριζε τον μικρότερο γιο του που ζούσε στο εξωτερικό. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα να τον εμπιστευτεί και να του γνωρίσει τον μεγάλο του γιο, ο οποίος είχε πληγωθεί από σφαίρα. Αφού του παρείχε τις πρώτες βοήθειες, έφαγε, ξεκουράστηκε και το επόμενο πρωί ετοιμάστηκε για να φύγει. Ο κύριος τον καθοδήγησε μέχρι ενός σημείου και του έδωσε τις απαραίτητες οδηγίες για να φτάσει στο Δέλβινο, «πόλη της νότιας Αλβανίας (Βορείου Ηπείρου) κοντά στους Άγιους Σαράντα» (Τράπαλης, 2010: 113). Έτσι οι δρόμοι τους χωρίστηκαν και ο Καββαδίας δεκαπέντε χρόνια αργότερα έψαχνε να βρει το «πού αρχινάει ο μύθος, πού φτάνει η αλήθεια, πού η αλήθεια κόβει τον μύθο... πού τελειώνει... πού ξεπερνάει...» (Καββαδίας, ⁵2009: 31-32). Η αλήθεια μπλεγμένη με τον μύθο, το πραγματικό με το ονειρικό, το θλιβερό με το ιδεατό, το αυθεντικό, το ανθρώπινο.

⁶ Υπηρέτησε στην Τρίτη Μεραρχία, η οποία κατείχε τον παραλιακό τομέα του μετώπου. Ένας συστρατιώτης του αναφέρει ότι ως ασυρματιστής «στο σταθμό Υποκλοπής της Μεραρχίας» κάτι που ο ποιητής δεν το αναφέρει πουθενά. Περισσότερα βλ. Φιλίππου Φίλιππος, *Ο πολιτικός Νίκος Καββαδίας*, Εκδόσεις Άγρα, 2010, σ. 57.

B. «Στο άλογό μου»

Γράφτηκε στο Κούδεσι τον Μάρτιο του 1941 και δημοσιεύτηκε πρώτη φορά στον τόμο του Ξένου Ξενίτα, *Το θαύμα της Αλβανίας απ' τη σκοπιά της III Μεραρχίας* (σσ. 136-7) το 1945. «Το να γράψει κανείς σ' έναν άνθρωπο, είναι ίσως εύκολο σε πολλούς. Το να γράψει σ' ένα ζώο, είναι αφάνταστα δύσκολο. Για τούτο φοβάμαι. Δε θα τα καταφέρω» (Καββαδίας, ⁵2009: 35). Κι όμως ο Καββαδίας κατάφερε να μεταφέρει στους αναγνώστες τις απάνθρωπες καταστάσεις που ζούσαν οι Έλληνες στρατιώτες στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο, καθώς και την αγάπη που έτρεφε για το άλογο, που τόσο τον είχε βοηθήσει εκείνες τις δύσκολες στιγμές. Μέσα από τον μονόλογό του, αναπολεί τις τρεις νύχτες, τότε που τον ακολουθούσε, τον καθοδηγούσε ή και τον οδηγούσε στη νυχτερινή τους πορεία. Κι ο ίδιος είχε αναρωτηθεί: «Σε οδηγούσα ή με οδηγούσες;». Ο Καββαδίας διηγείται την πρώτη νύχτα που βρίσκονταν σε κάποιο στάβλο που είχε ανακαλύψει το άλογο. Εκεί λοιπόν τού έδινε θάρρος και του κρατούσε συντροφιά μέχρι να αποκοιμηθούν. Περιγράφεται σχεδόν το ίδιο σκηνικό με το προηγούμενο διήγημα, *Του πολέμου*, οπότε είναι πολύ πιθανό να είχε ζήσει κάτι ανάλογο.

Τη δεύτερη νύχτα έλαβαν μέρος σε μια μάχη και σύντομα συνήθισαν «τον θόρυβο του πολέμου». Όταν χρειάστηκε να κουβαλήσουν έναν τραυματία, το άλογο περπατούσε πολύ προσεκτικά, αφού «τα 'χε όλα νιώσει ίσως και πριν από» τον Καββαδία. Την τρίτη, καθώς προχωρούσαν μέσα στις λάσπες του βουνού, το άλογο λύγισε κι έπεσε. Άντεξε με δυο σπασμένα πόδια να προχωρά, να αγαπά, να ελπίζει, όμως οι φυσικές του αντοχές το εγκατέλειψαν τότε που «[...] η Μεγάλη Άρκτος, το Βόρειο Στέμμα, ο Αστερισμός του Ωρίωνα ψιχάλιζαν φως» (Καββαδίας, ⁵2009: 39).

Το άλογο είναι καλά φυλαγμένο στη μνήμη του και στα χέρια του. «Οι κάλοι των χεριών μου από τα λουριά σου μου είναι τόσο αγαπητοί, όσο εκείνοι που κάποτε απόχτησα στις θαλασσινές μου πορείες» (Καββαδίας, ⁵2009: 39). Μέσα από αυτήν την πρόταση γίνεται ακόμα πιο εμφανής η εκτίμησή του για το άλογο· το εξισώνει με τη θάλασσα, τη μεγάλη αγάπη του Νίκου Καββαδία.

Γ. «Λι»

Στη μνήμη του έχει φυλαγμένη και τη μικρή Λι που, όταν τη γνώρισε κατοικούσε με ορισμένα μέλη της οικογένειάς της σε ένα σαμπάν, «[...] μικρό ποταμόπλοιο των κινεζικών ακτών, σκεπασμένο ώστε να χρησιμοποιείται ως κατοικία, μαγαζί, χώρος ψυχαγωγίας κ.ά.» (Τράπαλης, 2010: 65). Το μικρό δεκάχρονο κοριτσάκι είχε μαζί της και των ολίγων μηνών αδερφό της, που ήταν ένα πολύ ήσυχο μωρό. «Το μουτράκι ήταν άσχημο μα δε χόρταινες να βλέπεις τα μάτια της που χόρευαν αδιάκοπα» (Καββαδίας, 2017: 12). Αυτό το βλέμμα κέρδισε και τον Καββαδία, ο οποίος δέχτηκε να την κρατήσει ως υπηρέτρια τις ημέρες που το καράβι θα παρέμενε στο λιμάνι του Χονγκ Κονγκ. Ήταν εργατική, συνεπής, αξιοπρεπής και ο χώρος εργασίας του, όπως και η καμπίνα του, άστραψαν από καθαριότητα. Φρόντιζε από το φαγητό που της έδινε να τρώει πολύ λίγο και το υπόλοιπο, είτε να το δίνει στον αδερφό της, είτε να το πηγαίνει στην οικογένειά της (Καββαδίας, 2017).

Η Λι δεν είχε πάει ποτέ στο Χονγκ Κονγκ και πήγε μαζί με τον Καββαδία. Εκεί τον καθοδηγούσε. Γνώριζε την πόλη από τα όσα είχε ακούσει από της περιγραφές των άλλων. Θέλησε να βρει τα αδέρφια της και τον πατέρα της, όπως κι έκανε. Αρχικά συνάντησε τον αδερφό της, ο οποίος θέλησε να την πουλήσει στον Καββαδία. Αυτό, όπως ήταν λογικό, δεν έγινε. Ο Καββαδίας και η Λι έφυγαν

άμεσα για να βρουν τον άρρωστο πατέρα της, που βρισκόταν έξω από τα δημόσια αποχωρητήρια. Σε αυτό το σημείο είναι εμφανής η φτώχεια του κινέζικου κράτους και του λαού. Αρκετοί κάτοικοι έχουν μια αρρώστια μη μεταδιδόμενη, στα νοσοκομεία δεν υπάρχει χώρος για τους ασθενείς. Έτσι αναγκάζονται να κοιμούνται στα αποχωρητήρια για να προστατεύονται από τα έντονα καιρικά φαινόμενα.

Στη συνέχεια της αφήγησης κατευθύνονται σε έναν οίκο ανοχής, προκειμένου να συναντήσουν την ιερόδουλο αδερφή της. Έτσι κι έγινε. Τα δυο κορίτσια μιλούσαν για αρκετή ώρα. Όταν έφτασε η ώρα του αποχωρισμού έφερε ένα δέμα και το έδωσε στη Λι. Έπειτα, αφού την πήγε στο παράθυρο και την έβαλε να κοιτά έξω, έκανε κάτι συγκινητικό: «Λύγισε τα γόνατα, χαμήλωσε το κεφάλι, το σήκωσε, και με κοίταξε βαθιά στα μάτια». Ο Καββαδίας έσκυψε, «σήκωσε της δυο άκρες της ρόμπας της και της ακούμπησε στο μέτωπό του». Τα υπόλοιπα κορίτσια «είχαν κάνει έναν κύκλο [...] σα να τις συντρόφευαν και να συμφωνούσαν». Έτσι η συνάντηση τελείωσε και οι δυο τους συνέχισαν τη βόλτα στην πόλη.

Στην πόλη του Χονγκ Κονγκ «γίνεται εμφανής η σκοτεινή πλευρά των ανθρώπων, που τα χαρακτηριστικά του προσώπου τους έχουν αλλοιωθεί λόγω των αρνητικών συναισθημάτων για τη ζωή τους. Ζουν κάτω από άσχημες συνθήκες μια μίζερη πραγματικότητα και αρνούνται να κάνουν οποιαδήποτε ενέργεια για να βελτιώσουν τη ζωή και τη συμπεριφορά τους. Είναι παθητικοί αποδέκτες της ζωής που τους έμαθαν να ζουν» (Απόσπασμα από την τηλεοπτική σειρά του Τάσου Ψαρρά «Εποχές και συγγραφείς»).

Η μικρή παρέμεινε εγκρατής αντιμετωπίζοντας με ωριμότητα τις καταστάσεις. Το παιδί βγήκε από μέσα της μόνο στο Λούνα Παρκ, όπου γελούσε, έτρεχε, χοροπηδούσε ασταμάτητα. Επέστρεψαν στο

καράβι, όπου η Λι, αφού τοποθέτησε στη σειρά τα δώρα της, αποκοιμήθηκε στον καναπέ της καμπίνας του Καββαδία, εκείνο το τελευταίο βράδυ. Δε γνώριζαν ότι την άλλη ημέρα θα έφευγε το καράβι.

Το επόμενο μεσημέρι ο καπετάνιος ενημέρωσε το πλήρωμα ότι θα γινόταν ο απόπλους και πρότεινε στον Καββαδία να δώσει στη Λι όσες τροφές είχαν περισσέψει. Τότε το σεμνό, μικρό κορίτσι θεώρησε τον εαυτό της πλούσιο και είπε : «Το ευχαριστώ είναι πρόστυχη πληρωμή. Όταν δυο άνθρωποι ζούνε ο ένας με την ανάσα του άλλου δε χωράει πληρωμή». Είχε την τύχη να γνωρίσει τον καλό τον Δράκο που εμφανίζεται μονάχα μια φορά. «Είναι κεντημένος με χρυσές κλωστές σε μεταξωτό Σαντούνγκ» και προλαβαίνει το κακό προτού συμβεί. Έναν παρόμοιο Δράκο του είχε κεντήσει σε μια μικρή παντιέρα η μικρή Λι. Μπορεί ο ελεγκτής του τελωνείου, που την ανακάλυψε στον πάτο του σάκου του Καββαδία, να «τη χαρακτήρισε ως αντικείμενο άνευ αξίας» για τον Καββαδία όμως ήταν ανεκτίμητης αξίας. Ήταν το διαφορετικό ευχαριστώ της μικρής Λι.

Λι ήταν το όνομα με το οποίο τη «βάφτισε» ο Καββαδίας που δεν μπορούσε να θυμάται «το δυσπρόφερτο όνομά της που είναι όνομα θεότητας [...] Για τους Εβραίους το πραγματικό όνομα του Θεού, που μεταγράφεται στα ελληνικά Ιεχωβά, είναι ΥΗΤΗ. Τα φωνήεντα είναι άγνωστα και το όνομα ούτε μπορεί να προφερθεί ούτε προφερόταν: ήταν ταμπού. Οι Εβραίοι χρησιμοποιούσαν τα ονόματα Αδωναΐ ή Ελωχείμ (Κύριος). Η Λι επιπλέον, αντί να προστατεύεται, προστατεύει τον αφηγητή: «Ήμουνα κείνη την ώρα μονάχος στα χέρια της. Κρατιόμουνα να μην κλάψω. Αυτή με προστάτευε (Λι 42-43)». Η μεταφορά παραπέμπει στην κλασική παράσταση του θνητού μέσα στα χέρια της θεότητας.

Η παράσταση βρίσκεται ακόμα και στην Καινή Διαθήκη «Πάτερ, εις χείρας σου παρατίθεμαι το πνεύμα μου (Λουκάς κγ' 46)» (Saunier, 2004: 161). Ο Καββαδίας ένιωσε θαυμασμό και αγάπη για το δεκάχρονο κορίτσι το οποίο αντιπροσώπευε τη θεότητα στα μάτια του.

Δ. «Βάρδια»

Το μεγαλύτερο από τα έργα του, που γράφτηκε εν πλω το 1951-1952 και δημοσιεύτηκε το 1954 είναι η *Βάρδια*, που την έχει αφιερώσει στον Παναγή Γιαννουλάτο. «Ένα αφήγημα κυκλικό» (Απόσπασμα από την τηλεοπτική σειρά του Τάσου Ψαρρά «Εποχές και συγγραφείς») που αποτελείται από διακόσες ενενήντα δύο (292) σελίδες. Περιγράφει ιστορίες, έρωτες, όνειρα, ελπίδες ορισμένων μελών του πληρώματος και του ίδιου και σχετίζεται με τον χωροχρόνο της περιγραφής του. Αφηγείται γεγονότα από τη ζωή των καπεταναίων, του γραμματικού, του ασυρματιστή, των ναυτών, της δικής του και στο τέλος των αφηγήσεων αναπολεί διάφορα πρόσωπα σε διαφορετικά λιμάνια, σε διαφορετικά μέρη, που καθένα τους αντιπροσωπεύει τη δική του ιστορία (Σακκάτος, 2009).

Είναι το ημερολόγιο ενός ταξιδιού στην Κίνα με ένα πολύ παλιό φορτηγό πλοίο, τον «Πυθέα», που μετέφερε πολεμικό υλικό στην επαναστατημένη Κίνα. Το ότι επέλεξε την Κίνα ως τον τόπο προορισμού του «Πυθέα» δεν είναι τυχαίο. Τη θεωρούσε δεύτερη πατρίδα του, γιατί «μέσα από τη βρομιά και την αθλιότητα της πολεμικής Κίνας, βρήκα τις φιγούρες και το χρώμα που με συγκλόνισαν πιο πολύ από καθετί στη ζωή μου.[...] οι Ανατολίτες είναι διαφορετικοί. Έχουν μια εγκαρτέρηση απέναντι στον θάνατο, που οι Δυτικοί δεν μπορούν να τη συλλάβουν» (Γελασάκης, 2018: 104). Αυτή την εγκαρτέρηση την είχε ενστερνιστεί και στο

συγκεκριμένο μυθιστόρημα είναι εμφανές, αφού αναφέρονται οι θάνατοι των ζώων του καραβιού και των μελών του πληρώματος την ώρα του ταξιδιού τους προς την Κίνα.

Η *Βάρδια* είναι χωρισμένη σε τρία μέρη. Στο πρώτο αναφέρονται οι συζητήσεις αρχικά μεταξύ του γραμματικού, του δόκιμου, του ασυρματιστή, δηλαδή του ίδιου του Καββαδία, κι έπειτα μεταξύ ορισμένων άλλων μελών του πληρώματος, κατά τη διάρκεια ή και κατά την εναλλαγή των βαρδιών τους. Η ασθένεια του δόκιμου Διαμαντή δίνει το έναυσμα και ξετυλίγονται ιστορίες για τον τόπο τους, τις γυναίκες, τους έρωτες, τα όνειρα, το άπιαστο ιδανικό του καθενός. Αφηγήσεις χωρίς συναισθηματισμό, οι οποίες πού και πού διακόπτονται, είτε γιατί δίνεται κάποια εντολή πάνω στο καράβι, είτε γιατί επεμβαίνει κάποιος άλλος και παρουσιάζει τη δική του αφήγηση. Το μεγαλύτερο μέρος του πληρώματος ήταν Κεφαλλονίτες, οπότε συναντάμε πολλούς ιδιοματισμούς και φράσεις του νησιού τα οποία συνυπάρχουν με αγγλικές και γαλλικές. Σε αρκετά σημεία υπάρχουν αγγλικοί και γαλλικοί διάλογοι ή ξενόγλωσση απάντηση σε ελληνική ερώτηση. (Σακκάτος, 2009).

Στο δεύτερο μέρος η αφήγηση δε στηρίζεται στους διαλόγους του πληρώματος την ώρα της βάρδιας, αλλά στο διάλογο με τον εαυτό τους. Οι αναμνήσεις τους αναβλύζουν χωρίς δυσκολία και αφορούν δύσκολες καταστάσεις που δεν τις εκμυστηρεύονται σε άλλο άτομο. Σταδιακά καταλήγουν στον ασυρματιστή, που περιγράφει τον δικό του κόσμο. Αναμνήσεις, συζητήσεις με πρόσωπα που δεν αναφέρει το όνομά τους, ζώα ανθρώπινα χαρακτηριστικά και γυναίκες αποτελούν την ενδοσκόπησή του και την θεμελιώδη του ανάγκη να επικοινωνήσει. Η εξομολόγησή του

είναι χωρισμένη σε μικρά αφηγηματικά τμήματα και μοιάζουν με γράμματα που θα έστελνε σε φίλους ή συγγενείς.

Στο τρίτο μέρος γίνεται ο συνδυασμός των αφηγήσεων των δύο πρώτων μερών. Ο αναγνώστης προσεγγίζει την αρρώστια του Διαμαντή μέσα από τα κοινά της σημεία με την ερωτική σκηνή που περιγράφει (Μικέ, 2004). Το πλοίο έχει φτάσει στον προορισμό του, αλλά λόγω της εμπόλεμης κατάστασης, θα αναχωρήσει σύντομα. Ο ασθενής θα επισκεφτεί τον γιατρό για να εξακριβωθεί το νόσημά του. Ο θάνατος, λόγω ασθένειας ή αυτοκτονίας παίζει τον δικό του ρόλο. Δε συμβολίζει το τέλος του μυθιστορήματος, αλλά την έναρξη του ταξιδιού κάθε αναγνώστη, τόσο προς τους ζωγράφους, όσο και τους συγγραφείς στους οποίους αναφέρεται. Παρουσιάζει τα προσωπικά του βιώματα με τρόπο αλληλέγγυο και με ακριβή συνέπεια ενώνοντας την τέχνη της γραφής με αυτήν της ζωγραφικής. Τα χρώματα ενσωματώνονται με τον λόγο του. Τα νοήματα «φορώντας» τη ναυτική στολή οδηγούν στη σκληρή αλήθεια της ζωής των φορτηγών πλοίων. Ο αναγνώστης γίνεται μέλος του πληρώματος, συναισθάνεται τον πόνο, τη θλίψη, την αγωνία των υπολοίπων και αποκτά θαλασσινή εμπειρία από το νοερό του ταξίδι. «Η πλώρη του «Πυθέα» ξάνοιξε αριστερά. Απ' όξω νετάρανε τους κάβους από τις δέστρες, δύο γυναίκες με φορέματα βραδινά. Όταν τελειώσανε, σηκώσανε τα μαντήλια και χαιρετήσανε» (Καββαδίας, 1954: 178).

Μπορούν να σημειωθούν τρία σημεία μέσω των οποίων καθρεφτίζονται στοιχεία των γνώσεων του Καββαδία και της ζωής μέσα στα καράβια.

➤ Το όνομα του πλοίου ήταν «Πυθέας».

Πυθέας: «ποντοπόρος, εξερευνητής από τη Μασσαλία [...] που πήγε στη μυθική Θούλη, κάπου στα βάθη του Βόρειου Ατλαντικού» (Saunier, 2004: 62-63). Ταξίδευαν στον Ατλαντικό Ωκεανό που «ο Ωκεανός ήταν ο πρωτότοκος γιος του Ουρανού και της Γαίας και δεν αποτελούσε μόνο το έσχατο σύνορο του κόσμου (Saunier, 2004: 63), αλλά και τα χαρακτηριστικά στοιχεία του χάους που επικρατούσε στη Γη λόγω της μάχης των Τιτάνων με τους Ολύμπιους θεούς. Στην πρώτη βάρδια αναφέρεται ο δόκιμος Διαμαντής, ένα από τα μέλη του πληρώματος, γυμνός, «όπως τον γέννησε η μάνα του» (Καββαδίας, 1954: 2). «Ο ίδιος χαρακτηρισμός θα επαναληφθεί [...] στην αρχή του δεύτερου μέρους του βιβλίου» (Saunier, 2004: 63). Ο συγγραφέας, λοιπόν φτάνει στην αρχή, στη γέννηση του ανθρώπου, στον χρόνο της Γένεσης του ανθρώπινου είδους, του αιθερικού πεδίου.

➤ Η Γένεση του ανθρώπινου είδους

Τα στοιχεία αυτής της Γένεσης δεν είναι ευοίωνα, δεν αντικατοπτρίζουν θετικά στοιχεία. Συγκεκριμένα το φορτηγό πλοίο με το οποίο ταξιδεύουν είναι παλιό και πιθανότατα θα έπρεπε να είχε αποσυρθεί. Αναφέρεται χαρακτηριστικά ότι το χρώμα του φωτός της ημέρας αλλάζει, αφού: «από τα φινιστρίνια έμπαινε μαραζωμένο άρρωστο φως [...]» (Καββαδίας, 1954: 7), επειδή είχαν κιτρινίσει. Το πόσιμο νερό είναι θολό, η τροφή τους ανθυγιεινή, «Ο καφές που πίνουμε ξεθυμασμένος, το τσάι το ίδιο, το φαί που τρώμε...» (Καββαδίας, 1954: 17). Τα σίδερα του караβιού σημαδεύουν τους ναυτικούς, η λαμαρίνα τους αρρωσταίνει. Ο Διαμαντής έχει προσβληθεί από σύφιλη. Οι ναυτικοί πεθαίνουν την

ώρα του ταξιδιού, όπως και τα ζώα τους δηλ. οι γάτες, οι πίθηκοι, οι παπαγάλοι (Saunier, 2004). Ζουν στην ίδια την κόλαση κι όπως λέει ο καπετα-Γεράσιμος: «[...] Για τους ναυτικούς δεν έχει κόλαση στην άλλη ζωή. Τη ζούμε μες τα σίδερα ζωντανοί. Είμαστε συχωρεμένοι ό,τι κι αν κάνουμε, προτού μας συχωρέσουνε» (Saunier, 2004: 39).

- Η ανάγκη των ναυτικών να βρίσκονται διαρκώς σε θαλασσινά ταξίδια και η πεποίθησή τους ότι είναι κατάρρα να είναι άεργοι.

«Το στίγμα του карабиού είναι παράλληλο με το εξίσου ανεξίτηλο στίγμα του τατουάζ [...]. Παραλλαγή του στίγματος αποτελεί το γεγονός ότι ο ναυτικός είναι αιχμάλωτος του επαγγέλματός του [...] (Saunier, 2004: 38) κι όπως λέει ο καπετα-Γεράσιμος, «Όλος ο κόσμος μπορεί να αλλάξει δουλειά, σαν πουκάμισο, εμείς ποτέ» (Καββαδίας, 1954: 20). Κατ' επιλογή ο παλιός ναυτικός αρνείται να αποβιβαστεί από το καράβι. Αυτό τον αντιπροσωπεύει όσο τίποτε άλλο στη ζωή του. Μέσα σ' αυτά έμαθε να ζει και να επιβιώνει από τις δύσκολες καιρικές συνθήκες και από τις απάνθρωπες συνθήκες διαβίωσης.

Αυτά τα γεγονότα απεικονίζονται και στη δεύτερη ποιητική συλλογή *Πούσι* (Καββαδίας, ⁵2009) στα ποιήματα:

KURO SIWO

[...] δύσκολες βάρδιες, κακός ύπνος και μαλάρια₂[...]

*[...] Στα νύχια παίρνει το κατράμι και τ' ανάβει,
χρόνια στα ρούχα το ψαρόλαδο μυρίζει [...]*

[...] Απόψε ψόφησαν οι δυο μου παπαγάλοι

κι ο πίθηκος που 'χα με κούραση γυμνάσει.

Η λαμαρίνα!... Η λαμαρίνα όλα τα σβήνει,[...]

(Καββαδίας, ⁵2009: 11-12)

CAMBAY'S WATER

[...] ωστόσο οι κάβοι σου σκληρύναν την παλάμη.[...]

[...] οι κούληδες₃ τρώνε σκυφοί ρύζι με κάρι₄, [...]

[...] Το πρόσωπό σου θα το μούσκεψε το αγιάζι.

Ζεστόν αέρα κατεβάζει το μπουγάζι₅. [...]

(Καββαδίας, ⁵2009: 15-16)

KARANTI

[...] που αρρώστιες το 'χουνε τσακίσει τροπικές [...]

(Καββαδίας, ⁵2009: 23-24)

ΣΤΑΥΡΟΣ ΤΟΥ ΝΟΤΟΥ

[...] σε μια κρίση μαύρου πυρετού₆ [...]

(Καββαδίας, ⁵2009: 31-32)

Επίσης παρουσιάζονται και στην τρίτη ποιητική του συλλογή *Τραβέρσο* (Καββαδίας, ³2006) στα παρακάτω ποιήματα.

ΜΟΥΣΩΝΑΣ

[...] και εμείς που κάναμε πετσί την караβίσια βρώμα [...]

(Καββαδίας, ³2006: 11-12)

ΟΙ ΕΦΤΑ ΝΑΝΟΙ ΣΤΟ ^S/₅CYRENIA

[...] – *Μ' ένα ζυστρί καθάρισέ με απ' τη μοράβια*₈ [...]

(Καββαδίας, ³ 2006: 19-20)

ΣΠΟΥΔΗ ΘΑΛΑΣΣΗΣ

[...] *Ορθοί πάντα κι αλύγιστοι στην ανεμορριπή,
μασώντας, σαν τα ζωντανά, μπανάνες και φουντούκια,
κατάβαθα πιστεύοντας: αμαρτία η ντροπή.* [...]

(Καββαδίας, ³ 2006: 34-35)

ΠΙΚΡΙΑ

[...] *τον πυρετό στους Τροπικούς, στο Rio τη μαλαφράντζα*₉ [...]

(Καββαδίας, ³ 2006: 36-37)

Γλωσσάρι (Τράπαλης, 2010)

1. πούσι, το : < τουρ. pus : ομίχλη, καταχνιά, σ. 62.
2. μαλάρια, η: < ιταλ. malaria: η ελονοσία, σ. 47.
3. κούληδες, οι < κούλης, ο < ταμίλ kuli = ενοικιάζω: αχθοφόρος στην Ινδία, στην Κίνα και στη ΝΑ Ασία· ενοικιαζόμενος με τη μέρα ανειδίκευτος εργάτης στις αγγλικές αποικίες στη ΝΑ Ασία, σ. 44.
4. κάρι, το: < ινδ. kari: πικάντικο καρύκευμα κατασκευασμένο από διάφορα μπαχαρικά, πολύ συνηθισμένο στην ινδική κουζίνα, σ. 40.
5. μπουγάζι, το: < τουρκ. bogaz: στενό πέρασμα ανάμεσα σε δυο στεριές και ο αέρας που φυσάει στο στενό, σ. 53.
6. μαύρος πυρετός, ο: μορφή λεισμανίασης, το καλααζάρ (στα Ινδικά σημαίνει «μαύρος πυρετός»)· προσβάλλει το ανοσοποιητικό σύστημα του ανθρώπου, προκαλώντας υψηλό πυρετό, απώλεια

- βάρους και διόγκωση σπλήνας και μπορεί να οδηγήσει στο θάνατο, σ. 49.
7. τραβέρσο, το : < ιταλ. *traverso*: αναγκαστική πορεία σε περίπτωση μεγάλης θαλασσοταραχής κόντρα στη διεύθυνση του ανέμου για να αποφύγει το πλοίο τα χτυπήματα των κυμάτων στα πλευρά του, σσ. 73-74.
8. μοράβια, η: < ιταλ. *moravia*: αντιδιαβρωτικό και αντιρρυπαντικό χρώμα εξαιρετικής αντοχής για τη βαφή των υφάλων του πλοίου, σ. 50.
9. μαλαφράντζα, η: < ιταλ. *maldi Francia* = η γαλλική αρρώστια: η σύφιλη, σ. 47.

1.3 Ποιητικές συλλογές

Α) «Μαραμπού»

Η αρχιτεκτονική της ποιητικής γραφής του Καββαδία είναι εμφανής. Στην πρώτη ποιητική συλλογή *Μαραμπού* που κυκλοφόρησε το 1933, έχει αφιερώσει ορισμένα ποιήματα σε γνώριμα πρόσωπα της λογοτεχνίας, σε οικεία άτομα του περιβάλλοντός του και στον εκδότη του έργου του. Στα είκοσι τρία του έτη, επέλεξε το Μαραμπού να συμβολίζει τον εαυτό του· να σημειωθεί ότι είχε έφεση στα «ψευδώνυμα, τα υποκοριστικά και τα παρονόματα: Μαραμπού, Α.Ταπεινός, στους φίλους Κόλιας, στην οικογένεια Μαυρής (μελαψός) [...] το τευτονικό ψευδώνυμο Πέτρος Βαλχάλας [...]» (Καλοκύρης, 2004: 25).

Στο πρώτο ποίημα, το «Μαραμπού» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 11-15) «[...] μεγάλο εξωτικό πουλί συγγενικό με τον πελαργό, που ζει στις θερμές περιοχές της Αφρικής και της ΝΑ Ασίας» (Τράπαλης, 2010: 48), εξομολογείται τους λόγους που οι υπόλοιποι τον θεωρούν

«κακοτράχαλο τομάρι διεστραμμένο» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 11) το οποίο μισεί με ύπουλο τρόπο τις γυναίκες, κάνει χρήση ναρκωτικών ουσιών, το κορμί του είναι στιγματισμένο με αντιαισθητικές ζωγραφιές και «λένε πράγματα φριχτά [...] που είναι όμως ψέματα χοντρά και κατασκευασμένα» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 11). Αφού περιγράψει το συμβάν που τον οδήγησε στη συμπεριφορά που οι άλλοι παρερμήνευσαν, καταλήγει λέγοντας «[...] Μ' αν ήξεραν οι δύστυχοι, θα μ' είχαν συγχωρέσει» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 15) – η ιστορία της ίδιας γυναίκας, η οποία τον οδήγησε στη συμπεριφορά που παρεξηγείται από τους γύρω του, περιγράφεται διεξοδικότερα και στο «*Ημερολόγιο ενός τιμονιέρη*» (Καββαδίας, 2015: 17).

Μέσα από τα υπόλοιπα ποιήματα της ίδιας συλλογής σκιαγραφούνται ή περιγράφονται καταστάσεις, άνθρωποι ή ζώα του καραβιού και υλικά αντικείμενα. Συγκεκριμένα:

- «Ένα μαχαίρι» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 20-21), το ποίημα που ιστορεί τον τρόπο απόκτησης του μαχαιριού και την ιστορία του, δηλ. τους φόνους που είχαν διαπραχτεί με αυτό και ίσως την αυτοχειρία. αναφέρεται στην τελευταία στροφή : «[...] φοβάμαι μη καμιά φορά το στρέψω στον εαυτό μου [...]» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 21).
- «Έχω μια πίπα» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 26-27), αναφέρει και πάλι τη δική της ιστορία και τις εικόνες που σχηματίζονται στα μάτια του ιδιοκτήτη της από τον καπνό της.

Υπάρχουν και αυτά που αναφέρονται στον θάνατο συναδέλφων του, είτε εν ώρα υπηρεσίας, είτε στη στεριά, αλλά και στον δικό του τον επερχόμενο θάνατο:

- «Ένας δόκιμος στη γέφυρα εν ώρα κινδύνου» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 16-17), όπου γίνεται εξομολόγηση των αμαρτημάτων όχι του δόκιμου, αλλά του ποιητή. Ο ίδιος παρουσιάζεται μέσα από

άλλο πρόσωπο και ζητά συγχώρεση με τον δικό του, διαφορετικό τρόπο.

- «Ο πλοίαρχος Φλέτσερ» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 39-40) από τη στεναχώρια του γιατί «λόγω ομίχλης δεν μπόρεσε επί μέρες να κατεβάσει τον ήλιο με τον εξάντα, τρελάθηκε και πέθανε στον Πειραιά από ηλίαση» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 39), «[...] έφυγε για το σκοτεινό λιμάνι του θανάτου [...]» (Καββαδίας, 1983: 40).
- Ο «William George Allum» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 47-48) ο Εγγλέζος θερμαστής που λόγω της στεναχώριας του για μια γυναίκα έδωσε τέλος στη ζωή του, «[...] θέλησε το στίγμα του να σβήσει [...]» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 48).
- Στο «Γράμμα ενός αρρώστου» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 41-42) απαντά μέσω του ποιήματός του στο γράμμα του φίλου του Αλέξη. Του ανακοινώνει τον επερχόμενο θάνατό του, τη γενναιότητα που αντιμετωπίζει το ζήτημα και, φυσικά, τα όνειρά του για τα ταξίδια στη θάλασσα που γίνονται εικονικά στο μυαλό του, αφού το ταξίδι που θα πάει θα είναι πιο μακρινό «[...] κι εγώ για ένα ταξίδι έχω κινήσει [...]».

Τέλος, χαρακτηριστικό είναι το ποίημα που γράφει για «Έναν Νέγρο θερμαστή από το Τζιμπουτί» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 30-31), τον Γουίλλη. Ήταν μεγάλος, καλόκαρδος, έκανε χρήση ναρκωτικών ουσιών, είχε παραισθήσεις, όμως «μεσ' το τεράστιο σώμα του είχε μια αθώα καρδιά» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 31) και «[...] για να φυλάξει εμένανε από έναν Ισπανό, έφαγε αυτός μια αδειανή στην κεφαλή μποτίλια [...]» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 31).

Οι διαφορετικές εντυπώσεις που επιθυμούσε να αποκομίσει ο Καββαδίας περιγράφονται «Στο γράμμα στον ποιητή Καίσαρα Εμμανουήλ» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 22-24). Σε αυτό βλέπουμε την όμορφη, αλλιώτικη ζωή που θα μπορούσαν να ζήσουν, αν έφευγαν

για μακρινό ταξίδι, με καράβι φυσικά, που θα οδηγούσε ο ίδιος ο Καββαδίας. Γνώριζε πού θα πήγαινε, ποιους θα συναντούσαν και πόσο διαφορετικά θα ζούσαν. Ήξερε «κάτι που θα 'κανε τα υγρά, παράδοξα μάτια» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 22) του Καίσαρα Εμμανουήλ «[...] χαρούμενα και με προσδοκία γεμάτα να γελάσουν/με κάποιον τρόπο που, όπως λεν, δε γέλασαν ποτέ [...]» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 22).

Κατέχοντας ότι ο τρόπος της ποιητικής του έκφρασης και ο ίδιος είχαν παρερμηνευτεί από αρκετούς ανθρώπους της κοινωνίας, της ναυτιλίας και της λογοτεχνίας, στην τελευταία στροφή τον παρακαλεί να μην τον ειρωνευτεί κι αν τον περνά για τρελό να προσευχηθεί για αυτόν. (Καββαδίας, ¹⁰1983: 22-24). «Αυτό το ποίημα γράφτηκε πάνω στο μάρμαρο ενός τραπεζιού σε ένα μικρό καφενείο του Πειραιά και βασανίστηκε να πείσει το έξαλλο γκαρσόνι να μην το σβήσει μέχρι που να φέρει χαρτί για να το αντιγράψει» (kavvadias.ekebi.gr).

Στη συλλογή λοιπόν παρουσιάζονται τοπία, ονειρικά ή πραγματικά, γυναίκες, λιμάνια, καράβια φορτωμένα με εμπορεύματα και με όνειρα, θάνατοι, οι γάτες και η μαϊμού των πλοίων και τελειώνει με το ποίημα «Παραλληλισμοί» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 54), όπου ισχυρίζεται ότι «[...] τα ολόλευκα μα πένθιμα σχολεία των Δυτικών, των φορτηγών οι βρώμικες σκοτεινιασμένες πλώρες και οι κατοικίες των κοινών, χαμένων γυναικών [...] μοιάζουνε πολύ, γιατί τους λείπει η κίνηση, η άνεση του χώρου και η χαρά (Καββαδίας, ¹⁰1983: 54). Η έλλειψη φωτός γεννά τις αρνητικές σκέψεις που πλημμυρίζουν το μυαλό, «όταν η σιγή που βασιλεύει είναι βασανιστική [...]. Οι πλώρες είναι πάντοτε σκοτεινές, γεμάτες βαριά μυρωδιά και μοιάζουν σαν μεγάλα κελιά φυλακών» (Καββαδίας, 2015: 16).

Ο Καββαδίας αγαπούσε τη θάλασσα, την καθαρότητά της, τα ταξίδια, τα νέα μέρη, τη συλλογή εμπειριών, τις κοινωνικές επαφές με άτομα εντός και εκτός καραβιού, όμως ο τρόπος υλοποίησης των επιθυμιών του, των «θέλω» του ήταν τελείως διαφορετικός από αυτόν που είχε φανταστεί. Η σκληρότητα των συνθηκών διαβίωσης, η ακαταλληλότητα των φορτηγών πλοίων που ταξίδευε συνυπήρχε με τη δική του δεξιοτεχνία γραφής. Ζωγράφιζε στο χαρτί τις σκέψεις, τα παράπονα, τις ανεκπλήρωτες επιθυμίες, τις προσδοκίες, τις όμορφες ή άσχημες μνήμες, τις βλέψεις, την ίδια τη ζωή από διαφορετικές οπτικές γωνίες.

Πολύπλευρη η σκέψη του, μυθική η φαντασία του, ξεχωριστή η ποίησή του, όπως και ο ίδιος. Φαίνεται παράξενο, ότι, ενώ χρονολογικά ανήκει στη Γενιά του '30, η οποία αρνήθηκε την παραδοσιακή, μετρική ποίηση με σφιχτή ομοιοκαταληξία και πέρασε στην ελευθεριάζουσα με άνισο αριθμό στίχων, ανισοσύλλαβη, χωρίς ομοιοκαταληξία, ο Καββαδίας επέλεξε τον παραδοσιακό τρόπο ποιητικής έκφρασης. Ο λόγος ήταν η διαφορετικότητά του και η επιλογή του να μην ωραιοποιεί τις καταστάσεις της δύσκολης καθημερινότητας. Απλά κατόρθωσε μέσα από τη δύναμη, τη δόνηση των λέξεων, της ομοιοκαταληξίας, των σχημάτων λόγου, της μετρικής ποίησης να κάνει το πέρασμα στην εικόνα, στη διαφορετική από τις συνηθισμένες εικόνες που είχαν μάθει μέχρι τότε οι αναγνώστες να βλέπουν με τα μάτια του νου και της φαντασίας, όταν μπορούσε να ελευθερωθεί.

B) «Πούσι»

Η δεύτερη ποιητική συλλογή του Καββαδία ονομάζεται *Πούσι*, δηλ. ομίχλη, καταχνιά, και δημοσιεύτηκε το 1947, μετά τη λήξη του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και κατά τη διάρκεια του Εμφυλίου. Το

πούσι αντιπροσωπεύει την κοινωνική, πολιτική, οικονομική κατάσταση των Ελλήνων. Ο ποιητής επιχείρησε με τον δικό του τρόπο να μας ταξιδέψει από το «Πούσι», το πρώτο ποίημα, στον «Λύχνο του Αλαδδίνου», το τελευταίο ποίημα της ίδιας συλλογής. Μήπως μέσα από την ομίχλη και την καταχνιά θα μπορέσει η Ελλάδα «να ταξιδεύει (μεν) δίχως πλευρικά» (Καββαδίας, ⁵2009: 36) το χρονικό διάστημα της επίλυσης των κοινωνικών και πολιτικών της ζητημάτων, αλλά να καταφέρει «να πατά στοχαστικά, κρατώντας στα χεράκια της το λύχνο του Αλαδδίνου;» (Καββαδίας, ⁵2009: 36).

Το σίγουρο είναι, ότι μέσα από τα διαφορετικά ποιήματα και αυτής της συλλογής, κατόρθωσε να οδηγήσει τον αναγνώστη από άλλα μονοπάτια, στις αλήθειες που παρουσιάζονται μέσα από αλλιώτικες παραστάσεις. Στο ποίημα «Black and White» (Καββαδίας, ⁵2009: 19-20) αυτό είναι εμφανές. Σαν να βλέπουμε διαδοχικές εικόνες που μας ταξιδεύουν σε διάφορες χώρες της Ευρώπης, της Ασίας ή Αφρικής, όπου πρωταγωνιστούν λευκοί ή μαύροι, Ευρωπαίοι ή Ασιάτες του παρόντος και του παρελθόντος.

BLACK AND WHITE

Του Άλμπορ₁ το φανάρι πότε θα φανεί;

Οι μαθήτριες σχόλασαν του ωδείου.

Φωτεινές ρεκλάμες στην οδό Σταδίου.

Γέφυρα βρεγμένη σκοτεινή.

(Καββαδίας, ⁵2009: 19)

Η αφήγηση ξεκινά από το Άλμπορ, έρχεται στην οδό Σταδίου και καταλήγει στη σκοτεινή και βρεγμένη γέφυρα του караβιού. Ίσως φανεί περίεργο ότι η σταυρωτή ομοιοκαταληξία (αββα)

αντιπροσωπεύει το νόημα των στίχων που ομοιοκαταληκτούν. Ο πρώτος με τον τέταρτο αναφέρονται στη νυχτερινή τους πορεία και στο αποτέλεσμα της κακοκαιρίας, τη μουσκεμένη γέφυρα, ενώ ο δεύτερος με τον τρίτο στις μαθήτρες του ωδείου που σχόλασαν και βαδίζουν σε δρόμο όπου το φως δεν απουσιάζει, αφού φεγγοβολούν οι φωτεινές ρεκλάμες της Σταδίου. Μια στροφή, τέσσερις στίχοι με δυο αντίθετα νοήματα, την ύπαρξη και την ανυπαρξία φωτός.

Στις επόμενες στροφές με τον στίχο του «περνά» από Ασία, Γαλλία, Λονδίνο και επιστρέφει στο φορτηγό πλοίο που ταξίδευαν. Στην έκτη στροφή, λοιπόν, γίνεται και πάλι αναφορά στο φως.

*Άναψε στη γέφυρα το φως,
Μέσα μου μιλεί ένας παπαγάλος
γέρος στραβομούτης και μεγάλος
μα γιομάτος πείρα και σοφός.*

(Καββαδίας, ⁵2009: 20)

Στη συγκεκριμένη στροφή, την προτελευταία του ποιήματος, δεν ξεκινά ούτε καταλήγει στο σκοτάδι, δηλ. στην έλλειψη φωτός. Αντίθετα, μέσω του φωτός γίνεσαι σοφός, όπως υπαινίσσεται και όπως ισχύει. Το φως της ψυχής, το φως του πνεύματος οδηγεί στην εξέλιξη, οδηγεί στη σοφία. Μόνο έτσι αφυπνίζεται το ανώτερο Είναι του ανθρώπου. Μέσα από την αλήθεια, που στην περίπτωση του Καββαδία αναδύεται από την ίδια του τη ζωή, τα βιώματά του, τις εμπειρίες του στα καράβια και στα λιμάνια. Μια αλήθεια μελωδική που γράφτηκε στοχαστικά κάτω από τον ήρεμο ή τον μανιώδη χτύπο της θάλασσας στα πλευρά του φορτηγού πλοίου. Ίσως ο ήχος του κύματος να αντηχούσε στο μυαλό του κι όταν πατούσε στη στεριά, ίσως ο βηματισμός του να ήταν карабисιος, «και μάθε με να περπατώ πάνω στη γη σωστά» (Καββαδίας, ³2006: 17). Ένας ήχος,

μια βοή που αναδύονται οι λέξεις, τα σύμβολα, οι έννοιες, οι σημασίες που ενώνουν το χθες με το σήμερα, την εικασία με το πεπραγμένο, το ονειρικό με το πραγματικό.

Μέσα από τα εναλλασσόμενα χρώματα της ποίησης ζωγράφισε την αλήθεια του που μελοποιήθηκε, που μίλησε στους ανθρώπους όλων των ηλικιών, σε όλους όσοι ήθελαν να την αντιμετωπίσουν, να διαπραγματευτούν μαζί της και να μεταφέρουν κάποια από τα στοιχεία της στη δική τους πραγματικότητα, στον δικό τους κόσμο.

Η αναφορά στον θάνατο ή στην αυτοχειρία γίνεται σε ορισμένα ποιήματα, όπως: «Σταυρός του Νότου»:

« [...] μέρα μεσημέρι από στη λίνια
ξάστραψε σα φάρου αναλαμπή [...] »

(Καββαδίας, ⁵ 2009: 32).

Παρουσιάζεται η ίδια περίπτωση με τον Άγγλο θερμαστή William George Allum στο ομότιτλο ποίημα του *Μαραμπού*:

« [...] μ' ένα μικρό τον βρήκανε στα στήθια του σπαθί [...] »

(Καββαδίας, ¹⁰ 1983: 48)

και στο «Εσμεράλδα» (Καββαδίας, ⁵ 2009: 21-22), όπου παρουσιάζονται οι ήδη πνιγμένοι, οι ναυαγοί και ο απαγχονισμός:

« [...] Απά στο γλυκοχάραμα σε φίλησε ο πνιγμένος
κι όταν ξυπνήσεις με διπλή καμπάνα θα πνιγείς [...] »

« [...] Ο παπαγάλος σου 'στειλε στερνή φορά το «γεια σου» [...] »

« [...] κι άντε μονάχη στον πρωραίον ιστό να κρεμαστείς [...] »

(Καββαδίας, ⁵ 2009: 21)

« [...] Ξυπνάν οι ναύτες του βυθού ρισάλτο₂ να βαρέσουν [...] »

« [...] που μας τραβάει για τη στεριά με τους ναυαγιστές [...] »

(Καββαδίας, ⁵2009: 22)

Τι φοβόταν ο ποιητής; Ποιες τύψεις, ποια σφάλματα, ποιες ανεκπλήρωτες επιθυμίες υπήρχαν στο μυαλό του και τις μοιραζόταν με τους αναγνώστες; Θα φανεί στη συνέχεια.

Όλα τα ποιήματα αυτής της συλλογής είναι αφιερωμένα σε προσωπικότητες της λογοτεχνίας και της ζωγραφικής, σε οικεία άτομα και στον εκδότη της συλλογής. Ο Καββαδίας δίνει το στίγμα του, δείχνει τις αντιξοότητες της εργασίας του και της ζωής με ευθύ τρόπο, χωρίς να χάνει την πίστη ή την ελπίδα για ένα καλύτερο αύριο. Η γραφή του τροποποιείται και επικρατεί συχνά το β' ενικό πρόσωπο -εσύ- όποτε οι περιγραφές του είναι αμεσότερες και ο ποιητικός του λόγος πιο μεστός από το *Μαραμπού* (Κόρφης, 1991).

Ο ποιητής έμεινε πιστός στην παραδοσιακή ποίηση, όπως έχει ήδη αναφερθεί, στον παραδοσιακό στίχο του γαλλικού συμβολισμού που προβάλλει τη φαντασία, το συναίσθημα -ενίοτε υπέρμετρο- το υπερφυσικό, το παράδοξο, το ονειρικό. Σύμφωνα με τους ιστορικούς της λογοτεχνίας, το κίνημα του συμβολισμού ξεκίνησε με τον Σαρλ Μπωντλαίρ (Charles Baudelaire) και αργότερα με τους Άρθουρ Ρεμπώ (Arthur Rimbaud), Στεφάν Μαλλαρμέ (Stéphane Mallarmé) και Πολ Βαλερύ (Paul Valéry). Ο Baudelaire θεωρούσε ότι υπάρχουν αντιστοιχίες και αναλογίες ανάμεσα στον ανθρώπινο ψυχισμό και στον εξωτερικό κόσμο. Μια ενέργεια, ένα χρώμα, μια μυρωδιά του φυσικού πεδίου έχει τη δική του αντιστοιχία, αναλογία, αμφοτέρη σημασία στο πνευματικό πεδίο (Παρίσης και Παρίσης, 2008), δηλ. επιβεβαίωσε το νόμο της αναλογίας των πεδίων.

Ο Mallarmé θεωρούσε ότι μέσω ενός αντικειμένου αποκαλύπτεται η διάθεση του ποιητή, ο ψυχικός του κόσμος, τα συναισθήματα που του δημιουργούνται από την αναπόληση, την ανάκληση αυτού του αντικειμένου. Αυτό γίνεται σταδιακά όχι άμεσα. Κατά τη διάρκεια της αλληλεπίδρασης αναγνώστη-ποιήματος ξεπροβάλλει σιγά-σιγά η εικόνα του αντικειμένου (Chadwick, 1981). Αν φανερωθεί άμεσα χάνεται η ουσία της αναζήτησης, το νόημα του συμβόλου, το νόημα του ποιήματος.

Η ουσία της συγγραφής είναι η επιθυμία του ποιητή να μας εντάξει σε μια άλλη εικονική πραγματικότητα, σε έναν άλλον κόσμο· αυτός ο διαφορετικός, ο μοναδικός, ο ξεχωριστός, ο ουσιαστικός, ο δικός του κόσμος. Εκεί οδηγεί η ποίηση. Σε εικόνες που κατασκευάζει το μυαλό προσπαθώντας να εξηγήσει ή να εκλογικεύσει τα όσα λαμβάνει, να τα συνδέσει με τις δικές του εικόνες, τις δικές του φωτογραφίες της μνήμης. Όταν συναντηθούν οι εικονικές πραγματικότητες ποιητή και αναγνώστη, γίνεται κρεσέντο. Η λογική αποχωρεί και η φαντασία σε συνδυασμό με τα χρώματα της ποίησης συνθέτουν τα ωραιότερα τραγούδια, τις μελωδικότερες ψαλμωδίες ψυχής. «Η ποίηση έχει την ικανότητα να αγγίζει την ψυχή, το κορμί, το αίσθημα του αναγνώστη ή ακροατή» (Ελύτης, 1982: 353).

Γλωσσάρι (Τράπαλης, 2010)

1. Άλμπορ: η πόλη Alborgτης Β. Δανίας, (Τράπαλης, 2010: 112).
2. ρισάλτο : [...] έφοδος, επίθεση πειρατών σε πλοίο, (Τράπαλης, 2010: 64).

Γ) «ΤΡΑΒΕΡΣΟ»

Ξεχωριστή είναι και η τρίτη ποιητική συλλογή το *Τραβέρσο* που εκδόθηκε το 1975. Είναι αφιερωμένο στον ανιψιό του και ορισμένα

ποιήματα σε ανθρώπους της ναυτιλίας, των γραμμάτων, της οικογενείας του και , φυσικά, στον εκδότη του Θανάση Καραβία.

Τραβέρσο σημαίνει «αναγκαστική πορεία σε περίπτωση μεγάλης θαλασσοταραχής κόντρα στη διεύθυνση του ανέμου για να αποφύγει το πλοίο τα χτυπήματα των κυμάτων στα πλευρά του» (Τράπαλης, 2010: 73-74). Δεν είναι τυχαίο ότι το πρώτο ποίημα ονομάζεται «Μουσώνας», (Καββαδίας, ³2006: 11-12) δηλ. « [...] πολύ ισχυρός περιοδικός άνεμος που φυσάει από τη στεριά προς τη θάλασσα το χειμώνα και αντιστρόφως το καλοκαίρι, ιδίως στον Ινδικό Ωκεανό και στις τροπικές περιοχές, επιφέροντας βαθιές αλλαγές στο κλίμα» (Τράπαλης, 2010: 51). Επομένως το καράβι πάει κόντρα στον άνεμο για να αποφύγει τα πλευρικά χτυπήματα και, βέβαια, ο κίνδυνος υπάρχει, γιατί η ορατότητα είναι περιορισμένη κι έτσι ο θάνατος παραμονεύει. Δεν έρχεται όμως, απλά υπάρχει, αφού γίνεται αναφορά στις μολυσματικές αρρώστιες «[...] Στο Πάλος₁ κουβαλήσαμε το αγιάτρευτο σπυρί [...]» (Καββαδίας, ³2006: 32), και στον «άσπρο καρχαρία» (Καββαδίας, ³2006: 34).

Εξαίρεση αποτελεί το ποίημα «Guevara», (Καββαδίας, ³2006: 23-24) που ήταν ο γνωστός «[...] Αργεντινός επαναστάτης, ήρωας της Κουβανέζικης επανάστασης, συνεργάτης του Φιντέλ Κάστρο» (Τράπαλης, 2010: 103), ενώ λόγω της επανάστασης υπήρχαν απαγχονισμοί ή δολοφονίες:

« [...] Όμως τα μάτια μείνανε του καθενός ορθάνοιχτα
τότε που η ώρα ζύγιαζε με ατσάλι το κορμί σου. [...] »
(Καββαδίας, ³ 2006: 23)

« [...] Πέφτει απ' τα χείλη σου, που ακόμα είναι ζεστά,

ένα σβησμένο cigarillos₂.[...] »

(Καββαδίας, ³2006: 24)

*« [...] Μακρύ κιβούρι με τον πέτρινο κασμά του
σενιάρει ο φίλος και στο μπόι σου το μετράει.»*

(Καββαδίας, ³2006: 24)

« [...] Κι ήθελε τόσο να σου σφάλαγε τα μάτια.»

(Καββαδίας, ³2006: 25)

Πολλοί αναγνώστες αναρωτιούνται τον λόγο για τον οποίο υπάρχουν αυτά τα ποιήματα, κυρίως στις δυο πρώτες συλλογές, που αναφέρονται στον θάνατο. Τι φοβόταν ο Καββαδίας; Τη λησμονιά, την άρνηση, την προδοσία, την αναχώρηση, την αυτοκαταστροφή ή υπόβοσκε κάποια ενοχή; Υπήρχε το «[...] κάτι πιο βαθύ που με λερώνει. [...]» (Καββαδίας, ³2006: 20). Μήπως ήταν «[...] ετούτο το κορμί το τόσο αμαρτωλό; [...]» (Καββαδίας, ³2006: 17). Πολύ πιθανό τα αυτοκαταστροφικά στοιχεία, η εικόνα του θανάτου ή της αυτοχειρίας να είναι το αποτέλεσμα της ενοχής (Saunier, 2004) που του είχε δημιουργηθεί, επειδή αποζητούσε τις εφήμερες αγάπες στα διάφορα λιμάνια. Δεν επιθυμούσε να δεσμευτεί, γιατί δεν ήθελε να αποχωριστεί τη θάλασσα, τη μεγάλη του αγάπη.

Ο ίδιος το 1967 στο ποίημα «Κοσμά του Ινδικοπλεύστη» (Καββαδίας, 2006: 21-22), έχοντας μείνει έκπληκτος, όταν διάβασε ότι «ο Αλεξανδρινός έμπορος και γεωγράφος μετά από τις περιηγήσεις του έγινε μοναχός» (Τράπαλης, 2010: 97), γράφει για τη ζωή του ναυτικού και του μοναχού και στους δυο πρώτους στίχους της τελευταίας στροφής δηλώνει:

*«[...] Ο Θεός είναι πανάγαθος, Κοσμά, και συγχωρά,
όμως γδிகιέται αμείλικτος ο γερο-Ποσειδώνας.[...]*»

(Καββαδίας,³ 2006: 22)

Η θάλασσα ήταν η γυναίκα που είχε επιλέξει, όμως, προς το τέλος της ζωής του, την αρνείται γνωρίζοντας ότι ο Ποσειδώνας θα τον εκδικηθεί (Κώτσας, 2016). Θα είναι αυτός που θα του επιβάλει τη θεϊκή τιμωρία, όπως γράφει και στην τελευταία στροφή της «Πικρίας», ποίημα που έγραψε τρεις ημέρες προτού φύγει από τη ζωή.

*« [...] Γέρο, σου πρέπει μονάχα το σίδερο στα πόδια,
δυο μέτρα καραβόπανο κι αριστερά τιμόνι.*

*Μια μέδουσα σε αντίκρισε γαλάζια και σιμώνει
κι ένας βυθός που βόσκουνε σαλάχια και χταπόδια.»*

(Καββαδίας,³ 2006: 37)

Η τιμωρία, όμως, ήταν πιο σκληρή, αφού δεν πέθανε εν πλω, όπως επιθυμούσε, αλλά στη στεριά και ο βυθός είχε χάσει την ομορφιά του, την καθαρότητά του. Υπάρχουν μόνο τα «σαλάχια και τα χταπόδια» (Καββαδίας, ³2006: 37). Ήταν αμείλικτος ο Ποσειδώνας.

Τα ποιήματα «Θεσσαλονίκη II» (Καββαδίας, ³2006: 26-27), «Fata Morgana» (Καββαδίας, ³2006: 28-30), «Αντινομία» (Καββαδίας, ³2006: 31), «Σπουδή θαλάσσης» (Καββαδίας, ³2006: 34-35), «Πικρία» (Καββαδίας, ³2006: 36-37), είναι και τα τελευταία του, τότε που είχε αρνηθεί τις απόψεις του περί έρωτος. Η θέαση, η αντίληψη και κατ' επέκταση η ερμηνεία των καταστάσεων

τροποποιείται. Η αιτία ήταν η αγάπη του για μια γυναίκα, στην οποία έχει αφιερώσει και το ποίημα «Fata Morgana». Το κόκκινο εμφανίζεται σε διάφορες αποχρώσεις, και συνδυάζεται ακόμα και με τη σκουριά της Γερακινής και της Στρατονίκης – χωριά με μεταλλεία στη Χαλκιδική (Τράπαλης, 2010). Το δυσκοπότερο είναι χρυσό και η «[...] Άγια λαβίδα και ιερή από λαμινάρια.[...]» (Καββαδίας, ³2006: 29). Τα λαμινάρια είναι «φύκια των Βορείων θαλασσών» (Τράπαλης, 2010: 46) «ή ακριβέστερα η λαμαρίνα [...] με ατελή αναγραμματισμό. Αυτή η συμβολική σκουριά», (Saunier, 2004: 153) της γυναίκας που αγαπούσε από τη μία και των καραβιών από την άλλη, δίνει και παίρνει τη ζωή στους ανθρώπους και στα πλοία αντίστοιχα (Saunier, 2004). Είναι «[...] η άγια σκουριά που μας γεννά/μας τρέφει, τρέφεται από μας, και μας σκοτώνει [...]» (Καββαδίας, ³2006: 29). Από γυναίκα γεννιόμαστε, από γυναίκα αγαπιόμαστε μέχρι να έρθει η σκουριά, να έρθει ο θάνατος. Το ίδιο ισχύει και στα καράβια που όταν σκουριάσουν αποσύρονται. Γνώριζε ότι η μικρή σε ηλικία Θεσσαλονικιά, που είχε τόσο αγαπήσει, όμως δεν ανταποκρινόταν στον έρωτά του, ήταν και ο θάνατός του.

«Η θαλάσσια νύμφη των κέλτικων μεσαιωνικών θρύλων [...]» (Τράπαλης, 2010: 103), η Fata Morgana, ήταν η αιτία που η αγάπη έδρασε μετασχηματιστικά και ο Καββαδίας μεταστοιχείωσε την αρνητική θεώρηση στην ποιητική του γραφή κι έτσι διαφάνηκε το θετικό στοιχείο, ακόμα κι όταν μιλούσε μέσω των στίχων του για τον θάνατό του. Στην «Πικρία» (Καββαδίας, ³2006: 36-37) ο Πολύγυρος έγινε λιμάνι, αγκαλιάστηκαν οι Εβραίοι κι οι Μουσουλμάνοι και τα νησιά ταξίδευαν στις θάλασσες – το αδύνατο σχήμα είναι στοιχείο που συναντάται και στα Δημοτικά τραγούδια «*Καράβια βγήκαν στη στεριά και πιάσανε τα όρη/ ποιος είδε βάρκα*

στο Χελμό, στο Μέτσοβο βαπόρι;», «Καράβια βγήκαν στη στεριά», ο τίτλος του τραγουδιού. «[...] Το λιμάνι σκοτεινό, στενό, δίχως φανάρια[...]» (Καββαδίας, ³2006: 37). Η γυναίκα δεν εμφανίστηκε κι έτσι το λιμάνι δε φωτίστηκε.

Κάνει την αναδρομή στο παρελθόν του, στα λιμάνια, στα καράβια, στις γυναίκες, στις αρρώστιες καταθέτοντας ότι αρνήθηκε ό,τι αγαπούσε «[...] για ένα δυσεύρετο μικρό θαλασσινό κοχύλι [...]» (Καββαδίας, ³2006: 36). Το κοχύλι δεν το κέρδισε, η «[...] θαλασσοκόρη του βυθού [...]» (Καββαδίας, ³2006: 31), η γοργόνα του δεν ήρθε. Ήρθε όμως το φως, όχι από τη Θεσσαλονίκη, που το μόνο που της πρέπει είναι να τη βλέπει κανείς μόνο από το καράβι, «Θεσσαλονίκη II» (Καββαδίας, ³2006: 26-27), αλλά από τη βελτίωση της συνειδητότητάς του. Αυτή τον οδήγησε στην εναλλαγή των συναισθημάτων του που καθρεφτίζονται στον λόγο του, στη διαφορετική αντίληψη των εμπειριών της ζωής που τις ερμηνεύει είτε ως πραγματικές, είτε ως νοητικές διεργασίες, ως εικόνες του μυαλού του που χορεύουν αρμονικά στο νου του.

Εικόνες σημαίνει χρώματα, αρώματα, μυρωδιές. Πολλά τα χρώματα ή οι αποχρώσεις τους. Στον «Μουσώνα» (Καββαδίας, ³2006: 11-12) στο τέλος της δεύτερης στροφής αναφέρει:

« [...] Γαλάζιο βλέπω μοναχά, γαλάζιο και σταχτί [...] »

Στην τρίτη στροφή

« [...] Χρώμα να βρω , το πράσινο και τίντες₃ μυστικές.
Κι απέ το θρύλο να σου πω που μου 'πε μάρκος κάπος₄
τη νύχτα που μας έγλειφε φωτιά στο Μαρακές₅ [...] ».

Πού μας οδηγεί μέσω της χρήσης αυτών των χρωμάτων ο ποιητής; Τα χρώματα είναι τα πιο δυνατά κομμάτια της μη λεκτικής επικοινωνίας, μεταφέρουν στιγμιαία έννοιες και μηνύματα. Ο ανθρώπινος εγκέφαλος είναι «προγραμματισμένος» να αντιδρά στα χρώματα, τα οποία επηρεάζουν τόσο τη σκέψη όσο και τα συναισθήματα του ατόμου και φυσικά την ψυχολογία του.

«Το γαλάζιο καθρεφτίζει [...] ηρεμία, εξουσία, σιγουριά, γαλήνη, εμπιστοσύνη, αξιοπρέπεια, αξιοπιστία και προκαλεί χαλάρωση και ηρεμία. Το γκρι εκφράζει εξουσία, αμβλύτητα, ταπεινότητα, κυκλοθυμία/κατήφεια, πρακτικότητα, σεβασμό, εκτίμηση, μελαγχολία, ισορροπία. Το πράσινο είναι θεραπευτικό, καθαρό [...] και εκφράζει φρεσκάδα, αρμονία, υγεία, φύση, ανανέωση, γαλήνη ηρεμία και το μαύρο είναι «κλασικό, συντηρητικό, ευκρινές, τυπικό, σοβαρό, παραδοσιακό και εκφράζει εξουσία, ευκρίνεια, μυστήριο, σοφιστικό χαρακτήρα» (skepsy.gr).

Μέσα από τη χρήση των συγκεκριμένων χρωμάτων φαίνονται κάποια στοιχεία του χαρακτήρα του Καββαδία και πώς, μέσω των αντιδράσεων που προκαλούν, αντιμετώπιζε τις καταστάσεις της ναυτικής και κοινωνικής ζωής του. Προκαλεί εντύπωση η αναφορά στο μύθο που του είπε ο μαύρος αρχηγός, όταν η φωτιά τους έγλειφε στο Μαρακές. Να σημειωθεί ότι η φωτιά, το πυρ, συμβολίζει την ανθρώπινη νόηση και η λατρεία της υπήρξε πανάρχαια. Έχει καταστροφικές, αλλά και εξαγνιστικές ιδιότητες, αφού σχετίζεται με τον Ήλιο, δηλ. την ενέργεια, και συμβολίζει την πνευματική δύναμη. Ο Ηράκλειτος θεωρούσε ότι πρωταρχική ουσία του Σύμπαντος είναι το πυρ· μέσω της μετουσίωσής του δημιουργήθηκαν τα άλλα στοιχεία του Σύμπαντος.

Ακόμα και στον Χριστιανισμό η επιφοίτηση του Αγίου Πνεύματος στους Αποστόλους εικονίζεται με την πύρινη φλόγα

πάνω από τις κεφαλές τους και το φωτοστέφανο συμβολίζει την καθαρότητα της ψυχής τους, τη δύναμη του πνεύματός τους, που αναπαρίσταται και στο φωτοστέφανό τους.

Η φωτεινότητα της θετικής ενέργειας του Καββαδία και το διαρκώς εξελισσόμενο πνευματικό του επίπεδο τον οδήγησαν ώστε στο συγκεκριμένο ποίημα, «Μουσώνας» (Καββαδίας, ³2006: 11-12), να επιστρατεύσει τις εικαστικές του ικανότητες, αφού «η ζωγραφική είναι για τον ποιητή η υψηλότερη μορφή της εικόνας» (Saunier, 2004: 90) του υπαρκτού και φαντασιακού κόσμου. Κατάφερε να καλλιτεχνήσει διηγούμενος κάποιον μύθο, απολογούμενος ότι ο «κάματος [...] που μιλά στενάχωρα [...]» (Καββαδίας, ³2006: 12), το ότι οι αντίξοες εργασιακές καταστάσεις έκαναν «[...] πετσί την караβίσια βρώμα [...]» (Καββαδίας, ³2006: 12), καθώς και το ότι μια γυναίκα πέρασε βιαστικά απ' το καράβι, κρατώντας «χλωρό κλαρί, χαρτί κι ένα φτερό» (Καββαδίας, ³2006: 12) κι έφυγε πετώντας τα: «Πεισματική, και πέταξες χαρτί, φτερό, κλαδί» (Καββαδίας, ³2006: 12). Μπορούσε να αντιληφθεί την αλήθεια αυτών των καταστάσεων; Μια αλήθεια που δεν ισχύει για πολλούς, αφού ξεπερνά τα όρια της ανθρώπινης, της καθιερωμένης λογικής. Το μόνο που μπορούσε να ευχηθεί ο Καββαδίας, ήταν ένα: να γινόταν και πάλι παιδί... «Τι δε θα 'δινα [...] για να 'μouna παιδί!» (Καββαδίας, ³2006: 12).

Επιθυμία πολλών ανθρώπων να ξαναγίνουν παιδιά, δηλ. αθώα πλάσματα, με καθάριο, ικανό και άξιο για αναζητήσεις πνεύμα. Διατηρείται αυτή η αθωότητα στα καράβια; «Στην πλώρη αυτή κατέστρεψα τον ήρεμο εαυτό μου/και σκότωσα την τρυφερή παιδιάτικη ψυχή» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 46). Μήπως, επειδή ο άνθρωπος δεν αλλάζει, απλά μέσω της αντίληψης των εμπειριών της ζωής εξελίσσεται η συνειδητότητά του, ο Καββαδίας παρέμεινε ένα

ασυμβίβαστο παιδί και, όπως λέει «[...] ποτέ δε μ' άφησε το επίμονο όνειρό μου/και πάντα η θάλασσα πολλά μου λέει, όταν αχεί» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 46). Ένα παιδί, λοιπόν, εξελίχθηκε σε έναν ώριμο ποιητή που, ακόμα και σήμερα, δεν έχει αναγνωριστεί από την ποιητική/λογοτεχνική κοινότητα, είτε λόγω του ύφους του, δηλ. της λαϊκής του γλώσσας, είτε λόγω της αμεσότητάς του.

Ο Θάνος Μικρούτσικος, ο γνωστός μουσικοσυνθέτης, έχει μελοποιήσει κι έχει τραγουδήσει, τα ποιήματα του Καββαδία. Η φωνή η δική του, της Μαρίζας Κοχ, του Γιάννη Κούτρα, του Βασίλη Παπακωνσταντίνου, στον δίσκο «Σταυρός του Νότου», μας έχουν ταξιδέψει πολλές φορές στον κόσμο του Καββαδία. Ο ίδιος ο Μικρούτσικος σε τηλεοπτική συνέντευξη ισχυρίστηκε ότι η θάλασσα και τα καράβια είναι το πεδίο πάνω στο οποίο κολύμπησε ο Καββαδίας. «Ο Καββαδίας, ναι μεν μιλάει για το ταξίδι, ναι μεν μιλάει για τους ναυτικούς και τη θάλασσα, για τα πλοία, αλλά αυτό είναι το πεδίο πάνω στο οποίο θέλει να πει κάτι άλλο. Και τι είναι αυτό που θέλει να πει; «Άκου εσύ πιτσιρίκο. Ήρθες εδώ, σ' αυτόν τον Πλανήτη για έναν λόγο, αλλιώς δεν άξιζε που ήρθες. Για να ξεπεράσεις τα όριά σου, για να κατακτήσεις το αδύνατο» (Απόσπασμα από τη συνέντευξη του Θάνου Μικρούτσικου στην ΕΡΤ Α.Ε - ΕΡΤ3).

Αυτό λοιπόν είναι και το δικό μου αδύνατο. Η μελέτη, η ανάλυση των ποιημάτων του. Τα τραγούδια που ακούω και σιγοτραγουδώ από την παιδική ηλικία, καλούμαι να τα ερμηνεύσω. Υψηλός ο στόχος, όμως επιθυμώ να κατακτήσω το δικό μου αδύνατο. Αιτία στάθηκε ο καπετάνιος και συνάμα ο ερασιτέχνης ποιητής της ζωής· αυτός που με μεγάλωσε με αυτά τα τραγούδια «κι ώρες πολλές για πράγματα περίεργα μου μιλούσε» (Καββαδίας,

¹⁰1983: 30) και μου 'λεγε τις δικές του ιστορίες, εντός κι εκτός του φορτηγού πλοίου. Ο πατέρας μου, ο καπετάν Γιώργης.

Γλωσσάρι (Τράπαλης, 2010)

1. Πάλος : ακρωτήριο και λιμάνι της Ν Ισπανίας. Από εκεί απέπλευσε [...] ο Κολόμβος [...] Ο στίχος αναφέρεται στην αντίληψη ότι τη σύφιλη την έφεραν στην Ευρώπη οι ναύτες του Κολόμβου, σσ. 119-120.
2. cigarillos : τσιγάρο, σ. 92.
3. τίντες < τίντα , η: < ιταλ. tinta: απόχρωση, βαφή, σ.73.
4. κάπος, ο: < ιταλ. capo: αρχηγός, επικεφαλής, σ. 39.
5. Μαρακές : πόλη του Μαρόκου, σ. 117.

2^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΑΞΙΑ ΤΗΣ ΠΡΟΣΛΗΨΗΣ

Α. ΣΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

«Ο άνθρωπος μπορεί να ενσαρκώσει την αλήθεια αλλά δεν μπορεί να τη γνωρίσει» (Appleyard, 2017: 294). Πόσο παράδοξο· η γνώση της αλήθειας να είμαι περιορισμένη κι όμως οι κρίσεις, οι αντιλήψεις, οι επιλογές, οι αποφάσεις να γίνονται μέσα από την ενσάρκωσή της στο εκάστοτε υποκείμενο. Ο Hans Georg Gadamer θεωρεί πως είναι απαραίτητο ο αναγνώστης να κατέχει την επιστημονική γνώση εκείνου που διδάσκεται –την επιστήμη, όπως το ονόμασε ο Αριστοτέλης– και την ικανότητα, την τέχνη, το μεράκι του τεχνίτη, ώστε να εφαρμόσει τις συγκεκριμένες γνώσεις στην ανάλογη κατάσταση. Ο τεχνίτης λοιπόν έχει την αρετή, τη δύναμη της σκέψης, τη φρόνηση να χρησιμοποιήσει την κατάλληλη γνώση, τη σωστή στιγμή, στο ανάλογο κοινό με τον καλύτερο δυνατό τρόπο μετάδοσης του μηνύματός του (Appleyard, 2017).

Αναγκαία η αρμονία λόγου και έργου προκειμένου να διαμορφωθεί καλαισθητικά το δημιούργημα και να προσληφθεί θετικά από το κοινό των ενηλίκων και το μαθητικό ακροατήριο. Ο εναρμονισμός, η πληρότητα του ατόμου έρχεται μόλις καταστεί ικανός να χρησιμοποιήσει την επιστήμη στα επιστημονικά ζητήματα και την ποίηση για να προχωρήσει στην ακεραιότητα και την αρμονία. Η ποίηση οδηγεί στην καλλιέργεια του πνεύματος και της ψυχής, στην αρμονία πνευματικού και φυσικού πεδίου, στη συμφωνία των αντιθέσεων (Θέμελης, 1973).

Ο Πίνδαρος σε μια από τις ωδές του γράφει ότι «η ποίηση φέρνει την ειρήνη μέσα στην καρδιά του ανθρώπου. Αφοπλίζει τον

Άρη και σβήνει τη φωτιά του ουρανού [...] Πραγματικά, τα αριστουργήματα της ποίησης είναι οι αληθινοί παιδαγωγοί των λαών» (Μιράσγεζι, 1978: 16-17). Ο Πλάτων στο τρίτο βιβλίο της *Πολιτείας* αναφέρει ότι η μουσική – εννοώντας τη σύνθεση ποίησης, μουσικής, χορού– είναι το σημαντικότερο κομμάτι της εκπαίδευσης, γιατί η αρμονία ψυχής οδηγεί στη χάρη και στην ομορφιά της ζωής, σημαντικά στοιχεία προτού αρχίσει να χρησιμοποιεί σχεδόν αποκλειστικά τη λογική (Μπιτσιάνης, 2007). Η ποίηση ευαισθητοποιεί τον ψυχικό κόσμο των παιδιών, όπως έγραφε ο Παπανούτσος (Μιράσγεζι, 1978). «Παιδί και ποιητής συναντώνται. Το παιδί εκπλήσσεται και θαυμάζει [...] τον καινούριο κόσμο που διαρκώς του αποκαλύπτεται και ο ποιητής [...] διατηρεί τη δυνατότητα να αφουγκράζεται και να θεάται τη λεπτομέρεια» (Θέμελης, 1973).

Ποίηση, ποιητής, παιδί. Ο ποιητής λειτουργεί όπως το παιδί. Έχει πλάσει τον δικό του μυθικό, φανταστικό κόσμο τον οποίο ξεχωρίζει από τον πραγματικό και από τον οποίο αντλεί το υλικό των ποιημάτων του. Ο ποιητής παίζει με τις λέξεις, ενώ το παιδί με την ανάγκη έκφρασης των επιθυμιών του, των μη εκπληρωμένων προσδοκιών του. Και οι δυο δραστηριοποιούνται δημιουργώντας διαφορετικά πεδία πραγματοποίησης των ανεκπλήρωτων φαντασιώσεών τους, των ονειροπολήσεών τους (Freud, 2005), των εμπειριών τους, του τρόπου πρόσληψης και αποκωδικοποίησης των λόγων και των έργων του κοινωνικού ή του μαθητικού τους περιγύρου, της ταξινόμησης των βιωμάτων τους σε θετικά ή αρνητικά.

Η ποίηση έχει ξεχωριστό τρόπο προσέγγισης των καταστάσεων, των αναδυόμενων συναισθημάτων, των τόπων, των πόλεων. Η εικόνα της Θεσσαλονίκης, όπως παρουσιάζεται στο ομότιτλο

ποίημα του Καββαδία στην ποιητική συλλογή *Πούσι* (Καββαδίας, ⁵2009: 29-30), δεν αποτυπώνεται σε κάποιο βιβλίο Γεωγραφίας στο σχετικό μάθημα με τους ανέμους - στον πρώτο του στίχο αναφέρει τον Βαρδάρη, « [...] ο δυνατός και ψυχρός άνεμος που πνέει κατά μήκος του ποταμού Αξιού στη Μακεδονία» (Τράπαλης, 2010: 30). Όποια πληροφορία δίνεται έχει γεωγραφικό χαρακτήρα, όχι λογοτεχνικό. Ο Καββαδίας, μέσα από το δικό του ποιητικό Σύμπαν, μας οδηγεί στη διαφορετική εικόνα της Θεσσαλονίκης, σε αυτή που αντίκρισε από το καράβι. Σε αυτήν που ο ίδιος είχε ζήσει τότε, «πριν δέκα χρόνια» (Καββαδίας, ⁵2009: 30). Μοιράζεται μαζί μας τα δικά του συναισθήματα, τα προσωπικά του βιώματα, τις μνήμες που χαραχτήκαν στην καρδιά και αρχειοθετήθηκαν στο μυαλό.

Στην ίδια συλλογή είναι και το ποίημα «Federico Garcia Lorca» (Καββαδίας, ⁵2009: 27-28), όπου γίνεται αναφορά:

α) στους Σταυροφόρους:

*[...] Αύγουστος ήτανε δεν ήτανε θαρρώ
τότε που φεύγανε μπουλούκια οι Σταυροφόροι.*

*Παντιέρες πάγαιναν του ανέμου συνοδιά
και ξεκινούσαν οι γαλέρες του θανάτου.[...]*

β) στις ομαδικές εκτελέσεις των Γερμανών στην Καισαριανή και στο Δίστομο:

*[...] Στον τοίχο της Καισαριανής μας φέραν από πίσω
κ' ίσα έν' αντρίκιο ανάστημα ψήλωσαν το σωρό.*

Κοπέλες απ' το Δίστομο φέρτε νερό και ξύδι [...]

Τα βιβλία της Ιστορίας δεν έχουν ούτε στα παραθέματα των ανάλογων κεφαλαίων το συγκεκριμένο ποίημα ή τις στροφές που είναι σύμφωνες με το μάθημα των Σταυροφοριών ή των ομαδικών εκτελέσεων των Γερμανών κατακτητών. Όποια αναφορά γίνεται είναι ιστορικού περιεχομένου.

Πόσο διαφορετική θα ήταν η γεωγραφική ή ιστορική γνώση αν παρέχονταν περισσότερο δημιουργικά κίνητρα στους μαθητές; Πόσο καλύτερα θα μπορούσαν να κατανοήσουν το μάθημα της Ιστορίας ή της Γεωγραφίας, αν τους δινόταν η δυνατότητα ανάγνωσης ποιημάτων, συγγραφής ποιητικού ή πεζού λόγου και, γιατί όχι, η ζωγραφική απεικόνιση του μαθήματος;

Η ποιητική, η λογοτεχνική αντίληψη των γεγονότων, η ενδυνάμωση της ισχύος των λέξεων μέσα από την εικονοποιία τους με θερμά χρώματα - «βαθύ πορτοκαλί» (Καββαδίας, ⁵2009: 27) και «πορφυρό» (Καββαδίας, ⁵2009: 28), είναι αυτά που αναφέρονται στην πρώτη και στην πέμπτη στροφή- εισδύουν στα ανώτερα επίπεδα αντίληψης και οδηγούν στην ψυχική ανάταση, στην επιπλέον καλλιέργεια του ψυχικού και πνευματικού κόσμου.

Το πνεύμα ακονίζεται, η διάνοια οξύνεται, η φαντασία διεγείρεται, όταν οι μαθητές-αναγνώστες επιχειρούν να αναλύσουν ένα ποίημα. Η άμεση επαφή τους με τον ποιητικό λόγο εμπλουτίζει τη λεκτική, λεξιλογική και γλωσσική τους ικανότητα. Σταδιακά κατανοούν τη σημασιολογία, τη νοηματοδότηση του ποιήματος και το αναπαράγουν με τον δικό τους τρόπο έχοντας εμπλουτίσει το λεξιλόγιό τους και τον τρόπο έκφρασής τους. Κατανοούν τα μηνύματα του ποιητή, τις ανεκπλήρωτες επιθυμίες του, τα κρυφά όνειρά του και συχνά μέσω αυτών οδηγούνται στις δικές τους υποσυνείδητες ή μη σκέψεις, στα

δικά τους κρυμμένα «θέλω», στα φανερωμένα ή αφανέρωτα συναισθήματά τους.

Ποιο είναι λοιπόν το απαραίτητο στοιχείο για την αφύπνιση του ανώτερου Είναι, του ανώτερου Εγώ των μαθητών; Η ωραιότητα των ποιημάτων. Το να ανήκουν στα ανώτερα, στα αληθινά ποιήματα, σε αυτά που τους βοηθούν να δραπετεύουν από την καθημερινότητά τους και τους ωθούν στον κόσμο της ομορφιάς, της γοητείας, της φαντασίας, της δημιουργικότητας. Ποιήματα με ρυθμό, μέτρο, ομοιοκαταληξία ή ελεύθερο στίχο, ανισοσύλλαβα, χωρίς ομοιοκαταληξία, με σχήματα λόγου και ρητορικά σχήματα, ποιήματα με μουσικό στίχο, βγαλμένα από την ίδια τη ζωή.

Τα επαναστατικά, κοινωνικά, εθνικά, πολιτικά, αυτά της πίστης, τα μοιρολόγια, της ξενιτειάς, τα κλέφτικα, δηλ. τα Δημοτικά. Ποιήματα που, είτε έγιναν τραγούδια, είτε όχι, εξυμνούν τη φύση, τη θάλασσα, τα χρώματα, τη ζωή και αναπαράγουν την κοινωνική, θρησκευτική, ιστορική, πολιτική, πολιτισμική παράδοση της Ελλάδας. Η διδασκαλία τους τούς καλλιεργεί αισθήματα πατριωτισμού, πίστης, αγάπης, ελπίδας, αλληλεγγύης και φυσικά κοινωνικές και ηθικές αξίες (Μιράσγεζη, 1978).

Η ποίηση είναι ο διαφορετικός τρόπος προσέγγισης της πραγματικότητας, ο άλλος τρόπος έκφρασης, η ακουστική ή λεκτική απόλαυση με καλλιτεχνικά δεδομένα. Ακόμη, είναι η τέχνη της καλαισθησίας, της λεκτικής έκφρασης, του ακονισμένου νου· η μουσικότητα του λόγου, η αρμονία των λέξεων που καθρεφτίζουν την ψυχή. Η δόνηση των χορδών της, όταν βρίσκεται σε κατάσταση αγαλλίασης ή συναισθηματικής φόρτισης κι εκφράζει με λόγια, με νότες ή και με έργα τα συναισθήματα της καρδιάς, αυτά που αγγίζουν τον συνάνθρωπο, αυτά που δονούν τις χορδές της ψυχής του. Αυτή είναι η ποίηση: η μουσικότητα της ψυχής, η

συναισθηματική δόνηση της ψυχής που παράγει λέξεις για να εκφραστεί.

Β. ΣΤΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΤΗΣ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑΣ

Ο άνθρωπος ως υφιστάμενη μονάδα μέσα στο Σύμπαν στοχεύει στην εξέλιξη της ψυχής του και σημαντικός αρωγός σε αυτό είναι η μετάδοση γνώσεων σε προφορική ή γραπτή μορφή. Οι πνευματικές ικανότητες βελτιώνονταν μέσα από τους μύθους, τα παραμύθια, τη λαϊκή παράδοση, τη λαϊκή λογοτεχνία. Σε όλες τις χρονικές περιόδους αποτυπωνόταν στο χαρτί η ανθρώπινη φιλοσοφία, οι αντιλήψεις, τα ήθη, τα έθιμα, οι παραδόσεις.

Οι λέξεις, «οι οδικές πινακίδες» (Tolle, 2005: 15), ταξιδεύουν το υποκείμενο σε ατομικές και σε κοινωνικές φαντασιακές ή μη εικονικές πραγματικότητες. Ο αναγνώστης ανταποκρίνεται, σύμφωνα με τον Iser, γεφυρώνοντας τα χάσματα απροσδιοριστίας. Η ερμηνεία που αποδίδει στο κείμενο καθοδηγείται από την αντικειμενική του δομή, τις εμπειρίες, τις προσδοκίες, τα κοινωνικά συμφραζόμενα της εκάστοτε εποχής (Πεσκετζή, 2003). Ο αναγνώστης, σύμφωνα με τον Jauss, διαβάζει «γιατί η πράξη της ανάγνωσης αποτελεί διαδικασία αναγνώρισης, αποκάλυψης και επικοινωνίας με ό,τι φαινόταν κρυμμένο (Κάλφας, 1993: 236).

Ο αναγνώστης είναι ο δέκτης του μηνύματος, είναι αυτός που «συνδιαλέγεται» με το κείμενο, αυτός που συμπληρώνει τα κενά του. Φυσικά αυτό πραγματοποιείται όταν ο ίδιος είναι γνώστης των λογοτεχνικών συμβάσεων, των κανόνων παραγωγής νοήματος. Είναι, όμως, πρόθυμος να ανακατασκευάσει τον ορίζοντα προσδοκιών του, να αμφισβητήσει τις τρέχουσες αντιλήψεις του; Έχει μελετήσει έργα παρεμφερούς αντικειμένου ώστε να μπορέσει

να συγκρίνει τα παραγόμενα νοήματά τους; Ακούει τον συγγραφέα ή συγγράφει κι αυτός παράλληλα;

Σημαντικό ρόλο παίζει η χωροχρονική στιγμή συγγραφής και ανάγνωσης. Τα μηνύματα παραμένουν ίδια, όμως ο κάθε αναγνώστης τα ερμηνεύει σύμφωνα με την ψυχολογική του διάθεση, τα ιστορικά, κοινωνικά, πολιτισμικά, οικονομικά δεδομένα και τον τρόπο που τα αντιλαμβάνεται. Το ίδιο έργο έχει διαφορετική ανταπόκριση στον πλούσιο ή στον φτωχό, στον εξειδικευμένο μελετητή ή στον κοινό αναγνώστη. Τι ζητά ο καθένας από την ανάγνωση ενός συγγράμματος; Σύμφωνα με τις αναζητήσεις του θα είναι και η ανταπόκρισή του στις αλήθειες του κειμένου.

Είναι πολύ σημαντικό να ανοίγονται νέοι ορίζοντες την ώρα της ανάγνωσης, να εξετάζονται διαφορετικά συμπεράσματα, να αμφισβητούνται οι αρχικές εικασίες, να γίνονται διαφορετικές υποθέσεις, να μετασχηματίζονται οι αντιλήψεις. Οι κώδικες ερμηνείας, ο τρόπος θέασης, η αντιληπτική ικανότητα των αναγνωστών μπορούν να αναδιαμορφωθούν μέσω της αναγνωστικής ανταπόκρισης. Ο αναγνώστης ανακαλύπτει το νέο, το διαφορετικό και αρχίζει να συνειδητοποιεί την ανάγκη αλλαγής του τρόπου αντιμετώπισης των καταστάσεων. Το πλαίσιο αναφοράς του κειμένου μπορεί να τροποποιήσει και το πλαίσιο αναφοράς του αναγνώστη.

Το ξύπνημα της συνείδησης και η ανάγκη αυτοβελτίωσης πραγματοποιούνται μέσα από τις διαφορετικές ερμηνείες του ίδιου έργου, αφού μέσω της παρατήρησης από διαφορετική οπτική γωνία τροποποιείται η αντιληπτική ικανότητα του αναγνώστη και κατ' επέκταση η εκάστοτε ερμηνεία του λογοτεχνικού έργου. Οι πολλαπλές εξηγήσεις οδηγούν σε διαδικασίες αισθητικών ανταποκρίσεων. Το σημανόμενο του καθενός, η αποδιδόμενη

ερμηνεία ξυπνά τις αισθήσεις και τις δράσεις για τη βελτίωση της κοινωνίας, της παιδείας, της ψυχικής υγείας. Πίσω από τις λέξεις κρύβεται ένα άλλο νόημα· αυτό που ο καθένας μπορεί να αναλύσει, να ερμηνεύσει σύμφωνα με τη διαίσθησή του και τη θέληση αναθεώρησης των αντιλήψεων του. «Με τη διάψευση των υποθέσεών μας αποκτούμε ουσιαστική επαφή με την «πραγματικότητα» (Κάλφας, 1998: 247). Η λογοτεχνία είναι η παρατήρηση, η ερμηνεία των πραγματικοτήτων μέσα από τα μάτια των αναγνωστών, οι οποίοι δρουν προσαρμόζοντας τις αλήθειες που τους αποκαλύπτονται στην αισθητική τους εμπειρία. Έτσι ο τρόπος θέασης και αντιμετώπισης των προσωπικών και κοινωνικών καταστάσεων βελτιώνεται.

Ο αναγνώστης ακολουθεί τη δική του πορεία, το δικό του μονοπάτι προσέγγισης και ερμηνείας κάθε έργου. Οι αναζητήσεις του είναι ποικίλες, οι προσδοκίες είναι πολλές, τα συμπεράσματα ακόμα περισσότερα, κυρίως αν γίνονται φιλολογικές συζητήσεις, όπου η διαφορετικότητα αποκτά κυρίαρχο λόγο. Αυτή οδηγεί στο άνοιγμα των πνευματικών οριζώντων. Αν καταστείς ικανός να ακούς, να φιλτράρεις και να αναπλάθεις τις αντιλήψεις σου, όταν κρίνεται σκόπιμο και είναι σύμφωνο με την ιδεολογική σου ταυτότητα, μετατρέπεις σε ώριμο αναγνώστη, σε ανοιχτό άνθρωπο έτοιμο να συνεργαστεί για την επίλυση οποιουδήποτε κοινωνικού ζητήματος, όπως για παράδειγμα αυτό της προσφυγιάς.

Μια μικρή κοινωνία είναι και η σχολική τάξη. Εκεί διαμορφώνονται συμπεριφορές και πλάθονται οι αυριανοί πολίτες. Στόχος του δασκάλου οφείλει να είναι η δημοκρατική αγωγή, η ελευθερία έκφρασης των συναισθημάτων, των σκέψεων, των επιθυμιών των μαθητών. Μέσω αυτής της ελευθερίας πλάθονται οι συνειδήσεις, διαμορφώνονται οι αντιλήψεις, δίνεται η δυνατότητα

στο πνεύμα να δημιουργήσει, στη φωνή να τραγουδήσει, στο χέρι να κατασκευάσει, στο παιδί να δράσει.

Πολλαπλά τα μηνύματα που λαμβάνουν από το κοινωνικό, οικογενειακό, σχολικό, διαδικτυακό περιβάλλον. Το ξεκαθάρισμα, το φιλτράρισμα, η επιλογή φαίνονται πολύπλοκα, αλλά είναι πολύ απλά: ο δάσκαλος να οδηγήσει τους μαθητές στη δράση του πνεύματος. Η φαντασία τους τους ταξιδεύει σε όλα τα μήκη και τα πλάτη της Γης, στους αστερισμούς, στους πλανήτες, στο άπειρο. Αυτή μπορεί να τους οδηγήσει όχι μόνο στη γνώση, αλλά και στην καλλιέργεια αυτής, αρκεί να τους δοθεί η ευκαιρία.

Ο δάσκαλος μπορεί να δημιουργήσει το ανάλογο πνεύμα μέσα στην αίθουσα διδασκαλίας: κλίμα ελευθερίας, κλίμα ανάληψης ευθυνών, κλίμα δημιουργικότητας. Τα παιδιά έχουν πολλά ερεθίσματα και διαφορετικές αντιδράσεις οι οποίες μπορούν να γίνουν η έναρξη μιας νέας αναζήτησης, μιας νέας προσέγγισης της κοινωνικής πραγματικότητας.

Την ανάγνωση ενός καλλιτεχνικού αποσπάσματος μπορεί να διαδεχτεί α) η γραπτή συνέχισή του από κάθε μαθητή, β) η εικαστική τους παρέμβαση, γ) η μουσικοκινητική τους έκφραση. Σημασία έχει η ενεργός συμμετοχή τους, η απεικόνιση της δικής τους πραγματικότητας, η αποδοχή της αβεβαιότητας, ακόμα και της γνωστικής σύγκρουσης που μπορεί να παραχθεί από τις εισερχόμενες πληροφορίες. Ακόμα και σε αυτήν την περίπτωση έχουν τη δυνατότητα να ερευνήσουν και να συγκρίνουν τα δεδομένα και βέβαια να καταλήξουν στο γνωστικό μοντέλο που τους εκφράζει.

Η νέα αντίληψη των πραγμάτων, η ερευνητική τάση των μαθητών, η γνωσιακή τους ανάπτυξη επιτυγχάνεται μέσω του διαλόγου με τον δάσκαλο και τους συμμαθητές του. Η ανταλλαγή

απόψεων, οι νέες αναζητήσεις με διαφορετικούς τρόπους (διαδίκτυο, εγκυκλοπαίδειες, συζητήσεις με συνομήλικους ή μεγαλύτερους) ενισχύουν το γλωσσικό υπόβαθρο των μαθητών. Θα βρουν πληροφορίες, θα προβληματιστούν, θα αναρωτηθούν ποιες από αυτές είναι άμεσα συσχετιζόμενες με το ζήτημα που μελετούν και μέσω της αφαιρετικής ικανότητας και της κριτικής τους σκέψης θα υιοθετήσουν όσες θα κρίνουν κατάλληλες.

Ο κάθε μαθητής οδηγείται στην ανακάλυψή της γνώσης, κυρίως μέσα στην αίθουσα διδασκαλίας. Τα κίνητρα που θα προβάλλει ο δάσκαλος, οι υπάρχουσες γνώσεις, η δυνατότητα ανάκλησής τους, οι ικανότητες παραγωγής γραπτού ή προφορικού λόγου ενισχύουν την προσπάθειά τους να φτάσουν, να επιτύχουν το στόχο τους. Είναι σημαντικό ο δάσκαλος να κατέχει αυτό που διδάσκει, για να μπορέσει να δείξει στους μαθητές τον τρόπο που θα ανακαλύψουν τη νέα γνώση.

Μέσα σε μια αίθουσα διδασκαλίας συναθροίζονται μαθητές διαφορετικών εθνοτήτων, κουλτούρας, θρησκευματος, φύλου. Η συγκρότηση ομάδων αποτελούμενων από μαθητές με διαφορετικά πολιτισμικά στοιχεία, τους οδηγεί στη γνωριμία με το διαφορετικό, στην εξερεύνησή του και στην αποδοχή του. Είναι πολύ σημαντικό να αποδεχτούν τη μεταξύ τους διαφορετικότητα, να μπορέσουν να συγκροτήσουν και να οργανώσουν την έρευνά τους, να θέσουν στόχους και μέσω της αρμονικής συνεργασίας να τους επιτύχουν.

Ο χωρισμός των μαθητών σε ομάδες προωθεί την ομαδοσυνεργατική διδασκαλία και κατ' επέκταση τη μάθηση με κοινή σκοποθεσία: την προσπάθεια για την επίτευξη του στόχου, την έρευνα αλλά και την πιθανότητα αποτυχίας. Είναι απαραίτητο να γνωρίζουν ότι η επιτυχία και η αποτυχία συμβαδίζουν. Ποιοι παράγοντες τους οδήγησαν στο επιθυμητό ή μη αποτέλεσμα;

Σημαντικός αρωγός στο έργο του δασκάλου και των μαθητών είναι τα λογοτεχνικά βιβλία ή ορισμένα αποσπάσματα από αυτά. Στις μεγάλες τάξεις του Δημοτικού μπορούν να διαβαστούν ηθογραφικά μυθιστορήματα, να καταγραφούν και να αναλυθούν τα κοινωνικά δεδομένα της εποχής. Οι μαθητές να έρθουν αντιμέτωποι με διαφορετικές κοινωνικές, πολιτισμικές πραγματικότητες. Με αυτόν τον τρόπο θα μπορέσουν να κατανοήσουν τις ανακατατάξεις της εποχής τους και τα κοινωνικά δρώμενα που έχουν συνηθίσει να παρακολουθούν από τις τηλεοράσεις ή τους υπολογιστές. Θέτονται τα θεμέλια για την ενεργητική τους κοινωνική ζωή.

«Ο ρόλος του δασκάλου είναι κομβικός σε αυτή τη διαδικασία. Ο δάσκαλος παροτρύνει, ρωτάει, εξηγεί, συνοψίζει και συνδέει. Μεσολαβεί ώστε να μάθουν τα παιδιά τις συμβάσεις για το τι είναι τα βιβλία, πώς να τα διαβάζουν, πώς να παρακολουθούν μια πλοκή και να εξηγούν τις ενέργειες ενός χαρακτήρα[...]» (Appleyard, 2017: 103).

Ο δάσκαλος είναι αυτός που τους καθοδηγεί, κυρίως μέσω ερωτήσεων. Αυτές που δεν έχουν απαντηθεί είναι και αυτές που ερευνούν, που αναζητούν στον χώρο εργασίας τους. Έρχονται στην επιφάνεια ζητήματα τα οποία δεν έχουν σκεφτεί ή προβλήματα των οποίων ψάχνουν τη λύση. Η συνεργασία μεταξύ τους είναι αναγκαία, γιατί το αποτέλεσμα που θα παραχθεί αντικατοπτρίζει στοιχεία της προσωπικότητάς τους, των εμπειριών τους, των προσδοκιών τους και της γνωσιακής τους εξέλιξης.

Οι μαθητές που ανήκουν σε διαφορετικούς πολιτισμούς, με διαφορετικές θρησκείες, μύθους, ήθη, έθιμα, παραδόσεις μπορούν να προσεγγίσουν διαφορετικά το εκάστοτε αντικείμενο μελέτης. Η ανάλυση κάποιου δεδομένου του κειμένου από διαφορετικές οπτικές γωνίες, ο τρόπος πρόσληψης της πληροφορίας που βασίζεται στη

νοοτροπία και στην κουλτούρα τους, μπορεί να οδηγήσει στη συμφωνία της διαφορετικότητας. Να συνταιριαστούν τα διαφορετικά πολιτιστικά στοιχεία μέσω της νέας αντιληπτικής ικανότητας των μαθητών. Να παραχθεί γραπτός λόγος, να αναλυθούν τα κοινωνικά συμφραζόμενα, να αποτυπωθούν σε έναν καμβά ζωγραφικής ή σε μια ξύλινη κατασκευή. Η έκφραση μιας κοινωνικής πραγματικότητας μέσα από τα μάτια μαθητών αλλόθρησκων, μαθητών από διαφορετικές χώρες, με διαφορετικά κοινωνικά και πολιτιστικά ερεθίσματα, με αποτύπωση της ίδιας εμπειρίας με διαφορετικές αποχρώσεις του νου.

Η συνεργατική διάθεση των μαθητών, η επιθυμία τους να ερμηνεύσουν, να αξιολογήσουν, να ξεφύγουν από την απομνημόνευση και να περάσουν στην αναζήτηση της γνώσης μπορεί να τους οδηγήσει στην καθεαυτή γνώση του εαυτού τους, στην κριτική στάση απέναντι στις ιδέες, στον ερευνητικό τρόπο σκέψης, στη δυναμική οργάνωση της ζωής. Τέτοιοι μαθητές εξελίσσονται σε ενεργούς πολίτες, που μέσω της μελέτης οποιουδήποτε ζητήματος και μέσω της μεταξύ τους συνεργασίας ανακαλύπτουν τη λύση. Πρόκειται για μαθητές που συναγωνίζονται, δεν ανταγωνίζονται προκειμένου να πετύχουν το μαθησιακό τους στόχο. Στην πορεία της ζωής τους ο στόχος από μαθησιακός μεταβάλλεται σε κοινωνικό.

Το σχολείο είναι κομμάτι του ελληνικού πολιτισμού και μέσα σε αυτό εκκολάπτονται οι αυριανοί πολίτες. Είναι σημαντικό αυτοί οι πολίτες να έχουν τις απαραίτητες γνώσεις, αλλά και την κοινωνική μόρφωση, ώστε να μπορέσουν να μετατρέψουν τις ζωές τους σε μυθιστόρημα, που η ομόνοια, η αγάπη και η συνεργασία θα είναι τα κύρια γνωρίσματά του.

3^ο ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Α) Η ΕΝΔΕΙΚΤΙΚΗ ΠΡΑΓΜΑΤΕΥΣΗ ΤΩΝ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ

ΚΑΡΑΝΤΙ – ΚΥΡΟ ΣΙΩΟ

Ποιήματα εμβληματικά που φανερώνουν τις δυσκολίες του ναυτικού επαγγέλματος, τις συνθήκες διαβίωσης μέσα στα καράβια, τις ασθένειες του πληρώματος και τα ταξίδια του μυαλού που ψάχνει διέξοδο από αδιέξοδες καταστάσεις. Η νοσταλγία και οι θετικές αναμνήσεις του χθες ενσωματώνονται με το τώρα, όπου κυριαρχεί η στασιμότητα και ο θάνατος και οδηγούν στο αύριο της λύτρωσης, της απελευθέρωσης από τα δεσμά που κρατούν τη νόηση δεσμευμένη.

Έννοιες άγνωστες σε όσους δεν έχουν ασκήσει το επάγγελμα του ναυτικού. Νοήματα δυσνόητα για αυτούς που δεν έχουν ταξιδέψει με παλαιά πλοία που έπρεπε να είχαν αποσυρθεί. Καταστάσεις που ο νους του ανθρώπου δεν μπορεί να δεχτεί ως υπάρχουσες. Μόνη αποσκευή του ναύτη ένα σακίδιο με τα απαραίτητα ρούχα και τα χρηστικά αντικείμενα της καθημερινότητας, ακόμα και μαχαιροπίρουνά του. Μόνη έγνοια του η σωματική επιβίωση από τα καιρικά φαινόμενα και η πνευματική εξέλιξη από τα ταξίδια του μυαλού. Μόνο εργαλείο η θέληση για ανακάλυψη νέων οριζόντων που ανοίγονται την ώρα που το αισθητήριο όργανο της όρασης ατενίζει τον ορίζοντα, αν του το επιτρέπει το πούσι, όχι της ατμόσφαιρας, αλλά της νόησής του.

ΚΑΡΑΝΤΙ₁

Μπάσσεσ στεριές₂, ήλιος πυρρός και φοινικιές,
ένα πουλί που ακροβατεί στα παταράτσα₃.
Γνέφουνε δυο στιγματισμένα μαύρα μπράτσα,
που αρρώστιες τα 'χουνε τσακίσει τροπικές.

Παντιέρα₄ κίτρινη—σινιάλο₅ του νερού.
Φούντο₆ τις δυο και πρίμα₇ βρέξε το πινέλο₈.
Τα δυο φανάρια της νυχτός₉. Κι ο Pisanello₁₀
ξεθωριασμένος απ' το κύμα του καιρού.

Το καραντί . . . Το καραντί θα μας μπατάρει₁₁.
Σάπια βρεχάμενα₁₂, τσιμέντο και σκουριά.
Από νωρίς, δεξιά στη μάσκα₁₃ την πλωριά,
κοιμήθηκεν ο καρχαρίας που πιλοτάρει₁₄.

Όρντινα₁₅ δίνει ο παπαγάλος στον ιστό,
όπως και τότε απ' του Κολόμπου την κουκέτα₁₆.
Χρόνια προσμένω να τυλίζεις την μπαρκέτα₁₇,
χρόνια προσμένω τη στεριά, να ζαλιστώ.

[...] Φωτιές ανάβουνε στην άμμο ιθαγενείς
κι αχός μας φτάνει καθώς παίζουν τα όργανά τους.
Της θάλασσας κατανικώντας τους θανάτους
στην ανεμόσκαλα σε θέλω να φανείς.

Φύκια πλεγμένα στα μαλλιά, στο στόμα φύκια.
Έτσι ως κοιμήθηκες για πάντα στα βαθιά

*κατάστικτη¹⁸, πελεκημένη από σπαθιά,
διπλά φορώντας των Ίνκας τα σκουλαρίκια.*

(Καββαδίας,⁵ 2009: 23-24)

«Μπάσσεσ στεριές», «αμπασσαδούρες», δηλαδή οι στεριές που δεν είναι ορατές, γιατί «είναι χαμηλές και διακρίνονται δύσκολα» (Τράπαλης, 2010: 52). Άραγε το πλοίο έχει φτάσει στον προορισμό του; Το πλήρωμα μπορεί να αποβιβαστεί; Ίσως να βρίσκεται σε καραντί, δηλαδή σε «φουσκοθαλασσιά» (Τράπαλης, 2010: 39) ή σε καραντίνα, «[...] υγειονομική κάθαρση, απομόνωση πλοίου λόγω μολυσματικών ασθενειών [...]» (Τράπαλης, 2010: 40). Λέξεις που ταιριάζουν ακουστικά κι όμως είναι τόσο διαφορετικές εννοιολογικά. Ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται ότι το καράβι βρίσκεται κοντά στη στεριά κι όμως δεν επιτρέπεται σε κανένα μέλος του πληρώματος να περπατήσει στεριανά, σταθερά πάνω στη γη. Οι τροπικές αρρώστιες έχουν μολύνει ορισμένα μέλη του πληρώματος ή έχουν μολυνθεί σε κάποιο λιμάνι κι έτσι παραμένουν φυλακισμένοι, εγκλωβισμένοι στο πλοίο. Αναιρείται η φαινομενική του σταθερότητα, αφού οι ναυτικοί ζούνε την αεικίνητη πραγματικότητά τους που δεν τους επιτρέπει να «ριζώσουν» στη στεριά.

Τα «δυό στιγματισμένα μαύρα μπράτσα» έχουν χαραγμένα τατουάζ που τους θυμίζει μια «[...] θλιβερή [...] ιστορία» (Καββαδίας,¹⁰ 1983: 47), με μια γυναίκα που κάποτε αγάπησαν, αλλά προδόθηκαν από αυτήν. Το ποίημα «William George Allum» της ποιητικής συλλογής *Μαραμπού*, αντιπροσωπεύει αυτήν την περίπτωση, επιδεικνύοντας ότι κατά την προσπάθεια του άντρα να απαλλαγεί από αυτά τα στίγματα, καταλήγει στο να «σβήνει το» δικό του στίγμα «μ' ένα μικρό στα στήθια του σπαθί» (Καββαδίας,

¹⁰1983: 47). Το κορμί του και το κορμί τους ήταν «βαθιά στιγματισμένο» (Καββαδίας, ¹⁰1983: 11) με τις αναμνήσεις τους που συμβόλιζαν τον ανέφικτο και φευγαλέο έρωτα.

Στη δεύτερη στροφή ο Καββαδίας αναφέρει ότι δίνεται το σήμα στους ναύτες της ξηράς και σηκώνεται η κίτρινη παντιέρα, «η κίτρινη σημαία, το διεθνές σήμα της καραντίνας» (Τράπαλης, 2010: 58), γίνεται το «σινιάλο του νερού» (Καββαδίας, ⁵2009: 23), «το συνθηματικό σήμα, η ειδοποίηση από το πλοίο προς τους ναύτες της ξηράς» (Τράπαλης, 2010: 67) . Το φορτηγό παραμένει σε απόσταση από το λιμάνι και ποντίζει τις δυο άγκυρές του: «φούντο τις δυο και πρίμα βρέξε το πινέλο». Ρίχνει και τη μικρή άγκυρα που είναι δεμένη με σκοινί στην κύρια και βρίσκεται σε απόσταση από αυτήν, ώστε να τη συγκρατεί, να την κρατά σταθερή στο βυθό της θαλάσσης (Τράπαλης, 2010). Η αγκυροβόληση του πλοίου, λοιπόν, γίνεται στα ανοιχτά του λιμανιού και εκεί θα παραμείνει, μέχρι να γίνουν οι απαραίτητοι καθαρισμοί, οι απολυμάνσεις σε αυτό και οι αναγκαίες εξετάσεις στα μέλη του πληρώματος. Η ασθένεια, όπως η σύφιλη, παρουσιάζεται συχνά στην ποίηση του Καββαδία, συμβολίζει την πραγματικότητα των ναυτικών, οι οποίοι κολλούσαν λοιμώδεις ασθένειες στις τροπικές περιοχές, καθώς και την ψυχοσωματική τους κατάσταση που ήταν μεταβαλλόμενη, γιατί δεν μπορούσαν να νιώσουν την αληθινή αγάπη ή τον έρωτα. Γνώριζαν την παροδικότητά τους κι αυτό τους εξαντλούσε ψυχικά.

Αυτή η εξάντληση γίνεται δυσκολότερη όσο παραμένουν αγκυροβολημένοι έξω από το λιμάνι. Για φαντάσου· να ταξιδεύεις μήνες, να φαντάζεσαι την πόλη προορισμού, να ονειρεύεσαι το ευχάριστο διάλειμμα από τις δύσκολες συνθήκες εργασίας κι όταν φτάνεις να παραμένεις απλώς παρατηρητής των ανθρώπων μέσα από τη θάλασσα, σε απόσταση λίγων μιλίων από εσένα. Η έννοια του

παντού και του πουθενά έχει αντίκτυπο στους φυλακισμένους ναύτες, που προσπαθούν να κρατήσουν ξύπνια τα όνειρά τους, προκειμένου να παραμείνει ζωντανή και η ψυχή τους. Τα υλικά αντικείμενα του караβιού, όπως ο πίνακας του «Pisanello» (Καββαδίας, ⁵2009: 23), ξεθωριάζουν «απ' το κύμα του καιρού», όπως και ο ναυτικός από το καραντί, από τη στασιμότητά του. Σταθερά τα όνειρά τους, πνευματική ανέλιξη, σωματική κόπωση, εγκαρτέρηση, υπομονή, συλλογισμός, προσευχή μέχρι να μπορέσει το μυαλό, το σώμα κι η ψυχή να λειτουργήσουν ξανά δημιουργικά και εποικοδομητικά. Μέχρι να καταφέρουν να ξαναχρωματίσουν τις αλήθειες τους που έχουν ξεθωριάσει από τα συνεχή χτυπήματα των κυμάτων.

Το πέραςμα στην τρίτη στροφή μάς παρουσιάζει μια περίεργη εικόνα: Την ανατροπή του караβιού «από τον κυματισμό που προκαλεί ένα διερχόμενο πλοίο» (Τράπαλης, 2010: 39), το οποίο θα είχε μεγάλη ταχύτητα για να μπορέσει να το ανατρέψει. Αυτό συμβαίνει την ώρα που ο καρχαρίας, ο οποίος το καθοδηγεί, έχει αποκοιμηθεί. Έτσι, στην τέταρτη στροφή, αναλαμβάνει την πλοήγηση «ο παπαγάλος» (Καββαδίας, ⁵2009: 24) «απ' του Κολόμπου την κουκέτα».⁷ Ο παπαγάλος είναι το σύμβολο της ελευθερίας στα μάτια του ποιητή, αφού με το πέταγμά του μπορεί και ξεφεύγει από τις δύσκολες καταστάσεις. Είναι κι η παρέα του στις μοναχικές ώρες μέσα στην καμπίνα ή φωνή της γνώσης και της

⁷ Να αναφερθεί ότι στη συγκεκριμένη ποιητική συλλογή, *Πούσι*, η εμφάνιση του παπαγάλου ή των παπαγάλων είναι συχνή και συμβολική. Αναφέρεται στα ποιήματα «Kuro Siwo» (Καββαδίας, 2009: 11-12), στο «Black and White» (Καββαδίας, 2009: 19-20), στο «Μαρέα» (Καββαδίας, 2009: 33-34) και συμβολίζει την επίδραση των κλιματικών αλλαγών στους ανθρώπους, την εξέλιξη του πνεύματος με την άροδο των ετών και τη βοήθεια που παρείχαν στο δύσκολο ταξίδι του Μαγγελάνου, αντίστοιχα. Χαρακτηριστική είναι η παρουσία του και στην «Εσμεράλδα» (Καββαδίας, 2009: 21-22), όπου ο παπαγάλος είπε για τελευταία φορά το «γεια σου» (Καββαδίας, 2009: 21).

σοφίας στα ποιήματα «Kuro Siwo» και «Black and White» στην ποιητική συλλογή *Πούσι*.

Το σύμβολο όμως, δεν μπορεί παρά να είναι και ο από μηχανής Θεός που θα τους οδηγήσει στον λυτρωμό τους. Έτσι προμηνύεται το τέλος, στην τέταρτη στροφή, τότε που το φορτηγό θα φτάσει στον προορισμό του, στο άγνωστο, εκεί που θα τυλιχτεί η «μπαρκέτα» (Καββαδίας, ⁵2009: 24), [...] το όργανο που μετρά την ταχύτητα του πλοίου [...] (Τράπαλης, 2010: 52). Την αποβίβασή του από το καράβι ακολουθεί η επιθυμία του να νιώσει τη «στεργιανή ζάλη» (Καββαδίας, ⁵2009: 34). Να περπατήσει σταθερά στη γη και να ζαλιστεί, αφού τόσους μήνες στη θάλασσα έχει λησμονήσει τον στεριανό βηματισμό του.

Γίνεται το πέραςμα στους ιθαγενείς, στην πέμπτη στροφή, οι οποίοι παράγουν ήχο και μουσική με τα μουσικά τους όργανα. Μέσω αυτού προσπαθούν να εξαγνίσουν το κακό και να κατανικήσουν τους θανάτους, που προέρχονται από τις άσχημες καιρικές συνθήκες κατά τη διάρκεια του ταξιδιού. Η γυναίκα που θα φανεί στην ανεμόσκαλα μπορεί να συνδράμει στις ηχητικές δονήσεις και να εξαλειφθεί πλήρως το κακό που προκαλεί τον θάνατο. Είναι σημαντικό ότι η αναφορά στη γυναίκα γίνεται άμεσα, αφού χρησιμοποιεί β' ενικό πρόσωπο. Η συγκεκριμένη μορφή θα τον οδηγήσει ψηλότερα χρησιμοποιώντας «την ανεμόσκαλα». Εκεί στον ουρανό, όπου το φως κυριαρχεί και οι δονήσεις παράγουν κύματα αγάπης, ανθρωπιάς και αλληλεγγύης για όλους τους ανθρώπους. Εκεί που η καλοσύνη κυριαρχεί και ο θάνατος παύει να έχει τη σκοτεινή μορφή που προκαλεί φόβο. Η μορφή του μεταλλάσσεται και η ψυχή απελευθερώνεται.

Η επαναφορά της λέξης «φύκια» στην αρχή και στο τέλος του πρώτου στίχου της τελευταίας στροφής, γίνεται για να αντιληφθεί ο αναγνώστης ότι η γυναικεία μορφή βρίσκεται κάπου «στα βαθιά» «σημαδεμένη παντού με τατουάζ». Το σώμα της είναι χτυπημένο από σπαθιά και φορά «των Ίνκας τα σκουλαρίκια». Ίσως την είχαν σκοτώσει οι Ιθαγενείς, ίσως κι οι Ευρωπαίοι άποικοι της Αμερικής. Τα σημάδια, τα χτυπήματα που της προκάλεσαν τον θάνατο έχουν τον ρόλο του συμβόλου. Αναφέρονται στο μαρτύριο που περνούσαν οι ίδιοι οι ναυτικοί υπομένοντας το καραντί, υπομένοντας την κοινωνική ή την πνευματική τους απομόνωση που προκαλούσε ανεξίτηλα σημάδια στις ψυχές τους. Χάραζε νέα αυλάκια στο μυαλό τους, που τους οδηγούσαν στην διαφορετική θεώρηση των δεδομένων καταστάσεων και στην αντίληψη ότι είναι δέσμιοι της δουλειάς τους από την οποία τελικά δεν ήθελαν να ξεφύγουν. Μια δουλειά που συχνά οδηγούσε στο μοιραίο, αφού το κυνήγι του θησαυρού, δηλαδή του ονείρου τους, αποδεικνυόταν ανέφικτο.

KURO SIWO₁

Πρώτο ταξίδι έτυχε ναύλος για το Νότο

δύσκολες βάρδιες, κακός ύπνος και μαλάρια₂

Είναι παράξενα της Ίντιας τα φανάρια₃

και δεν τα βλέπεις, καθώς λένε, με το πρώτο.

*Πέρ' απ' τη γέφυρα του Αδάμ⁴, στη Νότιο Κίνα,
χιλιάδες παραλάβαινες τσουβάλια σόγια.
Μα ούτε στιγμή δεν ελησμόνησες τα λόγια
που σου 'πανε μια κούφιαν ώρα στην Αθήνα.*

*Στα νύχια μπαίνει το κατράμι και τ' ανάβει,
χρόνια στα ρούχα το ψαρόλαδο μυρίζει,
κι ο λόγος της μες στο μυαλό σου να σφυρίζει,
«ο μπούσουλας⁵ είναι που στρέφει ή το καράβι;»*

*Νωρίς μπατάρισε⁶ ο καιρός κ' έχει χαλάσει
Σκατζάρισε⁷, μα σε κρατάει λύπη μεγάλη.
Απόψε ψόφησαν οι δυο μου παπαγάλοι
κι ο πίθηκος που 'χα με κούραση γυμνάσει.
Η λαμαρίνα! . . . Η λαμαρίνα όλα τα σβήνει.*

*Μας έσφιξε το Κούρο Σίβο σα μια ζώνη
κ' εσύ κοιτάς ακόμη πάνω απ' το τιμόνι
πώς παίζει ο μπούσουλας καρτίνι με καρτίνι⁸.*

(Καββαδίας, ⁵2009: 11-12)

Κούρο Σίβο, ο τίτλος του ποιήματος. «[...] ισχυρό, μαύρο, ωκεάνιο ρεύμα του Ειρηνικού [...]» (Τράπαλης, 2010: 91). Το

μαύρο είναι αυστηρό χρώμα και δηλώνει τη θλίψη, το πένθος, την παραίτηση, την απελπισία, την απαισιοδοξία. Εκφράζεται η σταθερή διαδρομή μέσα στο σκοτάδι, προς ένα άγνωστο μέρος όπου κυριαρχεί η θλίψη κι ο πόνος, αφού τίποτα δεν μπορεί να φωτίσει την ανθρώπινη ψυχή. Αυτή η πορεία γεμίζει φόβο το ανθρώπινο είναι, αφού αντιμετωπίζει το άγνωστο με απελπιστικό και καταστροφικό τρόπο. Συνειδητοποιεί πόσο αδύναμος είναι κατά τη διάρκεια της διαδρομής του προς το πουθενά, η οποία ορίζεται από τις βουλές της θαλάσσης. Από αυτήν εξαρτάται η ζωή του και ο ίδιος το αντιλαμβάνεται όταν βρίσκεται εν πλω. Τότε που η απελπισία γίνεται το κυρίαρχο συναίσθημά του.

Το πρώτο ταξίδι έχει κατεύθυνση προς τον Νότο, μια περιοχή με τόσο έντονη ομίχλη, που η στεριά διακρίνεται με δυσκολία. Συνεχής αγώνας κάτω από αντίξοες καιρικές συνθήκες, μέχρι να δουν τα «παράξενα της Ίντιας τα φανάρια». Οι φάροι χαρακτηρίζονται ως παράξενοι, γιατί δεν είναι ορατοί, λόγω της έντονης ομίχλης. Επανέρχεται το πούσι, που είναι συμβολικό στην ποίηση του Καββαδία. Συναντάται και σε άλλα ποιήματα και επιβεβαιώνεται ότι αποτελεί ψευδαίσθηση του ανθρώπινου νου το ότι μπορεί να υποτάξει τη θάλασσα και να κυριαρχήσει σε αυτήν. Ακόμα κι όταν καταφέρνουν «να περνούν το τρομερό κανάλι του Saint George/ ορθοπλωρίζουνε για κει που κυβερνάει το πούσι» (Καββαδίας, ¹⁰1983, 49). Η θάλασσα τους ορίζει και τους καθορίζει.

Οι προσπάθειές τους στέφονται με επιτυχία, αφού πέρασαν τη «γέφυρα του Αδάμ», «[...] τις αβαθείς εκτάσεις θάλασσας» (Τράπαλης, 2010: 111) κι έφτασαν στη Νότιο Κίνα. Το μυαλό του ταξιδευτή, όμως, επιστρέφει στην Αθήνα, στα πικρά λόγια που ακούστηκαν από μια γυναίκα. Όσα μίλια κι αν έχει απομακρυνθεί,

βρίσκεται ακόμα εκεί· εκεί που γεύτηκε την απογοήτευση, εκεί που ένιωσε τη γυναικεία άρνηση. Χαρακτηριστικό το ότι δε χρησιμοποιεί α' ενικό πρόσωπο, αλλά β'. Θυμάται εκείνα τα θλιβερά λόγια τη στιγμή που έχουν καταφέρει, κάτω από ιδιαίτερα αντίξοες συνθήκες, να περάσουν «τη γέφυρα του Αδάμ». Δε σκέφτεται μια ομορφότερη ανάμνηση, αφού η συνείδησή του επιλέγει την οδυνηρή, εκείνη που του προκάλεσε συναισθηματικό τραυματισμό.

Οι συναισθητικοί άνθρωποι αποκωδικοποιούν κάποιο ερέθισμα μέσα από δύο ή παραπάνω αισθήσεις. Δε βλέπουν μόνο ένα χρώμα ή κάποιο σχήμα, αλλά το αντιλαμβάνονται με την αίσθηση της γεύσης, της αφής ή της ακοής. Σκέφτονται με τις αισθήσεις και αισθάνονται με το μυαλό (Hochel, M. - Milan, E. G., 2008: 93-117). Ο Kandinsky πίστευε πως άκουγε χρώματα και έβλεπε ήχους (www.synesthesiatest.org/blog/wassily-kandinsky-abstraction) κι έτσι μπόρεσε να συνθέσει τα αριστουργήματά του. Ο Καββαδίας τη στιγμή που βλέπει το επιτυχές πέρασμα του карабиού μέσα από «τις θαλάσσιες αβαθείς εκτάσεις» ακούει τα πικρά λόγια που του είχαν προκαλέσει πόνο και τα εκφράζει σε δεύτερο ενικό πρόσωπο.

Στη συνέχεια αναφέρεται «στο κατράμι», υλικό μαύρου χρώματος, «[...] την πίσσα [...] που χρησιμοποιούσαν στα παλιά καράβια, με τα ξύλινα καταστρώματα. Για να μην τα διαπερνούν τα νερά τα καλαφάτιζαν με τσίβα και πίσσα» (Κασόλας, 2009). Το ψαρόλαδο το χρησιμοποιούσαν για την επάλειψη των συρμάτων στα φορτηγά πλοία και είχε τόσο έντονη μυρωδιά, η οποία διαπότιζε και τα ρούχα τους. Άραγε διαποτίζονταν μόνο αυτά ή και οι ίδιοι ένιωθαν το άρωμά της στο σώμα τους, αφού είχαν γίνει ένα με το καράβι; Πολλοί ναυτικοί αυτής της γενιάς δένονταν απόλυτα με το

επάγγελμά τους, ταυτίζονταν με αυτό σε τέτοιο βαθμό, που τους ακολουθούσε ακόμα κι όταν είχαν συνταξιοδοτηθεί.

Ο ποιητής, ο Καββαδίας, έχει ταξιδέψει στα δύσκολα νερά του Νότου, στις επικίνδυνες θάλασσές του. Το κατάστρωμα έχει καλαφατιστεί, τα σύρματα έχουν επαλειφθεί, οι βαριές μυρωδιές υπάρχουν κι όμως αυτός επιστρέφει νοητικά στη γυναίκα, στα λόγια αυτής που τον σημάδεψαν, στη μια απλή ερώτησή της: «[...] ο μπούσουλας είναι που στρέφει ή το καράβι;[...]». Ποιος στρέφει, λοιπόν, η πυξίδα ή το πλοίο; Ποιος ελέγχει την κατάσταση, ο καπετάνιος ή η θάλασσα; Ποιος αποφασίζει για την τελική έκβαση των πραγμάτων, τα θαλάσσια ρεύματα, οι αρρώστιες ή οι φάροι που δε φαίνονται λόγω της ομίχλης; Καταστάσεις που συμμετέχουν όλες οι ανθρώπινες αισθήσεις. Συμβάντα που ξυπνούν τις μνήμες. Γεγονότα που οδηγούν στο αύριο, στο σήμερα, στο χθες μέσα σε κλάσματα δευτερολέπτου. Κανείς δε γνωρίζει το μετά. Όλοι ζουν στο παρόν ακούγοντας τους ψίθυρους της καρδιάς τους, τις φωνές του χθες που σφυρίζουν στα μυαλά τους, όπως σφυρίζει η μπουρού του πλοίου όταν μπαίνει στο λιμάνι και δένει τους κάβους. Αυτοί θα δέσουν στο μουράγιο της καρδιάς τους ή θα παραμείνουν αιώνιοι ταξιδευτές;

Καθώς εξελίσσεται το ποίημα κυριαρχεί και πάλι η λύπη, γιατί ψόφησαν οι δύο παπαγάλοι και ο πίθηκος που είχε εκπαιδεύσει. Ο Καββαδίας ήταν συναισθηματικά δεμένος με αυτά τα ζώα, τα οποία ήταν κι η παρέα του, όταν έμενε μόνος στην καμπίνα του. Τελικά, «η λαμαρίνα όλα τα σβήνει», ακόμα και τους ίδιους τους ναυτικούς που μες στο καράβι νιώθουν τόσο αδύναμοι μπροστά στην κυριαρχία της θάλασσας. Μπορεί να κοιτούν την κίνηση της πυξίδας, μπορεί να θεωρούν ότι αυτοί κατευθύνουν το καράβι, στην

ουσία όμως είναι απλοί παρατηρητές της μοίρας που τους ορίζει το Κούρο Σίβο. Αυτό τους σφίγγει «σα μια ζώνη», σωματικά και συναισθηματικά, αφού τους αποδεικνύει την αδυναμία τους να το ελέγξουν. Αυτό καθορίζει τη ρότα του πλοίου, ορίζει την επόμενη στιγμή τους.

Στοιχεία της φύσης που οδηγούν το νου σε μακρινά ταξίδια στα οποία κυριαρχεί το μαύρο ή το γκρι. Σκούρα χρώματα που προκαλούν φόβο. Δεν σου επιτρέπουν να δεις με τα μάτια του νου λίγο φως, έστω κι από μια χαραμάδα. Ο συνδυασμός τους με το πούσι, το οποίο εμποδίζει την ορατότητα και τον ήχο του κύματος πάνω στο σκαρί του πλοίου, γεννούν τον ήχο, τις νότες του μυαλού. Ένας ήχος μονότονος, αποκρουστικός, που ταιριάζει απόλυτα με την ψυχική διάθεση του ναυτικού, ο οποίος ταλανίζεται από τις πικρές αναμνήσεις του χθες κι από τον ήχο της σιωπής του τώρα. Ένας άγριος ήχος που τροφοδοτεί τα ήδη αρνητικά συναισθήματα.

Ο ήχος σχετίζεται με το χρώμα, όπως είχε διατυπώσει ο Πυθαγόρας και ο Αριστοτέλης τον 4^ο π. Χ. αιώνα. Η ίδια αντίληψη είχε ερευνηθεί από τους Ινδούς και τους Κινέζους την ίδια χρονική περίοδο. Αργότερα ο Νεύτωνας (1704) ταξινόμησε τα χρώματα και δημιούργησε τον πρώτο χρωματικό δίσκο. Κάθε χρώμα αντιστοιχούσε και σε μια από τις επτά βασικές νότες. Μπόρεσε να συσχετίσει τη φύση του φωτός με τον ήχο (Τσιούρη, 2012: 13-18). «Ο Καββαδίας», λοιπόν, «ίσως να ανήκε στο 0,05% του πληθυσμού που έχουν το χάρισμα της συναισθησίας» (Τσιούρη, 2012: 18). Η ποίησή του παράγει ήχο που γαληνεύει, ηρεμεί, ταξιδεύει τον αναγνώστη.

B) Ο ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ ΜΕΣΑ ΑΠΟ ΤΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΜΑΤΙΑ

Στην Πρωτοβάθμια εκπαίδευση θεωρείται ότι οι μαθητές, είτε λόγω του νεαρού της ηλικίας τους, είτε λόγω του άγνωστου λεξιλογίου ή των διαφορετικών κοινωνικών, οικονομικών, πολιτισμικών δεδομένων, δε θα μπορέσουν να αντιληφθούν επαρκώς την ποίηση του Καββαδία. Η άποψη αυτή διαψεύστηκε όταν οι μαθητές κλήθηκαν να αναλύσουν το «Καραντί» και το «Κυρο Σίωο», ποιήματα που ανήκουν στην ποιητική συλλογή *Πούσι*.

Η δική τους ανάλυση διήρκησε τέσσερις διδακτικές ώρες. Ακολουθήθηκε η εξής διαδικασία: Ακούστηκε το τραγούδι, μοιράστηκαν φωτοτυπίες του ποιήματος με το ανάλογο γλωσσάριο και άρχισε η ανάλυσή του ανά στροφή, όπως φαίνεται και στη συνέχεια της εργασίας. Αρχικά κοιτούσαν με απορία, γρήγορα όμως αντιλήφθηκαν τη σημασία των λέξεων και το ύφος του ποιητή. Εκφράστηκαν μέσω προφορικής και γραπτής ανάλυσης των ποιημάτων. Σταδιακά άρχισε να αναβλύζει από μέσα τους και να αποτυπώνεται σε ζωγραφιές η αντίληψή τους για το νόημα των στίχων του Καββαδία κι ένας μαθητής τον «συμπλήρωσε» γράφοντας το δικό του ποίημα (Παράρτημα 2, 3).

ΚΑΡΑΝΤΙ₁

Μπάσσεσ στεριές₂, ήλιος πυρρός και φοινικιές,

ένα πουλί που ακροβατεί στα παταράτσα₃.

Γνέφουνε δυο στιγματισμένα μαύρα μπράτσα,

που αρρώστιες τα 'χουνε τσακίσει τροπικές.[...]

Αρχικά ερμηνεύτηκε η σημασία του τίτλου του ποιήματος και από την ανάγνωση της πρώτης στροφής αναγνώρισαν τον συμβολισμό των λέξεων. Οι φοινικιές, οι χαμηλές στεριές καθώς και ο ζεστός ήλιος οδήγησαν το μυαλό τους στο Νότιο ημισφαίριο που έχει δύσκολες θάλασσες και διαφορετικές καιρικές συνθήκες από το Βόρειο ημισφαίριο. Έγινε αναφορά στη ζωή των ναυτικών, εντός και εκτός караβιού, στις ασθένειες που τους μάστιζαν και στις καθημερινές επαγγελματικές τους δυσκολίες.

Το πουλί ερμηνεύτηκε ως γλάρος και προκάλεσε εντύπωση ο αυθόρμητος αποσυμβολισμός του πουλιού της θάλασσας. Ένας μαθητής τον ερμήνευσε, τον αντιστοίχισε με το περιστέρι, το σύμβολο της επί γης ειρήνης. Συγκεκριμένα αναφέρθηκε στον γλάρο ως το σημάδι της σωτηρίας των ναυτικών: «Συμβολίζει μια διαφορετικού τύπου ειρήνη για τα πλοία. Οι αρρώστιες, η ζωή μέσα στο καράβι, οι δύσκολες συνθήκες εργασίας παύουν να υπάρχουν για όσο χρόνο βρίσκεται κοντά ή πάνω από το καράβι.

2^η στροφή

[...] Παντιέρα₄ κίτρινη–σινιάλο₅ του νερού.

Φούντο₆ τις δυο και πρίμα₇ βρέξε το πινέλο₈.

Τα δυο φανάρια της νυχτός₉. Κι ο Pisanello₁₀

ξεθωριασμένος απ' το κύμα του καιρού.[...]

Στη δεύτερη στροφή δόθηκε βαρύτητα στον πίνακα του Pisanello. Ειπώθηκε από μαθητή ότι το φορτηγό ονομάζεται Pisanello, όπως και ζωγραφίστηκε από τον συμμαθητή του. Άλλα αγόρια είπαν ότι έχει φθαρεί το χρώμα του λόγω της κακής συντήρησης και των άσχημων καιρικών συνθηκών, ενώ ένα κορίτσι είπε ότι σε κάποιο σημείο του караβιού είχε ζωγραφιστεί ο πίνακας του Pisanello, αλλά με την πάροδο του χρόνου είχε χαλάσει το χρώμα του.

3^η στροφή

[...] *Το καραντί . . . Το καραντί θα μας μπατάρει*₁₁.

*Σάπια βρεχάμενα*₁₂, *τσιμέντο και σκουριά.*

*Από νωρίς, δεξιά στη μάσκα*₁₃ *την πλωριά,*

*κοιμήθηκεν ο καρχαρίας που πιλοτάρει*₁₄. [...]

Στην τρίτη στροφή η φαντασία τους κάλπασε. Η ίδια μαθήτριά θεώρησε ότι ο καρχαρίας είχε ζωγραφιστεί κοντά στη γέφυρα του караβιού κι ο πιλότος του είχε αγάπη ή φόβο για αυτόν. Έπειτα, τον λόγο πήραν τα αγόρια που θεώρησαν ότι τα συγκεκριμένα ζώα «είναι πολύ δυνατά, όπως και ο καπετάνιος του караβιού που το πιλοτάρει ακόμα και με δύσκολες καιρικές συνθήκες». «Έχει σκληραγωγηθεί κι έχει συνηθίσει», συμπλήρωσε μια άλλη μαθήτριά. Κατόπιν δυο μαθητές ανέφεραν ότι το φορτηγό πλοίο «κυβερνιέται» από τον καρχαρία, αφού «αυτός προκαλεί τη φουσκοθαλασσιά» κι ο ένας εκ των δύο θεώρησε ότι «έχουν ζωγραφιστεί δύο πίνακες, ένας με τον καρχαρία που κυριαρχεί στη

θάλασσα κι άλλος ένας με το θαλασσινό νερό και τα ρεύματά του που καθοδηγούν το καράβι».

Η ανάλυση αυτής της στροφής πήρε διαφορετική μορφή, όταν ένας άλλος μαθητής ανέφερε ότι «ο καπετάνιος είχε τατουάζ με καρχαρία στο μπράτσο του». Μια συμμαθήτριά του συμπλήρωσε άμεσα ότι «στο άλλο μπράτσο είχε τατουάζ με γοργόνα η οποία αντικατόπτριζε την αληθινή αγάπη που γνώρισε δίπλα σε μια γυναίκα. Από δικό του σφάλμα «πνίγηκε» η αγάπη τους και ο ίδιος ένιωθε πως ήταν ο καρχαρίας που «έφαγε» τη συγκεκριμένη γυναίκα. «Το κορίτσι από το Βόλο είναι η γοργόνα του» είπε ενθουσιασμένος άλλος μαθητής.

Η ανάλυση αυτής της στροφής ολοκληρώθηκε από δυο αγόρια που θεώρησαν ότι ο καπετάνιος έγινε φίλος με τον καρχαρία. «Ήταν πολύ καλοί φίλοι. Φρόντιζε να διατηρείται σε καλή κατάσταση ο πίνακας του πλοίου που απεικόνιζε τον φίλο του». «Το καράβι ονομαζόταν «καρχαρίας» κι όταν αυτός ψόφησε σταμάτησαν οι μηχανές του κι ο πλοίαρχος «πνίγηκε» από τη θλίψη του» ολοκλήρωσε ο δεύτερος μαθητής.

4^η στροφή

[...] Όρντινα₁₅ δίνει ο παπαγάλος στον ιστό,

όπως και τότε απ' του Κολόμπου την κουκέτα₁₆.

Χρόνια προσμένω να τυλίζεις την μπαρκέτα₁₇,

χρόνια προσμένω τη στεριά, να ζαλιστώ.[...]

Η ανάλυση αυτής της στροφής ξεκίνησε από τη λογική, συνεχίστηκε στη συναισθηματική και κατέληξε στη φαντασιακή ερμηνεία. «Ταξίδευε πολλούς μήνες, είχε συνηθίσει τη θαλασσινή ζάλη και ήθελε να τη νιώσει και στη στεριά» ξεκίνησε μια μαθήτρια. «Ήταν τόσο έντονη η επιθυμία του να περπατήσει στη στεριά που οραματίστηκε ότι το έκανε και ζαλιζόταν, αφού επί πολλούς μήνες δεν είχε αποβιβαστεί από το καράβι» συνέχισε ο συμμαθητής της. Τότε ένα κορίτσι αυθόρμητα συμπλήρωσε ότι «εκεί που περπατούσε ένιωσε ζάλη και μια κοπέλα τον κράτησε για να μην πέσει. Έμεινε δίπλα του και τον κρατούσε μέχρι να συνηθίσει να περπατά στη στεριά. Δεν ταξίδεψε ξανά. Προτίμησε να μείνει μαζί με την κοπέλα και να κάνουν τη δική τους οικογένεια». «Ήταν πολύ αγαπημένοι κι έκαναν τέσσερα παιδάκια» είπε η διπλανή της. Τότε μίλησε και το αγόρι που καθόταν απέναντί τους λέγοντας ότι «η επιθυμία του να έχει τη δική του οικογένεια του προκαλούσε συναισθηματική ζάλη».

Τότε μια τριάδα μαθητών άρχισε να ξετυλίγει το νήμα της φαντασίας της. Η αρχή έγινε από μια μαθήτρια η οποία αναφέρθηκε στον Κολόμβο και είπε ότι «ο Κολόμβος πέθανε και τότε ανέλαβε ο παπαγάλος την πλοήγηση του πλοίου. Ταξίδευαν με τέτοια ταχύτητα που το καράβι φαινόταν ότι πετούσε. Ίσα-ίσα που σταματούσε στα λιμάνια». «Κι αν ο καρχαρίας ήταν ο πλοίαρχος κι ο παπαγάλος ο υποπλοίαρχος;» είπε ο συμμαθητής της. «Ίσως να τους έβλεπαν έτσι λόγω των παραισθήσεων από τη σωματική τους κούραση» ανέφερε ο διπλανός του. Έτσι ολοκληρώθηκε το συνταίριασμα της λογικής, του συναισθήματος και της φαντασίας τους για τη συγκεκριμένη στροφή.

5^η στροφή

[...] Φωτιές ανάβουνε στην άμμο ιθαγενείς

κι αχός μας φτάνει καθώς παίζουν τα όργανά τους.

Της θάλασσας κατανικώντας τους θανάτους

στην ανεμόσκαλα σε θέλω να φανείς.[...]

Για τους δύο πρώτους στίχους ειπώθηκε από μαθητή ότι «η ζωή του ανθρώπου είναι οι σελίδες ενός βιβλίου. Καθώς προχωρά η ζωή, γίνεται και ποιοτικότερη, αφού η μουσική και η αγάπη διώχνουν τον αρνητισμό και τα άσχημα συναισθήματα. Σταματάς να φοβάσαι τον θάνατο». Ένας άλλος μαθητής πέρασε στην ερμηνεία των δύο τελευταίων στίχων ερμηνεύοντας «την «ανεμόσκαλα ως το μέσο για να ανέβεις στον ουρανό που ο Χριστός σε καλεί για να ορίσεις την επόμενη ζωή σου». Οι δύο μαθητές επιχείρησαν να προσεγγίσουν διαφορετικά τη δύναμη του ήχου, της αγάπης και να δουν τον θάνατο από μια πιο ρεαλιστική οπτική γωνία.

6^η στροφή

[...] Φύκια πλεγμένα στα μαλλιά, στο στόμα φύκια.

Έτσι ως κοιμήθηκες για πάντα στα βαθιά

κατάστικτη₁₈, πελεκημένη από σπαθιά,

διπλά φορώντας των Ίνκας τα σκουλαρίκια.

Ένας μαθητής φαντάστηκε ότι η κοπέλα στον βυθό είναι η γοργόνα που συμβόλιζε την κοπέλα που είχε αγαπήσει ο πλοίαρχος (αυτήν που ανέφεραν στην τρίτη στροφή). «Ίσως είναι και το κορίτσι από το Βόλο που της έχει αφιερωθεί το ποίημα» συνέχισε ο δεύτερος. «Τα φύκια είχαν μπλεχτεί στα πόδια της και οι ναύτες από το καράβι την έβλεπαν ως γοργόνα» ολοκλήρωσε μια άλλη μαθήτρια.

KURO SIWO₁

Πρώτο ταξίδι έτυχε ναύλος για το Νότο

δύσκολες βάρδιες, κακός ύπνος και μαλάρια₂

Είναι παράξενα της Ίντιας τα φανάρια₃

και δεν τα βλέπεις, καθώς λένε, με το πρώτο.[...]

Οι μαθητές ξεκίνησαν να ερμηνεύουν τους δυο πρώτους στίχους και αναφέρθηκαν στις άσχημες συνθήκες υγιεινής του φορτηγού πλοίου, στη σκληρή, πολύωρη εργασία των ναυτικών και στο ζεστό κλίμα του Νότου: «Πώς άντεχαν να δουλεύουν τόσες ώρες, χωρίς καλό φαγητό;» «Ναι, έχεις δίκιο! Για σκέψου ότι η καθαριότητα ήταν είδος πολυτελείας στο καράβι! Να εργάζεσαι τόσες ώρες, με τόση ζέστη και να μην μπορείς ούτε να πλυθείς...», συμπλήρωσε μια μαθήτρια. «Δε νομίζω να επέλεγα αυτό το επάγγελμα. Μου φαίνεται τόσο δύσκολο να κάνω τόσες ώρες βάρδια, η ζέστη να είναι αφόρητη, το φαγητό μέτριο και η ξεκούραση ανύπαρκτη. Τους θαυμάζω τους ναυτικούς», ολοκλήρωσε ο συμμαθητής τους.

Έπειτα άλλοι δύο μαθητές μαζί με μια συμμαθήτριά πέρασαν στους δυο τελευταίους στίχους της πρώτης στροφής λέγοντας τα εξής: «Αφού τα φανάρια της Ίντιας δε φαίνονται εύκολα, η πορεία του караβιού άλλαξε». «Για να γίνει αυτό πρέπει να έχει χαλάσει και το ραντάρ», συμπλήρωσε το κορίτσι. «Επομένως, το καράβι παρασύρθηκε από τα θαλάσσια ρεύματα και οδηγήθηκε σε μια όμορφη ακτή. Εκεί αποβιβάστηκαν οι ναύτες και για λίγες ώρες ξεκουράστηκαν». Έτσι η παιδική σκέψη μπόρεσε να συνδυάσει το τερπνόν μετά του ωφελίμου. Η αντίληψή τους οδήγησε τους σκληρά εργαζόμενους ναυτικούς στην απαραίτητη σωματική ξεκούραση.

2^η στροφή

Πέρ' απ' τη γέφυρα του Αδάμ₄, στη Νότιο Κίνα,

χιλιάδες παραλάβαινες τσουβάλια σόγια.

Μα ούτε στιγμή δεν ελησμόνησες τα λόγια

που σου 'πανε μια κούφιαν ώρα στην Αθήνα.[...]

Στη δεύτερη στροφή τα αγόρια πήραν τον λόγο και έμπλεξαν τη λογική με το όνειρο. Πιο συγκεκριμένα, «Το όνειρό του ήταν να γίνει ναυτικός. Για να το πραγματοποιήσει αναγκάστηκε να χωρίσει την κοπέλα που ήταν αρραβωνιασμένος και να δεσμευτεί με τη θάλασσα. Πολύ σύντομα μετάνιωσε για την απόφασή του και προσευχόταν να συμβεί κάτι ώστε να αναγκαστούν να επιστρέψουν στην Αθήνα. Εκεί θα έβρισκε την κοπέλα και θα της εξηγούσε την όλη κατάσταση. Ευχή του ήταν να τον συγχωρέσει». «Λόγω της

έντονης συναισθηματικής του φόρτισης, φαντάστηκε ότι, αφού δε φαίνονταν της Ίντιας τα φανάρια, είχαν ήδη επιστρέψει στην Αθήνα». «Κι αν η κοπέλα τον περίμενε στη γέφυρα του Αδάμ;». Έπειτα δόθηκε πιο απαισιόδοξη ερμηνεία από ένα άλλο αγόρι το οποίο ανέφερε ότι οι δύσκολες καιρικές συνθήκες, η ζέστη και η άσχημη ψυχολογική του κατάσταση τον οδήγησαν στη σκέψη ότι δε θα επιβιώσει. Το μυαλό του γύρισε στις όμορφες στιγμές της ζωής του τις οποίες και νοστάλγησε». Αυτή την αντίληψη ενίσχυσε κι άλλο ένα κορίτσι που θεώρησε ότι επέστρεψε μετανιωμένος στην Αθήνα μετά από αρκετό καιρό και πήγε να βρει την κοπέλα. Εκείνη είχε φτιάξει την οικογένειά της κι έτσι αυτός αποφάσισε να μείνει μόνος του για το υπόλοιπο της ζωής του. Αυτή ήταν η τιμωρία που επέβαλε στον εαυτό του.

3^η στροφή

[...] Στα νύχια μπαίνει το κατράμι και τ' ανάβει,

χρόνια στα ρούχα το ψαρόλαδο μυρίζει,

κι ο λόγος της μες στο μυαλό σου να σφυρίζει,

«ο μπούσουλας₅ είναι που στρέφει ή το καράβι;» [...]

Η απαισιόδοξη χροιά μετριάστηκε στην τρίτη στροφή του ποιήματος, όπου σταδιακά αφυπνίστηκε η πνευματικότερη ερμηνεία των δεδομένων καταστάσεων. «Πολύωρη κουραστική εργασία με υψηλές θερμοκρασίες. Οι στολές τους ήταν ακατάλληλες, γιατί είχαν φθαρεί. Δεν υπήρχαν ούτε τα ανάλογα γάντια κι έτσι έμπαινε στα νύχια τους το κατράμι». «Η μυρωδιά του ψαρόλαδου ήταν πολύ έντονη και δεν υπήρχε τρόπος

να φύγει από τα ρούχα τους. Τη μύριζαν συνέχεια, την είχαν συνηθίσει». «Σιγά σιγά η θάλασσα την έπαιρνε κι τους έστελνε τη δική της όμορφη μυρωδιά» συμπλήρωσε ο πιο αισιόδοξος μαθητής. Ίσως η πρότασή του οδήγησε τη συμμαθήτριά του στη δική της φανταστική ερμηνεία: «Ο ήλιος είχε βγει και τα ψαράκια έπαιζαν αμέριμνα στη θάλασσα. Όλοι έχουμε ακούσει τον ήχο που παράγουν αυτά και τα βότσαλα του βυθού, όταν κινούνται. Τότε θυμήθηκε την εκδρομή που είχε πάει με την κοπέλα, τότε που άκουγε τους ίδιους ήχους την ώρα που κολυμπούσαν στην καταγάλανη θάλασσα. Εκείνη του είχε δώσει μια μπλούζα της ως ενθύμιο και τότε αυτός την πήρε στα χέρια του και βούρκωσε από τη συγκίνηση. Τι όμορφες στιγμές που είχαν ζήσει!»

«Τα λόγια της γυναίκας έφταναν στα αυτιά του από τον αχό της θάλασσας. Αποφάσισε και δούλεψε πιο εντατικά επιθυμώντας να τελειώσει γρηγορότερα και να επιστρέψει στην Αθήνα. Είναι ωραία να σε αγαπούν», ξεκίνησε ένας μαθητής. «Γι' αυτό και μετάνιωσα για την απόφαση που είχε πάρει. Οι τύψεις που γεννιούνται από τον ήχο της θάλασσας τον κυνηγούσαν και το μόνο που ήθελε ήταν να επιστρέψει στην Αθήνα και να της ζητήσει συγχώρεση», και συνέχισε λέγοντας ότι οι κρύσταλλοι του βυθού ανακατεύονταν με το θαλασσινό νερό κι έβγαζαν ένα σκούρο χρώμα που το απορροφούσε το ξύλο του καραβιού. Η δύναμη των κρυστάλλων ήταν αρνητική κι έτσι ο βαθμός δυσκολίας του ταξιδιού δυσκόλευε όλο και περισσότερο». Η αρνητική άποψη των δύο μαθητών δεν ήταν αποδεκτή από τον συμμαθητή τους ο οποίος υποστήριξε ότι μέσα στο κοχύλι βρίσκεται ένα μαργαριτάρι που εκπέμπει φωτεινό χρώμα. Επειδή είναι στρογγυλό, συμβολίζει ότι η αγάπη για την κοπέλα δεν έχει αρχή και τέλος. Είναι παντοτινή.

Για τους επόμενους δύο στίχους αυτής της στροφής μια μαθήτρια θεώρησε ότι ο ίδιος έβλεπε την πυξίδα να γυρίζει και ταυτόχρονα γύριζαν στο μυαλό του τα λόγια της κοπέλας στην οποία δεν άρεσε το επάγγελμα του ναυτικού, γιατί θα αναγκαζόταν να λείπει πολλούς μήνες μακριά της. Η πορεία της συζήτησης άλλαξε από το αγόρι μίλησε στη συνέχεια και αναφέρθηκε στη χρηστικότητα του μπούσουλα στα θαλασσινά ταξίδια. Θεώρησε ότι ο άνθρωπος καθορίζει την πορεία του καραβιού. «Η πυξίδα γυρίζει σύμφωνα με την κατεύθυνση του πλοίου», είπε. «Υπάρχει σχέση αλληλεξάρτησης και αλληλοβοήθειας μεταξύ τους», «σα να είναι άνθρωποι που ο ένας βοηθά τον άλλον», συμπλήρωσαν δύο συνομιλητές του.

4^η στροφή

[...] Νωρίς μπατάρισε₆ ο καιρός κ' έχει χαλάσει

Σκατζάρισε₇, μα σε κρατάει λύπη μεγάλη.

Απόψε ψόφησαν οι δυο μου παπαγάλοι

κι ο πίθηκος που 'χα με κούραση γυμνάσει.[...]

Στην τέταρτη στροφή συζητήθηκαν κυρίως οι δύο τελευταίοι στίχοι της. Αρχικά ειπώθηκε ότι τα ζώα ψόφησαν λόγω της αλλαγής του κλίματος, της πολύ ζεστής ατμόσφαιρας. «Ο ίδιος, επειδή ήταν συναισθηματικά δεμένος μαζί τους, για λίγες ημέρες μετά το θάνατό τους δεν έκανε πολύ καλά τη δουλεία του. Οι συνάδελφοί του κατανόησαν τον πόνο του και ανέλαβαν αυτοί την εργασία του». «Υπάρχει και το ενδεχόμενο να έφυγαν από το κλουβί τους, γιατί το πλοίο ταξίδευε κοντά στη στεριά. Ο Καββαδίας νόμιζε ότι είχαν

ψοφήσει. Μετά από λίγες ημέρες που επέστρεψαν, η χαρά του ήταν μεγάλη και η ζωή στο καράβι συνεχίστηκε με όλες τις όμορφες και άσχημες στιγμές». «Κι αν τα ζώα όντως ψόφησαν από τη στεναχώρια τους, επειδή το αφεντικό τους ήταν συνέχεια θλιμμένο;» ρώτησε ένα κορίτσι. «Τότε και ο ίδιος πέθανε συναισθηματικά από τη στεναχώρια του», της απάντησε ο συμμαθητής της.

Η ροή της συζήτησης μεταξύ αγοριών και κοριτσιών άλλαξε κλίμα, όταν άρχισαν να μιλούν για την ενέργεια των ορυκτών της θαλάσσης. Οι ίδιοι μαθητές, που στην προηγούμενη στροφή είχαν αναφερθεί στο φωτεινό χρώμα που εκπέμπει το μαργαριτάρι μέσα από το κοχύλι και στην παντοτινή αγάπη του Καββαδία για την κοπέλα, για αυτήν τη στροφή είπαν το αντίθετο. Το μαργαριτάρι εξέπεμπε τόσο αρνητική ενέργεια που προκάλεσε το θάνατο των ζώων. «Έφυγαν στενοχωρημένοι από το κλουβί τους οι παπαγάλοι, γιατί τα ορυκτά της θάλασσας ήταν μυτερά, από την αρνητική ενέργειας που είχαν φορτιστεί». «Αυτή η ενέργεια γινόταν αντιληπτή μόνο από τα ζώα, όχι από τους ανθρώπους», παρενέβη ο συμμαθητής του. «Ο πίθηκος, βλέποντάς τους να φεύγουν, στεναχωρήθηκε πάρα πολύ και πέθανε στα χέρια του Καββαδία, όταν επέστρεψε στο καμαρίνι του, μετά το τέλος της βάρδιάς του», είπε ο πρώτος μαθητής. Ένας τρίτος μπήκε στη συζήτηση και ισχυρίστηκε ότι ο πίθηκος ήταν πολύ καλός φίλος του Καββαδία. Σε αυτόν άνοιγε την ψυχή του και του έλεγε όλα όσα αισθανόταν. Είχε κουραστεί τόσα χρόνια να τον ακούει στεναχωρημένο και απελπισμένο κι έτσι ψόφησε από τη στεναχώρια του. Τότε μίλησε κι ένα κορίτσι που αντιμετώπισε με περισσότερη λογική την κατάσταση. «Οι άσχημες συνθήκες διαβίωσης οδήγησαν κι άλλα

ζώα του карабиού σε θάνατο, όπως κι ορισμένα μέλη του πληρώματος».

5^η στροφή

[...] *Η λαμαρίνα! . . . Η λαμαρίνα όλα τα σβήνει.*

Μας έσφιξε το Κούρο Σίβο σα μια ζώνη

κ' εσύ κοιτάς ακόμη πάνω απ' το τιμόνι

πώς παίζει ο μπούσουλας καρτίνι με καρτίνι.

Στην τελευταία στροφή οι τρεις πρώτες ερμηνείες που δόθηκαν ήταν αρνητικές. Η πρώτη άποψη ειπώθηκε από μαθητή που ανέφερε ότι το καράβι βυθίστηκε και ο καπετάνιος, που είχε μείνει τελευταίος στη γέφυρα, απλά έβλεπε την κίνηση της πυξίδας χωρίς να κάνει κάτι άλλο. Συνέχισε ο δεύτερος ισχυριζόμενος πως η λαμαρίνα σβήνει όλες τις ωραίες αναμνήσεις και διώχνει τις χαρούμενες σκέψεις από το μυαλό των ναυτικών και τελείωσε ο τρίτος λέγοντας πως έτσι σβήστηκε και η αγάπη του για την κοπέλα που είχε χωρίσει λίγο πριν τον απόπλου του πλοίου».

Κατόπιν τον λόγο πήραν τρία αγόρια κι ένα κορίτσι που χειρίστηκαν πολύ πιο αισιόδοξα τον ήχο των λέξεων. Το αγόρι πίστευε πως το μπροστινό μέρος του карабиού έσκισε την ομίχλη και άμεσα οι καιρικές συνθήκες και η ζωή εντός του карабиού βελτιώθηκαν. Στο συγκεκριμένο σημείο η φαντασία του τον οδήγησε στην εξής σκέψη: «Σε αυτό βοήθησε κι ένα βραχιόλι που

φόρεσε. Ήταν φορτισμένο με θετική ενέργεια. Όταν πήγε στην πλώρη του καραβιού και το χτύπησε ο ήλιος, φορτίστηκε επιπλέον και ενισχύθηκε η δύναμη της λαμαρίνας. Έτσι έκοψε πιο εύκολα την ομίχλη». Το κορίτσι θεώρησε ότι από τη γέφυρα που βρισκόταν αναπολούσε τις όμορφες στιγμές της ζωής του. Ξαφνικά εμφανίστηκε μπροστά του η μορφή της κοπέλας, των νεκρών ζώων και συναδέλφων του. Εκείνη τη στιγμή συνειδητοποίησε την αλήθεια των γεγονότων κι αποφάσισε να βελτιώσει τη ζωή του. Ζήτησε συγχώρεση από τους συναδέλφους του για τις φορές που ο λόγος του τους είχε πικράνει κι όταν επέστρεψε στη Αθήνα έκανε το ίδιο και με την κοπέλα. Η ζωή του έγινε πιο ποιοτική, αφού χειριζόταν με τόση αγάπη όλους τους ανθρώπους.

Η συζήτηση συνεχίστηκε όταν ένας μαθητής συμπλήρωσε ότι δεν τα σβήνει όλα η λαμαρίνα, αλλά ο χρόνος. Ο ίδιος ο Καββαδίας, που ταξίδευε χρόνια με το ίδιο καράβι, ένα βράδυ βρισκόταν στη γέφυρα. Πάνω από το τιμόνι του πλοίου είδε με τα μάτια της καρδιάς του τα ζώα και τους ανθρώπους που έχει χάσει. Τότε σκέφτηκε ότι όλα θα βελτιωθούν, γιατί όπως το τιμόνι είναι στρογγυλό έτσι είναι και η ζωή, σαν τη ρόδα που γυρίζει. Προτού προλάβει να τελειώσει τη σκέψη του μίλησε και ο τρίτος μαθητής λέγοντας ότι «ο μπούσουλας γυρνά σιγά-σιγά, όπως η μοίρα, και καθορίζει τις ζωές των ναυτικών».

Έτσι τελείωσε η ερμηνεία των ποιημάτων από τους μαθητές. Επιθυμούν να αναλύσουν κι άλλα ποιήματα του Νίκου Καββαδία, όπως και τα μικρά του διηγήματα. Η θέλησή τους για βελτίωση της σχολικής πραγματικότητας μπορεί να επιτευχθεί παράλληλα με την πνευματική τους ωριμότητα.

Καραντί

1. καραντί, το : 1. κυματισμός που συνεχίζεται και μετά την εξαφάνιση της αιτίας που το προκάλεσε (φουσκοθαλασσιά), 2. κυματισμός που προκαλείται από διερχόμενο πλοίο, σ. 39.
2. μπάσσες στεριές, οι : < ιταλ. basso: αμπασσαδούρες, χαμηλές στεριές που διακρίνονται δύσκολα, σ. 52.
3. παταράτσο, το: < βεν. patarazzo: παράτονος, σκοινί που στερεώνει το επιστήλιο του καταρτιού στα πλαϊνά του πλοίου, σ. 59.
4. παντιέρα, η : < ιταλ. bandiera: η σημαία· ~ κίτρινη: το διεθνές σήμα της καραντίνας, σ. 58.
5. σινιάλο, το : βεν. signal: συνθηματικό σήμα, ειδοποίηση από το πλοίο προς τους ναύτες στην ξηρά, σ. 67.
6. φούντο, το : λατ. fundo: πόντισμα, βύθισμα· κατ' επέκταση, αγκυροβόληση, σ. 77.
7. πρίμα : 1. πρώτα-πρώτα, 2. πριν, 3. ωραία, καλά, σ. 62.
8. πινέλο, το : < βεν. penello: μικρή άγκυρα που δένεται με σκοινί στην κύρια άγκυρα και βυθίζεται πιο μακριά απ' αυτή για να τη συγκρατεί· επίσης ελαφριά άγκυρα που ρίχνεται απ' την πρύμνη βάρκας, σ. 60.
9. φανάρια της νυχτός : τα φώτα πορείας, τα πλευρικά, σ. 76.
10. Pisanello (Antonio Pisano): 1395-1455, Ιταλός ζωγράφος, σ. 104.
11. μπατάρω : < ιταλ. battere : ανατρέπομαι και ανατρέπω, τουμπάρω, μεταβάλλομαι, σ. 52.
12. βρεχάμενα, τα : τα μέρη του πλοίου κάτω από την ίσαλο γραμμή, τα ύφαλα, σ. 31.
13. μάσκα, η : η παρειά της πλώρης, σ. 48.

14. πιλοτάρω : 1. οδηγώ το πλοίο ως πιλότος 2. κατευθύνω, καθοδηγώ, σ. 59.
15. όρντινα, η, όρντινο, το : < ιταλ. ordine: παραγγελία, διαταγή, σ. 57.
16. κουκέτα, η : < ιταλ. coccheta: μικρή κλίνη των πλοίων, σ. 44.
17. μπαρκέτα, η : < ιταλ. barchetta: δρομόμετρο, όργανο που μετρά την ταχύτητα του πλοίου· σε παλαιότερες εποχές είχε σκοινί που ριχνόταν στα νερά με τριγωνικό κομμάτι ξύλου στην άκρη του, σ. 52.
18. κατάστικτος, ο : σημαδεμένος παντού (με τατουάζ), σ. 41

Kuro Siwo

1. Kuro Siwo: (Κούρο Σίβο = μαύρο ρεύμα) ωκεάνιο ισχυρό ρεύμα του Ειρηνικού Ωκεανού (Japan Current), ανάμεσα στις Φιλιππίνες και την Ιαπωνία, σ. 91.
2. μαλάρια, η : < ιταλ. malaria: η ελονοσία, σ.47.
3. φανάρι, το : 1. φανός, 2. Φάρος, σ. 76.
4. Αδάμ, γέφυρα του : αβαθείς εκτάσεις θάλασσας, με υφάλους και σύρτεις που συνδέουν την Κεϋλάνη (σημερινή Σρι Λάνκα) με το νότιο άκρο της Ινδικής χερσονήσου, σ. 111.
5. μπούσουλας, ο : < ιταλ. bussola : η πυξίδα, σ. 54.
6. μπατάρω : < ιταλ. battere: ανατρέπομαι και ανατρέπω, τουμπάρω, μεταβάλλομαι, σ. 52.
7. σκαντζάρω : < βεν. scansar: 1. αλλάζω (π.χ. βάρδια)
2. ανταλλάσσω 3. αλλάζω θέση σε κάτι, σ. 68.

8. καρτίνι, το : < ιταλ. quartino: το $\frac{1}{4}$ του ρόμβου του ανεμολογίου της πυξίδα - κάρτα, η : < ιταλ. carta: καθένας από τους 32 ρόμβους στους οποίους διαιρείται το ανεμολόγιο της πυξίδας, σ. 40.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Στην παρούσα διπλωματική εργασία επιχειρήθηκε η ανίχνευση της παιδαγωγικής και διδακτικής αξίας της ποίησης του Νίκου Καββαδία και η δοκιμή της ανάγνωσης και ερμηνείας της σε μαθητές ηλικίας έντεκα (11) ετών. Ο Νίκος Καββαδίας καθιερώθηκε στη συνείδηση του αναγνωστικού κοινού ως ο ποιητής-ταξιδευτής, ο αρμενιστής ποιητής σύμφωνα με τον τίτλο πρόσφατης μελέτης πάνω στο έργο του. Η ποίησή του απηχεί τις επιδράσεις του Συμβολισμού και το αισθητικό και ψυχικό κλίμα της νεορομαντικής -νεοσυμβολιστικής σχολής του μεσοπολέμου. Τα μοτίβα της φυγής, της πλήξης και της μελαγχολίας (spleen) είναι κυρίαρχα στο έργο του. Η έντονα βιωματική ποίησή του αναφέρεται στη σκληρή και ταραχώδη ζωή των ναυτικών, στους έρωτες των λιμανιών, τους θανάτους και τις ασθένειες που ταλανίζουν τη ζωή των ναυτικών στα καράβια. Η γυναίκα, μέσα από τις ποικίλες μεταμορφώσεις της, είναι κυρίαρχη στην ποίησή του.

Η ανάγνωση και η διδακτική προσέγγιση των επιλεγμένων ποιημάτων «Καραντί» και «Kuro Siwo» σε μαθητές της Ε΄ Δημοτικού έδειξε ότι οι πεποιθήσεις τους είναι σύμφωνες όχι μόνο με τα βιώματά τους, αλλά και με τις τρέχουσες κοινωνικές αντιλήψεις. Επηρεάζονται από τα σημερινά κοινωνικά δεδομένα, όμως, μέσω της αναζήτησης νέων ερμηνειών, αναπροσαρμόζουν την ερμηνευτική τους αντίληψη. Η αναζήτηση του νοήματος, η συμπλήρωση των κενών απροσδιοριστίας, η ανακάλυψη των κρυφών εννοιών και των χασμάτων του ποιητή είναι σύμφωνες με τις γνώσεις, τις αντιλήψεις, τις εμπειρίες, τις κρυφές ή φανερές επιθυμίες τους. Μπόρεσαν να συμπληρώσουν τα ανείπωτα και να συμμετέχουν ενεργητικά στο γέμισμα των κενών σημείων των

ποιημάτων του Καββαδία. Σε αυτό συνετέλεσε η ανασυγκρότηση τον ορίζοντα των προσδοκιών τους, καθώς προσπαθούσαν να τον καταστήσουν ικανό να «επικοινωνήσει» με αυτόν του Καββαδία. Έτσι, ο ορίζοντας κατανόησής τους αναπροσαρμόστηκε και ταυτίστηκε με τις νέες ερμηνευτικές μεθόδους που απέκτησαν. Μέθοδοι σύμφωνες με τις «εμπειρίες και τους συνειρμούς τους» (Σπινκ, 1990: 32), στοιχεία τα οποία τους οδήγησαν στην κατανόηση των κρυφών εννοιών και των νοημάτων του ποιητή. Μπόρεσαν να αντιληφθούν τα κρυφά του μηνύματα μέσα από τα συναισθήματα που ένιωσαν την ώρα μελέτης των ποιημάτων του. Συναισθήματα που πηγάζουν από τα προσωπικά βιώματα και τις αναμνήσεις τους και αναπροσαρμόζονται σε αυτά των ηρώων των ποιημάτων.

Η βιωματική ανταπόκρισή τους και η συναισθηματική τους εμπλοκή στα δρώμενα ήταν δυναμική. Η συγκινησιακή τους κατάσταση έντονη. Αποκωδικοποίησαν τα μηνύματα του ποιητή σύμφωνα με το νέο πλαίσιο αναφοράς τους, το οποίο τους οδήγησε στην αμφισβήτηση των αρχικών τους εικασιών. Μπόρεσαν να επεξεργαστούν το νόημα των ποιημάτων μέσα από μια νέα οπτική, η οποία εντασσόταν στην αποκωδικοποίηση των μηνυμάτων του Καββαδία και στην προσέγγισή τους μέσω μιας σκέψης απαλλαγμένης από τα καθιερωμένα πρότυπα. Η φαντασία τους διεγέρθηκε και συν-δημιούργησε με την ενεργό συμμετοχή τους στα σημεία απροσδιοριστίας των ποιημάτων. Με αυτόν τον τρόπο μπόρεσαν να παρακολουθήσουν την πλοκή, να ερμηνεύσουν τις συμπεριφορές των πρωταγωνιστών και να αποκαλύψουν τα κρυφά νοήματα των ποιημάτων.

Ο συνδυασμός της λογικής και της φαντασίας, η αγάπη για έρευνα, η παρουσίαση των αποτελεσμάτων της με τον επιθυμητό για τους μαθητές τρόπο, δηλαδή εικαστικό, ποιητικό/λογοτεχνικό, χορευτικό, οδηγεί στη φιλαναγνωσία και κατ' επέκταση στο ξύπνημα της συνείδησης και στην πνευματική εγρήγορση των μαθητών.

Αυτός είναι και ο στόχος του εκπαιδευτικού, η συμφιλίωση των μαθητών αρχικά με τον εαυτό τους, έπειτα με τους συμμαθητές τους και στη συνέχεια με τους συμπολίτες τους. Μέσω της ανάλυσης των λογοτεχνικών έργων μαθαίνουν την έννοια των όρων «προσφορά» κι «αγάπη» κι έτσι εξελίσσονται σε ενεργά μέλη της κοινωνίας, πρόθυμα να συνεργαστούν και να παρέχουν βοήθεια για την επίλυση κάποιου κοινωνικού ζητήματος. Με οδηγό τα ανάλογα λογοτεχνικά κείμενα, δοκίμια ή ποιήματα, μπορούμε να ωθήσουμε τη σκέψη τους στη θετικότητα και την καρδιά τους στο φως, ώστε να διεκπεραιώνουν επιτυχώς οποιοδήποτε προσωπικό και κοινωνικό στόχο.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ 1

Τιμή φύλλου λεπτά 80	ΣΧΟΛΙΚΟΣ ΣΑΤΥΡΟΣ	ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ ΕΣΩΤ. Ετησ. 28 Εξαμ. 18
Δεκαπενθήμερος Σχολική έφημερίς εκδιδόμενη έν τῷ Παρθεναγωγείῳ Ἀδελ. Μπαρόδη		
Ἔτος Α'. ἄριθ. 1	Ἰδιοκτῆτης-Διευθυντής-Ἀρχισυντάκτης ΝΙΚΟΛ. ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ	Γραφεῖα: Βούλγαρη 118

Ἡ ΣΥΝΤΟΜΟΣ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΜΟΥ

Συντάκτης καὶ Διευθυντής καὶ τοῦ σχολείου μαθητής ὁ Νίκος Καββαδίας μ' ἐκίκοιτο σιγῶν μου θὰ τέρω τὰς καρδίας	Ἀπ' τ' Ἀργοστόλι φύγαμε καὶ στὸ Πειραία πήγαμε γιατὶ ἐφάνη ὁ Φραγγίσκος ὁ κακοῦρος ἕνας ἀνισιόητος
Γεννήθηκα λοιπὸν ἐγὼ στὴ Βόρειο Ῥωσσία ἀλλὰ ὅμως κατάγομαι ἀπ' τὴ Κεφαλληνία	Καὶ ὕστερα ἐπῆγα στὴ Γαλλικὴ Σχολή μὰ ἐπειδὴ δὲν μ' ἄρεσε δὲν κάθησα πολὺ
Τὰ πρῶτα γράμματα ἔμαθα στὴ Μαζαράκη Ἑλένη ποῦ πάντ' ἀπ' τὸ σχολεῖό της λεβέντης κανεὶς βγαίνει	Τὸν ἄλλο χρόνον ἦρθα στὸ σχολεῖο αὐτὸ τῆς κυρίας Εὐγενίας ποῦ εἰν' Ἀύκειο σωστὸ

ΣΧΟΛΙΚΟΣ ΣΑΤΥΡΟΣ

Καί τώρα εἶμαι ποιητής
καί σατυρίζω ὅλους
ἀγγέλους καί διαβόλους

Καί τώρα ὑποστήριξιν ζητῶ
ἀπὸ τοὺς Κεφαλλήνας
ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἐκδόσιν
χωρὶς πεντάρα μείνας.

Σχολικός ὕμνος

Σὲ γνῶρίζω ἀπ' τῆ ταμπέλα
κι' ἀπ' τῆ πόρτα τῆ ψυλῆ
ὅπου κάθε μεσημέρι
παιδοβόλι θε νὰ βγῇ

Μὰ κι' ἀπὸ τὴν Διευθύντρια
κυρία Εὐγενία
ποῦ εἰς τὴν καλωσύνην της
δὲν τὴν περνᾷ καμμία

Κι' τὸν κύριο Καραντζῖνα
δάσκαλο Γραμματικῆς
Κύρου ἀναβάσεως
καὶ Ἀριθμητικῆς

Ποῦ ὅλα τὰ μαθήματα
μᾶς δίνει στὴν ἐντέλεια
κι' ἔχει ἐκβάλει ῥιζικῶς
ἀπ' ὅλους τὴν ἀμέλεια

Κι' ἀπ' τῆ Κωνσταντινίδου τῆ Μαρία
ποῦ εἶν' πολὺ καλὴ κυρία
κι' ἐπιμελεῖς μᾶς συγκρατεῖ,
μὰ πάντοτε στὸ χέρι της
τὸν χάρακα κρατεῖ

Ὅχι νὰ τὸν κανη χορησι
μόνο γιὰ νὰ μᾶς φοβίσῃ
Κι' ἀπ' τῶν Γαλλικῶν δασκάλα
μαμαζέλ Σπιθούρη Ἑλένη
π' ἀπ' τὴ διδασκαλία της
Φραντζέζος κανεῖς βγαίνει

(Ἡ συνέχεια εἰς τὸ προσεχές)

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΩΝ ΠΡΟΣΦΥΓΩΝ

Τί βλέπω φρίκη τί έρχεται από τή Σμύρνη κάτω
στρατός προσφύγων θλιβερός σέρνων τή δυστυχία του
Κι' ή δυστυχία ή άπονη σκληρά ζωγραφισμένη
« στα πρόσωπά των μένει »

Τρία χρόνια είδαν εύτυχή Λευτερωμένη Σμύρνη τρία
χρόνια είχε μείνη!

Και τώρα πίσω σκυθρωποί γυρίζουνε
κι' ένα τραγουδι θλιβερό της Σμύρνης των σφυρίζουνε

Μανάδες που Σουλιώτισσες γινήκαν...
και περισσότερ' απ' αυτές ήρωες έφανθηκαν

Και τὰ παιδιά τους σκότωσαν με τὸ δικό τους χέρι
μή τους μολύνει τὸ λαιμὸ τοῦ Τούρκου τὸ μαχαίρι

Κι' ἀκούεται ὀχλοβοή κι' ἀκούεται δῶ κλάμα
γιὰ 'κείνους ὅπου ἔσφαξεν τοῦ Τούρκου ἡ ἄγρια λάμα,

Μὰ ὅλοι ἐλπίδα ἔχουνε νὰ ξαναπᾶν στὴ Σμύρνη
στὴ Σμύρνη τὴν Ἑλληνική π' ἐρείπια ἔχει γίνῃ

Ὅλοι συνημμένοι σκυθρωποί πάντες καὶ τραγουδᾶνε
τὰ μέρη τὰ Ἑλληνικά πάλι δικὰ μας θάνατο.

ΣΕΙΣ ΣΑΤΥΡΙΚΩΝ ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

Στοὺς ἑξαδέλφους

Φάνην Τσελεντήν, Δημ. Καββαδία καὶ τὸν
φίλον τοὺς Ι. Ξυδιάν.

Πότε σᾶς βλέπω ἀγαπημένους
πότε σᾶς βλέπω μαλλωμένους

Πότε σᾶς βλέπω ν' ἀγκαλιάζεσθε
πότε σᾶς βλέπω νὰ πειράζεσθε

Πότε σᾶς βλέπω μυστικὰ συμβούλια νὰ
κάνετε
τότε καταλαβαίνουμαι, καὶ κακὸ μᾶς
φκιάνετε.

Μικροὶ μου σᾶς εἰδοποιῶ προσέχετε,
ὁ κύριος Καραντζίνης ἔρχεται.

© ΣΑΤΥΡΟΣ

Τριανδρία

Χαρδούβειη, Ματθαίου, Ἀριστέα
ποῦ κάνουνε κι' οἱ τρεῖς καλὴ παρέα
καὶ τὰ καλαμάρια τοὺς ὥραία τὰ στολίζουν
κι' ὅποιος τοὺς τὰ πειράξει τὸν ξυλίζουν

Στὴν Ὀμόνοια περνᾷ ἓνας δανδῆς
κι' ἓνας ἐξ ἀπροσεξίας του πατεῖ τὸ πόδι
κι' ἀκούονται φωνὲς βροσιῆς
Παληάνθρωπε ἀπρόσεκτε κταπόδι

Κι' οἱ δύο πιάνονται στὰ χέρια.....
καὶ δὲν ἀργοῦν νὰ βγάλουν τὰ μαχαίρια

Καὶ παρέκει μία δεσποινὶς λιγοψυχῇ
κι' ἐν' ἀλάνι λέγει «ἀχ οἱ δεσποινίδες
τί εὐαίσθητη ποῦ» ἔχουν ψυχὴ!
Καὶ τὴ θνίδα πηγαίνουν νὰ τὴν συνφέρουν
ὅλοι
καὶ τὸ ἀλάνι γνωστὸν τῆς σοφρῶσε σιγὰ
σιγὰ τὸ πορτοφόλι
Καὶ γιὰ ἓνα πάτημα χύνονται αἵματα ποτάμι
ἓνα πάτημα τί μπορεῖ νὰ κάμῃ!

Κι' ἀπὸ Πλατεῖα Ὀμονοίας
ὡς ὀνομασθῇ Πλατεῖα Λιχονοίας

ΔΗΛΩΣΙΣ

Διὰ τὰς Διδασκ. καὶ
διδασκάλους ἢ ἐφημερὶς δωρεάν

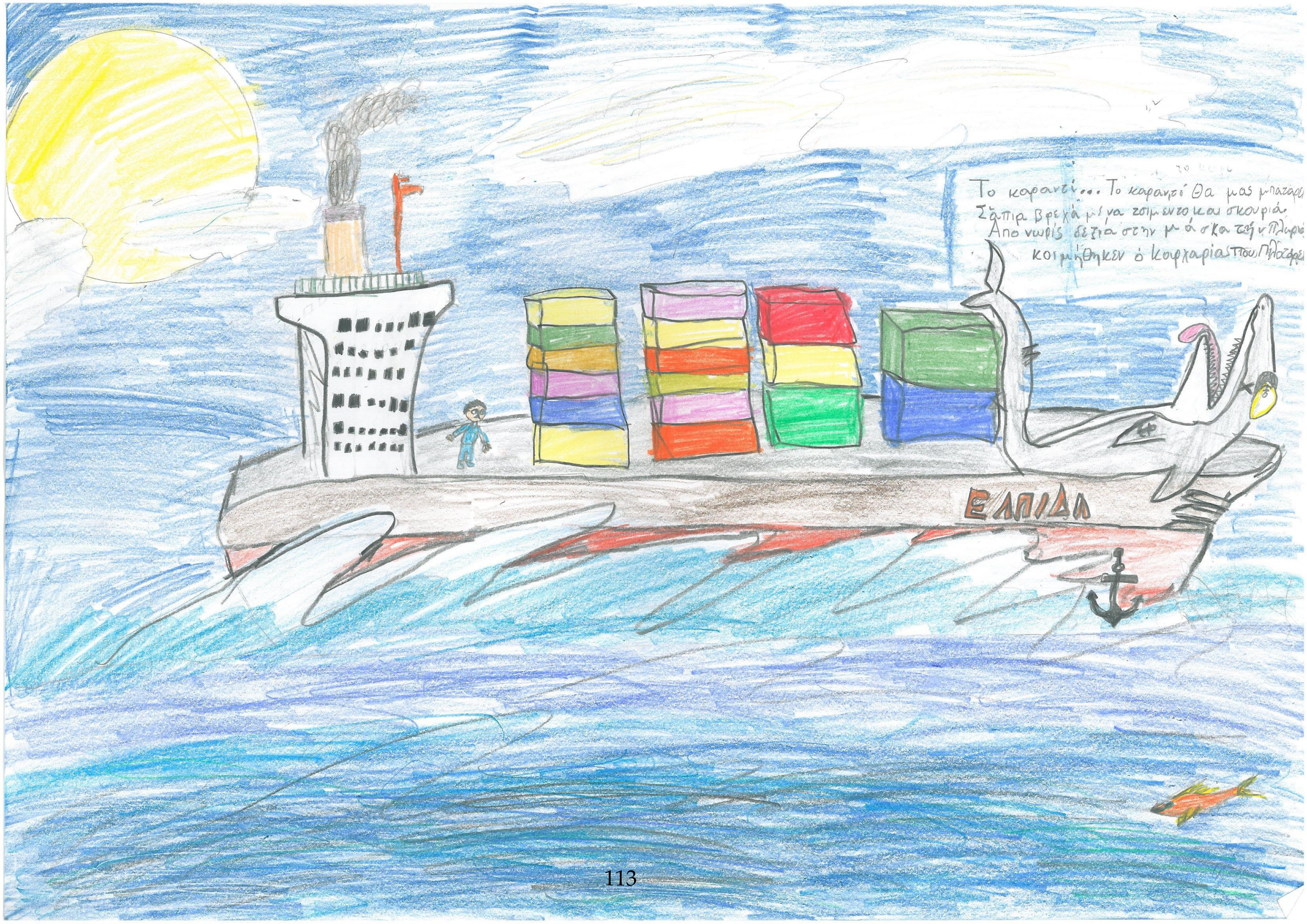
Копарти

Topical

Tinis

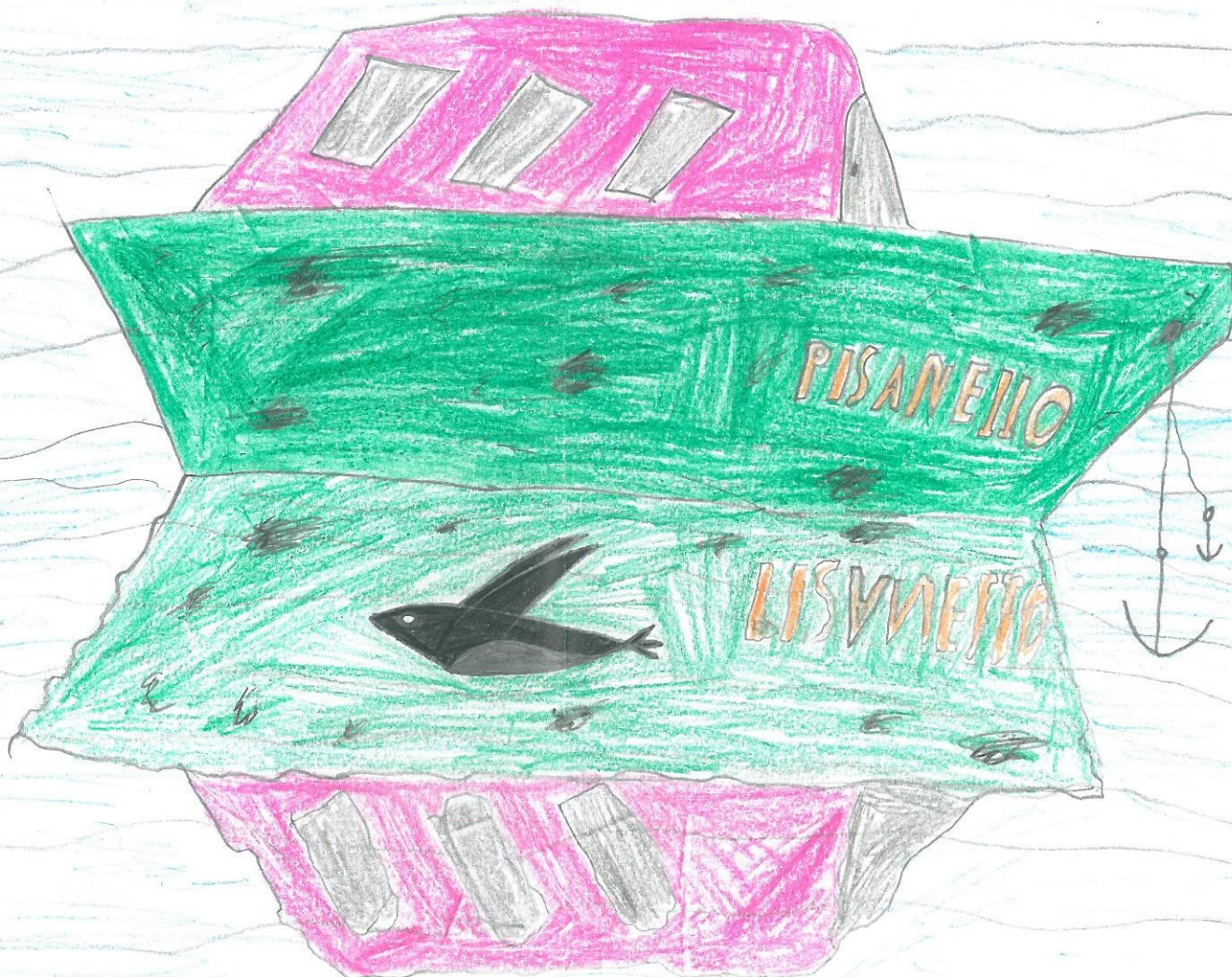
Φιλία ἡδύφρων ὁρπάδρι, ὁρ ὁρπάδρι
 ἐτοί, ὡς κοίτηδες γὰρ νῆρα ὁρ ὁρπάδρι.
 ὡρπάδρι, ὡρπάδρι ὡρ ὁρπάδρι
 ὡρπάδρι ὡρ ὡρπάδρι ὡρ ὡρπάδρι

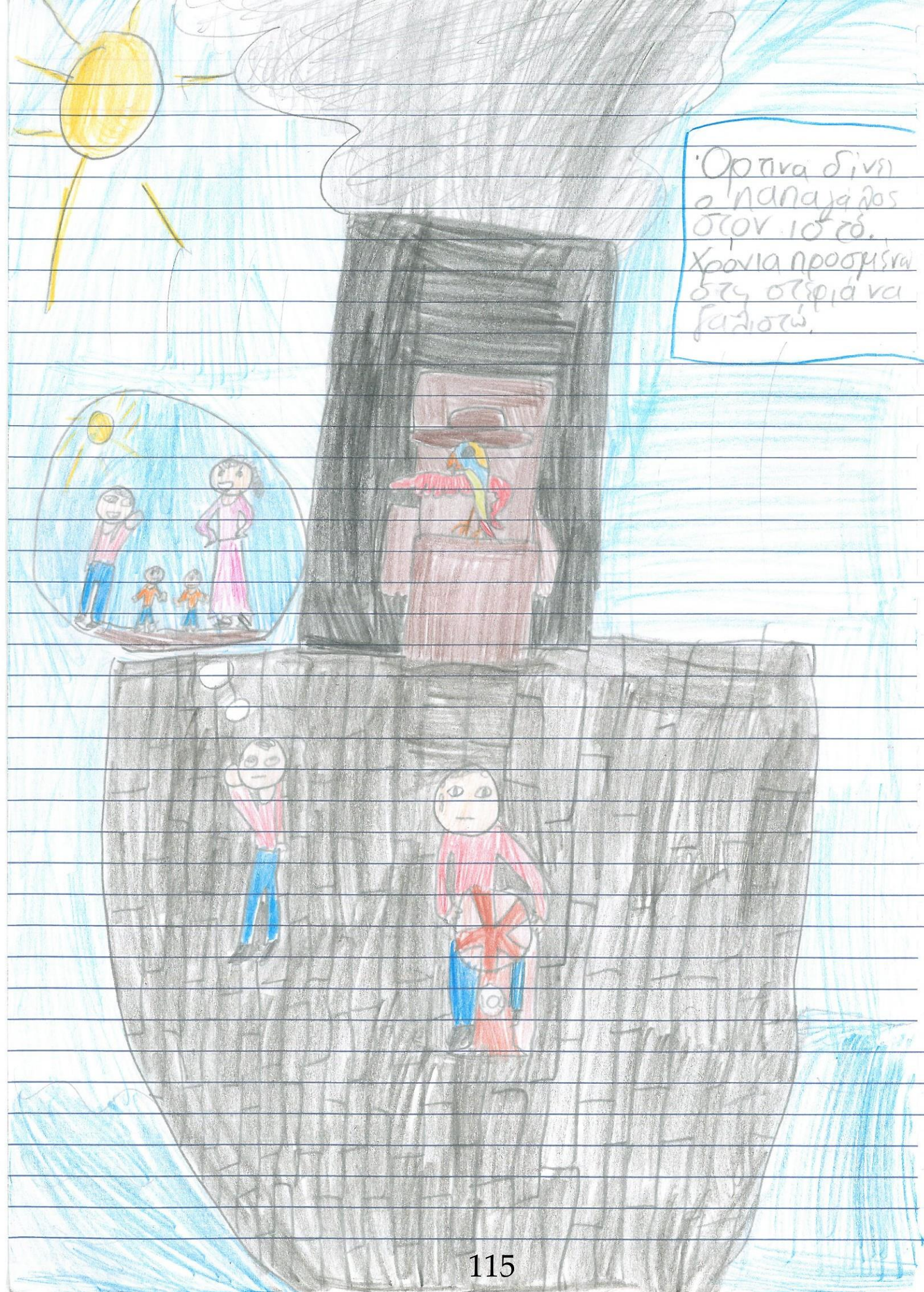
112



Το καραντί... Το καραντί θα μας μπάρα
Σάπια βρεχά με γα ζομέντο και σκουριά
Απο νωρίς δεξιά στην μ' ό σκα τή ν' πλάγι
κοιμήθηκαν ο κουχαριάς του πλοαφρέ

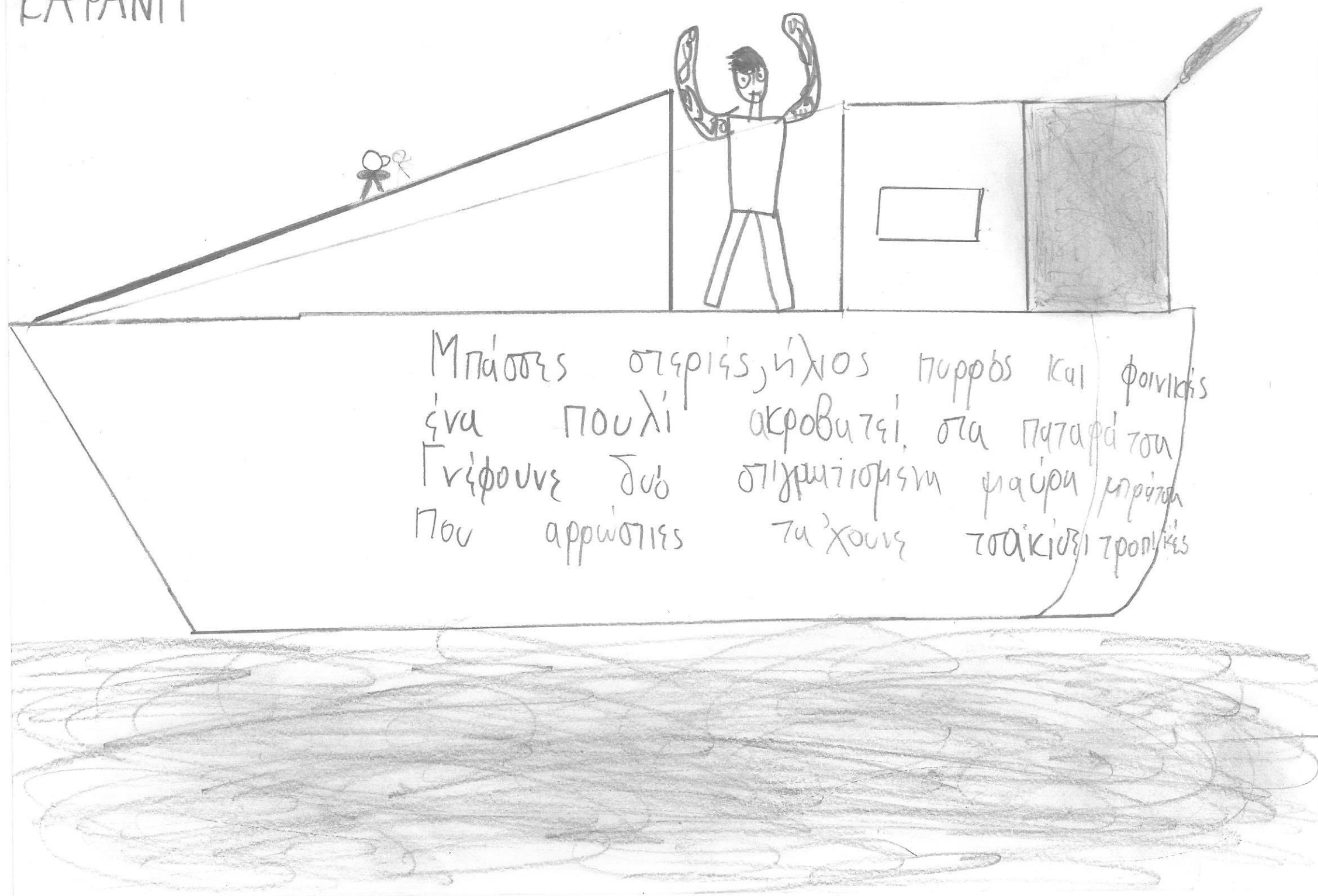
Kaparci





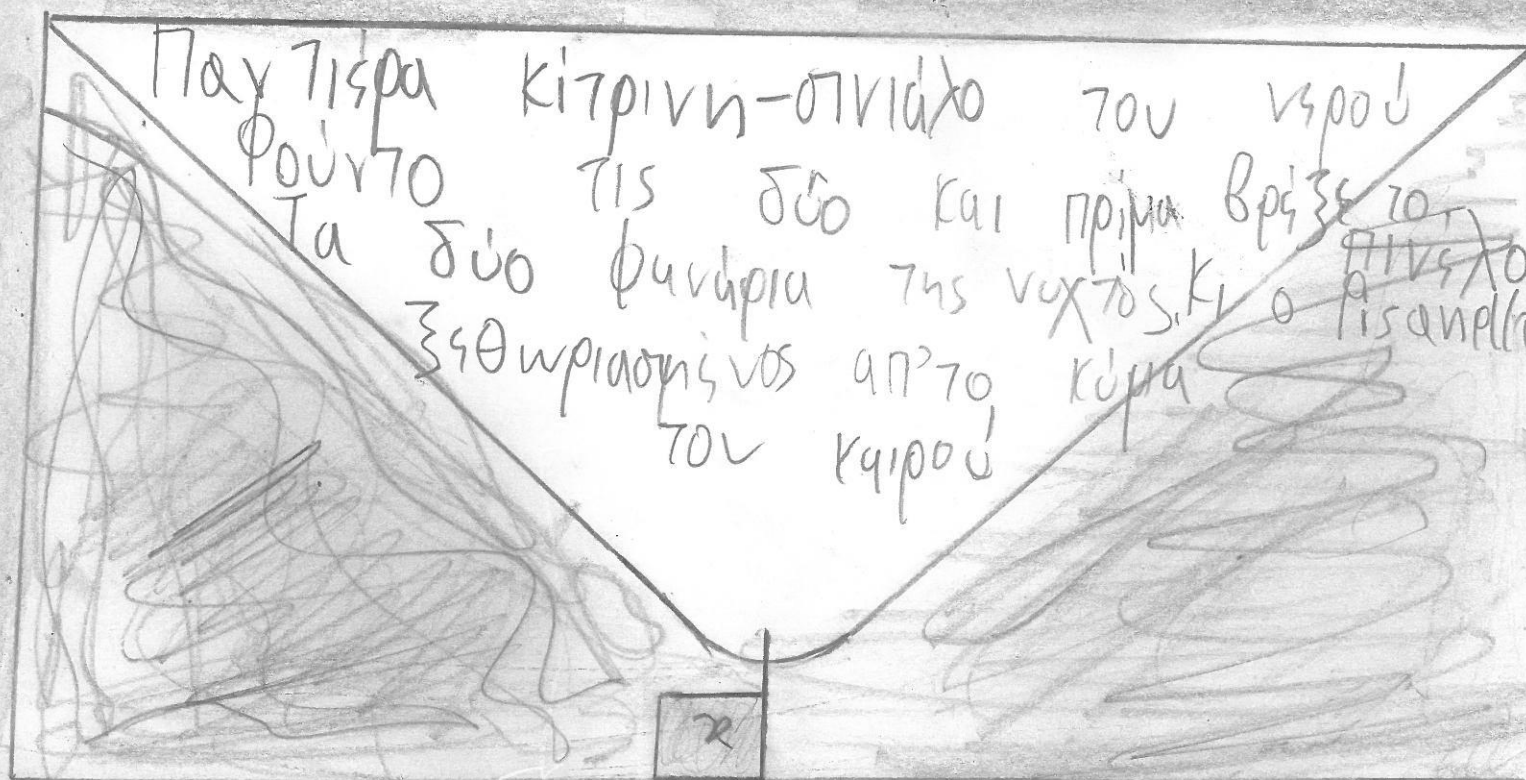
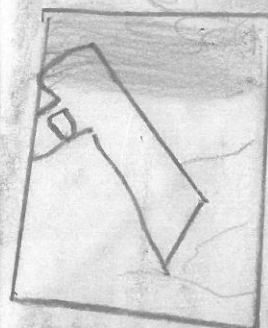
Όπτινα δίνει
ο παπας στον ιερέα.
Χρόνια προσηύχων
ότι στείλει να
βαλίσω.

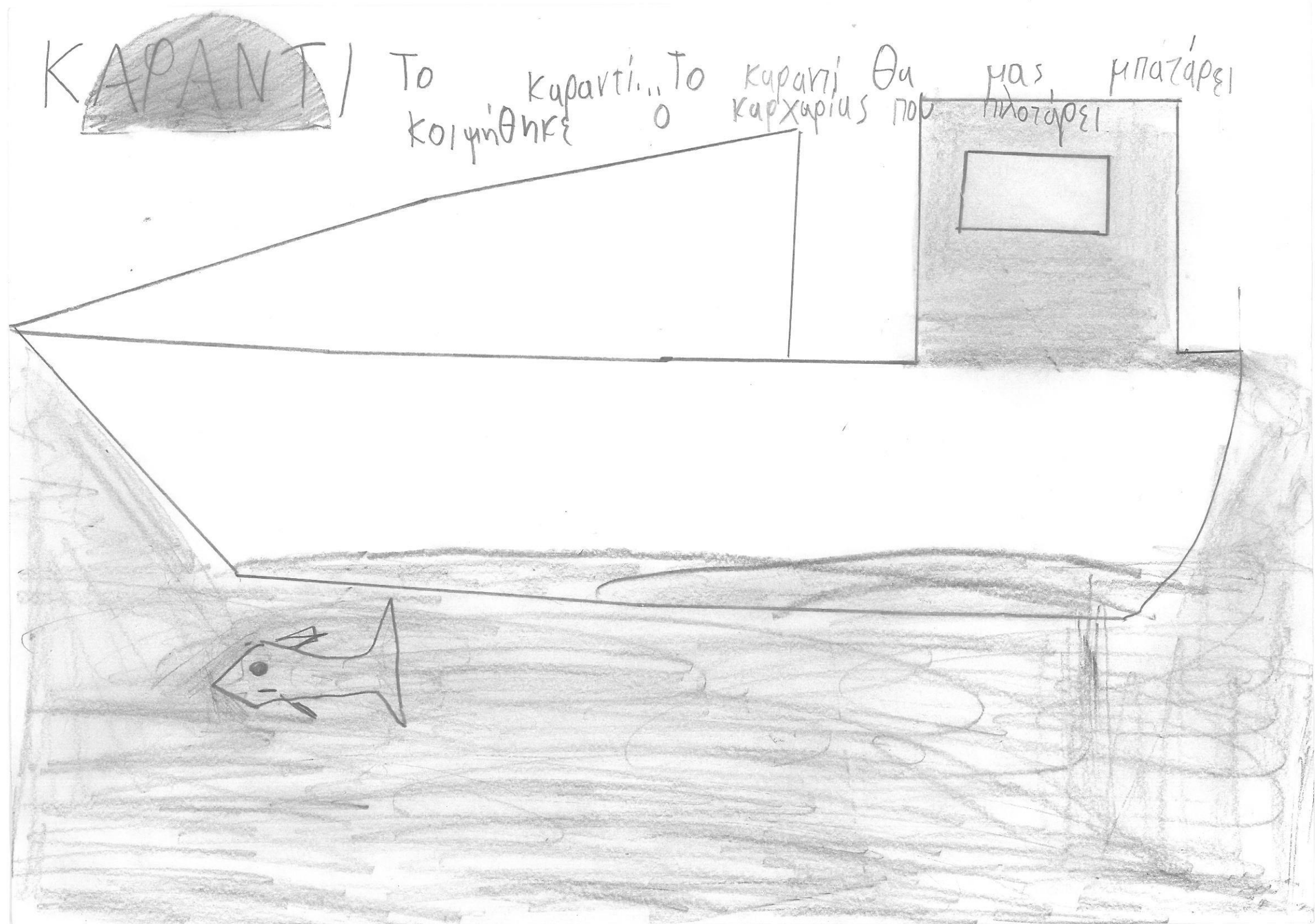
ΚΑΡΑΝΤΙ



Μπάσες στριγές, ήλιος παρρός και φοινικές
ένα πουλί ακροβατεί, στα παταρά του
Γνέφουνε δύο στιγματισμένη μαύρη μηρόση
Που αρρώστιες τα χουνε τσακίσει τροπικές

~~ΚΑΡΑΝΤΙ~~

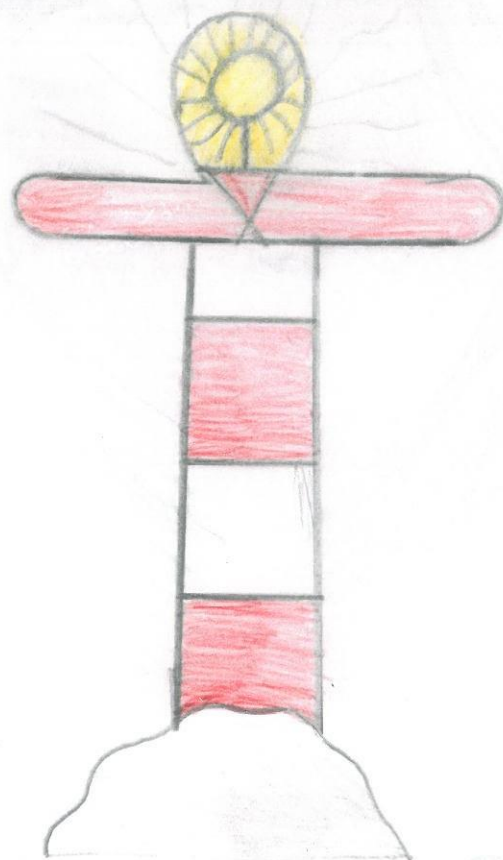




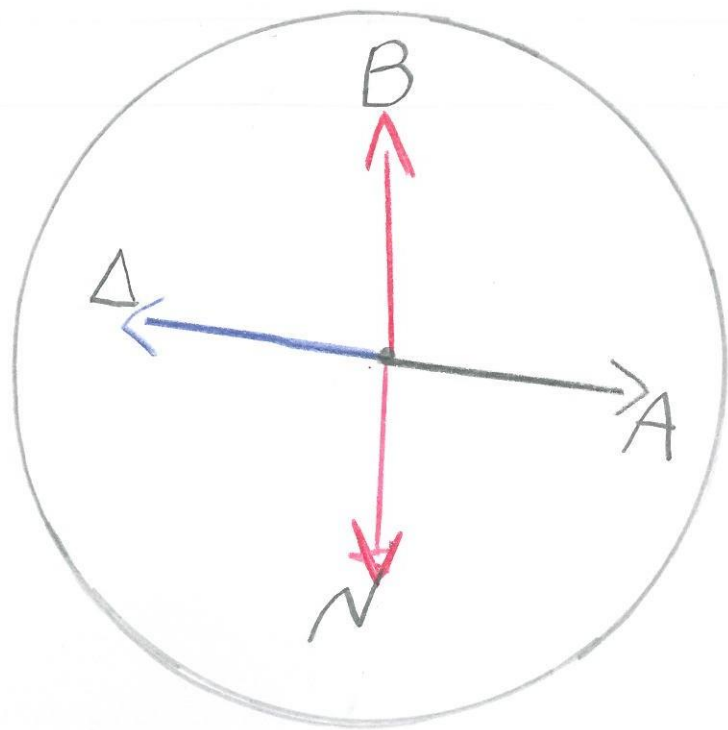
Φύκια μπλεγμένα στα μαλλιά, στο στόμα φύκια
 Έτσι ως κοιμήθηες δια πάντα στη βαθιά
 Κατάστιχτη, πελεκημένη από σπαθιά σκουληρίδια
 διπλά φορώντας των ίκας τα



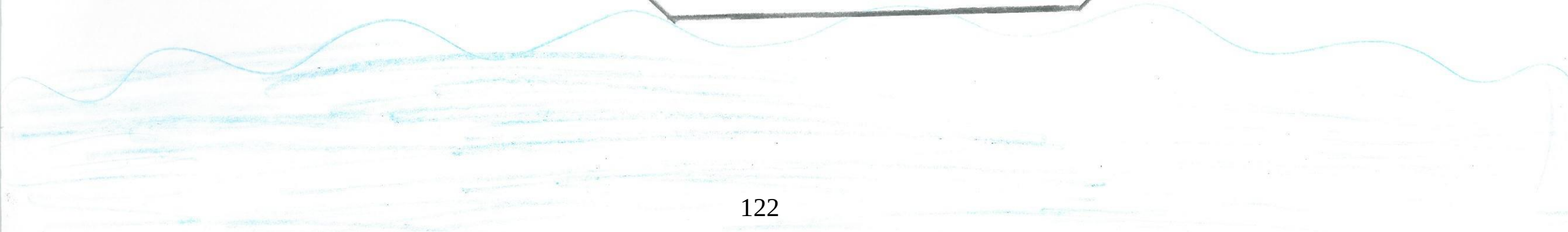
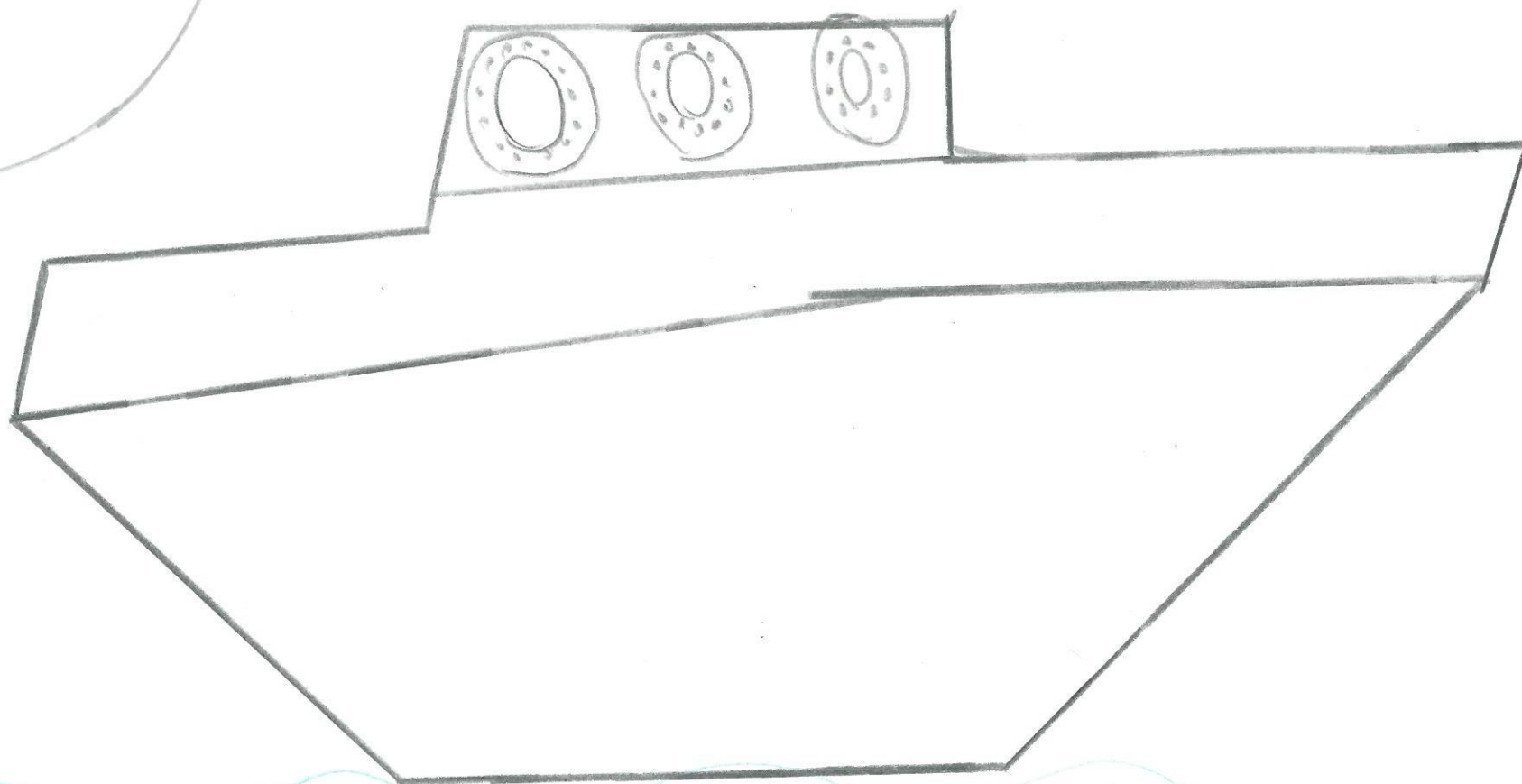




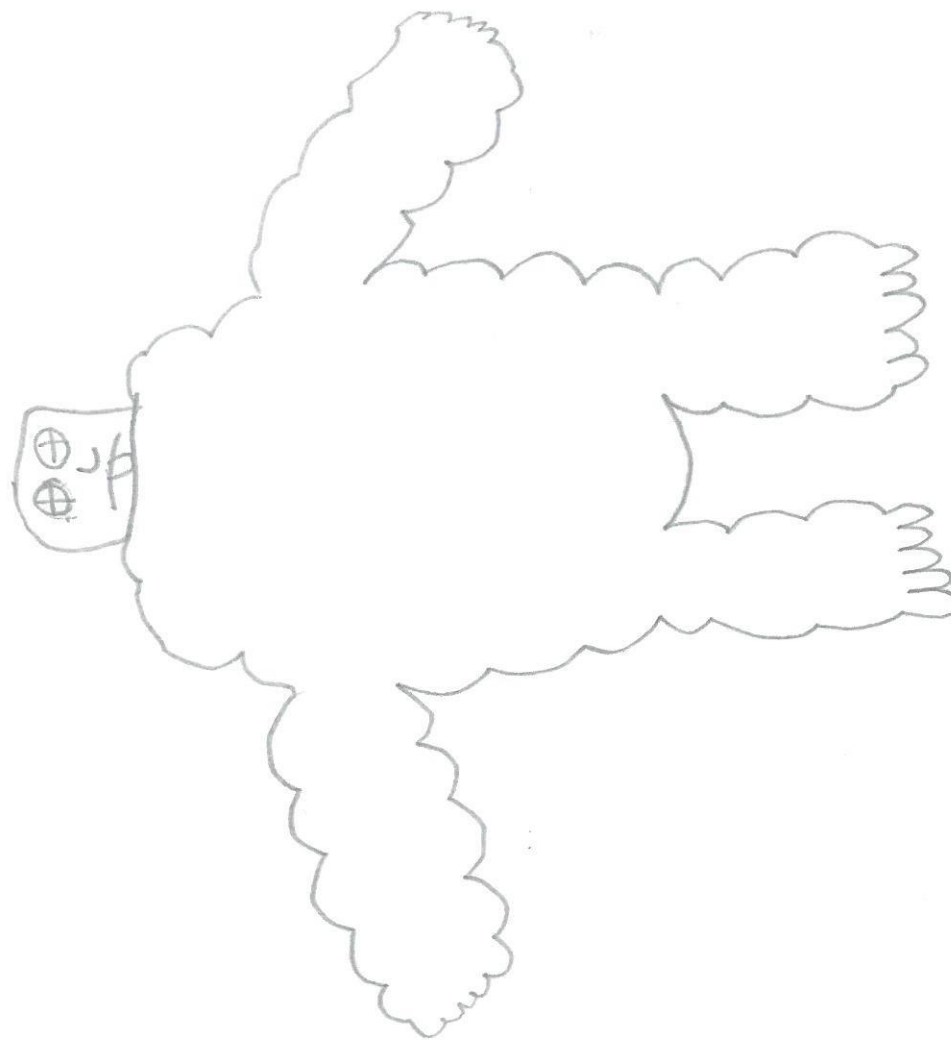
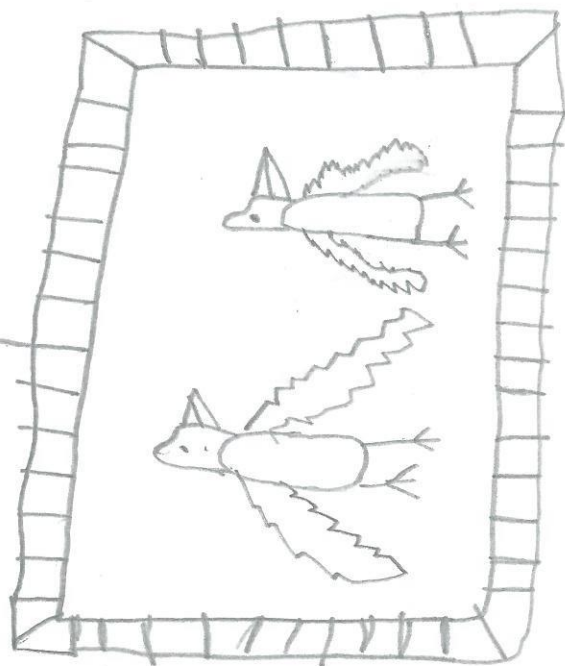
ΑΘΛΙΕΣ ΚΑΙΡΙΚΕΣ
ΣΥΝΘΗΚΕΣ



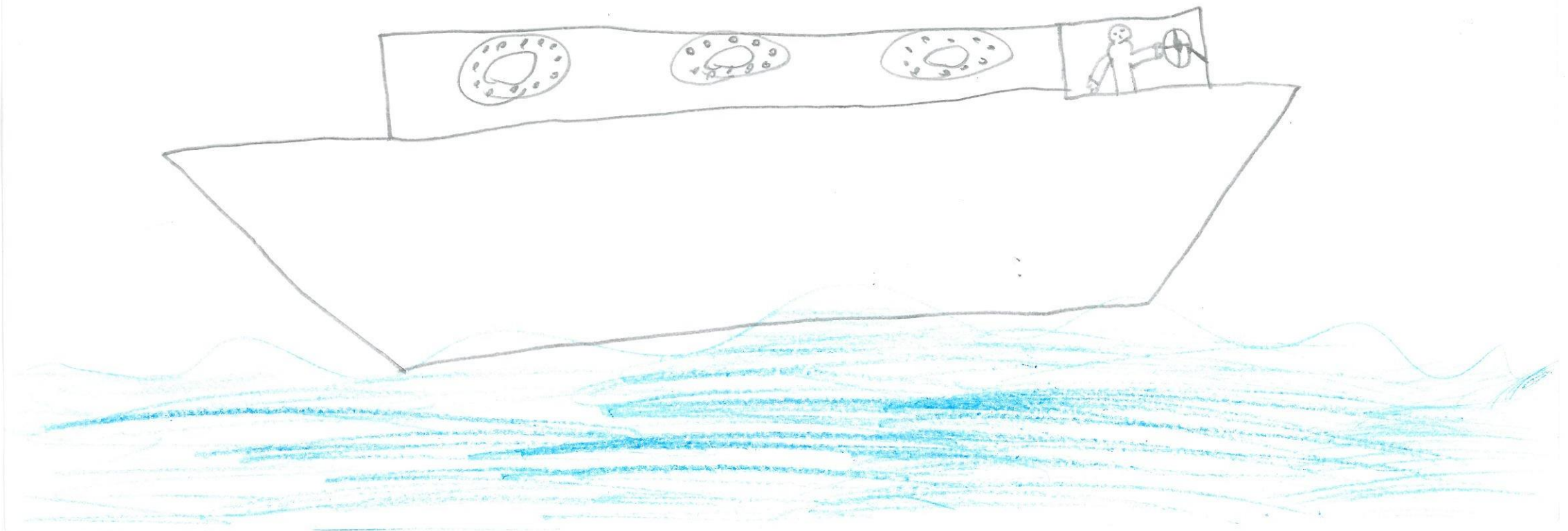
Ο μπούβουλας είναι που βγάζει
ή το κοράβι



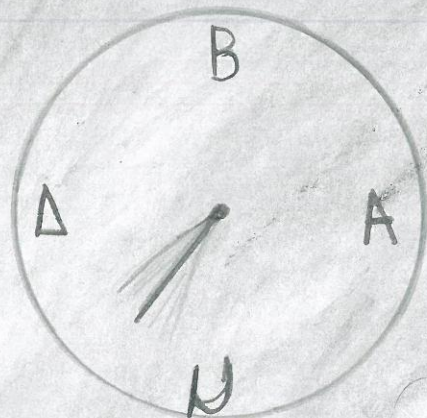
Απόψε ψόφησαν οι δυο μου παταχάλοι και ο πίθηκος που είχα
με κούραση χυμνάσει



Κι εσύ κοιτάς αόριστη πένω από το
τιμόνι

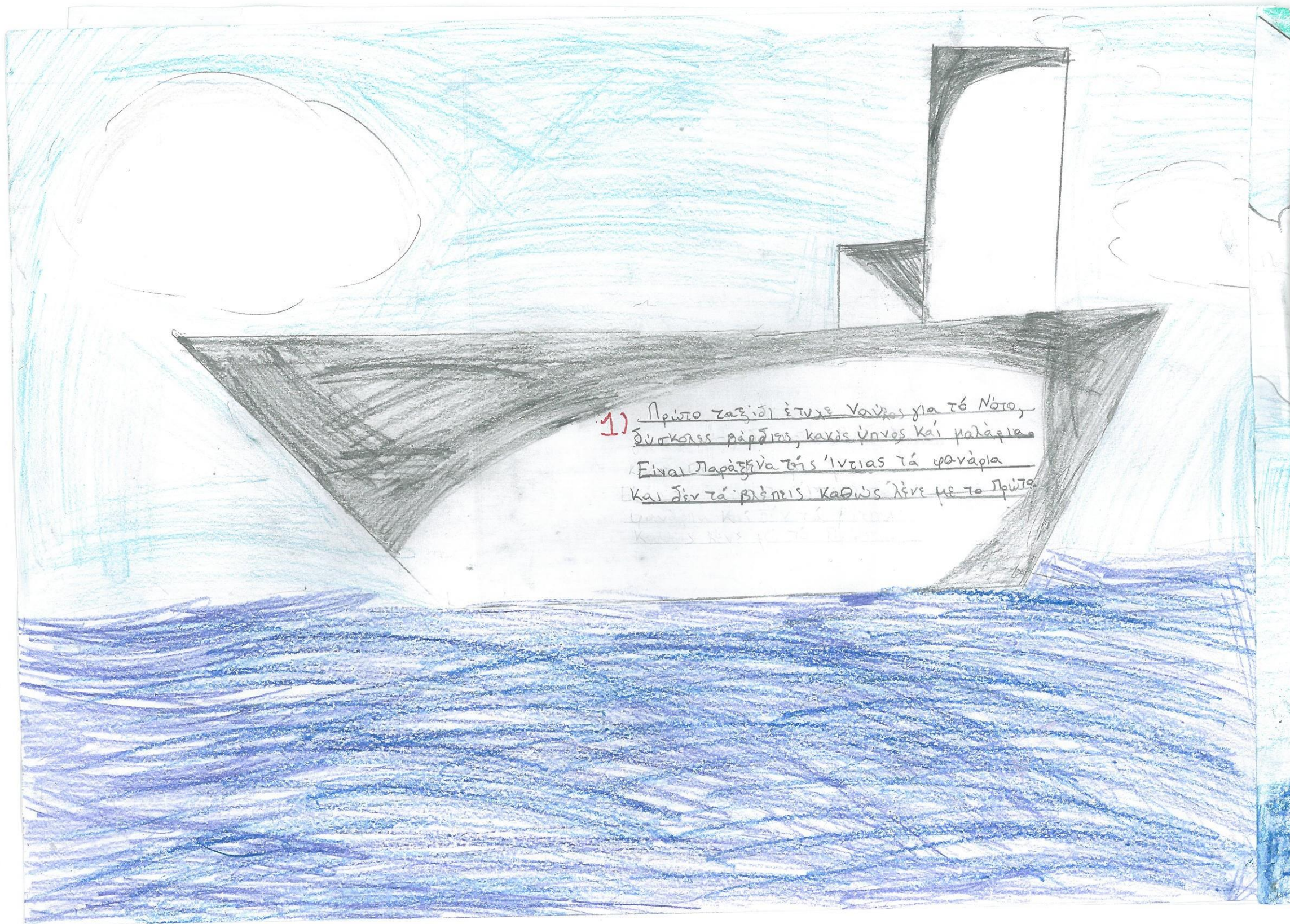


Η ΓΕΦΥΡΑ
ΤΟΥ
ΑΔΑΜ



Κι εσύ κοιτάς πάνω στο πλάνο
πως παίζει ο μπουσουλός καρτίνι με καρτίνι



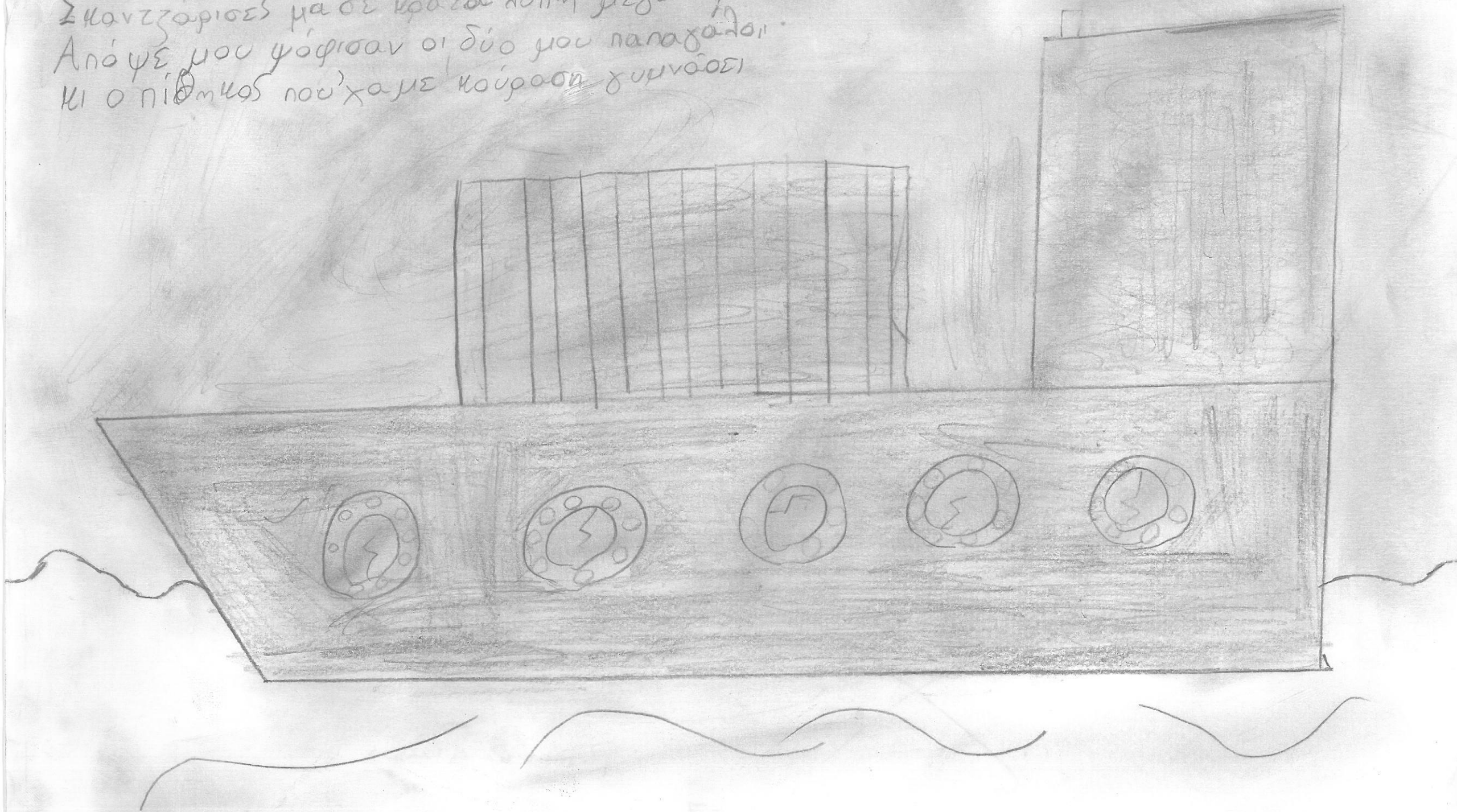


1) Πρώτο ταξίδι έτυχε ναύτης για τό Νότο,
δυσκοις παρθεύς, κακός ύπνος και μαλάρια
Είναι Παράξενά τής 'Ιντίας τά φανάρια
Και δέν τά βλέπεις καθώς λένε με το Πρώτο



Κάποιες σκέψεις που αλλά περνούν, για μια μορφή που βλέπω
καθημερινά, και δεν έχω νιώσει μέσα στην καρδιά, μια
καρδιά που λίγο σπαστάρα για έναν παπαγάλο που μένος
έρωχε και μένος πορεύσε στα χρόνια που ο
Μπούσαντας οδηγούσε και η κουχιά κυριαρχούσε

Νωρίς μπατάρισε ο καιρός κι έχει χαλάσει
Σκαντζάρισε μας κρατά λύπη μεγάλη
Απόψε μου ψόφισαν οι δύο μου παπαχάλοι
κι ο πίθηκος που 'χαμε κούραση χυμνάσει

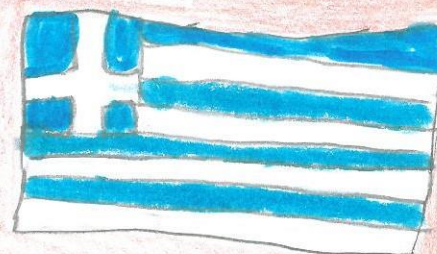
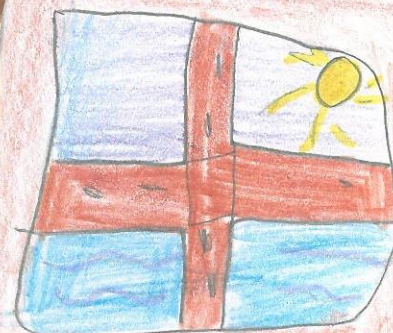
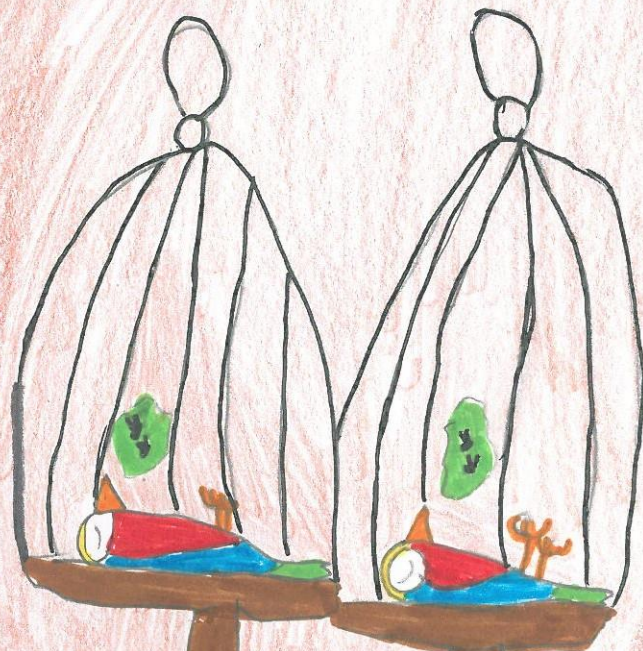




Πρώτο ταξίδι έζησε
ναύτης για τον Νότο
δύσκολες θιρόδεις, κακός
ύπνος και μαθάρια
είναι παράξενα στη
Ινδία τα γανάρια



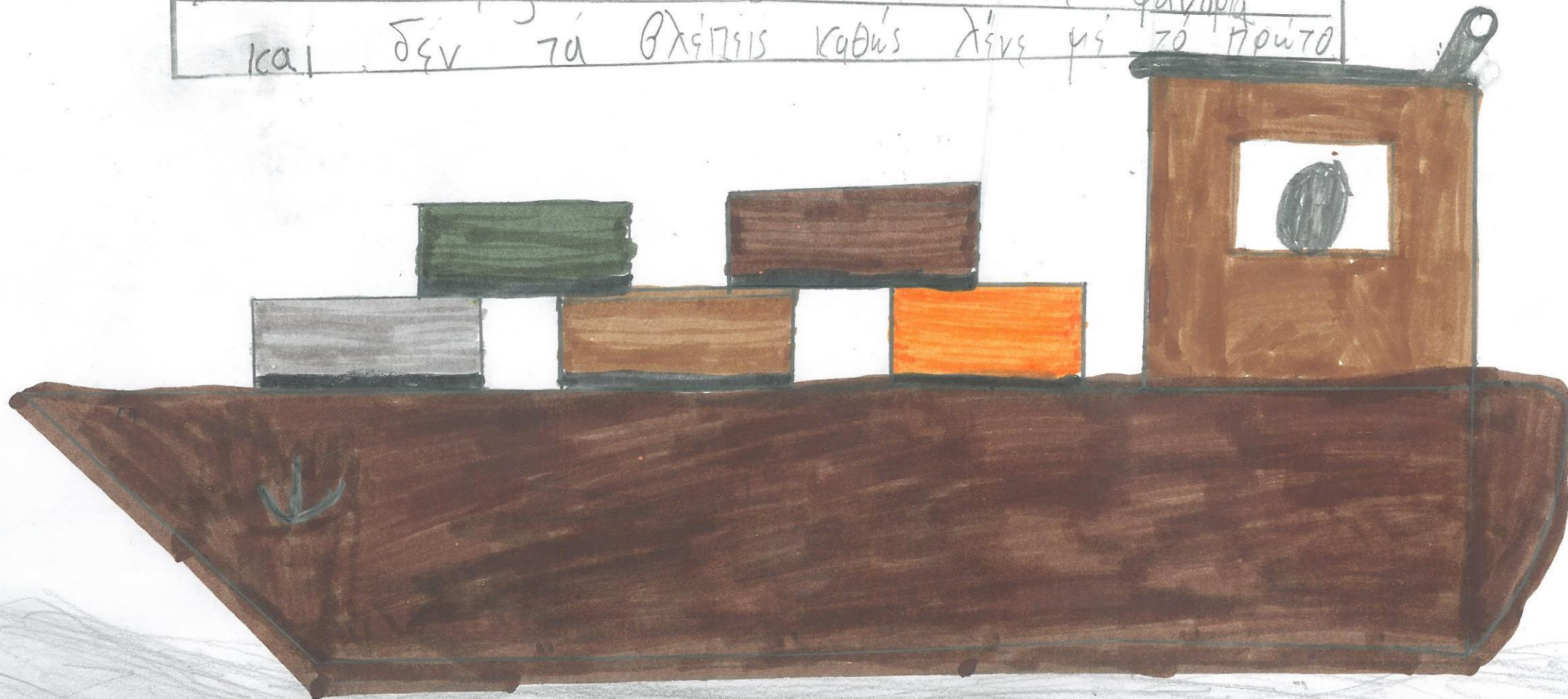
Σκατάριας μα σε κρατά λύπη μεγάλη



αλλαχ' θάρδιας

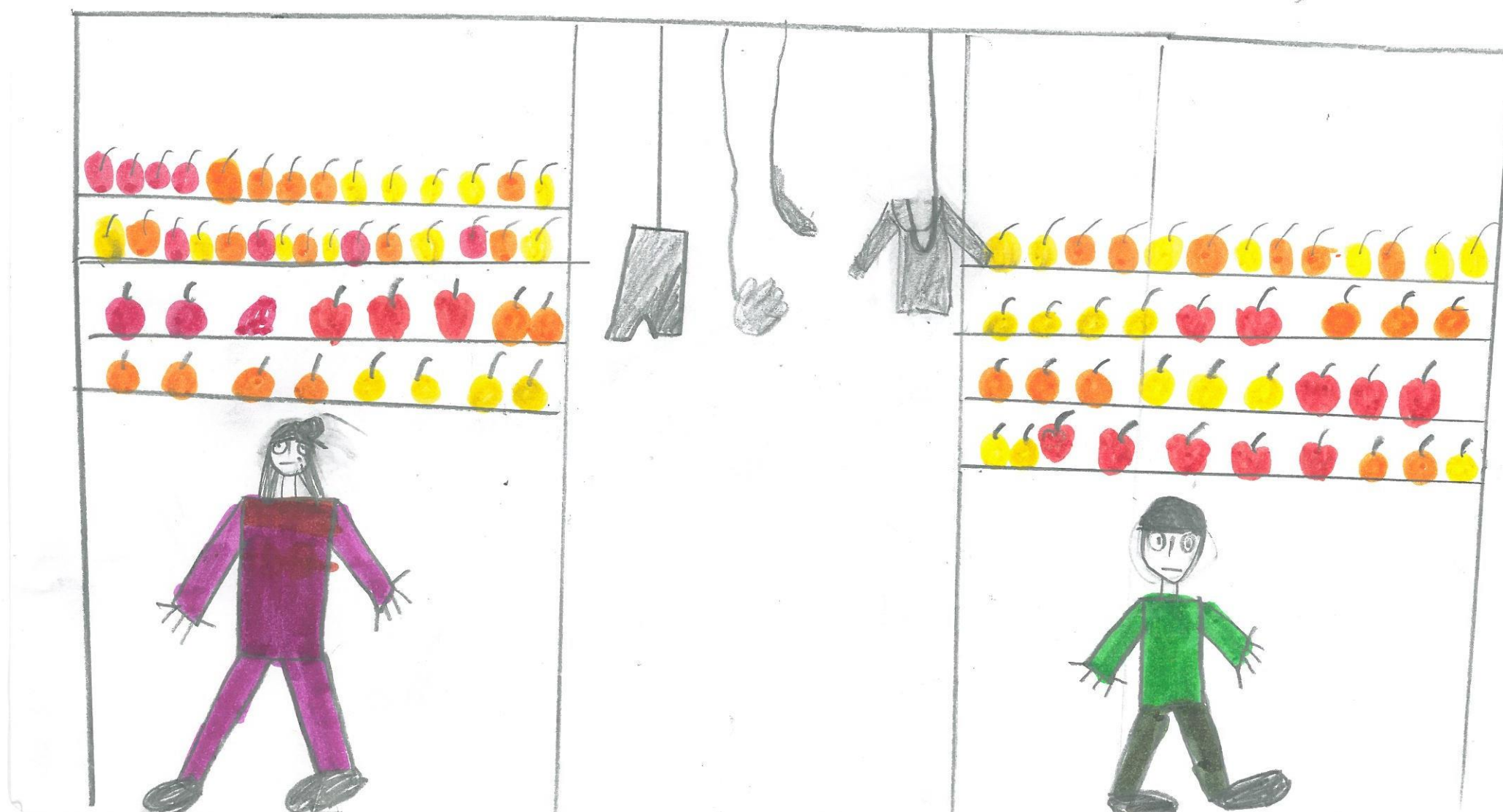


Πρώτο ταξίδι έτυχε ναύλος για το Νότο,
δύσκολες θύρες, κακός ύπνος και μαχάκια,
Είναι παράξενα της Ίντιας τα φανύρα
και δεν τα βλέπεις καθώς λένε με το πρώτο.





Μα	ούτε	στιγμή	δεν	ελησμόνησες	τα	χαρτιά
που	σου	πανε	φίλη	ρούφικη	ώρα	στην Αθήνα





Κυρο Σίκο Νινος Καββαδίας

«Παραισθήσεις»

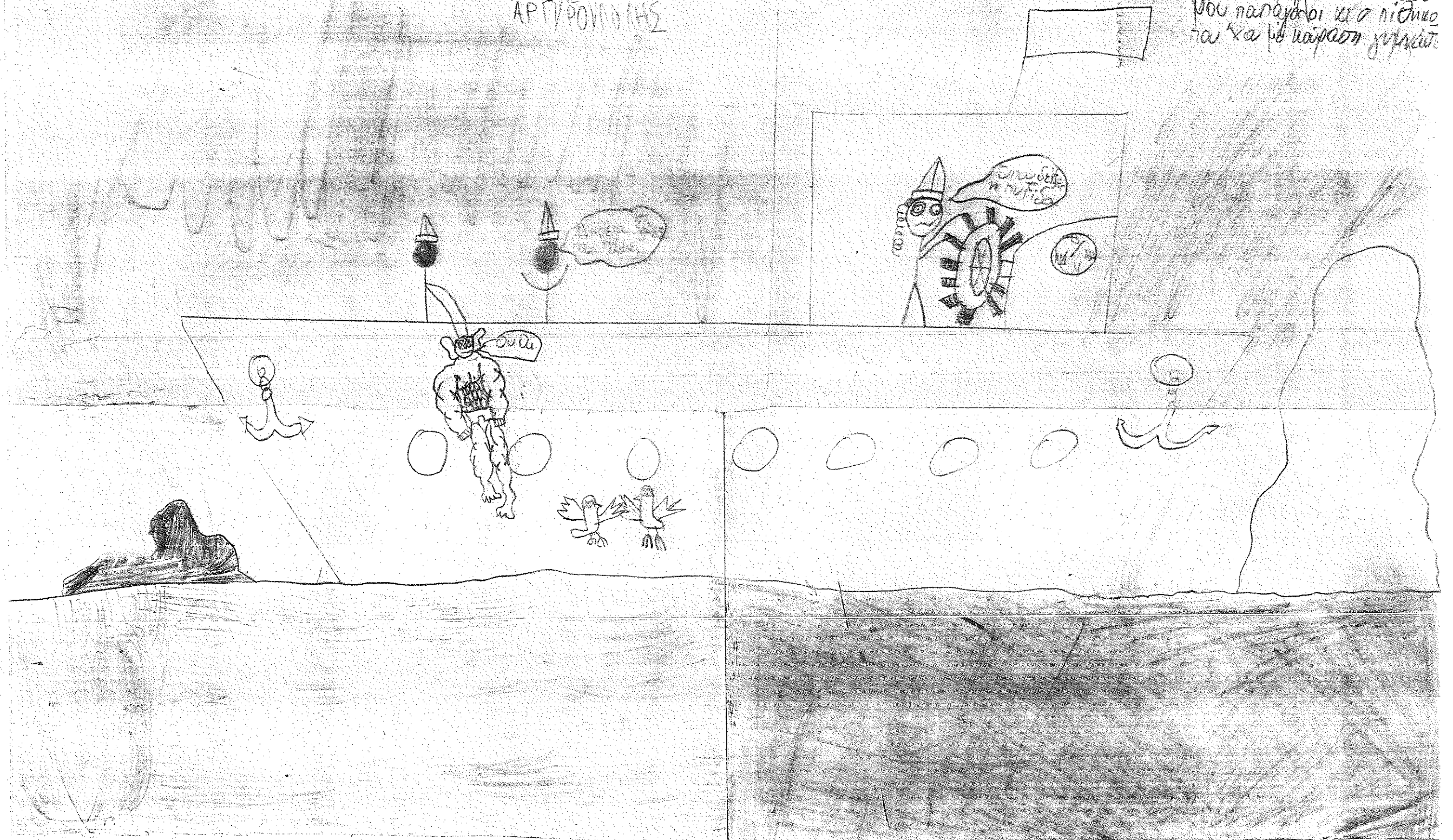
Παραισθήσεις, έρας - δυο μήνες, μόνος
για παρέα καύτες κι έρας σκύνδο στην
Κίρα για δουλειά Ζέση, Κουρούγια, καρόλα
δυσκοιές βάρδες, κακός υνός Ομήρη, να σου
δείνει η στερία, να είναι μπροστά σου
και εσύ να μην έχεις τη δυνατότητα να τη δεις. Να
μη απολαύσεις τα δυο δόκια της κοίτης
ωρας στην Αθήνα. Ποιος σπρώχνει τωρα
το καρβί στο μπουσουδάς; Η απάντηση
είναι μία και αλή. Το ίδιο δε γυρίζει,
εσύ γυρίζεις ότι γυρίζει αυτή ποσότητα να
έχεις για να γυρίσεις πίσω στην πατρίδα.
Δίτην πατρίδα που γεννήθηκες, στην
πατρίδα που ξεχάσωσες. Όρα τα όνειρα,
αλλά πρέπει να γυρίσατε στην πραγματικότητα.
Φαριόδο, μύριαν χρόνια τα πατα,
καταίτη, μαίρει στα νύχια, μυρωδιές και
συνηθίες που δεν θα ξεχάσεις ποτέ. Στο
μαρό σου η μία η Ελλάδα μας και
αυτή η κοπέλα που σε χαϊρεύτηκε και
σου είπε σε Καθή νύχτη, να προσέξεις,
σταγανά, να τα δείχνεις. Για συντροφιά
θαλάσσα, χορχόρες, φάρια και κοράδια
→ Μέχρι όμως να γυρίσεις στην Ελλάδα να
με θυμάσαι κι ως μην με γυρίσεις
ποτέ...

Kuro Siwo

Το Kuro Siwo είναι ένα πολύ ωραίο ποίημα του Καθθαδία, το οποίο μιλάει για τις κακές συνθήκες διαβίωσης που υπήρχαν στα καθάρια, για τις αρρώστιες και την ομίχλη, για τα στάσιμα νερά και μετά μιλάει για μια κακή ανάμνηση που είχε στην Αθήνα, δηλ. μάλλον κάποια γυναίκα του είπες κάτι και τον Πάγιο και το αναφέρει. Επίσης αναφέρει και τα ταξίδια που έκανε. Μετά λέει, πώς θάφανε πίσω στα ξύλα του καταστροφώματος για να μην μπλινεί νερό, για την αλοιφή που θάφανε στα σέρματα για να μην σκουριάζουν και επίσης, ότι οι παλαιστές τους τους έκαναν να μην καταλαβαίνουν αν χυρίσει η πυξίδα ή το καθάρι, αλλά δεν έπαινε να θυμάται τα λόγια που του είπες η γυναίκα στην Αθήνα. Μετά περιγράφει τις αλλαγές του καιρού και ότι από τις δαμαρίνες του καθάρια πέθαναν τα ψάρια του. Δείχνει ότι ακόμη και αν οι άνθρωποι που πέθαιναν στα καθάρια ήταν σκληραγωγημένοι, δεν έπαινε να τους στενοχωρεί η έλλειψη των κατοικησίων τους. Στην επόμενη στροφή λέει ότι έφθισαν τη στερία μπροστά τους και δεν μπορούσαν να κατεθούν λόγω των παλαιστών και των ασθενιών τους. Αλλά όμως αυτοί, ακόμα και με αυτές τις συνθήκες διαβίωσης έμειναν πιστοί στη δουλειά τους και δεν έπαιναν να θυμούνται την Αθήνα.

70 Διημερίδα
ΣΧΟΛΕΙΟ
ΑΡΓΥΡΟΠΟΛΙΤΗΣ

Απόψε γράφω οι δίο
που παράγουν το μέγεθος
τα χαρτιά και την γυμνασία



ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Πρωτογενείς πηγές

- Καββαδίας, Ν. (⁵2009). *Πούσι*. Αθήνα: Άγρα. (πρώτη έκδοση: Α. Καραβίας, 1987).
- Καββαδίας, Ν. (2008). *Βάρδια*. (ΙΕ Ανατύπωση). Αθήνα: Άγρα. (πρώτη έκδοση 1954).
- Καββαδίας, Ν. (2015). *Το ημερολόγιο ενός τιμονιέρη – Αθησαύριστα πεζογραφήματα και ποιήματα*. (Δ' ανατύπωση, επιμέλεια Guy [Michel] Saunier). Αθήνα: Άγρα.
- Καββαδίας, Ν. (2009). *Του πολέμου – Στο άλογό μου* (Θ' ανατύπωση). Αθήνα: Άγρα (πρώτη έκδοση: Άγρα, 1987). (Πρώτες δημοσιεύσεις: *Του πολέμου*, Εφημερίδα Αυγή, Κυριακή 26 Οκτωβρίου 1975, *Στο άλογό μου*, στον τόμο *Το θαύμα της Αλβανίας απ' τη σκοπιά της ΙΙΙ Μεραρχίας*, Ξένος Ξενίτας, Αθήνα 1945, σσ. 136-7).
- Καββαδίας, Ν. (2017). *Λι* (ΙΖ' ανατύπωση). Αθήνα: Άγρα (πρώτη έκδοση: Άγρα, 1987).
- Καββαδίας, Ν. (³2006). *Τραβέρσο* (ΙΔ' ανατύπωση). Αθήνα: Άγρα (πρώτη έκδοση: Κέδρος, 1975).
- Καββαδίας, Ν. (¹⁰1983). *Μαραμπού* (πρώτη έκδοση: περιοδικό «Ο Κύκλος», 1933).

Δευτερογενείς πηγές

Ελληνόγλωσσες

- Αργυρίου, Αλ. (1979). *Η ελληνική ποίηση-Ανθολογία Γραμματολογία*. Αθήνα: Σόκολη.
- Appleyard, A. J. (2017). *Η λογοτεχνική εμπειρία από την παιδική ηλικία ως την ενηλικίωση* (επιμέλεια – εισαγωγή: Μαλαφάντης Δ. Κ., Μετάφραση: Δεσποινιάδη, Κ.) Αθήνα: Gutenberg.
- Αποστολίδης Ρένος Ηρακλής και Σταντής. *Ανθολογία της Νεοελληνικής Γραμματείας-Η ποίηση λόγια και δημοτική από τον μεσαίωνα ως τις μέρες μας*. (έκδοση ενδέκατη). Αθήναι: Τα νέα ελληνικά γράμματα.
- Vitti, M. (1995). *Η γενιά του Τριάντα*. Αθήνα: Ερμής.
- Βογιατζάκη, Εύη. (2016). *Τα αισθητικά ρεύματα στην ευρωπαϊκή και τη νεοελληνική λογοτεχνία του 19^{ου} και του 20^{ου} αιώνα-Από τον Νεοκλασικισμό έως τον Μοντερνισμό*. Αθήνα: Gutenberg.
- Γαραντούδης, Ευρ. (2008). *Η επτανησιακή ποίηση του 19ου αιώνα. Γενικά χαρακτηριστικά*. Πάτρα: ΕΑΠ.
- Γελασάκης, Μ. (2018). *Νίκος Καββαδίας-Ο αρμενιστής ποιητής. Συνεντεύξεις/Αλληλογραφία-Ανέκδοτο και άγνωστο έργο/Μαρτυρίες-Ο ναυτικός του φάκελος/Τα καράβια*. (εισαγωγή-έρευνα-κείμενα Μιχάλης Γελασάκης). Αθήνα: Άγρα.
- Jaus, Hans, Robert. (1995). *Η θεωρία της πρόσληψης*. Αθήνα: Εστία.
- Δημαράς, Κ. Θ. (1996). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Ίκαρος.

- Ελύτης, Ο. (1982). *Νόημα και αλληλουχία στη νέα μας ποίηση*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Ήγκλετον, Τ. (1996). *Εισαγωγή στη θεωρία της Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Οδυσσέας.
- Θέμελης, Γ. (1973). *Η διδασκαλία των Νέων Ελληνικών* (τ. Α'). Θεσσαλονίκη: Κωνσταντινίδης.
- Θεοτοκάς, Γ. (1979). *Ελεύθερο πνεύμα*. (επιμέλεια Κ.Θ. Δημαράς). Αθήνα: Ερμής.
- Καλοκύρης, Δ. (2004). *Χρυσόσκονη στα γένια του Μαγγελάνου – Νίκος Καββαδίας*. Αθήνα: Άγρα (πρώτη έκδοση: Στη σειρά του «Ανθολόγου Ερμή», Εκδόσεις Ερμής: 1995).
- Κάλφας, Α. (1993). *Ο μαθητής ως αναγνώστης - Λογοτεχνική θεωρία και διδακτική πράξη*. Θεσσαλονίκη: Τα τραμάκια.
- Καρυωτάκης, Κ. Γ. (1938). *Άπαντα έμμετρα και πεζά*. Αθήνα.
- Κασόλας, Μ. (2009). *Νίκος Καββαδίας. Ο δαίμονας χόρευε μέσα του*. (έκδοση Δ'). Αθήνα: Καστανιώτη.
- Κασόλας, Μ. (2004). *Γυναίκα, θάλασσα, ζωή (Αφηγήσεις στο μαγνητόφωνο)*. Αθήνα: Καστανιώτη.
- Κατσίκη – Γκίβαλου, Άντα. (1998). *Το θαυμαστό ταξίδι*. Αθήνα: Πατάκης.
- Κορδάτος, Γ. (1983). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. (τ. Β'). Αθήνα: Επικαιρότητα.

- Κόρφης, Τ. (1991). *Νίκος Καββαδίας – Συμβολή στη μελέτη της ζωής και του έργου του*. Αθήνα: Πρόσπερος.
- Κυριαζοπούλου-Μιράσγεζη, Μ. (1960). *Νεοελληνική Λογοτεχνία- Κατά τις παραδόσεις της στη Μαράσλειο Παιδαγωγική Ακαδημία*. (τ. Γ'). Αθήνα.
- Λεοντάρης, Β. (2001). *Θέσεις για τον Καρυωτάκη*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Μερακλής, Μ. Γ. (1987). *Σύγχρονη Ελληνική Λογοτεχνία 1945-1980-Μέρος πρώτο Ποίηση*. Αθήνα: Πατάκης.
- Μικέ, Μ. (2010). *Αλληλογραφία Νίκου Καββαδία Μ. Καραγάτση*. (εισαγωγή – επιμέλεια – σχόλια Μαίρη Μικέ). Αθήνα: Άγρα (Α' ανατύπωση: Δεκέμβριος 2010).
- Μικέ, Μ. (2004). *Η «Βάρδια» του Νίκου Καββαδία-Εικονογραφήσεις και μεταμορφώσεις*. Αθήνα: Άγρα.
- Μικρούτσικος, Θ. (1988). *Ο τελευταίος ρομαντικός*. Αθήνα: Τέχνη και λόγος.
- Μιράσγεζη, Δ. Μ. (1978). *Ποίηση και διδασκαλία*. Αθήνα: 1978
- Μπιτσιάνης, Π. Αντ. (2007). *Η φύση της δικαιοσύνης στην Πολιτεία του Πλάτωνα*. (Επιμέλεια: Προβατίδης Κυριάκος). Αθήνα: Μάτι
- Ντελόπουλος, Κυρ. (1983). *Νίκος Καββαδίας-Βιβλιογραφία 1928-1982*. Αθήνα: Ε.Λ.Ι.Α.
- Ντουνιά, Χρ. (2000). *Κ. Γ. Καρυωτάκης-Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*. (έκδοση Δ'). Αθήνα: Καστανιώτης.

- Φραγκόπουλος, Φ. Δ. (Στον τόμο του Πανεπιστημίου Πατρών, 1983). *Πρακτικά δεύτερου συμποσίου ποίησης*. (επιμέλεια Σωκρ. Λ. Σκαρτσής). Αθήνα: Γνώση.
- Παπαϊωάννου, Άγ. (1979). *Η αισθητική του κλασικισμού και της αρχαιότητας*. Αθήνα.
- Παπανούτσος, Ε. Π. (1976). *Η παιδεία το μεγάλο μας πρόβλημα. Α' προς δασκάλους παραινετικός. Β' προβλήματα ανατροφής. Θέματα ανατροφής. Θέματα διδακτικής. Εκπαίδευση του Μέλλοντος. Εκπαιδευτική Πολιτική. Εκπαίδευση και Δημοκρατία*. Αθήνα: Δωδώνη.
- Παρίσης Ιωάννης – Παρίσης Νικήτας (2008). *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων*. (έκδοση Θ'). Αθήνα: ΟΕΔΒ (Ανάδοχος Έργου: Πατάκης).
- Πεσκετζή, Μ. (2003). *Θεωρία της λογοτεχνίας και νεοελληνική λογοτεχνική κριτική*. Αθήνα: Σαββάλας.
- Πολίτης, Λ. (1985). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*. (έκδοση Δ'). Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τράπεζας.
- Σακκάτος, Β. (2015). *Ο ποιητής Νίκος Καββαδίας. Ο παράξενος ταξιδευτής και συναρπαστικός αφηγητής*. Αθήνα: Δρόμων.
- Σεφέρης, Γ. – Τσάτσος, Κ. (1975). *Ένας διάλογος για την ποίηση*. Αθήνα: Ερμής.
- Saunier, Guy (Michel). (2004). «Έτούτο τό κορμί τό τόσο αμαρτωλό...» - Έρευνα στον μυθικό κόσμο του Νίκου Καββαδία. Αθήνα: Άγρα.
- Σπανδωνίδης, Π. (1995). *Η νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα*. Αθήνα: Ίκαρος.

- Σπίνκ, Τζων. (1990). *Τα παιδιά ως αναγνώστες*. (μτφ. Ντελόπουλος Κυρ.). Αθήνα: Καστανιώτης.
- Στεργιόπουλος, Κ. (1980). *Η Ελληνική Ποίηση*. Αθήνα: Σόκολης.
- Τερζάκης, Άγγ. (1963). *Προσανατολισμός στον αιώνα*. Αθήνα: Οι εκδόσεις των φίλων.
- Τζιόβας, Δ. (1987). *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*. Αθήνα: Γνώση.
- Tolle, Eckhart. (2005). *Για μια νέα ζωή*. Αθήνα: Λιβάνης.
- Τράπαλης, Γ. (2010). *Το γλωσσάρι στο έργο του Νίκου Καββαδία με ερμηνευτικά σχόλια* (β' έκδοση αναθεωρημένη και συμπληρωμένη). Αθήνα: Άγρα (Α' ανατύπωση δεύτερης έκδοσης: Μάρτιος:2010).
- Τσιούρη, Σταυρ. (2012). *Ολοκληρωμένο Περιβάλλον Μετατροπής Εικόνας και Ζωγραφικής σε Ηχητικά Μοτίβα*. Θεσσαλονίκη: ΕΑΠ (Διπλωματική εργασία).
- Chadwick, Charles. (1981). *Συμβολισμός*. (μτφ. Στέλλα Αλεξοπούλου). Αθήνα: Πατάκης.
- Chadwick, Charles. (1989). *Συμβολισμός*. (μτφ. Στέλλα Αλεξοπούλου). Αθήνα: Πατάκης.
- ΥΠΕΠΘ. (2017). *Σοφοκλέους Αντιγόνη-Θουκυδίδη Περικλέους Επιτάφιος*. (Β' Γενικού Λυκείου). Αθήνα: Ανάδοχος συγγραφής: Ινστιτούτο Τεχνολογίας Υπολογιστών και εκδόσεων «Διόφαντος».
- France, A. - Moreas, J. - Bourde, P. (1983). *Τα πρώτα όπλα του Συμβολισμού*. Αθήνα: Γνώση.
- Φιλίππου, Φιλ. (2010). *Ο πολιτικός Νίκος Καββαδίας*. (β'

έκδοση). Αθήνα: Άγρα.

- Φρόντ, Σ. (2005). *Μεταψυχολογικά κείμενα του 1915*. Αθήνα: Επίκουρος.

Ξενόγλωσσες

- Dorchain, A. (1933). *L' arts des vers*. Paris: Garnier Freres.

Περιοδικά-Φυλλάδια-Άρθρα

- De Man, Paul (1994). *Η ρητορική του ρομαντισμού: Η εμπρόθετη δομή της ρομαντικής εικόνας*. (μτφ. Μαρία Αθανασοπούλου, περιοδικό *Ποίηση*, τ. 4).
- Κόκκορης, Δημ. (2010). *Ο Κ. Γ. Καρυωτάκης ως πρόδρομος της ποιητικής νεωτερικότητας*. (Περιοδικό *Το δένδρο*, τ. 175-176) .
- Μοθώνιος, Ανδ. (1978) *Ο ποιητής Νίκος Καββαδίας*. Ομιλία στον Φιλολογικό Σύλλογο «Παρνασσός» στις 14/2/1978. Κυκλοφόρησε σε φυλλάδιο.
- Παλαμάς, Κ. (6 Ιουνίου 1990). Εφημερίδα: *Εστία*.
- Ρεμεδιάκη, Ι. (1993) *Το χρώμα στην ποίηση του Νίκου Καββαδία*. (Περιοδικό *Ιχθυεύτης*, τ. 6).
- Hochel, M. - Milan, E. G. (2008). *Synaesthesia: The existing state of affairs*. (Περιοδικό: *Cognitive Neuropsychology*, τ. 25(1))

Διαδίκτυο / Ιστοσελίδες

- www.ert-archives.gr 0000008510. Τηλεοπτική σειρά του Τάσου Ψαρρά «Εποχές και συγγραφείς». Δημοσιεύτηκε στις 18 Οκτωβρίου 2011. Έτος παραγωγής 2001-2002. Ανακτήθηκε στις 18 Απριλίου 2018.
- https://youtube.com/watch?v=_5ZnYBEF9p4 (EPT.A.E.) *Ο Θάνατος Μικρούτσικος για τον Νίκο Καββαδία*. Δημοσιεύτηκε στις 11 Ιουνίου 2015. Ανακτήθηκε στις 20 Απριλίου 2018.
- kavvadias.ekebi.gr/martyries.asp. Ανακτήθηκε στις 24 Απριλίου 2018.
- www.hay16.com/video9mzZy-6KP_A/-watch.html. *Το κατά Καββαδίαν - περί Έρωτος | καββαδιας - Hay16.com*. (11 Απριλίου 2016). Ανακτήθηκε στις 5 Μαΐου 2018.
- <https://kavvadias.ekebi.gr/chronologio.asp?recyear=all>.
- www.skepsy.gr/index.php/el/articles.138-i-psychologia-twn-xrwmatwn. Ανακτήθηκε στις 25 Απριλίου 2018.
- <https://www.enallaktikidراسi.com/2013/05/xromatotherapeia-ermineia-ton-xromaton-kai-ton-therapeftikon-idiotiton-tous/> Ανακτήθηκε στις 15 Φεβρουαρίου 2019.
- <https://www.synesthesiatest.org/blog/wassily-kandinsky-abstraction>. Ανακτήθηκε στις 15 Φεβρουαρίου 2019.

