

**Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών**

**Φιλοσοφική σχολή**

**Τμήμα Φιλολογίας**

**Τομέας Νεοελληνικής Φιλολογίας**

**Π.Μ.Σ . Κοραΐς**

**ΝΙΚΟΛΕΤΑ ΚΟΥΤΗ-ΣΠΥΡΑΝΤΖΟΥ (Α.Μ.1101)**

**Η ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΡΟΥΖΟΥ**

**Διπλωματική εργασία**

**Επόπτης : καθ. Ευριπίδης Γαραντούδης**

**Επιτροπή: επικ. καθ. Μαρία Ρώτα**

**ΕΔΙΠ. Θεοδώρα Μέντη**

## Πίνακας Περιεχομένων

Εισαγωγή.....	2
Η Ποιητική .....	4
Χρονότοπος.....	9
Πνεύμα .....	15
Η Γλώσσα.....	23
Θέση/στάση ποιητή .....	38
Συμπεράσματα.....	43
Βιβλιογραφία.....	45

## Εισαγωγή

Στην μελέτη αυτή θα εξετάσουμε την ποιητική στο έργο του Νίκου Καρούζου, ο οποίος υπήρξε ποιητής της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Όταν αναφερόμαστε στον αντικείμενο της ποιητικής, εννοούμε όχι το λογοτεχνικό έργο καθ' εαυτό αλλά «τις ιδιότητες του συγκεκριμένου αυτού λόγου που είναι ο λογοτεχνικός λόγος»<sup>1</sup>. Επομένως, θα εξερευνήσουμε αυτή την αφηρημένη μεν, μοναδική δε ιδιότητα, που θα καθιστά το έργο λογοτεχνικό, την *λογοτεχνικότητα*. Με βάση αυτήν την θεωρία, θα μελετήσουμε την δομή και την λειτουργία του ποιητικού λόγου του Καρούζου, όχι με την κλασική έννοια της ερμηνείας και της εξεύρεσης ενός νοήματος, αλλά με την προσπάθεια περιγραφής των τρόπων που χρησιμοποιεί ο ποιητής καθιστώντας το έργο του ποιητικό. Με άλλα λόγια θα προσπαθήσουμε να αποκρυπτογραφήσουμε τον ποιητικό κώδικα της ποιητικής του Καρούζου που σε γενικές γραμμές θα λέγαμε πως την πρώτη περίοδο είναι ο λυρικός λόγος, ενώ στην δεύτερη ο αυτοαναφορικός. Στο πρώτο επίπεδο ανάλυσης, θα μελετήσουμε τον *χρονότοπο*, στον οποίο γράφεται η ποίησή του, με γνώμονα την μπαχτινική χρήση του όρου, ενώ στο δεύτερο θα έχουμε ως αντικείμενο της μελέτης μας το ίδιο το λογοτεχνικό κείμενο του Καρούζου χρησιμοποιώντας ως μεθοδολογικό εργαλείο την δομική και σημειωτική ανάλυση. Συνοπτικά το πρώτο επίπεδο θα περιλαμβάνει το ιστορικό-κοινωνικό γίνεσθαι, με την έννοια της διαμόρφωσης ενός διαλογικού, πολυφωνικού στοιχείου<sup>2</sup> μέσα στο ίδιο το έργο, μία καθ' ύλην ανάλυση, ενώ στο δεύτερο θα δούμε μία καθ' ύλην ανάλυση των κειμένων. Θεωρούμε ότι μέσα από αυτήν την ανάλυση, θα μπορέσουν να εξηγηθούν και να ερμηνευτούν κάποιοι βασικοί άξονες της ποίησης του Καρούζου, όπως η βιωματική γραφή, το θρησκευτικό αίσθημα όπως και η υπαρξιακή αγωνία του. Επίσης είναι βασική, η καμπή που γίνεται από την πρώτη στην δεύτερη ποιητική του περίοδο, όπου αλλάζει τρόπος του αισθάνεσθαι και του γράφειν. Ο *χρονότοπος* του Καρούζου, είναι πολύ σημαντικό στοιχείο διαμόρφωσης της ποιητικής του, όπως και η σχέση του με την γλώσσα, η αυτοαναφορικότητα του, ο συνεχής διάλογος μαζί της, που φτάνει

---

<sup>1</sup> Τοντόροφ, Τ. (1989), *Ποιητική*. μτφρ. Α. Καστρινάκη. Αθήνα: Γνώση (σσ. 29-41).

<sup>2</sup> Για *διακειμενική πολυφωνία* βλ.: Bakhtin M. (2000). *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα: Πόλις : «ένα κάποιο στοιχείο αυτού που ονομάζουμε αντίδραση σ' ένα προηγούμενο λογοτεχνικό ύφος βρίσκεται μέσα σε κάθε καινούριο ύφος, πρόκειται κυρίως για μια εσωτερική πολεμική, ένα καμουφλαρισμένο αντι-ύφος, για να το πούμε έτσι, ως προς το ύφος του άλλου, και συνοδεύει συχνά την καθαρή παρωδία. [...] κάθε λέξη του δικού του κειμένου προέρχεται από ένα άλλο κείμενο, ήδη σημαδεμένη από την ερμηνεία του άλλου»

στην ρήξη και σαν να παίρνει διαφορετική μορφή σε κάθε ποιητική συλλογή. Είναι σαν ο διάλογος του Καρούζου με την γλώσσα, να διαπερνά όλο το έργο του από την αρχή στο τέλος, σαν ένας βασικός άξονας που απλά διαφοροποιείται στις σχέσεις που δημιουργεί με το κείμενο την εκάστοτε περίοδο. Το έργο του Καρούζου είναι βαθιά *διαλογικό*, οι λέξεις γεννιούνται στο σημείο επαφής με διαφορετικές πραγματικότητες, που συνυπάρχουν και αλληλοσυγκρούονται σε μία διαδικασία κατάργησης του ίδιου του εκφωνήματος. Θα παρατηρήσουμε ότι η επιλογή γραμματικών μορφών από τον ομιλητή είναι μια υφολογική πράξη<sup>3</sup>, και με την σειρά του το ύφος παραπέμπει σ' ένα είδος λόγου που καταστρέφει ή ανανεώνει το δεδομένο είδος<sup>4</sup>. Στην μελέτη μας, λοιπόν, δεν θα αποφύγουμε το ζήτημα του είδους, του ύφους όπως και τον άλλο στον οποίο απευθύνεται ο συγγραφέας, και με τον οποίο διαλέγεται γιατί *ο ρόλος των άλλων, για τους οποίους κατασκευάζεται το εκφώνημα, όπως ήδη ξέρουμε, είναι πολύ σπουδαίος*.<sup>5</sup> Θα αναζητήσουμε 'μπαχτινικά', στον λόγο του ποιητή τις ξένες λέξεις, όλα δηλαδή τα εκφωνήματα που αλληλοεπιδρούν με τα ατομικά του εκφωνήματα και σχηματίζουν έναν διάλογο που μοιάζει να λαμβάνει χώρα με φόντο την ανταποκριτική κατανόηση ενός αοράτως παριστάμενου τρίτου που βρίσκεται πάνω από όλους τους μετέχοντες στο διάλογο.<sup>6</sup>

---

<sup>3</sup> Στο ίδιο, σελ. 90.

<sup>4</sup> Βλ. στο ίδιο σελ. 89: «Όπου υπάρχει ύφος εκεί υπάρχει είδος. Το πέρασμα του ύφους από το ένα είδος στο άλλο όχι μόνο αλλάζει την αντίληψη του ύφους, στις συνθήκες ενός ασυνήθιστου γι' αυτό είδους, αλλά και καταστρέφει ή ανανεώνει το δεδομένο είδος».

<sup>5</sup> Στο ίδιο, σελ. 131.

<sup>6</sup> Στο ίδιο, σελ. 181.

## Η Ποιητική

Ο όρος *Ποιητική* συναντάται βεβαίως στο ομώνυμο έργο, *Περί Ποιητικής* του Αριστοτέλη, που σύμφωνα με τον Ιωάννη Συκουτή:

*‘με την σημασίαν του ποιήσις, το οποίον παρ' εκείνω σημαίνει πολλάκις ό,τι και ποίημα. Το ένα είναι η ποιήσις εις την αφηρημένην της χρήσιν, ως τέχνη\* \*ο άλλο είναι η ποιήσις ως δημιουργία, ως κάτι το συγκεκριμένον. Η χρήσις της λέξεως ποιητική προς δήλωσιν της περί ποιήσεως θεωρίας είναι μάλλον μεταγενέστερα, προέρχεται δ' εκ της λατινικής. Εντεύθεν και ο τίτλος του έργου δεν είναι Ποιητική (θεωρία της ποιήσεως), αλλά Περί Ποιητικής (=Περί ποιήσεως)'.<sup>7</sup>*

Άρα, ο Αριστοτέλης, ορίζει την ποιητική ως τους κανόνες που καθιστούν ένα έργο ποίηση, την αντιμετωπίζει σαν ένα είδος πραγματείας πάνω στην ίδια την ποίηση. Από το 1970 και μετά, με την ύπαρξη του γαλλικού περιοδικού *Poétique*,<sup>8</sup> μπαίνουμε σε μία εποχή όπου η *Ποιητική* ταυτίζεται με μία συγκεκριμένη θεωρία λογοτεχνίας, που αφορά την λογοτεχνία σαν μια ιδιότητα και όχι συγκεκριμένα είδη, και μία θεωρία που μελετά το ίδιο το έργο πέρα από τους εξωτερικούς παράγοντες. Ο στόχος της Ποιητικής δεν είναι η ερμηνεία, ο προσδιορισμός του νοήματος του έργου, αλλά *γενικοί νόμοι που γέννησαν το κείμενο, δεν κάνει άλλο παρά να ψάχνει αυτούς τους νόμους στο εσωτερικό της ίδιας της λογοτεχνίας.*<sup>9</sup>

Η Ποιητική, δεν είναι παρά ένας *τρόπος* να γίνεται το κείμενο λογοτεχνικό, να αποκτά την λεγόμενη *λογοτεχνικότητα*, την αφηρημένη αυτή ιδιότητα του λογοτεχνικού λόγου.

*«Η λογοτεχνικότητα, έννοια-κλειδί του ρωσικού Φορμαλισμού, συνίσταται στις αποκλειστικά λογοτεχνικές πλευρές της λογοτεχνίας. Τέτοια αποκλειστικότητα όμως δεν υπάρχει, η λογοτεχνία μοιράζεται την πλειονότητα των χαρακτηριστικών της με άλλες μορφές λόγου και συμβολικής δραστηριότητας.»<sup>10</sup>*

<sup>7</sup> Αριστοτέλης. (1937) . *Περί ποιητικής*. μτφρ. Σ. Μένανδρος. Αθήνα: Ιωάννης Δ. Κολλάρος και Σια, (σελ. 2.,σημ. 1).

<sup>8</sup> *Poétique* : revue de théorie et d'analyse littéraires.

<sup>9</sup> Τοντόροφ, *Ποιητική*, ό.π., σελ. 33.

<sup>10</sup> Τοντόροφ, *Ποιητική*, ό.π., σελ. 17.

Επίσης, τα προβλήματα της μορφής δεν είναι παρά σημεία στο χαρτί όπως ορθά θα υποστήριζε και η σημειωτική. Στην μελέτη αυτή, θα χρησιμοποιήσουμε την σημειωτική ως μεθοδολογικό εργαλείο για να διασχίσουμε την κειμενική ανάλυση καθώς ο Νίκος Καρούζος ανήκει με τον δικό του τρόπο σε μια γραφή αποδομητική. Θα αναλύσουμε λοιπόν το κείμενο ως προς τρεις οπτικές: την σημαντική (semantics), την συντακτική (syntactics), καθώς και την πραγματιστική (pragmatics)<sup>11</sup>. Θα μας απασχολήσει λοιπόν, η σημασία των σημείων, οι δομικές σχέσεις μεταξύ τους καθώς και ο τρόπος και ο σκοπός που χρησιμοποιούνται και ερμηνεύονται. Βέβαια, αυτά τα σημεία, δεν είναι παρά παράγωγα του κειμενικού είδους, της κοινωνικό-ιστορικής εποχής, καθώς της γενιάς στην οποία καταχρηστικά θα εντάσσαμε το έργο. Σίγουρα, αυτά τα βοηθητικά μέσα για να διερευνήσουμε το κείμενο, δεν δημιουργούν μία σχέση διάφανη ανάμεσα στην ποίηση και στην νοηματοδότηση της μέσω αυτής, απλώς αποτελούν έναν διάυλο νοηματοδότησης. Επίσης, η σημασία των λέξεων δεν φανερώνεται στην αναφορική τους λειτουργία, ούτε στο σημαινόμενο που παραπέμπουν, απέχουμε αρκετά από την αυστηρή Σωσσυριανή οπτική, αλλά αντιθέτως, ξεδιπλώνεται, ή καλύτερα αφήνεται μία σχισμή σημασίας, μέσω της *διαλογικότητας* μεταξύ τους, μεταξύ της δομής και μεταξύ άπειρων άλλων σημείων εκτός του κειμένου. Επομένως η σημασία προκύπτει, όσο μπορεί να θεωρηθεί συνδεδεμένη με το *σημαίνον*, από την σχεσιακή και δομική σχέση των σημείων που μπορεί να πάρει διάφορους συνδυασμούς και διάφορες ερμηνείες που επαναλαμβάνονται στο άπειρο. Το αποτέλεσμα είναι μία διαφορούμενη σημασία, που κάθε φορά, εναπόκειται στο υποκείμενο που την επεξεργάζεται με τον δικό του διαλογικό τρόπο, και την τοποθετεί προς τα εκεί που *βλέπει* το βλέμμα του ίδιου του υποκειμένου. Ο λόγος που διαλέγουμε να διαβάσουμε μ' αυτόν τον τρόπο τα κείμενα του Καρούζου, είναι επειδή ο ίδιος επιλέγει μία ποίηση-άρνηση σε κάθε κατάφαση και σε κάθε ερμηνεία. Η σχέση του με την γλώσσα, είναι μία σχέση ρήξης, προς κάθε πιθανή γραμμική ανάγνωση, και την ίδια στιγμή στέκει γερά στην θέση της και μακριά από την τυχειότητα του ελεύθερου συνειρμού και της υπερρεαλιστικής ποίησης. Θα μπορούσαμε να δούμε την πρώτη φάση της ποίησης του Καρούζου, σαν μία πορεία μέσα από την σημειωτική που καταλήγει στην δεύτερη φάση του, στην αποδόμηση και

---

<sup>11</sup> Morris, C. W. (1938). *Foundations of the theory of signs*. Chicago: Ill, University of Chicago Press (σελ. 6-7). Ullmann, S. (1972). *Sprache und Stil: Aufsätze zur Semantik und Stilistik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag (σελ. 15) και Nöth, W. (1990). *The Handbook of Semiotics*. Indiana University Press (σελ. 50).

στην διάρρηξη των μορφών. Ο τρόπος για να αποδείξουμε αυτήν την θέση, δεν είναι παρά να κινηθούμε σε δύο άξονες, στο επίπεδο έκφρασης, όπου το ορίζουμε ως το κείμενο αυτό καθ' εαυτό, την δομή, τις τεχνικές έκφρασης καθώς και το υφολογικό κομμάτι, και στο επίπεδο περιεχομένου, που θα συμπεριλαμβάνει την σημαντική δομή (περιεχόμενο). Βέβαια, με βάση τα παραπάνω που αναφέραμε, οι δύο αυτοί άξονες δεν μπορούν να μελετηθούν ξεχωριστά αλλά μόνο στο πλαίσιο της πραγματιστικής (σχεσιακής) σύνδεσης των δύο. Επομένως, βρισκόμαστε ήδη σ' ένα μεταγλωσσικό πεδίο ανάλυσης, όπου αυτή η σχέση δεν είναι αναλογική αλλά εύαλωτη προς μία *αδιάκοπη ολίσθηση του σημασινομένου υπό το σημαί-νον*.<sup>12</sup> Με άλλα λόγια αναφερόμαστε στο *κενό σημαίνον* του Roland Barthes, στην «ατέλειωτη αναφορά του σημαίνοντος προς το ση-μαινόμενο».<sup>13</sup> Ο τρόπος προσέγγισης αυτού του κενού σημαίνοντος είναι η ανίχνευση των κειμενικών, κοινωνικών, και ειδολογικών δεικτών σ' ένα επίπεδο μετακειμενικότητας. Συγκεκριμένα, θα δούμε στο ποιητικό έργο του Καρούζου όλα αυτά τα στοιχεία που έχει συμπεριλάβει ο Gerard Genette στον όρο *μετακειμενικότητα*, την *διακειμενικότητα* (παραπομπή σε άλλο κείμενο), την *παρακειμενικότητα* (αυτού που περιβάλλει το κείμενο- τίτλοι, αφιερώσεις, επικεφαλίδες κα.), την *αρχικειμενικότητα* (ένταξη κειμένου σ' ένα genre, την *μετακειμενικότητα* (κριτικός σχολιασμός ενός κειμένου σ' ένα άλλο κείμενο) και την *υπερκειμενικότητα* (σχέση κειμένου και υποκειμένου).<sup>14</sup> Ο Καρούζος είναι ένας πολύ καλός *bricoleur* (κατά Claude Levi-Strauss) που συλλέγει υλικά από διάφορα κείμενα, διαφορετικών ειδών και τα συνθέτει με *συγχρονικό* και *διαχρονικό* τρόπο<sup>15</sup>.

Η σύνθεση της συγχρονίας και της διαχρονίας για τον Καρούζο, γίνεται στην υποκειμενική στιγμή του χρόνου, του χρόνου που δεν μετρίεται γραμμικά αλλά μετρίεται με το προσωπικό βίωμα. Η έννοια της ποιητικής στιγμής συναντάται ως τέτοια στην σύγχρονη γαλλική ποίηση όπου ποιητές όπως ο Baudelaire, ο Rimbaud<sup>16</sup>,

---

<sup>12</sup> Lacan, J. (1977). *Écrits: a selection*. New York: Norton (σελ. 154).

<sup>13</sup> Wordsworth A. (1978). 'Derrida and Criticism'. *Oxford Literary Review*. 3, No. 2. (σελ. 25).

<sup>14</sup> Genette, G. (1992). *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris, Éditions du Seuil.

<sup>15</sup> Βλ. Τοντόροφ, *Ποιητική*, ό.π. σελ. 21: «Αν όμως η γλώσσα μπορεί να νοηθεί αποκλειστική στη συγχρονία, δεν μπορεί να συμβεί το ίδιο εξίσου εύκολα και με τη λογοτεχνία, γιατί από τη στιγμή που η ποιητική δεν ασχολείται μόνο με τη μία και μοναδική αφηρημένη δομή που υπόκειται σε όλη τη λογοτεχνία, τίθεται οπωσδήποτε το πρόβλημα της ιστορικής εξέλιξης τουλάχιστον των λογοτεχνικών μορφών».

<sup>16</sup> Βλ. επιρροή Καρούζου από την γαλλική ποίηση: «Πήρα πολλά και σημαντικά διδάγματα απ' τις δύο μετα-ρομαντικές πλειάδες στη γαλλική ποίηση, την πλειάδα: Baudelaire, Verlain, Lautréamont, και την αμέσως επόμενη: Tristan Corbier, Mallarme, Rimbaud, Laforgue, μέχρι τον Apollinaire, τον ύστατο αυτής της δαιμονιακής γραμμής, και έως και τους υπερρεαλιστές» στο Λαλουδάκη, Ε. (επιμ.) (2002) *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*. Αθήνα: Ίκαρος, σελ. 58

ο Char, και θεωρητικοί όπως ο Bachelard και ο Poulet, αποδίδουν την διάρκεια και την σημασία της ποιητικής στιγμής και γενικότερα του χρόνου μέσα στη διαδικασία της καλλιτεχνικής δημιουργίας.<sup>17</sup> Για τους παραπάνω, η ποιητική στιγμή έχει άμεση σχέση με την στιγμή της έμπνευσης ως κάτι φευγαλέο που έρχεται σαν έκλαμψη (αναλαμπή) στον δημιουργό. Ο Baudelaire πολύ γλαφυρά αποτυπώνει αυτήν την φευγαλέα του χρόνου που αποσυντίθεται και δεν έχει καμία σχέση με την ποσοτική μέτρηση, αλλά με την ποιοτική, την εσωτερική : "On dit que j'ai trente ans; mais si j'ai vécu trois minutes en une...n' ai-je pas quatre-vingt-dix ans? ".<sup>18</sup> Αυτός ο ψυχικός χρόνος όμως, αν μπορούμε να τον ονομάσουμε έτσι, απέχει κατά πολύ από την υλική πραγματικότητα που στηρίζεται στην έννοια του ποσοτικού χρόνου, και δεν αφήνει το περιθώριο στο ποιητικό υποκείμενο να ξαποστάσει και να βιώσει τον δικό του άχρονο κόσμο δημιουργώντας του την εντύπωση πως δεν είναι αληθινό ότι δεν υπόκειται στους λογικούς κανόνες. Η καλλιτεχνική έμπνευση, απαιτεί χρόνο που δεν καθορίζεται έξωθεν, χρόνο που δεν συμβαδίζει με την τρέχουσα πραγματικότητα αλλά με το πιο βαθύ στοιχείο της ύπαρξης μας, το είναι. Ο Bachelard, ενδιαφέρθηκε πέρα από την ποιητική στιγμή και για τον ποιητική του χώρο όπως και για άλλες έννοιες της ποιητικής (βλέπε φωτιά, νερό κ.λπ.), καθώς εμβάθυνε στις εικόνες. Η αναλυτική του μελέτη βρίσκεται στο βιβλίο *Η ποιητική του χώρου*<sup>19</sup>, όπου γίνεται μία διεξοδική περιγραφή του χώρου ως ποιητική εικόνα. Όπως και με την ποιητική στιγμή, έτσι και με την ποιητική του χώρου, ανακαλύπτουμε εικόνες που κέντρο τους έχουν το βίωμα του ομιλούντος όντος, πράγμα το οποία συναντάμε συνεχώς στον Καρούζο. Συγκεκριμένα στον Καρούζο, συναντούμε το βίωμα της αγωνίας του υποκειμένου, που αποτυπώνεται σε όλες τις εικόνες, στον τόπο γύρω του, στους ανθρώπους, στην ποίηση, στην ύπαρξη. Αν για τον Bachelard, το σπίτι «είναι ένα σώμα από εικόνες που δίνουν στον άνθρωπο λόγους ή ψευδαισθήσεις σταθερότητας»<sup>20</sup>, ή ακόμη «το σπίτι είναι το καταφύγιο της ονειροπόλησης, το σπίτι προστατεύει τον ονειροπόλο, μας επιτρέπει να ονειρευόμαστε εν ειρήνη»<sup>21</sup>, για τον Καρούζο είναι κάτι που δεν υπάρχει πια στην μοναχική ζωή του. Γράφει: «Βγάλε, ψυχή μου, τραγούδι/ να πολεμήσω την Άνοιξη./ Ξένος είμαι στο σπίτι μου/ ξένος στους

<sup>17</sup> Ιοαννου, Υ. (2017). Η Ποίηση μέσα στη Στιγμή ή η Στιγμή μέσα στην Ποίηση. *Σύγκριση*, 8, σελ. 22-32.

<sup>18</sup> Baudelaire, C., Demazière, A. (1975). *Oeuvres complètes de Charles Baudelaire*. Genève: Famot. σελ. 663.

<sup>19</sup> Bachelard, G. (1982). *Η ποιητική του χώρου*. (2<sup>η</sup> εκδ.). Αθήνα: Χατζηνικολή.

<sup>20</sup> Στο ίδιο, σελ. 44.

<sup>21</sup> Στο ίδιο, σελ. 33.



*δρόμους/ με λένε Γιάννη/ δεν έχω τίποτα δικό μου». Την έννοια της μοναξιάς, της μοναχικής περιπλάνησης, την απουσία ιδιοκτησίας, ο ποιητής την μεταμορφώνει σε ποίηση στο υπόγειό του στην Σούτσου. Ενδιαφέρον έχει η σύνδεση που κάνει ο Jung του υπογείου με το ασυνείδητο:*

*«Αντί να αντιμετωπίσει το υπόγειο (το ασυνείδητο), ο «συνετός άνθρωπος» του Jung αναζητά το άλλοθι του θάρρους του στην σοφία. [...] στη σοφία, οι φόβοι «λογικεύονται» εύκολα. Στο υπόγειο, ακόμα και για έναν πιο θαρρετό άνθρωπο από τον άνθρωπο που επικαλείται ο Jung το «λογίκεμα» δεν έρχεται τόσο γρήγορα, δεν είναι συγκεκριμένο. [...] Στο υπόγειο τα σκοτάδια παραμένουνε μέρα και νύχτα. Ακόμα και με το κερί του στο χέρι, ο άνθρωπος στο υπόγειο βλέπει σκιές να χορεύουνε πάνω στους σκοτεινούς τοίχους»<sup>22</sup>.*

Είναι φανερό εδώ, πως ο Καρούζος διαλέγει τον ασυνείδητο κόσμο του υπογείου, της ποίησης, της ζωής κάτω από την πόλη και την πραγματικότητα. Δεν κρύβεται από την αγωνία που τον κατατρέχει, διαλέγει να συνδιαλέγεται με το σκοτεινό, με τις μυστηριακές δυνάμεις που διέπουν το άλογο κομμάτι του. Πέρα λοιπόν, από τις οικονομικές αντιξοότητες που τον ανάγκαζαν να ζει υπερβολικά λιτά, δεν μπορεί να μην είναι και μία ασυνείδητη επιλογή του ‘να εγκατασταθεί στα έγκατα της ψυχής του.’ Οι ερμηνείες μπορεί να είναι άπειρες, αναλόγως με την οπτική γωνία και αυτό που θα μας απασχολήσει εδώ είναι περισσότερο κάθε γνώση σχετική με τη γλώσσα (αυτό είναι άλλωστε το ενδιαφέρον κάθε μελετητής της ποιητικής, όπως σημειώνει ο Τοντόροφ)<sup>23</sup>, που χρησιμοποιεί ο ίδιος ο ποιητής, η λογοτεχνία δημιουργεί κείμενα με την γλώσσα, για την γλώσσα. Αυτό που θα δούμε αναλυτικά, είναι οι σχέσεις των λέξεων μεταξύ τους, η σύνδεσή τους, η διαλογικότητα που παράγουν, και σε τελική ανάλυση, πως η δομή αποτελεί περιεχόμενο.

---

<sup>22</sup> Στο ίδιο, σελ. 46.

<sup>23</sup> Τοντόροφ, *Ποιητική*, ό.π., σελ 40

## Χρονότοπος

Ο χρονότοπος είναι μία έννοια που εισήγαγε ο Bakhtin στο «*Forms of Time and the Chronotope of the Novel*, 1937, σελ. 38, που συμβάλλει ως μεθοδολογικό εργαλείο, στην κατανόηση όλων των παραγόντων που διαμορφώνουν το ιστορικό και κοινωνικό πλαίσιο παραγωγής και πρόσληψης ενός έργου.<sup>24</sup> Πρόκειται δηλαδή, για τις απεικονιζόμενες στο έργο σχέσεις χρόνου και χώρου, αλλά και για τη σχέση του γραπτού ή προφορικού κειμένου με το χρονότοπο του δέκτη.<sup>25</sup> Έτσι, ο χρονότοπος είναι μια μορφή οργάνωσης της δομής του κειμένου, που καταδεικνύει την κοινωνιολογική οπτική σε σύνθεση με την θεματική. Ο Μπαχτίν ενδιαφερόταν, να αναδείξει τα στοιχεία της σκέψης που διαπερνούν την γλώσσα και την καθιστούν *ιδεολογική*, τα οποία μπορεί να είναι είτε ιστορικά είτε πολιτικά είτε πολιτισμικά. Ο *χρονότοπος* σε συνδυασμό με το γένος μας βοηθά στο να μελετήσουμε την γλωσσική και διακειμενική πραγματικότητα του κειμένου. Ισχυριζόμαστε, πως η έννοια του *χρονότοπου* χρησιμεύει στην ανάλυση της ποίησης του Καρούζου, καθώς το κοινωνικό-ιστορικό περιβάλλον έπαιξε σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση της ποίησής του. Η μεταπολεμική ποίηση, όπως εύλογα παρατηρεί ο Γαραντούδης, κινείται σε δύο άξονες, στον κοινωνικό χώρο και στην ποίηση εστιασμένη στην *ιδιωτική σφαίρα του ατόμου*.<sup>26</sup>

Η ποίηση του Καρούζου, παρά το μεταφυσικό πεδίο στο οποίο αποβλέπει, έχει χτιστεί με γερά θεμέλια στην αστική μεταπολεμική Αθήνα, όπου τα χαμένα ιδανικά δημιουργούν το συναίσθημα της απώλειας στην ατμόσφαιρα και την ανάγκη επιστροφής σε παλαιότερες συλλογικές εμπειρίες ως τρόπος ομαδικής *ίασης* του τραύματος.<sup>27</sup> Ο τόπος του Καρούζου, είναι κατακερματισμένος, γιατί έχει χαθεί η ενότητα κοινωνικά και ψυχικά, και αυτόν τον τόπο ψάχνει να ανασυγκροτήσει με

---

<sup>24</sup> Βλ. Holquist, M. (2014) *Διαλογικότητα: Ο Μπαχτίν και ο κόσμος του*. μτφρ.: Ι. Σταματάκη. Αθήνα: Gutenberg.

<sup>25</sup> Τσιτσιπής, Λ. 2017. 'Ο Bakhtin και η Ποιητική του σαν Κριτική Προοπτική για τη Γλώσσα και τη Λογοτεχνία', *Σύγκριση*. 6. σελ. 122-139.

<sup>26</sup> Γαραντούδης, Ε. 2000, 'Η άνοιξη στη μεταπολεμική ποίηση', *Ελευθεροτυπία*, 27 Απριλίου.

<sup>27</sup> Για τη σημασία της «ιαματική[ς] μνήμη[ς] του βιώματος της ομαδικότητας» για τους ποιητές της Α' Μεταπολεμικής Γενιάς που συμμετείχαν στην Αντίσταση βλ. Παπαγεωργίου Κώστας Γ., «Εισαγωγή. Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά», *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία*, Σκόλης, Αθήνα 2002, σελ. 33.

διαφορετικές αισθήσεις. Ζητούμενο για τον ποιητή είναι να ξαναβρεί την ενότητα, σ' ό,τι έχει απομείνει από την Ιστορία και να αντικαταστήσει το συναίσθημα της ήττας και της αγωνίας με την αγάπη. Γράφει:

*«Είμαστε στην αγωνία. Τούτο σημαίνει πως είμαστε στην Ιστορία, πως απ' την πολλαπλότητα, που είναι το κέρδος του θανάτου, διψούμε να 'βρούμε ξανά την ενότητα. Είμαστε στον έρωτα. Πηγή του η πτώση. Σκοπός του η ανάσταση. [...] Γιατί, μέσα στην αγωνία που κυριεύει τον πεσμένο άνθρωπο, την κουφαμάρα των πρωτόπλαστων έρχεται να διακόψει το ζύπνημα, η φρόνηση, ο αγαπισμός.»<sup>28</sup>*

Βρισκόμαστε στην μεταπολεμική Αθήνα του 1950-1960, όπου ο Καρούζος έχει χαραγμένα στην μνήμη του, τα βιώματα της Κατοχής, της Αντίστασης, της εξέγερσης του 1944, όπως και του Εμφυλίου Πολέμου. Εντάσσεται, λοιπόν, στην γενιά των ποιητών (πρώτη μεταπολεμική γενιά) που κουβαλάει το αίσθημα της ήττας.<sup>29</sup> Βρίσκονται αντιμέτωποι με το χαμένο ιδανικό της Αριστεράς, έπειτα από πολλούς αγώνες, εξορίες στην Μακρόνησο και στην Ικαρία. Παρόλο που ο Καρούζος είναι ένας αριστερός αγωνιστής και ποιητής, διαφέρει από ποιητές της γενιάς του, όπως ο Δάλλας, ο Αναγνωστάκης, ο Κατσαρός, ο Αλεξάνδρου, που μετέφεραν την πολιτική τους θέση, μέσα στο έργο τους, ενώ ο ίδιος επιλέγει το πολιτικό-κοινωνικό στοιχείο να διαπερνά έμμεσα ολόκληρο το έργο του.

Στην Αθήνα του τότε βρισκόμαστε σε μία μεταβατική περίοδο όπου συντελούνται κοινωνικές και οικονομικές αλλαγές. Όπως πολύ σωστά αναφέρει και ο Γ. Μερακλής, είναι η εποχή όπου «εντείνεται ο εξαστισμός του ελληνικού πληθυσμού», όπου δηλαδή η αστική νοοτροπία του υλισμού και του έχειν εισχωρούν στην νεοελληνική νοοτροπία και στην καθημερινότητα. Ο Έλληνας πολίτης εθίστηκε στον καιροσκοπισμό, στην οικονομική σκεπουλάτσια [...] γιατί αλλιώς δεν θα μπορούσε να συντελεστεί το θαύμα, να ευημερήσουν τα κάμποσα εκατομμύρια του ελληνικού πολιτισμού»<sup>30</sup>. Μέσα σ' αυτήν την άγαρμπη και βίαιη αστικοποίηση, μετά τις στάχτες του πολέμου, ο Καρούζος

<sup>28</sup> Καρούζος Ν., (1998). *Πεζά κείμενα*, Αθήνα: Ίκαρος, σελ. 69.

<sup>29</sup> Για τον όρο *ποιητές της ήττας* βλ. Λεοντάρης, Β. 1964. 'Η ποίηση της ήττας', *Επιθεώρηση Τέχνης*. 106-107. Βύρων Λεοντάρης, όπου συγκεντρώνονται μελέτηματα της περιόδου 1960-1965· Σόνια Ιλίνσκαγια, Σ., (1976), *Η μοίρα μιας γενιάς: Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*. Αθήνα: Κέδρος και Μέντη, Δ., (1995). *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση: Ιδεολογία και ποιητική*, Αθήνα: Κέδρος, σελ. 138-149.

<sup>30</sup> Μερακλής, 6<sup>ο</sup> συμπόσιο ποίησης, 31-32 / Μ. Γ. Μερακλής 1987, 'Μικρά εισαγωγικά στην ελληνική μεταπολεμική ποίηση', *Έκτο Συμπόσιο Ποίησης, Πάτρα, Ελλάδα, 4-6 Ιουλίου 1987*.

παίρνει μία άλλη θέση απέναντι στα πράγματα, από το ημιυπόγειο υπερώο της Ελλάδας, ζει ασκητικά και γράφει πολεμώντας αυτήν την ταχύτητα. Πράγματι, η μεταπολεμική γενιά αντιστέκεται στον νεοφερμένο νεοπλουτισμό, γράφοντας υπαρξιακή ποίηση με πολύ συχνή θεματική τον έρωτα ειδικά τις δεκαετίες 1960-1980. Όπως ορθά παρατηρεί ο Μερσακλής, την περίοδο αυτή, το ερωτικό άγχος δεν προκύπτει από την έλλειψη ανταπόκρισης αλλά από την έλλειψη ικανοποίησης, πλήρωσης. Στον Καρούζο και σε άλλους ποιητές της ίδιας γενιάς, ο έρωτας, όπως και η ήττα διαπερνούν έμμεσα το έργο τους, παίρνουν μια μορφή παραίτησης, και κατ' αυτόν τον τρόπο αναφέρονται σ' ένα ευρύτερο θέμα, το τραγικό της ύπαρξης, το τραγικό της φθοράς και του θανάτου. Θα δούμε πως ο έρωτας και η πολιτική δεν εμφανίζονται στον Καρούζο με ευθύ τρόπο, αλλά μετουσιώνονται σε ευρύτερα ζητήματα με καθολικό χαρακτήρα που ξεφεύγουν από τον συγκεκριμένο χωροχρόνο.

Ο ποιητής στις πρώτες του συλλογές είναι γεμάτος θρησκευτικότητα και λυρικήτητα, με έντονο το ρομαντικό στοιχείο όπως και τα σχήματα λόγου (μεταφορές, παρομοιώσεις). Ακόμη, τα επίθετα είναι κυρίαρχα και μαζί με τα ουσιαστικά που συνοδεύουν δημιουργούν έντονη εικονοπλασία και συμβολισμούς.

Η μεγάλη πόλη, είναι αυτό που διαπερνά την ποίηση του Καρούζου, όπως άλλωστε κάθε μοντερνιστή ποιητή, και συγκεκριμένα η Αθήνα. Ο ίδιος λέει σε συνέντευξή του:

*«Εγώ είμαι άνθρωπος της μεγαλούπολης. Παρά το γεγονός ότι έχω πολύ μεγάλη αγάπη στη Φύση, στα δάση, στη θάλασσα, στις ερημιές, αν θέλεις, εν τούτοις αυτό είναι περισσότερο θεωρητικό παρά πραγματικό. Η πραγματική μου ένταση βγαίνει μέσα από τις συγκινήσεις της μεγαλούπολης. [...] Ο τρομερότερος κρυψώνας της μεγαλούπολης είναι ο μεγάλος δρόμος, η λεωφόρος. Βρίσκεσαι εκεί ολωσδιόλου μόνος.»<sup>31</sup>*

Αυτή η δήλωση μας παραπέμπει στους ποιητές του 19<sup>ου</sup> αιώνα όπου η μεγαλούπολη, η ζωή μέσα στο πλήθος, ήταν οι κυρίαρχες θεματικές στα ποιήματά τους. Συγκεκριμένα, η Αθήνα του Καρούζου δεν μπορεί παρά να μας θυμίσει, το μπωντλαιρικό Παρίσι, την αίγλη αλλά και την παρακμή του. Όπως παρατηρεί ο Walter Benjamin, δεν πρόκειται για περιγραφή της πόλης, αλλά για την αποτύπωση της ποιητικής εμπειρίας μέσα σ' αυτές, για την δημιουργία δηλαδή αναμνήσεων μέσα στις εικόνες. «Το μπωντλαιρικό Παρίσι θα λέγαμε ότι είναι μια πόλη υπονομευμένη, πόλη παραπαίουσα, πολύ

---

<sup>31</sup> Λαλουδάκη, Ε. *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*. ό.π. σελ. 22 και 85.

εύθραυστη».<sup>32</sup> Τόσο η πόλη που ζει ο Καρούζος, όσο και το Παρίσι του Μπωντλαίρ<sup>33</sup>, δεν χαρακτηρίζονται για την ομορφιά τους, αλλά για την θλίψη που προκαλούν, το λεγόμενο *spleen*,<sup>34</sup> που άλλοτε είναι αποκρουστική, άλλοτε γοητευτική. Στο Παρίσι του Μπωντλαίρ, το σημαντικό είναι η επιρροή του *πλήθους* στον μοναχικό *περιπατητή* που *πλανάται*, στο αντίστοιχο *βίωμα* του Καρούζου. Ο *flâneur*, αντιτίθεται στον άνθρωπο του πλήθους, επειδή περιφέρεται *παρατηρώντας* χώνεται στις *στοές* της πόλης για να αποφύγει την ταχύτητα και τον θόρυβο. Ενδιαφέρον έχει λοιπόν η θέση του *πλάνη-ποιητή* στην πόλη, όπου δεν περιγράφει ούτε τους κατοίκους ούτε την πόλη, αλλά την ίδια στιγμή αφήνεται στην μαγεία της μάζας, που ήταν το κινούμενο πέπλο μέσα από το οποίο είδε ο Μπωντλαίρ το Παρίσι. Η μάζα, το πλήθος, ασκεί την έλξη της στον ποιητή όχι γιατί γίνεται μέρος της, αλλά γιατί μέσα σ' αυτήν βιώνει την *εμπειρία του σοκ*. Ο Μπένγιαμιν εξηγεί πολύ ωραία αυτήν την εμπειρία λέγοντας πως διασχίζοντας την μεγάλη πόλη «το άτομο υπόκειται σε μια σειρά από σοκ και συγκρούσεις», και αφού βρίσκεται μέσα «σε μια δεξαμενή ηλεκτρικής ενέργειας», έπειτα αποτελεί ένα *καλειδοσκόπιο προικισμένο με συνείδηση*.<sup>35</sup> Αυτή η εμπειρία είναι αυτό που ονόμασε ο Μπερξόν *durée*, και πρόκειται για μία εσωτερική εμπειρία όπου εξαιτίας της *ακούσιας μνήμης* (*memoire involontaire*) φαίνεται να έχει χαθεί για πάντα (*perdu*).<sup>36</sup> Αυτό που χάθηκε για πάντα, είναι αυτό που προσφέρει την *ομορφιά*, γιατί φέρνουν αυτήν την *αύρα*<sup>37</sup> από τον πρότερο κόσμο, στην οποία υποπίπτει το υποκείμενο του *spleen*. Αυτό το βίωμα της εσωτερικής εμπειρίας είναι κάτι κοινό που συναντούμε τόσο στον Καρούζο όσο και στον Μπωντλαίρ. Λέει ο Μπωντλαίρ: «Η λατρευτή άνοιξη έχασε την ευωδία της!»<sup>38</sup> και αντίστοιχα ο Καρούζος: «Πουλιά του Απριλίου χαρούμενα/εποχή εχθρική/ ως το μυρώμενο βράδυ/ ως μέσα στα μεσάνυχτα.

<sup>32</sup> Μπένγιαμιν Β. *Κείμενα 1934- 1940*. (επιμ.) Σαγκριότης, 2019. Γ. ΑΓΡΑ. σελ. 134.

<sup>33</sup> Για την επιρροή του Μπωντλαίρ στον Καρούζο, βλ. Λαλουδάκη, Ε. *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, ό.π. σελ. 69: «Την ίδια χρονιά επιδόθηκα σε μεταφράσεις Hugo και Baudelaire και γενικότερα των καταραμένων ποιητών στην μόρφωσή του.» και σελ. 169 «Ίδιως αυτά τα θηρία του περασμένου αιώνα, Baudelaire, Lautreamont, Rimbaud, με κατάληξη τον Apollinaire».

<sup>34</sup> Για την Ανιέ Βερλέ η χρήση του *spleen* αποτελεί μια «εμβληματική μετατόπιση για να ορίσει όχι το θάνατο αλλά την οδύνη, την παραίτηση του έμπλεου αγωνίας πνεύματος, το πασκαλικό αίσθημα ενός οντολογικού κακού» στο Βερλέ, Α. 2004. '*Spleen: μια εκκοσμηκευμένη ματαιότητα*', μτφρ: Μ. Νάσου, *Διαβάζω*, 448, σελ. 79-82.

<sup>35</sup> Μπένγιαμιν Β. *Κείμενα 1934- 1940*. ό.π. σελ. 181.

<sup>36</sup> Στο ίδιο, σελ. 196.

<sup>37</sup> Στο ίδιο, σελ. 203: « Η εμπειρία της αύρας στηρίζεται επομένως στη μεταφορά μιας μορφής αντίδρασης από την ανθρώπινη κοινωνία, όπου συνηθίζεται στη σχέση του άψυχου ή της φύσης με τον άνθρωπο».

<sup>38</sup> Μπένγιαμιν Β. *Σαρλ Μπωντλαίρ: Ένας Λυρικός στην Ακμή του Καπιταλισμού*. Λιβιεράτος, Κ. επιμ. 2002: « Le Printemps adorable a perdu son odeur».

Βγάλε ψυχή μου τραγούδι να πολεμήσω την Άνοιξη.»<sup>39</sup> Η μορφή της άνοιξης που υπήρχε κάποτε, δεν υπάρχει πια, αλλά οι ποιητές ανακαλούν την χαμένη αύρα της γιατί κρατούν στα χέρια τους τα συστατικά μιας γνήσιας ιστορικής εμπειρίας μέσω του *spleen* και της *vie antérieure*. Αυτό που βλέπουμε στην ποίηση των δύο ποιητών, είναι ο εκφυλισμός της εμπειρίας στην σύγχρονη πόλη, όπου τα πάντα βρίσκονται σε ταχύτατη αλλαγή και εξέλιξη και έχει χαθεί ο χρόνος για το βίωμα. Το *spleen* αντιθέτως εκθέτει το βίωμα στη γυμνότητά του. Όπως θα δούμε παρακάτω, ο Καρούζος γράφει βιωματική ποίηση και αυτό είναι κάτι που πιθανώς προκύπτει από τον τύπο του *mélancolique*<sup>40</sup> που πρώτος ανέδειξε ο Μπωντλαίρ. Χαρακτηριστικό του μελαγχολικού αυτού, είναι η υπαρξιακή αγωνία που κυριεύει τον εσωτερικό του κόσμο και του στερεί την πραγματική επαφή με τον εξωτερικό κόσμο. Ο τύπος αυτός, υποφέρει από μελαγχολία, ανία για την ζωή που ζει, και υποφέρει εξίσου μ'έναν πραγματικά άρρωστο, γιατί έχει βουλιάξει στο υπαρξιακό κενό που τον εξορίζει από την καθημερινότητα. Όπως σημειώνει η Ανιέ Βερλέ : «Η πλήξη, καρπός θλιβερής αγωνίας είναι αυτή που φυλακίζει ζωντανό τον άνθρωπο, που σκοτεινιάζει τη μέρα του ουρανού, που αναγγέλλει το χειμώνα της ψυχής, μεταβάλλει τη ζωντανή ύλη σε γρανιτένιο ως όγκο».<sup>41</sup> Έτσι ο Καρούζος, ως ένας άλλος Βοδελαίρος, υποφέρει από το δικό του *spleen*, μέσα στην μεταπολεμική Αθήνα, και τριγυρνά τις νύχτες που βγαίνει από το υπόγειο κρησφύγετό του, και πλανάται μέσα στο πλήθος βιώνοντας εντονότερα την μοναξιά του. Τον συσχετισμό του τρόπου ζωής αναφέρει ο Γιάννης Πατίλης:

«Μαζί με την καθημερινή εφημερίδα, το αερίοφως και τον υπόγειο σιδηρόδρομο, ο μοντέρνος τρόπος ζωής έφερε από τον καιρό ακόμη της Δεύτερης Γαλλικής Αυτοκρατορίας την μεγάλη εποχή του *noctambulisme*, εκείνη, δηλαδή, την αστική νυκτοπορία της οποίας ο Νίκος Καρούζος υπήρξε αναμφισβήτητα πρωταθλητής, έτσι καθώς δαπανούσε μεγαλύτερο μέρος του εικοσιτετραώρου του στον δρόμο, το καφενείο,, το μαγειρείο, και το μπάρ, απ' όσο στο συνήθως υπόγειο και στενάχωρο «κελλί» του»<sup>42</sup>

Είναι φανερό η ομοιότητα ανάμεσα στον Καρούζο και στον Μπωντλαίρ, τόσο σε θεματικά μοτίβα, όσο και στην καθημερινότητα τους που ήταν πάντα εκτός κοινωνικού

<sup>39</sup> Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Α' (1961- 1978)*, Κυριαζάκου Β. (επίμ.) 1993, Αθήνα: Έκτος, σελ. 25.

<sup>40</sup> Starobinski, J. (1989). *La mélancholie au miroir: trois lectures de Baudelaire*. Paris: Julliard. σελ. 16.

<sup>41</sup> Βερλέ, *Spleen: Μια εκκοσμηκευμένη αθωότητα*, ό.π. σελ. 80.

<sup>42</sup> Χερουβεΐμ, Α. (2017). *Ο Ποιητής Νίκος Καρούζος (1926-1990)*. Αθήνα: Γαβρηλίδης. σελ. 74.

πλαισίου. Το πραγματικό σημείο όμως που τους ενώνει είναι το αίσθημα της εξορίας μέσα στον κόσμο αυτό, το οποίο ο ίδιος ο Καρούζος το συνειδητοποιεί διαβάζοντας το ποίημα του Baudelaire «Αλμπατρός» : *Λέει λοιπόν ο Baudelaire ότι ο ποιητής είναι κάτι σαν αυτά τα άλμπατρος: «Εξόριστος μέσα στη γη, εν μέσω γιουχαϊσμάτων, τα γιγάντια φτερά του τον εμποδίζουν να περπατήσει».*<sup>43</sup> Αν δούμε τώρα αυτούς τους στίχους του Μπωντλαίρ που παραθέτει ο Καρούζος, παράλληλα με τους δικούς του : «Ξένος είμαι στο σπίτι μου/ ξένος στους δρόμους»<sup>44</sup> συνειδητοποιούμε πόσο βιώνουν με παρόμοιο τρόπο το *ανοίκειο* μέσα στον κόσμο.

---

<sup>43</sup> Λαλουδάκη, *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, ό.π. σελ. 153-154.

<sup>44</sup> Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Α' (1961- 1978)*, ό.π. σελ. 25.

### 1.1 Θρησκευτικότητα

Χαρακτηριστικό στοιχείο της ποίησης του Νίκου Καρούζου, είναι η χρήση θρησκευτικών συμβόλων, που δημιουργεί μία αίσθηση μεταφυσικής, θεολογίας και πνευματικότητας. Αυτό το αίσθημα του πνεύματος που αναζητά στην θρησκεία, το αναζητά από τις πρωτόγονες θρησκείες μέχρι τον χριστιανισμό και το πολιτικό όραμα. Επομένως όταν αναφερόμαστε στην θρησκευτικότητα στον Καρούζο, δεν αναφερόμαστε στην πίστη του ή στην μη πίστη του, αλλά στην αγωνία του που τον οδηγεί στην «αποκορύφωση της πραγματικότητας», στο θείο συναίσθημα του ακατανόητου. Η αγωνία του έναντι στον θάνατο, ακουμπά στο θρησκευτικό αίσθημα της αιωνιότητας, όπου το είναι δεν υπόκειται στον φθαρτό χρόνο. Ενδιαφέρον παρουσιάζει η μελέτη της Δώρα Μέντη, όπου παρουσιάζει το δαιμονιακό στοιχείο στην ποίηση του Νίκου Καρούζου, επισημαίνοντας τον ρόλο του ποιητή στην αφήγηση ανάμεσα στις αντιθετικές δυνάμεις του καλού και του κακού. Γράφει : «Ο ρόλος της θεότητας ταυτίζεται γενικά με τον Κύριο των ουράνιων δυνάμεων, την αγαθότητα και την υπέρτατη εξουσία που εποπτεύει σε πραγματικό και θεματικό επίπεδο την τάξη των αντιθετικών συμβόλων. Ο δεύτερος ρόλος ανήκει στο πνεύμα του κακού, τον προαιώνιο αντίμαχο της θεότητας, τον διάβολο».<sup>45</sup> Βλέπουμε ότι στην ποίηση του Καρούζου, που είναι γεμάτη αμφίσημα σύμβολα, σχηματίζεται ακόμη μία, αυτή του θεού-διαβόλου που αντιστοιχεί σ ένα άλλο δίπολό του, τον έρωτα-θάνατο. Ο ρόλος του ποιητή λοιπόν, σύμφωνα μ' αυτήν τη διπολική αντίθεση, είναι «ο δραματικός ήρωας της αφήγησης», ο «εκλεκτός»<sup>46</sup> που υπερβαίνει τις καταστάσεις, και «μεταφέρει το μύθο από την μία στην άλλη».<sup>47</sup> Τόσοι οι αντιθέσεις, όσο και ο ρόλος του ποιητή, έχουν δομική λειτουργία, γιατί ενισχύουν την δραματική λειτουργία της αφήγησης, και επειδή σχηματίζουν σταθερό μοτίβο ανάγνωσης όλων των ποιημάτων του Καρούζου.

---

<sup>45</sup> Μέντη, Δ. 1996. Το δαιμονιακό στοιχείο στην ποίηση του Ν. Καρούζου. στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (επιμ.) *Για τον Νίκο Καρούζο : συμπόσιο*. Αθήνα: Ίκαρος, σελ. 157.

<sup>46</sup> Μέντη, Δ. 1992, 'Η υποβολή του Ανδρέα Κάλβου στην "πρώτη εποχή" του Νίκου Καρούζου', *Σημείο*, 1, σελ. 225.

<sup>47</sup> Στο ίδιο, σελ. 158.



Λέει ο ίδιος σχολιάζοντας την ετυμολογία της λέξης *θεός* με βάση την σωκρατική ερμηνεία από το ρήμα *θέω* (που σημαίνει τρέχω) « Ως προς τη λέξη *θεός*, αισθάνομαι και στοχάζομαι αρχέγονα, είμαι αρχαϊκός. [...] Δόξα τω θεώ λοιπόν! Μ' άλλα λόγια : δόξα στον ήλιο, τη σελήνη, τη γη, τ' αστέρια και τον ουρανό, είμαι ένας βάρβαρος! Επομένως ένας άνθρωπος που δεν εννοεί να υποβαθμίσει το Πραγματικό» [...] «η κατάσταση της θρησκευτικότητας είναι για μένα μια γεύση ανώτερης ζωής, μία γεύση μυστηρίου. Οι μύθοι των θρησκειών είναι πολύτιμοι, γιατί συμβάλλουν απaráμιλλα στο να καταλήγουμε στην κατάσταση της θρησκευτικότητας, την οποία όμως θα νόθευε ανεπανόρθωτα η εξωπραγματική τους αποτίμηση. Ο άνθρωπος ετούτης της θρησκευτικότητας, που λέω, ευαγγελίζεται την αιχμάλωτη και μεγαλειώδη λευτεριά μας : την αγάπη που καταλύει το χρόνο, τον καταλύτη μας.»

Στα παραπάνω μικρά αποσπάσματα από το γράμμα του Καρούζου στον Παπακόγκο<sup>48</sup>, διαφαίνεται η στροφή του σε μία ανώτερη ζωή, μυστήρια, που όμως έχει βαθιά τις ρίζες της στο Πραγματικό. Ο ίδιος τονίζει ότι δεν πρόκειται για ένα 'μεταφυσικό' ποιητή με την έννοια ότι αισθάνεται κάτι που βρίσκεται πέρα από την φύση, αλλά ότι μεταφυσική είναι «όλη η ζωή ωςάν αίνιγμα». <sup>49</sup> Εδώ πρέπει λοιπόν να διακρίνουμε τους χαρακτηρισμούς μεταφυσικός, θρησκευτικός ποιητής που συναντούμε συχνά για τον Καρούζο, και να πάμε πιο πέρα στην αιτία που χρησιμοποιεί τα θρησκευτικά σύμβολα. Η θρησκευτικότητα, είναι το εργαλείο, για να σκιαγραφήσει το ανέκφραστο, να φτάσει λίγο πιο κοντά στο ανείπωτο, να ελευθερωθεί από τις λέξεις .Δεν πρέπει να λαμβάνουμε τα σύμβολα, με αυτό που δείχνουν , αλλά με αυτό που *δεν δείχνουν*. Στην συνέντευξή του απαντά πολύ διαφωτιστικά πως καταφέρνει να συνδυάζει την φυσική επιστήμη και την μεταφυσική λέγοντας :

*Εγώ χρησιμοποιώ θρησκευτικά σύμβολα, κάνω μια «χρήση» των συμβόλων αυτών, γιατί αυτά οδηγούν την έκφραση προς το ανέκφραστο, κατορθώνουν ένα πλησίασμα προς τα εκεί. Τα σύμβολα όμως αυτά δεν είναι ίδιο πράγμα με τα συμβολιζόμενα : ποτέ η έκφραση δεν ταυτίζεται με το ανέκφραστο. Ύστερα, η επιστήμη έχει μια γλώσσα που δεν εννοεί την ποίηση. Αυτά τα σύμβολα, αν θέλετε, θα τα ονόμαζα ποιητικές ελευθερίες, αδιέξοδος ελευθερίες, κάπως έτσι.<sup>50</sup>*

<sup>48</sup> Παπακόγκος Κ. 1989. 'Αιχμάλωτος της ελευθερίας', *Λεξή*, 88-9, σελ. 889-890.

<sup>49</sup> Λαλουδάκη, *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, ό.π. σελ. 49.

<sup>50</sup> Στο ίδιο, σελ. 50-51.

Αυτό που επίσης βρίσκει στην *αγιότητα* αξιοθαύμαστο ο ποιητής, είναι η υπέρβαση της ατομικότητας, που συναντάται είτε σε ορθόδοξες είτε σε ασιατικές θρησκείες, είναι κάτι αρχέγονο που αφορά το πνεύμα. Αυτό το αρχέγονο, που συνδέεται με το θρησκευτικό αίσθημα και το μεταφυσικό βλέμμα, δεν είναι παρά το βίωμα. Η προτεραιότητα της ποίησης είναι το *βίωμα*, η αίσθηση του υποκειμένου, όπως την περιγράφει ο Σολωμός όταν γράφει πως πρέπει πρώτα ο νους να συλλάβει και έπειτα η καρδιά να ζεσταθεί με του νου τις συλλήψεις. Είναι άλλωστε γνωστή η σχέση του Καρούζου με την ποίηση του Σολωμού και τις ιδέες του τελευταίου περί αισθητικών αρχών.<sup>51</sup> Έτσι, το βίωμα του θανάτου, που είναι το βασικό στο έργο του Καρούζου, η αγωνία του έναντι του θανάτου, απαλύνεται, ξεπερνιέται μονάχα με την αγιότητα. «Τότε μονάχα μπορεί ο άνθρωπος να βρεθεί έξω από τον φόβο και επομένως έξω και από τον φόβο του θανάτου. Με τα ποιήματα δεν κατανικιέται. Είναι σαν να πυροβολείς την θάλασσα. Βράσ' τα.»<sup>52</sup> Ο φόβος, η αγωνία είναι κάτι που επανέρχεται ξανά και ξανά στα ποιήματα του και με βάση αυτά χτίζει τον δικό του θεολογικό κώδικα χωρίς εξωπραγματικές δυνάμεις, αλλά αντιθέτως βαθιά μέσα στην φυσική πραγματικότητα. Με την τέχνη και την θρησκεία όπως λέει ο ποιητής (αφού η πρώτη είναι η στενότερη συγγένισσα της δεύτερης, «ο δρόμος της ωραιότητας οδηγεί σε μια σύντηξη του υποκειμένου με το αντικείμενο, στην κατάλυση της νοητικής ειμαρμένης, της ανθρώπινης υπάρξεως»).<sup>53</sup> Η ομορφιά λοιπόν, συνώνυμο της ανύψωσης, της άφθαρτης παρουσίας, που τον οδηγεί στην ποίηση, όπως και στην θρησκεία, προσφέρει το αντίδοτο στην φθορά του χρόνου. Θα μπορούσαμε να πούμε, ότι όλη η ποίηση του Καρούζου, είναι μια πραγματεία πάνω στην αγωνία της φθοράς του χρόνου, στην αγωνία του θανάτου. Τέλος, η θρησκεία ισοδυναμεί με την αγάπη, αυτή που πραγματικά νικά τον χρόνο, και έχει μέσα του κάθε άνθρωπος. «Τί είναι ο θεός; Είναι το αγαπητικό στοιχείο, που επιβάλλει την αγαπητική κοινωνία».<sup>54</sup> Με την έννοια της αγάπης, υπερβαίνουμε το εγώ μας, τον ατομικισμό της καταναλωτικής κοινωνίας, όπου τα πάντα είναι ζήτημα ιδιοκτησίας και εκμετάλλευσης, την οποία σύμφωνα με τον ποιητή πρέπει να ανατρέψουμε. Εφόσον ο ποιητής σε μια εκμεταλλευτική κοινωνία

---

<sup>51</sup> Στο ίδιο , σελ. 52-53.

<sup>52</sup> Στο ίδιο , σελ. 64.

<sup>53</sup> Στο ίδιο , σελ. 41.

<sup>54</sup> Στο ίδιο, σελ 157.

είναι πάντα «ανυπεράσπιστος», πρέπει να στρέφεται στην αγάπη «που δεν υπόκειται στο χρόνο» και αποτελεί «την οντολογική αποκάλυψη του είναι».<sup>55</sup>

Στο ποίημα «Η προσευχή του σκουληκιού», που αποτελεί μία δευτεροπρόσωπη προσευχητική απεύθυνση τύπου «Κύριε» φανερώνεται η δύναμη που έχει η αγάπη, που είναι η ουσία της θρησκευτικής πίστης, στο να αντέχει την ζωή του σκουληκιού «Αγάπη, πράξη και ουσία του θεού μου/ σερνάμενο κι αν είμαι πλέω στη χαρά»<sup>56</sup>. Αυτό το ποίημα, είναι μία προσευχή, ένας διάλογος ενός σκουληκιού (έτσι αυτοαποκαλείται) με μία θεϊκή δύναμη, πράγμα που αποτελεί αφενός μία αντίφαση, αλλά αφετέρου την κοσμοθεωρία του ποιητή. Ο ποιητής ένα σκουλήκι σερνάμενο που παραδέχεται την ματαιότητα της ύπαρξής του, και που το μοναδικό που το συνδέει με την ζωή είναι η πίστη του στον Κύριο. Η πίστη τον βοηθά να αντιμετωπίσει το βαθύτερο υπαρξιακό ερώτημα της φθαρτότητας του σώματος. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι οι δύο αντιμαχόμενες πλευρές του ποιητή, η αγωνία της φθαρτότητας και η μεταφυσική πίστη, συνομιλούν στο ποίημα με σκοπό να εισακουστεί η προσευχή και να βρει την λύτρωση. Η μεταφυσική του πλευρά αποδέχεται τον προορισμό του ανθρώπου χάρι στην πίστη, *Δεν έχω ερωτήματα/και ταξιδεύω με κίνηση αργή προς τον Πατέρα* ενώ η φωνή της αγωνίας κραυγάζει «*Δεν έχεις ερωτήματα;*»-μου λέει το φθαρτό. Δεν είναι τυχαία η επιλογή των εισαγωγικών, η εισαγωγή ερώτησης, όπως και η επιλογή του β 'προσώπου στο «*Δεν έχεις ερωτήματα;*» ενώ στην προηγούμενη περίπτωση είχαμε μία κατάφαση πρωτοπρόσωπη χωρίς εισαγωγικά : *Δεν έχω ερωτήματα*. Η ερώτηση είναι αυτή που έρχεται απέξω, αυτή που δεν αντιπροσωπεύει την ψυχή του ποιητή, μολαταύτα εξακολουθεί να τον ταλανίζει, ενώ η πίστη στον Κύριο είναι αυτή που υπερνικά όλα τα υπόλοιπα. Ο ποιητής εδώ ορίζει την θέση του στον κόσμο : *το χώμα είν' της η μοίρα μου αντίκρυ των άστρων*. Ο ένας κόσμος του θανάτου, της φθοράς εκφράζεται με τις λέξεις : *τάφους* (3 φορές μέσα στο ποίημα), *μάταιος, φθαρτό, τη νύχτα, σκουληκιών, το χώμα, σερνάμενο* και αντιτίθεται στον άλλο, σ 'αυτόν της ζωής, της χαράς, της πίστης, με τις λέξεις *καρπούς* (3 φορές στο ποίημα αντιθετικά στο τάφους), *χαίρομαι, ευφορία, πίστη, άστρων, αγάπη, ουσία του θεού μου, χαρά*, ώστε στο τέλος να έρθει η συμφιλίωση των δύο «σερνάμενο κι αν είμαι πλέω στη χαρά». Αυτή η συμφιλίωση των αντιθέτων, είναι κάτι που συναντούμε πολύ συχνά στην ποίηση του Καρούζου. Όπως αναφέρει ο Αρανίτσης, «για τον Καρούζο το ποίημα

<sup>55</sup> Παπακόγκος Κ. 1989. *Αιχμάλωτος της ελευθερίας* 'ό.π., σελ. 888.

<sup>56</sup> Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Α* ' (1961- 1978), ό.π. σελ. 15.

είναι ό,τι και το ζεν, πρέπει να επιδιώκει την επίτευξη μιας πολύ ισχυρής πνευματικής πραγματικότητας, όπου τα αντίθετα να αναιρούνται. Αυτή η κατάσταση ονομάζεται φώτιση, και υποθέτω ότι αντλεί τη διαύγειά της από κάποιο θαμμένο σπόρο Αληθινής Ζωής μέσα στο ασυνείδητο. Τα ποιήματα του Καρούζου είναι σπινθήρες, μικροί κεραυνοί που τους δημιουργούν δύο αντίθετα μαγνητικά πεδία τη στιγμή που έρχονται σε επαφή. Αυτή είναι η θεωρία του Καρούζου για την ποίηση, αν θέλετε την γνώμη μου»<sup>57</sup>. Στο ποίημα αυτό διαφαίνεται επίσης, κάτι που επίσης συναντούμε σε όλη του την ποιητική, αυτό το δίπολο πίστη-απιστία. Από την μια ταυτίζεται με την μαρτυρική εικόνα του Ιησού, στον οποίο εναποθέτει όλη την προσωπική αγωνία θανάτου «Χριστέ μου, πόσο φοβερό να λείπεις!» (ΠΓ88), από την άλλη αδυνατεί να βιώσει «ως υπαρξιακό αποκούμπι την πίστη, ενισχυόμενη από το σχετικά παρόμοιο παράδειγμα του Κίρκεγκαρντ, τον οδήγησε σε μια άλλου τύπου πνευματικότητα, την οποία ο ίδιος με την οικεία του φραστική ευρεσιτεχνία χαρακτήρισε ως «ξεκρέμαστη θρησκευτικότητα».<sup>58</sup> Όμως τελικά, κατορθώνει να υπερβεί το δίπολο πίστη-απιστία, τα δογματικά και εκκλησιαστικά όρια, και να ανυψωθεί πάνω από την γλώσσα και τους περιορισμούς της. Ο Καρούζος, ποτέ δεν ήταν δέσμιος κανενός ιδεολογήματος, ούτε καν της ίδιας της γλώσσας που τόσο αγαπούσε, λέγοντας «Δεν υποτάσσομαι, άλλωστε, σε καμιά γλώσσα, θα 'τανε εσωτερικό μου λάθος.» (ΣΝ75)

Ας δούμε, επίσης, το πρώτο ποίημα από τα *Ποιήματα Α'* (1961), *Απολέλυσαι της ασθένειάς σου*. Αρχικά είναι ένα τίτλος καθαρά απευθυντικός σε β' πρόσωπο (απολέλυσαι) και με την αντωνυμία που προσδίδει έμφαση (σου). Σ' αυτό το ποίημα δεν μπορούμε να παραβλέψουμε την θρησκευτικότητα του ποιητή<sup>59</sup> που νηστεύει από τα πάθη, μετανοεί και προσεύχεται : Νηστεύει η ψυχή μου από πάθη/και το σώμα μου ολόκληρο την ακολουθεί./ Οι απαραίτητες μόνο επιθυμίες/και το κρανίο μου ολημερίς χώρος μετανοίας/όπου η προσευχή παίρνει το σχήμα θόλου./ και έπειτα ο κεντρικός στίχος Κύριε ανήκα στους εχθρούς σου/ συ είσαι όμως τώρα που δροσίζεις το μέτωπό μου ως γλυκύτατη αύρα/, όπου είναι φανερό το στοιχείο της επίκλησης σε φυσική-θεϊκή δύναμη στην ποιητική του, όπως επίσης και σε επόμενο ποίημα στον στίχο Άκου Κύριε τον καλό σου φίλο . Αυτό το επικλητικό στοιχείο που το συναντούμε και αλλού, εντείνει την διαλογικότητα στα ποιήματά του, όπως επίσης και τα ερωτήματα που θέτει

<sup>57</sup> Αρανίτσης, Ε., 1989. 'Ότιδήποτε αναιρεί τη θέληση θέλοντας, ανήκει στην τυραννία', *Λέξη*, 88-89/10-11, σελ.895.

<sup>58</sup> Αρουραίος, *Ο Ποιητής Νίκος Καρούζος (1926-1990)*. ό.π. σελ 87.

<sup>59</sup> Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Α' (1961- 1978)*, ό.π. σελ. 13.

στον ποιητή το άλλος της συνομιλίας : «Δεν έχεις ερωτήματα;»- μου λέει το φθαρτό . Αυτός ο «συνομιλητής» αποκαλείται συχνά εσύ και τα ποιήματα απευθύνονται στο β' πρόσωπο δίνοντας ακόμη περισσότερη έμφαση στην δυικότητα ανάμεσα στο ίδιο το υποκείμενο και στον Άλλο. Στο *Απολέλυσαι της ασθένειάς σου* βλέπουμε την εξής κάθετη ανάγνωση : η ψυχή μου (στ.1) , το σώμα μου (στ.2), το κρανίο μου (στ.4), η προσευχή (στ.5), Κύριε / εχθρούς σου (στ.6), εσύ είσαι (στ.7), το μέτωπό μου (στ.8), μέσα μου (στ.9), γύρω μου (στ.10), ζουν και λάμπουν (στ.11), την πέτρα και το φίδι (στ.12), φεύγει και χάνεται (στ.13), σάρκα και οστά (στ. 15), η νύχτα (στ.16), κι ο ύπνος (στ.17), ο μικρός λυτρωτής (στ.19), στα χέρια σου (20).

Πρώτη παρατήρηση είναι η πληθώρα του μου σε αντίστιξη του εσύ, εμφανές στοιχείο διαλόγου με τον έτερο εγώ, όπως επίσης και η ίδια η περιγραφή των μερών όπου εδράζεται η αγωνία, στην ψυχή στο σώμα, στο κρανίο, στην προσευχή, στον Κύριο, στον Άλλο (εσύ), στο μέτωπο, στα σωθικά του (μέσα μου), στον περίγυρο (γύρω), στην αμαρτία (φίδι), στην φθαρτότητα (σάρκα και οστά), στον ύπνο-νύχτα, και στα χέρια. Δημιουργείται μία *απατηλή εντύπωση ομιλίας με κάποια φασματική παρουσία*,<sup>60</sup> η οποία εδράζεται στα σημεία σκέψης και αισθήματος του ποιητικού υποκειμένου όπως το κεφάλι, τα σωθικά και γενικότερα το γήινο κομμάτι του ανθρώπου. Η πάλη του Καρούζου με το φθαρτό, με τον θάνατο είναι κάτι που διαπερνά όλο του το έργο και τον καθιστά βαθιά υπαρξιακό ποιητή, που αναζητά να πει το μεδούλι της ύπαρξης.

## 1.2 Η Αγωνία

Η αγωνία είναι ο άξονας που διαπερνά όλες τις υπόλοιπες θεματικές και μορφολογικές πτυχές της ποίησης του Νίκου Καρούζου. Οι λέξεις που σχετίζονται από την λέξη ύπαρξη είναι πάρα πολλές στην ποίησή του ακριβώς γιατί η αγωνία του ποιητή, σχετίζεται με το οντολογικό κομμάτι. Η ίδια η ύπαρξη είναι αυτή που τον κάνει να υποφέρει:

*-Δε σε βλέπω απόψε καλά· τι έχεις; / - Έχω ύπαρξη.- (ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΟΛΩΣΔΙΟΛΟΥ ΚΑΝΟΝΙΚΟΣ)*<sup>61</sup>

<sup>60</sup> Μέντη, Δ. *Η υποβολή του Α. Κάλθου στην πρώτη εποχή του Ν. Καρούζου*, ό.π. σελ.224.

<sup>61</sup> Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Β' (1961- 1978)*, Κυριαζάκου Β. (επίμ.) 1993, Αθήνα: Ίκαρος, σελ. 335.

Όταν κλονίζεται η ύπαρξή του από τα οντολογικά ερωτήματα, τότε στρέφεται στην ποίηση για να συνομιλήσει με το υποσυνείδητό του:

*-Γράφετε;/-Γράφω μονάχα όταν υπάρχω πολύ./Στην άβυσσο παντρεύομαι/στην άβυσσο κάνω τα παιδιά μου. (ΕΡΩΤΑΠΟΚΡΙΣΗ)<sup>62</sup>*

Αλλά η υπαρξιακή αγωνία θέτει συνεχώς το ζήτημα της ανυπαρξίας:

*-Σα να μην υπήρξαμε ποτέ/κι όμως πονέσαμε απ'τα βάθη. (ΔΙΑΛΟΓΟΣ ΠΡΩΤΟΣ)<sup>63</sup>*

Η σχέση του Καρούζου με το *υπάρχειν* είναι βαθιά επηρεασμένη από τους υπαρξιστές, από τον Κίρκεγκωρ ως τον Σαρτρ<sup>64</sup>, ως προ την υπαρξιακή αγωνία που βιώνει το πνεύμα ανάμεσα στο αιώνιο και το χρονικό, ανάμεσα στην ελευθερία επιλογής και στην ενοχή. Όπως αναφέρει ο Κακναβάτος στην συγκριτική του μελέτη ανάμεσα στον Κίρκεγκωρ και στον Νίκο Καρούζο: «Για τον Κίρκεγκωρ *υπάρχειν* σημαίνει πρώτα απ' όλα να είσαι άτομο θεληματικό και παράφορο, που να γνωρίζει πως είναι θεληματικό και παράφορο. Υπάρχει σημαίνει κυρίως γίνεσθαι.»<sup>65</sup> Πρόκειται για ένα γίνεσθαι που διαμορφώνεται μέσα από την βιωματική υπόσταση, από τις αποφάσεις του κάθε υποκειμένου. Βέβαια, όταν αναφέρουμε στο υποκείμενο, εννοούμε τον ποιητή ως σημειωτικό υποκείμενο της σημείωσης, δηλαδή σύμφωνα με τον Ουμπέρτο Έκο: «το ιστορικό και κοινωνικό αποτέλεσμα της κατάτμησης του κόσμου την οποία κάνει προσιτή η μελέτη του Σημασιολογικού Χώρου. Το υποκείμενο αυτό είναι ένας τρόπος θέασης του κόσμου και μπορεί να γίνει γνωστό απλώς ως τρόπος κατάτμησης του σύμπαντος και σύζευξης σημασιολογικών μονάδων με μονάδες έκφρασης».<sup>66</sup> Ο ποιητής εισάγει λοιπόν τον όρο αγωνία, μ' ένα απόλυτα δικό του τρόπο και παράγει ένα νέο είδος συνείδησης για τον κόσμο.<sup>67</sup> Η αγωνία του Καρούζου έχει πολλές πτυχές, που όμως όλες συνδέονται μεταξύ τους ταυτόχρονα : θρησκευτική-υπαρξιακή-μεταφυσική-κοινωνική. Συγκεκριμένα στις πρώτες συλλογές του ο Καρούζος, παρουσιάζεται ως χριστιανός ποιητής, απορρίπτοντας όμως το κλασικό πρότυπο της πίστης όπως αναφέραμε παραπάνω. Πάντως το ποίημα, «Απολέλυσαι της ασθενείας σου», με τους

---

<sup>62</sup> Στο ίδιο, σελ.267.

<sup>63</sup> Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Α' (1961- 1978)*, ό.π. σελ. 16

<sup>64</sup> Βλ. Κακναβάτος, Έ. 1993. Για τον Νίκο Καρούζο «Σέρεν Κίρκεγκωρ-Νίκος Καρούζος». στο: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (επιμ.) *Για τον Νίκο Καρούζο : συμπόσιο, Αθήνα 21-23 Οκτ. 1993*, σελ. 97-112.

<sup>65</sup> Στο ίδιο: σελ. 102.

<sup>66</sup> Έκο, Ο. (1994). *Θεωρία σημειωτικής*, Αθήνα: Γνώση, σελ. 563.

<sup>67</sup> Στο ίδιο, σελ. 401.

στίχους «Κύριε ανήκα στους εχθρούς σου/σύ είσαι τώρα που δροσίζεις/το μέτωπό μου ως γλυκύτατη αύρα», δηλώνει ξεκάθαρα την στροφή του στην πίστη και εγγράφεται στον *Ορθόδοξο Ρεαλισμό* ο οποίος έχει την καταγωγή του στο σολωμικό πρότυπο.<sup>68</sup> Στην δεύτερη περίοδο της συγγραφής του, το θρησκευτικό κομμάτι, χωρίς να υποχωρεί, δίνει την κύρια θέση του, σ' ένα πιο ευρύ πλαίσιο, στο υπαρξιακό άγχος που εκφράζεται μέσω της γλώσσας, ενώ όπως είδαμε παραπάνω, η θρησκευτικότητα παίρνει την μορφή μεταφυσικών εικόνων. Η ιδιαίτερη σχέση του ποιητή με την γλώσσα, στην δεύτερη περίοδο είναι το επίκεντρο, και παλεύει συνεχώς μαζί της για να μπορέσει να ξορκίσει την αγωνία του. Όμως η πηγή της αγωνίας, στον Καρούζο ξεκινά από τα βιώματά του ίδιου, που σχετίζονται με την κοινωνική κατάσταση στην οποία ζει, αγωνίζεται, φυλακίζεται. Η πρωταρχική λοιπόν αγωνία που ζει ο Καρούζος στον παρόν του τότε, κατορθώνει να μεταπλάθεται συνέχεια, σε κάτι άλλο που πάντοτε περιλαμβάνεται στο Πνεύμα.

---

<sup>68</sup> Λιαλιάτσης, Π. 1993. Η μεταφυσική αγωνία του Νίκου Καρούζου. στο: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (επιμ.) *Για τον Νίκο Καρούζο : συμπόσιο, Αθήνα 21-23 Οκτ. 1993*, σελ. 170.

## Η Γλώσσα

Οι περισσότεροι μεταπολεμικοί ποιητές, έχοντας ως πρότυπο τις μεγάλες ποιητικές μορφές του τόπου μας των προηγούμενων γενιών (βλέπε Σικελιανό, Παλαμά, Σολωμό), επέλεξαν μία γραφή υψηλών τόνων. Συγκεκριμένα, οι ρητορικοί τρόποι, που αναδεικνύουν την σημαντικότητα του ποιητικού εγώ, η εξεζητημένη γλωσσική επεξεργασία, η έντονη *λυρική έπαρση*, ή έκφραση του *μυστικού ποιητικού βιώματος με την διαμεσολάβηση αρχέτυπων πηγών*, είναι στοιχεία που δημιουργούν μία ποιητική υψηλής ποιητικής.<sup>69</sup>

Ο Καρούζος ανήκει στην πρώτη μεταπολεμική γενιά που σύμφωνα με τον Αργυρίου τα γενεαλογικά κριτήρια βασίζονται είτε σε χρονολογικούς χαρακτηρισμούς (οι ποιητές που γεννήθηκαν ανάμεσα στα χρόνια 1916 και 1928), είτε σε ειδολογικούς χαρακτηρισμούς (ελεύθερος στίχος ως στοιχείο διαφοροποίησης από την παραδοσιακή ποίηση). Βέβαια ο όρος γενιά δεν μπορεί να αποφύγει τις αστοχίες που πιθανώς επιφέρει, βάζοντας στην ίδια ομάδα ποιητές με κοινά τυπολογικά χαρακτηριστικά. Από την άλλη, η ένταξη σε γενιά συνεπικουρεί στην έρευνα και στην δημιουργία ενός κοινωνικό-ιστορικού πλαισίου, όπως και μορφολογικού. Για παράδειγμα, η μεταπολεμική γενιά έχει εμποτιστεί από το στίγμα του μεταπολεμικού τραύματος. Ο ελεύθερος στίχος, όπως και άλλα μορφολογικά στοιχεία (πεζό ποίημα, ελευθερωμένο στίχο, στίχο παράγραφο) είναι βασικά χαρακτηριστικά των μεταπολεμικών ποιητών που τα κληρονομούν από την προηγούμενη γενιά, των μοντέρνων του μεσοπολέμου. Διατηρούν το μοντέρνο στοιχείο, αλλά εγκαταλείπουν το κοσμοπολίτικο ευρωπαϊκό κλίμα της γενιάς του 1930, βυθισμένοι στα υπαρξιακά αδιέξοδα που έχει αφήσει ο πόλεμος. Σύμφωνα με τον Βαγενά το μοντέρνο στοιχείο διαφαίνεται από τέσσερα χαρακτηριστικά γνωρίσματα, τα οποία αντιτίθενται στην παλαιότερη ποίηση : τον ελεύθερο στίχο (έναντι του έμμετρου στίχου), το καθημερινό λεξιλόγιο (έναντι του εξεζητημένου ποιητικού λεξιλογίου), την δραματικότητα (έναντι της λυρικότητας), και

---

<sup>69</sup> Μέντη, Δ. 2001. 'Συγκλίσεις και αποκλίσεις του αισθητικού προτύπου του Άγγελου Σικελιανού στην ποίηση των μεταπολεμικών ποιητών'. *Νέα Εστία*, 1740, σελ. 895-909.



την περίπλοκη αλληλουχία του νοήματος (έναντι της γραμμικής ερμηνείας του νοήματος).

Η γλώσσα του Νίκου Καρούζου είναι μια γλώσσα μεγαλοπρεπής, χρησιμοποιεί αρχαϊκές λέξεις, ελεύθερους λεκτικούς συνειρμούς, γλωσσικές ακροβασίες, αμφίσημα λογοπαίγνια, πολλαπλά σχήματα λόγου, εξεζητημένες λέξεις, και γενικότερα επινόηση παράδοξη σχέση των λέξεων όπως και εικόνων.<sup>70</sup> Σαν συνολικό αποτέλεσμα, θα λέγαμε ότι ο λόγος του διαθέτει *ύψος*, αυτήν την κορύφωση του λόγου που περιγράφει ο Λογγίνος στο ομώνυμο βιβλίο του<sup>71</sup>. Αυτή η *μεγαλοπρεπής διάχυση της έκφρασης*, και η *κορύφωση του ηθικού παλμού* που μεταδίδει ο δημιουργός στον αναγνώστη, είναι το αποτέλεσμα ενός λόγου με ύψος.<sup>72</sup> Πρόκειται στην ουσία για την *κορύφωση του λόγου*, και αποδεικνύει πέρα από φυσικό ταλέντο μεγάλη επεξεργασία και άσκηση του καλλιτέχνη. Επίσης στον Καρούζο όπως θα δούμε παρακάτω, το αρχαϊκό μοτίβο της επίκλησης και της πρόποσης, προς ανώτερες δυνάμεις, είναι κάτι που επίσης προσδίδει υψηλούς τόνους στα ποιήματά του, δημιουργώντας μία μεταφυσική διάσταση που μόνο ο ποιητής έχει πρόσβαση σ' αυτήν.

Ο Λογγίνος αναφέρει τα πέντε βασικά στοιχεία από τα οποία γεννιέται το αληθινό ύψος:

*Πρώτη και κυριότερη η δύναμη για τη δημιουργία διανοημάτων [...] Δεύτερο το έντονο και ενθουσιώδες πάθος. Οι δύο παραπάνω πηγές είναι κατά κύριο λόγο εγγενείς, ενώ οι υπόλοιπες οφείλονται και στη θεωρητική μελέτη. Η δημιουργία κάποιων σχημάτων λόγου (δύο ειδών, τα μεν της σκέψης, τα δε της έκφρασης). Επί πλέον αυτών η ευγενής έκφραση, της οποίας πάλι μέρη είναι η επιλογή των λέξεων, η μεταφορά και η λεξιπλασία. Πέμπτη αιτία του μεγέθους, που ολοκληρώνει και όλα τα προηγούμενα, η κυριαρχική και εξηρμένη σύνθεση.*<sup>73</sup>

Αυτά τα στοιχεία που αποτελούν τις πηγές του *ύψους*, μπορούμε να τα βρούμε σε οποιαδήποτε είδος καλλιτεχνικού έργου ανεξαρτήτως γένους και είδους και μπορούμε να τα διακρίνουμε τόσο στο μορφολογικό κομμάτι, όσο και στο περιεχόμενο.

---

<sup>70</sup> Παπακόγκος Κ. 1989. *Αιχμάλωτος της ελευθερίας* ό.π.: «Άλλο δημιούργημα του είναι η πρωτότυπη και παράξενη εικονοπλαστική του. Έχει ακρίβεια στις ταυτίσεις της και ρωμαλεότητα στην εκφραστική της. Έχει αναπάντεχους και εντυπωσιακούς συνειρμούς, που ποτέ τους δεν λειτουργούν σε βάρος της πνευματικής ουσίας των οραματισμών του».

<sup>71</sup> Λογγίνος. *Περί Ύψους*. μτφρ. ΚΑΚΤΟΣ. Αθήνα: Κάκτος. 1999.

<sup>72</sup> Στο ίδιο, σελ.14.

<sup>73</sup> Στο ίδιο, σελ. 43.

Συγκεκριμένα στον Καρούζο, μία από τις βασικές θεματικές στα ποιήματά του, η αγάπη, συντελεί στην δημιουργία ενός υψηλού έργου μιας και αυτή είναι που ωθεί τον άνθρωπο στην τελειότητα . «Τι είναι η αγάπη; Η θυσιαστική λειτουργία της ψυχής, όπου κατευθύνει την αγωνία και τον έρωτα στην ανάβαση, κατηγορία του ύψους, ο σύνδεσμος της τελειότητας όπως λέει ο Παύλος.»<sup>74</sup> Η αγάπη για τον ποιητή είναι η σύνδεση με την αιωνιότητα, γιατί δεν υπόκειται στην φθορά, καθώς *είναι η ουσία του είναι*.<sup>75</sup>

Άλλο στοιχείο ύψους, είναι οι ποιητικές εικόνες με *ρητορικό χαρακτήρα* που χαρακτηρίζονται από *βάθος, απείκασμα φαντασίας, αυθεντικότητα και αμεσότητα της βιωμένης εμπειρίας*.<sup>76</sup> Η πρωτοτυπία των εικόνων και των λέξεων, όπως και η επινόηση διαρκώς νέων δομών ή συνάψεων λέξεων, είναι κάτι που προκαλεί συνεχώς έκπληξη στον αναγνώστη και όπως αναφέρει ο Λογγίνος πάντοτε *το θαυμάσιο, μέσα στην έκπληξη που φέρνει, νικάει και το πειστικό και το ευχάριστο*.<sup>77</sup>

*Χυμένη η καρδιά μου στο θαυμαστό ηλιοβασίλεμα*<sup>78</sup> (ΑΝΤΙΘΕΤΟΣ ΥΠΙΝΟΣ)

Διαβάζοντας τον στίχο αυτό, δημιουργείται το συναίσθημα της έκπληξης και του θαυμασμού, μέσω της παρομοίωσης της χυμένης καρδιάς με τα χυμένα χρώματα του ηλιοβασιλέματος, γιατί ο ποιητής προσπαθεί να συνενώσει την φύση με την ψυχή, την κοινή τους κορύφωση. Η ταύτιση αυτή ψυχής και φύσης, και συγκεκριμένα, διάχυσης συναισθημάτων και ήλιου, φαίνεται και στο ακριβώς επόμενο ποίημα με τον στίχο:

*Αδειάζουμε τα πάντα στην πανσέληνο (Η Άνεση της νύχτας)*<sup>79</sup>

Μία νυχτερινή εικόνα που επίσης δημιουργεί ένα υπέροχο αποτέλεσμα ύψους, συνδυάζει την καθηλωτική στιγμή της νύχτας με την ψυχική κορύφωση. Αν δούμε συγκριτικά τους δύο αυτούς στίχους, έχει ενδιαφέρον η αρμονία φύσης και ψυχής, καθώς στην περίπτωση του ηλιοβασιλέματος το πνεύμα διαχέεται, γιατί το βλέμμα χάνει την αίσθηση του ορίζοντα, ενώ στην περίπτωση της πανσελήνου, η ψυχή μας

<sup>74</sup> Καρούζος Ν., *Πεζά κείμενα*, ό.π. σελ. 70.

<sup>75</sup> <sup>75</sup> Παπακόγκος Κ. 1989. *‘Αιχμάλωτος της ελευθερίας’* ό.π.: σελ. 888 «Η αγάπη στον Καρουζικό στοχασμό, αποτελεί την οντολογική αποκάλυψη του Είναι, το άφθαρτο λουλούδιασμα της ουσίας του Είναι, το άφθαρτο εσωτερικό της ύπαρξης».

<sup>76</sup> Ακριτόπουλος, Α. 1993. Η φαινομενολογία της ποιητικής φαντασίας του Ν. Καρούζου με βάση την ποιητική εικόνα στο έργο του / Αλέξανδρος Ακριτόπουλος. στο: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (επιμ.) *Για τον Νίκο Καρούζο : συμπόσιο, Αθήνα 21-23 Οκτ. 1993*, σελ. 116.

<sup>77</sup> Λογγίνος, *Περί Ύψους*, ό.π. σελ. 27.

<sup>78</sup> Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Α’ (1961- 1978)*, ό.π. σελ. 213.

<sup>79</sup> Στο ίδιο, σελ. 214.

γίνεται διαφανής και όλα προβάλλονται στο ολοστρόγγυλο φωτεινό φεγγάρι. Αυτή η *προβολή*, του *εσωτερικού κόσμου* (συνείδηση-υποσυνείδητο) στον *εξωτερικό* (φύση), εξαφανίζει τα μεταξύ τους όρια, και η φυσική γίνεται μεταφυσική ταυτόχρονα. Αυτές οι φανταστικές εικόνες, δημιουργούν πρωτότυπες αναλογίες που ξεπερνούν την συμβατικότητα και φτάνουν σε μία παράλογη αρμονία. Όπως αναφέρει ο Ακριτόπουλος, «οι *απροσδόκητες λεξικές συνάψεις*<sup>80</sup> δημιουργούν μία ρητορική, κύριο χαρακτηριστικό της οποίας είναι η διαπλοκή διαφορετικών ως και αντίθετων σημασιολογικών πεδίων με βάση την αναλογία».<sup>81</sup> Η αμεσότητα και η γνησιότητα της εικόνας, αποδεικνύει ότι πρόκειται για βιωμένη εμπειρία που μετατρέπεται σε αισθητική εμπειρία, και ακριβώς αυτή η μετουσίωσή της εμπειρίας σε τέχνη δημιουργεί τον φαινομενολογικό κόσμο του Καρούζου. Όλα αυτά τα στοιχεία μαζί, ολοκληρώνουν το τέλειο σύστημα γιατί *μεταξύ αυτών που κατ'εξοχήν προσδίδουν ύψος στον λόγο [...] είναι η επισύνθεση των μελών, από τα οποία κάποιος, εφόσον χωριστεί από ένα άλλο, δεν έχει καμιά αξία.*<sup>82</sup> Μην ξεχνάμε, ότι το Πνεύμα για τον Καρούζο ήταν ο τρόπος να ανυψώσει την ζωή του σε μία άλλη διάσταση, μεταφυσική. Ο ίδιος δηλώνει πολύ χαρακτηριστικά αυτήν την βιωματική του επιλογή προς το ύψος:

«Ο άνθρωπος ακαταμάχητα θέλει το ύψος [...], η μεταφυσική αντίληψη δεν είναι παρανόηση της φυσικότητας, μα είναι η αποκορύφωση της φυσικότητας, η δύναμη που κάνει κατόρθωμα τη φυσικότητα και που χωρίς τη λειτουργία της η φυσικότητα σκλαβώνει τον άνθρωπο. Η φύση κιόλας μας βοηθεί να κατανοήσουμε. Μας βοηθεί με τα βουνά, που είναι η αποκορύφωσή της. Ποτέ δεν είδαμε τη μεγαλοπρέπεια σ'ένα χαντάκι, την είδαμε όμως πάντα στην επιβλητική παρουσία των βουνών, που όσο ψηλότερα και δυσκολότερα στην ανάβαση και στην κατάκτηση, τόσο πιο ελεύθερα και μεγαλόπρεπα. Η διαρκής άνοδος της ανθρώπινης παρουσίας επισημαίνει την ορεινότητα του βιώματος της ελευθερίας.»<sup>83</sup>

«Είναι το ύψος η Αττική και το ύψος είναι ο Ιησούς [...]. Το ύψος έχει κάθετη μεταφυσική, αποθεωτική» [...] Η ρίζα μία, λαλιά του ύψους.»<sup>84</sup>

<sup>80</sup> «Οι απροσδόκητες λεξικές συνάψεις από σημασιολογική άποψη δεν είναι παρά νεολογισμοί σε παραδειγματικό και συνταγματικό επίπεδο». στο: Μπαμπινιώτης Γ., 1991. *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία*, β' έκδοση, Αθήνα: Μαυρομάτη. σελ. 176.

<sup>81</sup> Ακριτόπουλος, Α. 'Η φαινομενολογία της ποιητικής φαντασίας του Ν.Κ': για τον Νίκο Καρούζο, ό.π. σελ. 118.

<sup>82</sup> Λογγίνος, *Περί ύψους*, ό.π. σελ. 145.

<sup>83</sup> Καρούζος, Ν. 1993. *Μεταφυσικές εντυπώσεις απ' τη ζωή ως το θέατρο*, Αθήνα: Ίκαρος. σελ. 18.

<sup>84</sup> Καρούζος Ν., *Πεζά κείμενα*, ό.π. 52

Ο Καρούζος, δίνει την γεωγραφία του ύψους ως συνάρτηση της ψυχικής ανάτασης, περιγράφοντας την αναλογία της ορεινότητας με το μεγαλόπρεπο. Ακόμη μια φορά, ο ποιητής ταυτίζει τις εκφράσεις της ψυχής με την φύση, γεγονός που πιθανώς είναι απόρροια της επιρροής του από τον Σολωμό. Το ύψος για τον Καρούζο, παρά τις μεταφυσικές του ιδιότητες, είναι βαθύτατα βιολογικό-φυσικό, και δεν πρέπει να το αναζητούμε εκτός πραγματικότητας, γιατί του δίνει συγκεκριμένες συντεταγμένες στο χώρο. Στην κορύφωση του φυσικού ύψους βρίσκεται το πνευματικό ύψος, γιατί όπως λέει και ο ίδιος όπως είδαμε παραπάνω, στην κορύφωση της φυσικότητας βρίσκουμε την μεταφυσική.

Οι λέξεις για τον Καρούζο ήταν ο δρόμος για την ελευθερία, για το μυστήριο της ζωής, ήταν ολόκληρη η πηγή της ύπαρξής του. Αυτό αναζητά, στην θρησκεία, την πνευματικότητα, την «αφαίρεση της εξουσίας από πάνω μας», το μυστήριο του μύθου που υποτάσσει την γλώσσα και της «δωρίζει την έσχατη ανωτερότητά» της, αφού «λαμπρύνει την ανυποταξία του θεού μες στον κόσμο». Γράφει στο δοκίμιό του *Μεταφυσικές εντυπώσεις απ'τη ζωή ως το θέατρο* που βρίσκουμε όλη την κοσμοθεωρία για την γλώσσα «Κάτι που δεν μπορεί να μας χαρίσει ο ρεαλισμός του αποτελέσματος: τη θεότητα. Ερχόμαστε, δηλαδή, πριν απ'τη γλώσσα μέσα απ' την εμπειρία της γλώσσας. Γυρισμός.». (ΜΤΦ12). Η θεότητα συνδέεται με την γλώσσα, γιατί «η θρησκεία αναδύεται ως δημιουργική ανάπτυξη του προσώπου μέσα στη γλώσσα, ως αποκαλυπτική συνέχεια της ελευθερίας του προσώπου προς την ελευθερία του θεού». (ΜΤΦ14). Είναι πολύ σημαντικό το κομμάτι της «ανυποταξίας» προς οποιοδήποτε πλαίσιο, είτε είναι αυτό θρησκευτικό, είτε είναι αυτό πολιτικό είτε ακόμη και γλωσσικό. Ο λόγος που μένει άπιστος προς οποιαδήποτε ιδεολογία, είναι η πίστη του στο *βίωμα*. Στην γλώσσα, στην θεότητα, στην φύση, στον έρωτα, στην κοινωνία, αναζητά το «γυμνό βίωμα», «το αδέσμευτο», που κοιτάζει στον «πιο ανοιχτό ορίζοντα της πραγματικότητας και δημιουργίας, τον ορίζοντα των πραγμάτων». <sup>85</sup>Έτσι, η λέξη για τον Καρούζο, είναι το σύμβολο της αναπαράστασης του ανείπωτου, του κενού, της

---

<sup>85</sup> Καρούζος Ν., *Πεζά κείμενα*, ό.π. 127.

οντολογίας. Η σχέση του με την γλώσσα, είναι βαθιά ερωτική, έρχεται σε ρήξη και συμφιλίωση και αυτό αποτυπώνεται και στο κομμάτι της φόρμας. Ο ποιητής διαλέγει μια δομή ανοιχτή προς κάθε ερμηνεία, και δοκιμάζει την αποδιοργάνωση της μορφής που προσπαθεί να απεικονίσει το ανέφικτο του λόγου. Η νέα ποιητική που εισάγει ο Νίκος Καρούζος, είναι αυτή της γραφής του βιώματος, του αυθεντικού απόφιου βιώματος, επηρεασμένος από τις αισθητικές αρχές του Σολωμού περί «ανόθευτης ποιητικής κατάστασης». Βέβαια, ο Καρούζος διαφοροποιείται από τον Σολωμό γιατί θεωρεί πως ο τελευταίος, «έδωσε μεγάλη και ολέθρια σημασία στην προτεραιότητα, για να το πούμε έτσι, της διάνοιας» ενώ ο ίδιος στηρίζει σθεναρά την άποψή του, πως «η προτεραιότητα για την ποίηση ανήκει στο βίωμα».<sup>86</sup> Αντίθετα, «ο Σολωμός έδωσε μεγάλη και ολέθρια σημασία στην προτεραιότητα, για να το πούμε έτσι, της διάνοιας». Το πρωτεύον σημαίνον του βιώματος προηγείται λοιπόν της διάνοιας, καθώς αυτό είναι που φέρνει την έκλαμψη της ίδιας της γραφής, μια γραφή με «υπαρξιακή φόρμα» όπως ανέφερε ο ίδιος. Η υπαρξιακή φόρμα είναι το κατώφλι του βιώματος, της γραφής, είναι μια φόρμα χωρίς περιορισμούς, ανοιχτή σε κάθε ενδεχόμενο παιχνίδι λέξεων και φόρμας. Η συνεχής αλλαγή νοημάτων, εικόνων, δομικής ύπαρξης μέσα στο χαρτί είναι κάτι που αντικατοπτρίζει τον ψυχισμό ενός μετέωρου ποιητή ανάμεσα σε διάφορους κόσμους διαφορετικούς και αντικρουόμενους. Λέει ο ίδιος : *Κοιτάζτε, επιδιώξή μου είναι να έχω ένα μεταβαλλόμενο λεξιλόγιο, δεν τις λογαριάζω εγώ τις λέξεις ως αφεντικά, δεν είμαι «εστέτ», έχω μια υπαρξιακή αντίληψη για τη φόρμα.* Ο Καρούζος πολεμά συνέχεια για την ελευθερία του, πνίγεται σε κάθε είδους φυλακή του πνεύματος, και αγωνίζεται για να φτάσει στα άστρα ως ένας ταπεινός σκύλος, ως ένα σερνάμενο σκουλήκι. Στο ποίημα *Ηχηρό* κραυγάζει την ανάγκη του για ελευθερία : *Σύρματα τιμημένα της ζωής μου/όπου με ζώνετε τόσα χρόνια/σκλάβος ανέβηκα ως τ' αστέρια/ τη ζωαδία των ανθρώπων έχοντας ακυρώσει/μέσ' την ορμή για ποίηση/ μέσ' την ορμή για έρωτα/ σύρματα της ζωής μου.*<sup>87</sup> Η κυκλικότητα που παρατηρούμε στο ποίημα που ξεκινά με τον στίχο *Σύρματα τιμημένα της ζωής μου* και τον τελευταίο *σύρματα της ζωής μου*, εντείνει την αντίθεση ανάμεσα στα σύρματα και στην ζωή, στον μη ύπαρξη ελευθερίας και στην ζωή. Οι λέξεις στον Καρούζο συνδέονται μέσα από την αντίθεσή τους, από το οξύμωρο σχήμα τους: σκλάβος/αστέρια, ζωαδία/ανθρώπων, σύρματα/ζωής, για να έρθουν σε μία τελική συμφιλίωση μέσω της μετουσίωσης της

<sup>86</sup> Λαλουδάκη, *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, ό.π. σελ. 53.

<sup>87</sup> Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Α' (1961- 1978)*, ό.π. σελ. 110.

ποίησης. Στο *Ηχηρόν* βέβαια, λαμβάνοντας υπόψιν το ιστορικό πλαίσιο του ποιήματος, μπορούμε να διακρίνουμε και το τραυματικό του βίωμα στον εμφύλιο πόλεμο και «την απόπειρα εξωδικαστικής του εκτέλεσης από τους Χίτες στο Ναύπλιο το 1946 και τον τραυματικό του εκτοπισμό στην Μακρόνησο.<sup>88</sup> Αντίστοιχα στο *Σύντομον*<sup>89</sup> οι εικόνες που δημιουργούν οι λέξεις αλληλοσυγκρούονται ως τον τελευταίο στίχο που επέρχεται η ένωση : *των άστρων/ο σκύλος, με τα μάτια κοιτάζω ψηλά/με τα χέρια γιορτάζω τη λάσπη*. Τα χέρια συμβολίζουν το γήινο στοιχείο, το σώμα που γίνεται χώμα με το πέρασμα του χρόνου, ενώ τα μάτια που καθρεπτίζουν την αθάνατη ψυχή, το θείο πνεύμα που περνάει για πάντα στο αιώνιο. Η λέξη που συνδέει αυτές τις δύο φαινομενικά αντίθετες εικόνες δεν είναι παρά τα ρήματα στην αρχή και στο τέλος, *τραγουδώ και γιορτάζω, τους πεσμένους προπάτορες και τη λάσπη* αντίστοιχα. Ο ποιητής κατορθώνει να προσδίδει γιορτινό χαρακτήρα στην φθορά που επιφέρει ο θάνατος, αποδεχόμενος την μη αναστρέψιμη μοίρα του ανθρώπου. Η ουσία της ζωής είναι στο παρόν, στο στιγμιαίο, γι' αυτό και αποφασίζει ο ποιητής να εξυμνήσει την λάσπη, το γήινο, το εγκόσμιο. Ας μην ξεχνάμε, ότι ο Καρούζος, πέρα από θρησκευτικός ποιητής, υπήρξε και βαθύτατα μοντερνιστής έχοντας ως πρότυπα τους Γάλλους καταραμένους ποιητές, που ζούσαν έναν διαφορετικό τρόπο ζωής, ονομαζόμενο παρακμιακό, εστιάζοντας στις απολαύσεις της στιγμής. Αυτό το μεταβατικό, το φευγαλέο, το συμπτωματικό που αναφέρει ο Baudelaire προσπαθώντας να ορίσει την *modernité*, είναι που συμπληρώνει *το άλλο μισό της τέχνης το αιώνιο, το αμετάβλητο*.<sup>90</sup> Το φευγαλέο είναι κάτι που συνυπάρχει σε όλα τα ποιήματα του Καρούζου με το αιώνιο, και έτσι καταφέρνει το πάντρεμα του μοντέρνου με το θρησκευτικό, το αρχαίο με το σύγχρονο. Για την παιδεία του αυτή, ο ίδιος μαρτυρεί τις πηγές του : «Ο πατέρας μου ήτανε δάσκαλος, καθώς κι ο παππούς μου απ' τη μεριά της μητέρας μου, ιερέας και δάσκαλος, καθώς κι ο παππούς μου απ' τη μεριά της μητέρας μου, ιερέας και δάσκαλος [...]. Ο παππούς μου είχε μια σχετικά αξιόλογη βιβλιοθήκη με περίπου πεντακόσιους τόμους, κυρίως θεολογική και αρχαίους Έλληνες συγγραφείς. Αυτή τη βιβλιοθήκη την είχα διαβάσει ολάκερη περατώνοντας τις γυμνασιακές μου σπουδές.»<sup>91</sup> Η πολυεπίπεδη παιδεία του ποιητή λοιπόν, σχετίζεται

<sup>88</sup> Αρουραίος, *Ο Ποιητής Νίκος Καρούζος (1926-1990)*. ό.π. σελ. 83.

<sup>89</sup> Στο ίδιο, σελ. 113.

<sup>90</sup> Baudelaire, C. (1885). *Le Peintre de la vie moderne*, Paris: Calmann Levy. σελ. 70: « La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable».

<sup>91</sup> Λαλουδάκη, *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, ό.π. σελ. 68.

με τις πολυποίκιλες εικόνες που δημιουργεί από διαφορετικούς κόσμους που μοιάζουν αφινίδες και όμως έχουν μέσα τους βαθιά συνοχή. Σ' αυτό το πλαίσιο της εναλλαγής, είναι και το ζήτημα της γραφής που αναφερθήκαμε προηγουμένως, που με κάθε τρόπο, είτε με τη μορφή πεζού, είτε ποιήματος, αναδεικνύεται η πρωτοκαθεδρία του βιώματος και αυτό καθιστά την ποιητική του Νίκου Καρούζου. Εδώ πρέπει να αναφέρουμε την αποσπασματικότητα που συναντούμε τόσο μέσα στα ποιήματα, όσο και στον ψυχικό του κόσμο που ίσως προέρχεται από την *απελπισία* που βιώνει. Κάθε εικόνα, αποτελεί ένα κομμάτι *αυτοδύναμο*<sup>92</sup>, ένα αυτόνομο σώμα μέσα σ' ένα άλλο σώμα που μοιάζουν ξένα μεταξύ τους, όμως *διαλέγονται* αφήνοντας ανοιχτές σχέσεις μεταξύ τους προς διαφορετικές ερμηνείες. Ο τρόπος που συνδέονται αυτά τα αποσπάσματα έχουν να κάνουν με την πρωτοκαθεδρία του βιώματος γραφής που αναφέραμε προηγουμένως που σχετίζεται μ' έναν ελεύθερο συνειρμό, που δεν έχει άμεση σχέση με τον υπερρεαλισμό, αλλά την αυθεντικότητα. Λέει σε μία συνέντευξή του :

«Η παρορμητική γραφή είναι η δύναμη της αυθεντικότητας. Ύστερα όμως από την παρόρμηση πρέπει να γίνεται η τεχνική επεξεργασία, η οποία θέλει πείρα, θέλει χρόνια, θέλει πορεία. Η επεξεργασία πρέπει να γίνεται με σωστή δοσολογία ούτως ώστε να μην καταστρέψει την αυθεντικότητα της παρόρμησης. [...] Οπότε, μπορεί να παρουσιάσει κανείς ένα κείμενο τεχνικής αρτιότητας αλλά να έχει καταστραφεί το αυθεντικό στοιχείο της παρόρμησης.»<sup>93</sup>

Παρόλο που ο Καρούζος αναζητά την αυθεντικότητα του παρορμητικού, παίρνει σαφή απόσταση από την αυτόματη γραφή και αυτό φαίνεται στην γλωσσική επεξεργασία των λέξεων, που είναι σαν να εξαρθώνει την γλώσσα. Ενώ ανά στιγμές, έχουμε την εντύπωση, πως βλέπουμε το ασυνείδητο να μιλάει στα ποιήματά του, «όχι βέβαια με τον τρόπο των υπερρεαλιστών, αλλά με την αρχέγονη, αδιαμόρφωτη γλωσσική του δομή, καθώς ο ρητός λόγος είναι ανίκανος να εκφράσει το μυστήριο του χρόνου, του θανάτου, της φθοράς και της τρέλας.<sup>94</sup> Ο λόγος του, πολλές φορές παραληρηματικός, σαν να βγαίνει από το όνειρο, είναι ένα καλά δομημένο γλωσσικό παιχνίδι, που

---

<sup>92</sup> Ζήρας Α., 1989. 'Η έκλαμψη του τίποτε (Ένα σχόλιο στην ποίηση του Ν. Δ. Καρούζου)', *Λέξη*, 88-9, σελ.908: «Από εκεί, από αυτή την απελπισία ίσως παράγεται και η αποσπασματικότητα του σχετικά πρόσφατου έργου του, γιατί οι λέξεις ή και φράσεις μπορεί να συνυπάρχουν στην ποίησή του, συνυπάρχουν όμως όχι ως κομμάτια ενός ruzzle που η ολοκλήρωσή του σημαίνει τον θρίαμβο της λογικής. Αλλά ως κομμάτια αυτοδύναμα και αυθύπαρκτα, ως θραύσματα, επιφωνήματα, κραυγές και ψίθυροι».

<sup>93</sup> Λαλουδάκη, *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, ό.π. σελ. 89.

<sup>94</sup> Πρατικάκης, Μ. 2010. 'Κάθε στιγμή άρρωστος από ύπαρξη', *Το δέντρο*, 177-178, σελ.98.

επιδιώκει να εξερευνήσει τα όρια της γλώσσας με διάφορους τρόπους. Κάποιοι από αυτούς τους τρόπους είναι : ο ασύντακτος λόγος, ο αμφιλεκτισμός, η γλωσσική καινοτομία, η συνεχόμενη εικονοποιία, όπως και ο νεολεκτισμός. Δεν είναι βέβαια τυχαία, η τομή στις γλωσσικές του επιλογές που παρατηρείται στη συλλογή που και το όνομά της δηλώνει την μεταποιητική διάθεση του ποιητή, *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας* (1979). Από αυτήν την συλλογή και μετά ο Καρούζος, αποκτά μία διαφορετική σχέση με την γλώσσα, ανακαλύπτοντας τις μη δυνατότητές της, το ανείπωτο, τις αντινομίες και τους αμφιλεκτισμούς.<sup>95</sup> Όπως εύστοχα παρατηρεί ο Σάββας Μιχαήλ, ο μέγιστος αμφιλεκτισμός του Καρούζου δεν είναι η ώθηση από τη μεριά του, έως τα άκρα, της αυτό-άρνησης της γλώσσας. Είναι η κατάφαση της γλώσσας μέσα στην ίδια την αυτό-άρνησή της.<sup>96</sup> Ο αμφιλεκτισμός, είναι μία μετα-ποίηση, όπως ακριβώς και το χιούμορ, γιατί ξεπερνούν την άρνηση, και φτάνουν στην κατάφαση της ανημπόριας της γλώσσας να εκφράσει το άρρητο. Στοιχεία μετα-ποιητικής που δηλώνουν αυτήν την διερευνητική του σχέση με την γλώσσα, και συγκεκριμένα με την ίδια την λειτουργία της ποίησης, διαφαίνονται έντονα στο ποίημα της παραπάνω συλλογής *Διερώτηση για να μην κάθομαι άεργος*<sup>97</sup> Επαναλαμβανόμενες ερωτήσεις, με ομοιοκαταληξίες απλώνονται στο χαρτί με τρόπο ανόμοιο που δημιουργούν μία οπτική εικόνα. Μία κάθετη ανάγνωση, με βάση την εικόνα που σχηματίζεται, θα μας επέτρεπε να το διαβάσουμε ως εξής *ποιήματα/ πληγώματα/ φενάκη/ φρεναπάτη /φρενάρισμα /κύματα/ ποιήματα/ γδαρσίματα/ σκαψίματα/ φάρμακα/ διαλείμματα/ μηνύματα/ ενθύμια φρίκης.*

Οι παρηγήσεις, οι ομοιοκαταληξίες, τα τρισύλλαβα ουσιαστικά, δημιουργούν μια μουσικότητα, ένα τραγούδι για την ποίηση. Ο Γιάννης Ευσταθιάδης σημειώνει ως προς αυτό το κομμάτι, πως από πολύ νωρίς – στα Ποιήματα του 1961-, ο Καρούζος ήξερε (και ήθελε) να συνθέτει ποιήματα *pures*, καθαρής μουσικής φόρμας,<sup>98</sup>. Επίσης, είναι ένας εσωτερικός διάλογος που ξεκινά με το ερώτημα *ποτέ στ' αλήθεια δεν το 'μαθα τι είναι τα ποιήματα* και καταλήγει στην απάντηση *Εγώ τα λέω ενθύμια φρίκης.*

---

<sup>95</sup> Βλ. «Ας θεωρήσουμε τη συλλογή *Δυνατότητες και χρήση της ομιλίας* τα όρια που μας επιτρέπει να μιλάμε για μια σαφέστερη, σχεδόν αποκλειστική, κυριαρχία του «μετά» στην περιοχή της ποίησης του Ν. Καρούζου»: Για τον Νίκο Καρούζο., Λαλουδάκη, Ε. 1993. Η μετάσταση της ποιητικότητας ή το έμφωτο τίποτα, στο: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (επιμ.) *Για τον Νίκο Καρούζο : συμπόσιο, Αθήνα 21-23 Οκτ. 1993*, σελ. 220.

<sup>96</sup> Καρούζος, Ν. (2010). *Πεζά κείμενα* (Φιλολογική επιμέλεια Ε. Λαλουδάκη) (2<sup>η</sup> έκδ.). Αθήνα: Ίκαρος σελ. 77.

<sup>97</sup> Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Β' (1961- 1978)*, ό.π. σελ. 24.

<sup>98</sup> Για τη μουσικότητα στην ποίηση του Καρούζου βλ. Ευσταθιάδης, Γ., 2010. 'Ο συνθέτης Νίκος Καρούζος', *Το δέντρο*, 177-178. σελ. 30.



Αντιλαμβανόμαστε το συναίσθημα της αγωνίας που κυριαρχεί στο ποίημα, το οποίο συνδυάζεται με έναν αρνητισμό και μία αμφισβήτηση που μπορεί να φτάνει σε μηδενισμό ανά στιγμές. Το μηδέν και το είναι, αποτελούν τα οντολογικά σημεία που διατρέχουν τα ποιήματα από την συλλογή *Δυνατότητες και χρήση της Ομιλίας*, όπου με την επόμενη συλλογή Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα ολοκληρώνεται η στροφή αυτή της αυτό-άρνησης της γλώσσας. Στην πραγματικότητα, «η σχέση γλώσσας και Πραγματικότητας, η αδυναμία της πρώτης ν' αποτελέσει αντιστάθμισμα της δεύτερης-που έτσι κι αλλιώς δεν είναι πλήρως νοητή-και να την αποδώσει, επανέρχεται σαν έμμομη ιδέαν, σαν μόνιμη επωδός στους στίχους του Καρούζου.»<sup>99</sup>

*Γιατί η γλώσσα είν' η αχόρταγη / μοιχαλίδα του Πραγματικού*<sup>100</sup>(ΠΗΛΙΝΟ ΑΓΑΛΜΑΤΙΔΙΟ)

*τη μεγάλη ανάπηρη σιωπή στο καροτσάκι της ομιλίας/ανέκαθεν ήξερε την άσωση κατάσταση-: πως είμαστε καθημαγμένοι ερασιτέχνες του Πραγματικού (Η ΕΝΑΣΤΡΗ ΦΩΤΟΓΕΝΕΙΑ)*<sup>101</sup>.

Ο ποιητής αντιστέκεται στο πραγματικό, αλλά δεν μπορεί παρά να έρχεται αντιμέτωπος με αυτό, γιατί το πραγματικό είναι το αναπόφευκτο. Σιγά σιγά, συνειδητοποιεί την 'πτώση' του από τον φαντασιακό κόσμο των λέξεων, στο σώμα, στην Φύση, στην καθημερινότητα. Στην επόμενη συλλογή, «Ο ζήλος του μη-σχετικού με παροράματα» (1980), βλέπουμε αυτήν την στροφή στην Φύση, την προσπάθειά του να έρθει σ' επαφή με αυτήν και να αφήσω πίσω του την *λαιμαργία* των λέξεων. Γράφει : *Απογαλάκτισε επιτέλους του λεκτικού/ τις λαιμαργες διαθλάσεις/ μη συναρμόζεις πια φωνήεντα και σύμφωνα/ έβγα στη βρύση της λαλιάς με ένα τίποτα/ με το ευρύχωρο βλέμμα σου νοικιασμένο/ στο θάνατο./ Η σιγή μεταβάλλει τις λέξεις σε χάπια που γυροφέρνουν ανώφελα τον ύπνο. (ΣΠΡΩΧΝΟΝΤΑΣ ΟΛΟΕΝΑ ΤΟΥΣ ΒΟΡΙΑΔΕΣ)*<sup>102</sup>.

Σ' αυτήν την συλλογή, ο ποιητής μας δίνει, σε αντίθεση με την προηγούμενη περίοδο, *την αντικειμενική εικόνα του κόσμου μας*, ενώ *αίσθηση μυστηρίου και δέος προκαλεί η ποιητικής απόδοση*.<sup>103</sup> Στην συλλογή αυτή, τα περισσότερα ποιήματα είναι πεζόμορφα με λιγότερο μεταποιητική διάθεση, και περισσότερο αρχέγονο λυρισμό, και

<sup>99</sup> Παράσκεβος Π. (1993), *Το εκκρεμές που σήμαινε ποιήματα. Ο ώριμος Καρούζος*, Αθήνα: Απόπειρα, σελ.24-25.

<sup>100</sup> Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Α' (1961- 1978)*, ό.π. σελ. 27.

<sup>101</sup> Στο ίδιο, σελ. 9.

<sup>102</sup> Στο ίδιο, σελ. 42.

<sup>103</sup> Παράσκεβος, *Το εκκρεμές που σήμαινε ποιήματα. Ο ώριμος Καρούζος*, ό.π. σελ.32.

σηματίζουν την γεωμετρία των παράλληλων γραμμών ανάμεσα στην Φύση και στο Πνεύμα του. Ενδιαφέρον γλωσσικό, παρουσιάζουν κάποια μικρά ποιήματα της συλλογής, καθώς παίρνουν χαρακτήρα γνωμικού με την λακωνική γραφή. Για παράδειγμα, το *Με το μολύβι στο χέρι*, αποτελείται από μόνο ένα ρήμα, το εκτείνομαι, και δύο ουσιαστικά με τα επίθετα που τα προσδιορίζουν.

*Υπέρμαχος των άστρων/εκτείνομαι/στην άπατη μοναξιά μου.*<sup>104</sup>

Η μικρή μορφή του ποιήματος, αποδεικνύει ήδη την τεράστια στροφή του Καρούζου σε σχέση με την πρώτη περίοδο που κυριαρχούσε ο λυρισμός και η επική διάθεση. Όπως επίσης και η *Θανάσιμη διατύπωση* που παίρνει την μορφή της εξίσωσης :

*Ζωή > Ποίηση / Ζωή < Ποίηση / Χάρισε τον εαυτό σου στην απροσπάθεια-*

Η λακωνικότητα εδώ χρησιμοποιείται για να δώσει έμφαση στην αγωνία του θανάτου, γιατί την θέση της ζωής παίρνει η ποίηση μετά την ύπαρξή. Όσο και να προσπαθεί να ανατρέψει, αυτό που δεν ανατρέπεται, τελικά η μόνη λύση είναι η αποδοχή της απροσπάθειας που επιφέρει η συμφιλίωση με το θάνατο<sup>105</sup>. Οι τρεις λέξεις που επανέρχονται σ' όλα τα ποιήματα, Ζωή, Ποίηση, Θάνατος, διαμορφώνουν την πηγή που γεννά όλα τα ερωτήματα που απασχολούν τον ποιητή. Ο *υπαρξιακός διαλογισμός* του Καρούζου, *σχεδόν αδιάλειπτος και βασανιστικός*,<sup>106</sup> συνδέεται άμεσα με την Φύση, σαν ένα είδος αντανάκλασης. Είναι αυτό που πολύ σωστά λέει ο Σάββας Μιχαήλ : «Αν η όλη σχέση φενακίζεται, το πρόβλημα δεν βρίσκεται μόνο στη γλώσσα αλλά, πρωταρχικά, στον κόσμο. Το χάσμα ανάμεσα σε λέξεις και πράγματα έχει ανοίξει από τον σεισμό της Ιστορίας.»<sup>107</sup> Ο ασύντακτος λόγος του, οι παύσεις του λόγου,

<sup>104</sup> Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Β' (1961- 1978)*, ό.π. σελ. 57.

<sup>105</sup> Για μία άλλη ερμηνεία του στίχου δεξ: Μπελεζίνης Α., (1996). «*Η πνευματικότητα του ποιητή Νίκου Καρούζου*», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο (21-23 Οκτ. 1993)*, Αθήνα: Ίκαρος, σελ. 242: «Η λέξη «Ζωή» προτάσσεται στον πρώτο στίχο σαν παράγουσα και στον δεύτερο ως παραγόμενη. Η διάταξη είναι ισόρροπη εφόσον η ποίηση κατέχει σταθερά τη δεύτερη θέση, όπου όμως προβάλλεται ως παράγωγη τη μια φορά και ως παράγουσα την άλλη. Η γενετική σχέση κατά αμοιβαιότητα και αλληλεγγύη, που ωστόσο δεν φαίνεται επαρκής στον ποιητή. Παρά την κατάδειξη της γενετικής σχέσης ζωής-ποίησης, ποίησης-ζωής, ο τρίτος και τελευταίος στίχος τείνει να υπαγάγει την ποιητική κατάσταση στα πράγματα του κόσμου προς τα οποία δεν πρέπει να κλείνει ο λογισμός.[...] Η απροσπάθεια, βέβαια, είναι όρος του μοναχικού βίου, κατά Συμεών τον Νέο Θεολόγο [...] η τέλεια απροσπάθεια έρχεται ως κορύφωμα της μοναστικής άσκησης μετά την «αμεριμνίαν» και την «καθαρά συνείδηση»».

<sup>106</sup> Παράσκεβος, *Το εκκρεμές που σήμαινε ποιήματα. Ο ώριμος Καρούζος*, ό.π. σελ. 45.

<sup>107</sup> Καρούζος, Ν. (2010). *Πεζά κείμενα* (Φιλολογική επιμέλεια Ε. Λαλουδάκη) (2<sup>η</sup> έκδ.). Αθήνα: Ίκαρος. σελ. 79.

φανερώνουν έναν ποιητή καταδικασμένο σε σκοτεινές αγωνίες, που παλεύει συνεχώς με τις ίδιες τις λέξεις για να βγει έξω από την γλώσσα, να προσεγγίσει το άρρητο.

Έπειτα έρχεται η συλλογή *Μονολεκτισμοί και Ολιγόλεκτα* (1980)<sup>108</sup>, όπου η μορφή των ποιημάτων αλλάζει ριζικά, καθώς πρόκειται για 55 αριθμημένα μικρά ποιήματα (το καθένα σε μία σελίδα μόνο του) που αποτελούνται είτε από μία μόνο λέξη είτε από μικρές φράσεις. Η συλλογή αυτή αποτελεί επίσης ένα είδος μετα-ποιητικής, αφού είναι μία προσπάθεια εξερεύνησης των ορίων την γλώσσας, και του τι μπορεί να αποτελεί ένα ποίημα. Το πρώτο ποίημα είναι μία λέξη μόνο με τον αριθμό μπροστά : /1/ *θεογραφία* ή αντίστοιχα το 4 με μορφή εξίσωσης /4/ *aeternitas= néant x mortalitas* ή το 9 εσωτερικού διαλόγου /9/ *εσύ ποιος είσαι; εγώ-δεν-είμαι*. Παραθέτουμε επίσης και κάποια άλλα που θεωρούμε ότι σκιαγραφούν την κοσμοθεωρία του και ακριβώς γι' αυτό είναι τόσο συμπυκνωμένα, είναι σαν το καθένα να αποτελεί μία ανακεφαλαίωση μιας ολόκληρης περιόδου της ψυχικής του πορείας.

*/6/ η φλεγόμενη ποίηση;/μεζεδάκι απ' το Άλτο// η λεγόμενη ποίηση;/λύσις συνεχείας του πνεύματος, /8/ νυχτομανία, /13/ η πραγματικότητα φαγωμένη/ απ'τα έλκη της ιδεολογίας, /17/ η λεκτική τρυφή μου: μηδενάκι, /21/ νοόφως, /29/ έαρ, /36/ τίποτα πιο υπερφυσικό απ'το ίδιο το φυσικό, /45/ οραματίζομαι τη μη-οραματικότητα*

Τα ποιήματα αυτής της συλλογής, αποτελούν άλλοτε γλωσσικά αυτοσχόλια, άλλοτε οπτικά παιχνιδίσματα ως προς την συλλαβική τους έκταση, την γραφηματική τους πολυπλοκότητα (παύλες, παρενθέσεις, σημεία στίξης,) και άλλοτε μομφές αυτολοιδωρίας, δημιουργώντας έτσι το πλαίσιο μιας *μεταποιητικής αυτοσυνειδησίας*.<sup>109</sup> Ενώ στην πρώτη ποιητική περίοδο ο Καρούζος, όπως παρατηρεί ο Γιάννης Πατίλης, η ποίηση διακατέχεται από τη λυρικήτητα, από το 1979 και μετά, η γραπτή ποίηση, τείνει να γίνεται ποίηση οπτική, καθώς η γραφηματική ένταξη του ποιήματος μέσα στη σελίδα τροποποιείται σημαντικά.<sup>110</sup> Ο ρόλος της οπτικής ποίησης είναι να γίνεται αντικείμενο θέασης και όχι ανάγνωσης,<sup>111</sup> πρόκειται δηλαδή για ένα ποίημα που το κοιτάζουμε σαν ένα πίνακα, ως προς τη φόρμα και την παρουσίαση του στην σελίδα. Η παράδοση της οπτικής ποίησης, έχει επίσης τις ρίζες της στους μοντέρνους Γάλλους ποιητές, όπου οι εικαστικές τέχνες συνέβαλαν σημαντικά στην

<sup>108</sup> Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Β' (1961- 1978)*, ό.π. σελ. 129.

<sup>109</sup> Αρουραίος, *Ο Ποιητής Νίκος Καρούζος (1926-1990)*, ό.π. σελ. 33.

<sup>110</sup> Αρουραίος, *Ο Ποιητής Νίκος Καρούζος (1926-1990)*, ό.π. σελ. 32.

<sup>111</sup> Bohn, W. (1986). *The Aesthetics of Visual Poetry, 1914–1928*. Cambridgshire: Cambridge University Press. σελ. 2.

εξέλιξη της μορφής της ποίησης ή όπως έλεγε ο Μπωντλαίρ στο «Σαλόني του 1846» :«η καλύτερη απόδοση ενός πίνακα θα μπορούσε να είναι ένα σονέτο ή μια ελεγεία»<sup>112</sup>. Ο Καρούζος, που όπως προαναφέραμε, έχει επηρεαστεί πολύ από αυτούς τους ποιητές, πειραματίζεται αρκετά με τα οπτικά ποιήματα στην β' περίοδο της ποίησής του, γεγονός που το διαπιστώνουμε τόσο στο *Μονολεκτισμοί και Ολιγόλεκτα*, αλλά και σε επόμενες όπως ο *Αντισεισμικός Τάφος* (1984). Για την εικαστική πλευρά του Νίκου Καρούζου, έχει αναφερθεί ο Μάνος Στεφανίδης γράφοντας πως ο ποιητής είχε πρωτίστως, βαθιά εικαστική σκέψη, μιλούσε μέσα από χρώματα, από φόρμες, εκφραζόταν μέσα από εικόνες, η ποιητική του ύλη είναι καταρχήν εικόνες, φόρμες, χρώματα.<sup>113</sup> Πέρα από τις διαφορετικές φόρμες που επέλεγε για τα ποιήματά του, τα ίδια τα σημασιολογικά σημαινόμενα είχαν να κάνουν με την ζωγραφική. Οι ίδιοι του οι στίχοι δημιουργούν πίνακες με τα χρώματα και τις εικόνες που αναπαριστούν :

*Εγώ δεν τα βλέπω τα αντικείμενα όπως/είναι· τα οραματίζομαι. Βλέπω κρεμασμένη μια κόκκινη πετσέτα./Εγώ δεν πρόκειται να πω αυτή την πρόταση./Εγώ θα πω κάτι αστάθμητο· ίσως το αίμα/του Θεανθρώπου/από σταυρό να χύνεται. (ΓΙΓΝΕΣΘΑΙ)<sup>114</sup>*

*Αν δεν καταλάβατε πως η Ανθούσα/ είναι μάλλον η εποχή μας./ ΠΡΟΣΟΧΗ/ ΧΡΩΜΑΤΑ. (ΡΟΜΑΝΤΙΚΟΣ ΕΠΙΛΟΓΟΣ)<sup>115</sup>*

*Τι μας κάνει να πιστεύουμε/πως ο διάβολος είναι βαθύφωνος;/ Υπάρχει στο ερειπωμένο γαλάζιο κι ανασταίνει/ την κόκκινη σημασία της άβυσσος./ Είν' οι σκονισμένες ηλιαχτίδες/[...] Ο χρόνος είν' ο διάβολος, η ακόρεστη κοκκινίλα. (Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΩΝ ΧΡΩΜΑΤΩΝ)<sup>116</sup>*

*Μαίνομαι στο ηλιοβασίλεμα με βυσσινί μυαλό μου./Αν ήμουνα πορτοκαλί συμπέρασμα θα 'χα εγκυμοσύνη./Νομίζεις κόκκινα; Βλέπεις λευκά φορούντες;/ Μήπως υπάρχει πράσινο στη λέξη Κακοθεια;/Μα τι λέτε κύριε!/ Τότε λοιπόν το καφετί·σ'ενέργεια το μαύρο!/Σε περιβάλλω κίτρινο./Κι αν είχα λαδοχρώματα μεγάλη ερυθρότητα!/Τέτοια γενειάδα το γαλάζιο που τρελαίνει.../Μοβ από φτώχεια χωρίς έλεος μοβ από Λένιν (ΒΑΘΥΦΩΝΙΑ)<sup>117</sup>.*

<sup>112</sup> Baudelaire, C., *Oeuvres completes*, ό.π. σελ. 427.

<sup>113</sup> Στεφανίδης, Μ., (1996). «Ο εικαστικός Νίκος Καρούζος», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο (21-23 Οκτ. 1993)*, Αθήνα: Ίκαρος, σελ.55.

<sup>114</sup> Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Β' (1961- 1978)*, ό.π. σελ. 496.

<sup>115</sup> Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Α' (1961- 1978)*, ό.π. σελ. 248.

<sup>116</sup> Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Β' (1961- 1978)*,ό.π. σελ. 198.

<sup>117</sup> Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Β' (1961- 1978)*, ό.π. σελ.541.

Η ανάγνωση του ποιήματος *Βαθυφωνία*, είναι η απεικόνιση ενός πίνακα, καθώς κάθε στίχος αντιστοιχεί και σ' ένα χρώμα και δημιουργείται μία αλληλοσυμπλήρωση μεταξύ τους. Έτσι, δημιουργείται μια *διαλογικότητα* ανάμεσα στην υπαρξιακή ποίηση και στην ζωγραφική, στο άυλο και στο υλικό, στην όραση και στην μη όραση. Είναι ένας ακόμη τρόπος να δεσμεύεται στην ζωή, μία εναντίωση στη φθορά.

Η ζωγραφική για τον Καρούζο<sup>118</sup>, συμπλήρωνε το πνεύμα του, χρωμάτιζε τις ιδέες του δίνοντάς τους σώμα, κάνοντας το αόρατο ορατό. Μ' αυτόν τον τρόπο, η ζωγραφική απαλύνει το κενό που αφήνει το *αδιέξοδο των λέξεων*. Όταν η ποίηση είναι απόγνωση, οι εικαστικές εικόνες είναι μια παρηγοριά, είναι η εγκατάλειψη στο ενστικτώδες. Η ζωγραφική, εντέλει, του αποκαθιστούσε ξανά την εμπιστοσύνη στο ορατό, για να ξεκινήσει εκ νέου την περιπέτεια προς το αόρατο.<sup>119</sup>

Η συστηματική ενασχόληση του Καρούζου με την ζωγραφική φαίνεται στο βιβλίο<sup>120</sup> που περιλαμβάνει τριάντα κείμενα για τους ζωγράφους, που γνώριζε και θαύμαζε, και στο οποίο βρίσκουμε ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις για την ζωγραφική. Πάντως, η συνεχής αναφορά του στα χρώματα στα ποιήματα του, σε συνδυασμό με τις γνώσεις του για την ζωγραφική, αποδεικνύουν το ενδιαφέρον του για το γήινο στοιχείο, για την ύλη που είναι η άλλη πλευρά της πνευματικότητάς του. Ίσως αυτήν την *άλλη πραγματικότητα* που ονειρεύεται ο Καρούζος, μπορεί να την δει μόνο μέσα από τα χρώματα που του επιτρέπουν μια *ονειρική φυγή* αλλά και *καταγραφή* αυτής της αόρατης ζωής.<sup>121</sup> Ενδιαφέρον έχει επίσης η παρατήρηση του Σάββα Μιχαήλ για το χρώμα του μωβ συγκεκριμένα στην ποίηση του Ν. Καρούζου και συγκεκριμένα στις *Ευρέσεις από κυανό κοβάλτιο* : « Το μωβ, ο τόπος του ποιητή, δεν είναι μόνον το ιώδες όριο της ορατότητας, πριν από το υπερίωδες Αόρατο. Δεν είναι φραγμός αλλά ζώνη μετάβασης, εναντιοτροπίας, αλληλομετατροπής των αντιθέτων.»<sup>122</sup> Ακόμη και η επιλογή του μωβ αποδεικνύει την σύνθεση των αντιθέτων, την ένωση στον ορίζοντα πολλών χρωμάτων, ή την μετάβαση από το ένα στάδιο στο άλλο, από την ζωή στον θάνατο, από το φως στο σκοτάδι, από την φτώχεια στην επανάσταση. Εδώ να προσθέσουμε την

<sup>118</sup> Βλ. Λαλουδάκη, *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*, ό.π. σελ. 110: «Τη μουσική, πράγματι, και τη ζωγραφική τις αγαπώ ιδιαίτερα».

<sup>119</sup> Στεφανίδης, Μ. 1996. «Ο εικαστικός Νίκος Καρούζος «Έξω» και «Ένδον» της ζωγραφικής», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο (21-23 Οκτ. 1993)*, Αθήνα: Ίκαρος, σελ. 60.

<sup>120</sup> Στεφανίδης, Μ. (1988). *Νίκος Καρούζος, Περί ζωγράφων*, Αθήνα: Titanium.

<sup>121</sup> Στο ίδιο, σελ. 59.

<sup>122</sup> Μιχαήλ Σ., 1996. «Μωβ από φτώχεια χωρίς έλεος μωβ από Λένιν», *Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο (21-23 Οκτ. 1993)*, Αθήνα: Ίκαρος, σελ. 45.

παρατήρηση του Ευριπίδη Γαραντούδη για τους δύο συμβολισμούς της άνοιξης : η άνοιξη ως *κοινωνική αλλαγή (επανάσταση)* και ως *υποστασιακό βίωμα (ψυχική αναγέννηση)*.<sup>123</sup> Επομένως, και στις δύο περιπτώσεις, έχουμε να κάνουμε με μια επερχόμενη- πιθανή ή μη πιθανή- άνοιξη, όπου θα αλλάξει το σκηνικό και θα ξαναφέρει την ελπίδα. Όσο περνάει ο καιρός όμως, το ποιητικό εγώ σταματά να διαβάζει την άνοιξη ως θετική αναμονή, που πριν συναντάται στους αριστερούς ως όραμα για έναν καινούριο κόσμο. Τώρα πια, έχει παρέλθει η ελπίδα, και η άνοιξη εκφράζεται ως δυσπιστία, και ως παραδοχή της ήττας της Αριστεράς, που όμως φέρνει μνήμες από την εποχή πριν την διάψευση του οράματος. Ο Καρούζος που όπως σχολιάζει ο Γαραντούδης, χρησιμοποιεί την άνοιξη για να εκφράσει το υποστασιακό βίωμα στο ποίημα «ο Γιάννης μέσα στο έαρ», της αντίθεσης ανάμεσα στην αναμονή της άνοιξης και της μοναξιάς του ποιητή. Η εικόνα μέσα στις συγκρούσεις : *Πουλιά του Απριλίου χαρούμενα/ εποχή εχθρική ως το μωρόμενο βράδυ ως μέσα στα μεσάνυχτα./Βγάλε ψυχή μου τραγούδι/να πολεμήσω την Άνοιξη*, φανερώνει την ματαιωμένη ελπίδα της εποχής αυτής, και την προσπάθεια μέσω της ποίησης να κατανικήσει το συναίσθημα της μοναξιάς. Για τον Νίκο Καρούζο, αυτά τα δίπολα δεν είναι άσχετα μεταξύ τους, αλλά το ένα προϋποθέτει την ύπαρξη του άλλου, είναι βαθιά συνδεδεμένα.

---

<sup>123</sup> Γαραντούδης, Ε. 2000, 'Η άνοιξη στη μεταπολεμική ποίηση', *Ελευθεροτυπία*, σελ. 20.

## Θέση/στάση ποιητή

Βασικό στοιχείο ποιητικής είναι επίσης και η στάση του ποιητή απέναντι στην ποίηση που αποδεικνύεται από διάφορα γλωσσολογικά και δομικά στοιχεία. Συγκεκριμένα οι τίτλοι των ποιημάτων, στην περίοδο 1961-1978, χαρακτηρίζονται από την λυρικότητα τους, το θεολογικό στοιχείο, την ονειρικότητα και την επαφή με την φύση. Θα αναφέρουμε κάποιους τίτλους ενδεικτικά που ενισχύουν την παραπάνω υπόθεση : *Η προσευχή του σκουληκιού, Τα πουλιά δέλεαρ του θεού, Ο Γιάννης μέσα στο έαρ, Η συντομία του ονείρου, Το φύλλωμα, Στην Ασίνη οι πορτοκαλιές, Στο δάσος του Μάλερ, Ακόμη ο λυρισμός, Η Ορθοδοξία, Ο Σολωμός στ' όνειρό μου, Οι βράχοι της Ύδρας, Ησυχαστικόν, Ορυκτός ουρανός, Νέα είσοδος μέσα στη φύση, Θρησκευτικό τραγούδι, Ανάμεσα στην ακάθιστη φύση.* Αντίθετα είναι λίγοι οι τίτλοι σ' αυτήν την περίοδο με αυτο-αναφορικό στοιχείο, αλλά υπαρκτοί, όπως : *Η ποίηση, Ποίημα στο μαγνητόφωνο, Ο τίτλος είναι δύσκολος,* όπου προοικονομούν την συνέχεια της ποιητικής του. Στα ποιήματα της περιόδου 1979-1991 είναι ξεκάθαρη η στροφή προς την μεταποιητική, την σχέση του με την γλώσσα : *Η συνήθεια να λέω κάτι, Γράφοντας εκδικούμαστε τα πράγματα, Με το μολύβι στο χέρι, Η ανθρακιά της γλώσσας και τα φλεγόμενα σύμφωνα και φωνήεντα, Γνωσιολογικό ή όχι χιούμορ, Γράφοντας από μελαγχολία, η φλεγόμενη ποίηση;, Γράφω όπως εγώ θέλω, Λέξεις και φράσεις που δεν έγιναν ποίημα, Ελευθερία και ποίημα, Η ποίηση είναι οίηση, Κι άλλες ακόμη λέξεις, Λεκτομηχανή και ισόβια ομιλία, Παύση ποιήσεως, Λεξιφρένεια.* Αυτοί οι τίτλοι είναι μόνο λίγοι από το σύνολο αυτών που αναφέρονται στην γλώσσα και συγκεκριμένα στην ποίηση, λέξη η οποία όπως είδαμε επαναλαμβάνεται συνεχώς. Όλοι αυτοί οι τίτλοι λοιπόν, δεν είναι μόνο τίτλοι ποιητικής αλλά και περιεχομένου, με την έννοια του κεντρικού ρόλου της θεματικής της ποίησης. Όπως αναφέρει και ο Αντρέας Μπελεζίνης, *όροι της γραμματικής, μορφολογικά στοιχεία, συντακτικά φαινόμενα, ακόμη και πτώσεις εμπνέουν τις δύο τελευταίες δεκαετίες τους ποιητές μας.*<sup>124</sup> Ο Καρούζος γράφει : *Τα βάσανα και οι πίκρες/ ωσάν την δοτική στο ευαγγέλιο.*<sup>125</sup> Η ποιητική μπλέκεται με την

<sup>124</sup> Μπελεζίνης, Α., 1987. «Το γλωσσικό φάσμα της νεοελληνικής ποίησης μετά τον πόλεμο (1945-1985)», Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης (Πανεπιστήμιο Πατρών 4-6 Ιουλίου 1987)', Αθήνα: Γνώση, σελ. 99.

<sup>125</sup> Καρούζος, Ν., 2001, *Μονολεκτισμοί και Ολιγόλεκτα*, Αθήνα: 24 Γράμματα, σελ. 55.

γραμματική δημιουργώντας μια δομή αλλά και ένα αίτημα ομιλίας μέσω της γλώσσας. Ο Μπελεζίνης το περιγράφει πολύ σωστά σαν «σωματικότητα της μιλίας και του γραψίματος»<sup>126</sup>. Πράγματι, ένα γλωσσικό σημαίνον- το ποίημα- χρησιμοποιεί άλλα γλωσσικά σημαίνοντα – μορφή- για να επιστρέψει ουσιαστικά στο αρχικό σημαίνον- το ποίημα, για να αναδείξει την συμβολή της ίδιας της ποίησης. Πρόκειται για την περιπέτεια της γραφής, η οποία είναι κάτι που απασχολεί την γενιά αυτή, και ίσως εξηγείται από τα υπαρξιακά αδιέξοδα που άφησαν οι αντίξοες συνθήκες. Επίσης, η επιλογή του ύφους της γλώσσας, με τη χρήση της δημοτικής, εκφράζει την θέση του ποιητή προς την κοινή γλώσσα, ενώ η χρήση της καθαρεύουσας ανά στιγμές στην ποίηση πριν το 1974<sup>127</sup>, πιθανώς αποκαλύπτει την άποψη της εξουσίας είτε αυτή είναι πολιτική, είτε εκκλησιαστική, είτε κομματική, όπως ακόμη και ένα ύφος ειρωνείας ή σαρκασμού. Ακόμη, μην ξεχνάμε ότι οι μεταπολεμικοί ποιητές, λόγω των ευρύτατων γνώσεων τους στην αρχαία και βυζαντινή γραμματεία, επιλέγουν αρχαίες λέξεις, φράσεις, τίτλους, για να ανοίξουν τον διάλογο με το παρελθόν. Δεδομένου ότι ο Καρούζος υπήρξε θρησκευτικός ποιητής, αφθονούν οι παραπομπές σε βυζαντινά αγιολογικά κείμενα, ως προσπάθεια γεφύρωσης του σύγχρονου παρόντος με το μεταφυσικό παρελθόν. Όλη αυτή η προσπάθεια, να αποδοθεί μία νέα σημασία και ρόλος στην ποίηση, φέρνει γλωσσικά αδιέξοδα, ρήξη με την γλώσσα, όσο και άρνηση της γλώσσας, με τα *Ολιγόλεκτα* ποιήματα. Σύμφωνα με τον Λίνο Πολίτη, αυτή η αμεσότητα και ακρίβεια στην διατύπωση που συναντούμε σε ορισμένα ποιήματα του Νίκου Καρούζου, που παίρνει χαρακτήρα επιγραμματικό και δοκιμιακό, «επιχειρεί να δώσει έκφραση και να βρει τη λύτρωση της ατομικής του αγωνίας, και της αγωνίας της εποχής μας»<sup>128</sup>. Πράγματι, η δεύτερη μεταπολεμική γενιά, όπως αναφέρει ο τελευταίος, και συγκεκριμένα ο Νίκος Καρούζος, χαρακτηρίζεται από μία αίσθηση μοναξιάς υπαρξιακής, η οποία συνάδει με την στενή του σχέση με την γλώσσα καθώς λειτουργεί ως αποκούμπι στο κενό που έφεραν οι κοινωνικές αλλαγές. Ο ποιητής, όπως συνηθίζεται στην μεταπολεμική γενιά, τείνει προς το να βγαίνει έξω από την γλώσσα, και να δημιουργεί την μεταγλώσσα, που επιχειρεί να διαλεχθεί με διάφορα χωρικο- χρονικά πλαίσια, «να πειραματιστεί με τον εαυτό της και να καταργήσει τα όρια ανάμεσα στον ρηματικό λόγο και σε άλλα επικοινωνιακά συστήματα, ηχητικά και

---

<sup>126</sup> Στο ίδιο, σελ. 100.

<sup>127</sup> Στο ίδιο, σελ. 127.

<sup>128</sup> Πολίτης, Λ., (1985). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Δ' Έκδοση, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, σελ. 343.



εικονιστικά»<sup>129</sup>. Η θέση του ποιητή βρίσκεται έξω από την γλώσσα, έξω από τον χώρο και τον χρόνο και την ίδια στιγμή στο παρόν να γράφει. Λέει : *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/ δύο μουλάρια στην ύπαιθρο/ να ξεραίνουν το θάνατο στη ράχη τους./ Ο χρόνος είναι κοροϊδευτικός./ Είναι αμέτοχος σαν τα περίπτερα στην κίνηση.*<sup>130</sup> (ΘΕΡΑΠΕΥΤΙΚΗ ΑΓΩΓΗ).

Η ποίηση του Νίκου Καρούζου καταλύει τα όρια του χρόνου και διαλύει τα στεγανά ανάμεσα στο υπαρξιακό και το ιστορικό. Όπως ορθά αναφέρει ο φίλος του και συγγραφέας Σάββας Μιχαήλ : «Το ιστορικό καταβυθίζεται στο υπαρξιακό και το υπαρξιακό εξακτινώνεται στο ιστορικό. [...] Μπορεί να φαίνεται ο ποιητής εκτός καιρού, παρά-καιρος, ά-καιρος σε σχέση με τους περίξ πρόσκαιρους και τις κυρίαρχες φενάκες. Στην πραγματικότητα, είναι η αλήθεια των χρόνων της στέρησης και η άρνησή τους, ό,τι υπονομεύει τον παρόντα χρόνο μέσα στο χρόνο.»<sup>131</sup> Ο ιστορικός και προσωπικός χρόνος τοποθετούν τον ποιητή μετέωρο ανάμεσά τους, αφήνοντας την «Ιστορία να ξεπηδάει από το υπαρξιακό στόμιο, όπως το αίμα από την καρωτίδα που μόλις κόπηκε.»<sup>132</sup>. Η θέση του ποιητή δεν βρίσκεται στην συμβατική πολιτικοκοινωνική ποίηση, δεν εκφράζει το επαναστατικό όραμα του «σοσιαλιστικού ρεαλισμού», αλλά αναδεικνύει την διάψευση αυτού του οράματος και το τραύμα που αυτή επιφέρει. Ο Λακάν σύμφωνα με την λακανική ψυχανάλυση είναι ο ποιητής του *Πραγματικού*, και όπως αναφέρει ο Σάββας Μιχαήλ αντιστέκεται στον «ευνουχισμό της συμβολοποίησης».<sup>133</sup> Στην ποιητική του λοιπόν ο ποιητής προσπαθεί να εκφράσει αυτό το πραγματικό, το οποίο είναι «αυτό που δεν έχει ακόμη μπει σε λέξεις ή δεν έχει διατυπωθεί [...] αυτό που ο Φρόντ αποκλείει τραύμα-τραυματικά γεγονότα που δεν είχαν ποτέ αναφερθεί εξ ολοκλήρου, δεν είχαν μπει σε λέξεις ή δεν είχαν λεκτικοποιηθεί. Αυτό το πραγματικό, σύμφωνα με τον Λακάν, θα πρέπει να σημειωθεί συμβολικά μέσω της ανάλυσης : πρέπει να λεχθεί, να μπει σε σημαίνοντα (να «σημαιοποιηθεί»).»<sup>134</sup> Με άλλα λόγια, το *Πραγματικό* είναι το άρρητο, το μη

<sup>129</sup> Στο ίδιο, σελ. 173.

<sup>130</sup> Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Β' (1961- 1978)*, ό.π. σελ. 241.

<sup>131</sup> Μιχαήλ, Σ. (2004). *Homo Poeticus*, Αθήνα: ΑΓΡΑ, σελ. 276.

<sup>132</sup> Στο ίδιο σελ. 278.

<sup>133</sup> Στο ίδιο σελ. 282.

<sup>134</sup> Fink, B. (2006). *Κλινική Εισαγωγή στη Λακανική Ψυχανάλυση*, Αθήνα: Πλέθρον, σελ. 76.

επικοινωνήσιμο, το «αδύνατο» που δεν μπορούμε να φανταστούμε ούτε να περιγράψουμε, γιατί δεν έχει πρόσβαση στη συμβολική τάξη της γλώσσας. Σ' αυτήν ακριβώς την θέση, την θέση του *Πραγματικού* βρίσκεται η ποίηση του Νίκου Καρούζου, την οποία ο ίδιος επιβεβαιώνει με άλλες λέξεις : «-το καθαρά πραγματικό- υπάρχει στο γυμνό βίωμα, το αδέσμευτο, και φανερώνοντας συνάμα τον πιο ανοιχτό ορίζοντα της δημιουργικότητας και δημιουργίας, τον ορίζοντα των πραγμάτων.»<sup>135</sup> Το γυμνό βίωμα του Νίκου Καρούζου είναι το Πραγματικό που προσπαθεί να εκφράσει αλλά ποτέ παραμένει στο *άναρθρο ασκούμενος*, γιατί *σημασία δεν υπάρχει*.<sup>136</sup> Η συσχέτιση της απογύμνωσης του Καρούζου με το άρρητο, και επομένως με το πραγματικό, μας οδηγεί στην ερμηνεία της στάσης του τόσο στην εποχή του όσο και στην ποιητική του, που δεν είναι παρά μια μετέωρη στάση ανάμεσα στα όρια, στα όρια μιας εποχής που κλείνει, και μιας άγνωστης που έρχεται, στα όρια της γλώσσας, στα όρια της σκέψης.

«Βρίσκομαι στα χειρότερα όρια, της τέχνης και της γυμνότητας. Είμαι στη δέσμευση, τη μόνη, που γυρεύει την αποδέσμευση. Κάτι ευγενικό, βέβαια, κι αρχαιότατο. Χυνόμουν έτσι στα πρωταρχικά περασμένα. Μου φάνηκε απότομα πως η εξέλιξη πηγαίνει προς τα πίσω. Περπατούσα ολοένα σε μιαν εισαγωγή. Δεν υπάρχει άλλη έκφραση».<sup>137</sup>

Βρίσκεται στα όρια του *άναρθρου Πραγματικού* :

«Με ό,τι αρθρώνεις το Πράγματι το εξαρθρώνεις.»<sup>138</sup>

Εκεί που η γλώσσα βρίσκεται έξω από την γλώσσα:

«φθόγγοι που έχουν αποδράσει απ' τη φθογγικότητα [...] λέξεις που δρέπουν ερημικά τη λεκτικότητα»<sup>139</sup>.

Η σκέψη του Καρούζου πάντα απογυμνωμένη μπροστά στο αναπόφευκτο αδύνατο Πραγματικό :

«Ο Ποιητής γυμνάζει τη σκέψη σε απογύμνωση»<sup>140</sup>

---

<sup>135</sup> Καρούζος Ν., *Πεζά κείμενα*, ό.π. 127.

<sup>136</sup> Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Β' (1961- 1978)*, ό.π., σελ. 482.

<sup>137</sup> Στο ίδιο, σελ. 306: *Διήγηση*.

<sup>138</sup> Στο ίδιο, σελ. 247: *Παρ' όλη την όραση*.

<sup>139</sup> Στο ίδιο, σελ. 246: *Δεκτικότητες του άνθους*.

<sup>140</sup> Στο ίδιο, σελ. 522: *Credo*.

Η απογύμνωση του ποιητή στην ζώνη μετάβασης του μωβ, όπως αναφέραμε και παραπάνω : ζώνη μετάβασης της φτώχειας σε επανάσταση, του ορατού στο Αόρατο, της γλώσσας στο Άφατο, της ύπαρξης του εγκαταλελειμμένου Ζώνεκρου στην Ιστορία της δυστυχίας και της απελευθέρωσης.<sup>141</sup>

Που πάντα καταλήγει στην φυγή από συμβολικό της Γλώσσας :

*κι αποδιώχνοντας ρήματα*

*να φύγou απ'τη γλώσσα*

*να φύγou<sup>142</sup>*

Μία φυγή που δημιουργεί την αίσθηση της αναχώρησης, της περιπλάνησης, προς μια ζωή ανιδιόκτητη<sup>143</sup>, μία κοινωνία κοινοκτημονική<sup>144</sup> :

*Λεξίθρησκος ανάγομαι στην αναχώρηση*

---

<sup>141</sup> Μιχαήλ, Σ. *Homo Poeticus* ό.π. σελ. 293.

<sup>142</sup> Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Β' (1961- 1978)*, ό.π. σελ. 525.

<sup>143</sup> Καρούζος Ν., *Πεζά κείμενα*, ό.π. σελ. 104.

<sup>144</sup> Στο ίδιο σελ. 235: «την κοινοκτημονική κοινωνία (κοινότητα ψυχών και αγαθών της ύλης)».

## Συμπεράσματα

Σ' αυτήν την μελέτη εξετάσαμε τις βασικές θεματικές και τα δομικά στοιχεία που αναδεικνύουν την ποιητική στο έργο του Νίκου Καρούζου. Η γλώσσα, το πνεύμα, η αγωνία και ό, τι συμπεριλαμβάνεται σ' αυτά, διαμορφώνουν τους κύριους άξονες της ποίησης Καρούζου. Όπως είδαμε, ο χωροχρόνος της ποίησής του, η μεταπολεμική Αθήνα, δημιουργεί το κοινωνικό-ιστορικό πλαίσιο, στο οποίο εδράζεται η υπαρξιακή του αγωνία και η πνευματική του αναζήτηση. Η ποιητική του Νίκου Καρούζου, χαρακτηρίζεται από διαλογικότητα σύμφωνα με την μπαχτινική έννοια, και στηρίζεται σε μία μεταποιητική που στοχάζεται την ίδια την γλώσσα. Ακόμη, θα λέγαμε ότι η θέση του ποιητή, βρίσκεται στο χώρο που δεν συμβολοποιείται μέσω της γλώσσας, και εδράζεται στο χώρο του Πραγματικού, που δεν είναι άλλος από αυτό που δεν συλλαμβάνουμε, που δεν μπορούμε να μιλήσουμε γι' αυτό, το άρρητο, το ανείπωτο. Ο Καρούζος, αντιλαμβάνεται αυτό τον κόσμο μ' έναν τρόπο τελείως αντιφατικό, μέσα συνεχή δίπολα, πίστη-απιστία, ζωή-θάνατος, χρόνος-άχρονο, αιωνιότητα-στιγμιαίο, ορατό-αόρατο, τα οποία στο τέλος δημιουργούν μία συμπαντική ενότητα που τα ξεπερνάει. Μ' αυτόν τον τρόπο, τα τραύματα της μεταπολεμικής γενιάς, ενώ διχάζουν το ενιαίο του υποκειμένου, μετατρέπονται μέσω της ποίησης του Καρούζου, σε μία *Λάμψη που δεν έχει τέλος*,<sup>145</sup> στην αθανασία : *Ξέχειλα τα οράματά μας. Εμπλουτισμένοι αθανασία*.<sup>146</sup> Παρά την βαθιά κοινωνική του συνείδηση, ο ποιητής κατορθώνει να αποδώσει μία γλώσσα απαλλαγμένη από ιδεολογίες, ανοιχτή προς το θαυμαστό, το αιφνίδιο του ανείπωτου. Τέλος, παρατηρήσαμε ότι η ποιητική του Καρούζου, αρχίζει από μία λυρική φάση στην πρώτη περίοδο, όπου υποχωρεί σταδιακά, και γίνεται ρητορική με μία στοχαστική ενατένιση που τείνει προς τον αποφθεγματικό λόγο. Αυτό όμως που καθορίζει την ποιητική του, είναι ότι πρόκειται για μία ποιητική που αφορά την ίδια την πράξη της γραφής, του βιώματος. Το βίωμα είναι αυτό που περικλείει μέσα του όλες τις αντιφάσεις του ποιητικού υποκειμένου, οι οποίες διαλέγονται συνεχώς, και που τελικά καταλήγει να αποτελεί το κέντρο όλων

<sup>145</sup> Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Α' (1961- 1978)*, ό.π. σελ. 560.

<sup>146</sup> Στο ίδιο, σελ. 454.

των υπολοίπων. Ο ποιητής μιλάει πάντα μέσα από το «στήθος», μέσα από το βίωμα, και όταν αυτό τελειώσει τότε δηλώνει «ώρα να πηγαίνω/δεν έχω άλλο στήθος».

## Βιβλιογραφία

### Ελληνόγλωσση Βιβλιογραφία

- Ακριτόπουλος, Α. 1993. Η φαινομενολογία της ποιητικής φαντασίας του Ν. Καρούζου με βάση την ποιητική εικόνα στο έργο του / Αλέξανδρος Ακριτόπουλος. στο: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (επιμ.) *Για τον Νίκο Καρούζο : συμπόσιο, Αθήνα 21-23 Οκτ. 1993*.
- Αρανίτσης, Ε., 1989. 'Οτιδήποτε αναιρεί τη θέληση θέλοντας, ανήκει στην τυραννία', *Λέξη*, 88-89/ 10-11.
- Αριστοτέλης. (1937) . *Περί ποιητικής*. μτφρ. Σ. Μένανδρος. Αθήνα: Ιωάννης Δ. Κολλάρος και ΣΙΑ.
- Βερλέ, Α. 2004. 'Spleen: μια εκκοσμηκευμένη ματαιότητα', μτφρ: Μ. Νάσου, *Διαβάζω*, 448, σελ. 79-82.
- Γαραντούδης, Ε. 2000, 'Η άνοιξη στη μεταπολεμική ποίηση', *Ελευθεροτυπία*, 27 Απριλίου.
- Έκο, Ο. (1994). *Θεωρία σημειωτικής*, Αθήνα: Γνώση.
- Ευσταθιάδης, Γ., 2010. 'Ο συνθέτης Νίκος Καρούζος', *Το δέντρο*, 177-178.
- Ζήρας Α., 1989. 'Η έκλαμψη του τίποτε (Ένα σχόλιο στην ποίηση του Ν. Δ. Καρούζου)', *Λέξη*, 88-9, σελ.908.
- Ιλίνσκαγια, Σ., (1976), *Η μοίρα μιας γενιάς: Συμβολή στη μελέτη της μεταπολεμικής πολιτικής ποίησης στην Ελλάδα*. Αθήνα: Κέδρος.
- Κακναβάτος, Έ. 1993. Για τον Νίκο Καρούζο «Σέρεν Κίρκεγκωρ-Νίκος Καρούζος». στο: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (επιμ.) *Για τον Νίκο Καρούζο : συμπόσιο, Αθήνα 21-23 Οκτ. 1993*, σελ. 97-112.
- Καρούζος, Ν. (1993). *Μεταφυσικές εντυπώσεις απ' τη ζωή ως το θέατρο*, Αθήνα: Ίκαρος.

- Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Α' (1961- 1978)*, Κυριαζάκου Β. (επίμ.) 1993, Αθήνα: Ίκαρος.
- Καρούζος, Ν. *Τα Ποιήματα Β' (1961- 1978)*, Κυριαζάκου Β. (επίμ.) 1993, Αθήνα: Ίκαρος.
- Καρούζος Ν., (1998). *Πεζά κείμενα*, Αθήνα: Ίκαρος.
- Καρούζος, Ν., (2001), *Μονολεκτισμοί και Ολιγόλεκτα*, Αθήνα: 24 Γράμματα.
- Καρούζος, Ν. (2010). *Πεζά κείμενα* (Φιλολογική επιμέλεια Ε. Λαλουδάκη) (2<sup>η</sup> έκδ.). Αθήνα: Ίκαρος.
- Λαλουδάκη, Ε. 1993. Η μετάσταση της ποιητικότητας ή το έμφωτο τίποτα, στο: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (επιμ.) *Για τον Νίκο Καρούζο : συμπόσιο, Αθήνα 21-23 Οκτ. 1993*.
- Λαλουδάκη, Ε. (επιμ.) (2002) *Συνεντεύξεις του Νίκου Καρούζου*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Λεοντάρης, Β. 1964. 'Η ποίηση της ήττας', *Επιθεώρηση Τέχνης*. σελ. 106-107.
- Λιαλιάτσης, Π. 1993. Η μεταφυσική αγωνία του Νίκου Καρούζου. στο: Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (επιμ.) *Για τον Νίκο Καρούζο : συμπόσιο, Αθήνα 21-23 Οκτ. 1993*, σελ. 170.
- Λογγίνος. *Περί Ύμνους*. μτφρ. ΚΑΚΤΟΣ. Αθήνα: Κάκτος. 1999.
- Μέντη, Δ. 1992, 'Η υποβολή του Ανδρέα Κάλβου στην "πρώτη εποχή" του Νίκου Καρούζου», *Σημείο*, 1.
- Μέντη, Δ., (1995). *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση: Ιδεολογία και ποιητική*, Αθήνα: Κέδρος, σελ. 138-149.
- Μέντη, Δ. 1996. Το δαιμονιακό στοιχείο στην ποίηση του Ν. Καρούζου. στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών (επιμ.) *Για τον Νίκο Καρούζο : Συμπόσιο*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Μέντη, Δ. 2001. 'Συγκλίσεις και αποκλίσεις του αισθητικού προτύπου του Άγγελου Σικελιανού στην ποίηση των μεταπολεμικών ποιητών'. *Νέα Εστία*, 1740, σελ. 895-909.

- Μερακλής, 6<sup>ο</sup> συμπόσιο ποίησης, 31-32 / Μ. Γ. Μερακλής 1987, 'Μικρά εισαγωγικά στην ελληνική μεταπολεμική ποίηση', *Έκτο Συμπόσιο Ποίησης, Πάτρα, Ελλάδα, 4-6 Ιουλίου 1987*.
- Μιχαήλ Σ., 1996. '«Μοβ από φτώχεια χωρίς έλεος μοβ από Λένιν», Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο (21-23 Οκτ. 1993)', Αθήνα: Ίκαρος.
- Μιχαήλ, Σ. (2004). *Homo Poeticus*, Αθήνα: ΑΓΡΑ.
- Μπαμπινιώτης Γ., 1991. *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία*, β' έκδοση, Αθήνα: Μαυρομάτη.
- Μπαχτίν Μ. (2000). *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, Αθήνα: Πόλις.
- Μπελεζίνης Α., (1996). '«Η πνευματικότητα του ποιητή Νίκου Καρούζου», Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο (21-23 Οκτ. 1993)', Αθήνα: Ίκαρος.
- Μπελεζίνης, Α., 1987. '«Το γλωσσικό φάσμα της νεοελληνικής ποίησης μετά τον πόλεμο (1945-1985)», Πρακτικά έκτου συμποσίου ποίησης (Πανεπιστήμιο Πατρών 4-6 Ιουλίου 1987)', Αθήνα: Γνώση.
- Μπένγιαμιν Β. *Κείμενα 1934- 1940*. (επιμ.) Σαγκριότης, 2019. ΑΓΡΑ.
- Μπένγιαμιν Β. *Σαρλ Μπωντλαίρ: Ένας Λυρικός στην Ακμή του Καπιταλισμού*. (επιμ.) Λιβιεράτος, Κ.. 2002.
- Παπαγεωργίου Κώστας Γ., «Εισαγωγή. Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά», *Η ελληνική ποίηση. Ανθολογία – Γραμματολογία*, Σοκόλης, Αθήνα 2002, σελ. 33.
- Παπακόγκος Κ. 1989. 'Αιχμάλωτος της ελευθερίας', *Λέξη*, 88-9, σελ. 889-890.
- Παράσκεβος Π. (1993), *Το εκκρεμές που σήμαινε ποιήματα. Ο ώριμος Καρούζος*, Αθήνα: Απόπειρα.
- Πρατικάκης, Μ. 2010. 'Κάθε στιγμή άρρωστος από ύπαρξη', *Το δέντρο*, 177-178.
- Πολίτης, Λ., (1985). *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Δ' Έκδοση, Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.
- Στεφανίδης, Μ. (1988). *Νίκος Καρούζος, Περί ζωγράφων*, Αθήνα: Titanium.
- Στεφανίδης, Μ., (1996). '«Ο εικαστικός Νίκος Καρούζος», Συμπόσιο για το Νίκο Καρούζο (21-23 Οκτ. 1993)', Αθήνα: Ίκαρος.



Τσιτσίτης, Λ. 2017. 'Ο Bakhtin και η Ποιητική του σαν Κριτική Προοπτική για τη Γλώσσα και τη Λογοτεχνία', *Σύγκριση*. 6. σελ. 122-139.

Χερουβείμ, Α. (2017). *Ο Ποιητής Νίκος Καρούζος (1926-1990)*. Αθήνα: Γαβριηλίδης.

#### Ξενόγλωσση Βιβλιογραφία

Bachelard, G. (1982). *Η ποιητική του χώρου*. (2<sup>η</sup> εκδ.). Αθήνα: Χατζηνικολή

Τοντόροφ, Τ. (1989), *Ποιητική*. μτφρ. Α. Καστρινάκη. Αθήνα: Γνώση.

Baudelaire, C. (1885). *Le Peintre de la vie moderne*, Paris: Calmann Levy.

Baudelaire, C., Demazière, A. (1975). *Oeuvres complètes de Charles Baudelaire*.

Genève: Famot

Bohn, W. (1986). *The Aesthetics of Visual Poetry, 1914–1928*. Cambridgeshire:

Cambridge University Press.

Fink, B. (2006). *Κλινική Εισαγωγή στη Λακανική Ψυχανάλυση*, Αθήνα: Πλέθρον.

Gennette, G. (1992). *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris, Éditions du Seuil.

Holquist, M. (2014) *Διαλογικότητα: Ο Μπαχτίν και ο κόσμος του*. μτφρ.: Ι.

Σταματάκη. Αθήνα: Gutenberg.

Ioannou, Y. (2017). Η Ποίηση μέσα στη Στιγμή ή η Στιγμή μέσα στην Ποίηση.

*Σύγκριση*, 8, σελ. 22-32.

Lacan, J. (1977). *Écrits: a selection*. New York: Norton.

Morris, C. W. (1938). *Foundations of the theory of signs*. Chicago: Ill, University of

Chicago Press. Ullmann, S. (1972). *Sprache und Stil: Aufsätze zur Semantik und*

*Stilistik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Nöth, W. (1990). *The Handbook of Semiotics*. Indiana University Press.

Starobinski, J. (1989). *La mélancholie au miroir: trois lectures de Baudelaire*. Paris:

Julliard.

Wordsworth A. (1978). 'Derrida and Criticism'. *Oxford Literary Review*. 3, No. 2.  
σελ.47-52.