

Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών  
Φιλοσοφική σχολή  
Τμήμα Φιλολογίας  
Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας  
Π.Μ.Σ. “Κοραής”

Γιώργος Καλογήρου [Α.Μ.: 1094]

**«Το χόμα είν’ η μοίρα μου αντίκρυ των άστρων»: Ελεγειακά  
ειδολογικά και τροπικά στοιχεία στην ποίηση του Νίκου  
Καρούζου (1961-1969)**

Διπλωματική Εργασία

Επόπτης: καθ. Δημήτρης Αγγελάτος

Επιτροπή: καθ. Χριστίνα Ντουνιά

καθ. Ευριπίδης Γαραντούδης

Αθήνα 2020

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Εισαγωγή.....	3
Μέρος Α': Τυπική ανάλυση	
Κεφάλαιο 1: Η θεωρία των ειδών και η ερμηνευτική ανάλυση λογοτεχνικών κειμένων.....	7
Κεφάλαιο 2: Το είδος της ελεγείας και οι μετασχηματισμοί του.....	14
2.1.: Η ελεγεία. Σύντομη ιστορική αναδρομή.....	14
2.2.: Το <i>Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως</i> του Schiller και η ελεγεία ως – νεωτερικός- “τρόπος του αισθάνεσθαι”.....	20
Κεφάλαιο 3: Η ποίηση του Νίκου Καρούζου και ο “χρονότοπος” της Αθήνας του Μεταπολέμου.....	28
Μέρος Β': Καθ' ύλην ανάλυση	
Κεφάλαιο 1: Η ελεγεία ως ποιητικός <i>τρόπος του αισθάνεσθαι</i> .....	36
1.1.: Εισαγωγικά.....	36
1.2.: Η αντίθεση ιδεώδους/ πραγματικότητας.....	40
1.3.: Ο ορίζοντας της “ιστορικής αναστροφής”.....	47
1.4.: Ο μετεωρισμός του ποιητικού υποκειμένου.....	52
1.5.: Πέραν της «ελεγείας με τη στενή έννοια» και του «ειδυλλίου»: <i>Πενθήματα</i> (1969).....	56
Κεφάλαιο 2: Η ελεγεία ως ποιητικό <i>είδος</i> .....	63
2.1. Τιμητικές ελεγείες.....	63
2.2. “Δείκτες” της μνήμης του είδους.....	72
Συμπεράσματα.....	76
Βιβλιογραφία.....	79

## Εισαγωγή

Ο Νίκος Καρούζος, ήδη από την πρώτη ποιητική του εμφάνιση στις αρχές της δεκαετίας του 1960, θεωρήθηκε ως μία από τις σημαντικότερες και πιο πρωτότυπες φωνές της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς. Επιπλέον, τα τελευταία χρόνια το έργο του έχει κατακτήσει μια σημαντική θέση στις προτιμήσεις των νέων αναγνωστών της ποίησης, αλλά και στη συνείδηση των νέων ποιητών. Εντούτοις, παρόλη τη διάσπαρτη αρθρογραφία-κριτικογραφία που αφορά στην ποίησή του, απουσιάζει ακόμα μια συστηματική μελέτη του έργου του η οποία θα αναλύσει το σύνολο της ποιητικής του παραγωγής και θα ερμηνεύσει τη διαχρονική της εξέλιξη. Η παρούσα εργασία δεν έχει τον παραπάνω στόχο, φιλοδοξεί όμως να ενταχθεί στο πλαίσιο μιας ανάλογης προοπτικής ως τμηματικό-αφετηριακό μέρος της.

Η υπόθεση εργασίας που συνέχει τα όσα ακολουθούν είναι πως ο Καρούζος συγκροτεί την προσωπική του ποιητική κατά τις δύο πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες διαλεγόμενος προνομιακά με ορισμένα βασικά χαρακτηριστικά της ελεγείας ως *είδους*<sup>1</sup> και ως ποιητικού *τρόπου*.<sup>2</sup> Θεωρούμε πως μέσα από την ανάλυση της συσχέτισης ανάμεσα στις ειδολογικές τροπικότητες<sup>3</sup> της ελεγείας και τα ποιήματα του Καρούζου αυτής της περιόδου είναι δυνατόν να ερμηνευθούν ορισμένα από τα κυρίαρχα γνωρίσματα της ποίησής του όπως είναι η φιλοσοφική και θρησκευτική της διάσταση, καθώς και η επίμονη κατεύθυνση του ποιητικού στοχασμού προς το πρόβλημα της θνητότητας και του θανάτου. Σε μεθοδολογικό επίπεδο, η εργασία ακολουθεί τις βασικές αναλυτικές προϋποθέσεις της ειδολογικής θεώρησης των λογοτεχνικών κειμένων, δίνοντας παράλληλα ιδιαίτερη σημασία στην εξέτασή τους μέσα από μια ιστορική προοπτική.

Η εργασία χωρίζεται σε δύο μέρη. Το πρώτο, “τυπικό”, μέρος της περιλαμβάνει την αφαιρετική έκθεση των αναλυτικών συνισταμένων του θέματός

---

1 Βλ. εδώ παρακάτω: Μέρος Α', Κεφ. 2.1.

2 Βλ. εδώ παρακάτω: Μέρος Α', Κεφ. 2.2.

3 Δηλαδή τα γλωσσικά φαινόμενα –μορφικά, επικοινωνιακά, θεματικά- τα οποία καλύπτει η χρήση συγκεκριμένων ονομάτων λογοτεχνικών ειδών, βλ: Ζ. - Μ. Σεφφέρ, *Τι είναι λογοτεχνικό είδος;*, (μτφρ.: Α. Ν. Ακριτόπουλος), Θεσσαλονίκη, Ηρόδοτος, 2000 [1η γαλλ. έκδ.: 1989], 78, καθώς και εδώ παρακάτω: Μέρος Α', Κεφ. 1.

μας, των θεωρητικών δηλαδή προϋποθέσεων του.<sup>4</sup> Στο δεύτερο, “καθ’ ύλην”, μέρος επιχειρείται η ανάλυση των ίδιων των κειμένων, δηλαδή των τεσσάρων συλλογών του Καρούζου οι οποίες συγκροτούν την ποιητική του παραγωγή των δεκαετιών του 1950 και 1960. Έτσι, στο πρώτο μέρος, προτάσσεται ένα κεφάλαιο το οποίο πραγματεύεται τα θεωρητικά και μεθοδολογικά προβλήματα της θεωρίας των ειδών, αλλά και τα πλεονεκτήματα που αυτή μπορεί να προσφέρει για την ερμηνεία των λογοτεχνικών κειμένων. Στο δεύτερο κεφάλαιο εκτίθεται σύντομα η ιστορική εξέλιξη του είδους της ελεγείας αλλά και η αναδιαμόρφωσή της ως ποιητικού τρόπου κατά τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα, έτσι ώστε αφενός να αποσαφηνιστούν ορισμένα από τα κειμενικά και επικοινωνιακά χαρακτηριστικά της (ειδολογικές τροπικότητες), αφετέρου να οριοθετηθεί η έννοια του ελεγειακού ποιητικού *τρόπου του αισθάνεσθαι* και να καθορισθούν οι γραμματολογικές και ιστορικές συνθήκες ανάδυσής του. Στο τρίτο κεφάλαιο του πρώτου μέρους γίνεται προσπάθεια να αναλυθεί με τη βοήθεια της μπαχτινικής έννοιας του “χρονότοπου”<sup>5</sup> των λογοτεχνικών ειδών το ειδικό ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο εντός του οποίου –και λόγω του οποίου- η ποίηση του Νίκου Καρούζου διαλέγεται δημιουργικά με τον ελεγειακό *τρόπο του αισθάνεσθαι*. Στο δεύτερο μέρος της εργασίας η εστίαση μεταφέρεται από τη θεωρία στα κείμενα. Η ανάλυση χωρίζεται σε δύο κεφάλαια. Στο πρώτο, η εκ του σύνεγγυς ανάγνωση χαρακτηριστικών ποιημάτων των τεσσάρων πρώτων συλλογών προσπαθεί να διαγνώσει τους τρόπους με τους οποίους βασικές συνισταμένες του ελεγειακού τρόπου αίσθησης αποτυπώνονται στη μορφή και το περιεχόμενο της ποιητικής έκθεσης, καθώς και στους βασικούς άξονες που συγκροτούν την ποιητική ταυτότητα και ιδεολογία. Στο δεύτερο κεφάλαιο επιχειρείται η παραδειγματική σκιαγράφηση της έλξης που ασκούν οι πραγματολογικές, θεματικές και μορφικές τροπικότητες του ελεγειακού είδους στην ποιητική του Καρούζου αυτής της περιόδου και ο βαθμός

---

4 Το σχήμα αντίθεσης “τυπικός – καθ’ ύλην (ουσιαστικός)” που χρησιμοποιούμε εδώ είναι δάνειο από τη φιλοσοφία, και ειδικότερα από τον κλάδο της γνωσιολογίας. Το “τυπικό” αναφέρεται στη μορφή της γνωστικής διαδικασίας, τη συνθετική δραστηριότητα του σκεπτόμενου υποκειμένου, το “καθ’ ύλην” στο περιεχόμενο, το υλικό της εμπειρίας. Βλ. σχετικά: Ιμμ. Καντ, *Θεμελίωση της μεταφυσικής των ηθών*, (μτφρ.-σχ.-επίμ.: Κ. Ανδρουλιδάκης), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017, 15• Imm. Kant, *Λογική*, (μτφρ.: Χ. Τασάκος, πρόλ.: Γ. Γκότλομπ), Αθήνα, Printa, 2014, 92 και 138, καθώς και τις επισημάνσεις του Λευτέρη Αναγνώστου στο: Τ. W. Adorno, *Αρνητική Διαλεκτική*, (μτφρ.-σημ.: Λ. Αναγνώστου), Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2006, 522.

5 Βλ.: Μ. Μ. Bakhtin, «Forms of Time and the Chronotope of the Novel. Notes Towards a Historical Poetics»: *The Dialogical Imagination*, (επιμ.: Μ. Holquist), (μτφρ.: C. Emerson, M. Holquist), Ώστιν, University of Texas Press, 1981, 84-258.

στον οποίον αυτές αφομοιώνονται και εντάσσονται στις ιδιαίτερες στοχεύσεις του ποιητή.

**Μέρος Α'**  
**Τυπική ανάλυση**

## Κεφάλαιο 1

### Η θεωρία των ειδών και η ερμηνευτική ανάλυση λογοτεχνικών κειμένων

Έχοντας ως ιστορική της αφετηρία την αριστοτελική *Ποιητική*, η θεωρία των λογοτεχνικών ειδών υπήρξε μια από τις ισχυρότερες τροπές της δυτικής γραμματολογικής παράδοσης, καθορίζοντας εν πολλοίς τους όρους κειμενικής αναγνώρισης και αξιολόγησης μέχρι και την εποχή του Ρομαντισμού. Το αρχικό ταξινομητικό και ρυθμιστικό σχήμα του Αριστοτέλη αφορούσε στον ουσιολογικό/αξιολογικό ορισμό και τη διαίρεση της ποίησης σε τρία γένη (διθύραμβος, έπος, δραματική ποίηση) μέσω διακριτικών κατηγοριών που αφορούσαν αφενός τον τρόπο εκφοράς τους, δηλαδή τον τρόπο με τον οποίο επιτύγχαναν την αναπαράσταση (μίμηση) του εξωτερικού κόσμου (διθύραμβος: αμιγής αφήγηση, έπος: μικτή αφήγηση, τραγωδία και κωμωδία: δραματική μίμηση), και αφετέρου τον ιδιαίτερο χαρακτήρα των περιεχομένων του εξωτερικού κόσμου που αναπαρίσταντο εντός τους (πράξεις «ανώτερων» ή «κατώτερων» χαρακτήρων).<sup>6</sup> Υπό αυτές τις ορίζουσες, η αναγνώριση, αξιολόγηση και διαίρεση των ποιητικών ειδών συνδέθηκε άρρηκτα με την αναπαραστατική διάσταση των κειμένων η οποία και τροφοδότησε αναλυτικά όλες τις μετέπειτα προσπάθειες συστηματοποίησης και κατηγοριοποίησής τους. Από το 16ο ως και το 18ο αιώνα, στο πλαίσιο του Νεοκλασικισμού και του Διαφωτισμού, τα είδη αντιμετωπιζόνταν ως α-χρονικές στατικές κατηγορίες, μη-υποκείμενες στην ιστορική εξέλιξη, αποκτώντας έτσι παράλληλα έναν ρυθμιστικό-παραδειγματικό χαρακτήρα ο οποίος και καθόριζε μια αυστηρή, σχεδόν ταυτοτική, συσχέτιση ανάμεσα στα είδη και τα συγκεκριμένα κείμενα που υπάγονταν σε αυτά, καθώς και μια «ειδολογική ιεραρχία».<sup>7</sup>

Στην ποιητική θεωρία των Γερμανών Ρομαντικών αναγνωρίζεται για πρώτη φορά ο ιστορικός χαρακτήρας των ειδών και ο διαρκής μετασχηματισμός τους, ενώ παράλληλα σχηματοποιείται η δυνατότητα και η βούληση για ένα συνθετικό,

---

6 Βλ.: G. Genette, *Εισαγωγή στο Αρχικείμενο*, (μτφρ.: Μ. Π. Γαρέφη), Αθήνα, Εστία, 2001, 19-22, 84. Για μια αναλυτική θεώρηση της αριστοτελικής συμβολής στη θεωρία των ειδών βλ. επίσης: Δ. Αγγελάτος, *Η "φωνή" της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Αθήνα, Νέα Σύνορα-Λιβάνη, 1997, 63-80.

7 Βλ.: G. Genette, ό. π., 36-41, καθώς και: Δ. Αγγελάτος, ό. π., 26-27.

“ολοκληρωτικό” θα μπορούσαμε να πούμε, είδος (ρομαντικό ποιητικό είδος – σύγχρονο μυθιστόρημα) το οποίο θα ήταν ικανό να ενσωματώσει στο εσωτερικό του όλους τους τρόπους, τα αντικείμενα και τις μορφές των διαθέσιμων λογοτεχνικών ειδών.<sup>8</sup> Αυτή η συνθετική φιλοδοξία θα επικαθορίσει με τη σειρά της και την αναδιατύπωση από τον Fr. Schlegel της διάκρισης των τριών αριστοτελικών γενών όχι πια μέσω των όρων εκφοράς τους ή του περιεχομένου της μίμησης, αλλά διαμέσου ψυχολογικών και υπαρξιακών κριτηρίων, αντιμετωπίζοντας με αυτόν τον τρόπο τα *γένη* ως *μορφές* (λυρική μορφή: υποκειμενική, επική μορφή: υποκειμενική-αντικειμενική, δραματική μορφή: αντικειμενική)<sup>9</sup> οι οποίες μπορούν να συγχωνευτούν μεταξύ τους επιτυγχάνοντας διαφορετικά συνθετικά αποτελέσματα – αναδιατύπωση η οποία άνοιξε το δρόμο, σε πρακτικό/δημιουργικό αλλά και σε γραμματολογικό επίπεδο, για τη μετέπειτα υποβάθμιση της σημασίας της ειδολογικής θεώρησης της λογοτεχνίας.

Κατά τον 20ό αιώνα και διαμέσου της υπερίσχυσης του ευρύτερου ρεύματος του μοντερνισμού, η κλασική θεωρία των λογοτεχνικών ειδών τίθεται σε αμφισβήτηση αφού οι παραδειγματικές/ ιεραρχικές της ταξινομήσεις, καθώς και η παρελθοντική της φορά, αντιτίθενται στην έννοια του πρωτότυπου, νεωτερικού έργου τέχνης το οποίο διεκδικεί την πλήρη αυτονομία του και την εξύψωσή του πάνω από τις υπόλοιπες κοινωνικές και πολιτισμικές σφαίρες της ανθρώπινης δραστηριότητας,<sup>10</sup> ενώ παράλληλα απορρίπτονται ή υποβαθμίζονται σε μεγάλο βαθμό οι αναπαραστατικές ιδιότητες της καλλιτεχνικής γλώσσας.<sup>11</sup> Η άρνηση των ειδολογικών διακρίσεων χάριν της μοναδικότητας του συγγραφέα και του έργου εκφράζεται στις αρχές και στα μέσα του 20ού αιώνα από τον B. Croce και τον M. Blanchot

---

8 Βλ.: Δ. Αγγελάτος, ό. π., 83-87. Ειδικότερα, σχετικά με την απόρριψη εκ μέρους του Fr. Schlegel του ταξινομητικού/πραγματολογικού χαρακτήρα της ειδολογικής θεωρίας του Διαφωτισμού και την υιοθέτηση μιας φιλοσοφικά θεμελιωμένης προοπτικής σχετικά με το ζήτημα, η οποία θέτει αναγκαία το πρόβλημα της ιστορικότητας των ειδολογικών συστημάτων βλ.: P. Szondi, «Η θεωρία των ποιητικών ειδών του Φρήντριχ Σλέγκελ»: *Δοκίμια. Χέλντερλιν, Σλέγκελ, Σίλλερ, Μπένγιαμιν*, (μτφρ.: Στ. Γ. Νικολούδη), Αθήνα, Εστία, 1999, 119-149 (ιδιαίτερα 119-134).

9 Βλ.: G. Genette, ό. π., 54-55.

10 Σχετικά με την “αυτονομία” του έργου τέχνης ως βασική κατηγορία της μοντερνιστικής ιδεολογίας βλ.: Fr. Jameson, *Μια μοναδική νεωτερικότητα. Δοκίμιο για την οντολογία του παρόντος*, (μτφρ.: Σπ. Μαρκέτος), Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2007, 171-174. Πρβλ. επίσης: P. Bourdieu, *Οι κανόνες της τέχνης. Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου*, (μτφρ.: Ε. Γιαννοπούλου), Αθήνα, Πατάκης, 2006, (ιδιαίτερα 95-183).

11 Βλ. ενδεικτικά: Fr. Jameson, ό. π., 165-166, καθώς και: E. Stankiewicz, «Linguistics, Poetics, and the Literary Genres»: *New Directions in Linguistics and Semiotics*, (επιμ.: J. A. Copeland), Χιούστον, Rice University Studies, 1984, 156 και 160.



αντίστοιχα.<sup>12</sup> Αργότερα, στη δεκαετία του 1980, ο J. Derrida θα προσπαθήσει να επαναδιατυπώσει τη θέση για την μοντερνιστική αυτονομία του λογοτεχνικού κειμένου, καταφάσκοντας και την ίδια στιγμή αναιρώντας την ύπαρξη και λειτουργία των ειδών, επισημαίνοντας πως η σχέση ανάμεσα στο είδος και το κείμενο είναι σχέση «συμμετοχής αλλά όχι κυριότητας», και στο πλαίσιο αυτής της συμμετοχής και αυτού του παράδοξου «ανήκειν» ο «διαχωρισμός» έχει μεγαλύτερη έκταση και σημασία από το ειδολογικό «όλον».<sup>13</sup>

Εντούτοις, καθ' όλη τη διάρκεια του 20ού αιώνα, από τις θεωρήσεις των Ρώσων Φορμαλιστών για τη λογοτεχνική εξέλιξη,<sup>14</sup> αλλά και του Μ. Μ. Bakhtin αναφορικά με τα είδη του λόγου («πρωτογενή» – «δευτερογενή»),<sup>15</sup> ως και την επανεκτίμηση και ανάπτυξη των ειδολογικών αναλύσεων στις τελευταίες δεκαετίες, η έννοια του είδους τροφοδότησε ένα μεγάλο αριθμό σημαντικών και αποτελεσματικών αναλύσεων στο χώρο της ιστορίας και της ερμηνευτικής της λογοτεχνίας.<sup>16</sup> Σύμφωνα μάλιστα με τον Τ. Todorov, η ικανότητα του είδους να συνδέει τη γλωσσική πραγματικότητα με την αντίστοιχη της ιστορική και ως εκ τούτου να αποβαίνει το σημείο σύνδεσης της γενικής Ποιητικής με την Ιστορία της Λογοτεχνίας, το καθιστά ένα «προνομιακό αντικείμενο» το οποίο μπορεί -και πρέπει- να γίνει ο κυρίαρχος κλάδος των λογοτεχνικών σπουδών.<sup>17</sup>

---

12 Βλ. αναλυτικά: Δ. Αγγελάτος, ό. π., 46-55.

13 J. Derrida, «The Law of Genre», (μτφρ. Α. Ronell), *Critical Inquiry* 7: 1 (Φθινόπωρο 1980), 59. Για μια, εκκινούσα από μοντερνιστικές θέσεις, υπεράσπιση της ιδιαίτερης και αναντικατάστατης ταυτότητας/ποιότητας του έργου, η οποία ωστόσο, παραδόξως, αναδύεται διαμεσολαβημένη από το είδος, μέσω της διαλεκτικής άποψης πως το «ειδικό-μερικό είναι το γενικό» βλ.: Τ. W. Adorno, *Αισθητική θεωρία*, (μτφρ.-σημ.: Λ. Αναγνώστου), Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2000, 339-347 (το παράθεμα: 343).

14 Βλ. κυρίως: R. Jakobson, «Γλωσσολογία και Ποιητική» (1960), (μτφρ.: Α. Μπερλής), *Σπείρα* 1 (Μάρτιος 1975), 30-67· Β. Tomachevski, «Θεματική» (1925): *Θεωρία Λογοτεχνίας. Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών*, (μτφρ.: Η. Π. Νικολούδης), Αθήνα, Οδυσσέας, 1995, 280-325· Ι. Tynianov, «Για τη λογοτεχνική εξέλιξη» (1927): *Θεωρία Λογοτεχνίας...*, ό. π., 136-153. Για μια κριτική παρουσίαση της συμβολής των Ρώσων Φορμαλιστών στη θεωρία των ειδών βλ.: Δ. Αγγελάτος, ό. π., 111-126.

15 Βλ. κυρίως: Μ. Μ. Bakhtin, «The Problem of Speech Genres»: *Speech Genres and Other Late Essays*, (επιμ.: C. Emerson, M. Holquist), (μτφρ.: V. W. McGee), Ώστιν, University of Texas Press, 1986, 60-102, καθώς και την ελληνική μετάφραση από το ρωσικό πρωτότυπο: Μ. Μπαχτίν, *Το πρόβλημα των ειδών του λόγου*, (εισ.-μτφρ.-σχόλ.: Β. Αλεξίου – Μ. Δαφέρμος), Αθήνα, Futura, 2014.

16 Για μία αναλυτική και διεισδυτική πραγμάτευση των ειδολογικών θεωριών του 20ού αιώνα βλ.: Δ. Αγγελάτος, *Η “φωνή” της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Αθήνα, Νέα Σύνορα-Λιβάνη, 1997, (ιδιαίτερα 127-156). Πρβλ. επίσης την ευσύνοπτη και ιδιαίτερα κατατοπιστική εισαγωγή του D. Duff στο: *Modern Genre Theory*, (επιμ.-εισ.: D. Duff), Λονδίνο-Νέα Υόρκη, Longman, 2000, 1-24.

17 Τ. Todorov, «The Origin of Genres», (μτφρ.: R. Berrang), *New Literary History*, 8:1 (Φθινόπωρο

Πολλές υπήρξαν όμως και οι αντιρρήσεις για το αν η θεωρία των ειδών μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως εργαλείο για την ερμηνεία των λογοτεχνικών κειμένων. Ο J. Culler, εξετάζοντας το είδος της λυρικής ποίησης, επισημαίνει πως, ενώ η ειδολογική ανάλυση μπορεί να βοηθήσει την έρευνα θέτοντας ένα πλαίσιο «κανόνων» ή «δομικών πιθανοτήτων» οι οποίες τροφοδοτούν εν ιστορία την παραγωγή και την πρόσληψη της λογοτεχνίας, θα πρέπει να τονιστεί πως η μελέτη των ειδών εμπίπτει στο πλαίσιο της *ποιητικής*, η οποία δεν έχει ως στόχο της την ερμηνεία μεμονωμένων έργων αλλά την εξακρίβωση της λειτουργίας του λογοτεχνικού συστήματος.<sup>18</sup> Για τη M.-L. Ryan, η χρησιμοποίηση συγκεκριμένων ειδολογικών κατηγοριών ως εργαλείων ανάλυσης μπορεί να οδηγήσει στην επιστημονική ασάφεια και ανακρίβεια καθώς αυτές είναι αφαιρετικές, διαρκώς μετασχηματιζόμενες ιστορικά, και επομένως «τα είδη» θα πρέπει μάλλον να αποτελούν «τα αντικείμενα» και όχι «τα όργανα» της έρευνας.<sup>19</sup> Επιπλέον, ο T. Ziolkowski, μολοντί η εργασία του *The Classical German Elegy 1795-1950* αποκάλυψε και όρισε ένα από τα κύρια είδη της νεώτερης γερμανικής ποίησης -αδιάγνωστο από την έως τότε κριτική-, θεωρεί πως το μεγαλύτερο μέρος της ειδολογικής θεωρίας του 20ού αιώνα ενεπλάκει κυρίως με ερωτήματα φιλοσοφικής υφής σχετικά με το «οντολογικό status» της λογοτεχνίας και επομένως οι υποθέσεις και τα συμπεράσματά της δεν έχουν να προσφέρουν πολλά στην ερμηνεία συγκεκριμένων «υπο-ειδών» (όπως αυτού της γερμανικής κλασικής ελεγείας), πόσο μάλλον μεμονωμένων κειμένων.<sup>20</sup>

Απέναντι σε ανάλογες θέσεις θα μπορούσε να αντιταχθεί η λογική άποψη πως η ιδιαιτερότητα ενός συγκεκριμένου έργου -και η ερμηνεία της- δεν μπορεί να έρθει στο φως παρά μέσω της σύγκρισής του με άλλα του ίδιου είδους (των ίδιων ή παρόμοιων τροπικοτήτων, θεματικών και πραγματολογικών συνισταμένων).<sup>21</sup> Επιπλέον, και σύμφωνα με την προσληπτική θεώρηση του H. R. Jauss, τα μεμονωμένα έργα δεν εμφανίζονται μέσα σε ένα «πληροφοριακό κενό», αλλά για το καθένα υπάρχει ένας προδιαμορφωμένος «ορίζοντας προσδοκιών», κάποιοι «κανόνες

---

1976), 164.

18 Βλ.: J. Culler, *Theory of the Lyric*, Καίμπριτζ-Λονδίνο, Harvard University Press, 2015, 48-49. Πρβλ. επίσης: J. Culler, «Lyric, History, and Genre» (2009): *The Lyric Theory Reader*, (επιμ.: V. Jackson-Y. Prins), Βαλτιμόρη, John Hopkins University Press, 2014, 66.

19 M. - L. Ryan, «On the Why, What and How of Generic Taxonomy», *Poetics* 10 (1981), 110.

20 Βλ.: T. Ziolkowsky, *The Classical German Elegy 1795-1950*, Πρίνστον, Princeton University Press, 1980, xi.

21 Βλ. και: R. Cohen, «History and Genre» (1986), *The Lyric Theory Reader*, ό. π., 59.

του παιχνιδιού» διά των οποίων το ίδιο θα αναδειχθεί στην αντίληψη των αναγνωστών αλλά και πιθανά το ίδιο, προϊόντος του χρόνου, θα τους αναδιαμορφώσει.<sup>22</sup> Η χρησιμότητα της γνώσης, αλλά και της θεωρίας, των ειδών για την ερμηνεία ενός λογοτεχνικού έργου προκύπτει επίσης μέσα από το πρίσμα της μπαχτινικής θεώρησης των καλλιτεχνικών έργων όχι ως άφωνων πραγμάτων (αντικειμένων) αλλά ως καθεαυτό υποκειμένων, τα οποία, όντας ακριβώς υποκείμενα με φωνή, αναδύονται και λειτουργούν «προσωποποιημένα» και πάντα εν διαλόγω με άλλα αντίστοιχά τους.<sup>23</sup> Επομένως, η κατανόηση ενός έργου δεν μπορεί να είναι στατική, αλλά εκκινώντας από το ίδιο θα πρέπει κινηθεί «προς τα πίσω» αναγνωρίζοντας τον διάλογό του με τα παρελθοντικά του συμφραζόμενα, και ανάλογα προς τα εμπρός, «προσδοκώντας» τα μελλοντικά του αντίστοιχα.<sup>24</sup> Υπό αυτό το πρίσμα, τα είδη δεν αποτελούν κανονιστικά σύνολα αλλά «λόγους στο επίπεδο της εκφοράς», οι οποίοι συγκρατώντας ένα ολόκληρο ιστορικό και πολιτισμικό φορτίο μπορούν να προσφέρουν «ερείσματα για την καλλιτεχνική δημιουργία».<sup>25</sup>

Για τον Bakhtin, «το είδος εκπροσωπεί τη δημιουργική μνήμη στη διαδικασία της λογοτεχνικής εξέλιξης».<sup>26</sup> Όμως η ειδολογική αυτή «μνήμη» δεν λειτουργεί ως “ιμάντας μεταβίβασης” συγκεκριμένων χαρακτηριστικών στοιχείων, αλλά ως εκείνος ο πολιτισμικός μηχανισμός που επιτρέπει και προωθεί την επαφή δύο χρονολογικά απομακρυσμένων μερών και τον δημιουργικό/ συγκρουσιακό τους διάλογο.<sup>27</sup> Θα μπορούσαμε λοιπόν να πούμε πως το είδος διατηρεί ένα σύνολο δυνατοτήτων (μορφικών, θεματικών, επικοινωνιακών), οι οποίες όμως δεν αποτελούν αρνητικές προϋποθέσεις μελλοντικών μορφοποιήσεων αλλά, αντίθετα, θετικούς συντελεστές περαιτέρω επιτεύξεων στην ιστορία της λογοτεχνίας.

Ως εκ τούτου, η φύση της σχέσης είδους-έργου δεν είναι αυτή της απλής υπαγωγής και η μεθοδολογία της έρευνας δεν θα πρέπει να κατευθύνεται μονόδρομα από τα είδη στα κείμενα αλλά μάλλον «από την ταυτότητα του κειμένου στην

---

22 H. - R. Jauss, «Theory of Genres and Medieval Literature» (1970), *Modern Genre Theory*, ό. π., 131.

23 Βλ.: M. M. Bakhtin, «Προς μια μεθοδολογία των επιστημών του ανθρώπου», (μτφρ.: Μ. Γνησίου – Δ. Αγγελάτος): Δ. Αγγελάτος, ό. π., 246.

24 Ό. π., 247.

25 Δ. Αγγελάτος, ό. π., 169.

26 M. M. Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, (επιμ.-μτφρ.: Caryl Emerson), Μινεάπολις, University of Minnesota Press, 1984, 270 (Παρατίθεται στο: Δ. Αγγελάτος, ό. π., 108).

27 Βλ.: Δ. Αγγελάτος, ό. π., 172-173.

ταυτότητα του είδους»,<sup>28</sup> αναγνωρίζοντας και λαμβάνοντας υπόψη τη διαλεκτική δυναμική που συγκροτεί και αναμετασχηματίζει διαρκώς τους δύο πόλους. Σύμφωνα με τον J. M. Schaeffer, τα παραδομένα από την ιστορία ονόματα των ειδών κατέχουν συγκεκριμένες «τροπικότητες της ειδολογικότητας» και λειτουργούν ως αναγνωριστικά συγκεκριμένων φαινομένων και διαδικασιών οι οποίες δημιουργούν εντέλει -στις ποικίλες διαπλοκές τους και όχι μονόδρομα και ταξινομητικά- τα μεμονωμένα κείμενα.<sup>29</sup> Αν θεωρήσουμε τα τελευταία ως «σύνθετα σημειωτικά αντικείμενα», θέτοντας δηλαδή τα ερευνητικά ερωτήματα «ποιος λέει τι, με ποιο μέσο, σε ποιον, και για ποιο αποτέλεσμα»,<sup>30</sup> θα πρέπει να εξετάσουμε το μεμονωμένο κείμενο πολυεπίπεδα, αναφορικά αφενός με το πραγματολογικό του καθεστώ ως επικοινωνιακής πράξης [επίπεδο εκφοράς (κατάσταση εκφωνητή, τροπικότητες εκφοράς: αφήγηση/αναπαράσταση), επίπεδο προορισμού (προσδιορισμένος ή όχι, πραγματικός ή πλασματικός παραλήπτης), επίπεδο λειτουργίας (βεβαιωτική, εκφραστική, σοβαρή/παιγνιώδης κλπ.)],<sup>31</sup> αφετέρου σχετικά με την ίδια την πραγματωμένη ρηματική ενέργεια [σημασιολογικό επίπεδο (ειδικά περιεχόμενα, θέματα, μοτίβα, κυριολεκτική/μεταφορική δομή), συντακτικό επίπεδο κωδικοποίησης (γραμματικοί/συντακτικοί παράγοντες, προσωδία/μετρική, υφολογικά χαρακτηριστικά)].<sup>32</sup> Μέσω αυτής της αναλυτικής διεργασίας θα γίνει σε δεύτερο χρόνο εφικτή η συσχέτιση συγκεκριμένων επικοινωνιακών και ρηματικών όψεων του κειμένου με τα ποικίλα ιστορικά θεσμισμένα χαρακτηριστικά του ονόματος του είδους, φέρνοντας στο φως αφενός ιστορικά αιτιολογημένες “οφειλές” προς το τελευταίο, αφετέρου αντίστοιχες δημιουργικές διαδικασίες “προσωποποίησης” και ανασχηματισμού παλαιότερων τροπικότητων του είδους στο πλαίσιο του ειδικού χώρου και χρόνου του συγγραφέα.

Γίνεται λοιπόν φανερό πως μια ανάλυση συγκεκριμένων κειμένων που αντλεί τις αναλυτικές της κατηγορίες και λειτουργεί διαμέσου του ορίζοντα εξακρίβωσης των “ειδολογικών τροπικότητων” ενός -ή και περισσότερων- ειδολογικού ονόματος (όπως στην περίπτωση μας η ελεγεία) οδηγεί αναγκαστικά, σε μεθοδολογικό επίπεδο, σε μια ευρύτατη, σχεδόν συνολική, χρησιμοποίηση των διαθέσιμων ερμηνευτικών

---

28 Βλ.: Ζ. - Μ. Σεφφέρ, ό. π., 75 (το παράθεμα: 67).

29 Βλ.: ό. π., 78.

30 Ό. π., 82.

31 Βλ. αναλυτικά: ό. π., 85-89 και 95-101.

32 Βλ. αναλυτικά: ό. π., 105-111.

κριτηρίων και εργαλείων της φιλολογίας, της κριτικής και της θεωρίας της λογοτεχνίας. Αν επιπλέον μια τέτοια ανάλυση λάβει υπόψη της την ιστορική και διαλογική διάσταση των υπό έρευνα πολιτισμικών φαινομένων μπορεί εντέλει να οδηγήσει σε μία ικανοποιητική, δικαιολογημένη και επαρκή (υπό τον ορίζοντα του παρόντος τουλάχιστον) ερμηνεία ενός λογοτεχνικού έργου.

## Κεφάλαιο 2

### Το ποιητικό είδος της ελεγείας και οι μετασχηματισμοί του

#### 2.1. Η ελεγεία. Σύντομη ιστορική αναδρομή

Η σύγχρονη, κοινή, νοηματοδότηση του είδους της ελεγείας, η οποία βαίνει συνήθως παράλληλα με την επιθετικοποίηση του όρου (“ελεγειακός”) και τη χρησιμοποίησή του σε ποικίλα ποιητικά συμφραζόμενα, αναφέρεται σε ποιήματα που θεματοποιούν το θάνατο, το πένθος και την απώλεια. Ωστόσο, η προσπάθεια για μια ιστορική αφήγηση της ανάπτυξης και των μετασχηματισμών του συγκεκριμένου είδους από την ελληνική αρχαιότητα ως και την περίοδο του Ρομαντισμού έρχεται αντιμέτωπη με σημαντικά θεωρητικά και συνθετικά προβλήματα, τα οποία υπερβαίνουν κατά πολύ τη θεματική ταξινόμηση. Και αυτό γιατί η λογοτεχνική και γραμματολογική μακροβιότητα της ελεγείας, αλλά και το υψηλό κύρος που της δόθηκε σε πολλές ιστορικές περιόδους άμβλυαν αναπόφευκτα τα όρια και τις προϋποθέσεις συνοχής του είδους συντελώντας συν τω χρόνω στη συμπερίληψη πολλών και πολύ διαφορετικών έργων κάτω από το όνομά της.<sup>33</sup> Η διεύρυνση της εμβέλειας του ονόματος ακόμα και προς διαφορετικές μεταξύ τους σημασιακές και θεματικές κατευθύνσεις -οι οποίες έχουν παραδοσιακά αποφασιστική σημασία για τον ορισμό των ειδών-<sup>34</sup> καταδεικνύει πως ο σύγχρονος ερευνητής θα πρέπει να σταθεί κριτικά απέναντι σε μια υποτιθέμενη “πολιτισμική συνέχεια” του συγκεκριμένου είδους και μάλλον να εξετάσει την τελευταία ως μια γραμματολογική σύμβαση, η οποία απαιτεί την δική της ξεχωριστή ανάλυση και ερμηνεία.<sup>35</sup> Παραδείγματα όπως αυτό της ελεγείας επαναφέρουν στο προσκήνιο ενεργητικά τις απόψεις των Ρώσων Φορμαλιστών για τη λογοτεχνική εξέλιξη, οι οποίες διατυπώθηκαν στις αρχές του 20ού αιώνα. Ένας «στατικός» ορισμός ενός είδους και του συνόλου των εκφράσεών του είναι αδύνατος γιατί αυτό είναι «εσωτερικά

---

33 Βλ.: G. Braden, E. Fowler, «Elegy»: *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, (επιμ.: P. Green), Πρίνστον-Οξφόρδη, Princeton University Press, 2012, 398.

34 Βλ.: Δ. Αγγελάτος, ό. π., 35.

35 Βλ.: K. Weisman, «Introduction»: *The Oxford Handbook of the Elegy*, (επιμ.: K. Weisman), Οξφόρδη-Νέα Υόρκη, Oxford University Press, 2010, 3.

μετακινούμενο»<sup>36</sup> συνεχώς. Εκείνο που εμπίπτει στη θεώρηση του -ιστορικά απομακρυσμένου- ερευνητή δεν είναι μια «ευθεία» αλλά μια «τεθλασμένη» εξελικτική γραμμή, όπου μάλιστα είναι τα θεωρούμενα ως «θεμελιώδη» χαρακτηριστικά του είδους εκείνα που παρέρχονται και υποκαθίστανται, ενώ, παραδόξως, μάλλον τα «δευτερεύοντα» (όπως για παράδειγμα η κειμενική έκταση) συμβάλλουν στην ενότητά του από εποχή σε εποχή.<sup>37</sup>

Ως εκ τούτου, σε αυτό το υποκεφάλαιο δεν θα επιχειρηθεί μια συνθετική ανασκόπηση των μορφικών, θεματικών και πραγματολογικών συνισταμένων του είδους της ελεγείας στα διάφορα χωρο-χρονικά πλαίσια της ιστορικής του ύπαρξης, σε σχέση και με την εκάστοτε ιδιαίτερη θεωρητικοποίησή τους από την κριτική/γραμματολογία (εγκολπώνοντας δηλαδή αναγκαία στην ίδια έρευνα τον ιστορικό σχηματισμό του “μετα-λόγου” για το είδος). Μια τέτοια προσπάθεια ξεφεύγει από τα όρια αυτής της εργασίας καθώς αποτελεί ένα ξεχωριστό και ιδιαίτερα απαιτητικό ερευνητικό σχέδιο. Θα εξετάσουμε συνοπτικά -αναφερόμενοι μόνο στις σημαντικότερες χωροχρονικές περιόδους ανάπτυξής της- ορισμένους από τους κύριους μετασχηματισμούς της ελεγείας ως “ιστορικού είδους”, δηλαδή ως εκείνου του συνόλου κειμένων τα οποία προσλήφθηκαν και ονομάστηκαν “ελεγείες” στην πορεία του ιστορικού χρόνου.<sup>38</sup> Κύριος στόχος μας είναι να αποσαφηνιστούν ορισμένα βασικά χαρακτηριστικά του είδους της ελεγείας, σε επίπεδο κειμενικό και πραγματολογικό (μορφές/ περιεχόμενα και τρόποι εκφοράς/ επικοινωνιακές στρατηγικές), τα οποία στο δεύτερο μέρος (και στο δεύτερο κεφάλαιο) της εργασίας θα μας χρησιμεύσουν ως “δείκτες” του ειδολογικού στίγματος της ελεγείας στην ποίηση του Νίκου Καρούζου.

Η αφετηρία της ελεγείας στην αρχαία Ελλάδα τοποθετείται στο πρώτο μισό του 7ου αιώνα π. Χ. και στο παλαιότερο σωζόμενο απόσπασμα του Καλλίνου του Εφέσιου το οποίο προτρέπει τους νέους της πόλης να αποσυρθούν από τα συμπόσια και να πολεμήσουν ενάντια στην εισβολή των Κιμμερίων στη Μικρά Ασία.<sup>39</sup>

---

36 Y. Tynyanov, «The Literary Fact» (1924): *Modern Genre Theory*, ό. π., 32.

37 Ό. π.

38 Για την έννοια του “ιστορικού είδους” βλ.: T. Todorov, ό. π., 162 και 170 (σημ. 2), καθώς και: T. Τοντόροφ, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, (μτφρ.: Αρ. Παρίση), Αθήνα, Οδυσσέας, 1991, 7-30, (ιδιαίτερα, 20-22).

39 Callinus, Fr. 1: *Iambi et elegi graeci. Ante alexadrum cantati* (εκδ.: M. L. West), Τόμ. II, Οξφόρδη, Oxford University Press, 1972, 47.

Πρόκειται για μια πατριωτική-πολεμική ελεγεία, όπως εκείνες που θα γράψει την ίδια εποχή ο Σπαρτιάτης Τυρταίος. Η πρόιμη αρχαϊκή ελεγεία συνδέεται άμεσα μορφικά και θεματικά με τα ομηρικά έπη και είναι ποίηση προτρεπτική που εκφωνείται με σκοπό να μεταδώσει συγκεκριμένα μηνύματα στους ακροατές.<sup>40</sup> Καθ' όλη τη διάρκεια των αρχαϊκών και κλασικών χρόνων οι ελεγείες έχουν ευρύτατη θεματική βάση, η οποία καθορίζεται από τις κοινωνικές περιστάσεις στις οποίες εκφωνούνται ή τραγουδιούνται (με τη συνοδεία αυλού) αλλά και τις προσωπικές στοχεύσεις του ποιητή. Μπορούν να διαχωριστούν σε: πολεμικές-πατριωτικές (Καλλίνος, Τυρταίος, Αρχίλοχος), συμποτικές (Θέογνις, Ξενοφάνης), πολιτικές-νομοθετικές (Σόλων), αφηγηματικές-ιστορικές (Μίμνερος), παραινετικές-γνωμικές (Θέογνις) ή φιλοσοφικές (Ξενοφάνης).<sup>41</sup> Το μόνο ενοποιητικό στοιχείο ορισμού αυτού του “υποείδους” της αρχαιοελληνικής λυρικής ποίησης είναι η μετρική της δομή, δηλαδή το ελεγειακό δίστιχο ή “ελεγείο” το οποίο αποτελείται από τον συνδυασμό ενός δακτυλικού εξάμετρου και ενός δακτυλικού πεντάμετρου στίχου (χωρισμένου σε δύο ημιεπή κώλα).<sup>42</sup> Κατά τον 6ο και 5ο αιώνα ωστόσο, η λέξη “έλεγος” ή “έλεγιοι” χρησιμοποιείται ελεύθερα με το νόημα του θρήνου και συνδέεται με τη σε ελεγειακό δίστιχο συντεθειμένη θρηνητική ποίηση των Πελοποννησίων Εχέμβροτα, Κλώνα και Σακάδα, αποσπάσματα της οποία δεν έχουν διασωθεί.<sup>43</sup> Πρέπει να τονιστεί πως, ακριβώς λόγω της οριοθέτησής της αποκλειστικά με μετρικούς όρους, η έννοια της ελεγείας ως και την κλασική εποχή δεν παραπέμπει σε κάποιο “λογοτεχνικό είδος” με τη σύγχρονη σημασία του όρου, παρά σε ποιητικές συνθέσεις των οποίων η μετρική

---

40 Βλ.: A. Lesky, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας* (1957) (μτφρ.: Α. Γ. Τσοπανάκη), Θεσσαλονίκη, Εκδ. Οίκος Αφων Κυριακίδη, 1981 [5<sup>η</sup>-1<sup>η</sup>: 1964], 186 και: A. W. H. Atkins, *Poetic Craft in the Early Greek Elegists*, Σικάγο-Νέα Υόρκη, University of Chicago Press, 1985, 21-23 και 30. Αναλυτικότερα, για τις σχέσεις έπους και ελεγείας βλ.: A. Aloni, «Elegy»: *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, (επιμ.: F. Budelmann), Κέμπριτζ, Cambridge University Press, 2009, 185-187.

41 Βλ.: M. L. West, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Βερολίνο-Νέα Υόρκη, Walter de Gruyter, 1974, 10-14. Για έναν ελαφρώς διαφορετικό διαχωρισμό πρβλ. και: Γ. Δάλλας, «Γενική Εισαγωγή. Η γέννηση και η ανάπτυξη της ελεγείας»: *Αρχαίοι Έλληνες Λυρικοί – Γ'. Ελεγειακοί*, (μτφρ. - εισαγ. - σχ.: Γ. Δάλλας), Αθήνα, Άγρα, 2007, 17-18. Σχετικά με την φιλοσοφική/ αποφθεγματική ή γνωμική/ παραινετική διάσταση της αρχαίας ελληνικής ελεγείας, χαρακτηριστικό στοιχείο εκφοράς που θα συναντήσουμε και στην ποίηση του Νίκου Καρούζου, βλ. και: A. Croiset, M. Croiset, *An Abridged History of Greek Literature* (1899) (μτφρ.: G. F. Heffelbower), Νέα Υόρκη, The Macmillan Company, 1904, 93 καθώς και: M. L. West, ό. π., 14.

42 Βλ.: Δ. Λυπουρλής, *Αρχαία ελληνική μετρική. Μια πρώτη προσέγγιση*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, χ.χ., 43.

43 Βλ.: M. L. West, ό. π., 7 και: C. M. Bowra, *Early Greek Elegists*, Νέα Υόρκη, Cooper Square Publishers, 1969 [1<sup>η</sup>: 1938], 5.



μορφή είναι το ελεγειακό δίστιχο. Η ειδολογική κατηγοριοποίηση στην αρχαϊκή εποχή, δηλαδή σε μία μη-εγγράμματη κοινωνία, στοχεύει κυρίως στην αναγνώριση του τύπου της προφορικής επικοινωνίας ανάμεσα στον ποιητή και το ακροατήριό του (και της χρήσης/λειτουργίας της).<sup>44</sup> Μόνο αργότερα, προς στο τέλος της κλασικής εποχής, όταν η προφορικότητα αντικαθίσταται από την εγγραματοσύνη, ο ορισμός των ειδών θα συνδεθεί (διαμέσου της αριστοτελικής *Ποιητικής*) με καλλιτεχνικά και αξιολογικά διακριτικά χαρακτηριστικά.<sup>45</sup> Κατά τον 3ο αιώνα π. Χ. και στην Ελληνιστική περίοδο θα ξεκινήσει η αντιμετώπιση (κριτική και ιστορική) της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας μέσω της έννοιας του *είδους*, η οποία και θα ορίσει μορφές όπως η *ελεγεία* και το *επίγραμμα*.<sup>46</sup>

Μετά το τέλος της κλασικής περιόδου δύο είναι οι κύριες εξελίξεις που αφορούν στην ελεγεία. Αφενός μεν η χρησιμοποίηση της (δηλαδή της μορφής του ελεγειακού διστίχου) από Αλεξανδρινούς ποιητές όπως ο Καλλίμαχος στο πλαίσιο της έκθεσης μυθολογικών αφηγήσεων με θέμα τις απαρχές κοινωνικών και φυσικών φαινομένων, αφετέρου δε η συγκρότησή της ως προνομιακού ποιητικού είδους για την έκφραση του έρωτα από τους Λατίνους ποιητές της εποχής του Αυγούστου στη Ρώμη.<sup>47</sup> Η ανάπτυξη της ρωμαϊκής ερωτικής ελεγείας εκτείνεται κατά τις τελευταίες έξι δεκαετίες του 1ου αιώνα π. Χ. και συνδέεται με ποιητές όπως ο Κάτουλλος, ο Προπέρτιος, ο Τίβουλλος και ο Οβίδιος. Ενώ τα ερωτικά θέματα δεν έλειπαν από την αλεξανδρινή ελεγεία, οι Λατίνοι ποιητές διαμορφώνουν τα βιβλία τους ως απευθυνόμενα αποκλειστικά σε μία αγαπημένη ηρώιδα και συγκροτούν περίτεχνα την ερωτική τους αφήγηση μέσω συγκεκριμένων μοτίβων όπως η μάταιη αναμονή για την ευτυχισμένη ερωτική νύχτα, η κρυφή προσέγγιση της σφαλισμένης εξώπορτας της αγαπημένης, η αντιμετώπιση του μοχθηρού φύλακα (*ianitor*) του σπιτιού της, η καταφορά του πλήθους και η κοινωνική αποδοκιμασία που απορρίπτει τον εραστή

---

44 Βλ.: Fr. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Εδιμβούργο, Edinburg University Press, 1972, 6-7. Πρβλ. επίσης τις παρατηρήσεις του Russell στο: D. A. Russell, *Criticism in Antiquity*, Μπέρκλεϋ και Λος Άντζελες, University of California Press, 1981, 148-149.

45 R. Cohen, ό. π., 55. Για το ζήτημα της ολοένα αυξανόμενης χρήσης του γραπτού λόγου κατά την κλασική εποχή βλ. και: Ros. Thomas, «Αλφαριθμητισμός και προφορικότητα στην κλασική περίοδο» (μτφρ.: Ι. Βλαχόπουλος): Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας. Από τις αρχές έως την ύστερη αρχαιότητα*, (επιστ. επιμ.: Α. Φ. Χριστίδης), Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη], 2001, 238-239.

46 Βλ.: M. L. West, ό. π., 20.

47 Βλ.: G. Luck, *The Latin Love-Elegy*, Λονδίνο, Methuen & Co., 1959, 11-12.

ποιητή ως “απροσάρμοστο”.<sup>48</sup> Επιπλέον, για πρώτη φορά, στην περίπτωση του Προπέρτιου, εμφανίζεται το θέμα της “ποιητικής διερώτησης”, της διερεύνησης της φύσης της ποιητικής έμπνευσης, παράλληλα με μια βούληση διαχωρισμού του ποιητικού υποκειμένου από την πεζή καθημερινή ζωή και τη συνακόλουθη απόδοση σε αυτό του κύρους ενός “ιερέα” ή “προφήτη”.<sup>49</sup>

Στο Μεσαίωνα, το ελεγειακό δίστιχο συνδέεται με τον Λεονίνειο στίχο<sup>50</sup> αποκτώντας εσωτερική ομοιοκαταληξία και χρησιμοποιείται έπειτα από τους αναγεννησιακούς ποιητές στο πλαίσιο της συχνής μίμησης των αρχαίων ελληνικών προσωδιακών μέτρων.<sup>51</sup> Στην Αναγέννηση, και πιθανότατα μέσω της μίμησης ερωτικών ελεγείων των Ρωμαίων ποιητών που είχαν τον χαρακτήρα επικήδειου θρήνου για την αγαπημένη, η ελεγεία αποκτά τη νεώτερη έννοιά της ως ποίημα που αναφέρεται στο θάνατο ενός προσώπου.<sup>52</sup> Ιδιαίτερα σημαντική είναι η ανάπτυξη της βουκολικής ελεγείας στην Αγγλία, με εξέχοντα αφετηριακά παραδείγματα τη *Lycidas* (1638) του John Milton και τη «November Eclogue» από το *The Sepherdes Calendar* (1579) του Edmund Spenser, η οποία αντλεί από τα ελληνιστικά πρότυπα ποιμενικής ποίησης και κυρίως από το πρώτο «Ειδύλλιο» του Θεόκριτου και τον θρήνο του Θύρση για τον Δάφνη, τον *Επιτάφιο Αδώνιδος* του Βίωνα και την ελεγεία για το Βίωνα που αποδίδεται στον Μόσχο.<sup>53</sup> Οι βουκολικές αυτές ελεγείες είναι ποιήματα που τιμούν είτε πραγματικά ιστορικά πρόσωπα που έφυγαν από τη ζωή, είτε πλασματικούς και μυθολογικούς χαρακτήρες.<sup>54</sup> Μέσω της σύνδεσής τους με τα ελληνιστικά πρότυπα, και κυρίως με το πρώτο «Ειδύλλιο» του Θεόκριτου, οι Άγγλοι ποιητές της Αναγέννησης διαμορφώνουν ορισμένες συμβάσεις και μοτίβα που θα χαρακτηρίσουν συνολικά την αγγλική ελεγεία ως και τον Ρομαντισμό. Αυτά περιλαμβάνουν την επίκληση της Μούσας, το εκφραστικό στοιχείο του

---

48 Βλ.: P. A. Miller, «“What's Love Got to Do With It?”: The Peculiar Story of Elegy in Rome»: *The Oxford Handbook...*, ό. π., 53.

49 Βλ. και: G. Luck, ό. π., 124-140.

50 Πρόκειται για μορφή διστίχου (εξάμετρος/ πεντάμετρος) της λατινικής ποίησης που κατά το μεσαίωνα απέκτησε εσωτερική ομοιοκαταληξία και έγινε ιδιαίτερα δημοφιλής. Η καταγωγή του όρου είναι αβέβαιη. Ορισμένοι τον συνδέουν με τον Leoninus, Βενεδικτίνο ιερέα στο Παρίσι του 12ου αιώνα. Βλ.: T. V. F. Brogan, «Leonine rhyme»: *The Princeton...*, ό. π., 796.

51 Βλ.: T. V. F. Brogan, A. T. Cole, «Elegiac distich»: *The Princeton...*, ό. π., 396.

52 Βλ.: C. Rovee, «Elegy»: *The Encyclopedia of Romantic Literature. Volume I. A-G*, (επιμ.: F. Burwick), Μάλντεν- Οξφόρδη, Wiley & Blackwell, 2012, 407.

53 Βλ.: G. Braden, E. Fowler, ό. π., 397.

54 Βλ.: W. C. Watterson, «Nation and History: The Emergence of the English Pastoral Elegy»: *The Oxford Handbook...*, ό. π., 139.

“ανθρωπομορφισμού”, της απόδοσης δηλαδή ανθρώπινων συναισθημάτων στον φυσικό κόσμο, την αίσθηση πως ο θάνατος διαταράσσει την τάξη της Φύσης, την έντονη αυτοσυνείδηση του δημιουργού η οποία συνοδεύεται από μια ισχυρή αμφιβολία για την επάρκεια της ποιητικής του γλώσσας να προσεγγίσει την έννοια και το βίωμα του θανάτου, καθώς και την έμφαση στη σχέση ανάμεσα στο λόγο και τη σιωπή.<sup>55</sup>

Λόγω όμως της σύνδεσής της με την ποιμενική ποιητική παράδοση, η αγγλική ελεγεία ενσωματώνει και τη θεματική ενότητα -αλλά και την ανάλογη εκφραστική- της νοσταλγίας για ένα προηγούμενο, “φυσικό”, στάδιο της ανθρώπινης ζωής, το οποίο αντιπαρατίθεται σε μια παροντική, ιστορική, “αλλοτρίωση”. Αυτό το μοτίβο του “απολεσθέντος παραδείσου” -από όπου βέβαια εκκινεί η αντίστοιχη διαλεκτική του αγώνα για την ανάκτησή του ή την ίδρυση ενός νέου εντός του κοινωνικού χώρου- τροφοδοτεί και το ποίημα *Elegy Written in a Country Churchyard* (1751) του Thomas Gray, το οποίο, αναδιατάσσοντας την αίσθηση της νοσταλγίας για τη “χρυσή εποχή” στο ίδιο το ιστορικό παρόν, θα επηρεάσει ιδιαίτερα του Άγγλους ρομαντικούς ποιητές.<sup>56</sup> Ποιήματα όπως το *The Desserted Village* (1770) του Oliver Goldsmith επανορίζουν έτσι με έναν επιθετικό τρόπο τη νοσταλγία της αγροτικής ζωής απέναντι στην αρχόμενη αστικοποίηση και την περίφραξη των κοινών γαιών.<sup>57</sup> Εκκινώντας από ένα ανάλογο πνεύμα και έχοντας παρόμοιες προσλαμβάνουσες,<sup>58</sup> θα δούμε στο επόμενο υποκεφάλαιο πως ο Γερμανός ποιητής Fr. Schiller θα ορίσει στο τέλος του 18ου αιώνα την ελεγεία ως εκείνο τον αισθηματικό τρόπο με τον οποίο η ποιητική συνείδηση αντιμετωπίζει και εκφράζει την επιθυμία ή τον θρήνο για ένα χαμένο ιδανικό. Επιπλέον, κατά το 19ο αιώνα εμφανίζεται μια παραλλαγή της αγγλικής ρομαντικής ελεγείας, τα ποιήματα που γράφονται «πλησίον τάφου» («graveside

---

55 Βλ.: D. Kennedy, *Elegy*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη, Routledge, 2007, 12-14. Για μια ιστορική και ερμηνευτική θεώρηση (μέσω κυρίως ψυχαναλυτικών κατηγοριών) της αγγλικής ελεγείας από την Αναγέννηση ως και τις αρχές του 20ού αιώνα βλ.: Peter M. Sacks, *The English Elegy. Studies in the Genre from Spenser to Yeats*, Βαλτιμόρη & Λονδίνο, The John Hopkins University Press, 1985.

56 Για τη συγκεκριμένη θεματική όψη της βουκολικής ελεγείας στην Αγγλία, τη διαχείρισή της από τον Gray, και την επιρροή που άσκησε σε μεταγενέστερους Ρομαντικούς όπως ο Wordsworth βλ.: H. Weinfield, *The Poet Without a Name. Gray's Elegy and the Problem of History*, Καμπορντέιλ-Έντουαρντσβιλ, South Illinois University Press, 1991.

57 Βλ.: H. Deutsch, «Elegies in Country Churchyards: The Prospect Poem In and Around the Eighteenth Century»: *The Oxford Handbook...*, ό. π., 203-204.

58 Η μεγάλη δημοφιλία που απέκτησε η *Ελεγεία* του Gray θα οδηγήσει στη μετάφρασή της στα γερμανικά το 1771 από τον F. W. Gotter\* βλ. σχετικά: T. Ziolkowski, ό. π., σ. 63-64. Για την εξέλιξη της ελεγείας στο γερμανόφωνο χώρο βλ. εδώ αμέσως παρακάτω: Κεφ. 2.2.

lyric») στα οποία κυριαρχεί ο ήπιος τόνος και η αμεσότητα της εμπειρίας και των συναισθημάτων.<sup>59</sup> Την ίδια στιγμή, ρομαντικοί ποιητές όπως ο William Wordsworth, ο Percy Bysshe Shelley και ο Samuel Taylor Coleridge θα πειραματισθούν με ποικίλους τρόπους πάνω στο είδος της ελεγείας, γράφοντας συχνά και ελεγείες για ομοτέχνους τους όπως είναι το «Adonais» (1821) του Shelley για τον John Keats. Μέσω κυρίως του Wordsworth, η ελεγεία θα συνδεθεί με τα ποιητικά θέματα της αντίθεσης ανάμεσα στην ιδανική νεότητα και την απογοήτευση της ενηλικίωσης, καθώς και του προβληματισμού σχετικά με την χρονικότητα (και την υπέρβασή της), θέματα τα οποία θα καθορίσουν συνολικά την “οραματική”<sup>60</sup> ποιητική του Ρομαντισμού.<sup>61</sup>

## **2.2. Το *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως του Schiller και η ελεγεία ως -νεωτερικός- “τρόπος του αισθάνεσθαι”***

Αντίθετα από ό, τι συνέβη στο βρετανικό χώρο, το ειδολογικό στίγμα της ελεγείας στη μετα-αναγεννησιακή γερμανική ποίηση δεν καθορίζεται από τη θεματική έμφαση στο θρήνο ή την επανοικειοποίηση της ποιμενικής-ειδυλλιακής παράδοσης, αλλά μέσω κυρίως της ποιητικής μορφής. Οι σποραδικές προσπάθειες αναδημιουργίας του ελεγειακού διστίχου στα γερμανικά ξεκινούν το 16ο και 17ο αιώνα και ολοκληρώνονται με απόλυτη επιτυχία στον αιώνα του γερμανικού κλασικισμού. Οι άσπογοι εξάμετροι στον *Μεσσία* (1748) του Klopstock, η ευρέως αποδεκτή και αναγνωρισμένη μετάφραση της *Οδύσσειας* σε εξάμετρο στίχο το 1781 από τον Johan Heinrich Voss, όπως και οι μετρικά επιτυχείς προσωπικές ποιητικές προσπάθειες του ίδιου σε πεντάμετρους, καθώς και η πρώτη μετάφραση του Τίβουλλου στα γερμανικά υπό τη μορφή ελεγείου το 1783 από τον K. F. Reinhard,

---

59 Βλ.: C. Rovee, ό. π., 411-412.

60 Για τη σύνδεση των πρώτων συλλογών του Καρούζου με την έννοια του ονείρου και του “οράματος” βλ.: Γ. Καλογήρου, «Η θεματική του ονείρου στην ποίηση του Νίκου Καρούζου ως το 1964», *Πρακτικά 9ου Συνεδρίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών & Υποψηφίων Διδασκτόρων. Τμήμα Φιλολογίας ΕΚΠΑ. Νεοελληνική Φιλολογία*, Αθήνα, ΕΚΠΑ, 2018, 593- 610.

61 Βλ.: E. Mason, *The Cambridge Introduction to William Wordsworth*, Καίμπριτζ-Νέα Υόρκη, Cambridge University Press, 2010, 55-56 και 60.

αποδεικνύουν πως το ελεγειακό δίστιχο καθιερώνεται αυτήν την περίοδο ως μια απόλυτα επιτυχής και χρηστική μορφή για τη γερμανική στιχουργία.<sup>62</sup> Λίγο αργότερα, οι *Ρωμαϊκές Ελεγείες* (*Romische Elegien*, 1788-1790) του Goethe τελειοποιούν αισθητικά τη μορφή του διστίχου ενώ αποτελούν επίσης μια λαμπρή -αλλά και συνειδητή, υπό τη σκοποθεσία της “αναδημιουργίας” των αρχαίων μορφών στο πλαίσιο του Νεοκλασικισμού- αντανάκλαση των καλλιτεχνικών επιτευγμάτων της ρωμαϊκής ερωτικής ελεγείας.<sup>63</sup>

Μέσα σε μια τέτοια περιρρέουσα ατμόσφαιρα, ο Fr. Schiller θα δημοσιεύσει το 1795 στο περιοδικό *Die Horen*, το οποίο διευθύνει, το πρώτο μέρος της πραγματείας του με τίτλο *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως*. Τον ίδιο χρόνο, και στο ίδιο περιοδικό, θα δημοσιευθούν και οι είκοσι δύο *Ρωμαϊκές Ελεγείες* του Goethe, αλλά και το ποίημα «Der Spaziergang» («Ο περίπατος») του Schiller με τον υπότιτλο «Ελεγεία».<sup>64</sup> Εντούτοις, ενώ ο Goethe χρησιμοποιεί το όνομα του είδους με σκοπό να αναδείξει την ιστορική σύνδεση του έργου του με μια μεγάλη στιγμή της κλασικής ποιητικής παράδοσης, υποσημαίνοντας παράλληλα τις θεματικές και μορφικές αναλογίες με την ρωμαϊκή ερωτική ελεγεία, ο Schiller δοκιμάζει να υποστηρίξει και να νοηματοδοτήσει τον ειδολογικό υπότιτλο του ποιήματός του μέσω μιας δικής του θεωρητικής πραγματείας η οποία έχει τον ευρύτερο στόχο να ερμηνεύσει και να γονιμοποιήσει τις σχέσεις ανάμεσα στην αρχαία και τη νεώτερη ποίηση, συγκροτώντας εντέλει μια ποιητική θεμελιωμένη στη φιλοσοφία της ιστορίας.

Στο *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως*, ο Schiller διαχωρίζει τον «αφελή» από τον «συναισθηματικό» ποιητή έχοντας ως κριτήριο διαφοροποίησης τη σχέση του καθενός με τη Φύση. Επειδή οι ποιητές «είναι ήδη εξ ορισμού *διαφεντευτές* της φύσης», «ή θα είναι φύση ή θα *αναζητούν* τη χαμένη φύση».<sup>65</sup> Οι πρώτοι είναι αφελείς, οι δεύτεροι συναισθηματικοί. Ο τρόπος αίσθησης και δημιουργίας του αφελούς ποιητή συνδέεται με την αρχαία εποχή -με κύριο, αν όχι μοναδικό, παράδειγμα την αρχαία Ελλάδα-, όταν η Φύση δεν είχε υποσκελιστεί στην ανθρώπινη

---

62 Βλ.: T. Ziolkowsky, ό. π., 64-65.

63 Βλ.: ό. π., 67-73.

64 Βλ. και: ό. π., 55 και 68.

65 Φρ. Σίλλερ, *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως*, (μτφρ. Π. Κονδύλης), Αθήνα, Στιγμή, 1985, 38. Στο εξής: ΠΑΣ.

αίσθηση από την τέχνη (και την τεχνική), το λόγο και τον πολιτισμό.<sup>66</sup> Εφόσον λοιπόν το αίσθημα και ο λόγος αποτελούν μέσα στον άνθρωπο μια αρμονική ολότητα και η ενότητα του ανθρώπου με τη Φύση αποκλείει τον διαχωρισμό υποκειμένου και αντικειμένου, ο ποιητής «ο *ίδιος* είναι το έργο, και το έργο είναι ο *ίδιος*».<sup>67</sup> Η κύρια εστίαση της δημιουργικής του προσοχής είναι στην αισθητή φυσική εμπειρία και ιδανικό του αποτελεί η «κατά το δυνατόν πλήρης *μίμηση του πραγματικού*».<sup>68</sup> Από την άλλη μεριά, ο συναισθηματικός ποιητής δεν προκαλεί την αισθητική συγκίνηση μέσα από τη «φύση» και τη «ζωντανή παρουσία», αλλά με «ιδέες».<sup>69</sup> Στη νεώτερη εποχή διεργάη ο σύνδεσμος ανάμεσα στον άνθρωπο και τη Φύση μέσω της υπερίσχυσης της τεχνικής και του λόγου, και πλέον ο ποιητής είναι αναγκασμένος να ανασυγκροτήσει την «αρμονική εκείνη συνεργία»<sup>70</sup> σε ένα ιδεατό επίπεδο, να προσεγγίσει τη φύση -την πρωταρχική για αυτόν δημιουργική πηγή- μέσα από τις δυσχέρειες του πολιτισμού. Επειδή η συμφωνία αισθήματος και σκέψης δεν υπάρχει στην πραγματική ζωή, καθίσταται τώρα ένα ιδανικό το οποίο θα πρέπει να πραγματωθεί και η «εξύψωση του πραγματικού σε ιδεώδες» μέσω των διάφορων τρόπων και τεχνικών του ποιητικού πνεύματος είναι πλέον η πηγή της αισθητικής συγκίνησης.<sup>71</sup> Επομένως, το ιδανικό του συναισθηματικού ποιητή δεν είναι η *μίμηση* της πραγματικότητας αλλά η *αναπαράσταση* του ιδεώδους. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, το σημαίνον, και κατεξοχήν νεωτερικό, χαρακτηριστικό του είναι ότι εκ των πραγμάτων η δημιουργική του δύναμη αντλεί τη λειτουργικότητά της μέσω της έντασης που δημιουργεί η συσχέτιση δύο εκ διαμέτρου αντίθετων παραστάσεων (και των αντίστοιχών τους αισθημάτων): της πραγματικότητας και του ιδεώδους, των ορίων

---

66 Βλ.: ό. π., 33-36. Θα πρέπει να σημειωθεί ωστόσο πως ο Schiller δεν ταυτίζει αυστηρά την έννοια του *αφελούς* με την αρχαία εποχή, και αποδέχεται τη δυνατότητα υπαρξης αφελών ποιητών και στη σύγχρονη (βλ. τη σημείωση του ποιητή στο: ΠΑΣ, 46-47), παρόλο που αυτοί «δεν έχουν καλά-καλά τόπο να σταθούν σε εποχή όπου όλα είναι τεχνητά» και «από την ίδια την κοινωνία δεν μπορούν ποτέ να βγουν» (ΠΑΣ, 43). Εντούτοις, το «αφελές», όπως και το «συναισθηματικό» αποτελούν τρόπους αίσθησης και δημιουργίας οι οποίοι κυριαρχούν και «δίνουν τον τόνο» σε συγκεκριμένες εποχές της ιστορίας αντιμετωπίζοντας και ανταπαντώντας ποιητικά σε διαφορετικές ιστορικές συνθήκες, οι οποίες καθορίζουν τη σχέση ανθρώπου-Φύσης. Για μια αναλυτικότερη πραγμάτευση του συγκεκριμένου ζητήματος βλ.: P. Szondi, «Το αφελές είναι το συναισθηματικό. Περί της διαλεκτικής των εννοιών στην πραγματεία του Σίλλερ»: *Δοκίμια. Χέλντερλιν, Σλέγκελ, Σίλλερ, Μπένγκαμιν*, (μτφρ.: Στ. Γ. Νικολούδη), Αθήνα, Εστία, 1999, 181-182.

67 ΠΑΣ, 39.

68 Ό. π., 46.

69 Ό. π., 47.

70 Ό. π., 46.

71 Βλ.: ό. π., 45-46.

που θέτει η ιστορική εμπειρική συνθήκη και των άπειρων δυνατοτήτων που προσφέρει ο ποιητικός υπερβατικός στοχασμός.<sup>72</sup> Ως εκ τούτου, ιδιαίτερη σημασία λαμβάνει σε αυτούς τους ποιητές η υποκειμενική αίσθηση του κόσμου και των αντικειμένων, η οποία συγκροτείται ως τέτοια ακριβώς λόγω της προσπάθειας είτε εξύψωσης, είτε υπέρβασης της δεδομένης πραγματικότητας.

Ένας από τους τρόπους με τους οποίους μπορεί ο συναισθηματικός ποιητής να διαχειριστεί δημιουργικά την αντίθεση ιδεώδους και πραγματικότητας είναι αυτός που ο Schiller ονομάζει «ελεγειακό». Ο ελεγειακός ποιητής εκθέτει με τέτοιο τρόπο τη συγκεκριμένη αντίθεση ώστε να δεσπόζει η αναπαράσταση του ιδανικού (ή της Φύσης) και να κυριαρχεί μια αίσθηση «αρέσκειας» προς αυτό.<sup>73</sup> Αντίθετα, αλλά και πάλι εντός του πλαισίου της συναισθηματικής ποίησης, ο «σατυρικός» ποιητής εστιάζει την προσοχή του στην αναπαράσταση της πραγματικότητας. Την ίδια στιγμή, ο ελεγειακός *τρόπος* (ή «γένος» σύμφωνα με τη σιλλεριανή ορολογία εν προκειμένω) διαχωρίζεται σε δύο «είδη»: την ελεγεία «με τη στενή σημασία» όπου η φύση και το ιδεώδες προκαλούν αισθήματα θλίψης επειδή η πρώτη είναι «χαμένη» και το δεύτερο «ανέφικτο», και το «ειδύλλιο», όπου η φύση και το ιδεώδες παρουσιάζονται ως απτά και δυνατά προκαλούν αισθήματα χαράς.<sup>74</sup> Σε κάθε περίπτωση, γίνεται φανερό πως ο ελεγειακός *τρόπος* εγκολπώνει την εγγενή παραγωγική αντίθεση της έννοιας του “συναισθηματικού” (Φύση/ τέχνη, πραγματικότητα/ ιδεώδες) και συνακόλουθα τονίζει και εκφράζει μέσω αυτής έναν ορισμένο “μετεωρισμό” του ποιητικού υποκειμένου ανάμεσα στα δύο άκρα. Αυτός ο “μετεωρισμός” του ποιητή, η ύπαρξη εντός του ανάμικτων διαφορετικών συναισθημάτων τα οποία εγείρονται και σχηματοποιούνται ακριβώς λόγω της μεταξύ τους αντίθεσης, αποτέλεσε το εμφανιζόμενο ως κύριο χαρακτηριστικό του είδους της ελεγείας υπό το πλαίσιο των προσπαθειών θεωρητικοποίησής της στη Γερμανία δύο δεκαετίες πριν από τη δημοσίευση της πραγματείας του Schiller. Η συγκεκριμένη προσπάθεια ειδολογικής θεώρησης της ελεγείας συνετέλεσε, μεταξύ άλλων, και σε μια στροφή από την κανονιστική ποιητική των ειδών που κυριαρχούσε κατά τις αρχές του 18ου αιώνα προς μία ψυχολογική κατανόηση των ειδών ως *τρόπων αίσθησης*.<sup>75</sup>

---

72 Βλ. και: ό. π., 52.

73 Βλ.: ό. π., 64.

74 Βλ.: ό. π.

75 Ως προς αυτήν τη γραμματολογική εξέλιξη βλ. αναλυτικά: T. Ziolkowsky, ό. π., 76-83.

Ο Schiller τονίζει επανειλημμένα σε διάφορα μέρη της πραγματείας -υπό τη μορφή σημειώσεων στο κυρίως κείμενο- πως αναφέρεται στην «ελεγεία», στη «σάτιρα» ή στο «ειδύλλιο» όχι σύμφωνα με τη μέχρι τότε καθιερωμένη κανονιστική/ταξινομητική έννοια του είδους, αλλά ως «τρόπ[ων] του αισθάνεσθαι», οι οποίοι βέβαια προεξάρχουν στο καθένα από αυτά τα είδη, αλλά πλέον επιθετικοποιούνται και χρησιμοποιούνται αναλυτικά ως *τρόποι*.<sup>76</sup> Επιπλέον, θεωρεί τη δική του, οριζόμενη με ψυχολογικούς-υποκειμενικούς όρους εντός του πλαισίου της έννοιας του *συναισθηματικού*, ειδολογική θεώρηση ως τη μόνη εφικτή στη νεώτερη εποχή, επισημαίνοντας πως η «όλη ποιητική νομοθεσία» και ο καθορισμός των ειδών μέσω των κληρονομημένων μορφών των αφελών ποιητών της αρχαίας Ελλάδας είναι πλέον ανεπαρκής στα σύγχρονα δεδομένα.<sup>77</sup> Η σιλλεριανή “επιθετικοποίηση” της ελεγείας (αλλά αντίστοιχα και της σάτιρας και του ειδυλλίου) και η ανακατασκευή της ως ποιητικού τρόπου αποδίδει λοιπόν την αντίθεση του Γερμανού ποιητή στη παραδοσιακή θεωρία των ειδών και τη βούληση ιστορικοποίησής της, κίνηση η οποία θα τροφοδοτήσει λίγο αργότερα την ειδολογική και ποιητική θεωρία των Γερμανών Ρομαντικών μέσω κυρίως των εργασιών του Fr. Schlegel (βλ. παραπάνω κεφ. 1).<sup>78</sup>

Όμως η θεωρητική επαναπροσέγγιση του είδους της ελεγείας ως *τρόπου του αισθάνεσθαι* απέναντι σε ένα χαμένο ιδανικό, και η συνακόλουθη ιστορικοποίηση της γενικότερης έννοιας του είδους,<sup>79</sup> προκύπτει και η ίδια μέσω μιας “ιστορικοποίησης” της χρονικής διάστασης και της αντίληψης του χρόνου μέσα στο ευρύτερο κοινωνικό πλαίσιο της αρχόμενης νεωτερικότητας. Και αυτό επειδή η νεωτερικότητα αναγνωρίζει τον εαυτό της ως την «πρώτη εποχή», αποκομμένη προγραμματικά από όλες τις προηγούμενες ιστορικές φάσεις.<sup>80</sup> Αναδύεται επομένως για πρώτη φορά μια

---

76 ΠΑΣ, 64-65 (σημ.).

77 Βλ.: ό. π., 93-94 (σημ.).

78 Βλ.: P. Szondi, ό. π., 177. Σχετικά με την επιρροή που είχε η πραγματεία του Schiller στη θεωρία των ειδών του Fr. Schlegel βλ. τις επισημάνσεις του Szondi στο: P. Szondi, «Η θεωρία των ποιητικών ειδών του Φρήντριχ Σλέγκελ», ό. π., 138-140, 144-146.

79 Εξέλιξη η οποία την ίδια περίοδο, μέσω του Schiller, επηρεάζει και τη θεώρηση (και αυτοσυνείδηση) των Άγγλων ρομαντικών όπως του Coleridge. Βλ.: D. Duff, *Romanticism and the Uses of Genre*, Οξφόρδη-Νέα Υόρκη, Oxford University Press, 2009, 86-87.

80 T. Pfau, «Mourning Modernity: Classical Antiquity, Romantic Theory, and Elegiac Form»: K. Weisman (επιμ), *The Oxford Handbook of the Elegy*, ό. π., 548. Οι αιτίες αυτής της νέας ιστορικής αντίληψης είναι ποικίλες και σύνθετες, οριζόμενες εντός του πλαισίου της κοινωνικής ιστορίας αλλά και της ιστορίας των ιδεών. Για μια γενική ιστορική και κοινωνιολογική θεώρηση της έννοιας της νεωτερικότητας βλ. ενδεικτικά: St. Hall, B. Gieben, *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας*, (μτφρ.: Θ. Τσακίρης), Αθήνα, Σαββάλας, 2003 και: A. Giddens, *Οι συνέπειες της νεωτερικότητας*, (μτφρ.: Γ. Μερτίκας), Αθήνα, Κριτική, 2001. Αναφορικά με τις πολιτισμικές συνισταμένες της έννοιας βλ.



κοσμική αντίληψη του χρόνου -ευρισκόμενη σε οξεία αντίθεση με την παλαιότερη θρησκευτική (κυκλική χρονικότητα, αιωνιότητα, μύθος)- της οποίας ακριβώς η γραμμική διάσταση εμπρικλείει εγγενώς και αναπόφευκτα την έννοια και το αίσθημα της “απώλειας”, προσπορίζοντας με αυτόν τον τρόπο νέα και συνολικότερα καλλιτεχνικά/αναπαραστατικά “καθήκοντα” και “ευκαιρίες” για το είδος της ελεγείας.<sup>81</sup> Επιπλέον, θα πρέπει να επισημανθεί η ύπαρξη ενός ορισμένου υλικού/κοινωνικού υποστρώματος το οποίο συνέχει και συνοδεύει τη νεωτερική θεώρηση του Schiller αναφορικά με τη *συναισθηματική* ποίηση και την ελεγεία ειδικότερα. Στο *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως*, ο Schiller προβαίνει σε μια προσπάθεια ταύτισης της εμπειρίας του έργου τέχνης με το ευρύτερο ζήτημα της ελευθερίας του υποκειμένου (σε ψυχολογικό, αλλά συνακόλουθα και σε πολιτικό επίπεδο) τη χρονική στιγμή που «μια ολόκληρη γενιά προσπαθεί να “προστατευτεί” από έναν τερατώδη μετασχηματισμό προς το στείρο και υλιστικό περιβάλλον του καπιταλισμού της μεσαίας τάξης».<sup>82</sup> Μέσα σε ένα τέτοιο πλαίσιο, η σιλλεριανή κατηγορία της ελεγείας, θα αποδειχθεί ιδιαίτερα γόνιμη αισθητικά σε όλες τις επόμενες ιστορικές/πολιτισμικές φάσεις (αρχής γενομένης με τον γερμανικό Ρομαντισμό) κατά τις οποίες η διαλεκτική ένταση ανάμεσα σε ένα διαρκώς μετασχηματιζόμενο επί τα χείρω παρόν και σε ένα εξιδανικευμένο -με υπερβατικό τρόπο-<sup>83</sup> παρελθόν θα παράγει τους όρους συγκρότησης μιας ορισμένης ποιητικής κοσμοαντίληψης.

Η κίνηση επανορισμού της ελεγείας από τον Schiller ως ποιητικού *τρόπου*,<sup>84</sup>

---

ενδεικτικά: Fr. Jameson, *Μια μοναδική νεωτερικότητα. Δοκίμιο για την οντολογία του παρόντος*, (μτφρ.: Σπ. Μαρκέτος), Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2007· D. Harvey, *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Καίμπριτζ-Οξφόρδη, Blackwell, 1990, 10-39, 201-283· M. Berman, *All That is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity*, Νέα Υόρκη, Penguin Books, 1988.

81 Βλ.: T. Pfau, ό. π., 548-550.

82 Fr. Jameson, «Versions of a Marxist Hermeneutic. II. Marcuse and Schiller»: *Marxism and Form*, Πρίνστον, Princeton University Press, 1971, 94-95. Πρβλ. επίσης την επισήμανση του Genette πως «ορισμένες θεματικές εξειδικεύσεις φέρουν αναπόφευκτα τη σφραγίδα της εποχής κατά την οποία δημιουργούνται [terminus a quo]» στο: G. Genette, ό. π., 107 (σημ. 1).

83 Ο Schiller επισημαίνει, με αφορμή την ποίηση του Ossian, πως ο ελεγειακός ποιητής προσβλέπει (και θρηνεί) τη φύση όχι ως αυτό που ήταν κάποτε, αλλά «ως ιδέα, και σε μια τελειότητα στην οποία ποτέ δεν υπήρξε» (ΠΑΣ, 68). Αναφορικά με τη νεωτερική ελεγειακή αντιμετώπιση του ιδανικού ως θρήνου όχι για «αυτό που ήταν» αλλά για «αυτό που θα έπρεπε να είναι», μέσα από το αφετηριακό παράδειγμα της *Ελεγείας* του Gray βλ. και: T. Pfau, ό. π., 552-553. Πρβλ. επίσης εδώ παρακάτω την ανάλογη θεώρηση του Bakhtin για τον «ειδυλλιακό χρονότοπο» και τη συχνή χρησιμοποίησή του κατά τον 18ο αιώνα στο μυθιστόρημα.

84 Όχι βέβαια με την έννοια του “τρόπου” ως τρόπου αναπαράστασης/συνθήκης εκφοράς (αφήγηση,

μιας μορφής δηλαδή έκφρασης η οποία διαμεσολαβείται από ένα συγκεκριμένο τρόπο του αισθάνεσθαι, ο οποίος με τη σειρά του επικαθορίζεται από μια συγκεκριμένη, νεωτερική, ιστορική “κατάσταση απώλειας”, θέτει αναπόφευκτα το σύνθετο θεωρητικό ερώτημα του ποιο είναι το ειδολογικό καθεστώς της σιλλεριανής ελεγείας. Αν θεωρήσουμε πως αποτελεί τη «γενίκευση» ή «ιδεολογική επέκταση» μιας συγκεκριμένης θεματικής συνισταμένης του είδους της ελεγείας έτσι όπως αυτό είχε παραδοθεί μέχρι τότε, θα μπορούσαμε να την κατατάξουμε στους «τρόπους σήμανσης», που ο P. de Meijer ορίζει ως συστατική κατηγορία συγκεκριμένων ειδών.<sup>85</sup> Αξιοποιώντας την περισσότερο ιστορική θεώρηση του J. Molino, η σιλλεριανή ελεγεία θα οριζόταν ως ένα «μεσο-είδος» της περιόδου μετάβασης από τον Κλασικισμό στον Ρομαντισμό, ένα καινούργιο δηλαδή είδος το οποίο δημιουργείται από έναν αναλυτή-θεωρητικό με βάση τη δική του προσωπική σκοποθεσία.<sup>86</sup> Μία ακόμη εκδοχή -στην οποία επίσης τον κύριο ρόλο παίζει η διαδικασία της γενίκευσης- θα μπορούσε να είναι η εννοιολόγηση του Bakhtin για το είδος ως τη «ζώνη και [το] πεδίο αντίληψης των αξιών και της αναπαράστασης του κόσμου».<sup>87</sup> Αφήνοντας αναγκαστικά ανοιχτό αυτό το θεωρητικό ερώτημα, θα πρέπει ωστόσο να επισημάνουμε πως η θεωρητική ανακατασκευή από τον Schiller του είδους της ελεγείας, παρότι ακριβώς “θεωρητική”, αφενός εκκινεί από τη δεδομένη λογοτεχνική ιστορία (καθώς και από την έως τότε γραμματολογική της θεώρηση) και τις επιτεύξεις της, αφετέρου εμπλέκεται -σε δεύτερο χρόνο- με πρακτικό τρόπο στην παραγωγή και πρόσληψη καινούργιων κειμένων μέσα από το πρίσμα της νέας αυτής έννοιας της ελεγείας.<sup>88</sup> Ως εκ τούτου, η σιλλεριανή ελεγεία δεν αποτελεί ένα «θεωρητικό είδος»,<sup>89</sup> η προσέγγιση και ο ορισμός του οποίου εκκινούν από ένα αφηρημένο αξίωμα του Schiller ως γραμματολόγου. Ο Γερμανός ποιητής σχηματοποιεί, μέσω ειδολογικών εννοιών, έναν ορισμένο τρόπο κατανόησης και

---

μίμηση), όπως καθιερώθηκε στη θεωρία των ειδών από τον Αριστοτέλη και τον Genette. Βλ. και: G. Genette, ό. π., 17-35 και 94.

85 Βλ. αναλυτικά: Δ. Αγγελάτος, ό. π., 150-151.

86 Βλ. αναλυτικά: ό. π., 151-153.

87 Μ. Μπαχτίν, *Έπος και μυθιστόρημα*, (μτφρ. Γ. Κιουρτσάκης), Αθήνα, Πόλις, 1995, 64.

88 Βλ. και: Ζ. - Μ. Σεφφέρ, ό. π., 72-73. Σχετικά με την επιρροή της σιλλεριανής θεώρησης της ελεγείας στο επίπεδο της παραγωγής και πρόσληψης της γερμανικής ποίησης κατά τη διάρκεια του 19ου αιώνα, και ειδικότερα αναφορικά με τις περιπτώσεις του Χαίλντερλιν και των Γερμανών ρομαντικών, βλ. αναλυτικά: T. Ziolkowski, ό. π., 89-180.

89 Σύμφωνα με την εννοιολόγηση του Τοντόροφ σχετικά με τα «ιστορικά» και «θεωρητικά» είδη. Βλ. εδώ παραπάνω: σημ. 38.

αναπαράστασης του κόσμου ο οποίος είχε εκείνη την περίοδο αναδειχθεί στο καλλιτεχνικό πεδίο ως ανταπάντηση σε συγκεκριμένες κοινωνικές, οικονομικές και πολιτισμικές μεταβολές της ιστορικής συνθήκης. Στο επόμενο κεφάλαιο θα προσπαθήσουμε να σκιαγραφήσουμε τους κοινωνικούς και ιστορικούς όρους, η ύπαρξη των οποίων επικαθορίζει και “τροχοδρομεί” την εμφάνιση του ελεγειακού *τρόπου του αισθάνεσθαι* στο ποιητικό έργο του Νίκου Καρούζου των δεκαετιών του 1950 και του 1960.

### Κεφάλαιο 3

## Η ποίηση του Νίκου Καρούζου και ο “χρονότοπος” της Αθήνας του Μεταπολέμου

Όπως θα δούμε και παρακάτω, στο πρώτο κεφάλαιο του δεύτερου μέρους της εργασίας μας, οι πρώτες ποιητικές συλλογές του Νίκου Καρούζου διαπνέονται σε μεγάλο βαθμό από το ελεγειακό αίσθημα της “απώλειας” ενός ιδανικού και της αντίστοιχης προσπάθειας επανάκτησής του μέσω μιας ποιητικής ανάδειξης του θρησκευτικού/ μεταφυσικού αισθήματος στον καθημερινό υλικό, αυτοβιογραφικό και κοινωνικό, χώρο. Ο ειδικός ποιητικός *τρόπος του αισθάνεσθαι* σε αυτές τις συλλογές ανταποκρίνεται σε -και επιπλέον αναμορφώνει δημιουργικά και “προσωποποιεί”- ό, τι ο Schiller ονομάζει ελεγειακό «γένος», αλλά και στα «είδη» αυτού, την ελεγεία «με τη στενή έννοια» και το «ειδύλλιο». <sup>90</sup> Προκειμένου να μπορέσουμε να κατανοήσουμε αυτήν την “ανταπόκριση”, αλλά και τις αιτίες της, είναι αναγκαίο να χρησιμοποιήσουμε στην ανάλυσή μας τη μπαχτινική έννοια του *χρονότοπου* των λογοτεχνικών ειδών.

Ο M. M. Bakhtin, στην εργασία του «Forms of Time and the Chronotope of the Novel. Notes Towards a Historical Poetics» (1937-38) εισάγει την έννοια του *χρονότοπου* προσπαθώντας να ορίσει εκείνο το κεντρικό πεδίο γύρω από το οποίο αναπτύσσονται οι διάφορες συνισταμένες και μεταβλητές της αφηγηματικής αναπαράστασης, οι οποίες, καθορίζοντας ταυτόχρονα διαφορετικά -αλλά και κατά τη μεταξύ τους διαπλοκή- είδη, συνεισφέρουν στην κοινωνική κατανόηση και έκφραση των γεγονότων και των δράσεων του ανθρώπου. <sup>91</sup> Η λειτουργία του *χρονότοπου* - συγκροτητική, κάθε φορά, συγκεκριμένων λογοτεχνικών ειδών- είναι να τονίσει τις

---

90 Βλ. εδώ παραπάνω: σ. 23.

91 Βλ.: G. Saul Morson, Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, Στάνφορντ, Stanford University Press, 1990, 369-371.

εκάστοτε ειδιοποιές ποιότητες της χρονικής διάστασης της ανθρώπινης και ιστορικής ζωής οι οποίες υπάρχουν σε οριοθετημένες κάθε φορά ενότητες χώρου, προωθώντας έτσι το ζητούμενο της «αφομοίωσης» της ιστορικής πραγματικότητας στην «ποιητική εικόνα».<sup>92</sup>

Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ειδολογικής ανάλυσης, ο Bakhtin αναφέρεται και στον «ειδυλλιακό χρονότοπο», βασικά στοιχεία του οποίου, εκκινώντας από το αρχαίο ειδύλλιο, χρησιμοποιούνται αναμορφωμένα στο μυθιστόρημα του 18ου αιώνα. Πιο συγκεκριμένα, ο ειδυλλιακός χρονότοπος συνδέεται με την αρχέγονη ενότητα χρόνου-χώρου του λαϊκού αγροτικού βίου και τη συνακόλουθη ενότητα ανθρώπινης και φυσικής ζωής, αλλά και την κοινή γλώσσα που χρησιμοποιείται για να περιγραφεί η Φύση και ο άνθρωπος.<sup>93</sup> Όλα αυτά τα αρχαία στοιχεία, συγκροτούμενα από την κοινή υλική βάση της κυριαρχίας της αγροτικής εργασίας η οποία και προσφέρει τον πραγματικό δεσμό ανάμεσα στον άνθρωπο και τη Φύση, αντλούμενα όμως αυτή τη φορά πραγματολογικά από το πρόσφατο φεουδαλικό παρελθόν, συγκροτούν στον 18ο αιώνα τη βάση για μια ιδιαίτερη καλλιτεχνική κριτική του σύγχρονου τρόπου ζωής, οριζόμενου από τη διάρρηξη της φυσικής και κοινωνικής ενότητας και την απομόνωση του αστικού υποκειμένου.<sup>94</sup> Επιπλέον, ο Bakhtin συνδέει αυτήν την ενίσχυση της σημασίας του ειδυλλιακού χρονότοπου στον ίδιο αιώνα με τη διαφαινόμενη τότε εντατικοποίηση της προβληματικής του χρόνου στη λογοτεχνία, σε μια περίοδο όπου αναδύεται ακριβώς μια καινούργια αίσθηση του χρόνου και της ιστορικότητας, επισημαίνοντας επίσης και την εμφάνιση μιας «μορφής της ελεγείας» με ισχυρό ειδυλλιακό στίγμα, προερχόμενο από την αρχαία παράδοση.<sup>95</sup>

Γίνεται λοιπόν φανερό πως θα μπορούσαμε να μετονομάσουμε με μπαχτινικούς όρους τη σιλλερριανή ελεγεία ως έναν ειδικό ειδολογικό χρονότοπο ο οποίος συγκροτεί αναπαραστατικά το παρόν μέσω ενός εξιδανικευμένου παρελθόντος, κίνηση που επικαθορίζει με τη σειρά της την ποιητική ανάδειξη του παρόντος ως αρνητικού και “άξιου υπέρβασης”. Ο Bakhtin χαρακτηρίζει αυτόν τον

---

92 Βλ.: M. M. Bakhtin, «Forms of Time and the Chronotope of the Novel. Notes Towards a Historical Poetics»: *The Dialogical Imagination*, ό. π., 250-251.

93 Βλ.: ό. π., 225-226.

94 Βλ.: ό. π., 227-231.

95 Βλ.: ό. π., 228. Ο Bakhtin αναφέρεται στην *Ελεγεία* του Thomas Gray και στους ρομαντικούς που συνέχισαν αυτήν την παράδοση. Πρβλ. εδώ παραπάνω: σ. 19.

καλλιτεχνικό τρόπο σκέψης ως «ιστορική αναστροφή».<sup>96</sup> Μέσα σε ένα τέτοιο πλαίσιο, και λόγω του ότι οι ειδικές συνθήκες του παρόντος αποκλείουν οποιαδήποτε ουτοπική διάθεση προσανατολισμένη στη χρονική διάσταση του μέλλοντος, η αυθεντικότητα του ιδανικού μπορεί να εδραιωθεί μόνο ως κάτι το οποίο ήδη υπήρξε, και μάλιστα σε μια «φυσική μορφή» στο παρελθόν.<sup>97</sup> Στην ποίηση του Νίκου Καρούζου των δεκαετιών του 1950 και του 1960 μπορούμε να εντοπίσουμε αρκετά συχνά ορισμένα λειτουργικά στοιχεία αυτού του τρόπου σκέψης. Παρόλο που η ποιητική φυσιογνωμία του Ναυπλιώτη ποιητή χαρακτηρίζεται από μια ιδιαίτερα έντονη ουτοπική τάση και μια ποιητική βούληση υψηλού προσανατολισμού και τόνου,<sup>98</sup> η κατεύθυνση του υπερβατικού ποιητικού οράματος δεν είναι προς το μέλλον. Η θεματική διάσταση της ποίησής του, ενώ αρχικά εδραιώνεται στέρεα και εξακολουθητικά στο παρόν του αστικού χώρου της μεταπολεμικής Αθήνας, σε ένα δεύτερο επίπεδο κυριαρχείται από την έννοια της “επιστροφής” σε μια αρχαϊκή ιδανική χρονικότητα η οποία αποτελεί αναίρεση του σύγχρονου γραμμικού χρόνου, και συνακόλουθα άρση της υπαρξιακής αγωνίας του θανάτου. Η προσέγγιση αυτού του υπερβατικού ιδανικού εκτίθεται ποιητικά μέσω κυρίως της ανάδειξης του θρησκευτικού βιώματος της Ορθοδοξίας (σε εμπειρικό αλλά και σε φιλοσοφικό/αφαιρετικό επίπεδο) και της νοσταλγίας για την περίοδο των παιδικών χρόνων στη γενέτειρα πόλη.

Εκτός όμως από τον τεχνικά δημιουργημένο χρονότοπο της καλλιτεχνικής αναπαράστασης, ο Bakhtin επισημαίνει την ύπαρξη ενός «πραγματικού» χρονότοπου (του χρονότοπου της «αληθινής ζωής») μέσα από τον οποίο αναδύεται και αντανακλάται ο πρώτος.<sup>99</sup> Ως εκ τούτου, η έννοια του χρονότοπου είναι χρήσιμη και στο πλαίσιο μιας ευρύτερης κοινωνικής και ιστορικής ανάλυσης της ποίησης, η οποία θα δοκιμάσει να ερμηνεύσει τη σχέση ανάμεσα στο κείμενο και την χωρο-χρονική συγκυρία εντός της οποίας αυτό δημιουργήθηκε (αλλά, επιπλέον, και του χώρου-

---

96 Ο. π., 147.

97 Βλ.: ό. π., 147-148. Για αυτόν τον τύπο εξιδανίκευσης του παρελθόντος βλ. και εδώ παραπάνω: σ. 25 (σημ. 83).

98 Για το ζήτημα του υψηλού ποιητικού τόνου ορισμένων μεταπολεμικών ποιητών, μεταξύ των οποίων και του Καρούζου, και τη σχέση του με το ποιητικό πρότυπο του Άγγελου Σικελιανού βλ. και: Δώρα Μέντη, «Συγκλίσεις και αποκλίσεις του αισθητικού προτύπου του Άγγελου Σικελιανού στην ποίηση των μεταπολεμικών ποιητών», *Νέα εστία* 1740 (Δεκ. 2001), σ. 895-909.

99 Βλ. Μ. Μ. Bakhtin, «Forms of Time and the Chronotope of the Novel. Notes Towards a Historical Poetics», ό. π., 131 και 253.

χρόνου εντός του οποίου αυτό προσλαμβάνεται, σε κάθε χρονολογική φάση της ύπαρξής του).<sup>100</sup> Η σιλλεριανή ελεγεία, ως ποιητικός *τρόπος του αισθάνεσθαι*, αναδύεται στα όρια μιας μεταβατικής περιόδου για τη ζωή των ευρωπαϊκών κοινωνιών. Ο «πραγματικός» χρονότοπός της είναι αυτός ενός ραγδαίου ιστορικού μετασχηματισμού στο πλαίσιο του αρχόμενου, αλλά καλπάζοντος, εκσυγχρονισμού της οικονομικής, κοινωνικής και πολιτικής ζωής ο οποίος και αποτυπώνεται στα δύο κύρια γεγονότα της περιόδου: στο πολιτικό πεδίο τη Γαλλική Επανάσταση και στο οικονομικό τη Βιομηχανική Επανάσταση.<sup>101</sup> Η απότομη αναίρεση των κοινωνικών δεδομένων της κοινοτικής ζωής, συγκροτημένης μέσα από αιώνες κυριαρχίας της αγροτικής εργασίας και παραγωγής τροφοδοτεί την ανάδυση ενός ελεγειακού *τρόπου του αισθάνεσθαι*, ο οποίος δοκιμάζει να αναπαραστήσει καλλιτεχνικά τις υπαρκτές παροντικές αντιθέσεις μέσω της αντίθεσης πραγματικότητας/ εξιδανικευμένου παρελθόντος, Φύσης/πολιτισμού.

Ποιος είναι όμως ο χρονότοπος «της πραγματικής ζωής» στην μεταπολεμική Αθήνα των δεκαετιών του 1950 και του 1960 όπου ζει και δημιουργεί ο Νίκος Καρούζος; Αρχικά, θα πρέπει να επισημανθεί πως το σύνολο των ποιητών της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς διαμορφώνει την κοσμοαντίληψή του, εμφανίζεται και λειτουργεί, εντός του ιστορικού πλαισίου του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και των σημαντικότερων συνεπειών του για τον ελληνικό κοινωνικό σχηματισμό. Οι εμπειρίες του Αλβανικού Μετώπου, της γερμανικής Κατοχής, της Αντίστασης, η σύντομη εθνική και κοινωνική ανάταση της Απελευθέρωσης του Οκτωβρίου του 1944 και οι – ματαιωμένες- προσδοκίες της, η εξέγερση του Δεκέμβρη του 1944 και ο Εμφύλιος Πόλεμος (1946-49) διαμορφώνουν κυριαρχικά το πεδίο αντίληψης της ποιητικής γενιάς που θα δημοσιεύσει τις πρώτες της συλλογές στις δεκαετίες του 1940, του 1950 και του 1960.<sup>102</sup> Όμως, η ειδική σημασιодότηση των γεγονότων και εμπειριών

---

100 Βλ.: M. Holquist, *Διαλογικότητα. Ο Μπαχτίν και ο κόσμος του*, (μτφρ.: Ι. Σταματάκη), Αθήνα, Gutenberg, 2014, 192.

101 Για μια αναλυτική ιστορική θεώρηση αυτών των εξελίξεων βλ.: E. J. Hobsbaum, *Η Εποχή των Επαναστάσεων. 1789-1848*, (μτφρ.: Μ. Οικονομόπουλου), Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1992, 46-116.

102 Βλ. και: Α. Αργυρίου, «Εισαγωγή»: Α. Αργυρίου (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση. Η Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά*, Αθήνα, Σοκόλης, 1982, 7-17, 20-29· Α. Αργυρίου, Εισήγηση στη συζήτηση «Θεματογραφία της Πρώτης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς»: *Πρακτικά του Α' Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης. Πανεπιστήμιο Πατρών. 3-5 Ιουλίου 1981. Τόμος Α'*, Αθήνα, Γνώση, 1982, 69-80· Γ. Δάλλας, «Αναφορά στη μεταπολεμική πολιτική ποίηση» (1982): *Πλάγιος λόγος. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1989, 199-211· Σ. Πλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, Αθήνα, Κέδρος, 1986 (5η

της δεκαετίας του 1940 παράγεται και εκτίθεται ποιητικά στο νέο ιστορικό πλαίσιο των δύο πρώτων μεταπολεμικών δεκαετιών. Σύμφωνα με τον Βύρωνα Λεοντάρη, σε αυτό το νέο πλαίσιο κυριαρχεί «η αίσθηση ότι ο σημερινός άνθρωπος βγαίνει καθημαγμένος από μια ήττα, που δεν σημαδεύει ανεξίτηλα μονάχα τον ελληνικό χώρο, αλλά είναι, γενικότερα, ήττα της ανθρωπότητας, του πολιτισμού».<sup>103</sup> Επιπλέον, η “ήττα” αυτή αντικατοπτρίζεται με από υλικό τρόπο αυτήν την περίοδο στο ευρύ πλέγμα κοινωνικών και πολιτικών διώξεων που υφίστανται χιλιάδες Έλληνες που ανήκουν στην αριστερή παράταξη (ανάμεσά τους και πολλοί ποιητές).<sup>104</sup> Εντός αυτού του δυσχερούς χρονοτοπικού πλαισίου αναδύεται ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά της μεταπολεμικής ποίησης σε επίπεδο θεματικής, το οποίο μπορεί να αναγνωριστεί υπό την ευρύτερη θεωρητική έννοια της μπαχτινικής «ιστορικής αναστροφής».<sup>105</sup> Είναι πολλοί οι ποιητές της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς οι οποίοι “επιστρέφουν” σε αναπαράστασεις των συλλογικών, αντιστασιακών, εμπειριών της δεκαετίας του 1940, αντιμετωπίζοντας τις τελευταίες ως ένα “χαμένο ιδανικό”.<sup>106</sup>

Την ίδια στιγμή, στο οικονομικό και κοινωνικό επίπεδο, η Ελλάδα των δύο πρώτων μεταπολεμικών δεκαετιών υπόκειται σε ραγδαίες μεταβολές, το μέγεθος και το εύρος των οποίων δεν έχει προηγούμενο στην ιστορία του ελληνικού χώρου.<sup>107</sup>

---

εκδ.: 1η: 1976). Πρβλ. επίσης: Κ. Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή»: Κ. Γ. Παπαγεωργίου (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση. Η Δεύτερη Μεταπολεμική Γενιά*, Αθήνα, Σοκόλης, 2002, 11-104 (ιδιαίτερα 26-31)· Γ. Αράγης, «Εισαγωγή»: Α. Ευαγγέλου – Γ. Αράγης (επιμ.), *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά (1950-1970). Ανθολογία*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1994, 23-57 (ιδιαίτερα 25-34).

103 Β. Λεοντάρης, «Η ποίηση της ήττας», *Επιθεώρηση Τέχνης* 106-107 (Οκτ.-Νοέμ. 1963), 520.

104 Ο Νίκος Καρούζος δρα στην Κατοχή ως μέλος της ΕΠΟΝ Ναυπλίου. Το 1947 εξορίζεται στην Ικαρία και το 1951 -και για δεύτερη φορά το 1953- στη Μακρόνησο. Βλ.: Ε. Λαλουδάκη, «Χρονολόγιο»: *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, (φιλ. επιμ.: Ε. Λαλουδάκη), Αθήνα, Ίκαρος, 2002, 253.

105 Πρβλ. και τις επισημάνσεις του Λεοντάρη στο: «Η ποίηση της ήττας», ό. π., 521.

106 Βλ. και την επισήμανση του Κ. Γ. Παπαγεωργίου για τη σημασία της «ιαματική[ς] μνήμη[ς] του βιώματος της ομαδικότητας» για τους ποιητές της Α' Μεταπολεμικής Γενιάς που συμμετείχαν στην Αντίσταση στο: «Εισαγωγή»: Κ. Γ. Παπαγεωργίου (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση. Η Δεύτερη Μεταπολεμική Γενιά*, ό. π., 33.

107 Τα στοιχεία και οι αναφορές για όσα ακολουθούν αντλούνται κυρίως από το: Α. Φραγκιάδης, *Ελληνική Οικονομία. 19ος-20ος αιώνας. Από τον Αγώνα της Ανεξαρτησίας στην Οικονομική και Νομισματική Ένωση της Ευρώπης*, Αθήνα, Νεφέλη, 2007, 161-195. Βλ. επίσης: Γ. Μηλιός, «Η ελληνική οικονομία κατά τον 20ό αιώνα»: *Η Ελλάδα στον 19ο και 20ό αιώνα. Εισαγωγή στην Ελληνική Κοινωνία*, (επιμ.: Α. Μουσιδής – Σπ. Σακελλαρόπουλος), Αθήνα, Τόπος, 2010, 259-288 (ιδιαίτερα 276-279)· Γ. Σταθάκης, «Η απρόσμενη οικονομική ανάπτυξη στις δεκαετίες του '50 και '60: Η Αθήνα ως αναπτυξιακό υπόδειγμα»: *Επιστημονικό Συμπόσιο. 1949-1967. Η εκρηκτική εικοσαετία. 10-12 Νοεμβρίου 2000*, (επιμ.: Ουρ. Καϊάφα), Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας – Ίδρυμα Μωραΐτη, 2002, 42-63. Για μια ευρύτερη αποτύπωση των μεταβολών σε οικονομικό, κοινωνικό και πολιτισμικό επίπεδο κατά την περίοδο που εξετάζουμε βλ.: Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967). Πρακτικά 4ου Επιστημονικού Συνεδρίου. Πάντειον Πανεπιστήμιο. 24-27*



Από το τέλος του Εμφυλίου Πολέμου ως και το 1952, μέσω της αμερικανικής οικονομικής βοήθειας που προσφέρει το Σχέδιο Μάρσαλ, η οικονομία σταθεροποιείται και προσεγγίζει τους προπολεμικούς ρυθμούς ανάπτυξης, ενώ από το 1952 ως το 1961 οι ελληνικές κυβερνήσεις καταφέρνουν να επιτύχουν ταχύρρυθμη μεγέθυνση των οικονομικών μεγεθών μέσω αφενός νομικών ρυθμίσεων που διευκολύνουν την προσέλκυση ξένων κεφαλαίων, αφετέρου μεγάλων επενδύσεων υποδομής (οδοποιία) αλλά και κρατικής προστασίας/ παρεμβατισμού σε βιομηχανίες “εθνικής σημασίας” (ηλεκτρισμός, ζάχαρη, λιπάσματα).<sup>108</sup> Η δεκαετία του 1960 είναι η περίοδος που η Ελλάδα μεταμορφώνεται από αγροτική σε βιομηχανική κοινωνία. Για πρώτη φορά στις αρχές της δεκαετίας ο δευτερογενής τομέας της οικονομίας είναι μεγαλύτερος σε ποσοστό από την αγροτική παραγωγή. Η τεράστια μετακίνηση πληθυσμού από την ύπαιθρο στην Αθήνα επικαθορίζει αυτήν την εξέλιξη.<sup>109</sup> Το “οικονομικό θαύμα” και η βιομηχανική ανάπτυξη της δεκαετίας του 1960 οφείλεται κυρίως στην αυξανόμενη σύνδεση της ελληνικής με τις ραγδαία αναπτυσσόμενες δυτικές οικονομίες, μέσω αφενός της ίδρυσης ελληνικών θυγατρικών από πολυεθνικές εταιρίες (χημικά, ηλεκτρικά είδη, πλαστικά-ελαστικά, μεταλλουργία) οι οποίες προσανατολίζονται στην εσωτερική αγορά, αφετέρου της μεγάλης ανάπτυξης του τουρισμού καθώς και των συμφωνιών για τη μετανάστευση εργατικού δυναμικού (κυρίως προς τη Γερμανία και την Αυστραλία), οι οποίες λειτούργησαν αποσυμπίεστικά σε οικονομικό και κοινωνικό επίπεδο.<sup>110</sup>

Γίνεται λοιπόν φανερό πως ο “πραγματικός” χρονότοπος της μεταπολεμικής Αθήνας συγκροτείται από σημαδιακές αλλαγές σε όλα τα επίπεδα της ζωής ορίζοντας έτσι μια έντονη αίσθηση “μεταβολής” και ριζικών αλλαγών στην πρόσληψη της χρονικότητας, της χρονικής διάστασης της ανθρώπινης ζωής. Ο εντατικός εκσυγχρονισμός όλων των κοινωνικών τομέων, ο οποίος δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι έχει την ιστορική του αφετηρία (τουλάχιστον στο πλαίσιο πρόσληψης των ποιητών της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς που συμμετείχαν στην Αντίσταση -όπως ο Καρούζος) στην ήττα των δυνάμεων της Αριστεράς κατά τον Εμφύλιο Πόλεμο,<sup>111</sup>

---

*Νοεμβρίου 1993*, Αθήνα, 1994.

108 Βλ.: Γ. Μηλιός, ό. π., 277.

109 Βλ.: Γ. Σταθάκης, ό. π., 57-60.

110 Βλ.: Α. Φραγκιάδης, ό. π., 179 και 191.

111 Βλ. και τις σχετικές επισημάνσεις του Γ. Π. Σαββίδη στο: Εισήγηση στη συζήτηση «Το “στίγμα” της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς»: *Πρακτικά του Α' Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης*.

ορίζει το ευρύτερο πλαίσιο εντός του οποίου αναδύεται ένας “ελεγειακός” ποιητικός τρόπος αίσθησης που είτε θρηνεί για ένα εξιδανικευμένο παρελθόν, είτε δοκιμάζει την ποιητική αναπαράσταση του ιδεώδους μέσω της ανάδειξης υπερβατικών θεματικών αναφερόμενων κυρίως στο θρησκευτικό βίωμα ή σε ένα αρχαϊκό αίσθημα της Φύσης, όπως θα δούμε στο επόμενο κεφάλαιο, εξετάζοντας αναλυτικά την ποίηση του Νίκου Καρούζου αυτής της περιόδου. Επιπλέον, στην περίπτωση του Καρούζου υπάρχει -και ορισμένες φορές εκφράζεται ρητά- μια ποιητική βούληση εναντίωσης στον δεδομένο εκσυγχρονισμό, η οποία τροφοδοτεί δημιουργικά, σε θεματικό αλλά και επικοινωνιακό επίπεδο, το ποιητικό έργο. Σ’ ένα τέτοιο πλαίσιο, αποδεικνύεται ιδιαίτερα εναργής η παρατήρηση του Mario Vitti για τον ποιητή πως «η ορθόδοξη παράδοση είναι γι’ αυτόν μια θεμελιώδης και αναντικατάστατη πνευματική δύναμη που τον θωρακίζει απέναντι στη δυτική αυθάδεια.»<sup>112</sup> Πράγματι, ο Καρούζος λειτουργεί ποιητικά μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο της “στροφής” που παρατηρείται στον χώρο των ιδεών κατά τη δεκαετία του 1960 στην Ελλάδα και χαρακτηρίζεται από τη δυσπιστία απέναντι στον δυτικό ορθολογισμό και την επανεκτίμηση της ανατολικής/ Ορθόδοξης παράδοσης και πνευματικότητας.<sup>113</sup> Πρόκειται για μια “στροφή” που στις λογοτεχνικές της φανερώσεις διαλέγεται με -και χρησιμοποιεί καλλιτεχνικά- τον σιλλεριανό ελεγειακό *τρόπο του αισθάνεσθαι*, τις αποτυπώσεις του οποίου στην ποιητική γραφή του Νίκου Καρούζου θα επιχειρήσουμε να εξετάσουμε αναλυτικά στο πρώτο κεφάλαιο του επόμενου, δεύτερου, μέρους της εργασίας μας.

---

*Πανεπιστήμιο Πατρών. 3-5 Ιουλίου 1981. Τόμος Α΄, ό. π., 30: «Πρώτη και μέση ώριμη ηλικία σηματοδεδεμένες από την Αμερικανική οικονομική και πολιτικοστρατιωτική διείδυση[...] Γενικότερα αλληπάλληλες βίαιες ανασχές της επαναστατικής αισιοδοξίας [...] επιταχυνόμενη αλλοίωση των παραδοσιακών τρόπων ζωής, προς την κατεύθυνση μιας μαζικής, επισφαλούς μικροαστικής ευημερίας».*

112 M. Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσέας, 2003, 499.

113Βλ.: Δ. Τζιόβας, *Ο μύθος της Γενιάς του '30. Νεοτερικότητα, Ελληνικότητα και Πολιτισμική Ιδεολογία*, Αθήνα, Πόλις, 2011, 352-362.

**Μέρος Β'**  
**Καθ' ύλην ανάλυση**

## Κεφάλαιο 1

### Η ελεγεία ως ποιητικός τρόπος του αισθάνεσθαι

#### 1.1. Εισαγωγικά

Από το 1953 ως το 1956 ο Νίκος Καρούζος εκδίδει πέντε ποιητικές συλλογές: *Η επιστροφή του Χριστού* (1953), *Νέες δοκιμές* (1954), *Σημείο* (1955), *Είκοσι ποιήματα* (1955), *Διάλογοι* (1956).<sup>114</sup> Ωστόσο, το 1960 επανεξετάζει το ως τότε έργο του, απορρίπτει πολλά από τα ποιήματα που είτε περιλαμβάνονται στις παραπάνω συλλογές είτε έχουν δημοσιευτεί σε περιοδικά, και εκδίδει τη συλλογή *Ποιήματα* (1961), η οποία σύμφωνα με τον ίδιο θα πρέπει να «υπολογίζεται» ως το πρώτο του βιβλίο.<sup>115</sup> Αυτή η πρώτη συγκεντρωτική έκδοση αποτελείται από ποιήματα «που γράφτηκαν και τα περισσότερα δημοσιεύτηκαν μέσα στην επταετία φθινόπωρο '53 – φθινόπωρο '60».<sup>116</sup> Θα ακολουθήσουν οι συλλογές *Η έλαφος των άστρων* (1962), *Ο υπνόσακκος* (1964), *Πενθήματα* (1969), οι οποίες και ορίζουν τον πρώτο κύκλο της δημιουργίας του κατά τις δεκαετίες του 1950 και 1960.

Σύμφωνα με τον Γιάννη Δάλλα, αυτές οι τέσσερις συλλογές συγκροτούν την πρώτη «βαθμίδα» ή «φάση» του έργου του Ναυπλιώτη ποιητή η οποία μπορεί να χαρακτηριστεί «λυρική», έχοντας ως βασικά της χαρακτηριστικά την αρμονική και απρόσκοπτη ροή του λόγου και μια «τάση προς τη θέωση».<sup>117</sup> Πράγματι, σε αυτήν την περίοδο του έργου του, μολονότι λειτουργεί εντός ενός χρονοτοπικού πλαισίου

---

114 Οι συλλογές αυτές βρίσκονται ανατυπωμένες σήμερα στην έκδοση: Νίκος Καρούζος, *Οιδίπους τυραννόμενος και άλλα ποιήματα*, (φιλ. επιμ.: Μ. Αρμύρα), Αθήνα, Ίκαρος, 2014, (17-123).

115 Βλ. αναλυτικά στη συνέντευξη του ποιητή στον Κώστα Καναβούρη το 1986 στο: *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, (φιλ. επιμ.: Ελισ. Λαλουνδάκη), Αθήνα, Ίκαρος, 2002, 144 [Στο εξής: *Συνεντεύξεις*].

116 Νίκος Καρούζος, *Τα Ποιήματα. Α' (1961-1978)*, Αθήνα, Ίκαρος, 2006 [4<sup>η</sup> 1<sup>η</sup>: 1993], 8 [Στο εξής: *Ποιήματα Α'*].

117 Γ. Δάλλας, «'Αμμηχανία του θείου' ως την τελική αιώρηση»: *Για τον Νίκο Καρούζο. Συμπόσιο, Αθήνα 21-23 Οκτ. 1993*, Αθήνα, Ίκαρος, 1996, 15-16.

ραγδαίων και σημαντικών αλλαγών που υπονομεύουν τις συνολικές καλλιτεχνικές “κοσμοθεάσεις”, ο Καρούζος δοκιμάζει μέσω της ποιητικής έκθεσης του θρησκευτικού αισθήματος και των ποικίλων μετουσιώσεών του να συγκροτήσει ένα συνολικό ποιητικό όραμα για τον κόσμο.<sup>118</sup> Ενάντια στην απόγνωση του πολέμου και της –πανανθρώπινης– ήττας, ο ποιητής θα προσπαθήσει θαρραλέα να εκφράσει την ομορφιά και τον έρωτα ως «ουσία του κόσμου».<sup>119</sup> Ο κυρίαρχος προσανατολισμός της ποιητικής φωνής προς το θείο στοιχείο αποτελεί την προσπάθεια αναπαράστασης του ιδεώδους μέσω της υπέρβασης-εξύψωσης της δεδομένης πραγματικότητας, πράγμα που τοποθετεί την ποιητική του εντός του σύλλεριανού ελεγειακού *τρόπου του αισθάνεσθαι*. Σύμφωνα με τα λόγια του ίδιου, πρόκειται για μια ποιητική έκθεση της «ξεκρέμαστη[ς] θρησκευτικότητα[ς] μέσα στο αιφνίδιο του πραγματικού».<sup>120</sup>

Ωστόσο, η συναίρεση του ιδανικού με τη θεϊκή οντότητα και το υπερβατικό θρησκευτικό βίωμα έχει την αφετηρία της στα ταραγμένα χρόνια της δεκαετίας του 1940, χρόνια της πρώτης νεότητας του ποιητή, όταν «ερωτεύτηκ[ε] τον μαρξισμό» και «πέρασ[ε] στην περιπέτεια του κοινωνικού επαναστάτη, κρατώντας [...] τη σημαία του Ιδανικού με πάθος».<sup>121</sup> Τα ποιήματα «Ο Λυτρωτής» και «Ύμνος στους καινούργιους ανθρώπους» (1949)<sup>122</sup> μαρτυρούν πως σε αυτήν την πρωτόλεια ποιητική του περίοδο η έννοια του ιδανικού, ενώ σε ένα πρώτο σημειολογικό επίπεδο συντονίζεται με τη θεολογική γλώσσα, διανοίγει το μελλοντικό της ορίζοντα και συνδέεται στενά με τα οράματα κοινωνικής απελευθέρωσης που ενέπνευσαν τη γενιά της Αντίστασης και τα οποία για μία μικρή χρονική περίοδο –ανάμεσα στην Απελευθέρωση του Οκτωβρίου του ‘44 και το τέλος του Εμφυλίου- έμοιαζαν απτά και εφικτά εντός ενός γενικότερου πλαισίου αγωνιστικού -και ποιητικού- ενθουσιασμού.<sup>123</sup> Έτσι, στον «Λυτρωτή», η “μέθεξις θεού”, η δυνατότητα της

---

118 Βλ. και την επισήμανση του Αντρέα Καραντώνη, σε κριτική του για τη συλλογή *Ποιήματα* (1961), πως ο ποιητής φαίνεται να συγκρατεί κάτι «[α]πό τους παλαιούς σφαιρικούς ποιητικούς κόσμους που ανάδειχναν τον ποιητή ήρωα – δημιουργό», στο: *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, Αθήνα, Δωδώνη, 1976, 158.

119 Γ. Θέμελης, *Η νεότερη ποίησή μας*, Τόμ. Α', Αθήνα, Φέξης, 1963, σ. 233

120 *Συνεντεύξεις*, 72.

121 Νίκος Καρούζος, «Μικρό αυτοχρονικό» (1963): *Πεζά κείμενα*, (φιλ. επιμ.: Ελισ. Λαλουδάκη), Αθήνα, Ίκαρος, 2010 [2<sup>η</sup> 1<sup>η</sup>: 1998], 44 [Στο εξής: *Πεζά*].

122 Δημοσιευμένα και τα δύο τον Νοέμβριο του 1949, το πρώτο στο χριστιανικό περιοδικό *Ακτίνες*, τχ. 98, και το δεύτερο στο περιοδικό *Νέοι Ρυθμοί*, τχ. 8. Αμφότερα ανατυπωμένα σήμερα στο: Νίκος Καρούζος, *Οιδίπους τυραννόμενος και άλλα ποιήματα*, ό. π., σ. 131-134. Βλ. και: Π. Λιαλιάτσης, «Τα πρωτόλεια του Νίκου Καρούζου», *Νέα Εστία* τχ 1748 (Σεπτ. 2002), 346-355.

123 Σχετικά με την αισιόδοξη πρόσληψη του μετακατοχικού μέλλοντος μέσα από τη σκοπιά της

“θέωσης” όπως εμφανίζεται στην ορθόδοξη διδασκαλία, αποτελεί την προϋπόθεση για την ατομική και συλλογική υπέρβαση προς ένα μέλλον αξιοπρέπειας και ελευθερίας: «Ελάτε να ντυθούμε το Χριστό,/ Να μπούμε στο ναό του μαρτυρίου του!/ Θα λάμψει ο τόπος από περηφάνεια,/ Μπροστά μας όλα θ’ ανοίξουν/ Τα θεόπνοα μάτια της αγάπης.[...]/ Ο Ιησούς πρέπει να ζωντανέψει,/ Ν’ αναστηθεί στην τρυφερότητα της ανθρωπιάς/ Κι ο κόσμος όλος να γίνει ένα Πάσχα...»,<sup>124</sup> ενώ στον «Ύμνο στους καινούργιους ανθρώπους», η θεϊκή οντότητα αποτελεί ταυτόχρονα την πηγή και εγγύηση της αγωνιστικότητας που είναι αναγκαία για την επίτευξη του ιδανικού: «Ένας αχόρταστος Θεός/ από κουρσάρα μια φωτιά και από αίμα/ σας έπλασε,/ τούτ’ η περήφανη γέννα που βογγάει,/ λάγνο φιλί στο ξωτικό του ταίρι,/ σοδειά ευτυχισμένη οι γιοί του!!! Βαθύ το κύμα που πήρε/ και σέρνει τα καλούδια τ’ ουρανού/ στην όμορφη γη μας./ Τίμια η γη μας, θα τη διαφεντέψουμε!/ Ποιος θα τολμήσει να μας την πάρει!/ Τώρα σηκώσαμε ψηλά τα μάτια μας[...],<sup>125</sup> και η μητρική μορφή, μετωνυμία της Παναγίας, αποκτά πολεμική-αγωνιστική ταυτότητα: «Μάννα\* τα μάτια σου τα κρύψαμε στο στήθος χαϊμαλιά./ Φέρ’ το ποτήρι της υγείας στο τρυφερό σου στόμα,/ γλέντα και στήσου πολεμίστρα».<sup>126</sup>

Στο ποίημα «Φθινόπωρο 1953» (του οποίου ο τίτλος θα πρέπει να προσληφθεί ως αφηγηματική σήμανση και όχι ως χρονολογική ένδειξη δημιουργίας), το τελευταίο της πρώτης συγκεντρωτικής έκδοσης του 1961, ορίζονται οι σταθμοί και το περιβάλλον μέσω και εντός των οποίων ο ποιητής απομακρύνεται από το μελλοντικό και υμνητικό στίγμα των πρωτολείων προσεγγίζοντας πια τον ελεγειακό τρόπο αίσθησης και τον ποιητικό ορίζοντα της “ιστορικής αναστροφής”, ο οποίος και θα προσλάβει μια εναργή συμβολική διατύπωση στον τίτλο της συλλογής του

---

Αντίσταση και την επιρροή της στους νέους ποιητές και ευρύτερα τον πνευματικό κόσμο της περιόδου βλ.: Σόνια Ιλίνσκαγια, ό. π., 25-39\* Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, Αθήνα, Κέδρος, 1995, 131-138\* Β. Λεοντάρης, «Η ιδεολογία της μεταπολεμικής ελληνικής ποίησης»: *Η ποίηση της ήττας*, Αθήνα, Έρασμος, 1983, 21-25. Αναφορικά με το ενθουσιαστικό πνεύμα της Απελευθέρωσης πρβλ. και: Αγγ. Αστρινάκη, *Η λογοτεχνία στη δεκαετία 1950-1950*, Αθήνα, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015, 56-59. Σχετικά με την ανανέωση του ενδιαφέροντος για την εθνική αυτογνωσία εντός του πνευματικού κόσμου και τη στροφή προς ένα φιλόδοξο νέα πρόγραμμα μελέτης του Νέου Ελληνισμού στο πλαίσιο της προσπάθειας ανάκτησης της εθνικής υπερηφάνειας κατά την περίοδο της Κατοχής βλ.: Κ. Α. Δημάδης, *Δικτατορία – Πόλεμος και Πεζογραφία. 1936-1944*, Αθήνα, Γνώση, 1991, 333-366, καθώς και: Β. Αποστολίδου, *Λογοτεχνία και ιστορία στην μεταπολεμική Αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή. 1947-1981*, Αθήνα, Πόλις, 2003, 70-75.

124 Νίκος Καρούζος, *Οιδίπους τυραννόμενος και άλλα ποιήματα*, ό. π., 131-132.

125 Ο. π., 133.

126 Ο. π., 134.

Δεκεμβρίου του 1953 *Η επιστροφή του Χριστού*. Το ποίημα μπορεί να θεωρηθεί ως μια σύντομη καλλιτεχνική και υπαρξιακή αυτοβιογραφία της οποίας τα χρονικά όρια εκτείνονται από την εφηβεία του ποιητή στην Κατοχή ως τη χρονολογία του τίτλου. Εντός του αποτυπώνεται αφηγηματικά η νεανική αισιοδοξία της Απελευθέρωσης που είδαμε παραπάνω: «Ο καιρός ήτανε σφαγμένος ωσάν τον πετεινό/ και φώναξα: Θεέ μου έτοιμοι είν' οι δρόμοι σου»,<sup>127</sup> η αμέσως επακολογήσασα τραυματική εμπειρία της Μακρονήσου: «Όταν ξημέρωσε/ μπήκα πιο βαθιά στη νύχτα/ τη φρενική του στρατιώτη/ [...]Τους ήλιους ανέστρεψα και γνώρισα με ψυχρή ορμή/ τον πόνο του λαμπερού σίδερου στο δέρμα μου»,<sup>128</sup> αλλά και η βαριά συνειδητοποίηση της ήττας και της συνακόλουθης απώλειας της μελλοντικής διάστασης του ιδανικού: «Τη σκηνή του θανάτου την είδα βροχερός/ όπως έκανε το σημείο του σταυρού ο πατέρας μου/ γυμνός με τη βαθειά νύχτα και τα συντελεσμένα...».<sup>129</sup> Στην κατακλείδα του ποιήματος στοιχειοθετείται εντέλει η απόφαση συγκρότησης μιας ποιητικής η οποία έχει την καταγωγή της και στοχεύει «υπεράνω», ενώ παράλληλα ενσωματώνει αφετηριακά τον ελεγειακό μετωρισμό του ποιητικού υποκειμένου ανάμεσα στα δύο άκρα: την πραγματικότητα (δυσμενή «μοίρα», εντός του μεταπολεμικού αθηναϊκού χρονότοπου) και το ιδανικό (κατεύθυνση προς το θείο στοιχείο και την ομορφιά): «Γάτες με κίτρινα αινίγματα/ έμπαιναν αθόρυβα στην ψυχή μου/ αλλ' υπεράνω ακούστηκε τότε χλιμίντρισμα/ το άλογο του θεού, είπα, φωνάζει την καρδιά μου/ για το ταξίδι ολόκληρο του προορισμού./ *ΜΙΑ ΚΑΚΗ ΚΑΡΕΚΛΑ ΕΙΝ' Η ΜΟΙΡΑ ΜΟΥ/ ΟΠΟΥ ΜΕ ΚΟΥΡΑΖΕΙ ΚΑΙ Τ' ΟΝΟΜΑ ΜΟΥ ΣΚΥΛΟΣ/ ΠΟΥ ΕΦΤΑΣΕ ΣΤΗΝ ΟΜΟΡΦΙΑ*».<sup>130</sup>

Στις δύο πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες, με εκδοτική αφετηρία τα *Ποιήματα* του 1961, ο Νίκος Καρούζος θα προσπαθήσει να εκθέσει αλλά και να υπερασπιστεί ποιητικά την υψηλή αποστολή μιας τέχνης η οποία εκκινεί από- και στοχεύει στο ιδεώδες. Πάντοτε όμως εντός ενός κοινωνικού και πολιτισμικού πλαισίου το οποίο αντιτίθεται σφοδρά σε αυτό. Διαμέσου της βασικής αντίθεσης ιδεώδους/

127 *Ποιήματα Α'*, 92.

128 Ο. π.

129 Ο. π. Θεωρούμε εδώ «τη σκηνή του θανάτου» ως μεταφορά της ατομικής και συλλογικής ήττας των ιδανικών της Αντίστασης καθώς και της υπαρξιακής συνειδητοποίησής της από τον ποιητή. Η συμπαράδηλωση δε στην παρομοίωση του επόμενου στίχου της μορφής του κομμουνιστή δάσκαλου πατέρα και του σημείου του σταυρού (συμβολικής πράξης που συνδέεται με τη κοινοτική/ συλλογική διάσταση της χριστιανικής πίστης) προωθούν μια ανάλογη ερμηνεία.

130 Ο. π., 92-93.

πραγματικότητας, εμπειρικής συνθήκης/ υπερβατικού ποιητικού στοχασμού, το έργο του διαλέγεται με την ελεγεία ως ειδικό ποιητικό *τρόπο του αισθάνεσθαι*. Σε όσα ακολουθούν θα εξετάσουμε παραδειγματικά τις μορφές που παίρνει αυτή η ποιητική διαλεκτική αντίθεση και τη θέση του ποιητικού υποκειμένου εντός αυτών.

## 1.2. Η αντίθεση ιδεώδους/ πραγματικότητας

Αν στο τελευταίο ποίημα της έκδοσης του 1961 ο ποιητής ορίζει μέσω μιας αφηγηματικής εκφοράς την εργασία του ως πεδίο –και διαδικασία- μιας βιωματικής συνάντησης με το θείο, στο πρώτο<sup>131</sup> εκθέτει σε ενεστώτα χρόνο την ίδια την ποιητική “κατάσταση” αυτής της συνάντησης μέσω της δευτεροπρόσωπης απεύθυνσης προς τον «Κύριο» προσεγγίζοντας με αυτόν τον τρόπο το είδος λόγου της προσευχής: «Κύριε ανήκα στους εχθρούς σου/ συ είσαι όμως τώρα που δροσίζεις/ το μέτωπό μου ως γλυκύτατη αύρα./ Έβαλες μέσα μου πένθος χαρωπό/ και γύρω μου/ όλα πια ζουν και λάμπουν./ Σηκώνεις την πέτρα και το φίδι/ φεύγει και χάνεται».<sup>132</sup> Ήδη ο τίτλος του ποιήματος «Απολέλυσαι της ασθενείας σου», παραπέμποντας στη Καινή Διαθήκη,<sup>133</sup> οριοθετεί το περιεχόμενό του εντός ενός “αποκαλυπτικού” χώρου όπου η θεϊκή παρουσία και η ενεργητική/προσευχητική υποδοχή της από το ποιητικό υποκείμενο αρκεί για την αποσυμπλοκή του τελευταίου από την αρνητική συνθήκη της πραγματικότητας και την είσοδο σε μια ιδανική κατάσταση όπου «όλα πια ζουν και λάμπουν».

Στο συγκεκριμένο ποίημα αποτυπώνεται ευκρινώς η θεματική σύμπλευση του Καρούζου με το σιλλεριανό «γένος» της ελεγείας, την ποιητική εκείνη αίσθηση και

---

131 Το ότι δύο ποιήματα συνδέονται και λειτουργούν, τρόπον τινά, συμπληρωματικά φανερώνεται και από το γεγονός πως η χρονολογία του Φθινοπώρου του 1953 προτάσσεται και στα δύο\* στο τελευταίο ως τίτλος, σημαίνοντας έναν αφηγηματικό χώρο, στο πρώτο ως χρονολογική ένδειξη συγγραφής εντός παρενθέσεως, κάτω από τον τίτλο. Το «Απολέλυσαι της ασθενείας σου» είχε ενταχθεί, σχεδόν αυτούσιο, στη συλλογή του 1953 *Η επιστροφή του Χριστού*, βλ.: Νίκος Καρούζος, *Οιδίπους τυραννούμενος και άλλα ποιήματα*, ό. π., 27.

132 Ο. π., 13.

133 Κατά Λουκάν, 13: 12. Σχετικά με την ποιητική χρησιμοποίηση της εκκλησιαστικής γλώσσας από τον Καρούζο βλ. και: Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Σύντομη γλωσσική χριστολογία στην ‘Επιστροφή του Χριστού’», *Για τον Νίκο Καρούζο...*, ό. π., 193-203.



πρόθεση αναπαράστασης του ιδανικού (και της Φύσης), και ειδικότερα με το «είδος» του που ο Schiller ονομάζει «ειδύλλιο» και εντός του οποίου η Φύση και το ιδεώδες παρουσιάζονται ως απτά και εφικτά προκαλώντας αισθήματα χαράς.<sup>134</sup> Δεν είναι λίγες οι φορές που αυτή η ειδυλλιακή αίσθηση υπερισχύει εντός της γενικότερης –και ποιητικά παραγωγικής- αντίθεσης ανάμεσα στην πραγματικότητα και το ιδανικό σε αυτήν την πρώτη συλλογή. Στους πέντε τελευταίους στίχους του ποιήματος «Η προσευχή του σκουληκιού» η, ιδιαίτερα έντονα εκπεφρασμένη ποιητικά με τους όρους της μεταφοράς, εγγενής αντίθεση του ελεγειακού γένους αίρεται μέσω της λυρικής αποστροφής προς το κυρίαρχο αίσθημα/ αξία της χριστιανικής θρησκείας οδηγώντας και πάλι την ποιητική αίσθηση προς τον ειδυλλιακό χώρο: «Το χόμα είν' η μοίρα μου αντίκρυ των άστρων./ Αγάπη όνειρο θαλασσί τύλιξέ με./ Ποια ευφροσύνη δεν σου παραστέκει;/ Αγάπη, πράξη και ουσία του θεού μου/ σερνάμενο κι αν είμαι πλέω στη χαρά».<sup>135</sup> Η εν λόγω θεματική ανάπτυξη φαίνεται να συνδέεται τις περισσότερες φορές με το βίωμα -και την ανάμνηση- της εντοπιότητας. Οι αναφορές στη γενέτειρα πόλη εγκολπώνουν τις ευτυχισμένες μέρες της παιδικής ηλικίας παράλληλα με την ειδυλλιακή αίσθηση της αφετηριακής γνωριμίας με το θρησκευτικό βίωμα.<sup>136</sup> Έτσι, στο ποίημα «Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές» η θεώρηση του εμπράγματος λαϊκού βιώματος της ορθοδοξίας<sup>137</sup> οδηγεί σε μια στοχαστική ποιητική ενατένιση του ιδανικού υπό τους όρους της “σωτηρίας”: «[...]Πανταχού ο θεός με τους θαμπούς εσπερινούς/ αυτά τα γραΐδια του Παραδείσου/ που πηγαίνουν στην εκκλησία συλλογισμένα και/ τον ήχο της καμπάνας ακολουθώντας./ Ο που σταυροκοπήθηκε μια φορά/ δε χάθηκε στον αιώνα./ Τρέχει παντού ο θεός/ από χέρια ορθόδοξα στον τοίχο γραμμένος/ νέος παιδίον Αττική/ σταυρός/ υπεράνω των

134 Βλ. εδώ παραπάνω: σ. 23.

135 *Ποιήματα Α'*, 15.

136 Σχετικά με τα παιδικά χρόνια του ποιητή στο Ναύπλιο και την ανατροφή του από τον ιερέα παππού του και τη μητέρα του «εν παιδεία και νουθεσία Κυρίου» βλ. τις αναφορές του Παναγιώτη Διαλιάτση στο: «Η μεταφυσική αγωνία του Νίκου Καρούζου», *Για τον Νίκο Καρούζο...*, ό. π., 170. Βλ. επίσης τα στοιχεία που δίνει ο ίδιος ο ποιητής ιδιαίτερα για τη σχέση του με τον παππού του στο: *Συνεντεύξεις*, 68, 107 και 136-137, καθώς και σε ένα κείμενό του για τη ζωγραφική του Αλέκου Φασιανού: «[...]Κι αυτή η κατάσταση θέλει τα' όνομα “ευτυχία”, που μου θυμίζει πόσο χαρούμενος πήγαινα τη Μεγάλη Πέμπτη, όταν ήμουν παιδί, στην εκκλησία, για τη Σταύρωση.»: «Χωρίς τίτλο» (1962): *Πεζά*, 37.

137 Πρβλ. εδώ και την άποψη του Καρούζου πως η δυτική Αναγέννηση έπληξε «το νόημα του κοινοτικού είναι», δηλαδή της θρησκείας, «εγκαινιάζοντας την υποκειμενικότητα» στο πλαίσιο της καλλιτεχνικής πράξης, και πως «[π]ρέπει τούτο να το ονομάσουμε αρρώστια»: *Συνεντεύξεις*, 79.

ασιναίων υψωμάτων η μοίρα μου/ τ' Ανάπλι»,<sup>138</sup> ενώ στο ποίημα της δεύτερης συλλογής *Η έλαφος των άστρων* με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Στ' Ανάπλι χαίρομαι» η πατρίδα των παιδικών χρόνων ορίζει έναν ειδυλλιακό χώρο όπου η ρομαντική “συμπάθεια”<sup>139</sup> με τη Φύση και η παρουσία του ιδανικού, εν μέσω θρησκευτικών και ονειρικών συνδηλώσεων, οδηγούν στην άρση της υπαρξιακής αγωνίας: «Μια φορά μεγάλωσα μια και η πατρίδα/ με περιπάτους ορθρινούς/ χειμώνες καλοκαίρια ο δομέστικος του ονείρου/ σ' ένα μεγάλο στεναγμό του Ιησού πριν απ' το Πάσχα/ στα σύνθετα μάτια της μύγας βλέποντας/ όλη τη μακρινή ουσία/ μέσ' στους ωραίους υετούς της άμωμης ηλικίας/ ευλογημένος με καθαρά ποδήματα/ στη μυθική χαρά της μητρικής θρησκείας/ και πάντα η μικρή ζωή της μύγας ανοιγότανε/ στον αέρα της ψυχής μου./ [...]Λειμώνες ονείρων η ωραιότητα θάλλει/ ο λυχνοστάτης ήλιος κ' οι μελισσοκόμοι τ' ουρανού/ δουλεύουν τη λάμψη χρόνια και χρόνια./ Η φαντασία πλαταίνει στα πολύφυλλα νερά/ και τραγουδώ τη θάλασσα που φεύγει απ' το στήθος».<sup>140</sup>

Εντούτοις, στην ποιητική του παραγωγή των δεκαετιών του 1950 και 1960, ο Καρούζος φαίνεται να συντονίζεται συχνότερα με τον «είδος» της «ελεγείας με τη στενή έννοια»,<sup>141</sup> μιας ποιητικής αίσθησης και αισθητικής της οποίας η κύρια φορά είναι προς ένα απολεσθέν ιδανικό, ενώ η παρούσα κατάσταση οριζόμενη ακριβώς από την απώλεια αποκτάει τα χαρακτηριστικά της “πτώσης”. Διαβάζουμε στους στίχους 14-21 του «Αγγίζοντας αυτή τη νεότητα»: «Άλλοτε η χαρά ήτανε πιο βαθύ ποτάμι/ με κρύσταλλα μοναχικά στην επιφάνεια/ μ' ένα θεό κρυμμένο καθαρά/ και δέντρα μόλις/ καθρεφτισμένα./ Βαθύ ποτάμι της ιαχής τώρα βαδίζω/ στην οδό κ' οι άνθρωποι δεν έχουν λόγια/ να μιλήσουν τι να πουν...»,<sup>142</sup> και στους στίχους 32-41 του προγραμματικού ποιήματος «Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού»: «Μεγάλη η νύχτα κ' η ποίηση/ τόσο χαμηλή για τους αναγκασμένους./ Χιλιάδες πόλεμοι συμβαίνουν στο κορμί μου./ Πού είναι τα χρόνια των υακίνθων.../ Ο ήλιος σου μάτωνε τα γόνατα

---

138 *Ποιήματα Α'*, 87.

139 Για την έννοια της “συμπάθειας” ως εκφραστικής διασύνδεσης του ποιητικού ψυχισμού με τον φυσικό κόσμο στους Γερμανούς ρομαντικούς βλ.: Γ. Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*, Αθήνα, Γνώση, 1989, 335-337. Πρβλ. ωστόσο εδώ παραπάνω και το ανάλογο εκφραστικό στοιχείο του “ανθρωπομορφισμού” εντός του ειδολογικού στίγματος της ποιμενικής ελεγείας στην Αγγλία (και της σχέσης της με το αρχαίο ειδύλλιο): σ. 18-19.

140 *Ποιήματα Α'*, 155.

141 Σύμφωνα με την ειδολογική ορολογία του Schiller. Βλ. εδώ παραπάνω: σ. 23.

142 *Ποιήματα Α'*, 35.

κ' οι άνθρωποι/ φαίνονταν ευεξήγητοι/ σαν τα φυτά τη βροχή τον ουρανό!/ Και τώρα να η μοίρα σου/ στην πόλη μέσα τη φρικτή/ μ' ενάντιο σπίτι ενάντιο άνεμο». <sup>143</sup> Η βαθιά όμως αυτή, υπαρξιακή και οντολογική, απώλεια είναι ακριβώς η αναγκαία και ικανή συνθήκη για μια αντίστροφη κίνηση της ποιητικής φωνής προς την ανάκτηση του ιδανικού. Το ποιητικό υποκείμενο συνειδητοποιεί –και συχνά θεματοποιεί– την εργασία του ως μεταμορφωτική της αλλοτριωτικής παροντικής συνθήκης με τα μέσα μια τέχνης και μιας γλώσσας υπερβατικής. <sup>144</sup> Έτσι, στην κατακλείδα του «Αγγίζοντας αυτή τη νεότητα» η ελεγειακή εξιδανίκευση του παρελθόντος <sup>145</sup> έχει τον τελευταίο λόγο αντισταθμίζοντας εναντιωματικά και παρηγορητικά την παροντική πτωτική συνθήκη (μέσω μιας δομικής αντιστροφής της φοράς της αντίθεσης όπως αυτή εκτίθεται στο πρώτο απόσπασμα του ίδιου ποιήματος που παραθέσαμε πιο πάνω): «Η κόλαση λοιπόν είν' η πατρίδα μας/ αμάρτημα υψώνεται/ ο μαύρος καπνός των εργοστασίων/ ψηλά στο ξημέρωμα./ Κι όμως άλλοτε η χαρά ήτανε το ποτάμι./ Όχι εδώ στη ρημαγμένη γη μα στους ουράνιους/ κόσμους εκεί με τη μονάχη μου ψυχή», <sup>146</sup> ενώ στην αρχή του «Σχέδιο για το μέλλον του ουρανού» η λυρική ταυτότητα καταφάσκει και αναδύεται ως βούληση και δράση υπέρβασης της αρνητικής πραγματικότητας (και πάλι μέσω μιας δομικής-εναντιωματικής έκθεσης, ανάλογης με αυτήν που είδαμε στο προηγούμενο ποιητικό παράθεμα): «Δεν είναι πια η Άνοιξη/ δεν είναι καλοκαίρι/ μα εγώ/ ας ανοίξω το βήμα κ' εδώ λησμονημένος/ να δείξω την αιωνιότητα./ Έχω άλλωστε τα φτερά ταξιδεύω/ πάνω απ' τα γλυκύτερα/ βάσανα του καλοκαιριού την ομορφιά του έαρος». <sup>147</sup> Επιπρόσθετα, στο τέλος αυτού του κομβικού για την πρώτη συλλογή ποιήματος αναδεικνύεται ανάγλυφα η βασική λειτουργία του ελεγειακού *τρόπου* -εντός της ευρύτερης έννοιας του *συναισθηματικού* σύμφωνα με τη θεώρηση του Schiller-, <sup>148</sup> η εξύψωση δηλαδή του πραγματικού σε ιδεώδες (εδώ μέσω μιας ιδιαίτερης βιοματικής και υπαρξιακής προσωποποίησης της οποίας οι διαλογικές αφετηρίες θα πρέπει να αναζητηθούν στην ποίηση του

---

143 Ο. π., 44.

144 Βλ. και τις κριτικές -και ως ένα βαθμό απορριπτικές- παρατηρήσεις του Βύρωνα Λεοντάρη για την καρουζική αντίληψη της ποίησης ως «πραγματικότητα εν μεταστάσει» και τον ποιητή ως «ενδιάμεσο ανθρώπου και θεού» στο: «Η παρακμή της θεότητας στη σύγχρονη ποίηση», *Επιθεώρηση Τέχνης* 114 (Ιούνιος 1964), 613.

145 Για τη σύνδεση των όρων αυτής της εξιδανίκευσης με το τροπικό (σιλλεριανό) αλλά και το ειδολογικό στίγμα της ελεγείας βλ. εδώ παραπάνω: σ. 25 (σημ. 83).

146 *Ποιήματα Α'*, 36.

147 Ο. π., 43.

148 Βλ. εδώ παραπάνω: σ. 22-23.

Καρυωτάκη).<sup>149</sup> Μέσω αυτής της εξύψωσης παράγεται αφενός η υψηλή διάσταση του πρωτοπρόσωπου λυρισμού, αφετέρου η αισθητική και ποιητική συγκίνηση: «[...]Η φωνή μου λυγίζει./ Αλλά δεν παραδίδομαι αντίκρυ/ σ' αυτή τη δύση τρομαγμένος/ εγώ με όλο το αίμα μου/ έτσι όπως πόνεσα στους δρόμους ατελείωτα/ με τόσο σπαραγμό στα σύνορά μου.// Ο ουρανός είναι στον βαθυκύανο χειμώνα./ Το φως φωνάζει με τον κεραυνό./ Να με σώσουν τα όνειρα ή να με συντρίψουν/ – ένα τ' ονομάζω».<sup>150</sup>

Η διαρκώς παρούσα ένταση ανάμεσα στην πραγματικότητα και το ιδανικό, ανάμεσα στο ουράνιο και το χθόνιο στοιχείο, τροφοδοτεί ορισμένες φορές (όταν το ποιητικό βλέμμα στρέφεται από την υπαρξιακή/ υποκειμενική προοπτική προς τον ανοιχτό χώρο του κοινωνικού βίου) μια επιθετική εξύψωση του λυρικού εγώ όχι μόνο υπεράνω αλλά και εναντίον των εμπράγματων «εχθρών» της υπερβατικής ποιητικής κοσμοθεώρησης. «Εχθροί των ουρανών είμαι ο ταπεινός/ που θα συντρίψει τα λίγα σας έργα μέσ' στα στήθη/ και τη χαρά σας/ αφήνει στη φτωχή πλαγιά»<sup>151</sup> διαβάζουμε στην αρχή του ποιήματος «Η έξαρση», ενώ λίγο παρακάτω η λειτουργία της επίκλησης προς το θεϊκό στοιχείο θα επιβεβαιώσει την άμεση σύνδεση της ποιητικής φωνής με τη δύναμη του ιδανικού (ευρισκόμενου εντός της Φύσης και του Κυρίου) και θα δικαιολογήσει την ιδιαιτερότητα της υψηλής λυρικής εκφοράς (θεματοποιημένης ήδη στον τίτλο): «Ενδιάμεσε Κύριε μαύρο του ωκεανού/ συ που ηλεκτρίζεις τους στίχους μου/ κι ανεβαίνουν ωσάν θυμιάματα/ στην κυανή όσφρηση

---

149 Για την «αγάπη» του ποιητή προς το έργο του Καρυωτάκη βλ. και τη συνέντευξή του στον Νίκο Θ. Οικονόμου (1963) όπου επισημαίνει πως ο πρώτος «ανήκει στη σύγχρονη αγωνία» ενώ μάλιστα προαναγγέλλει τη δημοσίευση ενός δοκιμίου του με τίτλο «Ο Καρυωτάκης ακόμη νωπός»: *Συνεντεύξεις*, 13-17. Πρβλ. επίσης την απάντησή του στον Ανδρέα Μπελεζίνη, σε συνέντευξη του 1982, όταν ο τελευταίος του επισημαίνει την αναλογία ενός distichou του από το ποίημα «Ενάντιος» της πρώτης του συλλογής («ανάσκελα προσηλωμένος/ τρυπώ με ιδανικά το ταβάνι») με το «Εμβατήριο πένθιμο και κατακόρυφο» του Καρυωτάκη: «[...] ίσως ανάγομαι υποσυνείδητα στον Καρυωτάκη», στο: *Συνεντεύξεις*, 92. Σχετικά με το διάλογο των ποιητών της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς με την ποίηση του Καρυωτάκη βλ. και: Γ. Δάλλας, «Η διάρκεια του Καρυωτάκη» (1966): *Πλάγιος λόγος. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, ό. π., 95-96\* Κ. Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή»: Κ. Γ. Παπαγεωργίου (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση. Η Δεύτερη Μεταπολεμική Γενιά*, ό. π., 41-42\* Δώρα Μέντη, ό. π., 58-59, 178, 213 (σημ. 31)\* Χρ. Ντουλιά, Κ. Γ. Καρυωτάκης. *Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2000, 254-262\* Α. Ζήρας, «Επιβιώσεις και παρουσία του Καρυωτάκη στην ελληνική μεταπολεμική ποίηση»: *Πρακτικά έκτου Συμποσίου Ποίησης: νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1985)*, Αθήνα, Γνώση, 1987, 69-74. Πρβλ. επίσης τις επισημάνσεις για την επίδραση του Καρυωτάκη στους μεταπολεμικούς ποιητές που κάνει ο Γ. Π. Σαββίδης στο: «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή Τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι;»: Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, (επιμ.: Γ. Π. Σαββίδης), Αθήνα, Εστία, 1993 [1<sup>η</sup> έκδ.: 1972], κα' και ξα'-ξη'.

150 *Ποιήματα Α'*, 45.

151 Ο. π., 81.

του ύψους/ εσύ που ανάβεις τους χυμούς στα κλήματα/ κρατώντας τη μαβιά ρομφαία  
-/ η δύναμή σου βλέπει το δίκαιο της εξάρσεως». <sup>152</sup> Ανάλογη, “επιθετική” και  
συνδεδεμένη με τον κοινωνικό χώρο, σχηματοποίηση του ποιητικού υλικού εντός του  
πλαισίου της κυρίαρχης αντίθεσης μπορούμε να δούμε και στο ποίημα «Αθήνα, η  
φλόγα που το χρώμα της είναι γαλάζιο»: «Στα σύννεφα κρέμονται πουλιά/ κι αυτοί  
βλέπουν το κέρδος:/ αμνό και τρόμο./ Ηλεκτροφόρα σύρματα φράζουν τα όνειρα/ μα  
θα ‘θελαν -/ Κ’ ενώ δε σώνεται η φωνή στο μέσα μάκρος/ ακούγονται καμπάνες/ απ’  
τα εκκλησάκια της ορθοδοξίας αιχμάλωτα./ [...] Πάνω τους η νύχτα παλαιό ρούχο/ ο  
πλάστης/ με την άσπρη αγάπη». <sup>153</sup>

Παρόλα αυτά, η κυρίαρχη ποιητική τακτική διαχείρισης της αντίθεσης  
πραγματικότητας/ ιδεώδους από τον Καρούζο στις τρεις πρώτες του ποιητικές  
συλλογές υπάρχει σε έναν “ενδιάμεσο” χώρο μεταξύ της «ελεγείας με τη στενή  
έννοια» και του «ειδυλλίου». Αυτό που φαίνεται να προέχει για τον ποιητή είναι η  
προσωποποιημένη έκφραση της αντίθεσης και η διατήρηση της έντασής της, <sup>154</sup> η  
οποία και τροφοδοτεί τη δραστικότητα του ποιητικού αποτελέσματος: «Να υποφέρεις  
λοιπόν αφού ο ουρανός/ ευωδιάζει λίγη χαρά άνωθεν». <sup>155</sup> Η υπό αυτούς τους όρους  
αναδυόμενη ποιητική διπολικότητα ανάμεσα στο ουράνιο και το χθόνιο στοιχείο,  
ανάμεσα στην «επιθυμία για απογείωση» και την επίγνωση της αναγκαστικής  
«γειώσης στα ανθρώπινα» <sup>156</sup> -η οποία εξακτινώνεται σε δευτερεύουσες αντιθέσεις  
ανάμεσα στο «άλλοτε» και το «τώρα», ανάμεσα στην πεπερασμένη χρονικότητα και  
την αιωνιότητα, ανάμεσα στην παιδική ηλικία και την τραυματική ενηλικίωση,  
ανάμεσα στο όνειρο και την πραγματικότητα, ανάμεσα στην αθωότητα και το κέρδος,  
ανάμεσα στον έρωτα και το θάνατο-, <sup>157</sup> μολοντί συχνά αίρεται προς το μέρος του  
ιδανικού, τροφοδοτώντας την εξύψωση και τη συνοχή μιας λυρικής ταυτότητας

---

152 Ο. π.

153 Ο. π., 26-27.

154 Πρβλ. και την παρατήρηση του Γ. Σφακιανάκη πως «[η ποίησή του Καρούζου] ζητεί να  
ομολογήσει περισσότερο, παρά να εκφράσει ή να ορίσει την επικοινωνία (σχέση) ανάμεσα στο  
γήινο και το υπεργήινο» στο: «Ν. Δ. Καρούζου: “Η έλαφος των άστρων”», *Νέα Πορεία* 104-106  
(Οκτ.-Δεκ. 1963), 386.

155 Ο. π., 82.

156 Τ. Καρβέλης, «Η δύναμη και το βάθος. Νίκος Καρούζος. Η πρώτη εποχή» (1988): *Δεύτερη  
ανάγνωση. Κριτικά κείμενα 1984-1991* (Τόμ. Β), Αθήνα, Σοκόλης, 1991, 223.

157 Για μια, εκκινούσα από ένα διαφορετικό ερμηνευτικό πρίσμα, ανάλυση των διπολικών αντιθέσεων  
σε όλο το χρονικό άνυσμα της ποίησης του Καρούζου βλ.: Δώρα Μέντη, «Το δαιμονιακό στοιχείο  
στην ποίηση του Νίκου Καρούζου», *Για τον Νίκο Καρούζο...*, ό. π., 155-167.

αρκετά ασυνήθιστης για την ιστορική εποχή και τη γραμματολογική συγκυρία,<sup>158</sup> τις περισσότερες φορές εκτίθεται “ως έχει”, αντανακλώντας με έναν ιδιάζοντα ποιητικό ρεαλισμό τις κοινωνικές και ατομικές/υπαρξιακές αντιθέσεις που συσσωρεύονται εντός του πραγματικού χρονότοπου της μεταπολεμικής Αθήνας: «Τα όνειρα βλαστοί στο στήθος/ κλήματα μέσ’ στην καρδιά/ διαιώνια εκδικούνται το χόμα/ σκοτώνοντας εμάς»,<sup>159</sup> «[...] έχω στα στήθη την ανάσα και τον καιρό της ομορφιάς/ αλλ’ οι τοίχοι ολοένα μεγαλώνουν/ απρόσωποι σκληροί τοίχοι ανέκφραστοι και βοεροί».<sup>160</sup> Τα αντιθετικά/αντιστικτικά ποιητικά αισθήματα<sup>161</sup> υπάρχουν εντέλει ως ισοβαρή, αλλά το εν κρίσει εσωτερικό καθεστώς που δημιουργούν αφενός οδηγεί σε μία ιδιαίτερη πνευματική εμβάθυνση, αφετέρου, και συνακόλουθα, αμβλύνεται κατά την ολοκλήρωση της ποιητικής έκθεσης μέσω της προβολής μιας ποιητικής στοχαστικότητας όπου ο ελεγειακός, “πικρός”, τόνος συντονίζεται με τη φιλοσοφική-γνωμική διάσταση της αρχαίας ελεγείας.<sup>162</sup> Ενδεικτική και ολοκληρωμένη αποτύπωση της ποιητικής αυτής χρησιμοποίησης του ελεγειακού *τρόπου* αποτελεί το πρώτο ποίημα της συλλογής *Η έλαφος των άστρων* με τίτλο «Νεότερος»:

Ό, τι δείχνω είναι η ουράνια πηγή  
με τον έρωτα  
με τα στήθη  
ό, τι δείχνω είναι η ουράνια επιστροφή  
με γυμνά δάκρυα  
με πόνο θησαυρισμένο στο βλέμμα  
ο ποιητής είναι μια νύχτα στη θάλασσα.  
Θεέ μου σε κυνηγώ  
όπως παιδί τις πεταλούδες.  
Θεέ μου σε κυνηγώ  
όπως παιδί τους συνομηλίκους μου  
στο δειλινό παιχνίδι.  
Αισθάνομαι μόνος  
αφού δεν έχει δεύτερη ζωή ν’ αλλάζουμε  
και το φεγγάρι ταξιδεύει πάντα ίδιο.  
Σύντροφε ουρανέ

---

158 Ο Κ. Γ. Παπαγεωργίου θεωρεί ως βασικά χαρακτηριστικά της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς, τα οποία σταθεροποιούνται και παγιώνονται κατά τη δεκαετία του 1960, την «υποχώρηση του λυρισμού» και την «έλλειψη ψευδαισθήσεων και οραματισμών», στο: «Εισαγωγή»: Κ. Γ. Παπαγεωργίου (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση. Η Δεύτερη Μεταπολεμική Γενιά*, ό. π., 13.

159 *Ποιήματα Α’*, 18.

160 Ό. π., 65.

161 Σχετικά με την άποψη των Γερμανών θεωρητικών του 18<sup>ου</sup> αιώνα πως το κύριο χαρακτηριστικό της ελεγείας (από την κλασική αρχαιότητα ακόμα) είναι η έκφραση αντιθετικών/ «μεικτών» ποιητικών αισθημάτων βλ. T. Ziolkowski, ό. π., 76-80.

162 Βλ. εδώ παραπάνω: σ. 16 (σημ. 41).

άλλοτε η ελπίδα φεγγοβολούσε στα χέρια  
κοιτάζω το σώμα βρίσκω τ' όνειρο  
πάει κ' η αγάπη  
χάνεται  
σαν το νερό στην πέτρα.  
Τι είναι πια ένα δέντρο τι είναι τ' ασημένια φύλλα;  
Μέσ' στην ορμή της ερημιάς γινόμαστε διάφανοι.<sup>163</sup>

### **1.3. Ο ορίζοντας της “ιστορικής αναστροφής”**

Σύμφωνα με τον Αλέξανδρο Αργυρίου, η απορριπτική στάση των ποιητών της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς απέναντι στη σύγχρονή τους πραγματικότητα, τους οδηγεί συχνά να εξασκούν το λόγο τους προς την αναζήτηση μιας ιδανικής διεξόδου προς την αυθεντικότητα.<sup>164</sup> Στην περίπτωση του Νίκου Καρούζου αυτή η αναζήτηση λαμβάνει τη μορφή μιας ιδιότυπης “επιστροφής”, ενός “γυρισμού” προς μια αρχετυπική κατάσταση του υποκειμένου και του κόσμου η οποία συνδέεται με τη συνολική και ολοποιητική παρουσία του θείου στοιχείου και συνακόλουθα με τη Φύση, την ομορφιά, την αναίρεση της γραμμικής χρονικότητας και την αντίθεση προς τον σύγχρονο απορρυθμισμένο κόσμο της τεχνικής (αλλά και της ψυχροπολεμικής “πυρηνικής απειλής”) προς όφελος μιας εξιδανικευμένης ενότητας της ύπαρξης και του κόσμου.<sup>165</sup> Πρόκειται για τον καλλιτεχνικό τρόπο σκέψης που ο Bakhtin ονόμασε «ιστορική αναστροφή» και ο οποίος συνδέεται με τον ελεγειακό τρόπο του αισθάνεσθαι, είτε ο τελευταίος παίρνει τη μορφή της θλίψης για το χαμένο ιδεώδες, είτε τροφοδοτεί μια ειδυλλιακή προσέγγιση προς το ποιητικό ιδανικό.<sup>166</sup>

Στις τρεις πρώτες συλλογές του Ναυπλιώτη ποιητή είναι πολύ συχνές οι περιπτώσεις όπου η κεντρική θεματική ανάπτυξη των ποιημάτων συνδέεται με το

---

163 *Ποιήματα Α'*, 99.

164 Α. Αργυρίου, «Η πρώτη μεταπολεμική ποιητική μας γενιά» (1970): *Αναμνηλώσεις σε δύσκολους καιρούς*, Αθήνα, Κέδρος, 1986, 115.

165 Πρβλ. εδώ και τις παρατηρήσεις του Γ. Πατίλη αναφορικά με τους ποιητικούς τρόπους «παλαίωσης του είναι» που συνδέουν τον Καρούζο με μια «προνεωτερική πνευματικότητα» στο: «Εισαγωγή»: *Χερουβείμ Αρουραίος. Ο ποιητής Νίκος Καρούζος (1926-1990)*, (εισ.-ανθολ.: Γ. Πατίλης), Αθήνα, Ίδρυμα Τάκης Σινόπουλος-Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2017, 73-81 (τα παραθέματα: 76 και 78).

166 Βλ. εδώ παραπάνω: σ. 29-30.

συγκεκριμένο τρόπο κοσμοαντίληψης και η έννοια του «γυρισμού» κατέχει δεσπόζουσα θέση. Αξίζει να καταγραφούν ορισμένες: «Ω θα γυρίσουμε στην ομορφιά/ μια μέρα.../ Με τη θυσία του γύρω φαινομένου/ θα ανακαταλάβει η ψυχή τη μοναξιά της»,<sup>167</sup> «Έπεφτε πράσινη βροχή στα ευωδιασμένα πεύκα/ χώρος βρεγμένος –ένιωθα/ να μ’ εξαγνίζει το αθών ουράνιο νερό/ γυρνούσα στη γυάλινη μοναξιά των βράχων»,<sup>168</sup> «Τα βάσανα κληρώθηκαν στην ψυχή μου/ και χαώδης εγώ φάνηκα στους υλικούς ανέμους./ Όμως η ψυχή γυρίζει πάλι στον Πατέρα/ με τον έρωτα των πραγμάτων τολμηθέντων/ κρατώντας ολόκληρη/ συντρίμματα την έριδα»,<sup>169</sup> «[...]τώρα μαθαίνω το αίμα μου/ δίχως τους δροσερούς υάκινθους/ τώρα σε βλέπω δρόμε του καλού σαν ειδοποίηση με κρίνους/ έχοντας το σακούλι του αναστεναγμού/ κι όλο πηγαίνω/ πηγαίνω/ στις/ πηγές».<sup>170</sup> Εκτός όμως από την πρωτοπρόσωπη λυρική εκφορά (πραγματολογική συνθήκη που κατέχει κυρίαρχη θέση στο σύνολο της ποιητικής παραγωγής του Καρούζου), ο ορίζοντας της ιστορικής αναστροφής παρουσιάζεται και μέσω της αφήγησης υπερβατικών εμπειριών στις οποίες συμμετέχει το λυρικό εγώ. Έτσι, στο ποίημα «Στη Λίνδο», η φασματική εμφάνιση ενός ανώνυμου «αγίου» ο οποίος συνδέεται προνομιακά με τη Φύση καταγόμενος από την «αρχαιότητα», συντελεί στην αναίρεση του γραμμικού χρόνου και τη μέθεξη/ επιστροφή του ποιητικού υποκειμένου εντός μιας ειδυλλιακής αρχετυπικής συνθήκης όπου το πρόβλημα της πεπερασμένης χρονικότητας/ θνητότητας αίρεται προς όφελος μιας υπερβατικής ποιητικής και αισθησιακής εμπειρίας: «Μύρισε γιασεμί νεκρού (θε να ’ν’ ο θάνατος είπα)/ κ’ αίφνης πήρε κορμί ένας γέροντας/ έκανε σημείο και πλησίασα/ είμαι διψασμένος, μου είπε, να σου μάθω το λιθάρι./ Γερασμένο σύννεφο, του μίλησα, ποια η έλπιση;/ Έρχομαι απ’ τη βροχή, μου είπε, λούζομαι στην αρχαιότητα./ Κι όπως βύθιζα το χέρι στον αέρα για ν’ αγγίξω τον άγιο/ με τ’ άλλο χέρι πάνω στην καρδιά/ ο γέροντας αραίωσεν ώσπου χάθηκε./ Όμως εγώ την ώρα κείνη/ το ’νωθα να γυρίζω απ’ τη βροχή σε καιόμενο χρόνο.// Πολλοί διάττοντες ευτυχισμένο καλοκαίρι».<sup>171</sup>

167 «Διάλογος πρώτος», *Ποιήματα Α*, 16.

168 «Τα πεύκα» (από την ενότητα «Χαρά της αόρατης χαραυγής»), ό. π., 59.

169 «Θρύμματα ευσεβείας», ό. π., 67.

170 «Έρημος σαν τη βροχή», ό. π., 103.

171 Ό. π., 149. Πρβλ. μια ανάλογη, εκφερόμενη από την μορφή ενός αγγέλου, πρόθεση αναίρεσης του γραμμικού χρόνου του παρόντος μέσω της αναμενόμενης θεϊκής βασιλείας στο ποίημα «Ο Έλληνας της νύχτας»: «Τότε ανάμεσα ουρανού και γης/ ο άγγελος στις πόλεως τα φώτα/ πως δε θα υπάρχει ο χρόνος μέσ’ στο Κράτος Εκεινού/ λέει δυνατά»: ό. π., 33.



Ο θεματικός ορίζοντας της ιστορικής αναστροφής –του οποίου οι ποιητικοί τόποι δεν υφίστανται αναγκαία χαμένοι στο παρελθόν, αλλά μπορούν να αντιπροσωπεύονται από πράγματα, καταστάσεις και έννοιες που έχουν περιθωριοποιηθεί εντός του πραγματικού χρονότοπου της Αθήνας του Μεταπολέμου- λειτουργεί ως “σωτηριολογική” συνθήκη για το ποιητικό υποκείμενο που υφίσταται την ελεγειακή απώλεια του ιδανικού. Οι όψεις αυτής της συνθήκης, όπως εμφανίζονται με εξιδανικευτικό, ειδυλλιακό, τρόπο εντός της ποιητικής έκθεσης συνδέονται με τα βιώματα της Ορθόδοξης πνευματικότητας, της παιδικής ηλικίας και της Φύσης<sup>172</sup>: «Μπορεί να σώζει ένα μοναστήρι π’ αναπνέει τις μέρες και/ δεν τις μετρά/ ή με θανάτους ωσάν τα σταφύλια πατώντας τις επιθυμίες/ οι μοναχοί την ουράνια χαίρονται μέθη./ Μπορεί και να σώζει το μνημονικό μου/ στους λειμώνες πίσω της ηλικίας./ Τα πρώτα μου χρόνια σε πόση ευτυχία.../ [...]Θυμήσου ένα βράχο θαλάσσιο/ σαν ιατρική παράσταση εγκεφάλου/ σαν προσευχή της ύλης αυλακωμένος ο βράχος/ έλεγεσ ακόμα σωτηρία τον έρωτα κ’ η πλάση/ βαθιά κόκκινη σε πλημμυρούσε».<sup>173</sup>

Ο Καρούζος έχει συνειδητοποιήσει με διαυγή τρόπο τη συγκεκριμένη πτυχή της λογοτεχνικής του εργασίας. Σε αρκετά μάλιστα πεζά κείμενά του της δεκαετίας του 1960 υπερασπίζεται –και προτείνει ως το μόνο αναγκαίο και ενδεδειγμένο- αυτόν τον καλλιτεχνικό τρόπο σκέψης συγκροτώντας τους όρους μιας ορισμένης ποιητικής ιδεολογίας. Στο κείμενό του το 1965 με τίτλο «Για την ποίηση» διαβάζουμε: «Έχουμε κιάλας αναιρέσει τα Ριζώματα. Και προχωρούμε σ’ ένα Μεσαίωνα Τεχνικής με την ανίερη τώρα εξέταση των άστρων. Ώρα του φτερωτού σκύλου.<sup>174</sup> Ο έρωτας απόγινε μορφή θανάτου. Και βασιλεύει ολούθε φρικίαση και ιδεολογία, σ’ ανατολή και δύση. [...]Γυρεύει σήμερα η ποίηση ν’ ανταμώσει ο άνθρωπος την ψυχή του κάποτε. Και βέβαια ο Θεός είναι το μόνο Σημείο για τη συναπάντηση τούτη. Γυρεύει σήμερα η ποίηση κι αναθυμάται τις ρίζες, αντλεί την πίκρα, οικοδομεί την ωφέλεια της οδύνης».<sup>175</sup> Οι όροι ανάδυσης της καρουζικής ποιητικής ιδεολογίας είναι εμφανείς:

---

172 Ειδικότερα για την καρουζική αντίληψη της φύσης ως «μια[ς] εξορισμού κατάσταση[ς] χάριτος» βλ. και: Βρ. Καραλής, «Η λατρεία του μηδενός στην ποίηση του Νίκου Καρούζου», *Διαβάζω* 393 (Φεβρ. 1999), 136.

173 «Μετέωρος ή Τα σώματα στη ζούγκλα», ό. π., 194-195.

174 Ενδεικτική είναι εδώ η ειρωνική –και απορριπτική- μεταφορική αναφορά στο κατόρθωμα του Σοβιετικού Διαστημικού Προγράμματος το 1957 να θέσει τον πρώτο ζωντανό οργανισμό, τη σκυλίτσα Λάικα, σε τροχιά γύρω από τη Γη.

175 *Πεζά*, 53-54.

αφενός η ολοκληρωτική απόρριψη της σύγχρονης διεθνούς πολιτικής και πολιτισμικής συνθήκης, αφετέρου η θεώρηση της ποίησης ως συνάντησης με το Θεό.

Μια ακόμη πιο διαυγής αποκρυστάλλωση της σημασίας του ειδυλλιακού χρονότοπου και του ορίζοντα της ιστορικής αναστροφής για την καλλιτεχνική δημιουργία στο σύνολό της αποτυπώνεται από τον ποιητή σε άτιτλο κείμενό του της ίδιας χρονιάς το οποίο εντάσσεται σε αφιέρωμα του περιοδικού *Ζυγός* για «Το γυμνό στην τέχνη». Εκεί ο ποιητής υποστηρίζει πως «[η] καλλιτεχνική δημιουργία ολάκερη, και μέσα στους αιώνες και μέσα στις στιγμές, είν' ο βαθύτερος *γυρισμός* της ανθρώπινης παρουσίας προς το *χαμένο αρχέτυπο*. Ετούτος ο στοχασμός βγαίνει απ' το βίωμα της ακατάσχετης *νοσταλγίας των παραδείσων*, ήτοι του Ενός που κρυσταλλώνει το άφθιτο Πρόσωπο στην ουρανική νοερότητα. [...] Ο καλλιτέχνης γυρεύει να ξαναφιάξει την Απόλυτη ανθρώπινη εικόνα, μάχεται για την επανεύρεση του *Πρωταρχικού*».<sup>176</sup> Καθίσταται σαφές μέσα από το απόσπασμα η οργανική ένταξη της προσωπικής ποιητικής ιδεολογίας στο ευρύτερο πλαίσιο που οριοθετείται από την ειδολογική “μνήμη” της ελεγείας στη συμπλοκή της με τον ειδυλλιακό χρονότοπο ο οποίος αναδύεται ως συγκροτητικό στοιχείο της καλλιτεχνικής αναπαράστασης στην περίοδο του πρώιμου Ρομαντισμού.<sup>177</sup> Ωστόσο, ο Ναυπλιώτης ποιητής, που αυτήν την περίοδο έχοντας εκδώσει μέσα σε τρία χρόνια τρεις ποιητικές συλλογές (*Ο Υπνόσακκος* εκδίδεται το 1964) βρίσκεται σε μια μεταβατική φάση της ποιητικής του πορείας (η επόμενη συλλογή *Πενθήματα* θα εκδοθεί πέντε χρόνια αργότερα, το 1969), φαίνεται πως έχει ήδη αρχίσει να αναγνωρίζει τα όρια και τους περιορισμούς της συγκεκριμένης καλλιτεχνικής κοσμοαντίληψης, και κυρίως την –αγωνιώδη για τον δημιουργό- αδυναμία ενός αναπαραστατικού μέσου όπως η τέχνη απέναντι στο βάρος των πραγματικών συνθηκών που ορίζουν –και κυρίως περιορίζουν- την ελευθερία της ατομικής ύπαρξης: «Γιατί αν σα γυρισμός προς το χαμένο αρχέτυπο η καλλιτεχνική δημιουργία είναι ριζική παρηγορία, σαν υπέρτατη ανάγκη ακεραιότητας είναι ριζική συμφορά».<sup>178</sup> Πρόκειται εδώ, μιλώντας με θεωρητικούς όρους, για την αναπόφευκτη υπερίσχυση του πραγματικού χρονότοπου «της αληθινής ζωής» επί του χρονότοπου της καλλιτεχνικής αναπαράστασης. Οι επιπλοκές αυτής της αναγνώρισης στο σώμα

176 Ο. π., 55 (οι υπογραμμίσεις δικές μας).

177 Βλ. εδώ παραπάνω για τη σχέση της αγγλικής ελεγείας με το αρχαίο ειδύλλιο: σ. 18-19, καθώς και τις συναφείς επισημάνσεις του Μπαχτίν για την ανάδυση του ειδυλλιακού χρονότοπου στον 18<sup>ο</sup> αιώνα: σ. 29.

178 Ο. π., 56.

της ποίησής του θα εμφανιστούν για πρώτη φορά στη συλλογή *Πενθήματα* την οποία θα εξετάσουμε στο μεθεπόμενο υποκεφάλαιο.

Η ποιητική κοσμοαντίληψη που θεωρεί την ποίηση ως λυτρωτική πορεία επιστροφής της αποκομμένης -λόγω της εμπλοκής της στη λογική σκέψη- ατομικότητας στην οντολογική ολότητα που αντιπροσωπεύει η θεότητα εκτίθεται μέσω μιας επικής διεξοδικής παρομοίωσης σε ένα ιδιαίτερα σημαντικό για το θέμα μας απόσπασμα από το ποίημα «Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές» της πρώτης συλλογής: «Εκεί σε είδα πάλι με την προσταγή που έλεγε:/ Πράξε τ' αστέρια/ όπως το ψάρι σπαρταρά έξω απ' τη θάλασσα/ ζητώντας να γυρίσει καθώς με λέξεις/ η ποίηση σπαρταρά να επιστρέψει./ Γιατί απόσπασες ομορφιά του θεού και την οφείλεις./ Μισεί την μαύρη φυλακή που είναι κλεισμένη/ και θέλει τα φτερά η ορμή του στήθους».<sup>179</sup> Στο κείμενο της διάλεξης που δίνει ο ποιητής το 1966 για την Εταιρεία Χριστιανικού Θεάτρου, με τίτλο «Μεταφυσικές εντυπώσεις απ' τη ζωή ως το θέατρο»,<sup>180</sup> αναλύεται διεξοδικότερα, εκτός της ποιητικής πύκνωσης, η λειτουργία της ποίησης ως «συμμετοχή[ς] στη θεότητα»,<sup>181</sup> ως δηλαδή υπέρβασης της γλώσσας του λογισμού με κατεύθυνση την περιοχή του μύθου –και της κυκλικής χρονικότητας-, δηλαδή της θεότητας, η οποία κείται πέραν οποιωνδήποτε εμπειρικών, γλωσσικών και εννοιακών προσδιορισμών και καθίσταται συνακόλουθα το απόλυτο οντολογικό θεμέλιο: «Ανείπωτο κέρασμα ζωής, όπου χρησιμοποιούμε τις λέξεις, αλήθεια, κατά βούληση, όπως, και όσο θέλουμε. Γιατί το κέρασμα ζωής ετούτο είναι αδιάστατο, φανερώνει αδιάκοπη σιωπή. Κάτι που δεν μπορεί να μας χαρίσει ο ρεαλισμός του αποτελέσματος: τη θεότητα. Ερχόμαστε, δηλαδή, πριν από τη γλώσσα μέσ' από την εμπειρία της γλώσσας. *Γυρισμός*. Άλλωστε, ήμαστε κάποτε πριν απ' τη γλώσσα και νικήσαμε τη φύση κατακτώντας τη γλώσσα. Πώς να διανοηθούμε ανίκητη την ίδια τη γλώσσα; Εξαπολύσαμε μια δύναμη ελευθερίας, που όμως μας υπότηξε. [...] Μονάχα ο μύθος υποτάζει τη γλώσσα. [...] Μονάχα ο μύθος οδηγεί στη θεότητα, που είναι αχώρητη και άχρονη, αόρατη και ανήκουστη, ανέγγιχτη και άγευστη, και που, ενώ χαρίζει του κόσμου τις ευωδιές, ωστόσο κανένα

---

179 *Ποιήματα Α'*, 84.

180 Βλ. Ε. Λαλουδάκη, «Χρονολόγιο»: *Συνεντεύξεις*, 236-237.

181 Γ. Χατζίνης, «Ν. Δ. Καρούζου: “Μεταφυσικές εντυπώσεις απ' τη ζωή ως το θέατρο”», *Νέα Εστία* 949 (15/1/1967), 133.

μύρο δεν την προσδιορίζει». <sup>182</sup>

#### **1.4. Ο μετεωρισμός του ποιητικού υποκειμένου**

Αν η ποίηση υπάρχει ως υπέρβαση/ επούλωση του τραύματος που επέφερε η διάρρηξη της σύνδεσης ανάμεσα στον άνθρωπο και τη Φύση και κατά συνέπεια η αναίρεση της μεταφυσικής/ μυθικής ενότητας άνθρωπος-Φύση-Θεότητα λόγω της υπερίσχυσης την λογικής γλώσσας και της τεχνικής, ο ποιητής δεν μπορεί παρά να λειτουργεί ως «ενδιάμεσος» μεταξύ ανθρώπου και Θεού. <sup>183</sup> Το ποιητικό υποκείμενο είναι η προνομιά εκείνη συνείδηση που έχει την ικανότητα να υποδεχθεί ξανά την υπερβατική γλώσσα της θεότητας, και έπειτα να την προσφέρει στους ανθρώπους ανασυγκροτώντας έτσι την απολεσθείσα κοσμική ενότητα. <sup>184</sup> Όπως είχαμε την ευκαιρία να παρατηρήσουμε στα προηγούμενα υποκεφάλαια αυτού του μέρους, ο Καρούζος αναλαμβάνει αρκετές φορές έναν ανάλογο ρόλο, ο οποίος έλκει την καταγωγή του από το ρομαντικό πρότυπο του “ποιητή - προφήτη”. <sup>185</sup> Σε ορισμένα μάλιστα ποιήματα η άμεση σύνδεση με το θεϊκό στοιχείο, η οποία τροφοδοτεί την υψηλή ακεραιότητα του ποιητικού ρήματος, εκφράζεται ρητά: «Θέλω να βρω το πράγμα, την ανάσα του Υιού ν’ ακούσω/ να σας δείξω τη λουλουδένια γραφή./ Ν’ απολαύσω τα πτηνά/ τους θεούς υποφέροντας/ των ελλήνων ο πρόθυμος/ να σας δείξω τη λουλουδένια γραφή.// Θ’ αναγγείλω μια νέα ελπίδα./ Χαρίζω στην πόλη το πολύτιμο βλέμμα μου», <sup>186</sup> «Τους καπνούς εισπνέω της δάφνης που καίγεται\*/ ψηλά στον κατοικίδιο ουρανό μονάχος/ τη θεϊκή γνωρίζοντας χαρά των στοιχείων». <sup>187</sup>

---

182 Νίκος Καρούζος, «Μεταφυσικές εντυπώσεις απ’ τη ζωή ως το θέατρο» (1966): *Ποιήματα*, Ακμων, Αθήνα, 1981, 174 (η υπογράμμιση στο πρωτότυπο).

183 Βλ. και εδώ παραπάνω τις παρατηρήσεις του Λεοντάρη: σ. 43 (σημ. 144).

184 Για μια ανάλυση αυτής της νεωτερικής εκδοχής του Ορφικού μύθου και της σύνδεσής της με την πρόσληψη της ποίησης του Holderlin από τον Heidegger βλ.: G. L. Bruns, *Modern Poetry and the Idea of Language. A critical and historical study*, Ντου Χέιβεν-Λονδίνο, Yale University Press, 1974, 214-221 (πρόκειται ουσιαστικά για μία από τον Heidegger περαιτέρω ανάπτυξη με φιλοσοφικούς όρους των ιδεών του Schiller περί της έννοιας του *συναισθηματικού*\* βλ. εδώ παραπάνω: σ. 21-23).

185 Βλ.: Γ. Βελουδής, ό. π., 348-352. Πρβλ. όμως εδώ παραπάνω την ανάλογη σχηματοποίηση της ποιητικής ταυτότητας εντός του ειδολογικού στίγματος της ρωμαϊκής ερωτικής ελεγείας: σ. 17-18.

186 «Στιγμές της Αθήνας», *Ποιήματα Α’*, 122.

187 «Τρίστιχα για τον ωραίο Μυστρά», ό. π., 152.

Ωστόσο, παρόλη την έντασή τους, οι υψηλές αυτές ανατάσεις της λυρικής φωνής δεν ορίζουν έναν εδραίο και συνεχή χώρο ποιητικής αυτοσυνείδησης. Παραμένουν αντανακλάσεις, στο επίπεδο της ποιητικής ταυτότητας, του ενός από τους δύο πόλους που συγκροτούν τον ελεγειακό *τρόπο του αισθάνεσθαι*. Ο Καρούζος είναι «σύγχρονος», η έκφρασή του υπόκειται σε «άξαφνες αλλαγές επιπέδων» και η φωνή του δεν μπορεί παρά να «ταλαιπωρείται ανάμεσα στις ψυχικές του εναντιότητες».<sup>188</sup> Βέβαια ο ποιητής, έχοντας ακριβώς συνείδηση της έντονης παρουσίας αυτών των «εναντιοτήτων», σπεύδει συχνά –με έναν προληπτικό, θα μπορούσαμε να πούμε, τρόπο- να κατοχυρώσει τη σημασία και την αξία της λυρικής κοσμοαντίληψης. Αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αποτελεί το τελευταίο ποίημα της συλλογής *Η έλαφος των άστρων* «Ακόμη ο λυρισμός»:

Είμαστε μονάχοι στο χάλυβα  
και μονάχοι στα σφυρίγματα του Όφεος  
που η γυαλάδα του φοβίζει τα πουλιά.  
Κάθε μέρα φεύγει μέσ' στον τρόπο  
και το στήθος μάχεται στην ερημιά.  
Βλέπω χιλιάδες μαύρα έντομα  
δείχνοντας πέρα στον καιρό την αγάπη  
καθώς βουλιάζει δίχως άνθρωπο και δίχως ομορφιά.  
Όσο κι αν βρέξει όμως  
κι αν οι δρόμοι πλημμυρίσουν από τυφλές νύχτες  
ας έχουμε για πάντα το τραγούδι.  
Μ' ένα κοράσι ας περπατήσουμε στα δέντρα  
με το φιλί την ευτυχία κερδίζουμε.  
Ψηλά είν' ο θεός το μέγα Όνομα  
κι ο ήλιος θέλει μείνει μ' όλα τ' άνθη ο σκληρός μας σύντροφος.  
Ας έχουμε για πάντα το τραγούδι  
και την αθώα λησμονιά.  
Κι αν φτάνει ο λόγος ως το αίμα  
κι αν φέρνει άλλη δύναμη στα μάτια  
σας λέω Τραγουδήσετε και πάλι τραγουδήσετε.<sup>189</sup>

Είναι εμφανής εδώ (ήδη από τον τίτλο) η αντιρροπική λειτουργία της ποίησης απέναντι στην πραγματικότητα, η οποία συγκροτεί και τους δομικούς αρμούς του ποιήματος. Έπειτα από τους 8 πρώτους στίχους όπου εκτίθεται η παροντική πτωτική συνθήκη, προτάσσεται εναντιωματικά/παραχωρητικά («Όσο κι αν») και έπειτα

---

188 Τ. Σινόπουλος, «Ν. Δ. Καρούζου: Ποιήματα» (1961): *Χρονικό αναγνώσεων, Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, (φιλ. επιμ.: Ευρ. Γαραντούδης, Δ. Μέντη), Αθήνα, Σοκόλης, 1999, 113.

189 *Ποιήματα Α'*, 159.

προτρεπτικά («ας έχουμε», «σας λέω») από το ίδιο το ποιητικό υποκείμενο η επιτελεστική αξία της λυρικής πράξης, της οποίας η αφετηρία και το υψηλό εχέγγυο τοποθετείται και πάλι στο χώρο του θείου («Ψηλά είν' ο θεός το μέγα Όνομα»).

Όμως οι «ψυχικές εναντιότητες» του λυρικού εγώ εκτίθενται τις περισσότερες φορές ως συγκροτητικές της ποιητικής ταυτότητας παρουσιάζοντας καθαρά, και τονίζοντας, την ελεγειακή της διάσταση. Στις τρεις πρώτες συλλογές κυριαρχεί ως αναγνωστική αίσθηση ο μετεωρισμός του ποιητικού υποκειμένου ανάμεσα στα δύο αντιθετικά άκρα που συγκροτούν την, εγκλωπωμένη στον ελεγειακό τρόπο, έννοια του σιλλεριανού *συναισθηματικού* (ιδεώδες/ πραγματικότητα) και που στην ποιητική του Καρούζου σχηματοποιούνται κυρίαρχα στην αντίθεση ουράνιου και χθόνιου στοιχείου: «Όλα τ' ανθρώπινα σε μένα λιγοστά, μονάχα ο πόνος./ Μετέωρος πρωί με βράδυ καθώς τότε απομένω/ δεν ελπίζω στη γη»,<sup>190</sup> «Έρχομαι αντέχων/ υπηρέτης απ' τα δέντρα ω μητέρα/ στο θαύμα της ωραιότητας/ όλη την κόλαση που είν' εδώ στη γη/ της ξενιτιάς η ψυχή μου»,<sup>191</sup> «Φίλος του νερού άνωθεν/ κι ο ουρανός/ συνάλλαγμα της ταπεινώσεως»,<sup>192</sup> «Εγώ στους μαιάνδρους των ονείρων μπερδεύτηκα/ σε κάθε βήμα η γη με ανατρέπει». <sup>193</sup> Μάλιστα, σε δύο ποιήματα της δεύτερης συλλογής, και σε ένα της τρίτης, ο μετεωρισμός του ποιητικού υποκειμένου θεματοποιείται αποκλειστικά. Στο «Σύντομον» και στο «Ο ποιητής έχει ένα βέβαιο δρόμο» ο μετεωρισμός αυτός προσλαμβάνεται ως δεδομένος και αποτελεί μια κατάσταση αποδεκτή –στο πρώτο ίσως και ενθουσιαστική, αν συνυπολογίσουμε τη σπάνια στην ποίησή του Καρούζου εντελή ρυθμική δομή-<sup>194</sup> και εντέλει παραγωγική για την ποιητική έκφραση: «Τραγουδώ τους πεσμένους προπάτορες/ είμαι των άστρων ο σκύλος/ με τα μάτια κοιτάζω ψηλά/ με τα χέρια γιορτάζω τη λάσπη»,<sup>195</sup> «Γεννιέται ο άνθρωπος κι ο ήλιος γίνετ' αμέσως πάθος/ ο ποιητής έχει ένα δρόμο σαν όνειρο μαύρο χαμογελαστό/ έχει ένα βέβαιο δρόμο/ τόπους-τόπους αγκάθια/ τόπους-τόπους ωραία χαλιά/ π' ο άτυχος τα ματώνει./ Κι όταν ο ήλιος πέσει στις θνητές κορφές/ αρχίζουν τ' άστρα. Εκεί του δρόμου η τέλεψη/ πάλι μια γέννα μας

190 «Ποιος μ' έχει συνταράξει», από την ενότητα «Τα λυπηρά», ό. π., 50.

191 «Η σκοτεινιά του μέλλοντός μου», ό. π., 66.

192 «Εγώ υπάρχω», από την ενότητα «Έξι ποιήματα για το θήλυ», ό. π., 70

193 «Με τα' αστέρια», ό. π., 79.

194 Το ποίημα αποτελείται από τρεις αναπαιστικούς τρίμετρους (στίχ. 1, 3 και 4) και έναν δακτυλικό τρίμετρο (στίχ. 2).

195 Ό. π., 113.

προσμένει».<sup>196</sup> Στο ποίημα «Ομορφαίνω τη μοίρα» η συνθήκη του ποιητικού μεταωρισμού δραματοποιείται μέσα από μια τολμηρή μεταφορά του χθόνιου στοιχείου και της αναπότρεπτης υπεροχής του απέναντι στην υπερβατική βούληση της τέχνης αλλά και των άλλων πνευματικών προσπαθειών του ανθρώπου όπως η θρησκεία και η φιλοσοφία:

Οι ποιητές είναι πιο άρρωστοι απ' τις μητέρες  
κι ο άξιος εύκολα μένει στ' όνειρο  
κι ο άξιος με γυμνό σώμα πολεμά το επίγειο κράτος,  
πολεμά την τίγρισα,  
κ' η θρησκεία κ' η τέχνη κηλίδες απάνω στο θηρίο  
κ' οι ποιητές κ' οι φιλόσοφοι κηλίδες  
ανώφελες και γύρω τους η ερημιά.  
Τρέχει τ' άγριο ζώο πηδά στροβιλίζει τον τρόπο  
και τρέφεται με τους φόνους  
και τρέχει το δέρμα του και τρέχουν οι κηλίδες  
ακίνητες και γύρω τους η ερημιά.<sup>197</sup>

Το «επίγειο κράτος», ως -υπό τους όρους της θρησκευτικής γλώσσας- μετωνυμία της χθόνιας πραγματικότητας,<sup>198</sup> λαμβάνει εδώ τερατώδεις διαστάσεις. Παρόλο που η αξία του ποιητή έγκειται ακριβώς στην εναντίωσή του απέναντι στην παρούσα πραγματικότητα, για πρώτη φορά η υπερβατική του βούληση μοιάζει να είναι «ανώφελη». Το ρομαντικός «ύψος», ενώ αρχικά προτάσσεται μέσω του τίτλου, υποτάσσεται τελικά μοιραία στην κυριαρχία του «τέρατος». Το «ανώφελο» του ποιητικού μεταωρισμού, του «στροβιλίσματος» εντός της φονικής πραγματικότητας των κυριάρχων δεν μπορεί να αντισταθμιστεί από την παρηγορητική λειτουργία του τίτλου\* σε ευθεία αντίθεση με το ποίημα «Ακόμη ο λυρισμός» της αμέσως προηγούμενης συλλογής, τώρα η ίδια η λυρική ταυτότητα έχει καταστεί ένα χαμένο ιδανικό.

---

196 Ο. π., 158.

197 Ο. π., 175.

198 Η οποία στη συγκεκριμένη περίπτωση εγκολπώνει σαφείς πολιτικοκοινωνικές συνδηλώσεις.

### 1.5. Πέραν της «ελεγείας με τη στενή έννοια» και του «ειδυλλίου»: *Πενθήματα* (1969)

Η τέταρτη συλλογή του Νίκου Καρούζου σηματοδοτεί και αποτυπώνει μια σημαντική μεταβολή στον τρόπο με τον οποίο ο ποιητής διαχειρίζεται παραγωγικά την ένταση ανάμεσα στους δύο πόλους της αντίθεσης που συγκροτεί τον ελεγειακό τρόπο. Συναντάται εδώ για πρώτη φορά μια ορισμένη ύφεση της φόρτισης στην πρόσληψη από το ποιητικό εγώ των αντιθετικών συναισθημάτων και των υπαρξιακών αντιθέσεων ανάμεσα στο “ουράνιο” και το “χθόνιο” στοιχείο. Στις τρεις πρώτες συλλογές η “ουράνια” κατεύθυνση αντιπροσώπευε το «όρμημα για αθανασία»,<sup>199</sup> συνεπικουρούμενη από την υπερβατική εγγύηση της θρησκευτικής πίστης, απέναντι στη νεωτερική γραμμική χρονικότητα της χθόνιας ζωής. Στα *Πενθήματα*, η αντίθεση ανάμεσα στην πεπερασμένη χρονικότητα και την αιωνιότητα αίρεται μέσω της αποδοχής από το ποιητικό εγώ της θνητότητας ως συστατικού στοιχείου της ζωής. Διαβάζουμε χαρακτηριστικά στην αρχή του ειδυλλιακής τροπικότητας ποιήματος «Στους αγρούς»: «Όταν έρχονται κείνες οι πρωινές ώρες/ όπου νομίζεις κ' έχουν απέραντη φρεσκάδα/ στο θερινό παιχνίδι του θηλυκότερου/ ήλιου και της νικήτριας σιάς/ όλα μαζί τα πράγματα σου λένε: Χανόμαστε!/ ώρες, αλήθεια, για να νιώσεις μονάχος σου/ το μεγαλείο της μύγας που ξαναρχίζει/ τους πειναλέους κύκλους/ αμέτρητους/ ολότελα σα να λείπει ο κόπος».<sup>200</sup> Ο τίτλος της συλλογής, προερχόμενος από την τραγωδία *Χοηφόροι* του Αισχύλου,<sup>201</sup> θέτει σε πρώτο πλάνο τη θεραπευτική λειτουργία/ διαδικασία του πένθους ως αποδοχής της απώλειας,<sup>202</sup> ανασχηματίζοντας συνολικά τη στάση του ποιητικού εγώ απέναντι στην κυρίαρχη και τις δευτερεύουσες αντιθέσεις εντός των οποίων το ποιητικό υποκείμενο μετέχει του ελεγειακού *τρόπου του αισθάνεσθαι* και τοποθετεί τον εαυτό του απέναντι στο πρόβλημα του ιδανικού.

Σε πεζό του κείμενο του 1967 (εντός δηλαδή της πενταετίας που χωρίζει τα *Πενθήματα* από τον *Υπνόσσακο*) ο ποιητής εκφράζει ρητά αυτήν την καινούργια αντιμετώπιση του προβλήματος της θνητότητας και του χρόνου: «Το γεγονός του

199 *Συνεντεύξεις*, 111.

200 *Ποιήματα Α'*, 219.

201 Αισχύλος, *Χοηφόροι*: 432. Βλ. και: *Συνεντεύξεις*, 33.

202 Βλ. και: Σ. Φρόνιτ, «Πένθος και μελαγχολία»: *Δοκίμια μεταψυχολογίας (1915)*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1980, 111-113.



θανάτου είναι αυτόματα το γεγονός του πνεύματος. Έτσι, η αληθινή πνευματική ζωή είναι ζωή *ανιδιόκτητη*, με άλλα λόγια: *μίμηση του θανάτου*. [...] Και τούτο συμβαίνει με όλη τη γνώση, που διαθέτει κάθε άνθρωπος ανεξαιρέτα, πως ο θάνατος υπάρχει την πάσα στιγμή μέσα στη ζωή μας, όντας η ραγδαία φορά της χρονικότητάς της».<sup>203</sup> Είναι αυτή η αντίληψη, απαλλαγμένη από τις πολικότητες της προηγούμενης περιόδου, που τροφοδοτεί ποιητικές συλλήψεις του θέματος του χρόνου στις οποίες απουσιάζει η ένταση ανάμεσα στο μεταφυσικό και το γήινο οντολογικό επίπεδο. Σχηματοποιείται έτσι ακολούθως ένας ήπιος τόνος εκφοράς, ο οποίος βρίσκεται πέραν των υψηλών «ειδυλλιακών» ανατάσεων της λυρικής φωνής και των ελεγειακών «με τη στενή έννοια» θρηνητικών προσεγγίσεων της πρωτικής συνθήκης: «Σηκώθηκε η νύχτα της ερήμου/ τέτοια ώρα/ πριν ακόμη βγάλω τα ρούχα μου για ύπνο./ Μυστηριώδης απόλαυση: λιτότητα του χρόνου/ δίχως πόνο/ ουδέ σκιά χαράς».<sup>204</sup> Στο ποίημα με το σημαίνοντα τίτλο «Θεραπευτική αγωγή» ο Καρούζος προβαίνει σε μια καινούργια αποτύπωση της έννοιας του χρόνου εντός της ποιητικής πνευματικότητας, υποσημειώνοντας μάλιστα αίφνης (στους στίχους 2-4) ορισμένα στοιχεία ποιητικής αυτοκριτικής αναφορικά με την προηγηθείσα παραγωγή του:

Ο χρόνος είναι γενικός.  
Δεν μπορούμε να εντοπίζουμε τα οράματα.  
Δεν μπορούμε να μοιράζουμε αστραπές  
απ' τα κλωστήρια τ' ουρανού με δόσεις.  
Ένα σκαθάρι το στοχαζόμαστε απέριττα  
η πιο μεγάλη ώρα της ζωής υπάρχει σαν τις άλλες...  
Δεν πάει μια βδομάδα που έβλεπα  
δυο μουλάρια στην ύπαιθρο  
να ξεραίνουν το θάνατο στη ράχη τους.  
Ο χρόνος είναι κοροϊδευτικός.  
Είναι αμέτοχος σαν τα περίπτερα στην κίνηση.<sup>205</sup>

Είναι εμφανής η αλλαγή που έχει συντελεστεί. Ο χρόνος εδώ δεν είναι «αδηφάγος που σε κάνει αυξανόμενο νεκρό»<sup>206</sup> όπως στην *Ελαφο των άστρων*, ούτε αποτελεί το μεγαλύτερο εμπόδιο «στη νικηφόρα τέλεση του έργου τέχνης» εμποδίζοντας τη σύλληψη της «καθαυτή[ς] αιωνιότητα[ς]» επειδή «κομματιάζει δίχως κανένα

---

203 «Λατρευτικές σελίδες του Ν. Β. Γκόγκολ και τα τελικά βιώματα»: *Πεζά*, 103-104 (οι υπογραμμίσεις στο πρωτότυπο).

204 «Ορατότητα», *Ποήματα Α'*, 236.

205 Ο. π., 241.

206 «Η χαρά», ό. π., 157.

τελειωμό το βίωμα της απολυτοσύνης».<sup>207</sup>

Η αποδοχή της θνητότητας μέσω του θεραπευτικού υπαρξιακού πένθους διαμορφώνει μια διαφορετικού τύπου καλλιτεχνική προσωποποίηση της αναπαράστασης του ιδανικού εντός του ελεγειακού «γένους», η οποία αποφεύγει την εκρηκτική έκφραση των αντιθέσεων της εσωτερικής ζωής και αναδεικνύει την ίδια την πενθητική κατάσταση ως το μοναδικό εφικτό ιδανικό. Στο πρώτο ποίημα της συλλογής με τον ενδεικτικό τίτλο «Πένθος πιο υψηλό από την αγάπη» το φυσικό τοπίο τροφοδοτεί τον ποιητικό στοχασμό<sup>208</sup> και την ίδια στιγμή αποπλέκει την ποιητική αίσθηση από την επώδυνη διαπραγμάτευση της εσωτερικότητας: «[...]Ερευνούσα μέσα στον πόνο/ αναλύοντας κάπως τις αισθήσεις./ Ο ήχος όμως του κύματος χωρίς πολλά/ έσμιγε την πιο τρομερή αρχαιότητα/ με την τελευταία στιγμή του/ χαρίζοντας όλη την ευγένεια/ της μεγάλης φτώχειας που είναι η φύση»,<sup>209</sup> ενώ οι τελευταίοι στίχοι αποτυπώνουν την ευδιάκριτη αλλαγή της ποιητικής φωνής προς την κατεύθυνση ενός ήπιου τόνου ερωτηματικής οικειότητας («Ίσως», «Δεν ξέρω») αναφορικά με το ιδανικό («Τι επιμένει στο χρόνο;») άγνωστης έως τώρα και ανοίκειας για τον Καρούζο, η οποία φτάνει ως τη σιωπή· που όμως στη συγκεκριμένη περίπτωση αποκτά το θετικό πρόσημο της γαλήνης: «Τι επιμένει στο χρόνο;/ Η σοφία της βροχής –όχι./ [...]Ίσως επιμένει η κατάσταση/ όπου ο θάνατος γίνεται μοιρασιά/ στα βραχυκυκλώματα των σπλάχνων./ Οι γητειές που μπαινοβγαίνουν στα σώματα./ Δεν ξέρω./ Με το δαυλί της σιωπής ανατινάχτηκα./ Γαλήνη».<sup>210</sup> Η απεξάρτηση της ποιητικής κοσμοαντίληψης από το διπολισμό του ελεγειακού τρόπου σχηματοποιεί την ποιητική έκθεση ως έκφραση της αταραξίας και ο φυσικός κόσμος συνδράμει συμπαθητικά αυτή τη νέα υπαρξιακή αίσθηση: «Χυμένη η καρδιά μου στο θαυμαστό ηλιοβασίλεμα./ Πόσες φορές συλλογιστήκαμε τη νηνεμία/ του πάθους και του πόνου μέσα μας;/ Ω σοβαρά και ιδεώδη χρώματα!/ Πέρα στη δύση έχουν λιώσει τα βουνά/ μόλις που διαγράφονται στον καμβά του αέρα/ και μονάχα οι αιθέριες γραμμές τους βαυκαλίζονται/ στον βεβαιοτάτο έρωτα της παρουσίας./ Ο πόνος είναι απ' τη μεριά

---

207 «Χωρίς τίτλο»: *Πεζά*, 55-56.

208 Σχετικά με τη σύνδεση του παραθαλάσσιου τοπίου και της ελεγειακής παράδοσης βλ. εδώ παρακάτω: Κεφ. 2.2.

209 *Ποιήματα Α'*, 211.

210 Ο. π., 211-212

του ήσυχος/ κι ατάραχο το πάθος/ οι φιόγκοι της φωτιάς στα ξύλα του χειμώνα»,<sup>211</sup>  
«[...]Ενάρτεος που είναι ο πορτοκαλιώνας./ Τα δέντρα χαίρονται μέσα τους απ' τη  
ζωή της τσιμουδιάς./ Ελευθερία\* στερέωμα της σιωπής./ Ομοιόμορφο νεκροταφείο  
των προβλημάτων./ Αναρρίχηση στο Αθώο Γεγονός».<sup>212</sup> Το πρόβλημα της θέσης και  
της συνείδησης του υποκειμένου εντός ενός κόσμου εχθρικού απέναντι στην  
ουτοπική/ υπερβατική του κλίση χάνει την παραγωγική του αντιθετική ένταση και ο  
ποιητικός μετεωρισμός που διαπιστώσαμε προηγουμένως δίνει τη θέση του σε μία  
ήπια, “φυσική”, λυρική πρόσληψη των πραγμάτων. Προοικονομείται εδώ η πλήρης  
εξάλειψη των αντιθετικών τροπών της ελεγειακής αίσθησης η οποία θα αποτυπωθεί  
γλαφυρά στο πρώτο, προγραμματικό, ποίημα της επόμενης συλλογής με το  
σημαίνοντα τίτλο *Λευκοπλάστης για μικρές και μεγάλες αντινομίες* (1971): «Χωρίς  
κανένα κάγκελο και δίχως απεραντοσύνη/ χωρίς αιωνιότητα/ δίχως τα' αντίθετό της/  
αγέννητη και ξένη προς το θάνατο/ λάμπει στα φυλλοκάρδια η ελευθερία».<sup>213</sup>

Ωστόσο, αυτή η απομάκρυνση της ποιητικής συνείδησης από τα δύο άκρα της  
κυρίαρχης αντίθεσης εντός του ελεγειακού *τρόπου του αισθάνεσθαι* (πραγματικότητα/  
ιδανικό) φαίνεται πως έχει ως αποτέλεσμα την υπονόμηση της πίστης στον  
υπερβατικό χαρακτήρα της ποιητικής γλώσσας. Αν στην πρώτη συλλογή  
επισημαινόταν ενθουσιαστικά η «βαθεία δύναμη που έχουν οι λέξεις»,<sup>214</sup> στα  
*Πενθήματα* γίνεται πλέον αντιληπτό από τον ποιητή πως «η γλώσσα δεν [μπορεί να]  
αποφέρει οντολογικά τον κόσμο».<sup>215</sup> Βέβαια ο Καρούζος ανήκει σε μια γενιά η οποία  
μεταφέρει σε μεγαλύτερο βαθμό από οποιαδήποτε άλλη στη νεοελληνική ποιητική  
παράδοση τους θεωρητικούς της προβληματισμούς για την ποίηση μέσα στο ίδιο το  
ποιητικό της έργο.<sup>216</sup> Σε αυτήν όμως τη συλλογή παρατηρούμε για πρώτη φορά πως η  
ποιητική αυτοαναφορικότητα απομακρύνεται από τη σιγουριά των ρομαντικών  
σηματοποιήσεων προς έναν έκκεντρο γλωσσικό χώρο όπου η ανεπάρκεια του  
ποιητικού γλωσσικού κώδικα εκφράζεται ρητά. Στο «Ποίημα στο μαγνητόφωνο» ο

---

211 «Αντίθετος ύπνος», ό. π., 213.

212 «Ότι ανέβη θάνατος διά των θυρίδων», ό. π., 221.

213 «Η φοβερή προστασία», ό. π. 253. Πρβλ. εδώ και τις, προερχόμενες από ένα διαφορετικό  
ερμηνευτικό πλαίσιο, παρατηρήσεις του Π. Δρακόπουλου στο: «Αποφατισμός στην ποίηση του  
Νίκου Καρούζου», *Εποπτεία* 23 (Ιούνιος 1978), 529-533.

214 «Η σκοτεινιά του μέλλοντός μου», *Ποιήματα Α'*, 64.

215 Θ. Νιάρχος, «Η τραγικότητα της ύπαρξης. Ν. Δ. Καρούζου: *Ποιήματα. Β' Έκδοση, Εγνατία,  
Θεσσαλονίκη, 1979*», *Διαβάζω* 27 (Ιαν. 1980), 77.

216 Βλ.: Ερατ. Καψωμένος, «Ιδεολογία και ποιητική στην πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αναγνωστάκης-  
Αλεξάνδρου-Κατσαρός», *Ελίτροχος* 7 (Φθινόπωρο 1995), 13-14.

Καρούζος θεματοποιεί την ίδια τη διαδικασία της γραφής. Υιοθετώντας από την αρχή και μέσω του τίτλου τη -σχεδόν θεατρικού τύπου- σύμβαση της απαγγελίας των στίχων του σε ένα μαγνητόφωνο καθιστά το ίδιο το σώμα του ποιητικού κειμένου υπό συνεχή αίρεση. Η λυρική έκθεση αναπτύσσεται για κάποιους στίχους και έπειτα σταματά, αναιρείται μέσω της επέμβασης του ίδιου του δημιουργού και ξεκινά αμέσως μετά παραλλαγμένη: «[...] βάφοντας πράσινο το περπάτημα./ Είχε λευκά σημάδια η αγάπη./ Στοπ. Επιστροφή./ Είχε λευκά σημάδια του κόσμου η ταραχή[...]».<sup>217</sup> Η ενότητα του ποιήματος εξαρθρώνεται μέσω της συνειδητής παρέμβασης του ποιητικού εγώ. Η κατακλείδα του καταργεί τελικά όλη την προηγούμενη λυρική προσπάθεια και εκφράζει την απαξίωση του δημιουργού προς τα ίδια τα μέσα της τέχνης του: «Στοπ. Όλα σβήνονται./ Θέλω να βγω απ' τις λέξεις/ βαρέθηκα./ Ν' ακούω καλύτερα στο απέναντι μπαλκόνι/ τι λένε οι δυο μόνιμες γριές/ που κάθονται με τις ώρες».<sup>218</sup> Ο Καρούζος προετοιμάζει εδώ τη «γλωσσομαχία» της όψιμης, «ρητορικής» φάσης<sup>219</sup> της ποίησής του όταν, με αφετηρία τη συλλογή *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας* (1979), η ποιητολογική αυτοαναφορικότητα θα καταστεί κυρίαρχο στοιχείο του έργου του και η «άρνηση της εκφραστικής ολοκλήρωσης»<sup>220</sup> βασική υφολογική τάση. Ανάλογοι προβληματισμοί αποτυπώνονται στο ποίημα με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Εκεί που αρχίζει το ιδανικό». Σε αυτό συνυπάρχουν ταυτόχρονα, με έναν αμφιθυμικό τρόπο, οι γνωστές από την προηγούμενη περίοδο επιτυχημένες λυρικές επιτεύξεις (μέσω όμως μιας τριτοπρόσωπης εκφοράς) και μια πρωτοπρόσωπη απορριπτική στάση προς τη γλώσσα: «Η γλώσσα είναι σε μένα. Εγώ δεν είμαι στη γλώσσα./ Και μπαίνει το αγέρι των λέξεων, αλήθεια,/ ξαναθροΐζει με τα φύλλα της καρδιάς μου./ Έτσι και το χιόνι πέφτει μέσ' στη φύση/ για να λιώσει σαν τη μουσική στο στήθος».<sup>221</sup> Ενώ οι λέξεις αποτελούν μια δημιουργική δύναμη που κινητοποιεί και παράλληλα μετέχει της συναισθηματικής κατάστασης του ποιητικού εγώ, ο ποιητής, όπως φαίνεται στον πρώτο στίχο, αρνείται την προσωπική του ύπαρξη μέσα στον κόσμο της γλώσσας. Φαίνεται να τονίζει την αυτονομία της νοητικής του υπόστασης ως προς την έκφραση

---

217 *Ποιήματα Α'*, 222.

218 Ο. π.

219 Γιάννης Δάλλας, ό. π., 16.

220 Ευρ. Γαραντούδης, «Η αντοχή του λυρισμού στην ποίηση του Μ. Πρατικάκη»: *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση. 1930-2006*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2007, 353.

221 *Ποιήματα Α'*, 244.

που μπορεί να πάρει αυτή με τα μέσα του γλωσσικού κώδικα. Παρόλα αυτά, στη συνέχεια του ποιήματος ο Καρούζος δοκιμάζει μέσω ενός εμπνευσμένου μεταφορικού λόγου την αποτύπωση των στοχασμών του για την πενθητική αντιμετώπιση του προβλήματος του θανάτου: «Κι αν έχει δίψα μεγαλύτερη απ' τα αισθήματα/ μπορεί τα μάτια να γεμίσουν ερημιά σαν του νεκρού/ μπορεί να δει τη φτερωτή Θεοτόκο./ Καθένας ξέρει κι άλλο δρόμο του θανάτου/ και την υγεία των αγγέλων μοιράζει με τις χαραυγές».<sup>222</sup> Μετά όμως από αυτή τη δραστηριοποίηση της λυρικής φωνής, οι τελευταίοι δύο στίχοι του ποιήματος μάς επαναφέρουν στην θέση του πρώτου στίχου: «Η γλώσσα είναι σε μένα./ Κάτι ανάλογο. Κάτι βαθιά ηττημένο».<sup>223</sup> Θα μπορούσαμε ίσως να θεωρήσουμε αυτήν την αλλαγή στάσης απέναντι στην –ποθούμενη και, συνήθως, προϋποτιθέμενη στις προηγούμενες συλλογές- δημιουργική ενότητα ποιητή/ γλώσσας ως διαλογική ανταπόκριση του Καρούζου στις νέες θεωρητικές και λογοτεχνικές τάσεις που αναπτύσσονται την ίδια εποχή στον ευρωπαϊκό χώρο και μεταφέρονται ως ένα βαθμό και στην Ελλάδα. Ο Ναυπλιώτης ποιητής φαίνεται να εκθέτει εδώ μια συνειδητοποίηση του σύγχρονου ποιητικού φαινομένου ανάλογη με αυτήν που είχε προσπαθήσει ο γάλλος θεωρητικός Roland Barthes στις αρχές της προηγούμενης δεκαετίας. Ο Barthes υποστήριξε την ανεξαρτησία λειτουργίας της νεωτερικής γραφής σε σχέση με την πρόθεση του συγγραφέα. Σύμφωνα με αυτήν την άποψη, το περιεχόμενο των λέξεων κατακρατεί μέσα του μια «δευτερογενή ιστορία», ένα «συμπληρωματικό πεπρωμένο της μορφής»,<sup>224</sup> το οποίο είναι μάλλον προσκομματικό και συχνά αντιτίθεται άμεσα στην κατάσταση σκέψης του δημιουργού.

Τα *Πενθήματα* αποτελούν, όπως εύστοχα επισημαίνει ο Γιάννης Δάλλας, το «καταστάλαγμα»<sup>225</sup> της πρώτης περιόδου του έργου του Νίκου Καρούζου που εκτείνεται κατά τις δύο πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες. Σε αυτήν τη συλλογή το

---

222 Ο. π.

223 Ο. π.

224 Ρ. Μπαρτ, *Ο βαθμός μηδέν της γραφής*, (μτφρ. Κ. Παπαϊακώβου), Αθήνα, Ράππα, 1983 [1η γαλλ. έκδ.: 1953], 78. Παρόλο που ο Καρούζος υπήρξε γαλλομαθής και, όπως φαίνεται και στη συγκεντρωτική έκδοση των πεζών του κειμένων, αρκετά ενημερωμένος ως προς τη γαλλική εκδοτική κίνηση του καιρού του, θα πρέπει να σημειώσουμε εδώ πως ένα τμήμα του συγκεκριμένου έργου του Barthes μεταφράζεται στα ελληνικά το 1960 στο πρωτοποριακό περιοδικό *Κριτική* του Μανώλη Αναγνωστάκη, βλ.: Roland Barthes, «Ο βαθμός μηδέν της γραφής», (μτφρ.: Ν. Αν.), *Κριτική* 2:11-12 (Σεπτ.-Δεκ. 1960), 189-196.

225 Γ. Δάλλας, ό. π., 16. Για τα *Πενθήματα* ως «όριο» της πρώτης περιόδου του έργου του Καρούζου βλ. και: Α. Ζήρας, «Η έκλαμψη του τίποτε. (Ένα σχόλιο στην ποίηση του Ν. Δ. Καρούζου)», *Η λέξη* 88-89 (Οκτ.-Νοέμ.1989), 902.

ειδικό βάρος της ποιητικής του δεν αντλείται πλέον από την επίπονη προσπάθεια του λυρικού εγώ να προσεγγίσει το ιδανικό. Τα εντατικά αντιθετικά/αντιστικτικά αισθήματα που προσδιόριζαν το διάλογό του με τον ελεγειακό *τρόπο του αισθάνεσαι* καθησυχάζουν λόγω μιας λυτρωτικής αποδοχής της θνητότητας ως υπαρξιακής συνθήκης. Εντούτοις, ο Καρούζος θα διατηρήσει τον υψηλό πρωτοπρόσωπο λυρισμό στις συλλογές που θα ακολουθήσουν. Όμως, αυτή τη φορά, το πρόβλημα μιας ιδανικής, μεταφυσικής θεώρησης του κόσμου από την ποιητική συνείδηση θα δώσει τη θέση του σε μια αγωνιώδη διαπραγμάτευση των σχέσεων ανάμεσα στη γλώσσα και την πραγματικότητα.

## Κεφάλαιο 2

### Η ελεγεία ως ποιητικό είδος

#### 2.1. Τιμητικές ελεγείες

Στο προηγούμενο κεφάλαιο αυτού του μέρους της εργασίας μας έγινε προσπάθεια να αναλυθεί η σύνδεση, υπό τους όρους της “οφειλής” αλλά και της “προσωποποίησης”, της ποίησης του Νίκου Καρούζου των δεκαετιών του 1950 και 1960 με την ελεγεία ως ειδικό ποιητικό τρόπο αίσθησης όπως αυτός σχηματοποιήθηκε γραμματολογικά κατά τα τέλη του 18<sup>ου</sup> αιώνα από τον Fr. Schiller. Σε αυτό κεφάλαιο θα επιχειρηθεί η παραδειγματική σκιαγράφηση των ειδολογικών τροπικότητων της ελεγείας ως ιστορικού είδους, οι οποίες επιβιώνουν στο έργο του Ναυπλιώτη ποιητή και συντελούν στην ιδιαίτερη μορφοποίηση ορισμένων ποιημάτων του.

Σε τέσσερις περιπτώσεις εντός αυτής της πρώτης περιόδου του έργου του ο Καρούζος συνθέτει ποιήματα τα οποία θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν ως ελεγείες.<sup>226</sup> Είναι τα: «Του Ιωάννη Σεβαστιανού Μπαχ ανωφέρεια»,<sup>227</sup> «Στο δάσος του Μάλερ»,<sup>228</sup> «Στον Ιωάννη Σεβαστιανό Μπαχ (όπως λάμπει με όλη την οικογένειά

---

226 Θα πρέπει να σημειώσουμε πως καθ' όλη την πορεία της ποιητικής του εργασίας που ακολουθεί, τα ποιήματα που χαρακτηρίζουμε εδώ ως “τιμητικές ελεγείες” πυκνώνουν την παρουσία τους, ενώ στα διακεκριμένα υποκείμενα αναφοράς τους συμπεριλαμβάνονται εκτός από τους καλλιτέχνες και πρόσωπα της πολιτικής. Τα ποιήματα είναι κατά χρονολογική σειρά: «Nada» [(1971) αναφορά στη δολοφονία του Che Guevara στη Βολιβία], «La forza del Destino. Μαθηματική απόδειξη του Ezra Pound», «Τα πολύτιμα βάσανα του Scardanelli» (Scardanelli=ψευδώνυμο του Friedrich Holderlin), «Ο ακέραιος κυρ- Αλέξανδρος», «Το εύκρατο σκοτάδι του Saint-Just», «Στον ίσκιο του William Blake», «Ο αρχιεπίσκοπος Ρομέρο», «Ο άκλαντος Μαρκήσιος de Sade», «Non multa sed multum (Κατάσταση και ανύψωση του Καβάφη)», «Η πρώιμη κόλαση της Εύας Μπράουν», «Η ιρλανδική έκσταση» (αναφορά στην έως θανάτου απεργία πείνας του Ιρλανδού αγωνιστή Bobby Sands και των συντρόφων του), «Ο Χο Τσι Μινχ αναπαύεται», «Μουλέτα» (για τον Federico Garcia Lorca).

227 *Η έλαφος των άστρων* (1962), *Ποιήματα Α'*, 126-127.

228 *Η έλαφος των άστρων* (1962), ό. π., 128-129.

του)»,<sup>229</sup> «Στη ρόδινη σκιά του Κάφκα».<sup>230</sup> Ωστόσο, δεν πρόκειται για ποιήματα θρηνητικά. Το στοιχείο που τα συνδέει με την ελεγειακή παράδοση είναι πραγματολογικού τύπου και αφορά την επικοινωνιακή πρόθεση εξύμνησης των αρετών του νεκρού και τη συνακόλουθη επίτευξη της καθιέρωσής του εντός της κοινότητας.<sup>231</sup> Στις μοντέρνες ελεγείες του Καρούζου βέβαια, οι αρετές αυτές είναι καλλιτεχνικές (πρόκειται για δύο μουσικούς και έναν συγγραφέα) και η “κοινότητα” θα μπορούσε να οριστεί μάλλον ως το “πνεύμα” ή η “αισθαντικότητα” της εποχής, της κοινωνικής και πολιτισμικής συγκυρίας.

Ως εκ τούτου, το ειδολογικό στίγμα της ελεγείας στα συγκεκριμένα ποιήματα αφορά κυρίως στη χρήση μιας επιδεικτικής ρητορικής από πλευράς του Καρούζου η οποία σκοπεύει στην εγκωμιαστική έκθεση της καλλιτεχνικής προσωπικότητας -στην οποία αφιερώνεται και η οποία αποτελεί την κεντρική εστίαση του κάθε ποιήματος- και του έργου της. Σύμφωνα με την αριστοτελική διάκριση των λόγων στη *Ρητορική*, ο επιδεικτικός, ή “πανηγυρικός”, λόγος αφορά κυρίως το παρόν της εκφώνησης, μπορεί όμως να αναφέρεται επίσης στο παρελθόν και ο έπαινος να συνίσταται στην υπενθύμιση όσων έχουν ήδη συμβεί.<sup>232</sup> Σε αυτό το πλαίσιο, η ελεγεία συνδέεται από τα αρχαία ακόμη χρόνια με τα παραδοσιακά σχήματα της επιδεικτικής ρητορικής, τα οποία χρησιμοποιούνται εν προκειμένω για το εγκώμιο των αρετών του θανόντος, στοιχείο το οποίο διατηρήθηκε και χαρακτήρισε αργότερα την αγγλική ελεγεία της αναγεννησιακής και ρομαντικής περιόδου.<sup>233</sup> Ιδιαίτερα στις ελεγείες που συνθέτουν οι Άγγλοι ποιητές του Ρομαντισμού εντοπίζονται συχνά ποιήματα που αφορούν το θάνατο ομοτέχνων τους, η πρόσληψη των οποίων αργότερα θα σχηματίσει μια ορισμένη παράδοση.<sup>234</sup>

---

229 *Ο υπνόσακκος* (1964), ό. π., 168-170.

230 *Πενθήματα* (1969), ό. π., 225-226.

231 Βλ. J. Ramazani, *Poetry of Mourning. The Modern Elegy from Hardy to Heaney*, Σικάγο, University of Chicago Press, 1994, 10-23, καθώς και: Peter M. Sacks, *The English Elegy. Studies in the Genre from Spenser to Yeats*, Βαλτιμόρη & Λονδίνο, The John Hopkins University Press, 1985, 54-55.

232 Αριστοτέλους, *Ρητορική*: 1358b, 19-20 [Αριστοτέλης, *Ρητορική. Α' Τόμος*, (εισαγ.- μτφ.- σχ.: Ηλία Ηλιού), Αθήνα, Δαίδαλος -Ι. Ζαχαρόπουλος, χχ., 34].

233 Βλ.: Al. Fowler, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Οξφόρδη, Oxford University Press, 1982, 136-137. Για τη σύνδεση της ελεγείας, αλλά και του εγκωμίου ως είδους, με την επιδεικτική ρητορική βλ. επίσης: F. Cornililat, «Epidictic poetry»: *The Princeton...*, ό. π., 448-449 και W. H. Race, «Encomium», *The Princeton...*, ό. π., 409-410.

234 Βλ. και εδώ παραπάνω: σ. 20. Σχετικά με αυτές τις “ελεγείες προς ομοτέχνους” (στον αγγλόφωνο χώρο) και τις συνδεδεμένες δυναμικές και συγκρούσεις εντός του πεδίου σύνθεσης της ιστορίας της λογοτεχνίας βλ.: J. Goldberg, «Between Men: Literary History and the Work of Mourning»: *The*



Κυρίως στα δύο ποιήματα του Καρούζου για τον μεγάλο γερμανό συνθέτη Johan Sebastian Bach μπορεί να αναγνωριστεί η πραγματολογική συνισταμένη του ελεγειακού είδους που συνδέεται με το εγκώμιο του υποκειμένου αναφοράς. Βέβαια ο Bach, ένας κατεξοχήν θρησκευτικός συνθέτης, αποτελεί για τον Καρούζο διαχρονική καλλιτεχνική και πνευματική αναφορά και το έργο του συνδέεται ήδη στην πρώτη συλλογή με την “ουράνια” κατεύθυνση της ποιητικής του προς τον χώρο του ιδανικού στο ευρύτερο πλαίσιο του ελεγειακού *τρόπου του αισθάνεσθαι*: «Με τον ουράνιο Μπαχ/ ερωτεύομαι νύχτες της πικρής Αττικής/ ακούω γαλήνια κονσέρτα/ που αναστρέφουν τον πόνο[...]».<sup>235</sup> Ερωτηθείς ένα χρόνο πριν από το θάνατό του από τον Κωνσταντίνο Αν. Θεμελή τι θα έπαιρνε μαζί του αν έφευγε «για ένα ταξίδι στο διάστημα», ο Καρούζος θα απαντήσει: «Θα έπαιρνα μαζί μου ένα δίσκο. Τα *Κατά Ματθαίον Πάθη* του Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπάχ».<sup>236</sup>

Στο «Του Ιωάννη Σεβαστιανού Μπαχ ανωφέρεια», το “αντικείμενο” της ελεγείας δεν είναι απόν. Η ποιητική έκθεση δεν αναδράμει στο παρελθόν προσπαθώντας να παρουσιάσει τα έργα του εκλιπόντος. Ούτε πρόκειται φυσικά για μια επικήδεια συνθήκη, στην οποία ο ποιητής θα πρέπει να τηρήσει τις ανάλογες ειδολογικές συμβάσεις. Ο Bach παρουσιάζεται παρών στον ενεστώτα της ποιητικής έκθεσης και το εγκώμιο των καλλιτεχνικών του αρετών συντελείται μέσω της περιγραφής των πολλαπλών δράσεών του εντός ενός δραματικού ποιητικού χώρου –ο ποιητής περιορίζεται στον ρόλο του θεατή κατά τις δύο πρώτες στροφές- όπου κυριαρχεί το στοιχείο της μεταφοράς: «[...]Παντρεύει τις φωνές με την καθαρότητα/ πέρ’ από κάθε εποχή πετά νομίσματα χρυσά στους λυπημένους/ δείχνοντας την ειρήνη ψηλά στα γαλανά τ’ αμπέλια/ ψηλά στον ηδύνειρο χρόνο της λησμονιάς./ Άγγελος της πηγής μοιράζει το νερό σε τόσους διψασμένους/ κόβει με γαλανή ρομφαία τον καιρό/ κι ανοίγει τ’ άσπιλα φτερά ως την έλπιση./ Βλέπω τους ήλιους είναι σταλαγμένοι σ’ ένα βόρειο κορμί/ τη θλίψη κομίζοντας των άστρων».<sup>237</sup> Η απόλυτη μείωση της “απόστασης”, η αναίρεση του αναγκαίου εκείνου διαχωρισμού

---

*Oxford Handbook...*, ό. π., 498-517.

235 «Βραδινή Αθήνα», *Ποιήματα Α'*, 71. Πρβλ. επίσης το πεζό κείμενο «Προς Εφεσίους Ε' 20-33. Ένας ελεύθερος σχολιασμός» (1965), όπου ο Γερμανός συνθέτης παραλληλίζεται, αναφορικά με το πνευματικό ύψος του έργου του, με τον Απόστολο Παύλο και τον Συμεών το Νέο Θεολόγο: *Πεζά*, 66 και 71.

236 Νίκος Καρούζος, *Η τελευταία συνέντευξη στον Κωνσταντίνο Αν. Θεμελή*, Αθήνα, Ύψιλον, 1991, 31.

237 *Ποιήματα Α'*, 126.

ανάμεσα στους νεκρούς και τους ζωντανούς ο οποίος αποτελεί ένα από τα πρώτιστα μελήματα του ελεγειακού ποιητή από την αρχαιότητα ως και τον Ρομαντισμό,<sup>238</sup> αποτελεί ένα ιδιαίτερο στοιχείο ανατρεπτικής “προσωποποίησης” των ειδολογικών τροπικοτήτων της ελεγείας από τον Καρούζο. Την ίδια στιγμή ωστόσο, ο ποιητής ακολουθεί μία από τις αρχαιότερες, συνδεόμενες με τον πρωτόγονο θρήνο, μορφολογικές συμβάσεις της ελεγείας όπως είναι η ηχητική επανάληψη του ονόματος του νεκρού, η «ανάκλησις»,<sup>239</sup> που λαμβάνει χώρα στην πρώτη περίοδο του ποιήματος: «Άνοιξη φθινόπωρο καλοκαίρι χειμώνας/ ο Μπαχ ανεβαίνει πάντα στους αιθέρες/ γελαστός άγγελος του δρυμού/ μέγας ιδιοκτήτης/ ο Μπαχ ανεβαίνει την ουράνια σκάλα/ ιερέας των ήχων από τη βροχή νεότερος/ αγιόκλημα φυτρωμένο στ’ όργανο της εκκλησίας/ η θαλπωρή μέσ’ στην ανάγκη του θεού μεγάλη».<sup>240</sup> Όπως φαίνεται από τους πρώτους αυτούς στίχους, και όπως δηλώνεται στον τίτλο, πρόθεση του ποιητή είναι η δραματοποίηση μιας ορισμένης “εξύψωσης” του Bach,<sup>241</sup> της τοποθέτησης του ίδιου και του έργου του σε ένα μεταφυσικό χώρο όπου αίρεται η δικαιοδοσία του θανάτου και το πρόβλημα της θνητότητας αντιμετωπίζεται μέσω της ακέραης διαχρονίας της καλλιτεχνικής –μουσικής– προσφοράς. Μέσα σε ένα τέτοιο στοχαστικό πλαίσιο κινούνται οι δύο τελευταίες στροφές του ποιήματος:

Ήχοι την αρμονία χύνετε στους κύλικες της ακοής  
και πορφυρίζονται τα όνειρα με το αίμα  
Σύγκορμος ο θνητός ανέφελα τα στήθη  
κ’ η ορμή του σώματος πέρ’ απ’ το σώμα.

Στο φαράγγι του τρόμου στη χαρά των λουλουδιών  
ας ονομάσουμε την αγάπη αντήχηση του Πατέρα  
μόνος ο θάνατος αλλάζει τη φωνή μας.  
Ένας βαθύς άγνωστος εορτάζει στα νεύρα  
ηχώ της βροχής  
όταν ο αέρας μυρίζει καρπούς και χώμα.<sup>242</sup>

Το μοτίβο αυτό της πνευματικής –αλλά και υλικής εν προκειμένω, όπως φαίνεται στην αρχή του ποιήματος– εξύψωσης του “αντικειμένου” της ελεγείας είναι παρόν και

---

238 Βλ. Peter M. Sacks, ό. π., 19-20.

239 Βλ. Peter M. Sacks, ό. π., 25-26.

240 *Ποιήματα Α’*, ό. π.

241 Ταυτόσημο είναι το θεματικό κέντρο του μικρού ποιήματος που αφιερώνει ο ποιητής στον Bach στην πρώτη του συλλογή, βλ.: «Ανεβαίνει σε τέλειο φως» (από την ενότητα «Τα λυπηρά»), ό. π., 49.

242 Ό. π., 127.

στην αγγλική παράδοση της ελεγειακής ποίησης και λειτουργεί ως ένας από τους τρόπους παρηγορίας και ξεπεράσματος της νομοτέλειας του θανάτου (η οποία αφορά βέβαια ταυτόχρονα και το “αντικείμενο” της ελεγείας αλλά και τον ίδιο τον ελεγειακό ποιητή, καθώς και τον αναγνώστη).<sup>243</sup> Όμως η χρησιμοποίηση του συγκεκριμένου μοτίβου οδηγεί αναγκαία στη διαπλοκή των ελεγειακών ειδολογικών τροπικότητων του ποιήματος με μορφικά στοιχεία της ωδής,<sup>244</sup> όπως είναι η ενθουσιαστική αποστροφή προς τον συνθέτη στην πέμπτη στροφή: «Κρασί των αιθερίων/ χύθηκε μέσ’ στους μίσχους ενθέων ψυχών/ έρωτας ο γλυκύτερος του πόνου κάτοικος/ ειρήνη και ο θάνατος όμαιμος ως τα πλάτη./ Χαίρε ο χλοερός ήλιος του χειμώνα/ χαίρε ο ακατάλυτος κι όταν φύγω απ’ το σώμα/ συ θα τραγουδάς υιός εύοσμος/ Ιωάννης».<sup>245</sup>

Ανάλογη, και με ακόμη μεγαλύτερη ένταση, είναι η λειτουργία της επίκλησης στο δεύτερο ποίημα που ο ποιητής αφιερώνει στον Γερμανό συνθέτη «Στον Ιωάννη Σεβαστιανό Μπαχ (όπως λάμπει με όλη την οικογένειά του)». Εδώ ο πανηγυρικός και εγκωμιαστικός τόνος φαίνονται μάλλον να υπερβαίνουν τα ειδολογικά όρια της ωδής και να προσεγγίζουν αυτά του ύμνου, τοποθετώντας τον Bach σε θεϊκά ύψη: «Χαίρε των ήχων ο Υπερίονας/ και πάλι χαίρε των ήχων ο Υπερέλληνας/ αφού πέρ’ απ’ τους ήχους/ τα ουράνια σφίγγουν έρημα τη μουσική τους/ χαίρε των άστρων ο που είδε την ορθόπλωρη λάμψη/ σ’ ωκεανούς αναστραμμένους από τυφώνες αγάπης/ χαίρε ο ναυπηγός της χαράς το σκάφος και ο ναυτίλος/ χαίρε συ περισκόπιον όταν οι θνητοί βλέπουμε/ την εκστατική μεγάλη επιφάνεια».<sup>246</sup> Ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα από ειδολογική άποψη είναι επίσης η χρησιμοποίηση, λίγο παρακάτω, του ρητορικού σχήματος της *σύγκρισης*, στοιχείου συνδεδεμένου με την επιδεικτική ρητορική,<sup>247</sup> το οποίο εντάσσεται στην –παρορμητική και παρακινδυνευμένη ομολογουμένως- προσπάθεια του Καρούζου να συνδέσει τον Γερμανό μουσικό με την ορθόδοξη πνευματικότητα του μεσαιωνικού Ελληνισμού: «Χαίρε ψυχρέ Γαλαξία/ η παραδείσια

243 Βλ.: Peter M. Sacks, ό. π., 100, 114, 153, 179 και passim.

244 Η χρησιμοποίηση της μορφής της ωδής σε περιστάσεις όπου η εγκωμιαστική στόχευση συναρτάται με επικήδειες περιστάσεις (επιφανών ανδρών) γίνεται από τα αρχαία χρόνια\* βλ. ενδεικτικά: S. F. Fogle, P. H. Fry, «Ode»: *The Princeton...*, ό. π., 971.

245 *Ποιήματα Α’*, ό. π.

246 Ό. π., 169.

247 Για τη μέθοδο της *σύγκρισης* -ως μορφής της *αυξήσεως*, που μας ενδιαφέρει εδώ εν προκειμένω- στην αρχαία ρητορική βλ.: Κοϊντιλιανός, *Institutio oratoria*: 8.4.2-3 [*The Institutio Oratoria of Quintilian*, Vol. III. Books 7-9, (With an English translation by H. E. Butler), The Loeb Classical Library, Καίμπριτζ, Harvard University Press, 1921, 263-265], καθώς και: Αριστοτέλους, *Ρητορική*: 1403a, 16-21[Αριστοτέλης, *Ρητορική. Α’ Τόμος*, ό. π., 328]. Για τη σχέση της *σύγκρισης* και του εγκωμίου βλ.: F. Foke, «Synkrisis», *Hermes* 58 (Ιούλ. 1923), 335-339.

σκόνη στα πρόσωπα/ χαίρε ουρανοδρόμε και χαίρε ορθόδοξε/ γιατί έχεις τη θλίψη σα Βρυέννιος/ έχεις τον άνωθεν έρωτα σα Μάρκος Ευγενικός/ έχεις το τρίχινο ράσο του Νικηφόρου Φωκά τη γλώσσα του/ Χρυσοστόμου/ τ' άυλα που είδεν Ισαάκ ο Σύρος/ κείνο το μαύρο έλατο σε φοβερόν αγέρα/ που ρήμαξε με σπιθίσματα χιλιάδες το σκοτάδι». <sup>248</sup> Επιπλέον, σε αυτό το ποίημα ο Καρούζος χρησιμοποιεί κατά κόρον ένα από τα πιο γνωστά και εδραιωμένα σε όλη την ιστορία της δυτικής λογοτεχνίας εκφραστικά στοιχεία, το οποίο προέρχεται από τον θρήνο του Θύρη για τον Δάφνη στο πρώτο «Ειδύλλιο» του Θεόκριτου. Πρόκειται για τον ανθρωπομορφισμό. <sup>249</sup> Στις δύο πρώτες στροφές του ποιήματος το ποιητικό υποκείμενο βρίσκεται εντός μιας κατ' εξοχήν ειδυλλιακής φύσης, και μέσω αυτής αναγνωρίζει το ελεγειακό “αντικείμενο”:

«Ένα ποτάμι τραγουδά τη νύχτα με τ' αστέρια/ περνώντας απ' τα στήθη/ για ν' αστράφτει ο θνητός αίφνης ωσάν άσπρος/ ανήφορος που δεν τρομάζει τα πουλιά στην ουράνια φύση./ Κι ένα ποτάμι σκοτεινό σαν απριλιάτικη ρομφαία/ σχίζει για πάντα την καρδιά μου/ σε βυσσινιές ανάμεσα και σε πορτοκαλιώνες/ και τώρα να χαρίσω τα ποτάμια ήρθε η ώρα.// Λευκός εκεί που φίλησα φρέσκα φύλλα/ της άορατης λεμονιάς ο άγγελος φρέσκα φύλλα/ έχει ανοίξει τα φτερά και ταξιδεύει σε μαύρους νετούς/ και πάλι βγαίνει στον ήλιο/ και τεφρώνεται με κλειστά φτερά στην Κοιτίδα». <sup>250</sup> Δεν μοιάζει αρκετά μακριά χρονολογικά το παραπάνω απόσπασμα από τις δύο πρώτες στροφές του πρώτου «Ειδυλλίου» του Θεόκριτου, όπου και πάλι το υγρό φυσικό στοιχείο μοιάζει να «τραγουδά». <sup>251</sup> Η κυρίαρχη θέση του φυσικού –και ιδιαίτερα μάλιστα του φυτικού- στοιχείου εντός της ποιητικής έκθεσης φέρνει εις πέρας και μία ακόμη λειτουργία, η οποία συνδέεται με την τελετουργική αρχαϊκή αφετηρία του είδους της ελεγείας ως θρηνητικού τραγουδιού. Αυτή σχετίζεται με το μοτίβο του θανάτου και της αναγέννησης έτσι όπως αποτυπώνεται στους μύθους της Περσεφόνης, του Διόνυσου και του Άδωνη. Στο ελεγειακό είδος, η έμφαση στη διαρκή φυσική αναγέννηση λειτουργεί –μέσω της προσωποποίησής του αρχαϊκού «φυτικού θεού» στο ελεγειακό “αντικείμενο”- ως ελπίδα για τη διέλευση από τη

---

248 *Ποιήματα Α'*, ό. π.

249 Βλ. και εδώ παραπάνω: σ. 18.

250 *Ποιήματα Α'*, 168.

251 Θεόκριτος, *Θύρησις ή Ώιδή*: 1-11: «Άδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἄ πίτυς, αἰπόλε, τήνα,/ ἄ ποτὶ ταῖς παγαῖσι, μελίσδεσαι,/ ἄδὸ δὲ καὶ τύ/ συρίσδες [...] ἄδιον, ὃ ποιμήν, τὸ τεὸν μέλος ἢ τὸ καταχές/ τήν' ἀπὸ τᾶς πέτρας καταλείβεται ὑπόθεν ὕδωρ.» [*Theocritus*, Vol. I, (ed.-trans.: A. S. F. Gow), Καίμπριτζ, Cambridge University Press, 1952, 4].

«θλίψη και το σκοτάδι» στην «παρηγοριά και την ανανέωση», ορίζοντας με αυτόν τον τρόπο όχι τόσο μια “ανθρωποποίηση” της φύσης, όσο μια ποθούμενη “φυσικοποίηση” του ανθρώπου.<sup>252</sup> Μέσα σε αυτό το πλαίσιο ο θάνατος δεν αποτελεί ένα ανίκητο φυσικό όριο αλλά μια στιγμή στη διαδικασία της ανανέωσης των φυσικών εποχών. Ο Καρούζος, όπως ίσως θα περιμέναμε, εμπλέκει στο συγκεκριμένο μοτίβο και την –ανάλογης αφετηρίας άλλωστε- υπερβατική διαλεκτική της χριστιανικής Ανάστασης: «Με τα μαγιάτικα χιλιάδες άστρα/ πάει ψηλά κ’ η φρυγανώδης προσευχή τ’ ανθρώπου/ με της Ανοιξέως το μέθυσμα σαλεύει ο πανταχού νεκρός/ από μεγάλες λάμπεις ενωμένος χόρτο με χόρτο/ σπόρο με σπόρο/ χώμα χαρμόσυνο με χώμα/ χαρμόσυνο πάλι./ Χρυσός υψοκράτης κι ο νους έγινε σάλπιγγα/ τα σπλάχνα τα κατοίκησε αυλός/ για ν’ ακούω ταραγμένος όσο το στήθος έχει την πνοή/ και θα φουσκώνει πάντα η θάλασσα του στέρνου./ [...] Νικήθηκε, νικήθηκε τούτος ο χειμώνας/ και το στήθος ολοένα στήνει ελευθερίες./ Βόρειος αετός αστράφτει στο γαλάζιον ήλιο/ βόρειος με φωτοστέφανο στο στήθος./ Στην Αττική του έαρος ο Ιησούς πεθαίνει/ πόση χαρά πόση χαρά/ των Μαριών τα μύρα κ’ οι πληγές ολόφωτες/ πόση χαρά πόση χαρά».<sup>253</sup>

Στα ποιήματα «Στο δάσος του Μάλερ» και «Στη ρόδινη σκιά του Κάφκα» ο Καρούζος απομακρύνεται από τις ειδολογικές συμβάσεις της ελεγείας και κατευθύνεται προς έναν πιο προσωπικό λυρικό χώρο. Ήδη οι τίτλοι των ποιημάτων συντελούν προς μια τέτοια κατεύθυνση. Οι εμπρόθετοι προσδιορισμοί (και οι γενικές του δημιουργού) φαίνεται να οριοθετούν ένα συγκεκριμένο κάθε φορά χώρο ο οποίος επικαθορίζεται από την κυρίαρχη αίσθηση και αισθητική των δύο καλλιτεχνών. Εντός αυτού του χώρου αναπτύσσεται η ποιητική έκθεση και το ποιητικό υποκείμενο φαίνεται να λειτουργεί καλλιτεχνικά, ως ένα βαθμό, “αντηχώντας” την ιδιαιτερότητα της ουσίας του έργου των δημιουργών. Παρόλα αυτά, η πρόθεση εξύμνησης και “καθιέρωσης” του έργου των υποκειμένων αναφοράς είναι υπαρκτή –υπό την προϋπόθεση τουλάχιστον της αισθητικής επιτυχίας των ίδιων των καρουζικών ποιημάτων- και ως εκ τούτου μπορούν να συμπεριληφθούν ως αντικείμενα πραγμάτευσης αυτού του υποκεφαλαίου.

Στο ποίημα για τον Αυστριακό μουσικοσυνθέτη του ύστερου ρομαντισμού

---

252 Βλ.: Peter M. Sacks, ό. π., 19-20

253 *Ποιήματα Α'*, 168-170.

Gustav Mahler απουσιάζει οποιαδήποτε αναφορά στον ίδιο. Ο Καρούζος έχει ως αντικείμενο αναφοράς αποκλειστικά τη μουσική του. Μοιάζει να “μεταγλωττίζει” τα μουσικά θέματα του Mahler στον ποιητικό γλωσσικό κώδικα. Πρόκειται για μια μεταφορά η οποία, στην προσπάθειά της να μεταδώσει την καλλιτεχνική λογική της μουσικής μέσω εκείνης του λόγου, προϋποθέτει αναγκαστικά την ενεργοποίηση μιας γλώσσας στον ύψιστο βαθμό συναισθηματικής, σε σημείο μάλιστα τέτοιο ώστε ο λόγος να χάνει τον ενιαίο βηματισμό του και η διαλεκτική ανάπτυξη να μοιάζει μετέωρη.<sup>254</sup> Η συνθήκη της ιδιότυπης αυτής “μεταγλώττισης” εκτίθεται ρητά στην αρχή του ποιήματος: «Έχει πένθος η ψυχή καθώς ακούει τους αυλούς μελανοστάλακτους/ ώρες με λυπηρά δευτερόλεπτα λένε τη βροχή/ στα ζούδια/ και στην ουράνια κλεισμένη θύρα/ σάλπιγγες του κλαυθμού σάλπιγγες δίχως άστρα/ τυφλά πουλιά και πάνε στην αθώωση[...]».<sup>255</sup> Η ποιητική ανάπτυξη φαίνεται να ανταποκρίνεται στην ανάπτυξη των μουσικών θεμάτων του Mahler τα οποία ακούει και αποτυπώνει μέσω κυρίως συναισθηματικών εικόνων την ίδια στιγμή ο ποιητής, ενώ ελάχιστοι στίχοι αναφέρονται ρητά στους μουσικούς ήχους που προσλαμβάνει: «φύλλα τραγούδια κι αμίλητοι χυμοί/ που γεννούν ένα υγρό θαύμα στην πέτρα των ήχων/ ένα φεγγάρι πληγωμένο στα μάτια/ και χύνεται ως τη χαραυγή σ’ όλο το δάσος αίμα/ σκοτεινό βασίλειο της πρωίας/ οι γυναίκες είν’ ακόμη μεθυσμένες από βόρεια παραμύθια/ οι γυναίκες είναι σα μαινάδες σκοτωμένες κάτω από μεγάλα δέντρα[...]»/ εδώ που η νύχτα λιώνει τόσα όνειρα στενάζοντας/ και δίνει όλη την αγάπη στο νερό/ με θανάτους κι αθόρυβα τύμπανα/ μακριά πολύ μακριά και μακρύτερα/ δόντια θηρίων που βλέπει συχνά στο χώμα του δάσους/ ο άνθρωπος από μεγάλη ερημιά περπατώντας./ Άσπρος χειμώνας κι ο ακούσιος αετός πέφτει χάμω/ πέρα είν’ η χαραυγή των πνευστών ονείρων/ ένας ατέρμων ιαματικός αέρας κρέμεται ψηλά[...]».<sup>256</sup>

Με ανάλογο –αλλά πιο ομαλό γλωσσικά, καθώς το καλλιτεχνικό μέσο του υποκειμένου αναφοράς είναι ο λόγος και όχι η μουσική- τρόπο, στο ποίημα του

---

254 Για την αισθητική λογική του λυρικού λόγου και της μουσικής στην περίπλοκη μεταξύ τους σχέση βλ. τις σημαντικές επισημάνσεις του Georg Lukacs στο: Γκ. Λούκατς, *Αισθητική της μουσικής*, (επίμ.-μτφρ.: Πάνος Ντούβος), Αθήνα, Τόπος, 2018, σ. 109-124 [Πρόκειται για τη μετάφραση του κεφαλαίου «Διερευνώντας την αισθητική μίμηση: Μουσική» από το έργο του Lukacs *Η ιδιοτυπία της αισθητικής* (1963)].

255 *Ποιήματα Α'*, 128.

256 Ο. π., 128-129.

Ναυπλιώτη ποιητή για τον Franz Kafka το ποιητικό υποκείμενο μετέχει του καφκικού συγγραφικού σύμπαντος και προβαίνει σε μια προσωπική αισθαντική και ιμπρεσιονιστική ερμηνεία του, ενώ ταυτόχρονα η παρουσία του λυρικού εγώ παραμένει αρκετά καθαρά οριοθετημένη: «Σελήνη μεγαλούτσικη απόψε./ Γοερά ήσυχος αισθάνομαι/ να θροΐζουν ελευθερίες.[...]/ Ο χρόνος έχει πια σκουληκιάσει/ κάθε πρωί τα κοκόρια φτύνουν την ψίχα του.[...]/ Τα χάχανα των ουρανόων ακούγονται ψηλά./ Στο χώμα η δεντρογαλιά σαν κερασόκλαδο.[...]/ Γάβγισμα των σκυλιών τη νύχτα.../ Κι αν ακόμη/ δεν ξέρεις που βρίσκεσαι/ σου δίνει την αίσθηση του ανοιχτού χώρου.[...]/ Ο τρομαγμένος τάρανδος/ όσο τον κυνηγούν οι λύκοι/ απέχει απ' τη λύτρωση/ μάρτυρες τα δέντρα».<sup>257</sup> Ωστόσο, στο τελευταίο μέρος του ποιήματος, το ίδιο το ελεγειακό “αντικείμενο” –χωρίς, και πάλι, να γίνεται κάποια αναφορά του ονόματός του- αναδύεται στο προσκήνιο της έκθεσης, ενώ ο ποιητής λαμβάνει το ρόλο του αφηγητή προσπαθώντας να συγκροτήσει μια σύντομη “ποιητική βιογραφία” του Βοημού συγγραφέα μέσω δραματικών εικόνων, στο πλαίσιο της οποίας η ελεγειακή επικοινωνιακή πρόθεση της “αποθανάτισης” συμβαδίζει με την εμπάθεια προς τον τιμώμενο νεκρό και τον επιτονισμό της τραγικότητας αλλά και της ειρωνικής διάστασης<sup>258</sup> του βίου και του έργου του: «Ήτανε πάντα κάποιος ολέθριος για τα λουλούδια./ Έβλεπε πάντα πως η θάλασσα είναι άρρωστη./ Πρωί-πρωί στο στήθος του ένας κίτρινος ποντικός/ λαχάνιαζε φουσκώνοντας δώθε-κείθε το πουκάμισό του./ Το βράδυ-βράδυ έμπαινε στην κάμαρά του/ η βρεφική του ηλικία ολομόναχη και του μιλούσε/με τη μεγάλη μάσκα του Αγίου Αυγουστίνου/ και το Βιβλίο των Μαγισσών αιωρούμενο/ που κάποτε το ‘γραψε μια νεκρή δακτυλογράφος. Έτσι λοιπόν χαζεύοντας/ αιώνες κ’ αιώνες τώρα/ τον πόνο του στη διάρκεια των ωρών/ όπως ακούμε το δελτίο ειδήσεων/ ετοιμαζότανε για τη σφαγή του./ Παραμονή τυχαία βρέθηκε στο κουκλοθέατρο/ και γέλασε με την καρδιά του όταν/ πέφτοντας από λαμπρό σπαθί/ το κεφαλάκι της πιο έξαλλης μαριονέτας/ απόμεινε στον αέρα ορθή η κόκκινη σκούφια της».<sup>259</sup>

---

257 Ο. π., 225-226.

258 Πρβλ. εδώ και την ανεκδοτολογική επισήμανση του ποιητή (προερχόμενη από τη βιογραφία του Max Brod) πως ο Kafka «ξεκαρδίζ[όταν] στα γέλια» όταν διάβαζε σε φίλους του κεφάλαια της *Δίκης* στο: *Συνεντεύξεις*, 146.

259 *Ποιήματα Α'*, 226.

## 2.2. “Δείκτες” της μνήμης του είδους

Στις τιμητικές ελεγείες προς διακεκριμένους, “επώνυμους”, νεκρούς που αναλύσαμε παραπάνω έγινε φανερό πως, παρόλη τη χρησιμοποίηση από τον ποιητή ορισμένων θεματικών και μορφικών συνισταμένων του είδους, ο κυρίαρχος τόνος δεν είναι θρηνητικός, αφού η κύρια επικοινωνιακή στόχευση δεν είναι η διαπραγμάτευση της απώλειας των υποκειμένων αναφοράς αλλά το εγκώμιό τους. Πράγμα λογικό, όχι μόνο λόγω της αξίας τους αλλά και λόγω του ότι ο ποιητής δεν βρέθηκε ποτέ σε προσωπική σχέση μαζί τους και, επιπλέον, ο θάνατός τους υπήρξε πολύ απομακρυσμένος χρονικά. Τα πράγματα διαφοροποιούνται όταν ο Καρούζος δοκιμάζει να συνθέσει μια σύντομη ελεγεία για ένα πρόσωπο “ανώνυμο”, με το οποίο πιθανότατα γνωριζόταν προσωπικά και ο θάνατός του υπήρξε για τον ίδιο ένα ξαφνικό λυπηρό γεγονός. Στο ποίημα της πρώτης συλλογής «Η Λουκία» (από την ενότητα «Δυνάμεις που εξουσιάζουν τα νερά») διαβάζουμε: «Χρήσιμα λουλούδια/ φύλλα του θανάτου/ νερό τρεχάμενο και βάθος/ ελθόντες επί την ηλίου δύσιν/ ιδόντες φως εσπερινόν/ άνθη της γαλήνης άγγελε/ η Λουκία πεθαίνει./ Αναστάσιε θάνατε χαραυγή/ με των πουλιών την πλημμυρίδα –/ άλλος αγγίζει/ άλλος φτερώνει την αχιβάδα».<sup>260</sup> Εδώ η έκφραση, σε αντίθεση με τις τιμητικές ελεγείες, είναι αυστηρά επιγραμματική. Το γεγονός του θανάτου είναι αυτό που κυριαρχεί στην πρώτη συντακτική περίοδο του ποιήματος, ενώ ο ποιητής διαλέγεται –συνειδητά ή ασυνειδητά- με τη “μνήμη” του είδους χρησιμοποιώντας στους τρεις πρώτους στίχους το φυσικό στοιχείο του νερού<sup>261</sup> και την αρχαϊκή συνήθεια της προσφοράς λουλουδιών<sup>262</sup> ως απαραίτητη τελετουργική εισαγωγή. Στους επόμενους δύο στίχους εγκολπώνεται στην ποιητική έκθεση αυτούσιο ένα κομμάτι από τον αρχαίο χριστιανικό ύμνο «Φως Ιλαρόν». Πρόκειται βέβαια για μια προσπάθεια “αφαίρεσης” από τη συγκεκριμένη προσωπική συνθήκη και ανάδειξης της οικουμενικής διάστασης της θνητότητας. Η δεύτερη συντακτική περίοδος λειτουργεί ως κατακλείδα του ποιήματος όπου και σχηματοποιείται επιγραμματικά, με τα μέσα της αλληγορίας, η παρηγορητική στόχευση του είδους.

---

260 Ο. π., 22.

261 Βλ. εδώ παραπάνω τη σχετική σύνδεση με το πρώτο «Ειδύλλιο» του Θεόκριτου.

262 Βλ. και: Peter M. Sacks, ό. π., 19 και 205.



Το ποίημα «Όταν κοιτάζεις το χόμα του νεκρού» (από την ενότητα «Τα λυπηρά») της πρώτης συλλογής μπορεί να συσχετισθεί με το ευρύτερο ειδολογικό στίγμα της ελεγείας, και ειδικότερα των ποιημάτων γραμμένων “πλησίον τάφου” που εμφανίστηκαν στην αγγλική ελεγειακή παράδοση κατά το 18<sup>ο</sup> και 19<sup>ο</sup> αιώνα.<sup>263</sup> Η ρομαντική εκδοχή αυτού του “υπό-είδους” της αγγλικής ελεγείας στο 19<sup>ο</sup> αιώνα διαφοροποιείται από εκείνη του προηγούμενου καθώς απουσιάζουν οι τελετουργικές γοθτικές αναφορές, ο ποιητικός στοχασμός λαμβάνει χώρα στο φως της μέρας και το σκηνικό περιβάλλον του νεκροταφείου διακρίνεται από το στοιχείο της ηρεμίας και της καθημερινότητας.<sup>264</sup> Στο ποίημα του Καρούζου το ποιητικό υποκείμενο τοποθετείται σε ενεστώτα χρόνο μπροστά από τον τάφο του πατέρα του. Η χωρική αυτή συνθήκη τροφοδοτεί παρηγορητικά τον ποιητικό στοχασμό αναφορικά με το θάνατο ως άμεσα συνδεδεμένου με την ίδια τη ζωή. Φαίνεται πως η ιδιαιτερότητα της συγκεκριμένης τοποθεσίας όπου ο θάνατος κυριαρχεί, τρόπον τινά, σε όλο το χώρο, κατευθύνει, παραδόξως, την ποιητική συνείδηση όχι απλά προς μία διαβεβαίωση της χριστιανικής αιώνιας “ανάπαυσης” αλλά και προς μία γαλήνια, όσο και υπερβατική, αναγνώριση της “αφθαρσίας” της υλικής ύπαρξης -παρόλο που τονίζεται η αδυναμία γλωσσικής έκφρασης αυτής της συνειδητοποίησης-: «Τώρα που βρίσκομαι στον τάφο του πατέρα/ με βροχερό γιασεμί κατά τη δύση/ τρέχοντας η σκουριασμένη βρύση του νεκροταφείου/ ποτάμι δικό μου σαν τη ζωή ο θάνατος τι τραγούδι.../ Και το μικρό σκουλήκι γίνεται πολεμιστής/ δίκαιος μέσ’ στα χόματα./ Εδώ αυξάνουν οι ώρες της γαλήνης στο λάδι του καιρού/ είμαστε άφθαρτοι πώς να το φανερώσω –/ το άσμα κρύβεται μέσα μου βαθιά».<sup>265</sup> Βέβαια, η βαθιά οικειότητα του Καρούζου με το χώρο των κοιμητηρίων έχει την αφετηρία της στην παιδική του ηλικία και τη στενή σχέση του με τον ιερέα παππού του,<sup>266</sup> ενώ αργότερα αποτέλεσε μια ειδική, θα μπορούσαμε να πούμε, προσωπική συνισταμένη του μεταφυσικού χαρακτήρα της ποίησής του. Έτσι, στην αρχή του «Ρομαντικού επιλόγου» του θα προειδοποιήσει: «Μη με διαβάζετε όταν δεν έχετε/ παρακολούθησει κηδείες αγνώστων/ ή έστω μνημόσυνα»,<sup>267</sup> ενώ στο πρώτο ποίημα της συλλογής *Φαρέτριον* (1981) θα

---

263 Βλ. και εδώ παραπάνω: σ. 19.

264 Βλ.: C. Rovee, ό. π., 411.

265 *Ποιήματα Α'*, 49.

266 Βλ. την αφήγηση του ποιητή για τις συχνές του επισκέψεις «για περίπατο» με τη συνοδεία του παππού του στο νεκροταφείο Ναυπλίου: *Συνεντεύξεις*, 136-137.

267 *Ποιήματα Α'*, 248.

διαβεβαιώσει πως: «Εκείνος που γράφει ποιήματα/ είναι ακριβώς εκείνος/ που περνά άφοβος από νεκροταφείο νύχτα».<sup>268</sup> Στο ποίημα της συλλογής *Η έλαφος των άστρων* με τίτλο «Νεκροταφείο» (από την ενότητα «Έννεα ποιήματα μέσ' στην Αθήνα») η σκηνική διάταξη, όπως καθορίζεται ήδη από τον τίτλο, είναι η ίδια ενώ, όπως και στα ρομαντικά ποιήματα “πλησίον τάφου”, η δράση τοποθετείται στο φως της μέρας. Και σε αυτό το ποίημα ο Καρούζος φαίνεται, παραδόξως, να ενδιαφέρεται για τους νεκρούς στην “υλική” τους διάσταση («πέρ' απ' τα μάρμαρα» «τους ακούω να λένε για το χόμα με κούφια μάτια»), ενώ ο στοχασμός του κινείται εδώ πέρα από τα γνώριμα μοτίβα της ευθραυστότητας της γήινης ζωής, προσπαθώντας μέσα από την αναγνώριση του νομοτελούς χαρακτήρα της θνητότητας να καταγγείλει τις παροντικές –και διαχρονικές- αντιθέσεις του κοινωνικού χώρου\* είναι μία από τις σπάνιες φορές που η ποίησή του αποκτά ένα καθαρό ταξικό πρόσημο –μέσα στο πλαίσιο, βέβαια, ενός απόλυτα ελεγειακού τόνου- και είναι ενδιαφέρον που αυτό γίνεται εντός του διάκοσμου του κοιμητηρίου:

Κάθε πρωί χαμογελά στα κυπαρίσσια ο ήλιος  
είναι παλιά η δύναμη των τάφων  
οπού χαίρομαι πέρ' απ' τα μάρμαρα  
τους γυμνούς πεθαμένους  
ολημέρα τους ακούω να λένε για το χόμα με κούφια μάτια  
ολημέρα λάμπει το ψωμί  
που δεν έφαγαν οι έρημοι φτωχοί στη ζήση  
και μονάχα τον Άδη χορταίνουν.  
Έτσι χανόμασταν έτσι θα χαθούμε  
στους λύκους ανάμεσα και στο θάνατο.  
Μ' αρέσει να περπατώ σε τάφους  
μ' ένα τραγούδι στη φτώχεια δοσμένο  
και πάντα ενάντιο  
στους κλέφτες της ανθρώπινης τύχης.<sup>269</sup>

Η γεωγραφική –πραγματική ή φαντασιακή- τοποθέτηση του ποιητικού υποκειμένου εντός ενός συγκεκριμένου φυσικού χώρου υπήρξε ένα από τα βασικά στοιχεία διαμόρφωσης της μορφής αλλά και του περιεχομένου του ελεγειακού είδους ήδη από τα ελληνιστικά χρόνια και το πρώτο «Ειδύλλιο» του Θεόκριτου. Στην αγγλική εθνική λογοτεχνική παράδοση, η οποία καλλιέργησε περισσότερο από κάθε άλλη το είδος, κυριαρχεί η ευρύτερη γεωγραφία της θάλασσας και του παράκτιου

---

268 Νίκος Καρούζος, *Τα Ποιήματα Β' (1979-1991)*, Αθήνα, Ίκαρος, 2007 [3<sup>η</sup> 1<sup>η</sup>: 1994], 195-195.

269 *Ποιήματα Α'*, 110.

χώρου, όπου ο “συνοριακός” του χαρακτήρας ανάμεσα στη θάλασσα και τη στεριά καθώς και η γραμμή του ορίζοντα ως “όριο” γνωστού και αγνώστου επικαθορίζουν με τα μέσα του ανθρωπομορφισμού τον ποιητικό στοχασμό για τη ζωή και το θάνατο.<sup>270</sup> Δεν είναι λίγες οι φορές σε αυτήν την πρώτη περίοδο του έργου του που ο Νίκος Καρούζος τοποθετεί τον ελεγειακό στοχασμό του ποιητικού υποκειμένου εντός ανάλογων παράκτιων τοποθεσιών. Είδαμε παραπάνω, στο κεφάλαιο 1.5. αυτού του μέρους, πως στο πρώτο ποίημα της συλλογής *Πενθήματα* είναι ο διαλογισμός πάνω στην “αρχαία” κίνηση του κύματος που τροchioδρομεί την ποιητική συνείδηση σε μια κατάσταση απελευθερωτικού πένθους, πέραν της εσωτερικής αναταραχής των εναντιωνόμενων αισθημάτων. Με ανάλογο τρόπο, στο ποίημα «Στη Λίνδο» της δεύτερης συλλογής, η γεωγραφική διαλεκτική του βουνού και της θάλασσας, η αρχαία ακρόπολη του νησιού και η θαλάσσια θέα, αποτελούν το πλαίσιο εντός του οποίου αναπτύσσονται και εκτίθενται μέσω της φυσικής “συμπάθειας” τα ποιητικά αισθήματα, και εκτυλίσσεται ο ελεγειακός διαλογισμός προς έναν “ενδιάμεσο χώρο” ανάμεσα στον κόσμο των ζωντανών και εκείνων των νεκρών: «Μονάχος θρηνώ τις ώρες και τ’ άνθη/ θερινός κοπετός ενώ τα τζίτζικια/ το ηλιακό ρολόγι κουρδίζουν ωσάν πολλά δευτερόλεπτα./ Είν’ η σιγή του έρωτα το βάρος ανεβαίνεις/ από μικρούς βράχους ω φλύαρη κάπαρη κι ανέμελες αμυγδαλιές/ τ’ άνθη με συντροφεύουν ερωτευμένο/ στην ησυχία της αναβάσεως ο ουρανός η ακρόπολη/ αναπνέω τους αιώνες/ τι μοναξιά τι μοναξιά/ κοιμούνται οι νεκροί προσμένοντας τα νερά του χειμώνα/ εμπρός ο θάνατος ηλιόλουστος μ’ αρχαία ύψη/ ναούς ιδέες κ’ ευωδιές/ η βραδινή ροδοσταμιά φέρνει στη θύμηση περασμένα χρόνια κουρσάρους/ κι αθώς βυθίζομαι σ’ αυτό που λέει ο ανθός του θύμου...».<sup>271</sup>

---

270 Βλ. R. Mills, «The Elegiac Tradition and the Imagined Geography of the Sea and the Shore», *Interdisciplinary Literary Studies* 17:4, 493-495, καθώς και: D. Kennedy, ό. π., 6.

271 *Ποιήματα Α*, 147.

## Συμπεράσματα

Μέσα από μια αναγκαστικά “μερική” πραγμάτευση των τεσσάρων πρώτων ποιητικών του Νίκου Καρούζου προσπαθήσαμε στα όσα προηγήθηκαν να προβούμε σε μια πρώτη προσπάθεια ερμηνείας των βασικών χαρακτηριστικών και των ιδιαιτεροτήτων της ποιητικής του, έτσι όπως αυτή αποτυπώνεται στο έργο του των δύο πρώτων μεταπολεμικών δεκαετιών. Αυτή η πρώτη περίοδος της ποίησής του θεωρήθηκε συχνά ως θρησκευτική ή “μεταφυσική”.<sup>272</sup> Μέσω της ανάλυσης που προηγήθηκε έγινε προσπάθεια να καταδειχθεί πως πρόκειται τελικά για μια ποιητική η οποία εντάσσεται οργανικά στο παρόν του ιστορικού της χρόνου, προσπαθώντας ταυτόχρονα να το υπερβεί με τα μέσα της γλώσσας. Αυτή ακριβώς η προσπάθεια/διαδικασία υπέρβασης επικαθορίζει τον διάλογο του Καρούζου με τον ελεγειακό τρόπο του αισθάνεσθαι και τις ειδολογικές τροπικότητες της ελεγείας.

Αναγνωρίζοντας πως μία από τις βασικές συνισταμένες συγκρότησης του ελεγειακού τρόπου αίσθησης είναι η αναίρεση ενός ολόκληρου τρόπου ζωής και αντίληψης του χρόνου λόγω του ραγδαίου εκσυγχρονισμού της κοινωνικής ζωής, προσπαθήσαμε να εξετάσουμε ως ποιο βαθμό τηρούνται οι προϋποθέσεις μιας ανάλογης ριζικής μεταβολής στο πλαίσιο της μεταπολεμικής Ελλάδας. Μέσα από τον εντοπισμό ορισμένων σημαντικών τέτοιων –κοινωνικών, οικονομικών, πολιτισμικών- μεταβολών είδαμε πως ο πραγματικός χρονότοπος της Μεταπολεμικής Αθήνας “τροchioδρομεί” την ποιητική αίσθηση του Καρούζου προς θεματικούς και πραγματολογικούς ορίζοντες που συνδέονται με ό, τι ο Schiller ονόμασε ελεγειακό «γένος» και τα «είδη» αυτού: την «ελεγεία με τη στενή έννοια» και το «ειδύλλιο». Η ποιητική του συγκροτείται λοιπόν μέσω μιας διαρκούς ποιητικής διαπραγμάτευσης της αντίθεσης πραγματικότητας και ιδανικού ή πραγματικότητας και εξιδανικευμένου παρελθόντος. Η πραγματικές, υλικές και κοινωνικές, αντιθέσεις και αντιφάσεις του ιστορικού παρόντος λαμβάνουν υπαρξιακή μορφή και αναπαρίστανται καλλιτεχνικά μέσα από ποικίλες σχηματοποιήσεις της παραπάνω κυρίαρχης αντίθεσης. Μέσα σε

---

272 Βλ. ενδεικτικά: Κ. Κουλουφάκος, «Ν. Δ. Καρούζου “Διάλογοι”. Ποιήματα», *Επιθεώρηση Τέχνης* 23-24 (Νοέμ.-Δεκ. 1956), 473-474• Κ. Στεργιόπουλος, «Ν. Δ. Καρούζου: Η έλαφος των άστρων», *Εποχές* 1 (Μάιος 1963), 66-67• Α. Θρύλος, «“Ποιήματα” Ν. Δ. Καρούζου», *Καινόργια Εποχή* (Καλοκαίρι 1961), 233.

αυτό το πλαίσιο παρατηρείται και αυτό που αναγνωρίσαμε ως “μετεωρισμό” του ποιητικού υποκειμένου, το γεγονός δηλαδή πως ο ποιητής μετέχει ταυτόχρονα μιας ποιητικής ταυτότητας υπερβατικής, της οποίας η ρομαντική αφετηρία είναι εκείνη του “ποιητή- προφήτη”, “ενδιάμεσου” μεταξύ ανθρώπων και Θεού, και μιας βαθύτερης και τραυματικής αναγνώρισης της μειονεξίας, και συνακόλουθα της τραγικότητας, που ενέχεται στην ποιητική ύπαρξη εντός του σύγχρονου κόσμου. Ωστόσο, με την ποιητική συλλογή *Πενθήματα*, το 1969, ο Καρούζος θέτει την αφετηρία μιας νέας κατεύθυνσης στην ποιητική του κοσμοαντίληψη. Η ήπια αποδοχή του νομοτελούς χαρακτήρα της θνητότητας φαίνεται να απεξαρτητοποιεί την έκφρασή του από τα εναντιωνόμενα αισθήματα που κινητοποιεί η συνείδηση της κυρίαρχης αντίθεσης του ελεγειακού τρόπου, κατευθύνοντας την ποιητική του προς πιο ήπιους τόνους, σημαδεύοντας εντούτοις παράλληλα για πρώτη φορά τον ποιητικό του λόγο με μια αυτοαναφορικότητα αποδομητικής κατεύθυνσης. Από αυτό το σημείο και εξής θα ξεκινήσει μια πορεία επώδυνης διαπραγμάτευσης των σχέσεων ανάμεσα στη γλώσσα και την πραγματικότητα η οποία θα χαρακτηρίσει –με διαφορετικές διακυμάνσεις, καθώς και με συχνές παλινδρομήσεις προς το ειδυλλιακό “είδος” και τη ρομαντική ποιητική ταυτότητα- όλη την επόμενη εξέλιξη του ποιητικού του έργου.

Η ποίηση του Καρούζου όμως συντονίζεται και με την ελεγεία ως είδος και πιο συγκεκριμένα με ορισμένες τροπικότητές της οι οποίες συνδέονται με τις αφετηριακές συνθήκες και τα γνωρίσματα του θρηνητικού τραγουδιού. Πρόκειται βέβαια αφενός για το στοιχείο της “ανθρωπομορφικής” σύλληψης του φυσικού κόσμου που λειτουργεί ως τρόπος αντιμετώπισης της απώλειας και του αισθήματος ματαιότητας που προκαλεί η βεβαιότητα του θανάτου, αφετέρου για την επικοινωνιακή ποιητική πρόθεση του εγκωμίου των αρετών του νεκρού. Ο Καρούζος χρησιμοποιεί αυτά τα δύο ειδολογικά γνωρίσματα της ελεγείας για τη σύνθεση ποιημάτων που στόχο έχουν την ανάδειξη της καλλιτεχνικής και πνευματικής αξίας μεγάλων δημιουργών της τέχνης του παρελθόντος, ενώ αργότερα στην πορεία του έργου του, αυτές οι τιμητικές ελεγείες αφορούν και πρόσωπα του ευρύτερου κοινωνικού χώρου και της πολιτικής. Επιπλέον σε ορισμένα ποιήματά του ο ελεγειακός στοχασμός για το πρόβλημα του θανάτου συντονίζεται με παλαιότερα παραδείγματα της αγγλικής ελεγειακής παράδοσης, και πιο συγκεκριμένα με την

δραματική χωροθέτηση του ποιητικού υποκειμένου εντός συγκεκριμένων σκηνικών συντεταγμένων όπως είναι το κοιμητήριο και η παράκτια γεωγραφία.

## Βιβλιογραφία

### Πρωτογενείς πηγές

Αριστοτέλης, *Ρητορική. Α' Τόμος*, (εισαγ.- μτφρ.- σχ.: Ηλία Ηλιού), Αθήνα, Δαίδαλος –Ι. Ζαχαρόπουλος, χχ.

*Iambi et elegi graeci. Ante alexadrum cantati*, (εκδ.: M. L. West), Τόμ. ΙΙ, Οξφόρδη, Oxford University Press, 1972.

*The Institutio Oratoria of Quintillian*, Vol. III. Books 7-9, (With an English translation by H. E. Butler), The Loeb Classical Library, Καίμπριτζ, Harvard University Press, 1921.

Ιμμ. Καντ, *Θεμελίωση της μεταφυσικής των ηθών*, (μτφρ.-σχ.-επίμ.: Κ. Ανδρουλιδάκης), Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017.

Imm. Kant, *Λογική*, (μτφρ.: Χ. Τασάκος, πρόλ.: Γ. Γκότλομπ), Αθήνα, Printa, 2014.

Νίκος Καρούζος, *Τα Ποιήματα. Α' (1961-1978)*, Αθήνα, Ίκαρος, 2006 [4<sup>η</sup> 1<sup>η</sup>: 1993].

Νίκος Καρούζος, *Τα Ποιήματα Β' (1979-1991)*, Αθήνα, Ίκαρος, 2007 [3<sup>η</sup> 1<sup>η</sup>: 1994].

Νίκος Καρούζος, *Πεζά κείμενα*, (φιλ. επιμ.: Ελισ. Λαλουδάκη), Αθήνα, Ίκαρος, 2010 [2<sup>η</sup> 1<sup>η</sup>: 1998].

*Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, (επιμ. Ελισάβετ Λαλουδάκη), Αθήνα, Ίκαρος, 2002.

Νίκος Καρούζος, *Οιδίπους τυραννόμενος και άλλα ποιήματα*, (φιλ. επιμ.: Μ. Αρμύρα), Αθήνα, Ίκαρος, 2014.

Νίκος Καρούζος, «Μεταφυσικές εντυπώσεις απ' τη ζωή ως το θέατρο» (1966): *Ποιήματα*, Άκμων, Αθήνα, 1981, 173-193.

Νίκος Καρούζος, *Η τελευταία συνέντευξη στον Κωνσταντίνο Αν. Θεμελή*, Αθήνα, Ύψιλον, 1991.

Φρ. Σίλλερ, *Περί αφελούς και συναισθηματικής ποιήσεως*, (μτφρ. Παν. Κονδύλης), Αθήνα, Στιγμή, 1985.

*Theocritus*, Vol. I, (ed.-trans.: A. S. F. Gow), Καίμπριτζ, Cambridge University Press,

1952.

### Δευτερογενείς πηγές

Δ. Αγγελάτος, *Η “φωνή” της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Αθήνα, Νέα Σύνορα-Λιβάνη, 1997.

T. W. Adorno, *Αρνητική Διαλεκτική*, (μτφρ.-σημ.: Λ. Αναγνώστου), Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2006.

T. W. Adorno, *Αισθητική θεωρία*, (μτφρ.-σημ.: Λ. Αναγνώστου), Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2000.

A. Aloni, «Elegy»: *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, (επιμ.: F. Budelmann), Κέμπριτζ, Cambridge University Press, 2009, 168-188.

B. Αποστολίδου, *Λογοτεχνία και ιστορία στην μεταπολεμική Αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή. 1947-1981*, Αθήνα, Πόλις, 2003.

Γ. Αράγης, «Εισαγωγή»: Α. Ευαγγέλου – Γ. Αράγης (επιμ.), *Η δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά (1950-1970). Ανθολογία*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1994, 23-57.

A. Αργυρίου, «Εισαγωγή»: Α. Αργυρίου (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση. Η Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά*, Αθήνα, Σοκόλης, 1982, 7-17, 20-29.

A. Αργυρίου, Εισήγηση στη συζήτηση «Θεματογραφία της Πρώτης Μεταπολεμικής Ποιητικής Γενιάς»: *Πρακτικά του Α' Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης. Πανεπιστήμιο Πατρών. 3-5 Ιουλίου 1981. Τόμος Α'*, Αθήνα, Γνώση, 1982, 69-80.

A. Αργυρίου, «Η πρώτη μεταπολεμική ποιητική μας γενιά» (1970): *Αναψηλαφήσεις σε δύσκολους καιρούς*, Αθήνα, Κέδρος, 1986, 88-116.

A. W. H. Atkins, *Poetic Craft in the Early Greek Elegists*, Σικάγο-Νέα Υόρκη, University of Chicago Press, 1985.

M. M. Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, (επιμ.-μτφρ.: Caryl Emerson), Μινεάπολις, University of Minnesota Press, 1984.

M. M. Bakhtin, «Forms of Time and the Chronotope of the Novel. Notes Towards a Historical Poetics»: *The Dialogical Imagination*, (επιμ.: M. Holquist), (μτφρ.: C. Emerson, M. Holquist), Ώστιν, University of Texas Press, 1981, 84-258.



M. M. Bakhtin, «Προς μια μεθοδολογία των επιστημών του ανθρώπου», (μτφρ.: Μ. Γνησίου – Δ. Αγγελάτος): Δ. Αγγελάτος, *Η “φωνή” της μνήμης. Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*, Αθήνα, Νέα Σύνορα-Λιβάνη, 1997, 241-265.

M. M. Bakhtin, «The Problem of Speech Genres»: *Speech Genres and Other Late Essays*, (επιμ.: C. Emerson, M. Holquist), (μτφρ.: V. W. McGee), Ώστιν, University of Texas Press, 1986, 60-102.

Roland Barthes, «Ο βαθμός μηδέν της γραφής», (μτφρ.: Ν. Αν.), *Κριτική* 2:11-12 (Σεπτ.-Δεκ. 1960), 189-196.

Γ. Βελουδής, *Διονύσιος Σολωμός. Ρομαντική ποίηση και ποιητική. Οι γερμανικές πηγές*, Αθήνα, Γνώση, 1989.

M. Berman, *All That is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity*, Νέα Υόρκη, Penguin Books, 1988.

P. Bourdieu, *Οι κανόνες της τέχνης. Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου*, (μτφρ.: Ε. Γιαννοπούλου), Αθήνα, Πατάκης, 2006.

C. M. Bowra, *Early Greek Elegists*, Νέα Υόρκη, Cooper Square Publishers, 1969 [1<sup>η</sup>: 1938].

G. Braden, E. Fowler, «Elegy»: *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, (επιμ.: P. Green), Πρίνστον-Οξφόρδη, Princeton University Press, 2012, 397-399.

T. V. F. Brogan, «Leonine rhyme»: *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, (επιμ.: P. Green), Πρίνστον-Οξφόρδη, Princeton University Press, 2012, 796.

T. V. F. Brogan, A. T. Cole, «Elegiac distich»: *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, (επιμ.: P. Green), Πρίνστον-Οξφόρδη, Princeton University Press, 2012, 396-397.

G. L. Bruns, *Modern Poetry and the Idea of Language. A critical and historical study*, Νιου Χέιβεν-Λονδίνο, Yale University Press, 1974.

Fr. Cairns, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Εδιμβούργο, Edinburg University Press, 1972.

Ευρ. Γαραντούδης, «Η αντοχή του λυρισμού στην ποίηση του Μ. Πρατικάκη»: *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση. 1930-2006*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2007, 332-372.

R. Cohen, «History and Genre» (1986), *The Lyric Theory Reader*, (επιμ.: V. Jackson-Y. Prins), Βαλτιμόρη, John Hopkins University Press, 2014, 53-63.

F. Cornililat, «Epideictic poetry»: *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*,

- (επιμ.: P. Green), Πρίνστον-Οξφόρδη, Princeton University Press, 2012, 448-449.
- A. Croiset, M. Croiset, *An Abridged History of Greek Literature* (1899) (μτφρ.: G. F. Heffelbower), Νέα Υόρκη, The Macmillan Company, 1904.
- J. Culler, «Lyric, History, and Genre» (2009): *The Lyric Theory Reader*, (επιμ.: V. Jackson-Y. Prins), Βαλτιμόρη, John Hopkins University Press, 2014, 63-77.
- J. Culler, *Theory of the Lyric*, Κάιμπριτζ-Λονδίνο, Harvard University Press, 2015.
- Γ. Δάλλας, «Η διάρκεια του Καρυωτάκη» (1966): *Πλάγιος λόγος. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1989, 83-97.
- Γ. Δάλλας, «Αναφορά στη μεταπολεμική πολιτική ποίηση» (1982): *Πλάγιος λόγος. Δοκίμια κριτικής εφαρμογής*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1989, 199-211.
- Γ. Δάλλας, «'Αμηχανία του θείου' ως την τελική αώρηση»: *Για τον Νίκο Καρούζο. Συμπόσιο, Αθήνα 21-23 Οκτ. 1993*, Αθήνα, Ίκαρος, 1996, 13-26.
- Γ. Δάλλας, «Γενική Εισαγωγή. Η γέννηση και η ανάπτυξη της ελεγείας»: *Αρχαίοι Έλληνες Λυρικοί – Γ'. Ελεγειακοί*, (μτφρ. - εισαγ. - σχ.: Γ. Δάλλας), Αθήνα, Άγρα, 2007, 13-21.
- J. Derrida, «The Law of Genre», (μτφρ. A. Ronell), *Critical Inquiry* 7: 1 (Φθινόπωρο 1980), σ. 55-81.
- H. Deutsch, «Elegies in Country Churchyards: The Prospect Poem In and Around the Eighteenth Century»: *The Oxford Handbook of the Elegy*, (επιμ.: K. Weisman), Οξφόρδη-Νέα Υόρκη, Oxford University Press, 2010, 187-205.
- Κ. Α. Δημάδης, *Δικτατορία – Πόλεμος και Πεζογραφία. 1936-1944*, Αθήνα, Γνώση, 1991.
- Π. Δρακόπουλος, «Αποφατισμός στην ποίηση του Νίκου Καρούζου», *Εποπτεία* 23 (Ιούνιος 1978), 529-533.
- D. Duff, «Introduction»: *Modern Genre Theory*, (επιμ.-εισ.: D. Duff), Λονδίνο-Νέα Υόρκη, Longman, 2000, 1-24.
- D. Duff, *Romanticism and the Uses of Genre*, Οξφόρδη-Νέα Υόρκη, Oxford University Press, 2009.
- S. F. Fogle, P. H. Fry, «Ode»: *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, (επιμ.: P. Green), Πρίνστον-Οξφόρδη, Princeton University Press, 2012, 971-973.
- F. Foke, «Synkrisis», *Hermes* 58 (Ιούλ. 1923), 327-368.
- Al. Fowler, *Kinds of Literature. An Introduction to the Theory of Genres and Modes*,

- Οξφόρδη, Oxford University Press, 1982.
- A. Ζήρας, «Επιβιώσεις και παρουσία του Καρυωτάκη στην ελληνική μεταπολεμική ποίηση»: *Πρακτικά έκτου Συμποσίου Ποίησης: νεοελληνική μεταπολεμική ποίηση (1945-1985)*, Αθήνα, Γνώση, 1987, 69-74.
- A. Ζήρας, «Η έκλαμψη του τίποτε. (Ένα σχόλιο στην ποίηση του Ν. Δ. Καρούζου)», *Η λέξη* 88-89 (Οκτ.-Νοέμ.1989), 902-909.
- Theodore Ziolkowski, *The Classical German Elegy 1795-1950*, Πρίνστον, Princeton University Press, 1980.
- G. Genette, *Εισαγωγή στο Αρχικείμενο*, (μτφρ.: Μ. Π. Γαρέφη), Αθήνα, Εστία, 2001.
- A. Giddens, *Οι συνέπειες της νεωτερικότητας*, (μτφρ.: Γ. Μερτίκας), Αθήνα, Κριτική, 2001.
- J. Goldberg, «Between Men: Literary History and the Work of Mourning»: *The Oxford Handbook of the Elegy*, (επιμ.: Κ. Weisman), Οξφόρδη-Νέα Υόρκη, Oxford University Press, 2010, 498-517.
- R. Green (επιμ.), *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Πρίνστον-Οξφόρδη, Princeton University Press, 2012.
- St. Hall, B. Gieben, *Η διαμόρφωση της νεωτερικότητας*, (μτφρ.: Θ. Τσακίρης), Αθήνα, Σαββάλας, 2003.
- D. Harvey, *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*, Καίμπριτζ-Οξφόρδη, Blackwell, 1990.
- E. J. Hobsbaum, *Η Εποχή των Επαναστάσεων. 1789-1848*, (μτφρ.: Μ. Οικονομόπουλου), Αθήνα, Μ.Ι.Ε.Τ., 1992.
- M. Holquist, *Διαλογικότητα. Ο Μπαχτίν και ο κόσμος του*, (μτφρ.: Ι. Σταματάκη), Αθήνα, Gutenberg, 2014.
- Γ. Θέμελης, *Η νεώτερη ποίησή μας*, Τόμ. Α', Αθήνα, Φέξης, 1963.
- Α. Θρύλος, «“Ποιήματα” Ν. Δ. Καρούζου», *Καινούργια Εποχή* (Καλοκαίρι 1961), 233.
- Σ. Ιλίνσκαγια, *Η μοίρα μιας γενιάς. Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*, Αθήνα, Κέδρος, 1986 (5η εκδ.· 1η: 1976).
- R. Jakobson, «Γλωσσολογία και Ποιητική» (1960), (μτφρ.: Α. Μπερλής), *Σπείρα* 1 (Μάρτιος 1975), 30-67.
- Fredric Jameson, «Versions of a Marxist Hermeneutic. II. Marcuse and Schiller»:

- Marxism and Form*, Πρίνστον, Princeton University Press, 1971, σ. 83-116.
- Fr. Jameson, *Μια μοναδική νεωτερικότητα. Δοκίμιο για την οντολογία του παρόντος*, (μτφρ.: Σπ. Μαρκέτος), Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2007.
- H. - R. Jauss, «Theory of Genres and Medieval Literature» (1970), *Modern Genre Theory*, (επιμ.-εισ.: D. Duff), Λονδίνο-Νέα Υόρκη, Longman, 2000, 127-147.
- Γ. Καλογήρου, «Η θεματική του ονείρου στην ποίηση του Νίκου Καρούζου ως το 1964», *Πρακτικά 9ου Συνεδρίου Μεταπτυχιακών Φοιτητών & Υποψηφίων Διδασκόντων. Τμήμα Φιλολογίας ΕΚΠΑ. Νεοελληνική Φιλολογία*, Αθήνα, ΕΚΠΑ, 2018, σ. 593-610.
- Ίδρυμα Σάκη Καράγιωργα, *Η ελληνική κοινωνία κατά την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (1945-1967). Πρακτικά 4ου Επιστημονικού Συνεδρίου. Πάντειον Πανεπιστήμιο. 24-27 Νοεμβρίου 1993*, Αθήνα, 1994.
- Βρ. Καραλής, «Η λατρεία του μηδενός στην ποίηση του Νίκου Καρούζου», *Διαβάζω* 393 (Φεβρ. 1999), 134-139.
- Α. Καραντώνης, *Η ποίησή μας μετά τον Σεφέρη*, Αθήνα, Δωδώνη, 1976.
- Τ. Καρβέλης, «Η δύναμη και το βάθος. Νίκος Καρούζος. Η πρώτη εποχή» (1988): *Δεύτερη ανάγνωση. Κριτικά κείμενα 1984-1991* (Τόμ. 'B), Αθήνα, Σοκόλης, 1991, 223-225.
- Αγγ. Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στη δεκαετία 1940-1950*, Αθήνα, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015.
- Ερατ. Καψωμένος, «Ίδεολογία και ποιητική στην πρώτη μεταπολεμική γενιά. Αναγνωστάκης-Αλεξάνδρου-Κατσαρός», *Ελίτροχος* 7 (Φθινόπωρο 1995), 12-30.
- D. Kennedy, *Elegy*, Λονδίνο-Νέα Υόρκη, Routledge, 2007.
- Κ. Κουλουφάκος, «Ν. Δ. Καρούζου “Διάλογοι”. Ποιήματα», *Επιθεώρηση Τέχνης* 23-24 (Νοέμ.-Δεκ. 1956), 473-474.
- Παναγιώτης Λιαλιάτσης, «Η μεταφυσική αγωνία του Νίκου Καρούζου», *Για τον Νίκο Καρούζο. Συμπόσιο, Αθήνα 21-23 Οκτ. 1993*, Αθήνα, Ίκαρος, 1996, 169-178.
- Π. Λιαλιάτσης, «Τα πρωτόλεια του Νίκου Καρούζου», *Νέα Εστία* τχ 1748 (Σεπτ. 2002), 346-355.
- Ε. Λαλουδάκη, «Χρονολόγιο»: *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, (φιλ. επιμ.: Ε. Λαλουδάκη), Αθήνα, Ίκαρος, 2002, 235-238.
- Β. Λεοντάρης, «Η ποίηση της ήττας», *Επιθεώρηση Τέχνης* 106-107 (Οκτ.-Νοέμ. 1963), 520-524.

- B. Λεοντάρης, «Η παρακμή της θεότητας στη σύγχρονη ποίηση», *Επιθεώρηση Τέχνης* 114 (Ιούνιος 1964), 612-615.
- B. Λεοντάρης, «Η ιδεολογία της μεταπολεμικής ελληνικής ποίησης»: *Η ποίηση της ήττας*, Αθήνα, Έρασμος, 1983, 11-31.
- A. Lesky, *Ιστορία της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας* (1957), (μτφρ.: Α. Γ. Τσοπανάκη), Θεσσαλονίκη, Εκδ. Οίκος Αφών Κυριακίδη, 1981 [5<sup>η</sup>. 1<sup>η</sup>: 1964].
- Γκ. Λούκατς, *Αισθητική της μουσικής*, (επίμ.-μτφρ.: Πάνος Ντούβος), Αθήνα, Τόπος, 2018.
- G. Luck, *The Latin Love-Elegy*, Λονδίνο, Methuen & Co., 1959
- Δ. Λυπουρλής, *Αρχαία ελληνική μετρική. Μια πρώτη προσέγγιση*, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, χ.χ.
- E. Mason, *The Cambridge Introduction to William Wordsworth*, Καίμπριτζ-Νέα Υόρκη, Cambridge University Press, 2010.
- Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και ποιητική*, Αθήνα, Κέδρος, 1995.
- Δώρα Μέντη, «Το δαιμονιακό στοιχείο στην ποίηση του Νίκου Καρούζου», *Για τον Νίκο Καρούζο. Συμπόσιο, Αθήνα 21-23 Οκτ. 1993*, Αθήνα, Ίκαρος, 1996, 155-167.
- Δώρα Μέντη, «Συγκλίσεις και αποκλίσεις του αισθητικού προτύπου του Άγγελου Σικελιανού στην ποίηση των μεταπολεμικών ποιητών», *Νέα εστία* τχ. 1740 (Δεκ. 2001), σ. 895-909.
- Γ. Μηλιός, «Η ελληνική οικονομία κατά τον 20ό αιώνα»: *Η Ελλάδα στον 19ο και 20ό αιώνα. Εισαγωγή στην Ελληνική Κοινωνία*, (επιμ.: Α. Μωυσίδης – Σπ. Σακελλαρόπουλος), Αθήνα, Τόπος, 2010, 259-288.
- P. A. Miller, «“What's Love Got to Do With It?": The Peculiar Story of Elegy in Rome»: *The Oxford Handbook of the Elegy*, (επιμ.: Κ. Weisman), Οξφόρδη-Νέα Υόρκη, Oxford University Press, 2010, 46-66.
- R. Mills, «The Elegiac Tradition and the Imagined Geography of the Sea and the Shore»: *Interdisciplinary Literary Studies* 17:4 (2015), σ. 493-516.
- P. Μπαρτ, *Ο βαθμός μηδέν της γραφής*, (μτφρ. Κ. Παπαϊακώβου), Αθήνα, Ράππα, 1983 [1η γαλλ. έκδ.: 1953].
- Μιχαήλ Μπαχτίν, *Επος και μυθιστόρημα*, (μτφρ. Γ. Κιουρτσάκης), Αθήνα, Πόλις, 1995.

- Μ. Μπαχτίν, *Το πρόβλημα των ειδών του λόγου*, (εισ.-μτφρ.-σχόλ.: Β. Αλεξίου – Μ. Δαφέρμος), Αθήνα, Futura, 2014.
- Θ. Νιάρχος, «Η τραγικότητα της ύπαρξης. Ν. Δ. Καρούζου: *Ποιήματα. Β' Έκδοση, Εγνατία, Θεσσαλονίκη, 1979*», *Διαβάζω* 27 (Ιαν. 1980), 75-77.
- Χρ. Ντουιά, *Κ. Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Αθήνα, Καστανιώτης, 2000.
- Κ. Γ. Παπαγεωργίου, «Εισαγωγή»: Κ. Γ. Παπαγεωργίου (επιμ.), *Η ελληνική ποίηση. Η Δεύτερη Μεταπολεμική Γενιά*, Αθήνα, Σοκόλης, 2002, 11-104.
- Γ. Πατίλης, «Εισαγωγή»: *Χερουβείμ Αρουραίος. Ο ποιητής Νίκος Καρούζος (1926-1990)*, (εισ.-ανθολ.: Γ. Πατίλης), Αθήνα, Ίδρυμα Τάκης Σινόπουλος-Εκδόσεις Γαβριηλίδης, 2017, 13-99.
- T. Pfau, «Mourning Modernity: Classical Antiquity, Romantic Theory, and Elegiac Form», Κ. Weisman (επιμ.), *The Oxford Handbook of the Elegy*, Οξφόρδη-Νέα Υόρκη, Oxford University Press, 2010, 546-564.
- W. H. Race, «Encomium», *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, (επιμ.: P. Green), Πρίνστον-Οξφόρδη, Princeton University Press, 2012, 409-410.
- J. Ramazani, *Poetry of Mourning: The Modern Elegy from Hardy to Heaney*, Σικάγο, Chicago University Press, 1994.
- C. Rovee, «Elegy», Frederick Burwick (επιμ.), *The Encyclopedia of Romantic Literature. Volume I. A-G*, Μάλντεν- Οξφόρδη, Wiley & Blackwell, 2012, σ. 407-415.
- D. A. Russell, *Criticism in Antiquity*, Μπέρκλεϋ και Λος Άντζελες, University of California Press, 1981.
- M. - L. Ryan, «On the Why, What and How of Generic Taxonomy», *Poetics* 10 (1981), 109-126.
- Γ. Π. Σαββίδης, Εισήγηση στη συζήτηση «Το “στίγμα” της Πρώτης Μεταπολεμικής Γενιάς»: *Πρακτικά του Α' Συμποσίου Νεοελληνικής Ποίησης. Πανεπιστήμιο Πατρών. 3-5 Ιουλίου 1981. Τόμος Α'*, Αθήνα, Γνώση, 1982, 27-34.
- P. M. Sacks, *The English Elegy: Studies in the Genre from Spenser to Yeats*, Βαλτιμόρη, John Hopkins University Press, 1985.
- G. Saul Morson, Caryl Emerson, *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*, Στάνφορντ, Stanford University Press, 1990.
- Z. - M. Σεφφέρ, *Τι είναι λογοτεχνικό είδος;*, (μτφρ.: Α. Ν. Ακριτόπουλος), Θεσσαλονίκη, Ηρόδοτος, 2000 [1η γαλλ. έκδ.: 1989].

- Τ. Σινόπουλος, «Ν. Δ. Καρούζου: Ποιήματα» (1961): *Χρονικό αναγνώσεων, Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, (φιλ. επιμ.: Ευρ. Γαραντούδης, Δ. Μέντη), Αθήνα, Σοκόλης, 1999, 112-119.
- Γ. Σταθάκης, «Η απρόσμενη οικονομική ανάπτυξη στις δεκαετίες του '50 και '60: Η Αθήνα ως αναπτυξιακό υπόδειγμα»: *Επιστημονικό Συμπόσιο. 1949-1967. Η εκρηκτική εικοσαετία. 10-12 Νοεμβρίου 2000*, (επιμ.: Ουρ. Καϊάφα), Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας – Ίδρυμα Μωραΐτη, 2002, 42-63.
- Ε. Stankiewicz, «Linguistics, Poetics, and the Literary Genres»: *New Directions in Linguistics and Semiotics*, (επιμ.: J. A. Copeland), Χιούστον, Rice University Studies, 1984, 155-178.
- Κ. Στεργιόπουλος, «Ν. Δ. Καρούζου: Η έλαφος των άστρων», *Εποχές* 1 (Μάιος 1963), 66-67.
- Γ. Σφακιαννάκης, «Ν. Δ. Καρούζου: “Η έλαφος των άστρων”», *Νέα Πορεία* 104-106 (Οκτ.-Δεκ. 1963), 384-387.
- Ρ. Szondi, «Η θεωρία των ποιητικών ειδών του Φρήντριχ Σλέγκελ», *Δοκίμια. Χέλντερλιν, Σλέγκελ, Σίλλερ, Μπένγιαμιν*, (μτφρ.: Στ. Γ. Νικολούδη), Αθήνα, Εστία, 1999, σ. 119-149.
- Ρ. Szondi, «Το αφελές είναι το συναισθηματικό. Περί της διαλεκτικής των εννοιών στην πραγματεία του Σίλλερ», *Δοκίμια. Χέλντερλιν, Σλέγκελ, Σίλλερ, Μπένγιαμιν*, (μτφρ.: Στ. Γ. Νικολούδη), Αθήνα, Εστία, 1999, 153-206.
- Ros. Thomas, «Αλφαριθμητισμός και προφορικότητα στην κλασική περίοδο» (μτφρ.: Ι. Βλαχόπουλος): Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας, *Ιστορία της ελληνικής γλώσσας. Από τις αρχές έως την ύστερη αρχαιότητα*, (επιστ. επιμ.: Α. Φ. Χριστίδης), Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών [Ίδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη], 2001, 237-246.
- Τ. Todorov, «The Origin of Genres», (μτφρ.: R. Berrang), *New Literary History* 8:1 (Φθινόπωρο 1976), σ. 159-170.
- Τ. Τοντόροφ, *Εισαγωγή στη φανταστική λογοτεχνία*, (μτφρ.: Αρ. Παρίση), Αθήνα, Οδυσσέας, 1991.
- Β. Tomachevski, «Θεματική» (1925): *Θεωρία Λογοτεχνίας. Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών*, (μτφρ.: Η. Π. Νικολούδης), Αθήνα, Οδυσσέας, 1995, 280-325.
- Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλος, «Σύντομη γλωσσική χριστολογία στην ‘Επιστροφή του Χριστού’», *Για τον Νίκο Καρούζο. Συμπόσιο, Αθήνα 21-23 Οκτ. 1993*, Αθήνα, Ίκαρος, 1996, 193-203.
- Υ. Tynyanov, «The Literary Fact» (1924): *Modern Genre Theory*, (επιμ.-εισ.: D.

Duff), Λονδίνο-Νέα Υόρκη, Longman, 2000, 29-49.

Ι. Τυνιανόν, «Για τη λογοτεχνική εξέλιξη» (1927): *Θεωρία Λογοτεχνίας. Κείμενα των Ρώσων Φορμαλιστών*, (μτφρ.: Η. Π. Νικολούδης), Αθήνα, Οδυσσεύς, 1995, 136-153.

Α. Φραγκιάδης, *Ελληνική Οικονομία. 19ος-20ος αιώνας. Από τον Αγώνα της Ανεξαρτησίας στην Οικονομική και Νομισματική Ένωση της Ευρώπης*, Αθήνα, Νεφέλη, 2007.

Σ. Φρόνυτ, «Πένθος και μελαγχολία»: *Δοκίμια μεταψυχολογίας (1915)*, (μτφρ. Θ. Παραδέλλης), Αθήνα, Καστανιώτης, 1980, 110-129.

Μ. Vitti, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Οδυσσεύς, 2003.

W. C. Watterson, «Nation and History: The Emergence of the English Pastoral Elegy»: *The Oxford Handbook of the Elegy*, (επιμ.: Κ. Weisman), Οξφόρδη-Νέα Υόρκη, Oxford University Press, 2010, 135-152.

Η. Weinfield, *The Poet Without a Name. Gray's Elegy and the Problem of History*, Καμπορντέιλ-Έντουαρντσβιλ, South Illinois University Press, 1991.

Κ. Weisman, «Introduction»: *The Oxford Handbook of the Elegy*, (επιμ.: Κ. Weisman), Οξφόρδη-Νέα Υόρκη, Oxford University Press, 2010, 1-9.

Μ. L. West, *Studies in Greek Elegy and Iambus*, Βερολίνο-Νέα Υόρκη, Walter de Gruyter, 1974.

Γ. Χατζίνης, «Ν. Δ. Καρούζου: “Μεταφυσικές εντυπώσεις απ’ τη ζωή ως το θέατρο”», *Νέα Εστία* 949 (15/1/1967), 132-133.