



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
**Εθνικόν και Καποδιστριακόν
Πανεπιστήμιον Αθηνών**
———— ΙΔΡΥΘΕΝ ΤΟ 1837 ————

Σχολή Επιστημών Αγωγής

Παιδαγωγικό Τμήμα Δημοτικής Εκπαίδευσης

Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών

**ΕΙΔΙΚΕΥΣΗ: «Ανθρωπιστικές Σπουδές: Λογοτεχνία, Θέατρο και
Γλώσσα στην Εκπαίδευση»**

Διπλωματική Εργασία

«Το μοτίβο της μελαγχολίας και του πένθους στην ποίηση του
Κ.Γ.Καρυωτάκη»

Ελένη Κουλουρίδη

ΑΜ: 7981160220021

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή:

Επιβλέπουσα: Βασιλική Οικονομοπούλου, (ΕΔΙΠ) Πανεπιστημίου Αθηνών

Μέλη Συμβουλευτικής Επιτροπής:

Γεωργία Καλογήρου Διδάκτωρ (ΔΕΠ) Πανεπιστημίου Αθηνών

Βίκυ Πάτσιου Διδάκτωρ (ΔΕΠ) Πανεπιστημίου Αθηνών

Ευχαριστίες

Νιώθω την ανάγκη να ευχαριστήσω τους δικούς μου ανθρώπους που συντέλεσαν πρακτικά και ηθικά στην ολοκλήρωση του μεταπτυχιακού τίτλου σπουδών μου. Επίσης μου έκανε πολύ θετική εντύπωση η αντιμετώπιση της κυρίας Τζίνιας Καλογήρου με την οποία είχα έρθει σε διαδικτυακή και τηλεφωνική επικοινωνία τις πρώτες εβδομάδες μετά την επιλογή μου στο μεταπτυχιακό. Είναι ο άνθρωπος, η γυναίκα που με ενσυναίσθηση και με δυο της φράσεις μου έδωσε κίνητρο να συνεχίσω όταν προέκυψαν κάποια εμπόδια λόγω της πανδημίας στα μαθήματα εξ' αποστάσεως. Εξίσου πολύ σημαντική και η επικοινωνία που αναπτύξαμε με τους διδάσκοντες σε μια εποχή που η τεχνολογία αντικατέστησε τη διαπροσωπική φυσική παρουσία. Παρόλα αυτά, η κυρία Βάσω Οικονομοπούλου με το εγκάρδιο χαμόγελό της και το πηγαίο ταλέντο της στη μετάδοση γνώσης και ενδιαφέροντος, με ταξίδεψε και μου κράτησε συντροφιά τις ώρες που μας δίδαξε με θέρμη τη «Διδακτική της Λογοτεχνίας». Τέλος, τους φίλους και συνεργάτες μου Βαλσαμή Βαλσαμάκη, Δημήτριο Παπαδάκη, Εβίτα Κατάκη και Μάντω Δανιγγέλη.

Υπεύθυνη δήλωση μη λογοκλοπής

Η Ελένη Κουλουρίδη, γνωρίζοντας τις συνέπειες της λογοκλοπής, δηλώνω υπεύθυνα ότι η παρούσα εργασία με τίτλο «Το μοτίβο της μελαγχολίας και του πένθους στην ποίηση του Κ.Γ. Καρυωτάκη» αποτελεί προϊόν αυστηρά προσωπικής εργασίας και όλες οι πηγές που έχω χρησιμοποιήσει έχουν δηλωθεί κατάλληλα στις βιβλιογραφικές παραπομπές και αναφορές. Τα σημεία όπου έχω χρησιμοποιήσει ιδέες, κείμενο ή / και πηγές άλλων συγγραφέων, αναφέρονται ευδιάκριτα στο κείμενο με την κατάλληλη παραπομπή και η σχετική αναφορά περιλαμβάνεται στο τμήμα των βιβλιογραφικών αναφορών με πλήρη περιγραφή.

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

Ο/Η ΔΗΛΩΝ/-ΟΥΣΑ

Ελένη Κουλουρίδη



Περίληψη

Στην παρούσα μελέτη επιχειρείται μια προσέγγιση του φαινομένου Κ.Γ. Καρυωτάκη, πρόσωπο κλειδί και χαρακτηριστικό εκπρόσωπο της μελαγχολίας στην τέχνη της ποίησης. Οι ιδιαίτερες συνθήκες κάτω από τις οποίες αλληλεπίδρασε με το περιβάλλον ο ποιητής, άλλοτε του έδωσαν έμπνευση να τις αξιοποιήσει δημιουργικά, γι' αυτό και άφησε παρακαταθήκη τρεις ποιητικές συλλογές, κι άλλοτε τον ακινητοποίησαν και τον κατέστησαν ανίκανο να διαχειριστεί τα συναισθήματά του. Η ψυχανάλυση του Sigmund Freud και της Julia Kristeva και οι φιλοσοφικές θεωρήσεις του Jacques Derrida, ρίχνουν φως στα κρυμμένα σύμβολα που αποκωδικοποιούνται μέσα από τους στίχους του ποιητικού έργου του Καρυωτάκη και παράλληλα βρίσκουν έδαφος οι θεωρίες αυτών, στη βιοθεωρία του ποιητή. Κατά τη διάρκεια της ζωής του αλλά και μετά την αυτοκτονία του, στιγματίζεται ψυχικά και κοινωνικά και αυτό αποτυπώθηκε στη γραφή του και στο ύφος των ποιητικών του συλλογών. Από τον *Πόνο του ανθρώπου και των πραγμάτων*, ως τα *Νηπενθή* και την *Ελεγεία και Σάτιρες*, μεταπλάστηκε από ρομαντικός, σε νεοσυμβολιστής και ρεαλιστής με ένα μοναδικά δικό του τρόπο. Επηρέασε τη γενιά των ποιητών που ενστερνίστηκε την ίδια μελαγχολική τάση που ο ίδιος διαμόρφωσε σε υπαρξιακή καταγγελία. Τόσο ο αναγνώστης όσο και ο συγγραφέας της παρούσας μελέτης, είναι σα να κάνουν μια βουτιά στα θολά νερά της ψυχανάλυσης, φτάνοντας σε ορισμένα σημεία (στίχοι, στροφές), να αντικρίζουν το είδωλό τους σε ένα καθρέπτη που μέχρι πρότινος ήταν σκεπασμένος με πανί.

Λέξεις – Κλειδιά: Μελαγχολία, Πένθος, Παραίτηση, Φυγή, Λήθη, Κ.Γ. Καρυωτάκης.

«The motif of mourning and melancholy in K.G. Karyotaki's poetry»

Eleni Koulouridi

ABSTRACT

In the present study, is an approach to reach the phenomenon of Karyotakis, the person-key and typical representative of melancholy in the art of poetry. The special conditions under which the poet interacted with the environment sometimes inspired him to use them creatively, which is why he left behind three poetry collections, and sometimes they immobilized him and made him unable to manage his emotions. The psychoanalysis of Sigmund Freud and Julia Kristeva and the philosophical considerations of Jacques Derrida shed light on the hidden symbols that Karyotakis has given in his poetic work as they find ground in the case of the poet. While his lifetime is passing by and after his suicide, he is mentally and socially stigmatized, and this has an affection in his writing and in the style of his poetry collections. From the poetic book *the pain of the human and the things*, to the *Nepenthe* and the *Elegy and Satires*, he transformed from a romantic, to a neo-symbolist, realist in a uniquely his own way. He persuaded his generation and the following one to embrace the motif of melancholy given in a way of social opposition. Afterwards, both the reader and the author of the present study, have the sense of diving into the blurred waters of psychoanalysis, reaching certain points (verses, stanzas), facing his reflection in a mirror that until then seems like hidden under a cloth.

Keywords: Melancholy, Mourning, Resignation, Escape, Oblivion, K.G. Karyotakis

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Περίληψη	4
Abstract	5
Εισαγωγή	9

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Μελαγχολία και πένθος στη λογοτεχνική δημιουργία

1.1 Οι ψυχαναλυτικές θεωρίες του Sigmund Freud για το πένθος και τη μελαγχολία.....	12
1.2 Το πένθος και η μελαγχολία στην ψυχαναλυτική θεωρία της Julia Kristeva....	19
1.2.1 Ο λόγος του καταθλιπτικού.....	20
1.2.2 Τα σύμβολα του ποιητή.....	24
1.3 Η φιλοσοφία του Jacques Derrida για το σημαίνον και το σημαινόμενο στην ποίηση	27

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Ενορμήσεις πένθους και μελαγχολίας στην ποίηση Καρυωτάκη

2.1 Από που πηγάζει η μελαγχολία και μηδενισμός στην ποίηση του Κ.Γ. Καρυωτάκη.....	32
2.2 Ο έρωτας και η πεισιθάνατη στάση ζωής στην ποίηση του Κ.Γ. Καρυωτάκη.....	36
2.3 Η γνωριμία καταλύτης με την ποιήτρια Μαρία Πολυδούρη.....	39
2.4 Το πένθος σε συνάρτηση με το θρησκευτικό στοιχείο στην ποίηση Καρυωτάκη.....	45

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Επιδράσεις και διαλογικότητα στην ποίηση του Κ.Γ Καρυωτάκη

3.1 Οι τάσεις παραίτησης και φυγής της ποιητικής γενιάς του μεσοπολέμου (1920-1930).....	48
3.2 Η ποιητική και ψυχική ταύτιση Κ.Γ. Καρυωτάκη με το λογοτεχνικό ρεύμα του αισθητισμού/συμβολισμού.....	53
3.3 Διαλογικότητα Κ.Γ. Καρυωτάκη και Charles Baudelai	
3.3.1 Η διαλογικότητα του Bakhtin	58
3.3.2 Διαλογικότητα Νηπενθών του Κ.Γ. Καρυωτάκη και Fleurs du mal του Charles Baudelaire.....	60

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: Η κορύφωση του πένθους και της μελαγχολίας στα νεανικά ποιήματα και στις συλλογές: *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων, Ελεγεία και σάτιρες και Νηπενθή*

4.1 Η μελαγχολία και το πένθος εξελικτικά στο ποιητικό έργο του Κ.Γ. Καρυωτάκη	73
4.4.1 Το πένθος στη γλωσσική του μορφή.....	78
4.2. Ανάλυση ποιημάτων. Ανάδειξη των στοιχείων μηδενισμού και απαισιοδοξίας του νεανικού - αδημοσίευτου ποιήματος Τραγούδι (1919-1923).....	80
4.3 Ψυχαναλυτική προσέγγιση ποιημάτων. Ανάδειξη των στοιχείων μηδενισμού και απαισιοδοξίας της συλλογής <i>Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων</i> (1919)	
4.3.1 Ο πόνος του ανθρώπου: Χαμόγελο.....	82
4.3.2 Ο πόνος του ανθρώπου: Νοσταλγία.....	85
4.3.3 Ο πόνος των πραγμάτων: Άνοιξη.....	88

4.4 Ψυχαναλυτική προσέγγιση ποιημάτων. Ανάδειξη των στοιχείων μηδενισμού και απαισιοδοξίας της συλλογή <i>Νηπενθή</i> (1921)	
4.4.1 Η σκιά των ωρών: Πεθαίνοντας.....	92
4.4.2 Νοσταλγικά: Μόνο.....	94
4.4.3 Νοσταλγικά: Αφιέρωμα.....	96
4.5 Ψυχαναλυτική προσέγγιση ποιημάτων. Ανάδειξη των στοιχείων μηδενισμού και απαισιοδοξίας της συλλογή <i>Ελεγεία και σάτιρες</i> (1927)	
4.5.1 Ελεγεία: Ο κήπος είμαι.....	101
4.5.2 Ελεγεία: Ηλύσια.....	104
Συμπεράσματα.....	106
Βιβλιογραφία.....	111
Παράρτημα Α΄.....	122
Παράρτημα Β΄.....	125

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

«Η μελαγχολία είναι ο πιο νόμιμος απ' όλους τους ποιητικούς τόνους»¹

Edgar Alan Poe.

Η ελεγεία, η οδύνη, το πένθος, η μελαγχολία, η απώλεια, η θλίψη, η παραίτηση, είναι λέξεις συνώνυμες που αποδίδονται μέσω της τέχνης, της γραφής, της προφορικής και της γραπτής παράδοσης του λόγου ως τρόποι έκφρασης και στιγματίζουν παγκοσμίως τη λογοτεχνία-κυρίως τη μοντέρνα εκδοχή της. Η Λ. Τσιριμώκου αποδίδει ορισμό λέγοντας: «Με τον όρο μοντέρνα λογοτεχνία εννοούμε το τμήμα της λογοτεχνικής παράδοσης, του σύγχρονου λυρισμού και της νέας αισθητικής που αγγίζει κυρίως στα γεωγραφικά όρια της σύγχρονης Ευρώπης (απαρχές 19^{ου} αιώνα), ως Δύση (Εσπερία) κι ανακαλύπτει το γερασμένο και σκοτεινό πρόσωπό της με νεωτεριστικό ελεγειακό και πένθιμο τόνο». Αναφέρει επίσης ότι για τη συστηματική μελέτη της λογοτεχνίας η μεθοδολογία διεξάγεται μέσα από ένα κράμα «νέων ιδεών», όπως ο δομισμός και αποδομισμός, η κοινωνιοκριτική και ψυχαναλυτική προσέγγιση, η σύγχρονη ανθρωπολογία και φιλοσοφία, η ρητορική (Τσιριμώκου,2000:62).

Προκύπτουν ερωτήματα που έχουν απασχολήσει κριτικούς και ερευνητές οι οποίοι ασχολούνται με τον τομέα της ψυχανάλυσης και συγκεκριμένα με ζητήματα που αφορούν στο θέμα του πένθους/θανάτου και πώς αυτό αποτυπώνεται σε κάθε μορφή τέχνης. Σκοπός είναι να δοθούν τα στοιχεία που εξετάζονται με φιλολογική προσέγγιση επιλεκτικού δείγματος της ποίησης του Κ.Γ Καρυωτάκη αποκαλύπτοντας τη σύζευξη επιστήμης και ανθρώπου, που αναβλύζει από το κράμα της υπόστασης του ποιητικού εγώ. Τι είναι αυτό που πενθεί, πώς το εξωτερικεύει και γιατί ακολουθεί το μοναχικό δρόμο της φυγής; Μήπως άραγε πενθεί τον έρωτα, την πατρίδα, τα χαμένα ιδανικά; Πώς το πένθος του μετατρέπεται σε παθολογική κατάσταση-μελαγχολία; Τα παραπάνω μελετώνται τόσο μέσα από ψυχαναλυτικό και φιλοσοφικό πρίσμα, όσο και από λογοτεχνική σκοπιά.

¹ Ντουνιά, Χ. (Απρ.2000). Κ.Γ. Καρυωτάκης: 'Αν έζησαν οι Πόε δυστυχισμένοι Στη σαγήνη του Ε.Α. Πόε., σ.65-115. Ανακτήθηκε από: <https://uoa.academia.edu/ChristinaDounia>.

Ο χαμηλός «ελάσσων» τόνος περισσεύει και συχνά λείπει το επικό στοιχείο στα εκφραστικά μέσα της ποιητικής του Κ.Γ. Καρυωτάκη, σύμφωνα με τα όσα υπερασπίζεται ο Άγγελος Τερζάκης : «Όσοι πίστεψαν αργότερα, πως η απαισιοδοξία μας, ο ρομαντισμός μας ήταν πόζες ή απομιμήσεις, δεν αδικούν εμάς, αδικούν τον εαυτό τους. Η νεολαία εκείνη (γενιά του 20) που θερίστηκε γύρω μου τότε, που την ήπιε σα σταγόνα νερό ένας θανάσιμος ήλιος, η επαρχία, η φτώχεια, η καταδίωξη, η εξορία, η αρρώστια, η αστοχία, η προδοσία των άλλων, είχε ένα δράμα εσωτερικό και το δράμα είναι το μόνο που καταξιώνει τον άνθρωπο ηθικά, τον κάνει αξιοσέβαστο... Μα εγώ θα πω μια μπαλάντα για τους ποιητές άδοξοι που' ναι. Άλλοι παίρνουν θέση στην ιστορία και άλλοι κάνουν ιστορία. Αυτούς τιμώ».²

Ο ιδιαίτερος και ποικιλόμορφος τρόπος γραφής του Κ.Γ. Καρυωτάκη εξακολουθεί μέχρι και σήμερα να δημιουργεί ενδιαφέρον στον αναγνώστη. Ο Απόστολος Μπενάτσης (χ.χ.), σε μελέτη του εστιάζει στην απαισιοδοξία, τους μετασχηματισμούς, τη διακειμενικότητα και τις ψυχικές διακυμάνσεις του ποιητικού υποκειμένου, στοιχεία που από τα νεανικά του ποιήματα μέχρι την τελευταία συλλογή των *Ελεγεία και Σάτιρες* καθιέρωσαν το στίγμα του δημιουργού (σ.1). Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης υπήρξε στυλίστας (stylist) και αισθητής, (esthete), λάτρης της γαλλικής κουλτούρας και το ποιητικό του εγώ ταυτίστηκε με αυτό των αντισυμβατικών ποιητών της Δύσης .

Η δομή της εργασίας αποτελείται από τέσσερα κεφάλαια. Στο περιεχόμενο του πρώτου κεφαλαίου αναφέρεται στις έννοιες του πένθους και της μελαγχολίας μέσα από τις θεωρητικές προσεγγίσεις της ψυχανάλυσης του Sigmund Freud, καθώς και της ψυχαναλύτριας-γλωσσολόγου Julia Kristeva. Οι φιλοσοφικές απόψεις του Jacques Derrida συγκλίνουν με αυτές των ανωτέρω επιστημόνων και ολοκληρώνουν το κεφάλαιο. Ενώ στα λογοτεχνικά δρώμενα της εποχής του ο Καρυωτάκης υπήρξε πολυπράγμων και ασχολήθηκε με μεταφράσεις, ποίηση και πεζογραφία, η εργασία αυτή θα αναδείξει την ανίχνευση του πένθους και της μελαγχολίας στο ποιητικό του έργο. Εν κατακλείδι, στόχος της παρούσας μελέτης είναι η εστίαση στο τι πενθεί, πώς το εξωτερικεύει και πώς κατανοούνται τα βαθύτερα ψυχικά κίνητρα του ποιητή.

Το δεύτερο κεφάλαιο πραγματεύεται τους λόγους και τις αφορμές της διαμόρφωσης ενός εύθραυστου ποιητικού εγώ, όπως αυτό του Καρυωτάκη. Γίνεται λόγος για τον

² Ντουσιά, Χ. (2000). *Κ.Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*. Αθήνα: Καστανιώτη, σ.31.

έρωτα και τη μοιραία σχέση του με την ποιήτρια Μαρία Πολυδούρη, όπου αποτελεί μια ενότητα στη ζωή του, η οποία έχει διαμορφώσει το ποιητικό του ύφος και έχει συντελέσει στην κλιμάκωση του προσωπικού του δράματος. Επιπροσθέτως, το θρησκευτικό στοιχείο ως σύμβολο έκφρασης στην ποίηση του Κ.Γ. Καρυωτάκη συνοδεύεται με έντονες αντιθέσεις στη στιχουργία του και γι' αυτό το λόγο αποτελεί αναφορά σε αυτό το κεφάλαιο.

Οι αλληλεπιδράσεις της γενιάς των ποιητών του μεσοπολέμου (1920-1930) και η επιρροή που ο ποιητής Καρυωτάκης άσκησε στους μεταγενέστερους ομότεχνούς του εξετάζονται στο τρίτο κεφάλαιο. Υπήρξε ταύτιση του Έλληνα ποιητή με τους Ευρωπαίους συμβολιστές που «...σφράγισαν τη λογοτεχνική του ταυτότητα και στάθηκαν γι' αυτόν πρότυπα» (Στεργιόπουλος,1990:314). Ο Έλληνας ποιητής πορεύτηκε έχοντας ως παράδειγμα προς μίμηση τους Ευρωπαίους συμβολιστές και «παρακμιακούς» ποιητές και ιδιαιτέρως τον Charles Baudelaire. Ανιχνεύεται η διαλογικότητα ανάμεσα στο ποιητικό έργο *Νηπενθή* του Κ.Γ. Καρυωτάκη και στη συλλογή *Άνθη του κακού*, *Les fleurs du mal* του Γάλλου Baudelaire.

Το τέταρτο και τελευταίο κεφάλαιο ολοκληρώνει την προσέγγιση διαβάθμισης της μελαγχολίας και της εξέλιξης του πένθους στη βιοθεωρία και στο έργο του Κ.Γ. Καρυωτάκη. Έχει επιλεγεί αντιπροσωπευτικό δείγμα από τις ποιητικές συλλογές του, το οποίο τεκμηριώνει μέσα από τη στιχουργική του και αναπαριστά βήμα προς βήμα αυτή την τάση στην ποιητική του γραφή, κάνοντας πιο διαυγή το συγκερασμό επιστήμης και ανθρώπου. Η πρωτοτυπία της έρευνας αυτής έγκειται στο ότι γίνεται συνδυασμός τέχνης και επιστήμης (ψυχανάλυση, φιλοσοφία, ποίηση) πάνω στην ποιητική του Κ.Γ Καρυωτάκη.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ: Μελαγχολία και πένθος στη λογοτεχνική δημιουργία

1.1 Οι ψυχαναλυτικές θεωρίες του Sigmund Freud για το πένθος και τη μελαγχολία

Στη θεμελιώδη αρχή της ψυχανάλυσης που πραγματεύεται ο S. Freud (1856-1939), η ψυχή διαιρείται στο συνειδητό (Εγώ και Υπερεγώ), το προ συνειδητό και το ασυνείδητο (Αυτό/ Εκείνο). Το συνειδητό ελέγχεται από τη λογική όπου τη νύχτα «κοιμάται» και καθώς ο άνθρωπος ονειρεύεται αυτό λειτουργεί ως κριτής των ονείρων, λογοκρίνει και εκλογικεύει τις ενορμήσεις ή και τις απωθεί. Αυτή η λογική της αντίστασης, προστατεύει την ανθρώπινη ψυχή από τη νύρωση και την ψύχωση. Το προ συνειδητό βρίσκεται μεταξύ συνειδητού και ασυνείδητου αλλά προσεγγίζει περισσότερο το πρώτο. Το ασυνείδητο (Αυτό/ Εκείνο) συνδέεται με τα συναίσθημα, τα ένστικτά, τα όνειρα, τις ενορμήσεις. Όταν το εγώ αποτρέψει μέσω της λογικής της αντίστασης κάτι που το ένστικτο ή το συναίσθημα ωθεί τον άνθρωπο να το ακολουθήσει, τότε μιλάμε για το απωθημένο. Το απωθημένο σαν απόρροια της αντίστασης μπορεί να οδηγήσει εξίσου στη νύρωση και την ψύχωση (Freud, 2011:11-14).

Στην ερμηνεία των ονείρων, ο S. Freud παρομοιάζει τα όνειρα «φύλακα του ύπνου» μας και τα ποιήματα «φύλακα της αλήθειας» μας³. Τα όνειρα στη θεωρία του εντάσσονται σε δυο κατηγορίες: α') Τα φανταστικά όνειρα, αυτά που υποκινούνται από το ασυνείδητο κατά την παραγωγή του ύπνου και β') Τα πραγματικά όνειρα που βιώνει ένα πραγματικό υποκείμενο σε φάση εγρήγορσης, τα οποία είναι ανεξέλεγκτα

³ Βέης, Γ. (2009). *Διάλογοι για την ψυχανάλυση: ψυχανάλυση και γραφή. Αρχές σύγκλισης «το να αγνοούμε είναι εξουθενωτικό. Κι ακόμη περισσότερο να νομίζουμε ότι ξέρουμε.»*: International federation of psychoanalytic Societies. 16^ο Διεθνές Φόρουμ Ψυχανάλυσης, 20-23 Οκτωβρίου 2010: Πρακτικά. (σ.1-24). Αθήνα: Ελληνική εταιρεία ψυχαναλυτικής ψυχοθεραπείας. Ανακτήθηκε από [:https://psychoanalysis-psychotherapy.gr/wp-content/uploads/2020/03/Newsletter5.pdf](https://psychoanalysis-psychotherapy.gr/wp-content/uploads/2020/03/Newsletter5.pdf).

κι ακαταλόγιστα. Τόσο τα φανταστικά όσο και τα πραγματικά όνειρα είναι ερμηνεύσιμα σύμφωνα με τον ψυχαναλυτή (Baudry,1990:56-57).

Παρομοίως κάνει αναφορά ο Χ. Τζούλης (1999) σχετικά με τον διαχωρισμό στη θεωρία του S. Freud περί συνειδητού – ασυνείδητου, δηλαδή πραγματικότητας και φαντασίας αλλά βρίσκει κοινό σημείο μεταξύ αυτών, ότι τόσο τα φανταστικά όσο και τα πραγματικά όνειρα είναι ερμηνεύσιμα, δίνοντας παράδειγμα την περίπτωση της λογοτεχνικής δημιουργίας. Αυτό που παράγει ο λογοτέχνης ως συνειδητό αποτέλεσμα, προέρχεται από το ασυνείδητο καθώς σύμφωνα με την ψυχανάλυση από το Εκείνο όπου προκύπτουν τα όνειρα και τα λοιπά μορφώματα της συμβολικής λειτουργίας, υποκινείται και η δημιουργική τέχνη (σ.62-63).

Ο θεμελιωτής της ψυχανάλυσης έχει αποδείξει τον θαυμασμό του για τη λογοτεχνική δημιουργία, την ποίηση και τους ποιητές. Τους εξισώνει με τον δημιουργό του σύμπαντος, τους φαντάζεται να κινούνται μεταξύ γης και ουρανού, γνώστες πραγμάτων που η επιστήμη και η φιλοσοφία δεν μπορούν να τα αφογκραστούν. Θεωρώντας τους «βαθείς γνώστες της ανθρώπινης ψυχής», αφιερώνει χρόνο και χώρο για να τους μελετήσει και να τους προσεγγίσει ευλαβικά (Baudry,1990:56-57). Επιπλέον ο Jean-Luis Baudry (1990) αναφέρει ότι η γραφή αποτελεί για τον S. Freud ένα στήριγμα που του επιτρέπει να καταστήσει αντικείμενο σκέψης την εμπειρία του ασυνείδητου.

Ο S. Freud επίσης έχει δείξει ενδιαφέρον στη σύγκλιση λογοτεχνίας και παραγωγής ονείρων και συγκεκριμένα στη μελέτη του *Η ερμηνεία των ονείρων*, εστιάζει στην αρχή της ελευθερίας της βούλησης, στα όνειρα του δημιουργού που παίζουν μεταξύ της αντίθεσης συνειδητού/ασυνείδητου. Η έκφραση μέσω της γραφής είναι ανάγκη και ευχαρίστηση για τον ποιητή. Η δημιουργική γραφή ενίοτε μιμείται και ο ποιητής μπορεί σε αυτό το επίπεδο να αντιλαμβάνεται την τέχνη ενός άλλου ποιητή ως υπόδειγμα έκφρασης, ως μέσο ενδοεπικοινωνίας, συμβατότητας αλλά και ως αντικείμενο μιας νέας γνώσης. Στη φροϋδική γραφή αντί να ακολουθεί μια τετριμμένη ευθυγραμμισμένη αλληλουχία, τεχνάζεται με αντιφάσεις, ασυνέχειες, παραλήψεις, όπως ακριβώς συνδέονται οι ψυχικές διεργασίες με τη λογική, όταν επιχειρεί κάποιος να τις περιγράψει (Baudry,1990:57-58).

Η μελέτη του S. Freud για το *Πένθος και Μελαγχολία* (1919), πραγματεύεται το θέμα του θανάτου, του πολέμου και της καταστροφής στην ψυχή του ανθρώπου, τα

οποία έχουν ως αποτέλεσμα το πένθος και τη μελαγχολία. Ακόμα, τονίζει ότι το πένθος είναι μια κατάσταση - ένα παροδικό συναίσθημα, εν αντιθέσει με τη μελαγχολία όπου ο μελαγχολικός πάσχει από μια παθολόγο κατάσταση κατά την οποία αισθάνεται το εγώ του άδειο και νοσεί. Στη φάση της μελαγχολίας το εγώ βρίσκεται σε σύγκρουση με το ίδιο του το είναι και παύει το ενδιαφέρον για τον εξωτερικό κόσμο (Freud, 2016:9-17). Εντούτοις ο ψυχαναλυτής ρίχνει φως στο σκοτάδι του ποιητή, στην πηγή του πένθους και της μελαγχολίας που τον διακατέχει.

Συνήθης πηγή πένθους και σιωπηρού θρήνου είναι η απώλεια ενός αγαπημένου αντικειμένου ή υποκειμένου που πέθανε ή αποστασιοποιήθηκε από τη ζωή του αναρρώνοντα, όπως τον αποκαλεί επιστημονικά, που ανέκαμψε από μια σοβαρή ψυχική ασθένεια. Ο μανιακός ασθενής σύμφωνα με το S. Freud (2016) «...μετατρέπεται σε αναρρώνοντα σαν τον μπωντλερικό⁴, χαρακτηριστικό ήρωα της νεωτερικότητας» (σ.19). Στη φάση μελαγχολίας ο ποιητής βασανίζεται από το ερώτημα γιατί αυτό με το οποίο δέθηκε, χάθηκε κι η φαντασία του γίνεται μια άβυσσος. Σχετικά με αυτό ο Κ. Στεργιόπουλος (1986), επισημαίνει για την ποίηση του Κ. Γ. Καρυωτάκη: «Γι' αυτό τα ποιήματά του στη βαθύτερη εσωτερική τους διάσταση στηρίζονται σε έδαφος αφηρημένο και στόχο τους έχουν, τη μορφοποίηση των διακυμάνσεων του ταραγμένου εσωτερικού του χώρου». Συμπληρώνει με απόσπασμα της κριτικής του Τ. Άγρα για τη φαντασία του ποιητή, πως είναι «...ταραγμένη και, τρόπον τινά, διάτρητη. Οι ποιητικές εικόνες του πάνε κι έρχονται, σαλεύουν, μένουν στη μέση, κάποτε αναποδογυρίζονται» (σ.54). Παραθέτοντας στίχους από το ποίημα «Ιστορία» της ποιητικής συλλογής Καρυωτάκη *Ελεγεία και Σάτιρες*, της σειράς των *Ελεγειών* διασταυρώνεται η θεωρία του S. Freud κι η κριτική του Άγρα στους παρακάτω στίχους:

⁴ Baudelaire, C. (1990). *Τεχνητοί παράδεισοι. Les paradis artificiels*. (Φωκάς, Ν.μετ.) Αθήνα: Εστία [Ο οποιοφάγος ήρωας του Μπωντλαίρ κάνει χρήση νηπενθών φαρμάκων προσπαθεί να αναρρώσει. Αυτός που έχει καταρρεύσει αλλά σταδιακά αναρρώνει από τις πληγές του με τεχνητά μέσα, μέθη νηπενθή φάρμακα – τεχνητούς παραδείσους, σ.143-146)].

[...] *Οι άνθρωποι φεύγουν, ή, όταν πλησιάζουν,*

Στέκουν για λίγο πάνω μας, ακούνε

Στην έρημη βοή, μάταιη και κούφια

Σα να χτυπούν το πόδι σε μια στέρνα

Πάνω στο φάσμα της διαταραγμένης φαντασίας του δημιουργού, ο ψυχαναλυτής εξετάζει τα στάδια και τις συμπεριφορές του μελαγχολικού και του μανιακού ασθενούς που μπορεί να περνάει ένα από τα δυο στάδια, αυτό της μελαγχολίας, ή της μανίας. Όταν η ψυχή νοσεί, υποφέρει εξαιτίας της δυσκολίας διαχείρισης τραυματικών γεγονότων του παρελθόντος και αδυνατεί να εστιάσει στο παρόν. Ο S. Freud (1915) αναφέρεται στην ψευδαίσθηση του μέλλοντος και υποστηρίζει ότι «το πένθος είναι συνυφασμένο με το παρελθόν. Το παρελθόν χωρίς πένθος είναι συνεχώς παρόν, δεν παρέρχεται ..., το παρόν του μελαγχολικού σκοτεινιάζει από τις τύψεις του αμαρτωλού παρελθόντος» (σ.7). Πάνω στη φροϋδική μελέτη για τη *διεργασία του πένθους*, ο S. Freud κάνει συσχετισμό της μελαγχολίας με το ναρκισσισμό και με τις τάσεις αυτοτιμωρίας και ο μελαγχολικός μπαίνει σε ένα ατέλειωτο φάσμα σαδομαζοχισμού. Χάνει το ένστικτο της αυτοεκτίμησης, γίνεται αυστηρός κριτής του εαυτού του και του περίγυρού του και εξελίσσεται ένας εν δυνάμει αυτόχειρας (Τσιριμώκου,2000:272).

Ο S. Freud αναφέρει σχετικά με το φανταστικό και την πραγματικότητα ότι «ο ευτυχής άνθρωπος δεν έχει φαντασίωση», οξύμωρη θέση που έρχεται σε αντίθεση με τη λογική αλλά η τεκμηρίωσή του εξηγεί ότι η φαντασίωση του ανθρώπου που γεννάται αρχικά από την ανάγκη πραγματοποίησης μιας επιθυμίας, μπορεί να μετατραπεί από όνειρο σε εμμονή. Στη συνέχεια αναφέρεται στα νευρωτικά συμπτώματα και στους σχηματισμούς υποκατάστασης ικανοποίησης, όπου ο ποιητής στην προσπάθειά του να γεμίσει τα εσωτερικά του κενά, αναζητά τη δόξα, τον έρωτα, τον πλούτο και την καταξίωση, με μια μανία που τον φτάνει στα όρια της νεύρωσης ή της ψύχωσης (Baudry,1990:75-87).

Επιπροσθέτως, ο δημιουργός, ο οποίος επιδίδεται στο παιχνίδι του ενηλίκου, έχει ως φαντασίωση την πραγματοποίηση επιθυμιών και ονειροπολεί. Προσδοκά την κατάκτηση του πλούτου, δύναμης, τιμής, δόξας, έρωτα αλλά μη έχοντας τα μέσα να

κατακτήσει όλα αυτά που επιθυμεί, καταφεύγει στην ουτοπία, την εσωστρέφεια και τη δημιουργική φαντασία. Έτσι και ο Κ. Γ. Καρυωτάκης κινείται και ικανοποιείται στη σφαίρα του φαντασιακού εφόσον το έργο που παράγει τον ανακουφίζει από την πραγματικότητα στην οποία βιώνει τη δυστοκία και δεν βρίσκει ικανοποίηση.

Το έργο του ποιητή είναι δημιουργία και παράσταση φαντασίωσης. Σύμφωνα με τον S. Freud, η ικανότητα παραστατικής αντίληψης (Unseres Vorstellens) φανερώνει πως το υποκείμενο που είναι ταυτόχρονα και καλλιτέχνης, έχει την ικανότητα να κάνει παρόν το παρελθόν και το μέλλον, παίζοντας με τους τρεις χρόνους κι αποσκοπώντας στην κατάδειξη της ταυτότητας του μέσω του έργου τέχνης - λογοτεχνικού έργου. Οι φαντασιώσεις σε αλληλεπίδραση με τον χρόνο και τον χώρο, κυρίως με το χρόνο και τις τρεις διαστάσεις του (παρελθόν, παρόν, μέλλον), αναπαρίστανται στη μνήμη του ατόμου, είτε με αφορμή βιώματα και επιθυμίες της παιδικής του ηλικίας, είτε ως απλές ονειροπολήσεις για το μέλλον. Οι αναμνήσεις και οι προσδοκίες του μέλλοντος αναπαρίστανται μέσα από την επιθυμία. Το πώς παρίσταται το παρόν και τι αποδίδεται, δε μπορεί να απαντηθεί επακριβώς από τον ψυχαναλυτή. Παραπέμπει όμως στην ψυχανάλυση και συγκεκριμένα στην έννοια του «καθρέπτη», που αντικατοπτρίζει τις εικόνες του ποιητικού υποκειμένου, ο οποίος συχνά ραγίζει όταν έρχεται αντιμέτωπος με τις πληγές του, μέσα από το κυκλικό ταξίδι στους τρεις χρόνους.

Σε αυτό το σημείο διαχωρισμού του παρόντος από το παρελθόν και το μέλλον, έρχεται να προστεθεί ο J. Derrida στις αναλύσεις του περί *γραφής και διαφοράς*⁵. Ο ίδιος ολοκληρώνει τη σκέψη του S. Freud που αφορά την ικανότητα να παρεμβαίνει μια παρούσα επιθυμία στην παρελθοντική κατάσταση, ξυπνώντας αρχέγονες επιθυμίες της παιδικής ηλικίας. Κάθε ανεκπλήρωτη επιθυμία ικανοποιείται μέσω μιας φαντασίωσης. Από την άλλη ο S. Freud έχει εκφράσει μια αντίθετη άποψη στην υπάρχουσα θεωρία του για την παράσταση, τον καθρέπτη των φαντασιώσεων και την αποκάλυψη της ταυτότητας του δημιουργού, μέσα στα δημιουργήματά του που τα χαρακτηρίζει «δώρο της ηδονής».

Υπογραμμίζει δε ο Jean-Louis Baudry, (1990) την αναφορά του S. Freud στο βιβλίο *Εισαγωγή στην ψυχανάλυση* ότι: «Ο αληθινός καλλιτέχνης ξέρει να δίνει εξαρχής στα

⁵ Derrida, J. (2003). *Η γραφή και η διαφορά*. (Παπαγιώργης, Κ. μετ.), Αθήνα: Καστανιώτη, σ.96. [Στο *Ο Φρόνιτ και η σκηνή της γραφής*].

εν εγρηγόρσει όνειρά του μια τέτοια μορφή ώστε να χάνουν κάθε προσωπικό χαρακτήρα...» (σ.83). Ξέρει επίσης να τα «...ομορφαίνει κατά τρόπον ώστε να συγκαλύπτει την ύποπτη προέλευσή τους». Εντούτοις οι θεωρίες του S. Freud και του J. Derrida, διασταυρώνονται κάπου μεταξύ ονείρου, φαντασίωσης και επιθυμίας και αναπαρίστανται μέσω της παράστασης και της γραφής. Οι ανεκπλήρωτες επιθυμίες, οι πόθοι που έχουν τεθεί σε αναμονή, μετατίθενται στα όνειρα ως υποκινητές φαντασιώσεων. Ο S. Freud επισημαίνει ότι «Κάθε φαντασίωση είναι η πραγματοποίηση μιας επιθυμίας» καθώς υποκείμενο, φαντασίωση και νεύρωση είναι το τρίπτυχο των ανικανοποίητων επιθυμιών (Baudry,1990:75-87).

Αξιοποιώντας την ψυχαναλυτική θεωρία του S. Freud αναφορικά με την ποίηση του Κ.Γ. Καρυωτάκη αλλά και τον ίδιο τον ποιητή θα είχαμε να παρατηρήσουμε ότι:

1. Επιλεκτικά δείγματα της γραφής του, της ποίησής του, απεικονίζουν την προσωπική του νεύρωση και το κενό που προσπαθεί να καλύψει, γεμίζοντας το λευκό χαρτί. Παραδείγματος χάριν, το σεξουαλικό του απωθημένο, τις ανεκπλήρωτες ερωτικές στιγμές που μάταια επιθυμεί να αναβιώσει γράφοντας με μανία και λαγνεία. Η αρρώστια του και οι εξαρτήσεις του τον έχουν αποδυναμώσει, τον έχουν κρατήσει μακριά από τις σαρκικές απολαύσεις. Η Μαρία Πολυδούρη είναι η σύντροφός και μούσα του, όμως δεν μπορεί να της χαρίσει την ικανοποίηση αλλά ούτε και ο ίδιος ικανοποιείται, παρόλο που καταφεύγει έστω και εφήμερα στον αγοραίο έρωτα.
2. Παρατηρείται ότι: «Κάθε παιδί συμπεριφέρεται στο παιχνίδι σαν ποιητής»⁶. Συνεπώς ο ποιητής είναι ένα παιδί που «παίζει», δημιουργεί ένα φανταστικό κόσμο τον οποίο όμως παίρνει πολύ σοβαρά, επενδύει σε συναισθήματα, δημιουργεί προσδοκίες, διότι στην πραγματικότητα, τα δεδομένα και οι καταστάσεις δεν μπορούν να του προσφέρουν την απόλαυση.
3. Ο ποιητής καταφέρνει να αποτυπώσει τα όνειρά του στο χαρτί με τέτοια απόδοση που τα καθιστά αφηρημένα, ώστε να εκφράζουν κάθε πιθανό αναγνώστη.

⁶ Freud, S. (1994). *Λογοτεχνία και ψυχανάλυση*, στο *Ο ποιητής και η φαντασία*. Αθήνα: Επίκουρος, σ.151-154.

Θα είχε ενδιαφέρον αν μπορούσε να δοθεί μια διευκρινιστική απάντηση στο ερώτημα από που αντλεί το υλικό του ο ποιητής. Όμως είναι κάτι που το κρατάει σαν ένα είδος έκπληξης για να διεγείρει τη φαντασία του αναγνώστη. Ο ποιητής μέσω της γραφής επιδιώκει να καλύψει τα κενά που χωρίζουν την ενόρμηση του θανάτου από την απόλαυση, ως μια ηδονή που διέπεται από το ασυνείδητο, εφόσον κατά την άποψή του, στο ασυνείδητο κυριαρχεί η αρχή της ηδονής που αγνοεί τον θάνατο. Έτσι και για τον Κ. Καρυωτάκη οι κινητήριες δυνάμεις των φαντασιώσεών του συναντώνται με τις ανικανοποίητες επιθυμίες, που εκφράζονται ως φαντασιακά παράγοντα (τέχνη, θρησκεία, λογοτεχνία). Ο ποιητής μπορεί να αναπαραστήσει την αγωνία και το φόβο του για τον αναπόφευκτο θάνατο, την απειλή της σωματικής του ακεραιότητας και την πιθανότητα ευνουχισμού - απώλειας του εγώ, ως αποτελέσματα των εσωτερικών συγκρούσεων και ερεθισμάτων που έχει δεχτεί (Kristeva,2000:73-76).

Ο S. Freud βρίσκει κοινά σημεία μεταξύ γραφής και σεξουαλικής πράξης εξηγώντας στη θεωρία του ότι έχουν κοινό μηχανισμό άμυνας και παράλληλα τις διασπά από το υποκείμενο. Αυτό το τεκμηριώνει αναλύοντας ότι τόσο η σεξουαλική πράξη όσο και η γραφή, σχετίζονται με τον ίδιο μηχανισμό εγχάραξης, διάρρηξης, ανάλωσης. Κι όπως εύστοχα συνέδεσε ο S. Freud το τρίπτυχο γραφή, σεξουαλική ενόρμηση και θάνατος, τυγχάνει να είναι τα θέματα που απασχόλησαν τον Καρυωτάκη στην Πρέβεζα. Η εμμονή με τον θάνατο, προέρχεται από τις ανικανοποίητες επιθυμίες που δρουν ως υποκινητές φαντασιώσεων, δίνοντας στον ποιητή το ερέθισμα να τις κάνει αναπαράσταση μέσω της γραφής-παραγωγής κειμένου (Baudry,1990:87). Ο ποιητής ξεκίνησε από πολύ νεαρή ηλικία να «...γεμίζει τα λευκά διαστήματα της ύπαρξης του» (Βέης,2009:6). Σε ένα από τα νεανικά του ποιήματα με τίτλο «Μην κλαις» η Πολίτου-Μαρμαρινού (1986) αναγνωρίζει σύμπνοια μεταξύ νοήματος και μέτρου (σ.65):

*Για δες η πεταλούδα πώς αγγίζει
το ρόδο έτσι ελαφρά και το φιλί μου
στο ρόδινό σου στόμα θα ζυγίζει.*

1.2 Το πένθος και η μελαγχολία στην ψυχαναλυτική θεωρία της Julia Kristeva

«Η μελαγχολία είναι το κρυμμένο πρόσωπο του Νάρκισσου, που τον παρασύρει μέχρι θανάτου εν αγνοία του, καθώς θαυμάζει το είδωλό του. Συζητώντας για την κατάθλιψη, οδηγούμαστε στην ελώδη γη του μύθου του Νάρκισσου» (Kristeva, 1992:5).

Η J. Kristeva έχει εμπλουτίσει το αντικείμενο της ψυχανάλυσης ακολουθώντας τη θεωρία του δορισμού (σημαίνοντα/σημαινόμενα) και ασχολείται με τη λογοτεχνική δημιουργία, το βαθύτερο ψυχολογικό υπόστρωμα του δημιουργού. Η πολυπλοκότητα του κειμένου δημιουργείται μέσα από συγκρουόμενες έννοιες και γλωσσικούς μηχανισμούς όπως την ένταση του δημιουργού που εξωτερικεύεται με ειρωνεία που ενίοτε παίρνει διαστάσεις δραματικού πένθους, για να αποτυπώσει το παράδοξο με έναν επικοινωνιακό τρόπο αμφισημίας όπου μια εικόνα, μια λέξη ή ένα γεγονός παράγουν δύο ή περισσότερες διαφορετικές έννοιες. Επίσης, η J. Kristeva αξιολογεί τη Σημειωτική ψυχαναλυτική προσέγγιση κατά τη διεργασία της οποίας προσπαθεί να αποδεσμεύσει το έργο τέχνης όπως για παράδειγμα ένα ποίημα από τις αρνήσεις και τις καταπιέσεις του Εγώ, δηλαδή του συνειδητού. Εμβαθύνει στην ασυνείδητη πλευρά του κειμένου, αποκαλύπτει αυτό που προσπαθεί να κρυφτεί ή να παραπλανήσει τον αναγνώστη του ποιήματος (Τζούλης, 1999:28-29).

Προκειμένου να καταλήξει σε σαφή συμπεράσματα, έχει μελετήσει εκτενώς τι συμβαίνει στον ψυχισμό ενός ατόμου όταν ερωτεύεται, αγαπάει και απολαμβάνει όλα τα θετικά πρόσημα που το κάνουν να νοιώθει πληρότητα και παράλληλα μαθαίνει πώς να αντιμετωπίζει έναν αναπόφευκτο αποχωρισμό. Η ιδέα της απώλειας και της αποσύνδεσης από το μέρος που ικανοποιεί το εγώ ενός υποκειμένου από τη βρεφική κιάλας ηλικία, το οδηγεί σε απόγνωση. Πρόκειται για το «πένθος» απέναντι σε ένα αντικείμενο, το πένθος του πράγματος, μια φράση που παραπέμπει στον τίτλο της

πρώτης ποιητικής συλλογής του Καρυωτάκη *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων* και το οποίο ανιχνεύεται στην ανάλυση διασύνδεσης σημαινόντων λόγου και πράξης. Ως εκ τούτου, το νόημα, ο ενδιάμεσος κρίκος διασύνδεσης λόγου και πράξης ενός υποκειμένου που πενθεί, μοιάζει αυθαίρετο (Kristeva,2000:93-94).

Παρά ταύτα καταλήγει σε περαιτέρω συμπεράσματα τα οποία διεξάγει μέσα από μελέτες περιπτώσεων ασθενών, στα πλαίσια της εξάσκησης του επαγγέλματος της ψυχανάλυσης. Για παράδειγμα στη μελέτη της *Μαύρος ήλιος* (2000), καταγράφει αναφορικά για τις εσωτερικές συγκρούσεις, τις διεγέρσεις και τις εντάσεις στον ψυχοσωματικό χώρο του υποκειμένου με ναρκισσιστική δομή και τεκμηριώνει ότι μπορούν να οδηγήσουν σε θλίψη, κατάθλιψη ή ακόμα ευφορία και μανία, οι λεγόμενες εναλλασσόμενες διπολικές μορφές. Κατά συνέπεια η J. Kristeva κάνοντας συσχετισμό του ψυχικού μέρους ενός υποκειμένου που απρόσμενα μεταβάλλεται λόγω πολλαπλών ερεθισμάτων, σε συνάρτηση με τη δομή και τη βάση της μελαγχολίας αλλά και την πεμπουσία της τέχνης στο σύνολό της, είναι πλέον σίγουρη ότι οι ανωτέρω καταστάσεις οι οποίες είναι προάγγελος του πένθους και της μελαγχολίας, αφήνουν τα ίχνη του, στον ποιητικό λόγο (Kristeva,2000:10-11).

1.2.1 Ο λόγος του καταθλιπτικού

Η σχέση μελαγχολίας και λόγου (προφορικού/γραφτού), αποτελεί αντικείμενο μελέτης στην ψυχανάλυση της J. Kristeva, η οποία βρίσκει πως ο λόγος του θλιμμένου παραπαίει και ισορροπεί μεταξύ κενού και αυθαιρεσίας. Ο καταθλιπτικός, νιώθοντας απελπισμένος και σε μια διαρκή πάλη με το εγώ του και με τον εαυτό του, γίνεται υπερβολικά διαυγής λόγω εγρήγορσης και αναπαράγει καταιγισμό σκέψεων. Παρόλο που μπορεί να μην το εξωτερικεύει λεκτικά ούτε και έχει τίποτα να πει, ακυρώνει τα φανερά σημαίνοντα λόγω της άρνησης. Φτάνει σε ένα στάδιο όπου οι λέξεις δεν έχουν πλέον νόημα και κανένας λογικός συνειρμός δε μπορεί να τον αποσπάσει από την πένθιμη θυμική κατάσταση που έχει βυθιστεί λόγω της απώλειας του αντικειμένου – πράγματος (Res). Μη μπορώντας να προσδιορίσει το λόγο για τον οποίο πενθεί, αδυνατεί ακόμα και να το εκφράσει καθώς βρίσκεται σε νάρκη, στο απόλυτο κενό και: «...η γλώσσα και η ζωή δεν έχουν νόημα». Παράλληλα μνημονεύει το ξανασμίξιμο με το «πράγμα», βυθισμένος στη σιωπή και τον πόνο, περνώντας από τα στάδια της

μελαγχολίας, της ασυμβολίας, απώλειας νοήματος, σιωπής, μέχρι που μπορεί να καταλήξει ακόμη και στον θάνατο (Kristeva,2000,σ.104-105).

Κατά συνέπεια ο λόγος κι η γραφή εκφράζονται αφενός με μεγάλη ταχύτητα των νευρικών κυμάτων που διαδέχονται τις εναλλαγές διαύγειας και αμαυρότητας, έλλειψης συνειρμού, συνοχής και συνεκτικότητας κι αφετέρου με αργή ροή εκφώνησης με λεκτικές επιβραδύνσεις ή διακοπές. Παρατηρείται συχνά στην ποίηση του μελαγχολικού, ότι συναντώνται μακροχρόνιες σιωπές, κυκλικά σχήματα επανάληψης στίχων, μονοτονία, παρατονισμοί, επιβράδυνση του ρυθμού, καταργήσεις που δε μπορούν να συγκαλυφθούν, όπως λέξεις που δε μπορούν να εννοηθούν με βάση τα συμφραζόμενα με αποτέλεσμα οι φράσεις να εξαντλούνται απότομα. Επίσης, μέσα σε μια αλληπάλληλη εναλλαγή συγκινήσεων, μπορεί ακόμα και να αδυνατεί να κάνει συνδέσεις και η λιτή μουσικότητα στο τέλος εξαντλείται κι αποτυγχάνει να εγκατασταθεί μέσω της σιωπής. Βουλιάζει στο βυθό της ασυμβολίας, ή σε ένα ατακτοποιητό χάος ιδεών (Kristeva,2000:81-83). Στο ποίημα του Καρυωτάκη «Εμβατήριο πένθιμο και κατακόρυφο» διαχέονται μερικές από τις ιδιαιτερότητες που προαναφέρονται:

Στο ταβάνι βλέπω τους γύψους.

Μαϊάνδροι στο χορό τους με τραβάνε.

Η ευτυχία μου, σκέφτομαι, θα' ναι

ζήτημα ύψους[...]

(Τέχνη ταπεινή χωρίς ύψος,

πόσο αργά δέχομαι το δίδαγμά σου!)

Όνειρο ανάγλυφο, θα' ρθω κοντά σου

κατακορύφως[...]⁷

Καταλήγει η J. Kristeva στο συμπέρασμα ότι η θλίψη εκδηλώνεται σε λεκτικές και σε σημειολογικές μορφές, οδηγώντας σε ένα αινιγματικό χώρο συναισθημάτων άγχους, φόβου και ανυπομονησίας. Σχετικά με την καταθλιπτική ομιλία, συγκλίνει με τις

⁷ Καρυωτάκης. Κ.Γ. (1983). *Άπαντα τα ευρισκόμενα*. (Γ.Π. Σαββίδης επιμ.), τόμος Α', Αθήνα: ΕΡΜΗΣ, σ.165. [Από το ποίημα της συλλογής *Σάτιρες «Εμβατήριο πένθιμο και κατακόρυφο»*].

διατυπώσεις του Sigmund Freud οι οποίες αφορούν τις συναισθηματικές εκδηλώσεις της άρνησης και της διάψευσης και αναφέρει ότι:

«Με τον όρο διάψευση θα εννοούμε την άρνηση του σημαίνοντος, καθώς επίσης και των σημειωτικών εκπροσώπων των ενορμήσεων και των συναισθημάτων. Ο όρος άρνηση θα εννοηθεί ως μια διανοητική διεργασία που οδηγεί το απωθημένο στην αναπαράσταση, υπό την προϋπόθεση ότι το αρνείται και, με αυτόν τον τρόπο, συμμετέχει στην έλευση του σημαίνοντος» (Kristeva,2000:94).

Έχοντας διαχωρίσει τις έννοιες «άρνηση» και «διάψευση», εντοπίζει στην ομιλία του καταθλιπτικού ιδιομορφίες όπως χάσματα λόγου, μεγάλες παύσεις, μονοτονία και έλλειψη νοήματος. Το σύμβολο που νοηματοδοτεί τα κείμενα στα πλαίσια του αινίγματος, αρνείται την απώλεια, ενώ η διάψευση του συμβόλου ξαναβρίσκει το «απαραίτητο αντικείμενο», παραδείγματος χάριν τη μητρική φιγούρα. Ο καταθλιπτικός αρνείται και ταυτόχρονα αποδέχεται ότι την έχει χάσει, γιατί την επαναφέρει μέσα στο ποίημα, την επανακτά μέσω της γραφής (συμβολισμοί, συμφραζόμενα) στη γλώσσα (Kristeva,2000:94). Παραθέτοντας τους στίχους της πρώτης στροφής του ποιήματος «θάνατοι», μπορεί να αντιληφθεί ο αναγνώστης τη δυσφορία της απώλειας τόσο στον τίτλο όσο και στον πρόλογο που υπονοεί τον θάνατο με συμβολισμούς:

Είναι άνθρωποι που την κακήν ώρα

Την έχουν μέσα τους.

Χεράκια που κρατώντας τα τριαντάφυλλα

κι' απ' τη χαρά ζεστά των φιλημάτων,

χεράκια που κρατώντας τα τριαντάφυλλα

χτυπήσατε τις πόρτες των θανάτων [...]

Επιπλέον, όπως τονίζει η J. Kristeva (2000) ο καταθλιπτικός εκφράζεται προφορικά και γραπτά «...σας μιλά απρόσωπα, πεπεισμένος ότι η ομιλία είναι ψεύτικη, και άρα σας μιλά δήθεν ανέμελα, σας μιλά χωρίς να πιστεύει στ' αλήθεια». Συνεπώς υποστηρίζει ότι η γλώσσα στην περίπτωση αυτή είναι πεθαμένη και έχει χάσει το νόημά της. Στον αντίποδα, η ομιλία για ένα υγιές άτομο είναι «δεύτερη φύση» εν

αντιθέσει με τον λόγο του καταθλιπτικού είναι γι' αυτόν ξένο δέρμα και απλώς προμηνύει την αυτοκτονία του (σ.107). Ο ποιητικός λόγος και συγκεκριμένα αυτός του Καρυωτάκη, έρχεται να ακουμπήσει στα σημεία έρευνας και εφαρμογής πάνω στα θεωρητικά κανάλια της σημειολόγου ψυχαναλύτριας. Δεν είναι λίγες οι φορές που ο ποιητής συρρικνώνει τον λόγο του όπως για παράδειγμα στο κεφάλαιο της σειράς των *Ελεγείων*:

«Φθορά»⁸

*Στην άμμο τα έργα στήνονται μεγάλα των ανθρώπων,
και σαν παιδάκι τα γκρεμίζει ο χρόνος με το πόδι.*

Στην ποιητική δημιουργία του Κ.Γ. Καρυωτάκη μπορεί να βρει εφαρμογή οι θεωρίες της J. Kristeva που εξετάζουν τον ρυθμό, τη μορφή και τα σημεία του γραπτού λόγου. Το σημειωτικό και η μορφή που αποδίδει την συναισθηματική κατάσταση του ποιητή, γίνονται ένας διάυλος επικοινωνίας μεταξύ πομπού και δέκτη και τούτη η θυμική κατάσταση λειτουργεί σαν κάθαρση, τόσο για τον μεταφορέα μηνυμάτων όσο και για τον παραλήπτη τους. Στο μεταξύ, η ψυχαναλυτική οδός σύμφωνα με την J. Kristeva, λύνει τα συμπτώματα της κατάθλιψης και απαλύνει τον πόνο του υποκειμένου. Η λογοτεχνική δημιουργία μιμείται κατά κάποιον τρόπο την ψυχανάλυση ως προς την θετική της επίδραση, διότι και οι δυο ωφελούν στην αναγωγή και στην κάθαρση της ψυχής. Μέσω των αισθητικών τεχνών γίνεται μια προσπάθεια διάδοσης και διάσωσης του συμβόλου, γίνεται έμμεση αναπαράσταση μέσα από τη δραματολογία και έχει απώτερο σκοπό την οικονομία λέξεων, γραφής, τη διεύρυνση της πολλαπλής σκέψης (Kristeva,2000:105-107).

Ανατρέχοντας πίσω στον χρόνο, στα φιλοσοφικά ρεύματα και στις αισθητικές τέχνες από την εποχή του Αριστοτέλη, η J. Kristeva (2000) βρίσκει πλήρη συστοιχία των ποιητικών λόγων και του status που έχουν διατηρήσει οι φιλόσοφοι όσον αφορά τη μελαγχολία και το πένθος. Πιστεύει πως ο Αριστοτέλης έχει ανοίξει «νέα εδάφη» συγκαταλέγοντας τη μελαγχολία στη φύση της ύπαρξης, ενώ την έχει αφαιρέσει από

⁸ Καρυωτάκης, Κ.Γ . (1986). Ποιήματα και πεζά. (Γ.Π. Σαββίδης επιμ), Αθήνα: Ερμής, σ. 94. [Από το ποίημα της συλλογής *Ελεγεία και Σάτιρες*, «Φθορά»].

την απλή παθολογία ενώνοντας τη φιλοσοφία με μυθικούς υπαινιγμούς. Η μελαγχολία που βιώνει ο ποιητής και κατά τον Αριστοτέλη φιλόσοφος και η οποία καταγράφεται στο χαρτί, δεν είναι αποτέλεσμα της αρρωστημένης ιδιοσυγκρασίας του αλλά κάτι πολύ φυσικό ως αποτέλεσμα του ήθους και της ιδιοφυΐας του, το οποίο αντισταθμίζει ή και αναβαθμίζει το άγχος του και τη μελαγχολία του (σ.106-107).

1.2.2 Τα σύμβολα του ποιητή

Η J. Kristeva συνδέει το φανταστικό της θεωρίας του S. Freud με το σημειωτικό, έχοντας ως γνώμονα τον ενορμητικό χαρακτήρα (με βασική την ερωτική ενόρμηση) της τέχνης/ποιητικής δημιουργίας (Τζούλης,1999:32-33). Στις δύσκολες στιγμές του και εξαιτίας των συμπλεγμάτων που τον κατατρέχουν, ο μελαγχολικός λογοτέχνης μετατρέπεται σε φιλόσοφο και αυτό το οφείλουμε όχι μόνο στον Αριστοτέλη αλλά και στον Ηράκλειτο, τον Σωκράτη και πιο πρόσφατα στον Kierkegaard⁹, που έχουν αναλύσει τη σημασία του υπαρξιακού κενού. Ο ποιητής βρίσκεται σε μια θυμική διάθεση όπου λόγω της συσσωρευμένης θυμικής ενέργειας, συγχέει το σημαίνον και οδηγείται σε ρήξη μεταξύ φαντασιακού και συμβολικού πεδίου (Kristeva,2000:66). Όντας δέσμιος των διαθέσεών του, βυθίζεται στη θλίψη και σε ένα εκλεπτυσμένο πένθος με «αποχρώσεις» όπου η λύπη του είναι δείγμα ανθρωπιάς που επινοεί, δημιουργεί και μάχεται.

Ο ποιητής επίσης στη μανιακή θέση, μπορεί ευκολότερα να αποδώσει την κατάστασή του μέσα από το σύμβολο, περνά από τη μανία στην κατάθλιψη που τον οδηγεί στη σιωπή και την εσωστρέφεια. Αυτή η συμβολική διαδοχή μπορεί να κατονομάζει ονόματα φαντασιακά/μυθικά και καταστάσεις. Άλλοτε φαίνεται το στοιχείο της μίμησης στη διαλογικότητα του έργου του, άλλοτε αυτό το στοιχείο της μελαγχολίας που αναζητά να παράγει τείνει να είναι απομίμηση ξένων ποιητικών προτύπων. Παραδείγματος χάριν τα σύμβολα του ποιητή Καρυωτάκη αναφέρονται μέσα σε τέσσερις συνοπτικούς μα πολύ εξομολογητικούς στίχους του ποιήματος

⁹ Πάπυρος Larousse Britannica, Soren Kierkegaard, (1813-1855), Δανός φιλόσοφος. Γεννήθηκε στην Κοπεγχάγη. Παράλληλα ήταν ποιητής, θεολόγος και θρησκευτικός συγγραφέας που θεωρείται ευρέως ως ο πρώτος υπαρξιστής φιλόσοφος.

«Εμβατήριο πένθιμο και κατακόρυφο» της συλλογής των *Ελεγειών* που κραυγάζουν την εσωτερική του σύγχυση:

[...]Σύμβολα εμείναμε καιρών που απάνω μας βαραίνουν,
άλυτοι γρίφοι που μιλούν μονάχα στον εαυτό τους,
τάφοι που πάντα με ανοιχτή χρονολογία προσμένουν,
γράμματα που δεν έφτασαν ποτέ στον προορισμό τους.

Φαίνεται πως η θλίψη του ποιητή άλλοτε εκφράζεται ως αποχωρισμός από το αντικείμενο πόθου, άλλοτε ως έναυσμα διάστασης από το σύμβολο. Προσπαθεί να συσχετίσει τον συμβολικό κόσμο με αυτόν της ρεαλιστικής εμπειρίας. (Kristeva,2000:66). Ενδιαφέρον αποτελεί για την J. Kristeva το συμβολικό στοιχείο που απεικονίζει τη μητέρα και έχει τις ρίζες του στο οιδιπόδειο σύμπλεγμα, στη δυαδική σχέση μητέρας και παιδιού. Στην ποιητική δημιουργία απεικονίζεται με λεξικογραμματικά στοιχεία, σχήματα λόγου εξυμνούν τη νοσταλγία της χαμένης μητρικής στοργής. Η J. Kristeva φέρει ως παράδειγμα τον μύθο του Νάρκισσου, όπου στο νερό που καθρεπτίζεται ο ήρωας και το σύμβολο που υπονοεί τη γέννηση, τη μήτρα κι ότι συμπεριλαμβάνει τη μητρική φιγούρα. Το παιδί που νιώθει «βασιλιάς», έχει γίνει καθρέπτης της μητέρας, το εγώ του έχει ενωθεί με το δικό της. Αυτό που έχει παρατηρήσει ο S. Freud είναι ότι όταν το νεογέννητο θηλάζει, κοιτάζει στα μάτια τη μητέρα του και βλέπει τον εαυτό του. Παρομοίως ο Νάρκισσος καθρεπτίζεται και βλέπει το είδωλό του στο νερό, στην ουσία βλέπει τον ίσκιο του που τον βαραίνει και του υπενθυμίζει το απολεσθέν πρόσωπο. Συμπληρώνει η J. Kristeva (2000) πως ο Νάρκισσος «...ρίχνει τον ίσκιο του πάνω στο εύθραυστο εγώ, που μόλις αποσχίστηκε από τον άλλο, την απώλεια ακριβώς αυτού του απαραίτητου άλλου» (σ.44).

Ο Κ. Γ. Καρυωτάκης στο ποίημα των *Νηπενθών* «Κι αν έσβησε σαν ίσκιος» σύμφωνα με την έννοια του συμβόλου στο παράδειγμα του Νάρκισσου στρέφεται στην αναπόληση της μητρικής αγκαλιάς των παιδικών χρόνων. Οι συμβολισμοί της θάλασσας, του γιαλού και της άμμου παραπέμπουν ακόμη και στο αρχέγονο ερωτικό ένστικτο της πρώιμης παιδικής ηλικίας. Η Χ. Ντουνιά (2019) επισημαίνει τις αντιθέσεις και τις αφηρημένες έννοιες του θαλασσινού τοπίου, καθώς οι

συναισθηματικές και ψυχικές καταστάσεις του υποκειμένου υποδηλώνουν την επιφάνεια έναντι του βάθους, την ηρεμία έναντι της ταραχής, επικοινωνιακές τάσεις ή άλλοτε τάσεις αποκλεισμού του ποιητή, το οικείο και το άγνωστο, το μακρινό/άπειρο ή το κοντινό. Ο ποιητής ταυτίζεται με τη θάλασσα γιατί επιθυμεί να νιώσει ελεύθερος, απρόβλεπτος και ανυπότακτος ακόμα και όταν βιώνει το εσωτερικό σκοτάδι της αβύσσου (σ.308-309) :

[...]η θάλασσα σαν έρχεται μεγάλη,
και ογραίνοντας την άμμο το πρωί,
μου λέει για κάποιο γνώριμο ακρογιάλι,
μου λέει για κάποια που' ζησα ζωή!

H J. Kristeva (2000) έβγαλε ένα πόρισμα σχετικά με το πένθος ενός πράγματος, μελετώντας μια περίπτωση ασθενούς, η οποία κάθε φορά που πήγαινε στο ραντεβού τους για ψυχανάλυση φόραγε επαναλαμβανόμενα ένα ρούχο στο οποίο αναγράφονταν η λέξη «home», «σπίτι». Μετά τη λήξη των συνεδριών τους, κατέληξε στο συμπέρασμα ότι η γυναίκα πενθούσε την απώλεια ενός σπιτιού, στο οποίο έζησε με την οικογένειά της σε νεαρή ηλικία και το έχασαν κάτω από δύσκολες οικονομικές συνθήκες (σ.68-70). Πιθανόν ο Καρυωτάκης να νοσταλγεί μέσα από το μόλις μιας στροφής ποίημα των *Ελεγειών* με τίτλο «Ένα σπιτάκι απόμερο», τις αναμνήσεις του από το σπίτι που έζησε τον έρωτά του με τη Μ. Πολυδούρη, της οποίας το έχει αφιερώσει.¹⁰ Το σπίτι στην ψυχαναλυτική της ποιητικής του τοπίου εμβαθύνει στην ψυχή του ποιητή κι ο ήλιος συμβολίζει άλλοτε όταν ανατέλλει την προσδοκία κι άλλοτε όταν δύει το τέλος ενός κύκλου, τον θάνατο, τον αποχωρισμό:

*Ένα σπιτάκι απόμερο στο δειλί στον ελαιώνα,
μια καμαρούλα φτωχική, μια βαθιά πολυθρόνα,
μια κόρη που στοχαστικά στον ουρανό κοιτάει,
ώ, μια ζωή που χάνεται και με τον ήλιο πάει!*

¹⁰ Καρυωτάκης, Κ.Γ. (1986). Ποιήματα και πεζά, Γ.Π. Σαββίδης (επιμ), Αθήνα: Ερμής, σ. 72. [Από το ποίημα της συλλογής *Ελεγεία και Σάτιρες*, «Ένα σπιτάκι απόμερο»].

1.3 Η φιλοσοφία του Jacques Derrida για το σημαίνον και το σημαινόμενο στην ποίηση

Ενώ οι φροϋδικές θεωρίες είναι προσωποκεντρικές και στηρίζονται στο υποκείμενο της γραφής, αυτές που έδωσε ο J. Derrida στην ιστορία της φιλοσοφίας της γραφής, βασίζονται κυρίως στον λογοκεντρισμό. Η ψυχανάλυση είναι το κοινό σημείο επαφής των απόψεων που συγκλίνουν, εξελίσσονται και βρίσκουν ανταπόκριση στον τρόπο που αντιλαμβάνεται τόσο ο γράφων-ποιητής όσο και ο αναγνώστης της ποίησης.

Οι όροι που έχουν απασχολήσει τον ψυχαναλυτή και τον φιλόσοφο είναι η γλώσσα, προφορική και γραπτή-γραφή, απώθηση-απωθημένο, μνήμη-μνημονικό ίχνος, η παράσταση κι η μίμηση, το σημαίνον/σημαινόμενο, η αντίληψη. Ο J. Derrida δοκιμάζει να αποδομήσει «...το αίνιγμα της άνευ όρων παρουσίας», χρησιμοποιώντας τις έννοιες αναδιπλασιασμός, καταγωγική επανάληψη, αυτοπάθεια, διαφορά [differance]. Υποστηρίζει ότι απουσιάζει από το νόημα, την ουσία είτε στον γραπτό λόγο-γραφή, είτε στον προφορικό-ομιλία. Το υποστηρίζει λέγοντας «... ότι δηλαδή απουσιάζει στο κείμενο ή στον προφορικό λόγο, αποτελεί μέρος της ουσίας, του νοήματος του, με άλλο εκφραστικό σχήμα λόγου. Η γραφή μέσα στην ομιλία. Ψευδαίσθηση σαν ομιλία και ψευδαίσθηση σαν γραφή» (Derrida,2003:298).

Στο θέμα της αποδομητικής ανάγνωσης, ο J. Derrida ενστερνίζεται τη θεώρηση ότι η γλώσσα, προφορική και γραπτή, στηρίζεται στη μεταφυσική καθώς ο άνθρωπος είναι εκ γενετής συνδεδεμένος με το περιβάλλον, όπως το θέτουν και οι φιλόσοφοι Nietzsche και Ludwig Wittgenstein, ότι είμαστε αιχμάλωτοι μιας εικόνας που κατά τη διάρκεια της ζωής μας επαναλαμβάνεται μέσα από τη γλώσσα μας και δεν μπορούμε να αλλάξουμε τα εκφραστικά μέσα με τα οποία επικοινωνούμε. Αντιθέτως αγγλοαμερικάνοι φιλόσοφοι λένε το αντίθετο, πως δηλαδή μπορεί να υπάρξει μια γλώσσα απαλλαγμένη από τη μεταφυσική.

Ανακαλύπτει ο Derrida πως η απώθηση, στενά συνδεδεμένη με την ενόρμηση στο δημιουργικό επίπεδο, ωθεί μέσω του υποσυνείδητου τον ποιητή να αναπαραστήσει με τη γραφή αυτό που έχει μέσα στο ατομικό υποσυνείδητό του. Συμπεριλαμβάνονται

απωθούμενες επιθυμίες οι οποίες πέρασαν τη «λογοκρισία» όπως την αποκαλεί ο J. Derrida του συνειδητού, καθώς και αναμνήσεις και παιδικά όνειρα που ενεργοποίησαν το έναυσμα της γραφής για το δημιουργό. Παρόλο που η λογοτεχνική δημιουργία λειτουργεί λυτρωτικά, η απόθεση δεν είναι δεδομένο ότι έχει ως αποτέλεσμα τη λήθη ούτε τον αποκλεισμό του ποιητή. Εντούτοις όπως συνιστά ο Πλάτων τον οποίο έχει βάση του στις απόψεις του ο S. Freud, αλλά συνιστά μέσα από την απόθεση και τη γραφή σχηματίζεται η ενότητα φωνής και λόγου καθώς και η φιλοσοφία της αλήθειας. Τίποτε δεν αποκρύπτεται-εξαιρείται από το κείμενο, επιμένει ο J. Derrida. Συγκλίνει με τη θεωρία του S. Freud που εξετάζει τη δημιουργική φαντασία του ποιητή, λέγοντας ότι «...η έλευση της γραφής είναι η έλευση του παιχνιδιού», αναφερόμενος *περί γραμματολογίας* (de la grammatologie). Ο S. Freud που έχει παραλληλίσει την ποιητική δραστηριότητα με το παιδικό παιχνίδι, γόνιμη αναφορά αν συγκριθεί ο μηχανισμός παραγωγής κειμένου και γραφής με την ανάλυση του παιχνιδιού και κυρίως επειδή είναι αμφότερα τρόπος έκφρασης (Baudry,1990:72).

Στην πορεία της φιλοσοφικής του έρευνας, γνωρίζει ότι δεν έχει νόημα να προσπαθήσουμε να αλλάξουμε τη δομή, το σημείο και το παιχνίδι του λόγου στις ανθρωπιστικές επιστήμες, γιατί η αποδόμηση δεν αποσκοπεί στην «κατεδάφιση» αλλά στην «αποστρωματοποίηση» της γλώσσας, στο ξαναδιάβασμά της και στην εποικοδομητική κριτική επανεξέτασή της (Derrida,1968:27). Στηριζόμενος στην ανάλυση του S. Freud για το απωθυμένο στη λογοτεχνική δημιουργία, τεκμηριώνει το σκοπό της έρευνας του ο J. Derrida (1968), η οποία στηρίζεται στην αποδόμηση ενός ποιήματος. Οτιδήποτε αποκρυψε ο μηχανισμός λογοκρισίας του συνειδητού, ότι απωθήθηκε, είναι ανείπωτο για τη φιλοσοφία ή και απαγορευμένο, η αποδόμηση (deconstruction) το βγάζει προς τα έξω και το απελευθερώνει έτσι που ο πομπός διαβιβάζει στον αποδέκτη με ένα κώδικα επικοινωνίας μηνύματα (σ.202).

Μεταξύ άλλων τον έχει απασχολήσει η προθετικότητα του ποιητή-πομπού, το πώς αυτός θέλει να κατευθύνει τον αναγνώστη-δέκτη μέσα από το ποίημά του και στην πορεία το αποτέλεσμα που θα αποδώσει να παραπέμπει σε κάτι διαφορετικό (διαφορά/διαφορά)¹¹ της αρχικής του πρόθεσης. Ο τρόπος που αποδίδει αυτό που

¹¹ Derrida, J. (2003). *Η γραφή και η διαφορά*. Παπαγιώργης, Κ.(μτφ.), Αθήνα: Καστανιώτη, σ.300-351. [Στο κεφάλαιο *Ο Φρόνιτ και η σκηνή της γραφής*. Ο Ντερνιτά τεχνάζεται στην ορθογραφία τη λέξη

συγκλίνει ή που δε συγκλίνει με την αρχική του πρόθεση είναι η παράσταση η οποία κατά τη θεωρία του ο J. Derrida, (2003) μπορεί να μεταφέρεται μέσω της γραφής αλλά όταν γίνει η παράσταση της βαθύτερης επιθυμίας, αβίαστα χάνεται το νόημα του σημαίνοντος έχει εκλείψει και το μυστηριακό της σκέψης και της πρόθεσης του συγγραφέα.¹² . Ο S. Freud παρομοιάζει την παράσταση της γραφής με τον θάνατο, καθώς κάθε εκπλήρωση συγγραφικού έργου, οποιουδήποτε υποκειμένου είναι μια εφάπαξ διαδικασία, σαν «αστραπή» (σ.341-347).

Εξίσου σημαντικό να αναφερθούν οι αναλογίες του μηχανισμού της παράστασης που έχουν να κάνουν με τον χρόνο που σε συντονισμό με τα ίχνη της μνήμης παράγουν τον χώρο. Απο τη μνήμη συγκροτείται η παροντικότητα της γραφής κι αυτό το παρόν ως παρθενική εμφάνιση κειμένου έχει διττή δύναμη της εξάλειψης και της επανάληψης, της αναγνωσιμότητας και της μη αναγνωσιμότητας. Η περιπλοκή της γραφής περιπλέκεται από τους μηχανισμούς της χρονικότητας, χωροποίησης, διαφοράς [difference] σε συνάρτηση με την αντίληψη. Η αντίληψη αποτελεί μια από τις πρώτες σχέσεις του ατόμου και προετοιμάζει τις εικόνες και την παράσταση.

Σχετικά με αυτό αναφέρει ο J. Derrida «πρέπει να είμαστε πολλοί για να γράψουμε και για να αντιληφθούμε έναν μύθο ο οποίος συνεχώς μπορεί να επαναλαμβάνεται μέσα στον χρόνο». Ο χρόνος για τον φιλόσοφο είναι οικονομία στη γραφή της ποίησης και η χρονικότητα δηλώνεται ξεκάθαρα. Το παρόν του στίχου συγκροτείται από τη διεργασία της μνήμης κι απαιτείται μια αλληλεπίδραση μεταξύ των παραγόντων πομπός/δέκτης, προκειμένου να λειτουργήσει ένα σύστημα νευμάτων, ένας συγχρονισμός ανεξάρτητων πρωτοβουλιών. Ο ποιητής δέχεται ερεθίσματα από τον εξωτερικό κόσμο (χώρο, πρόσωπα, καταστάσεις) και μέσα από αυτά δημιουργεί ένα μύθο, ένα πλάσμα, μια φαντασίωση προκαλούν την απώθηση. Απαραίτητη

διαφορά ή αλλιώς διαφορά για να επεξηγήσει και να κάνει κατανοητό ότι πίσω από μια λέξη μπορεί να κρύβονται ένα ή περισσότερα νοήματα].

¹² Derrida, J. (2003). *Η γραφή και η διαφορά*. Παπαγιώργης, Κ. (μτφ.), Αθήνα: Καστανιώτη [Στο κεφάλαιο *Παραληρήματα και όνειρα*. Ο Φρόνιτ διακρίνει, για τις συσχετίσεις, την παράσταση από την παρουσίαση: « Το όνειρο σπάνια είναι μόνο παράσταση, σκιηνική παρουσίαση, θα μπορούσαμε να πούμε μιας μοναδικής ιδέας»].

προϋπόθεση είναι να υπάρχει ισορροπία μεταξύ επαφής και ρήξης ανάμεσα στις διασταυρώσεις χρόνου, χώρου, πομπού και δέκτη (Derrida,2003:341-344)

Παρατηρώντας τον χρόνο, ο J. Derrida (2003) τοποθετεί το παρόν του κειμένου πίσω στο παρελθόν, καθώς νέα ίχνη δημιουργίας έρχονται και επεμβαίνουν όταν νέοι συγγραφείς οι οποίοι μιμούνται τον αρχικό συγγραφέα ανοίγουν ένα είδος διαλόγου με τον προγενέστερο. Σχετικά με αυτό τονίζει πως: «...η καθαρή αντίληψη δεν υφίσταται: γραφόμαστε γράφοντας». Το «υποκείμενο» της γραφής κατά την εξέλιξη της χρονικότητας στη λογοτεχνική δημιουργία δεν υπάρχει, εννοώντας με αυτό κάποια κυρίαρχη «μοναξιά του συγγραφέα» (σ.345). Το εναποθέτει μέσα σε ένα σύστημα σχέσεων ψυχισμού του συγγραφέα που λειτουργεί απομονωμένος, αυτόνομος στην κοινωνία και επανεντάσσεται σε αυτήν παίζοντας ρόλο στα ζεύγη πομπός-δέκτης και κώδικας-μήνυμα.

Στην παράσταση και στη μίμηση το ψυχικό δε λειτουργεί αυτόνομα, όπως στην περίπτωση του υποκειμένου. Τα ίχνη της παράστασης με τη φροϋδική έννοια έχουν διττή υπόσταση, μεταφυσική και φυσική. Η μεταφυσική τους ανάγεται από το υποσυνείδητο/συνειδητό, μνήμη/αντίληψη, ψευδαίσθηση/πραγματικότητα και άλλες δυαδικές σχέσεις. Το ίχνος εξαλείφεται από τη φυσική ροή κατά τη διάρκεια της παράστασης αναπόφευκτα μέσα στον χωροχρόνο. Υποστηρίζει επίσης πως με την παράσταση σημαίνει ο θάνατος της γραφής γιατί είναι για το φιλόσοφο «τέχνη ανάμεσα στη ζωή και στο θάνατο, στο παρόν και στην παράσταση» (Derrida,2003:349).

Ο λογοτέχνης φαίνεται πως στη φιλοσοφία της ανάλυσης κειμένου συγκαλύπτει τη γραφή η οποία με αυτόν τον τρόπο αυτοπροστατεύεται από το δημιουργό της. Πάνω στη διαδικασία της ψυχανάλυσης το υποκείμενο απειλείται από τον ίδιο του τον εαυτό καθώς γράφει, γιατί εκτίθεται. Με τον ίδιο τρόπο λειτουργεί η συστολή στην ερωτική πράξη (Baudry,1990:87-88). Εντούτοις αναφέρει ρητά ο J. Derrida ότι «δεν υπάρχει γραφή η οποία δε συγκροτείται ως προστασία από τον εαυτό της, από τη γραφή σε συνάρτηση με την οποία αποτελείται το ίδιο το υποκείμενο όταν αφήνεται να γραφεί, όταν εκτίθεται»¹³. Η νεύρωση είναι αυτό που φαίνεται, το σημαϊνόμενο του

¹³ Derrida, J. (2003). *Η γραφή και η διαφορά*, Καραγιώργης, Κ. (μτφ), Αθήνα: Καστανιώτη [Στο κεφάλαιο *Ο Φρόνιτ και η σκηνή της γραφής*].

υποκειμένου, του πληγωμένου ποιητικού εγώ, η επιθετική συστολή μέσω της οποίας η σεξουαλική πράξη και η γραφή συγκαλύπτονται, αποκρύπτονται.

Ο ποιητής μέσα από τους μηχανισμούς της ενόρμησης, απώθησης, συγκάλυψης, αποκρυπτογράφησης, λογοκρισίας του παιχνιδιού της παράστασης, κάνει χρήση μεταφορών. Μια εύστοχη μεταφορά θα αναπαραστήσει τον ψυχικό μηχανισμό και τη λειτουργία του. Δια μέσω του γνωστού, του σημαινόμενου υπαινίσσεται το άγνωστο, το σημαίνον, το ανείπωτο κι ότι νομίζει ο αναγνώστης πως είναι ξεκάθαρα ευδιάκριτο στη γραφή, καθίσταται αινιγματικό. Το αίνιγμα όπως το αντιλαμβάνεται ο J. Derrida είναι μια φιλοσοφική κίνηση ανάμεσα στο υπονοούμενο και το εκπεφρασμένο. Ακόμα και μέσα από μια εικόνα στην τέχνη της ποίησης, γίνεται οικονομία λόγου, πράξης και εμπειρίας. Με τον τρόπο αυτό ενεργοποιείται η αντιληπτική και η μνημονική ικανότητα. Τούτες οι απόψεις αναπαράγονται από την εποχή του Πλάτωνα και του Αριστοτέλη, όμως το «νεύμα» που ο S. Freud σκιαγραφεί, γεννά νέα ερωτήματα για τη μεταφορικότητα, τη γραφή και τη χωροποίηση (Derrida,2003:301).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ: Ενορμήσεις πένθους και μελαγχολίας στην ποίηση Κ.Γ. Καρυωτάκη

2.1 Από πού πηγάζει η μελαγχολία και ο μηδενισμός στην ποίηση του Καρυωτάκη

“Χωρίς το θάνατο δύσκολα θα είχαμε ποιητές στη γη”

Thomas Mann¹⁴

Είναι εντυπωσιακός ο μηχανισμός της παραγωγής έργου του ποιητή καθώς όταν φαντάζεται¹⁵, ο άνθρωπος της καθημερινότητας αποζητά τη δημιουργική φυγή του λογοτέχνη και όπως αναφέρει ο Jean-Luis Baudry (1990), «Εμείς οι κοινοί θνητοί, οι βέβηλοι, έχουμε πάντοτε ζωνή επιθυμία να μάθουμε από πού έλκει τα θέματά της αυτή η ξεχωριστή προσωπικότητα και πώς επιτυγχάνει χρησιμοποιώντας τα να μας συνταράσσει τόσο ισχυρά, να μας προκαλεί συγκινήσεις για τις οποίες δε θεωρούσαμε ικανό τον εαυτό μας» (σ.70).

Ενδεχομένως ο Κ.Γ. Καρυωτάκης έγραφε προκειμένου να επιτύχει κάποιο σκοπό ακόμα και αν αυτός φάνταζε αόριστος στους αναγνώστες του. Σύμφωνα με τον Barton, ένας από τους θεμελιωτές της γλωσσολογίας «Οι άνθρωποι δε διαβάζουν για να διαβάσουν, ούτε γράφουν για να γράψουν, αλλά διαβάζουν και γράφουν με σκοπό να κάνουν άλλα πράγματα. Με σκοπό να πετύχουν άλλους στόχους» (Barton,1991:8).

¹⁴ Kubler-Ross, E. (1988). *Θάνατος: το τελικό στάδιο της εξέλιξης*. Βράχας, Φ. (μτφ.). Αθήνα: Ταμασός, σ.11-31.

¹⁵ Baudry, Jean -Luis, (1990). *Λογοτεχνία και ψυχανάλυση*. Αθήνα: Εξάντας, σ.70 [Στο κεφάλαιο *Ο ποιητής και το φαντάζεσθαι. Η λογοτεχνική δημιουργία και το όνειρο εν γρηγόρσει. (Der Dichter und das fantasieren)* . Ο όρος *phantasieren* (Freud), τίθεται αλυσίδα μεταφραστικού προβλήματος, στην αρχαία γαλλική γλώσσα εμφανίζεται *imaginative*. Αναφορά Στο 23^ο κεφάλαιο (Τρόπος διαμόρφωσης των συμπτωμάτων), του « *Εισαγωγή στην ψυχανάλυση* », που ολοκληρώνει και τεκμηριώνει ο Freud τις θεωρήσεις του περί *Δημιουργίας και Δημιουργικής Εργασίας*].

Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης, διατηρεί μια σταθερά – ένα σημείο αναφοράς που είναι η αναζήτηση της ουσίας του σύμπαντος, το οποίο τον περιβάλλει. Αποζητά δηλαδή να αποδώσει με τους στίχους του την αλήθεια σε μια εποχή συνεχούς κατακερματισμού. Κινούμενος σε μια ουτοπία (κοινωνική, επιστημονική) αρνείται τον θάνατο και την οδύνη του, μια οδύνη συνυφασμένη με την ύπαρξη του κι αποζητά την αιώνια νεότητα, μια ζωή χωρίς ασθένειες, χωρίς τις δραματικές καταστάσεις του παρελθόντος (Χρηστίδης,2016:7). Τούτη η άποψη συγκλίνει με αναφορά της J. Kristeva στο κεφάλαιο του βιβλίου *Μαύρος ήλιος*, ότι δηλαδή υπάρχουν στιγμές που ο ποιητής γράφει κινούμενος στα πλαίσια του ασυνείδητου, εκεί όπου επικρατεί η αρχή της ηδονής κι ο δημιουργός αγνοεί και αρνείται τον θάνατο (Kristeva, 2000:66-68).

Ως εκ τούτου προκύπτει το ερώτημα κατά πόσο στην περίπτωση του Καρυωτάκη ισχύει αυτή η θεωρία. Τι είναι αυτό για το οποίο ο ποιητής πενθεί, πώς το εκφράζει και τι θέλει να αναδείξει (αν έχει και τέτοιο σκοπό), και πώς τελικά το αποδίδει μέσω της γραφής; Το ερώτημα μπορεί να τεθεί και διαφορετικά: *«Το τι μπορεί να είναι ο άνθρωπος, εξαρτάται από την αβέβαιη σχέση του συνειδητού εγώ με το ασυνείδητο. Wo es war soll Ich werden. Υποδηλώνει τον ατέρμονο αγώνα του εγώ να συμπορευτεί και να κυριαρχήσει επί της εσωτερικής ολότητας που ωθεί το υποκείμενο με τρόπους σκοτεινούς»* (Brook,1990:117).

Για να γίνει αντιληπτό το ατομικό πένθος και η πηγή μελαγχολίας του Κ.Γ. Καρυωτάκη, θα βοηθήσει μια σύντομη αναφορά στη βιογραφία του. Ο ποιητής ήδη από τα πρώιμα νεανικά του χρόνια έζησε στο μεταίχμιο σημαντικών κοινωνικοπολιτικών γεγονότων όπου το γενικότερο κλίμα της εποχής ήταν μεταβαλλόμενο και αβέβαιο. Γεννήθηκε στην επαρχιακή πόλη Τρίπολη Αρκαδίας στις 30 Οκτωβρίου του 1896 και ήδη η Ελλάδα που κυβερνάται από τον πρωθυπουργό Χαρίλαο Τρικούπη (1875-1894) πτωχεύει. Κατά συνέπεια η οικογένεια του, όπως πολλές ακόμα οικογένειες της ελληνικής επικράτειας βιώνει την εθνική οικονομική και κοινωνική κρίση. Η ανάγκη για μια ευνοϊκή ποιότητα ζωής, ωθεί μέρος του ελληνικού πληθυσμού να μετοικήσει από την μια επαρχιακή πόλη στην άλλη, ή να καταφύγει στην αστικοποίηση όπου προσφέρονταν ευκαιρίες για εργασία.

Κατά συνέπεια ο Κ.Γ. Καρυωτάκης από το 1896 μέχρι το 1910 μετακινείται σε οκτώ διαφορετικές πόλεις λόγω της φύσης του επαγγέλματος του πατέρα της οικογένειας, εκ των οποίων η Τρίπολη, η Λευκάδα, το Αργοστόλι, η Λάρισα, η Πάτρα, η Καλαμάτα,

η Αθήνα, τα Χανιά. Μη έχοντας μια σταθερή βάση και περνώντας την παιδική και εφηβική του φάση ωρίμανσης σε διαφορετικές επαρχιακές πόλεις, έχει ήδη περάσει στη συνείδησή του η έννοια του αποχωρισμού, της φυγής και της αμφιβολίας καθώς δεν προλαβαίνει να δεθεί με ένα συγκεκριμένο τόπο. Ενόσω τη χρονιά γέννησής του η χώρα διανύει μια εποχή πλασματικής ευμάρειας, (διεξάγονται οι Ολυμπιακοί αγώνες) στην πραγματικότητα έναν χρόνο μετά, πολιτικά, τα κοινωνικά και ιδεολογικά ζητήματα που λαμβάνουν χώρα παγκοσμίως οξύνουν την ανασφάλεια του πληθυσμού της ανθρωπότητας.

Το έτος 1896 ξεσπά η επανάσταση στην Κρήτη κι η κοινή διαβίωση χριστιανών και μουσουλμάνων αλλοτριώνει κοινωνικά το νησί. Έναν χρόνο μετά, το 1897, έπεται η μεγάλη ήττα της Ελλάδας σε μια σύντομη πολεμική αναμέτρηση μεταξύ βασιλείου της Ελλάδας και της οθωμανικής αυτοκρατορίας, με αφορμή το κρητικό ζήτημα. Επακόλουθο της αιφνίδιας οικονομικής κρίσης στη χώρα είναι ένας πόλεμος που εκτός από τη φτώχεια έχει και τραγικές απώλειες, δολοφονίες χριστιανών από τους μουσουλμάνους και κλονισμό της δημόσιας υγείας από τους λιμούς. Το κίνημα στο Γουδί (1909) και η επανάσταση των Νεότουρκων (1908-1918) πλήττουν την Αθήνα την πόλη που το 1911 καταφεύγει η οικογένεια Καρυωτάκη. Μετά από δυο χρόνια επιστρέφουν στην Κρήτη και συγκεκριμένα στα Χανιά, τόπο καταγωγής της μητέρας του. Στην επαρχία των Χανίων, όντας έφηβος πλέον, βιώνει τα πρώτα ερωτικά σκιρτήματα με τη Μαρία Σκορδύλη, ενώ παράλληλα παγκοσμίως έπονται απανωτά χτυπήματα με την έναρξη Βαλκανικών πολέμων (1912-1913), που οδηγούν σε διάλυση κρατών και ανασύσταση νέων. Μετά τη λήξη των Πρώτων Βαλκανικών έρχεται και ο Α΄ Παγκόσμιος πόλεμος το 1914. Όταν ο Κ.Γ. Καρυωτάκης ολοκληρώσει τις σπουδές του στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών, εργάζεται ως δημόσιος υπάλληλος στο Υπουργείο Υγείας, Πρόνοιας και Αντιλήψεως στην Αθήνα. Ο Ε. Γαραντούδης (2016), αναφέρει σε μελέτη του ότι η αυτοχειρία του Καρυωτάκη είναι συνδεδεμένη με την υπαλληλική του περιπέτεια αν και υψηλόβαθμος υπάλληλος, ενεργός σε συνδικαλιστικά δρώμενα, κατά κάποιον τρόπο τιμωρείται λόγω της συνδικαλιστικής του δράσης από τους προϊστάμενούς του με την μετάθεσή του στην Πρέβεζα (σ.43).

Η πεισιθάνατη κοσμοθεωρία του ποιητικού υποκειμένου διαμορφώνεται εντός του προαναφερθέντος ιστορικού, κοινωνικού και πολιτικού πλαισίου, καθιστώντας την ποίηση του αμιγώς μελαγχολική και μηδενιστική. Ο Γ.Π. Σαββίδης (1986) υπενθυμίζει κριτική αναφορά του Β. Βαρίκα σε έντυπο της εποχής με τίτλο *Τα Νέα*, τον Σεπτέμβριο

του 1948 «...η απαισιοδοξία του Καρυωτάκη ανεξάρτητα από τους τρόπους με τους οποίους εκφράζεται, αποτελεί το μόνο μόνιμο υπόστρωμα της ποίησής του. Το δράμα παραμένει χωρίς λύση. Δεν υπάρχει πουθενά διέξοδος» (σ. κδ'). Ο ίδιος ο ποιητής δε μπορεί παρά να γνωρίζει καλά τον λόγο που τον κάνει να απαισιοδοξεί και σύμφωνα με τη Γ. Δάλκου (1986) «είναι η πραγματικότητα της εποχής του, οι δυσκολίες της, το γεγονός ότι βλέπει τα οράματα του να διαψεύδονται και τις ελπίδες του να συρρικνώνονται μέσα στο μεσοδιάστημα δυο παγκοσμίων πολέμων» (σ.46). Οι επιδράσεις που έχει δεχθεί, διαμορφώνουν τις κρίσεις και τις παρατηρήσεις του και το δημιούργημά του αποκτά μια μοναδικότητα, την εσωτερική του ταυτότητα (Τζούλης,1999:14-15).

Η Λ. Τσιριμώκου (2000), επισημαίνει ότι όταν ο Κ.Γ. Καρυωτάκης έγραψε ποίηση για πρώτη φορά ήταν ένας έφηβος μόλις δεκαέξι ετών, ο οποίος δεν στοχάζονταν πώς θα επικοινωνήσει με τον ιδανικό αναγνώστη αλλά «εξομολογήθηκε στον ίδιο του τον εαυτό μια αυτοψυχανάλυση» μέσω της λογοτεχνικής δημιουργίας. Αυτό ερμηνεύεται βάσει της φιλολογικοϊστορικής ανάλυσης και προσέγγισης των λογοτεχνικών έργων όπου εξετάζονται ως παράμετροι η ζωή και το έργο ενός συγγραφέα-ποιητή (σ.61-62). Προκειμένου να επέλθει η λύτρωση από τη δυστοκία που του προξένησαν οι καταστάσεις, ο ποιητής βρήκε τη θεραπεία στη χρήση φαρμάκων (νηπενθών που επιφέρουν την πολυπόθητη λήθη). Στόχος, η καταστολή της μνήμης, ο λήθαργος, κοινώς η πολυπόθητη λήθη που λειαίνει τα συμπτώματα του πένθους. Άλλωστε όπως αναφέρει η Τσιριμώκου, σχετικό συμπέρασμα του Γ.Π. Σαββίδη, πιθανολογεί ότι ο ποιητής ήταν ναρκομανής την τελευταία δεκαετία της ζωής του διότι σε κάποια ποιήματά του διακρίνονται «παραισθητικές εμπειρίες» (Τσιριμώκου,2000:218).

2.2 Ο έρωτας και η πεισιθάνατη στάση ζωής στην ποίηση του Κ.Γ. Καρυωτάκη

«Νοσταλγία»

Μέσ' από το βάθος των καλών καιρών

*οι αγάπες μας πικρά μας χαιρετάνε [...]*¹⁶

Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης σε ηλικία δεκαέξι ετών ξεκινά να γράφει τα πρώτα του νεανικά ποιήματα, ορμώμενος από τον έρωτα αλλά και τα κοινωνικοπολιτικά ανατρεπτικά γεγονότα έχει ζήσει ως τότε. Η Χ. Ντουνιά (2005) αναφέρει ότι ο έρωτας αποτυπώνεται στο λογοτεχνικό έργο του ποιητή κυρίως των δύο τελευταίων χρόνων της ζωής του. Στην ποιητική συλλογή των Ελεγείων «παραπέμπουν στο μοτίβο του αδύνατου έρωτα» (186-187) .

Ο μηδενισμός και η αμφισβήτηση που υποβόσκουν μέσα του είναι αντανάκλαση μιας αποτυχημένης κενής προσωπικής ζωής που εξελίσσεται μοιραία και σταδιακά. Η αντανάκλαση του εσωτερικού του κόσμου και συνεπώς η εξωτερίκευση των συναισθημάτων μέσω της γραφής, είναι όπως έχει αναφέρει ο Δ. Τσάκωνας σαν μια «...πορεία προς τον θάνατο, όχι τον θάνατο του κορμιού, αλλά τον θάνατο του νου, της ψυχής. Αυτό που τον κατατρώγει είναι η απουσία των μικρών αλλά ταυτόχρονα μεγάλων πραγμάτων, τον παραλύει η μονοτονία και η πεζότητα της ζωής»¹⁷. Προσωρινή του διέξοδος ο ρομαντισμός που επιχειρεί να του δώσει σάρκα και οστά μέσω των φαντασιώσεων του για αρετές και ιδανικά (Ειλικρίνεια, αυθεντικότητα, καρτερικότητα, υπομονή, κοινωνία ψυχών, τρυφερότητα, κατανόηση, αυτοθυσία). Ο

¹⁶ Καρυωτάκης, Κ.Γ. (1983). *Άπαντα: τα ευρισκόμενα*, Γ.Π. Σαββίδης (επιμ.),τ.1. Αθήνα: Ερμής, σ.19 [Στο κεφάλαιο *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων*].

¹⁷ Τσάκωνας, Δ. Γ. (1987). *Λογοτεχνία και κοινωνία στον μεσοπόλεμο, Κ.Γ. Καρυωτάκης: Ο καιρός δεν είναι απλώς για φτύσιμο, αλλά για θάνατο*, Αθήνα: Κάκτος, σ.48-58.

μηδενισμός, ο άνισος αγώνας του εσωτερικού και εξωτερικού του κόσμου, είναι αυτά που τον οδηγούν σε μια ποίηση που εκφράζει την άρνηση (Τσάκωνας,1987:52).

Ο ποιητής προωθεί τα ποιήματά του σε όλα τα έντυπα μέσα της εποχής και μάλιστα σε διπλά και τριπλά αντίγραφα κι αυτό θα τον καταστήσει γνωστό και ελκυστικό στους αναγνώστες του, καθώς έχουν ερωτική και ρομαντική υφή, εμπνευσμένα από τον έρωτα που βιώνει με την Άννα Σκορδύλη. Σχετικά με αυτό σχολιάζει ο Δ. Τσάκωνας ότι ο έρωτας ήταν αμοιβαίος αλλά βραχυχρόνιος καθώς ο ποιητής αναχωρεί από τα Χανιά το 1913 προκειμένου να σπουδάσει στην Αθήνα¹⁸. Οι προσδοκίες του ματαιώθηκαν λόγω της μετοίκισής και τελικά ο δεσμός τους περιορίστηκε σε γράμματα που αντάλλασσαν μεταξύ τους.

Αντικρουόμενες κριτικές μελέτες θέλουν τον Καρυωτάκη διχασμένο πάνω στο θέμα έρωτας και γυναίκα ως πηγή δημιουργίας. Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης μπορεί να οραματίστηκε την ιδανική γυναίκα, την ιδεώδη σχέση αλλά συνειδητοποίησε ότι στην πραγματικότητα δεν υφίσταται. Αναφορά σε κριτική του Γ.Π. Σαββίδη για την *Ανάποδη όψη της αγάπης* όπως την αποκάλυψε στρέφει το ενδιαφέρον στην ποιότητα των σχέσεων του Κ.Γ. Καρυωτάκη και τελικά αμφισβητείται η σπουδαιότητα του ρόλου που έπαιξε η προσωπική σχέση του ποιητή με το γυναικείο φύλο, τόσο στην ποιητική όσο και στην προσωπική του δημιουργία. Για κάποιο λόγο η επιθυμία του να ζήσει τον έρωτα, μετατράπηκε σε μισογυνισμό, απογοήτευση και ματαίωση των προσδοκιών του. Ο Γ.Π. Σαββίδης συμπεραίνει ότι «φαίνεται ότι καμία από τις νεαρές, εφήμερες γυναίκες που έτυχε να γνωρίσει στους κύκλους του, δεν στάθηκε άξια να του πάρει, μήτε να του δώσει έρωτα... Ξένες θα υπήρξαν όλες και για τον πόνο και για το πάθος του» (Σαββίδης, 1986:207).

Ο Δ. Τσάκωνας κρίνει ότι «...ο μηδενισμός αντανακλά στην ερωτική αποτυχία του», επομένως ο έρωτας δεν επηρέασε σε βάθος την ποιητική δημιουργία του Κ.Γ. Καρυωτάκη ώστε να είναι ο λόγος της απαισιοδοξίας του, εκτός από την πρώτη του ανολοκλήρωτη σχέση με τη Μαρία Σκορδύλη (Τσάκωνας,1987:52). Οι στίχοι του ποιητή σε σημεία αποκαλύπτουν πως υπονοούσε τον μισογυνισμό που ήταν

¹⁸ Τσάκωνας, Δ. (1987). *Λογοτεχνία και κοινωνία στον Μεσοπόλεμο: Ιστορία της νεότερης ελληνικής λογοτεχνίας και πολιτικής κοινωνίας το κρίσιμο είκοσι με τριάντα*. Αθήνα: Κάκτος. σ. 52-53.

αντιστρόφως ανάλογος της ευαισθησίας του, όπως ενδεικτικά φαίνεται στο ποίημα «Αποστροφή» :

Φθονώ την τύχη σας, προνομιούχα

πλάσματα, κούκλες Ιαπωνικές [...]

Ατίθασα μέλη, διάφανα ρούχα,

γλοιώδη στόματα υποκριτικά,

Ανυποψίαστα, μηδενικά - ¹⁹

πλάσματα γι' αυτό και προνομιούχα [...]

Τουναντίον, ο Η. Hokwerda έχει αντίθετη άποψη και υποστηρίζει πως στο ποίημα «Αποστροφή» δεν υπονοείται μισογυνισμός εφόσον δεν αναφέρεται στο σύνολο των γυναικών. Στο συγκεκριμένο ποίημα τονίζει τα ελαττώματα και τις συμπεριφορές μέρους αυτών των απρόσωπων γυναικών που φωτογραφίζει. Ο ειλικρινής τρόπος που σαρκάζει με υπερβολή χρησιμοποιώντας βαρύγδουπη λέξη φθόνος δεν είναι απαραίτητα νοηματικά να ληφθεί τοις μετρητοίς από τον αποδέκτη-αναγνώστη, που μπορεί να το εκλάβει σα μήνυμα φεμινιστικό - Σαρκάζει και προκαλεί εκφραστικά ότι θαυμάζει (Hokwerda,1986:76). Στο ποίημα «Ζωές», του κεφαλαίου *Ο πόνος του ανθρώπου*, ο Γ.Γ. Καρυωτάκης κάνει χρήση της αλληγορίας του τίτλου σαν να συμβολίζει όλες τις γυναίκες που αγαπήθηκαν. Οι λέξεις φως, αγάπη, γαλήνη, ρουμπίνια, χείλη, ταπεινές, πιστές, αγαπημένα χείλη, δένουν τα ασαφή υπονοούμενα άλλοτε θαυμασμού άλλοτε πικρής ειρωνείας για το κακό που προξενούν.

[...] Λέω τις ζωούλες που ' ναι κρεμαστές

Απ' τα ρουμπίνια χείλη γυναικός

[...] Που δεν τις υποψιάζεται κανείς,

Έτσι που ακλουθάνε σιωπηλές

¹⁹ Η παύλα [-] δηλώνει αμφισημία και παύση στον έμμετρο λόγο.

2.3 Η γνωριμία καταλύτης με την ποιήτρια Μαρία Πολυδούρη

Η συνάντηση του Κ.Γ. Καρυωτάκη με τη Μαρία Πολυδούρη ήταν προδιαγεγραμμένη από τη μοίρα που τους έφερε στο ίδιο γραφείο, την κατάλληλη χρονολογικά περίοδο που η Ελλάδα φλέγεται κυριολεκτικά και μεταφορικά (Απρίλιος 1922). Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης υπηρετεί στη νομαρχία Αθηνών και είναι μόλις 26 ετών, πτυχιούχος δικηγόρος, η Μ. Πολυδούρη τολμά στα 20 χρόνια της να διαφύγει από την κλειστή κοινωνία της επαρχίας που ζει και εργάζεται, με αφορμή τον θάνατο των δυο γονέων της, οπότε ζητά μετάθεση από την Καλαμάτα στην Αθήνα. Ο ποιητής είναι οκτώ χρόνια μεγαλύτερος της, αναγνωρισμένος πλέον, ώριμος και έχει ήδη εκδώσει τις δυο πρώτες ποιητικές συλλογές του *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων* (1919) και *Νηπενθή* (1921). Η Λ. Ζωγράφου (1996) αναφέρει ενδεικτικά πως η Ελληνίδα ποιήτρια τον προσέγγισε και από την πρώτη επικοινωνία τους τον ερωτεύεται (σ.45).

- *Ποιος είστε εσείς; Τί κάνετε μέσα δω;* (Κάθισε και τον ρώτησε με την πιο ζεστή φωνή που άκουσε ποτέ).
- *Εγώ είμαι η Μαρία. Έρχεστε συχνά εδώ; Πώς αντέχετε να βλέπετε την ασχήμια τούτων των θλιβερών πλασμάτων!*

Συνεχίζει η Λ. Ζωγράφου λέγοντας χαρακτηριστικά ότι ο ποιητής «...τα χάνει γιατί έχει μπροστά του ένα πλάσμα τόσο όμορφο και άφοβο, η ανάσα του κόβεται όταν ανιχνεύει τα μάτια της».²⁰ Κατά τη διάρκεια της άδειας της η Πολυδούρη απομονώνεται στη γενέτειρα της Καλαμάτα, γράφει γι' αυτόν ποιήματα γεμάτα έμπνευση και πάθος. Η αγάπη της γι' αυτόν τη φτάνει σε όρια απελπισίας, παρόλο που ο θαυμασμός δείχνει να είναι αμοιβαίος και ο Καρυωτάκης γράφει στίχους σε

²⁰ Ζωγράφου, Λ.(1996). *Κώστας Καρυωτάκης Μαρία Πολυδούρη. Η αρχή της αμφισβήτησης*, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, σ. 45.

ελεγειακό τόνο, με μια αίσθηση μελαγχολίας, κάνοντας ένα ξέσπασμα ισχυρών αισθημάτων υπονοώντας μέσα από αυτούς τη δική της μορφή:

«Χαρά»

(απόσπασμα από τη συλλογή *Νηπενθή*, 1923)

Παλμός του δάσου, φεύγει μια ελαφίνα.

Και δίπλα που ξαπλώσαμε δω χάμου, την ψυχούλα τους στάζουν άγρια κρίνα

κι ανοίγει, ρόδο αιμάτινο, η χαρά μου [...]

Πολυγραφότατη και αισθαντική είναι η γραπτή εξομολόγηση στο ημερολόγιο της Μ. Πολυδούρη που γοητεύθηκε από την προσωπικότητα του Γ.Γ. Καρυωτάκη :

«Η ψυχή και η αγάπη γεννήθηκαν την ίδια μέρα. Αυτό το νιώθω μέσα μου κι όμως δεν πιστεύω ότι θα υπάρξει μέρα που θα μου αποδείξει ότι αγαπώ αληθινά. Δεν είναι αγάπη ότι έχω δοκιμάσει μέχρι τώρα. Μια τρέλα της στιγμής που θα με θαμπώνει με την ορμητική λάμψη κι έπειτα φεύγει και με αφήνει έκπληκτη!» (Χαλαζιάς, [χ.χ.]: 9)

Απροσδόκητα έρχεται να της χαλάσει το όνειρο, το πρόσωπο που της έχει δημιουργήσει αυτή τη γλυκιά ψευδαίσθηση του εξωπραγματικού έρωτα, ο ίδιος ο Κ.Γ. Καρυωτάκης. Της αναφέρει για τον νεανικό ενθουσιασμό του προς το πρόσωπο της Α. Σκορδύλη, με την οποία, αν και πλέον παντρεμένη, έχει επανασυνδεθεί μετά από δέκα χρόνια από την αποχώρησή του από τα Χανιά. Η σχέση τους περνάει από στάδια ταλάντευσης, αιωρείται ανάμεσα σε αντιφάσεις που αλληλεξαρτώνται άμεσα από τις εναλλαγές της ψυχοσύνθεσης του ποιητή.

Ο έρωτας και η αγάπη του για τη ζωή και το γυναικείο φύλο μπορεί προσωρινά να αποτελεί ένα καταφύγιο που του επουλώνει τις πληγές του παρελθόντος και ανοίγει νέα παράθυρα στο μέλλον, έως ότου μετατραπεί από «Άνοιξη του έρωτα» σε «Άνοιξη του θανάτου».²¹ Από το τρυφερό νεανικό σκίρτημα που προκύπτει από την πρώτη του

²¹ Ντουνιά, Χ. (Απρ. 2000). *Οι Καρυωτακικές εκδοχές της άνοιξης. Του έρωτα και του θανάτου*, σ.1-3 Ανακτήθηκε από: <https://uoa.academia.edu/ChristinaDounia>

ποιητική συλλογή *Ο πόνος του ανθρώπου* (1919), ένα χαμόγελο με το μειδίαμα της χαράς και της λύπης:

«Χαμόγελο»²²

(*Ο πόνος του ανθρώπου*, 1919)

Απόψε είναι σαν όνειρο το δείλι / απόψε η λαγκαδιά στα μάγια μένει./

Δε βρέχει πια. Κι η κόρη αποσταμένη/ στο μουσκεμένο ζάπλωσε τριφύλλι.

[...] *Ξεφεύγουνε απ' το σύννεφον αχτίδες/ και κρύβονται στα μάτια της' τη βρέχει*

μια λεμονιά με δυο δροσοσταλίδες/ που στάθηκαν στο μάγουλο διαμάντια/ και που θαρρείς το δάκρυ της πως τρέχει/ καθώς χαμογελάει στον ήλιο αγνάντια [...]

Στους παραπάνω στίχους φαίνεται πως η μαγεία της φύσης αφυπνίζει τον ερωτισμό μιας νεαρής κοπέλας. Ο έρωτας για τον ποιητή είναι μαγεία, τα μάγια δένουν την ψυχή και τη σάρκα του ερωτευμένου. Περιγράφει με αισθησιακό τρόπο το άγουρο ερωτικό κάλεσμα της νεαρής κόρης που φλερτάρει με τον ήλιο, τη λαγκαδιά, τη φύση, τη ζωή. Στον αντίποδα η «*Άνοιξη του θανάτου*»²³ μέσα από το ποίημα της συλλογής του κεφαλαίου *Ο πόνος των πραγμάτων*, αναδεικνύει την άλλη όψη του έρωτα και της χαράς που δε μπορεί πλέον να βιώσει παρόλο που η εποχή της άνοιξης μεταφέρεται σε ένα ποίημα ποιητικής, μετατρέπεται από τον ίδιο σε βάσανο.

«Άνοιξη»²⁴

(*Ο πόνος των πραγμάτων*, 1919)

“Έτσι βλέπω εγώ τους κήπους”

²² Καρυωτάκης, Κ.Γ. (1986). *Ποιήματα και πεζά*, Γ.Π. Σαββίδης (επιμ.), Αθήνα: Ερμής, σ.6.

²³ Ντουνιά, Χ. (Απρ. 2000). *Οι Καρυωτακικές εκδοχές της άνοιξης. Του έρωτα και του θανάτου*. Ανακτήθηκε από: <https://uoa.academia.edu/ChristinaDounia>

²⁴ Καρυωτάκης, Κ.Γ. (1986). *Ποιήματα και πεζά*, Γ.Π. Σαββίδης (επιμ.), Αθήνα: Ερμής, σ.10.

*Στον κήπο απόψε μου μιλεί μια νέα μελαγχολία.*²⁵

Βυθίζει κάποια μυγδαλιά το ανθοχαμόγελό της

Στου βάλτου το θολό νερό. Και η θύμηση της νιότης

σαλεύει τόσο θλιβερά την άρρωστη ακακία[...]

Στο παραπάνω απόσπασμα του ποιήματος «*Άνοιξη*» διακρίνεται άμεσα η αναφορά στο πένθιμο στοιχείο μέσω των λέξεων μελαγχολία, στου βάλτου το θολό νερό, σαλεύει θλιβερά, άρρωστη ακακία. Είναι ένας μονόλογος στον οποίο το ποιητικό υποκείμενο είναι σε διάλογο με τη «νέα μελαγχολία» υπονοώντας πως κάτι πρωτόγνωρο τον απασχολεί. Γι' αυτόν, η ανθοφορία της άνοιξης και ο κήπος, δε σηματοδοτούν την αναγέννηση και την καρποφορία αλλά το τέλος μιας εποχής ευφορίας, την παρακμή της φύσης.

Πιθανόν ο κήπος που αποτελεί για τον ποιητή καθημερινή παράσταση στη ζωή του, τον εμπνέει μεταφορικά ως σύμβολο και παράλληλα διεγείρει τη φαντασία της ομότεχνης και στενής του φίλης Μ. Πολυδούρη, αφενός λόγω της σχέσης τους και αφετέρου επειδή ο «Καρυωτακισμός»²⁶ ήταν μια τάση σε δείγματα της ποίησης της

²⁵ Στεργιόπουλος, Κ. (1986). *Η μαρτυρία της μορφής στην ποίηση του Καρυωτάκη, Διαβάζω*, 157, Αθήνα: Γαβαλάς, σ. 51-61. [Η «Άνοιξη», στην πρώτη της μορφή είχε τίτλο «Ο πόνος του πράσινου», κι άρχιζε με το στίχο « Ίστο γέρο κήπο μας απόψε μου μιλεί μια νέα μελαγχολία». Αργότερα, μετά την έκδοση της συλλογής, επιχείρησε κι άλλες αλλαγές, τόσο στο ποίημα αυτό όσο και σε τρία ακόμα του πρώτου βιβλίου του, όταν αναδημοσιεύτηκαν στον «Εσπερο» της Σύρου (Κώστας Χωρεάνθης), Άπαντα τα ευρισκόμενα, τ.1, Αθήνα, σελ. 205].

²⁶ Καρυωτάκης, Κ.Γ. *Ποιήματα και πεζά*, Γ.Π. Σαββίδης (επιμ). [«Καρυωτακισμός», ως το υποπροϊόν πολλαπλών ιστορικών παραγόντων θεωρείται λογοτεχνικός συρμός που ήρθε να αναπληρώσει το κενό που άφησε ο Καρυωτάκης-μέχρι που να ωριμάσουν οι καθαυτό διάδοχοί του. Ο δοκιμιογράφος Δ. Νικολαρείζης σε συνέντευξη του με τον Γ. Περραστικό (=Γ. Μυλωνογιάννης), Νεοελληνικά Γράμματα, Β', 63, 12 Φεβρουαρίου 1938, σελ. 14. προλογίζει ότι : «*Η γενιά των νέων ποιητών που έκαναν πράξη κατοχής στα ελληνικά γράμματα λίγο πριν ή μετά το 30, πήρε περισσότερα μαθήματα από τον Καρυωτάκη και τον Καβάφη*»]. Αθήνα, Ερμής, 1984, σ. κά – κ'δ.

γενιάς που διανύαν και αυτής που ακολούθησε. Η ποιήτρια συνήθιζε να συχνάζει στο Ζάππειο και στον κήπο όπου και εμπνέονταν, έγραφε και δημιουργούσε. Σε ένα από αυτά που έχει αφήσει παρακαταθήκη από την ποιητική συλλογή *Οι τρίλιες που σβήνουν* (1928), αναφέρεται στο ομώνυμο ποίημα «*Στον κήπο του Ζαππείου*»²⁷.

Στον κήπο του Ζαππείου, φωλιά του έρωτα;

Εγώ μια σκιά που σέρνεται στο χώμα,

ένα φύλλο που πια τη ρίζα του έχασα

και που το παίρνει ο άνεμος ακόμα

Έρημα τα δρομάκια του έρημοι οι πάγκοι του.

το σπάνιο φύλλωμα σωπαίνει

αμφιβολία. Προς μιας στιγμής εφύγανε

οι ερωτευμένοι [...]

Η Μαρία Πολυδούρη γράφει το συγκεκριμένο ποίημα έχοντας παραστάσεις μέσα από τις περιηγήσεις της στα γραφικά σοκάκια της Αθήνας με φόντο την Ακρόπολη, καθισμένη σε κάποιο παγκάκι στο Ζάππειο. Εκεί, άλλοτε νιώθει ευφορία και αναπολεί τις συναντήσεις της με τον ποιητή Κ.Γ. Καρυωτάκη κι άλλοτε μελαγχολεί για τις στιγμές ευτυχίας που επισκιάζονται από την αρρώστια που τους βασανίζει. Τούτη η ψυχική διακύμανση αποτυπώνεται στις τρεις πρώτες στροφές του ποιήματος, όπου περιγράφεται η περιπλάνηση μιας ασθενικής μορφής εντός του κήπου, σε ένα φθινοπωρινό νυχτερινό τοπίο που λούζεται από το φεγγάρι. Ο χώρος φαντάζει ερημικός και στους στίχους εναλλάσσονται σα σκηνές από ταινία, ένα ζευγάρι ερωτευμένων να ανταλλάσσει όρκους αγάπης αλλά στο τέλος αποχωρούν καθένας μόνος.

[...] Εδώ, πάνω σ' αυτό το αρχαίο μάρμαρο

είχε καθίσει η κόρη

²⁷ Ζωγράφου, Λ. (1996). Κώστας Καρυωτάκης, Μαρία Πολυδούρη: Η αρχή της αμφισβήτησης. Αθήνα: Παπαζήση, σ.1-189. [Όλα τα αποσπάσματα ποιημάτων περιλαμβάνονται στο δοκίμιο].

κ' ένας άντρας ξανθός σαν ήλιος, το είδωλο

της αγάπης εθώρει

Φαίνεται πως οι ρομαντικοί ρεμβασμοί της ποιήτριας λήγουν καθώς το ίδιο υγιές ζευγάρι γεμάτο ζωή και χαρά, άντρας «ξανθός σαν ήλιος», η «κόρη είχε καθίσει», «της αγάπης εθώρει», σηματοδοτεί το τέλος του έρωτά του καθώς παρουσιάζονται άρρωστοι εραστές, σβησμένες φυσιολογικές από τον πόνο. Παρόλη την ηδονική μέθη της ερωτικής τους ύπνωσης, ίσως οι ερωτευμένοι να έχουν γνώση από ένστικτο ότι ο προορισμός τους είναι να χάσουν. Τα συναισθήματα κατακεραυνώνουν το τοπίο και η λύπη, η θλίψη, η μέθη, η ηδονή ενώνονται με σπαρακτική διαύγεια:

[...] Κλαίγανε, κλαίγαν δυο ψυχές που αρρώστησαν

και δεν τους δίνει η αγάπη τους χαρά καμμία

[...] κ' οι ερωτευμένοι φύγαν και μ' αφήσαν

Ο έρωτας ενισχύει το δίπολο χαρά/κλάμα, που τον στέλνει άλλοτε σε ένα ανοιξιάτικο τοπίο με ολάνθιστους κήπους κι άλλοτε μετατρέπει αυτό σε νεκρή φύση. Ο ευάλωτος ψυχικός κόσμος καταγράφεται σε κάθε σκέψη αποτυπωμένη σε κάθε στίχο και λέξη. Σε μελέτη της Χριστίνας Ντουνιά, γίνεται αναφορά στην *Του έρωτα και του θανάτου: Οι καρυωτακικές εποχές της άνοιξης*, όπου μελετώνται δέκα ποιήματα από τα οποία ξεχώρισε τρία χαρακτηριστικά δείγματα της διχασμένης ψυχοσύνθεσης του δημιουργού και την πάλη ανάμεσα στην επιθυμία της σάρκας και στην επικράτηση της λογικής, που τον εμπόδιζε να απολαύσει μαζί της σαρκικές απολαύσεις. Μοιραία, το έτος 1922 ο Κ.Γ. Καρυωτάκης μολύνεται από σύφιλη και η σχέση του με τη Μ. Πολυδούρη που διακόπτεται απότομα θα περάσει σε ένα άλλο επίπεδο, πνευματικό. Παρόλη την επικοινωνία που διατηρεί με την Μ. Πολυδούρη, το στίγμα της «Ωχρας σπειροχαίτης» έχει ανατρέψει τα σχέδια της ζωής του και του και του δημιουργεί το συναίσθημα αποξένωσης. (Ντουνιά, 2000:1-3). Το πένθος του χωρισμού ριζώνει στη συνείδησή του και το Φεβρουάριο του 1923 δημοσιεύει στο «*Νουμά*» το τετράστιχο:

Στον τεφρό πέρα ορίζοντα η αγάπη μου αχνοσβήνει.

Οι φίλοι αποτραβήχτηκαν, για πάντα οι τελευταίοι.

Σ' όλα έκλεισα την πόρτα μου, κ' έρημος έχω μείνει

Τώρα που ακούω το θάνατο στις φλέβες μου να ρέει [...]

2.4 Το πένθος σε συνάρτηση με το θρησκευτικό στοιχείο στην ποίηση Κ.Γ Καρυωτάκη

Ο θεός, η φύση και η ποίηση είναι η ατομική «Αγία τριάδα» του δημιουργού – ποιητή ως προς τον τρόπο που εκφράζει μέσα από την απόδοση της φιλοσοφίας και της τέχνης του. Οι δυναμικές αυτές σχέσεις είναι ισχυρές. Είθισται το σύμβολο της θρησκείας να εκφράζει το πένθος, την ανάγκη του ανθρώπου να στραφεί στη θεϊκή επίκληση στις αδύναμες στιγμές της ζωής του. Ο ποιητής Κ.Γ. Καρυωτάκης δε μας το επιβεβαιώνει άμεσα, ούτε το διαψεύδει, εφόσον δεν υπάρχει καταγεγραμμένα η θέση του πάνω στο θέμα της θρησκευτικότητας. Ωστόσο, αυτό το κομμάτι το έχουν αναλάβει οι ομότεχνοι του Κ. Παλαμάς, Α. Κάλβος, Κ. Παράσχος, Τ. Άγρας, οι οποίοι παραθέτουν με τον δικό τους άλλοτε αντικειμενικό λόγο κι άλλοτε υποκειμενικό τα συμπεράσματά τους.

Η θρησκευτικότητα στα έργα του ποιητή Κ.Γ. Καρυωτάκη έχει αμφισβητηθεί σύμφωνα με κριτικές που απέδωσαν το 1938 ο Α. Καραντώνης, ο Κ.Θ. Δημαράς και ο Γ. Θεοτοκάς, οι οποίες έχουν ωστόσο ανυπόστατη και ατεκμηρίωτη βάση. Θεωρούν οι κριτικοί του έργου του, ότι πιθανόν να προκύπτουν από τη βαθύτερη απογοήτευση και πικρία που έχει εκφράζει ο ποιητής και που στερεί την αγάπη και την επιείκειά του στον ίδιο τον άνθρωπο. Μελετώντας προσεκτικά τη στιχομυθία του ο μέσος καθημερινός αναγνώστης είναι σε θέση να διαψεύσει τυχόντα αυθαίρετα συμπεράσματα όπως αυτό του Κ.Θ. Δημαρά «...δεν εύρηκα ούτε ένα στίχο του ποτισμένο με τη θεία ουσία που εξαυλώνει τον λόγο και τον κάνει ποίηση» (Αργυρίου,2007:32).

Όπως αναφέρει ο Γ. Κουτούβελας, στα σύμβολα και στις μορφές, μυστικές, υπαινικτικές ή φανερές της συλλογής *Ελεγεία και Σάτιρες* εντοπίζονται και παρατίθενται στους στίχους δυο ποιημάτων, χωρίς ωστόσο να δρα σε κανένα από τα δυο το θρησκευτικό στοιχείο ως δομικό χαρακτηριστικό, δηλαδή οι αναφορές σε θεολογικές και θρησκευτικές έννοιες δεν αποτελούν βασικό στοιχείο των κεντρικών θεμάτων που αναπτύσσονται εντός των στίχων, στα συμφραζόμενα των ποιημάτων. Ως προς τη λειτουργία του θρησκευτικού στοιχείου ως ίχνους στη λειτουργία των

ποιημάτων και ως προς τη χρήση των θρησκευτικών στοιχείων για διεκπεραίωση της ειρωνείας και της αμφισβήτησης (Κουτούβελας, 2020).

Επιπροσθέτως ανιχνεύει ότι στην *Ελεγεία και Σάτιρες* αναδύεται η έννοια της θρησκείας τουλάχιστον σε είκοσι ένα ποιήματα. Ενδεικτικά, στους ακόλουθους στίχους του ποιήματος «*Ποια θέληση θεού μας κυβερνάει*», ο Κ.Γ. Καρυωτάκης δείχνει τη μοιρολατρική στάση του απέναντι στα γεγονότα που τον κατακλύζουν και μόνο ο θεός ο οποίος έχει συμβολιστικό χαρακτήρα, μπορεί να κατευθύνει την τύχη των ανθρώπων. Επίσης φαίνονται ξεκάθαρες και ρητές οι λέξεις σύμβολα που χρησιμοποιεί το ποιητικό υποκείμενο για να φανερώσει τα χαμένα ιδανικά και τη ζωή που οδηγείται στον θάνατο.

[...] *Ποια θέληση θεού μας κυβερνάει, ποια μοίρα τραγική κρατάει το νήμα.*

[...] *Χωρίς πίστη κι αγάπη, χωρίς έρμα. / Θα βρούμε τουλάχιστον το βυθό της αβύσσου;*

[...] *Ύμνοι, σύμβολα, ποιητικές, όλα τα γνωστά από πρώτα, / είσαι ο άγγελος της φθοράς, ο κύριος του θανάτου»*²⁸.

Παρομοίως στο κεφάλαιο των *Ελεγειών*, στα ποιήματα «*Όλοι μαζί*» και «*Υποθήκαι*» ο θεός συνυπάρχει με το στοιχείο της φύσης η οποία αποτελεί συχνά σημείο αναφοράς για τον Κ.Γ. Καρυωτάκη. Για τον ποιητή το θείο θαύμα εκφράζεται άλλοτε με τη χροιά της μελαγχολίας και άλλοτε της προσδοκίας στο θείο θαύμα:

[...] *Μόνο για μας υπάρχουν του θεού τα πλάσματα και, βέβαια, όλη η φύσις*

[...] *Όταν οι άνθρωποι θέλουν να πονείς, / Ρίξε το όπλο σου πρηγής, όταν ακούσεις ανθρώπους.
/ Όταν ακούσεις ποδοβολητά λύκων, ο θεός μαζί σου! / Ξαπλώσου χάμου με τα μάτια κλειστά/
και κράτησε την πνοή σου./ Κράτησε κάποιον τόπο μυστικό [...]*²⁹

²⁸ Καρυωτάκης, Κ.Γ. (1984). *Άπαντα τα ευρισκόμενα*, (Σαββίδης, Γ.Π. επιμ) τ.1., Αθήνα: Ερμής, σ.101-162. [Στα ποιήματα «Τελευταίο ταξίδι», «Όλα τα πράγματα...», «Επιστροφή», «Καθώς βαδίζω...», «Οι αγάπες», «Θέλω να φύγω...», «Ηλύσια», «Ωδή σ' ένα παιδάκι», «Ποια θέληση θεού...», «Τι να σου πω...», «Τάφοι», «Κανάρης», «Bygon», «Στο άγαλμα της ελευθερίας που φωτίζει τον κόσμο», «Εις Ανδρέαν Κάλβον», «Όλοι μαζί», «Υποθήκαι», «Ωχρά σπειροχαίτη», «Δελφική εορτή», «Η πεδιάς και το νεκροταφείον»].

²⁹ Αγγελάτος, Δ. (2015). *Όψεις και εφαρμογές της διαλογικότητας. Από τον Κ.Γ. Καρυωτάκη στο νεοελληνικό μυθιστόρημα*. Αθήνα: Gutenberg, σ.98-101.

Ο αγωνιώδης και επιθετικός τόνος του Κ.Γ. Καρυωτάκη δεν εξαντλείται στο επιφανειακό επίπεδο. Απέναντί του βρίσκεται η κοινωνική αναληγσία και η αποκαρδιωτική πραγματικότητα που καταγγέλλονται χωρίς περιστροφές (οι άνθρωποι εξομοιώνονται με τους λύκους (Αγγελάτος,2015:101).

Ωστόσο στη συλλογή των *Νηπενθών*, έχει ένα ολόκληρο κεφάλαιο που το ονομάζει «Πληγωμένοι θεοί», όπου εκεί στα περισσότερα ποιήματα είτε γίνεται άμεσα αναφορά στη λέξη θεός, είτε υπονοείται έμμεσα:

«Γυρισμός» [...] *Γέλιο των θεών, Σαρωνικέ, πάντα μεγάλε που δρομείς του πλοίου μας ευλογία*

«Ευγένεια» [...] *Λέγε στους θεούς «να σβήσω»! μα κράτα το ποτήρι.*

«Μπαλάντα στους άδοξους ποιητές των αιώνων»

Από θεούς και ανθρώπους μισημένοι [...] Μα εγώ σαν προσφορά κάνω ιερή, μπαλάντα στους ποιητές άδοξοι που' ναι.

«Οι στίχοι μου»:

[...] *Και ρέουνε και σβήνουν και ποτέ*

δεν παύουνε σιγά σιγά να κλαίνε.

Αλλού κοιτώντας διάβαινε θνητέ

Λήθη, το πλοίο σου φέρε μου να πλένε [...]

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ: Επιδράσεις και διαλογικότητα στην ποίηση Κ.Γ. Καρυωτάκη

3.1 Οι τάσεις «Παραίτησης» και «Φυγής» της ποιητικής γενιάς των ποιητών του μεσοπολέμου (1920-1930)

Θέλω να φύγω πια από δώ, θέλω να φύγω πέρα,

σε κάποιο τόπο αγνώριστο και νέο,

θέλω να γίνω μια χρυσή σκόνη μες στον αιθέρα,

απλό στοιχείο, ελεύθερο, γενναίο [...] ³⁰

Κατά τη διάρκεια του μεσοπολέμου, υπάρχουν σαφείς ενδείξεις ότι η κοινωνία έπασχε ήδη κοινωνικά έναν ολόκληρο αιώνα και μοιραία διέξοδος από αυτή τη δύνη ήταν η φυγή από την πραγματικότητα. Με αφορμή ένα σύνολο κοινωνικοπολιτικών γεγονότων σηματοδοτούνται αλλαγές στη σύσταση της κοινωνίας, στο γίνεσθαι των ανθρώπων και στη λογοτεχνία. Στο μεταίχμιο δυο πολέμων, του Α΄ και Β΄ Παγκοσμίου και κατά τη διάρκεια της αντίστασης, παρατηρείται στην Ευρώπη μια ροπή των λογοτεχνών να συγκεντρώνουν την έκφρασή τους γύρω από αντιπολεμικά συνθήματα, σοσιαλιστικές ιδέες με μόντο την «Ποίηση, Κοινωνική επανάσταση, Έρωτας»³¹. Η δεκαετία 1920-1930, θεωρείται ρομαντική, γοητευτική, ακαταστάλακτη και συνάμα δεσπόζουσα του πνεύματος παρακμής και κοινωνικής αμφισβήτησης. Τότε τίθενται διλήμματα γλωσσικά και ιδεολογικά καθώς οι άνθρωποι του πνεύματος «...άλλοτε πρεσβεύουν τον κλασικισμό, άλλοτε κλίνουν προς τον θρησκευτικό

³⁰ Καρυωτάκης, Κ.Γ. (1986). Ποιήματα και πεζά, Γ.Π. Σαββίδης (επιμ.). Αθήνα: Ερμής, σ. 79. [Στο Ελεγεία «θέλω να φύγω πια από δω»].

³¹ Καστρινάκη, Α. (2012). *Για μια ιστορία της Ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα*. Συνέδριο στη μνήμη του Αλ. Αργυρίου 20-22 Μαΐου 2011: Πρακτικά. Στο *Η λογοτεχνία στις αρχές του αιώνα και στον μεσοπόλεμο, Ο Ιησούς Χριστός σε μιαν άθρη εποχή*. Ρέθυμνο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, σ.151-172.

μυστικισμό ή την επαναστατικότητα που διέπει το ρομαντισμό» (Καστρινάκη [et.al.], 2012: 151-172).

Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης στάθηκε ο μοχλός της κινητηρίου δύναμης που ώθησε τη μετέπειτα γενιά ποιητών στο να οραματιστεί και να δράσει μετά από πολλές δεκαετίες κατακερματισμού. «Ο καιρός δεν είναι για φτύσιμο αλλά για θάνατο» - Έτσι εκφράζει ο ποιητής το μίσος και την αποστροφή που αισθάνεται για το κράτος και τους λειτουργούς του. Παρομοιάζει την καρδιά τους «χάρτινη», σύμβολο της ψευδούς υπόστασης της. Το χαρτί είναι εύθραυστο, καίγεται και δεν αντέχει ούτε το νερό, είναι μιας χρήσεως, όπως οι έρωτες που συνάπτει ο ποιητής με το γυναικείο φύλο, μοιραία χάνουν την υλική τους υπόσταση. Η αποστροφή που δεν κρύβει ο ποιητής εκφραστής των μεταπολεμικών χρόνων προς το γραφειοκρατικό μηχανισμό και τους υπαλλήλους του, δεν είναι άστοχη ούτε κι αυθαίρετη. Θύμα ο ίδιος του μοντέρνου αστικού ρεαλισμού και της ιεραρχίας και κυνηγημένος καθώς τον μετέθεσαν στην Πρέβεζα που θεωρούνταν μια επαρχία στον χάρτη της Ελλάδας που στα δικά του μάτια φάνταζε ληλατημένη, τουρκική, απρόσωπη που προσπαθούσε να αποκτήσει ελληνική χροιά (Τσάκωνας, 1987:49).

Η εμπειρία της δίωξης που γεύτηκε από το ανώτερο κλάδο της εξουσίας ήταν αφορμή να μεταστρέψει τα πολιτικά του πιστεύω γνωρίζοντας από τις μελέτες ότι η οικογένειά του κατατάσσονταν κατά του προσώπου του Ελευθερίου Βενιζέλου, ο ίδιος παρατηρούμε ότι ήταν πολιτικά αμέτοχος στον ανταγωνισμό των δυο μεγάλων παρατάξεων, έτεινε να ακολουθεί ριζοσπαστικές απόψεις και γίνεται κοινωνικά επιθετικός. Αυτό αποτελεί μια αντίφαση στην πορεία του καθώς στα πρώτα του εργασιακά βήματα το 1912 υπήρξε εθελοντής. Στην πορεία του όμως παρατηρείται και επισημαίνεται από τον Ρ. Αποστολίδη, χαρακτηρίζεται θανατόφιλος, μηδενιστής και απομακρυσμένος από την πολιτική. Η επίδραση που άσκησε όμως σε οποιαδήποτε γενιά ήταν παρόμοια της ατομικής του στάσης στα πράγματα και αυτό επισφραγίζεται με την αυτοκτονία του, κίνηση επαναστατική και ψυχική καταγγελία που τον απάλλαξε από τα αδιέξοδά του (Τσάκωνας, 1987:51).

Ο ρεαλιστικός και συνάμα μηδενιστικός τόνος της ποίησης του Καρυωτάκη αφορίζει την καθημερινότητα και σχηματίζει το αδιέξοδο που οδηγεί σε μια παραγωγική και γόνιμη φυγή καθώς:

1. Καταγγέλλει και καταδικάζει την αστική ζωή.

2. Με τη φυγή του - αυτοκτονία του αφήνει πίσω του τη «Μεγάλη Ιδέα» και η αυτοχειρία του λαμβάνει κοινωνικές διαστάσεις.
3. Η αυτοκτονία του αναστάτωσε πολλές συνειδήσεις.

Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης αναγνωρίζεται από ομότεχνούς του και κριτικούς λογοτεχνίας, όπως ο Τ. Άγρας και ο Κ. Παράσχος ως «αντιπροσωπευτικός» ποιητής. Τεκμήρια και δείγματα των όσων έχουν συμβάλει στις αλλαγές της δομής της κοινωνίας κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1920, σώζονται μέχρι και σήμερα σε έντυπα της εποχής. Ειδήμονες κριτικοί λογοτεχνίας αρθρογραφούν σε περιοδικά και εφημερίδες με γνώμονα την τέχνη, τη λογοτεχνική έκφραση και την κοινωνική επανάσταση. Η Χ. Ντουνιά αναφέρεται στην «...ώσμωση ανθρώπων και ιδεών που κινούνται στον χώρο μιας πολύμορφης διαμαρτυρίας» (Ντουνιά,2000:29).

Αρχικά καταγράφεται στο περιοδικό *Νουμάς* μετά το έτος 1920 και αφού έχει δημοσιευθεί η πρώτη ποιητική συλλογή του Καρυωτάκη, μια τάση για γλωσσικό και ιδεολογικό αγώνα, που αποτελεί ένα είδος κοινωνικής επανάστασης. Ενδεικτικά φιλοξενούνται στις σελίδες του εντύπου ποιήματα του Κ.Γ. Καρυωτάκη και του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη (1888-1943), του οποίου αρχικά οι επιρροές προήλθαν από τον αισθητισμό του Oscar Wilde (1854-1900), του Walter Pater (1839-1894). Ενδιαφέρον αποτέλεσε για τον Κ.Γ. Καρυωτάκη ο ρομαντικός και η νοσταλγία του λογοτεχνικού ύφους των συμβολιστών εκπροσώπων εκείνης της γενιάς, γιατί έγραψαν με στοιχεία καθαρότητας και μουσικότητας, όπως για παράδειγμα η ποίηση του Stephane Mallarme (1842-1898), Jean Moreas (1856-1910), Jules Lafforgue (1860-1887), και του Απόστολου Μελαχρινού (1880-1952) (Πολίτης,1978:246-247).

Επίσης και στα περιοδικά *Μούσα* και *Ανθολογία* (1920-1923)³², ο ποιητής - αρθρογράφος Τέλλος Άγρας (1880-1907), ξεχωρίζει ομήλικους και ομότεχνους ποιητές, συμπεριλαμβανομένου τα ποιήματα του Καρυωτάκη κι αναγνωρίζει σε αυτούς την ανάγκη τους να εκτονώσουν τα συναισθήματά τους στην ποίηση. Συγκεκριμένα, για την πρώτη ποιητική συλλογή του Καρυωτάκη *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων*, κρίνει πως το ύφος που γράφει είναι τρυφερό, ρομαντικό, ατόφιο, με

³² Αξίζει να σημειωθεί η συμβολή του περιοδικού «*Μούσα*», ομότιτλο του ποιήματος της Μούσας Πολύμνιας της συλλογής των Νηπενθών, το οποίο έγινε αντικείμενο έρευνας και κριτικής λόγω της διαλογικότητάς του με την ποιητική Μούσα του Γάλλου Baudelaire.

μουσικότητα και συμβολιστικό. Ο Μ.Γ. Μερρακλή (1988) αναδημοσιεύει σε μελέτη του κάτι που ο Τ. Άγρας έχει πει: «Αυτό λοιπόν είναι που τον κατατρώγει· η απουσία των ωραίων πραγμάτων, η απουσία των σπάνιων πραγμάτων, η απουσία των μεγάλων πραγμάτων, η απουσία – έστω – των τραγικών. Η μονοτονία και η πεζότης της ζωής...»³³.

Αργότερα, το 1922 δημοσιεύεται στη *Μούσα* το ποίημα του Καρυωτάκη «*Spleen*», δάνειο από την ποιητική συλλογή του Baudelaire «*Spleen et Ideal*» (*Fleurs du mal*), (*Τα άνθη του κακού*). Η λέξη spleen όρος με ελληνική ρίζα τη λέξη σπλήνα, όργανο που όταν η ψυχή νοσεί εκκρίνει τοξικότητα, χολή, αποτέλεσμα της πικρίας που αισθάνεται το υποκείμενο. Ο Γάλλος ποιητής και στη συνέχεια ο Καρυωτάκης, εκφράζουν αυτή τη νοσηρή αποτύπωση που τους στιγματίζει σώμα και ψυχή, την απογοήτευση και τη μελαγχολία.

Επιπλέον αναφορές στους ποιητές του μεσοπολέμου, έχει κάνει το περιοδικό *Νέοι Βωμοί* (1924), το οποίο ασχολιόταν κυρίως με την προλεταριακή τέχνη με αντιπροσωπευτικά δείγματα ποίησης όπως είναι του Ναπολέοντα Λαπαθιώτη (1888-1944), Paul Verlaine (1844-1896), Ivan Goll (1891-1950) , Vladimir Mayakovski (1893-1930). Ένα χρόνο μετά στο περιοδικό *Φιλική εταιρεία* (1925), με εκδότη τον Φώτη Κόντογλου, δημοσιεύονται οι «Σκλάβοι πολιορκημένοι» του Κώστα Βάρναλη (1884-1974). Έντυπα με σοσιαλιστική χροιά όπως η *Σοσιαλιστική αναγέννηση* (1926-1928) του Δημήτρη Γληνού με αναφορές στον Ν. Καζαντζάκη (1883-1957) και Κ. Παράσχου (1894-1964) και η *Νέα Επιθεώρηση* (1928-1929) με διευθυντή τον Α. Χουρμούζιο (1904-1973), προωθούν τους νεοεμφανιζόμενους Π. Πρεβελάκη (1909-1986) και Α. Πανσέληνο (1903-1984). Σε όλα αυτά τα περιοδικά και εφημερίδες αποκαλύπτονται οι αξίες και η υφή της λογοτεχνικής ατμόσφαιρας του μεσοπολέμου, όπως η απόλυτη πίστη, η ειλικρίνεια, η απόδοση της ατομικής εμπειρίας και ο πηγαίος τρόπος έκφρασης (Ντουνιά,2000:29-30).

Παράλληλα με τις δημοσιεύσεις των περιοδικών, γίνεται λόγος για τους ποιητές στην εφημερίδα *Δημόκριτος* (1950). Εκεί, ο Κ. Βάρναλης δημοσιεύει ένα άρθρο και αναφέρει ότι ο Κ.Γ. Καρυωτάκης μισούσε τη ζωή και πως κατά τη διάρκεια του βίου

³³ Καρυωτάκης, Κ.Γ. (1986). *Η λέξη* [Ζωγραφιές], 79-80. Ανακτήθηκε από:

http://philomusos.blogspot.com/2009/09/spleen_09.html

του δεν ήταν ο εαυτός του και μόνο κοντά στη φύση έβρισκε τη γαλήνη. Με τους ανθρώπους ήταν σε μια απόσταση και κυρίως με τις γυναίκες, καθώς είχε κατά νου την ιδανική γυναίκα της φαντασίας του. Δεν έβλεπε πουθενά το ιδανικό και τα απομυθοποιούσε όλα, τα μίκραινε, ακόμα και τις γυναίκες. Από αυτή τη γενιά, γυναικείο πρόσωπο κλειδί αλλά και εκπρόσωπος του αισθήματος ανικανοποίητου και της decadent ήταν η Μ. Πολυδούρη, η οποία συμμετείχε στις μποέμικες συντροφιάς των φιλολογικών καφενείων και έγραψε με στίχους πρόχειρους και κοινότυπους (Πολίτης,1998:249).

Για τους ομότεχνους του Καρυωτάκη που πορεύτηκαν με τη φυγή, όπως ο Ρ. Φιλύρας, αναφέρει ο Λ. Πολίτης (1998) ότι η ποίηση του είχε μια διαφορετική τεχνοτροπία, ερωτική και συνάμα με πικρία, με απογοήτευση και θλίψη για τα χαμένα ιδανικά, αυτοσαρκασμό, δοσμένη σε καθημερινό απλό λεξιλόγιο (244-250). Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης μετά το θάνατό του σε φρενοκομείο μνημονεύει τον Ρ. Φιλύρα στο ποίημα «Υποθήκαι»:

[...] *Άσε τα γύναια και το μαστροπό*

λαό σου, Ρώμε Φιλύρα.

Σε βάραθρο πέφτοντας αγριωπό

κράτησε σκήπτρο και λύρα

3.2 Η ποιητική και ψυχική ταύτιση του Κ.Γ. Καρυωτάκη με το λογοτεχνικό ρεύμα του αισθητισμού-συμβολισμού

*Αν έζησαν οι Πόε δυστυχισμένοι,
και αν οι Μπωντλαίρ εζήσανε νεκροί,
η αθανασία τους είναι χαρισμένη [...]*³⁴

Ο αισθητισμός/συμβολισμός, ως τάση στην τέχνη εστιάζει στην αφοσίωση στο καλαίσθητο, έχει δυτικοευρωπαϊκή και αμερικανική ρίζα κι αποτελεί συνέχεια του ρομαντισμού. Πρωτοεμφανίζεται το 1870 και διευρύνεται στις τέχνες κυρίως τη δεκαετία του 1920 στη Γαλλία. Εκτείνεται ευρύτερα στις τέχνες, τη μουσική, την ποίηση και δημιουργεί ψυχικές καταστάσεις ανάλογες σε κάθε τέχνη όπου υποβόσκει η παρουσία του. Επηρεάζει την αντίληψη του κόσμου, την εξιδανίκευση του περιβάλλοντος, απελευθερώνει τη «ρομαντική έξαρση του Εγώ». Ο καλλιτέχνης δημιουργεί με αισθητικά κριτήρια και εκφράζεται με σύμβολα.

Στην ποίηση, όπως επισημαίνει ο Γ. Τσάκωνας (1999), αποπνέει μια ακαθόριστη θλίψη σε γκρίζα απόχρωση όπως του φθινοπώρου, «...διασυνδέει το συναίσθημα με το άπειρο». Η χαρά είναι σχεδόν ανύπαρκτη και το ρευστό και φευγαλέο δίνει στα πράγματα αμφισημία, επικρατεί ο υπαινιγμός καθώς όλα είναι κρυμμένα πίσω από ένα σημαίνον. Μια λέξη που χαρακτηρίζει τους ποιητές του δέκατου ένατου αιώνα είναι «Μποέμ» (boheme) όταν το σύστημα τότε αρχίζει και παρακμάζει, οι νέοι βρίσκουν κοινωνικό καταφύγιο στα καφενεία και ζούνε σ' ένα περιβάλλον μη κομπορμισμού κι εναντίωσης του αριστοκρατικού συστήματος πατροναρίσματος (σ.307-310).

Ο Μ. Vitti (2003) παρουσιάζει το status quo, τον τρόπο ζωής δηλαδή των νέων ποιητών εκείνης της γενιάς που ακολουθεί τη νοοτροπία του γαλλικού συμβολιστικού ρεύματος λέγοντας ότι οι νέοι σμίγουν στα υπόγεια, στα καφενεία, στις ταβέρνες και στα τυπογραφεία. Σκοπός τους δεν είναι να περάσουν ευχάριστα τον χρόνο τους όπως

³⁴ Καρυωτάκης, Κ.Γ. (1986). *Ποιήματα και πεζά*, Γ.Π. Σαββίδης (επιμ), Αθήνα: Ερμής, σ. 27. [Από το ποίημα της συλλογής *Νηπενθή*, «Μπαλάντα : στους άδοξους ποιητές των αιώνων»].

θα περίμενε κανείς από το νεαρό της ηλικίας τους, αλλά συμμετέχουν ενεργά στις διαμάχες που εκείνη την εποχή ξεκινούν από τον τύπο, εφημερίδες. Οι ποιητές του συμβολισμού, θίγουν μεταξύ άλλων στις συνεντεύξεις τους πολιτισμικά ζητήματα κρατώντας μια διακριτική στάση απέναντι στα κοινωνιολογικά θέματα, όπως τα φλέγοντα πολιτικά της μικρασιατικής καταστροφής, τη ροπή μέρους πολιτών στον κομμουνισμό. Οι νέοι αυτοί έχουν επίγνωση, συνείδηση και η στροφή τους στον συμβολισμό συμβαδίζει με τις δικές τους τρέχουσες ψυχικές και πνευματικές ανάγκες, βάζουν το δικό τους στίγμα και μετεξελίσσονται σε νεοσυμβολιστές και νεορομαντικοί (σ.351-356).

Πρόκειται για μια κατάσταση όπως επισημαίνει ο Γαβριηλίδης (2019) όπου ο ποιητής «...αισθάνεται ότι ανήκει - ή θα ήθελε να ανήκει - σε αυτούς τους ξεχωριστούς, τους στιγματισμένους από τη μοίρα, τους εξαιρετικά προικισμένους με ποίηση και πάθος που μια διαβολική πρόνοια προετοίμασε το κακό από την κούνια τους και τους έριξε μέσα σε εχθρικά περιβάλλοντα» (σ.69). Τούτη η καταστροφική δύνη τράβηξε τους Έλληνες ποιητές όπως ο Ν. Λαπαθιώτης, Ρ. Φιλύρας, Τ. Άγρας, Μ. Πολυδούρη, ο Π. Γιαννόπουλος³⁵. Συμπληρώνει στη μελέτη του ο Μ. Vittì αναφέροντας πως ανάμεσα σε αυτούς τους ποιητές συγκαταλέγεται κι ο Τ. Άγρας, ο οποίος διεκδικεί μια θέση σε αυτή την ξεχωριστή ποίηση που καταγράφεται εκείνη τη δεκαετία κυρίως του 1920. Συμπεραίνει και παρατηρεί πως οι «υποκειμενικές» δημιουργίες των νέων ευνόησαν περισσότερο ως μορφή παρά ως ουσία. Εξίσου ιδιαίτερη ποιητική προσωπικότητα ο Ρ. Φιλύρας (1888-1942), συμβάλει στην ποίηση που αποστασιοποιείται από τις πλάνες, η φωνή του καταγράφεται στο περιοδικό Νουμάς το 1903, διαλέγει θέματα και ρίμες που παραπέμπουν σε παράφωνα παρωδία σκόπιμα κοινότοπη, σπάζοντας τη μονοτονία ή όπως την αποκαλούν οι Γάλλοι συμβολιστές αλλά και ο ίδιος, routine.

³⁵ Beaton, R. (2012). *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα. Ελληνικός μοντερνισμός (1900-1930)*. Καστρινάκη, Α., Πολίτης, Α., Τζιόβας, Δ. (επιμ). *Συνέδριο στη μνήμη του Αλ. Αργυρίου, 20-22 Μαΐου 2011: Πρακτικά* (σ.21-28). Ρέθυμνο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. [Η περίπτωση της ελληνικής παρακμής του Περικλή Γιαννόπουλου επισφραγίζεται με την αυτοκτονία του στο Σκαραμαγκά, την 10^η Απριλίου 1910. Κλείνει μια καριέρα που σημαδεύτηκε από το λογοτεχνικό Παρίσι του Huysmans, του Barres και άλλων ομοϊδεατών του].

Ο συμβολισμός που προτείνουν είναι άλλοτε σε υψηλών τόνων ύφος του S. Mallarme, με απόλυτη αυτονομία και αντικείμενο του την «καθαρή ποίηση» (1913-1922) και άλλοτε σε χαμηλών τόνων ύφος του J. Lafforgue, με ρεαλιστικές προδιαθέσεις, καθώς επίσης και σε μελωδικό συμβολιστικό ύφος του P. Verlaine. Αυτό που ενώνει στα πλαίσια του συμβολισμού τους λάτρεις τόσο του υψηλόφωνου όσο και του χαμηλόφωνου λυρισμού εκτείνεται στη στάση ζωής. Αφουγκράζονται την ύπαρξη με βάρος νιώθοντας δυσφορία για τη μονοτονία της καθημερινότητας. Η καθημερινότητα της ζωής που κομφορμίζονται μοιάζει χωρίς εκπλήξεις κι έτσι καταφεύγουν στις φαντασιώσεις και στις χίμαιρες. Όσο για την έννοια φιλοδοξία και οραματισμού για το μέλλον δε γίνεται λόγος (Πολίτης,1998:246-246).

Στην Ευρώπη, συμβολιστές όπως ο Charles Baudelaire, ο Jules Lafforgue, γνωστοί ως καταραμένοι ποιητές της γενεάς της αμφισβήτησης, της αμφιθυμίας, της άρνησης και της επανάστασης, έχουν δώσει το βήμα σε τρεις από τους κριτικούς της πρώτης μεσοπολεμικής δεκαετίας 1920-1930. Η γενεά αυτή με τη διττή ιδιότητα των στρατευόμενων και ποιητών, εκφραστές της ρητορικής και ενεργοί πολέμιοι στην κοινωνική επανάσταση, έκαναν πράξεις κατοχής στα ελληνικά γράμματα λίγο πριν ή μετά το 1930. Θεωρητικά ήταν αισιόδοξοι, ψυχικά όμως απεγνωσμένοι, με πεισιθάνατη κατήφεια, έτοιμοι να γίνουν παρανάλωμα ενός ονείρου. Δέχτηκαν την καταδίωξη, την εξορία, την αρρώστια και η κατακρήμνιση των ιδανικών τους τους οδήγησε στο μηδενισμό (Τσάκωνας,1987:48).

Δικαίως οι Γάλλοι ποιητές εκφραστές του ρεύματος του συμβολισμού έχουν χαρακτηριστεί με τον τίτλο των «παρακμιακών» που φέρουν τη λέξη κακότυχος [guignol], λέξη που χρησιμοποιεί συχνά ο C. Baudelaire (Σαββίδης, 1986). Εντούτοις για τους ίδιους όπως και τους μεταγενέστερους που έχουν ακολουθήσει την αισθητική τους, η τέχνη, αν και κατακερματισμένη, τους δίνει υψηλή αισθητική και εμπειρισμό. Στην κοσμοθεωρία τους κυριαρχεί η τραγική θέαση των πραγμάτων, μια ειρωνική πρόθεση που φέρνει στο Ντανταϊσμό και τον Υπερρεαλισμό. Συνεπώς η τέχνη και η ποίηση δεν αποδεικνύονται με κανόνες και ορθολογιστικές θεωρήσεις αλλά αντιλαμβάνονται μόνο με τις αισθήσεις. Το θανατικό, η κατάρα, η ροπή προς την αυτοκαταστροφή ενώνει ποιητικά και εν τέλει σε στάση ζωής τους δυο ποιητές (Breton,1989:6-8).

Η δυτικοευρωπαϊκή ποίηση των εκφραστών του κινήματος με διαμορφωτή το Charles Baudelaire *Άνθη του κακού* (1857), τον Edgar Allan Poe, Swinburne, Rossetti, Oscar Wilde μεταξύ άλλων, έχει ως όραμα το ποίημα να μην είναι κατασκευασμένο σαν «από μηχανή» έχοντας προσχέδιο αλλά να είναι ένας ζωντανός οργανισμός, ένα πλάσμα με τη δυναμική να τροποποιεί οτιδήποτε αγγίζει. Οι ακόλουθοι του αισθητισμού, σε αντίθεση με τους ηθικολόγους της φορμαλιστικής άποψης (ηθικά, θρησκευτικά, φιλοσοφικά κριτήρια) που θεωρούν τη μορφή ως μοναδική αξία στην τέχνη, έχουν το δικαίωμα να εκφράζουν αυτό που επιθυμούν, όπως τους αρέσει με το δικό τους αληθινό τρόπο χωρίς να συμβαδίζουν με τις προσδοκίες της κοινωνίας (Johnson, 1984:50-58).

Στην Ελλάδα, οι ποιητές ακολούθησαν σε δυο κύκλους την τάση του συμβολιστικού ρεύματος και του μετά συμβολισμού, που χαρακτηρίζεται σαν τον δεύτερο κύκλο της νέας ευαισθησίας και ακολουθείται από τη γενιά του 1920, αυτών που έζησαν τη μικρασιατική ήττα και συνέχισαν να μάχονται στα μεταπολεμικά γεγονότα του γενικότερου εθνικού αναβρασμού. Αυτοί οι ποιητές ονομάστηκαν από τους κριτικούς της φιλολογίας παρακμιακοί³⁶, επειδή έγραψαν με την ίδια τεχνοτροπία των Γάλλων και των δυτικοευρωπαίων «παρακμιακών» στα τέλη του 18^{ου} αιώνα, δηλαδή ποίηση της οποίας η φωνή από παραδοσιακή γίνεται νεωτερική με ροπή στην αποσιώπηση και στα κρυμμένα νοήματα (γρίφους). Οι λεγόμενοι «καταραμένοι ποιητές» δέχτηκαν την κοινωνική απόρριψη αλλά γέυτηκαν την καλλιτεχνική δικαίωση (Ντουνιά, 2000:32). Ο συμβολισμός αλλά και ο μετασυμβολισμός, όπως γράφει ο Γ. Τσάκωνας (1999), έχουν κοινό τους στόχο τον διαχωρισμό του τετριμμένου κόσμου της κυνικής πραγματικότητας από τον εκλεπτυσμένο κόσμο της τέχνης. Ολοκληρώνει πάνω σε αυτό ότι «...οι ποιητές της παρακμής παραθέτουν τη στάση τους απέναντι στο συμβιβασμό... η συνθηκολόγηση μπροστά στη ζωή είναι ανανδρία, έλεγον, ενώ η φυγή απ' αυτόν τον κόσμο είναι η μόνη θαρραλέα κι αγωνιστική πράξη» (σ.313-314).

Αυτό που κομφορμίζεται το ελληνικό κίνημα συμβολισμού στην ποίηση είναι κυρίως η άρνηση, η στασιμότητα και η παθητικότητα. Ως επακόλουθο της άρνησης

³⁶ Τσάκωνας, Δ. Γρ. (1999). *Επίτομη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας: Από την Κρητική σχολή του 18^{ου} αιώνα μέχρι σήμερα*. Αθήνα: Κάκτος, σ.313. [«Ο Τσάκωνας διευκρινίζει για τον όρο των «παρακμιακών» ποιητών πως είναι σαφής υπαινιγμός για τη διανοήση στην εποχή της παρακμής της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας»].

έρχεται κι η ηττοπάθεια, η παραίτηση, η φυγή από την πραγματικότητα, η αμφισβήτηση της ιεραρχίας και η σύγκρουση με την εξουσία (Καψωμένος,1975:408).

Ο Λ. Πολίτης εντάσσει τους εκφραστές του συμβολισμού στη φιλολογική ομάδα της παρακμής και εφευρίσκει από το γαλλικό προσδιορισμό *decadents – intimistes – bohème*, κάνοντας πρώτη αναφορά στην παρακμή³⁷. Το ύφος που προτιμάει και η γλώσσα που χρησιμοποιούν, ομιλεί σαν μια αυτόνομη οντότητα και προσφέρεται σαν αντικείμενο έρευνας και εμπειρίας στην ποίηση και πιο συγκεκριμένα στη σημασιολογική, τη μετρική, την ακουστική και το συντακτικό (Bruns,1974:1-2).

Οι «καταραμένοι», «άρρωστοι», «εφιαλτικοί» ποιητές αναζητούν «τεχνητούς παραδείσους», κάνουν χρήση παυσίλυπων παραισθησιογόνων φαρμάκων, ξοδεύουν τη ζωή τους με εφήμερες ικανοποιήσεις του εγώ τους και ενδιαφέρονται κυρίως για τα υλικά αγαθά και τη διασκέδαση του σώματος. Βρίσκονται σε μια σύγκρουση με τον εξωτερικό κόσμο. Ο Λ. Πολίτης κρίνει αυτούς τους ποιητές αυστηρά χαρακτηρίζοντάς τους εύκολους, χυδαίους, ωχρούς και ασταθείς (Καψωμένος,1975:364-367).

Επομένως, όπως επιβεβαιώνει η Χ. Ντουνιά (2012), στον ελληνικό κόσμο της ποιητικής δημιουργίας, αυτό το πνεύμα παρακμής διαμορφώνεται με όρους παθογένειας, όμοιους με αυτούς της ευρωπαϊκής τάσης. Μέσα από διάφορες λογοτεχνικές μεταφράσεις, φαίνεται η διαμορφωμένη οπτική και αντίληψη του Max Nordau (Εβραίου γερμανόφωνου ιατρού/συγγραφέα), ο οποίος αντιλήφθηκε του όρους της παθογένειας στο συμβολιστικό ρεύμα της Ευρώπης ενδεικτικά στον Oscar Wilde, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, T.S. Elliot, Paul Verlaine. Συσχετίζουν την έννοια του γαλλικού συμβολισμού με παθογένειες, εσωτερικές διακυμάνσεις και πιο ακραία παρεκκλίσεις σεξουαλικές, εγκληματικές τάσεις ή εξαρτήσεις από ουσίες (σ.64).

Ο Καρυωτάκης ακολουθεί το ίδιο μοτίβο του πένθους και της μελαγχολίας που είναι επακόλουθο τέχνασμα του λογοτεχνικού ρεύματος του γαλλικού συμβολισμού και κλιμακώνεται με την τάση ακολουθίας του μοντερνισμού που άκμασε στο Παρίσι το

³⁷ Αναφορά του γαλλικού όρου *decadence* που αποδίδεται στο περιοδικό *Εστία* τον Δεκέμβρη του 1879 από κριτική του Άγγελου Βλάχου «*Η φυσιολογική σχολή και ο Ζολά. Επιστολή προς επαρχιώτην*». Εκεί κάνει μια αυστηρή κριτική στο «*Νατουραλισμό*» και συγκεκριμένα στο πεζογράφημα «*Νανά*» του Έμιλ Ζολά.

1860. Στην Αμερική και σε όλη την Ευρώπη διευρύνεται στις αρχές του 20^{ου} αιώνα και αρχίζει πλέον να αποκρυσταλλώνεται μετά το 1930.

3.3 Διαλογικότητα Κ.Γ. Καρυωτάκη και Charles Baudelaire

3.3.1 Η διαλογικότητα του Bakhtin

Αναφορικά με τη διαλογικότητα, ο Michael Holquist, (2014) προλογίζει σε σχετικό δοκίμιο ότι οι σκέψεις του Mikhail Bakhtin αποτελούν ορόσημο στην ολοκλήρωση των λογοτεχνικών σπουδών, της ανθρωπολογίας, της γλωσσολογίας, της ψυχολογίας σε συνάρτηση με τις έννοιες κείμενο, δομή, χώρος, ταυτοχρονία. Το ύφος ενός κειμένου μπορεί να γίνει απόλυτα ατομικό, σε αντίθεση με το είδος που είναι διαθέσιμο συλλογικά. Ο Μ. Bakhtin ασχολείται με τη διαλογική σύνδεση την οποία διασταυρώνει με τις θεωρίες του F. Saussure, S. Freud, K. Marx (σ.11).

Ο Ζ.Ι. Ζιαφλέκης (1986) αναφέρει ότι ο Μ. Bakhtin έχει συντελέσει εξίσου στη θεμελίωση της πολυφωνίας του λογοτεχνικού παραγώγου και στη διατήρηση συνεχούς διαλόγου ενός κειμένου με άλλα προγενέστερα. Η γραφή για τον Μ. Bakhtin συνδέεται με την εσωτερική πολυφωνία και τον εξωτερικό διάλογο μέσω της ανάγνωσης και ο λόγος είναι το επίκεντρο αυτού του σχήματος σχέσης, η οποία μπορεί να επηρεάζει το θέμα, το ύφος και τη σημασία ενός κειμένου (σ.109).

Η διαλογικότητα στην ανάλυση του λόγου απορρέει από μια σχέση ανταλλαγής μεταξύ των δύο ή περισσότερων κειμένων κατά τη θεωρία του Μ. Bakhtin. Σε συνάρτηση με το διανοητικό πείραμα για τη θεωρία της σχετικότητας του Α. Einstein, η οποία στηρίζεται στην ταυτόχρονη κίνηση των σωμάτων. Η διαλογικότητα του Μ. Bakhtin σχετίζεται με την κίνηση στο χρόνο αλλά σε διαφορετικό χρόνο κι όπως αναφέρει ότι «Η κίνηση ενός σώματος έχει νόημα μόνο σε σχέση με ένα άλλο σώμα ή ακόμα -καθώς πρόκειται για μια άλλη σχέση αμοιβαιότητας- αποκτά νόημα όταν βρίσκεται σε διάλογο μ' ένα άλλο σώμα» (Holquist,2014:51-53).

Προσθέτει ο Μ. Holquist (2014), πως για τον Μ. Bakhtin «...πρόκειται για το αποτέλεσμα της σχέσης των δυο σωμάτων/κειμένων που καταλαμβάνουν ταυτόχρονο

αλλά διαφορετικό χώρο που...καθίσταται πάντα το κέντρο της πρόσληψης, το σημείο γύρω από το οποίο τα πράγματα οργανώνονται. Ο χρόνος των υποκειμένων της πρόσληψης είναι αενάως ανοικτός και άπειρος» (σ.51-53).

Στο σημείο αυτό αφορά η σχέση γλώσσας και διαλογικότητας, μια σχέση σύνθετη που είναι αναπόσπαστο κομμάτι της λογοτεχνικής δραστηριότητας. Σχηματίζει θεωρητικά ένα δίκτυο διασυνδέσεων, όπως το αποκαλεί ο M. Bakhtin, όπου κάθε σώμα κειμένου ξεχωριστά αλλά και σε συνύπαρξη με άλλα κείμενα, σε μια ακατάπαυστη δημιουργική ροή ανταλλάσσουν νοήματα. Οι διαφοροποιήσεις των νοημάτων από το ένα σώμα κειμένου στο άλλο που το διαδέχεται καθιστά τον διάλογο κεντρική έννοια στη σκέψη. Συνεπώς σε αυτό αποσκοπεί ο M. Bakhtin, στην ανατροφοδότηση λέξεων μεταξύ ανθρώπων διαφορετικού γλωσσικού επιπέδου, κοινωνικού υπόβαθρου, οικοσυστήματος (Holquist,2014:81-83).

Ο M. Holquist (2014) βρίσκει στην έννοια της διαλογικότητας σημεία που ο M. Bakhtin έχει αξιοποιεί τη θεωρία της σχετικότητας του A. Einstein, τις έννοιες του χώρου και του χρόνου και τα ενσωματώνει στη λογοτεχνική δημιουργία, στη λογοτεχνική κριτική, τη μεταφορά. Η ύπαρξη του υποκειμένου και της πρόθεσης στους επικοινωνιακούς παράγοντες, προσδιορίζονται στη διαλογικότητα βάσει της μεταξύ τους σχέσης και της διαπλοκής (σ.252-253). Στην ιστορική εξέλιξη της διαλογικότητας των ποιητικών κειμένων, αναφέρει σχετικά η θεωρία του M. Bakhtin ότι «Τα θέματα που σχετίζονται με συμβατικά λογοτεχνικά ενδιαφέροντα, όπως η αφηγηματική δομή, η οπτική γωνία, το καθεστώς του αφηγητή, το λεκτικό, το ύφος και άλλα, παίζουν τεράστιο ρόλο στη διαλογικότητα» (Holquist,2014:183).

3.3.2 Διαλογικότητα *Νηπενθών* του Κ.Γ. Καρυωτάκη και *Fleurs du mal* του Charles Baudelaire

Ο ποιητής Charles Pierre Baudelaire (1821-1867) στη συλλογή του *Fleurs du mal* (1857) έχει ενστικτωδώς ανοίξει ένα παράθυρο σε ένα νέο δημιούργημα, εμπνευσμένο από απροσδιόριστο διαφορετικό υλικό, που θα δώσει ώθηση σε έναν μεταγενέστερο ποιητή. Σύμφωνα με τη βιβλιογραφία, σε τριάντα τουλάχιστον στίχους του γαλλικού δημιουργήματος μπορεί να διακρίνει ο αναγνώστης δυο φωνές ενσωματωμένες σε μια λέξη³⁸, μια φράση, ή και σε επανάληψη ολόκληρων συντακτικών φράσεων. Η ιδιοσυγκρασία τους είναι που τους ενώνει με μια σχέση σχεδόν συγγενική. Στην πρώτη ποιητική συλλογή του *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων* (1919), ο Κ.Γ. Καρυωτάκης αποπνέει πικρία για την απώλεια των ιδανικών (έρωτας, πατρίδα, εργασία) και διακατέχεται από την απογοήτευση του C. Baudelaire.

Η διακειμενικότητα μεταξύ των δυο ποιητών δεν είναι ακόμα ξεκάθαρη. Στη δεύτερη συλλογή *Νηπενθή*, (Nepenthe) (1921), δάνειο εμπνευσμένο από τον C. Baudelaire κι η λέξη είναι ομηρικής προέλευσης³⁹. Ο Α. Μπενάτσης στην *Πολυμορφία στην ποίηση του Καρυωτάκη* αναγνωρίζει στον ποιητή την προτίμησή του στα Γαλλικά ποιήματα Blazon, με χαρακτηριστική την έντεχνη, παραστατική προβολή προσώπων ή πραγμάτων και δοσμένα σε ιδιαίτερο ύφος ελεύθερης λεπτομερούς περιγραφής της γυναίκας. Πρώτος ο Baudelaire ανέδειξε αυτή τη γυναικεία προσωπικότητα μέσα από τα λεξικογραμματικά στοιχεία της άρρωστης Μούσας του και ακολούθως δημιούργησε ο Κ. Γ. Καρυωτάκης τη Μούσα Πολύμνια (Μπενάτσης, [χ.χ]:2).

³⁸ Αγγελάτος, Δ. (2015). *Όψεις και εφαρμογές της διαλογικότητας*, Στην εισαγωγή του δεύτερου μέρους *Παραθεματικές πρακτικές στο νεότερο μυθιστόρημα*. Αθήνα: Gutenberg, σ. 135-137.

³⁹ Στη *ραψωδία δ' Ομήρου Οδύσσεια* (στ 220) η Ελένη ρίχνει στο κρασί του Τηλέμαχου ο οποίος αναζητώντας πληροφορίες για τον πατέρα του έχει πάει στο παλάτι του Μενελάου, ένα νηπενθές φάρμακο αιγυπτιακής προέλευσης για να του απαλύνει τη θλίψη και να τον καταπραΰνει από την αγωνία που αισθάνεται.

Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης αφιερώνει στον τίτλο της *Νηπενθή*, το περιεχόμενο της «Μπωντλαιρικής» πρόζας, εξελληνίζοντας τον τρόπο γραφής του Γάλλου ποιητή⁴⁰. Το ίδιο επικαιροποιεί η Χριστίνα Ντουνιά (2019) ανιχνεύοντας δείγματα της δεύτερης συλλογής των *Νηπενθών* πως «Ο Έλληνας ποιητής δείχνει να ταυτίζεται με μια σχέση “εξ’ αίματος” με τον Charles Baudelaire»(σ.307). Άλλωστε είναι καταγεγραμμένο σε βιογραφικές μελέτες ότι αμφότεροι νοσούσαν από την ασθένεια σύφιλη και το επιβεβαιώνει και η R. Hadas ότι «Η ασθένεια, η θνητότητα, η τέχνη, είναι τα κοινά στοιχεία που τους συνδέουν και θυμίζουν επίσης τη μολυσμένη ιδιοφυΐα του Faust»⁴¹

Αξιοσημείωτα φαίνονται κοινά επαναλαμβανόμενα μοτίβα στον ψυχικό και πνευματικό κόσμο των δυο δημιουργών όπως ο πληγωμένος ναρκισσισμός, η λαγνεία, η λήθη και η φυγή, όπου απεικονίζονται στην ποίησή τους. Βάσει αυτής της συγγένειας αναγνωρίζει κανείς λέξεις και έννοιες σύμβολα αποτύπωσης στη στιχουργία του Baudelaire, όπως τα νηπενθή φάρμακα, η θάλασσα, το νησί, η Μούσα, τα λουλούδια, ακόμα και τα ταβάνια των υπνοδωματίων, να επαναλαμβάνονται και ενσαρκώνουν το ίδιο μοτίβο συναισθημάτων, που πρώτος ο Γάλλος ποιητής έντεχνα και με άναρχο λυρισμό τόλμησε να καινοτομήσει. Η φραστική σύζευξη μπορεί να εντοπισθεί σε σημεία των στίχων τόσο του Γάλλου [«l’ homme et la Mer» (Ο άνθρωπος και η θάλασσα), «L’ Albatross» (Το άλμπατρος), «Invitation a voyage» (Πρόσκληση σε ταξίδι), «La musique» (Η μουσική), «La Muse Fenagle» (Η πουλημένη Μούσα κ.ά.). Όσο για τον Έλληνα συμβολιστή: [«Θάλασσα», «Γυρισμός», «Το φεγγαράκι απόψε», «Το τελευταίο ταξίδι», «Ω Βενετία», «Πρέβεζα», κ.ά.] (Ντουνιά,2019: 307-308).

Νοσταλγοί μιας ευτυχίας που ποτέ δεν υπήρξε, η μεταξύ τους συγγένεια προέρχεται από δύο βασικούς παράγοντες: α΄) Από τον τόνο και β΄) Από τη διασταύρωση των θεματικών αναφορών στο έργο τους. Η σκοτεινή πλευρά της ποιητικής φύσης μαγνητίζει τους δυο ποιητές και ο μονόλογος του καθενός, στοχαστικός και σιωπηρός, μετατρέπεται σε μια μορφή διαλόγου μεταξύ αυτών. Με κεντρικό πρόσωπο έμπνευσης

⁴⁰ Τσιριμώκου, Λ. (2000). *Εσωτερική ταχύτητα*, Στο κεφάλαιο IV, *Οψεις του Καρυωτακικού λυρισμού. Ποιητική αλημεία: Μπωντλαίρ – Καρυωτάκης*, Αθήνα: Άγρα,223-225.

⁴¹ Hadas, R. (2016). *Spleen a la grecque: Karyotakis and Baudelaire*, project Muse, 14, 25.

την ανώνυμη Μούσα⁴² του C. Baudelaire μετέπειτα έρχεται η Μούσα Πολύμνια του Κ.Γ. Καρυωτάκη (Τσιριμώκου,2000:235).

Η Λ. Τσιριμώκου (2000) επισημαίνει ότι η Μούσα Πολύμνια του Κ.Γ. Καρυωτάκη μορφοποιείται σταδιακά στη στιχουργική του ελληνικού σονέτου, αλλά η μορφή της είναι αλλιώςτική σε σχέση με τη συμβολική της εικόνα της ελληνικής μυθολογίας που τη θέλει πρότυπο των ιερών ύμνων και της ευγλωττίας. Σε αυτό το τετράστιχο φαντάζει μαυροντυμένη και χλωμή, παραπαίει μεταξύ φθοράς και αφθαρσίας, το πνεύμα της και το σώμα της νοσούν. Το ίδιο διακρίνει και στη μούσα του Baudelaire καθώς το πνεύμα των δυο ποιητών είναι κοινό και προτιμούν τη μορφή της δοσμένη φουτουριστικά και όντας πάσχουσα, μπορεί να τους εμπνεύσει (σ.232-235). Φαίνεται πως φωτίζει με την παρουσία της και τείνει να γίνει άυλη και ασήμαντη για κάποιον λόγο που δεν τον γνωρίζει ούτε η ίδια, ίσως ούτε το ποιητικό υποκείμενο:

«Πολύμνια»⁴³

Ψεύτικα αισθήματα

ψεύτη του κόσμου!

Μα το παράξενο

φως του έρωτός μου

⁴² Η Μούσα Πολύμνια υπήρξε μυθολογικό πρόσωπο, η μια εκ των εννέα Μουσών και το όνομά της έχει πρώτο συνθετικό το πολύς και δεύτερο το ύμνος. Δεύτερη γλωσσολογική εκδοχή, πολλών και μνήμη, για τον λόγο ότι οι στίχοι των ύμνων της ήταν ευκολομνημόνευτοι. Σηματοδοτεί τις πολυτάλαντες πτυχές των τεχνών της υποκριτικής, της θρησκευτικής ποίησης αλλά και των επιστημών της γεωγραφίας, της γραμματικής γνώσης, δοσμένα με την αρετή της ευγλωττίας.

⁴³ Καρυωτάκη, Κ.Γ. (1983). *Άπαντα: τα ευρισκόμενα*, τ.1. Γ.Π. Σαββίδης (επιμ.). Αθήνα: Ερμής, σ.40. [Η Πολύμνια Δημοσιεύεται στις 31 Οκτωβρίου 1920, στο Νουμά, ΙΖ', τ.χ. 708, σελ. 273-274. Αφιερωμένο στον ποιητή Ιωσήφ Ραυτόπουλο, με υπότιτλο: *Από τα βραβευμένα στον τελευταίο «Φιλαδέλφειο»*].

φέγγει στου σκοτεινού
δρόμου την άκρη:
με το παράπονο
και με το δάκρυ

κόρη χλωμόθορη,
μαυροντυμένη.
Κι είναι σαν αίνιγμα,
Και περιμένει.

Λάμπει το βλέμμα της
απ' την ασθένεια.
Σάμπως να λειώνουνε
χέρια κερένια.

Στ' άσαρκα μάγουλα
πώς έχει μείνει
πίκρα το νόημα
Γέλιου που σβήνει!

Είναι το αζήγητο
το μικροστόμα
δίχως το μίλημα,
δίχως το χρώμα.

*Κάποια μεσάνυχτα
θα σε αγαπήσω,
Μούσα. Τα μάτια σου
Θάν τα φιλήσω,

να βρώ γυρεύοντας
μές στα νερά τους
τα χρυσονείρατα
και τους θανάτους,

και τη βασίλισσα
λέξη του κόσμου,
και το παράξενο
φώς του έρωτός μου.*

Πρόκειται για ένα ποίημα ποιητικής του Α΄ μέρους *Πληγωμένοι Θεοί*, της συλλογής *Νηπενθή* Αποτελεί το πρώτο από τα έξι βραβευμένα ποιήματα («Γυρισμός», «Δον Κιχώτες», «Ευγένεια», «Ποιητές», «Πολύμνια», «Σε παλαιό συμφοιτητή»), που υπέβαλλε ο Καρυωτάκης στο *Φιλαδέλφειο* διαγωνισμό. Φαίνεται να έχει εστιάσει ο δημιουργός στο επικοινωνιακό πλαίσιο παραγωγής και πρόσληψης (πομπός κα δέκτης) και έτσι γίνεται εμφανής η χρήση: 1) Σχημάτων λόγου, 2) Υπαινιγμών-υπονοούμενων, 3) Επανάληψης-μερικής επανάληψης λέξεων.

Στο σημείο αυτό, η δεσπόζουσα δήλωση της ποιητικής εστιάζει στη «βασίλισσα λέξη του κόσμου»⁴⁴, ή όπως ακολουθεί ο στίχος στο «παράξενο φως του έρωτος μου».

⁴⁴ Αγγελάτος, Δ. (2015). *Όψεις και εφαρμογές της διαλογικότητας: Από τον Κ.Γ. Καρυωτάκη στο νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Αθήνα: Gutenberg, σ.46-49.

Εκφραστική αντίθεση έναντι στο σκότος της άκρης του δρόμου που στέκει σαν αίνιγμα η χλωμή, άτονη δακρυσμένη κόρη, σχεδόν άυλη μέσα στο μαύρο ρούχο της. Η αινιγματική φυσιογνωμία του ποιητικού εγώ, λέξη που τον δελεάζει και παίζει με τις παραλλαγές και συνώνυμά της «*Το παράξενο φως του έρωτος μου*», εξηγούν οι ψυχολόγοι πως το πένθος κινείται πίσω από τα σκοτεινά φαινόμενα, τη λήμπιντο, την αγάπη και την προσκολληθεί του Εγώ στα άπιαστα «*χρυσονείρατα*». Όλα αυτά καταλήγουν στο πένθος⁴⁵.

Η Μούσα «*La Muse Malade*» του Baudelaire παίρνει άλλη μυθική μορφή στον ευρωπαϊκό λυρισμό διατηρώντας την εύθραυστη φύση της. Ο σατανισμός, ο κραυγαλέος ηδονισμός, το σαρκαστικό γέλιο μαζί με τη φαντασμαγορία της μεγαλούπολης υπογραμμίζονται ως κύρια συμβολή της υπόστασής της. Αποδέχεται, καλλιεργεί σχεδόν τραυματοφιλικά το πένθος του – το γιορτάζει καθώς και την αποτυχία. Μας παρακινεί να κάνουμε διεϊσδυση στο εφήμερο προκειμένου να ψαύσουμε το αιώνιο. (Τσιριμώκου,2000: 205).

Ο ένας ποιητής έρχεται να συναντήσει τον άλλον και ένας ελεγειακός τόνος εκπροσωπεί τη διάσταση του «καρυωτακικού» πένθους με υφολογικά και ηθολογικά στοιχεία που περιέχουν μια ειρωνική πικρόχολη σάτιρα, αντισυμβατική στάση και προκλητική απέναντι στην πραγματικότητα, δυσπιστία, ματαιώση, απομόνωση, δειλία, ρομαντισμός. Χαρακτηριστικά ενός έφηβου σε μια μακροχρόνια προσπάθεια ψυχοπνευματικής ανάπτυξης (αιώνιος άνηβος). Ο Καρυωτάκης, σε ηλικία των εικοσιπέντε ετών, μελετά εις βάθος την παγκόσμια και ιδιαιτέρως τη γαλλική ποίηση και λογοτεχνία του αισθητισμού και η συλλογή του *Νηπενθή* χρίζεται αίνοσ⁴⁶ του διαισθητικού ειδώλου του Baudelaire περί των «*Ηδονών και των κινδύνων των νηπενθών*» .

⁴⁵ Freud, S. (1994). *Λογοτεχνία και Ψυχανάλυση, το εφήμερο*. Αθήνα: Επίκουρος, σ. 189.

⁴⁶ Δάνειο από τον Μπωντλαιρικό στίχο «*Les voluptes et les dangers du nepenthes*», (Oeuvres Completes, σ. 1834.

«Η άρρωστη Μούσα» («La Muse Malade»)⁴⁷

*Τι έχεις μούσα μου φτωγή, σήμερα δε μου λες;
Φάσματα νύχτια τ' άμαυρα τα μάτια σου κοιτάνε,
και βλέπω από την όψη σου μια-μια ν'αντιπερνάνε
τρέλα και φρίκη, σκοτεινές, κρύες και σιωπηλές.*

*Τάχα το ρόδινο στοιχείο κι οι πρασινοζωθιές,
Το φόβο και τον έρωτα στα στήθια σου σκορπάνε;
Τάχα ο βραχνάς με τη σκληρή, βαρεία γροθιά του να 'ναι
Που σ'έπνιξε σε μυθικές βαθιά βαλτονεριές;*

*Θε να 'θελα, ξεχύνοντας υγείας ευωδιά,
Αιώνια σκέψεις δυνατές τα στήθια σου να κλείνουν,
Και το αίμα σου, χριστιανικό, να 'τρεχε ρυθμικά,*

*σαν ήχος πλούσιος, συλλαβών αρχαίων που τις λαμπρύνουν,
βασιλικά με τη σειρά, του τραγουδιού ο αφέντης
ο Φοίβος, κι ο μεγάλος Πάν, των τρύγων ο λεβέντης.*

Η διαλογικότητα που αναπτύσσεται μεταξύ των ποιημάτων του Baudelaire και του Καρυωτάκη παραπέμπει στις αναφορές του Λ. Πολίτη για τις συναντήσεις των συμβολιστών ποιητών που σύχναζαν στα καφέ της Γαλλίας ανταλλάσσοντας απόψεις πάνω σε ηθικά και ιδεολογικά ζητήματα του καιρού. Ο ένας προσπαθεί να πείσει τον

⁴⁷ Baudelaire, C. (1972). *Les fleurs du mal*. Paris: Gallimard, σ.41-. 42. [Από την ενότητα *Spleen et ideal*, «*Fleurs du mal*» (1861), VII. *La muse malade*.]

άλλον με επιχείρημα τον γραπτό λόγο σ' έναν επικοινωνιακό διάυλο με τη χρήση συμβολισμών . Η θεματολογία είναι το νούμερο ένα κοινό ερέθισμα που πυροδοτεί το διάλογο. Το δεύτερο και εξίσου σημαντικό τόσο από γλωσσολογική σκοπιά όσο και από λογοτεχνική είναι η γλώσσα. Δυο διαφορετικές γλώσσες, δυο έθνη, μια εποχή κοινή, δυο βίοι παράλληλοι. Οι δυο ποιητές «παίζουν» με τις λέξεις. Πίσω από κάθε φώνημα, μόρφωμα, δίνεται έμφαση και κρύβονται διάφορα νοήματα. Και φυσικά οι αναγνώσεις δεν μπορεί να είναι αυθαίρετες.

Στα διακείμενα η αναφορά είναι είτε άμεση είτε έμμεση και καθώς η Πολύμνια καλύπτει ένα μύθο, αυτόν της μούσας όπου είναι η κύρια αναφορά στους δυο τίτλους δυο διαφορετικών ποιημάτων «*Η άρρωστη μούσα*» «*Muse malade*», «*Πολύμνια*». Το ποίημα πρόδρομος της Μούσας του Baudelaire, στην εναρκτήρια στροφή και στίχο με ρητορική ερώτηση που αποπνέει αμφισημία :

/ Τι έχεις μούσα μου φτωχή, σήμερα δε μου λες; [...]

Μερικά χρόνια αργότερα ο Κ.Γ. Καρυωτάκης μέσα από τη δική του φωνή, δίνει την εκδοχή του : */ Ψεύτικα αισθήματα ψεύτη του κόσμου [...]*

Εντωμεταξύ μια διαφορετική Μούσα αλλιώτικη από αυτές τις δυο που είναι σε διαλογικότητα, γεννά ο Baudelaire στο ποίημα «Αγοραία Μούσα» , «*La Muse Venale*»⁴⁸, ποίημα της συλλογής «*Τα άνθη του κακού*» «*Les Fleurs du Mal*». Σε αυτή την περίπτωση η γυναίκα χάνει την αινιγματική της γοητεία και απογυμνώνεται, καταρρίπτεται σα μύθος. Στίχοι γεμάτοι αντιθέσεις που ακροβατούν ανάμεσα στο χυδαίο και τον ρομαντικό λυρισμό, συναντάνε το έρεβος και τη σκοτεινή πλευρά της επιβίωσης. Ο αγοραίος έρωτας σημαδεύει το κορμί της γυναίκας που ανήκει στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα ενός αστικού βίου που αναβλύζει η πορνεία κι ο καπιταλισμός μιας εξιδανικευμένης «*Belle Epoque*»:

Ω Μούσα της καρδιάς μου, που τρέχεις στα παλάτια,

Θα 'χεις, σαν ο Γενάρης του Βοριά λύσει τ' άτια

και με τις μαύρες πλήζες νύχτες με χιόνια ερθούν.

⁴⁸ Baudelaire, C. (1972). *Les fleurs du mal*. Paris: Gallimard, σ.42-.43. [Από την ενότητα *Spleen et ideal*, «*Fleurs du mal*» (1861), VII. *La muse venale*.]

δαυλό, τα μελανά σου πόδια να ζεσταθούν; [...]

Στην αγοραία πουλημένη Μούσα του Γάλλου δημιουργού, αναγνωρίζεται η γυναίκα ιερόδουλη ως υποκείμενο έμπνευσης. Αποτυπώνεται μέσα από αντιθέσεις του χυδαίου και του ερεβόδου λυρισμού, η decadence των γαλλικών οίκων ανοχής, η εκμετάλλευση κι η εμπορευματοποίηση του ανθρώπου και συγκεκριμένα της λευκής σαρκός του γυναικείου φύλου.

Στο ύφος, στην έκταση, στην μορφή των δυο συλλογών, *Άνθη του κακού* και *Νηπενθή*, εντοπίζονται ομοιότητες και ο Καρυωτάκης δανείζεται και παραφράζει το Μπωντλαίρ στον πρόλογο της συλλογής του:

«Σαν πρόλογος»

Ἡ κούνια μου ἀκουμποῦσε στὴ βιβλιοθήκη, Βαβὴλ σκοτεινόν, ὅπου μυθιστόρημα, ἐπιστήμη, μυθολογία, τὰ πάντα, ἢ λατινικὴ τέφρα καὶ ἢ ἑλληνικὴ σκόνη, ἀνακατευόσαντε. Δὲν ἦμουν μεγαλύτερος ἀπὸ ἓνα βιβλίο.

Δυὸ φωνές μοῦ μιλοῦσαν. Ἡ πρώτη, ὕπουλη καὶ σταθερή, ἔλεγε: «Ἡ Γῆ εἶναι ἓνα γλύκισμα ὠραῖο· μπορῶ (καὶ ἢ εὐχαρίστησή σου θὰ ἴναι τότε χωρὶς τέλος!) νὰ σοῦ δώσω μίαν ὄρεξη παρόμοια μεγάλη». Καὶ ἡ δευτέρα: «Ἔλα! ὦ, ἔλα στὸ ταξίδι τῶν ὀνείρων, πέρα ἀπὸ τὸ δυνατὸ, πέρα ἀπὸ τὸ γνωρισμένο!». Καὶ ἡ φωνὴ αὐτὴ ἐτραγουδοῦσε ὅπως ὁ ἄνεμος στὶς ἀκρογιαλιές, φάντασμα ποῦ κλαυθυρίζει καὶ κανεὶς δὲν ξέρει πούθε ἦρθε, ποῦ χαϊδεύει τὸ αὐτὶ κι ὅμως τρομάζει. Σοῦ ἀπάντησα: «Ναί! γλυκιὰ φωνή!».

Ἀπὸ τότε κρατᾶει αὐτὸ ποῦ μπορεῖ, ἀλίμονο! νὰ εἰπωθεῖ πληγὴ μου καὶ πεπρωμένο μου. Πίσω ἀπὸ τὶς σκηνοθεσίες τῆς ἀπεράντου ὑπάρξεως, στὸ μελανότερο τῆς ἀβύσσου, βλέπω καθαρὰ κόσμους παράξενους, καί, θῆμα ἐκστατικὸ τῆς ὀξυδέρκειάς μου, σέρνω φίδια ποῦ μοῦ δαγκάνουν τὰ πόδια. Κι ἀπὸ ἐκεῖνο τὸν καιρὸ ἀγαπῶ τόσο τρυφερά, καθὼς οἱ προφήτες, τὴν ἔρημο καὶ τὴ θάλασσα, γελῶ στὰ πένθη κλαίω στὶς γιορτές, βρίσκω μία γεύση γλυκιὰ στὸ πικρὸ κρασί, νομίζω πολλὰς φορὲς γιὰ ψέματα τὶς ἀλήθειες, καί, μὲ τὰ μάτια στὸν οὐρανὸ, πέφτω σὲ γκρεμούς.

Ἀλλὰ ἡ Φωνὴ μὲ παρηγορεῖ καὶ λέει: «Κράτησε τὰ ὄνειρά σου· οἱ συνετοὶ δὲν ἔχουν ἔτσι ὠραῖα σὰν τοὺς τρελοὺς!»

Charles Baudelaire.

Η ποιητική συλλογή *Νηπενθή* αποτελείται από 27 ποιήματα, περισσότερα από αυτά είναι σονέτα σε ιαμβικό ρυθμό, συνήθως πεντασύλλαβο. Το ύφος τους είναι απλό και λιτό, απαλλαγμένο από περιττές στροφικές εναλλαγές και σχήματα λόγου που δυσκολεύουν την ανάγνωση. Βέβαια κάνουν αισθητή την παρουσία τους οι παρατονισμοί⁴⁹ σε αρκετούς στίχους, κάτι που δίνει ένα καθαρά ατομικό γλωσσικό μοτίβο στον ποιητή. Χαρακτηρίζεται μέσα απ' αυτή τη συλλογή ως ο πλέον λυρικός ποιητής με το προσωπικό του ύφος, ελεγειακό και χαμηλόφωνο. Σε αυτό το στάδιο βρίσκεται ακόμα εντός των ορίων του εγχώριου νεοσυμβολισμού. Αργότερα, το 1927, στην *Ελεγεία και Σάτιρες* μετουσιώνεται σε χαρακτήρα τραγικό, ανατρεπτικό και ρεαλιστικό (Ντουσιά,2000: 25-26).

Αγαπημένα σύμβολα του ποιητή Καρυωτάκη, αναγνωρίζει μελετώντας τον Freud ο Χ. Τζούλης (1996) που δομούν τη συλλογή των Νηπενθών κι έχουν να κάνουν με τα στοιχεία της φύσης, όπως η θάλασσα. Η θάλασσα και το νερό έχουν διττή ερμηνεία γιατί μπορούν να νοηματοδοτούν το πρόσωπο της μητέρας, τη μήτρα⁵⁰ και τη γέννηση αλλά στην ψυχανάλυση υπονοούν την ερωτική ενόρμηση (σ.275). Επίσης φανερώνουν το ευμετάβλητο ψυχικό κομμάτι του ποιητή, καθώς όταν είναι γαλήνια θάλασσα η διάθεση είναι ανάλογη και όταν έχει κακοκαιρία παραπέμπει σε μελαγχολία και θυμό. Το καράβι είναι ο διακαής πόθος του ποιητικού εγώ για φυγή ή περιπέτεια. Όπως και στην ψυχαναλυτική ερμηνεία των ονείρων του Freud, ένα καράβι που ταξιδεύει μέσα στη νύχτα⁵¹ είναι αγγελιοφόρος θανάτου. Ένα νησί, είναι ο προορισμός της επιθυμίας για φυγή που θα επιφέρει τη γαλήνη αλλά και την ενδεχόμενη απομόνωση. Μπορεί να συμβολίζει και την ηδονή. Ο ήλιος που λούζει το νησί είναι το σύμβολο δύναμης και αγνότητας. Εποχές του χρόνου όπως η άνοιξη και το φθινόπωρο. Η άνοιξη ισούται με την αναγέννηση και την ευφορία ενώ το φθινόπωρο με τη μελαγχολία και τη θλίψη (Philikyrou,1992:242).

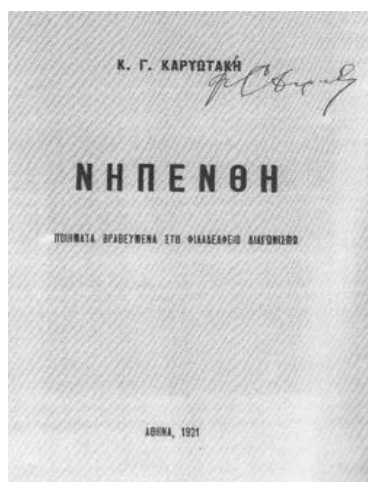
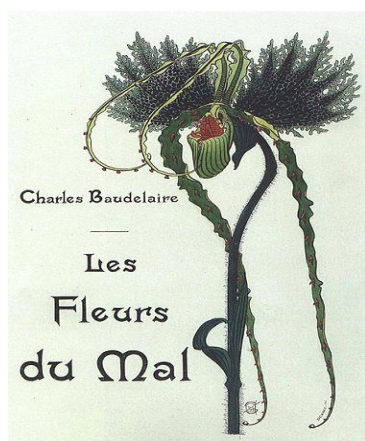
⁴⁹ Παπάζογλου, Χ. (1988). *Παρατονισμένη μουσική: Μελέτη για τον Καρυωτάκη*, Αθήνα: Κέδρος, σ.161-162.

⁵⁰ Τζούλης, Θ. Χ. (1996). *Ψυχανάλυση και λογοτεχνία. Στο Επιστροφή στα μητρικά νερά*. Αθήνα: Οδυσσέας, σ.275-281.

⁵¹ Philikyrou, E. (1992). *Why the post-symbols have no symbols*, *Journal of modern Greek studies*, 10, (2), 242.

Εξετάζοντας τη μορφή και το περιεχόμενο του βιβλίου, διακρίνεται ο λόγος για τον οποίο τόσο εξώφυλλο όσο και ο τρόπος γραφής και φρασεολογίας του, έστειλαν τον Baudelaire στα δικαστήρια για προσβολή δημοσίας αιδούς. Στα παρακειμενικά στοιχεία του εξωφύλλου της ποιητικής συλλογής *Fleurs du Mal* και συγκεκριμένα στο εξώφυλλο, αντί υπογραφής περιλαμβάνει σκίτσο που απεικονίζει το σπόρο της παπαρούνας, το όπιο, επικίνδυνο εξαρτησιογόνο ναρκωτικό, το οποίο χρησιμοποιεί ο ποιητής ως σύμβολο των νηπενθών φαρμάκων.

Ο Baudelaire χρονολογείται ότι έγραψε τη συλλογή *Les Fleurs du Mal*, *Τα άνθη του κακού*, περίπου το 1840. Ο τίτλος είναι οξύμωρος και αντιφατικός γιατί τα λουλούδια παραπέμπουν στη δημιουργία της φύσης και όχι σε κάτι αρνητικό. Η συλλογή αποτελείται από τα πρώτα 6 απαγορευμένα ποιήματα, του και αργότερα πρόσθεσε 32 στην επανακυκλοφορία του βιβλίου το έτος 1861.



Στα παρακειμενικά στοιχεία της σελίδας του τίτλου της δεύτερης ποιητικής συλλογής *Νηπενθή*, (με υπότιτλο : ποιήματα βραβευμένα στο Φιλαδέλφειο διαγωνισμό) (1921), περιλαμβάνεται η υπογραφή και το ονοματεπώνυμο του Κ.Γ. Καρυωτάκη. Τέλος, αναγράφονται ο τόπος έκδοσης που είναι η Αθήνα και το έτος έκδοσης.

Βέβαια, ο Κ.Γ. Καρυωτάκης ακολουθεί υφολογικά κάποιες συντεταγμένες του ποιητή C. Baudelaire, δηλαδή αποκωδικοποιεί το σύμβολο του «όπιου» από το εξώφυλλο της συλλογής *Άνθη του κακού* και παράγει τον τίτλο της ποιητικής συλλογής του. Τα εκφραστικά μέσα στους στίχους των δυο ποιητών, διαμηνύουν ιδεολογίες τις οποίες φανερώνουν άλλοτε ρητά, άλλοτε υπόρητα και έμμεσα. Και στις δυο ποιητικές συλλογές επισημαίνονται οι επιρροές από:

1) Τους Γάλλους προκλασικούς της Αναγέννησης (Francois Villon, Mathurin Regnier) και Άγγλους (Goethe, Eduard Young, Thomas Grey), που αναζητούν στην έκφραση το πρωτόγονο και τον αυθορμητισμό.

2) Μεταρομαντικούς συμβολιστές (Paul Verlaine, Jules Laforgue), από τον οποίο έχουν εμπνευστεί εικόνες ρεαλιστικές, με στοιχεία μηδενισμού, ψυχικής απομόνωσης αλλά και τα σημάδια της αλλοτρίωσης που έχει δεχτεί ο ποιητής λόγω των σημείων του καιρού του (Johnson, 1986:56).

Ενδεικτικά, στο το ποίημα «Άλμπατρος» από τα *Άνθη του κακού*, ο Baudelaire συμβολίζει και παρομοιάζει τον ποιητή με το πουλί που στέκεται αδέξιο στο κατάστρωμα του πλοίου, αλλά όταν πετάει είναι αξιοθαύμαστο και δυνατό⁵². Από την άλλη, ο Καρυωτάκης δίνει άλλη μορφή στους «Ποιητές» των *Νηπενθών* και τους φαντάζεται σαν «ανθάκια χλωμά», που «...θα τα φυτέψουν σε κήπους μακρινούς», ξενιτεμένα «...βιολέτες κι ανεμώνες ξεχασμένες», «πληγωμένες πεταλούδες». Ο ποιητής του Baudelaire και του Καρυωτάκη διαφέρει από τους κοινούς θνητούς και έχει γευτεί την απόρριψη από την κοινωνία. Αυτή ήταν η εικόνα του ποιητή της βικτωριανής εποχής και του αισθητισμού, που αργότερα το 19^ο αιώνα καθιερώθηκε με τον όρο καλλιτέχνης και απέκτησε το κύρος και τη συμπάθεια που του άρμοζε σαν

⁵² Ρήγα, Φ. (2009). *Charles Baudelaire, Άνθη του κακού και Κώστα Ουράνη, Ποιήματα: μια συγκριτική μελέτη*. (Διατριβή μεταπτυχιακή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών), σ.75-88.

ύστατη δικαίωση. Γι' αυτήν δικαίωση είχε προετοιμάσει το έδαφος ο Oscar Wilde, που τους έβλεπε «αγνούς και γαλήνιους» και ο Shelley «προφήτες της αλλαγής» (Johnson,1986:54-57).

Στις συλλογές *Νηπενθή* του Καρυωτάκη και στα *Άνθη του κακού* του Baudelaire, παρατηρείται μια αρνητική σχέση με την πραγματικότητα, θέματα όπως η μνήμη, το πάθος, η επιθυμία για φυγή, ο θάνατος, στοιχεία της Γαλλικής συμβολιστικής ποίησης που εκπροσώπησε ο E.A. Poe, ο οποίος θαυμάστηκε και καθοδήγησε πνευματικά και τον Έλληνα και τον Γάλλο ποιητή. Ο E.A. Poe υπήρξε κατεξοχήν «καταραμένος» ποιητής, αντιλαμβάνονταν ότι η ποίηση και η αλήθεια είναι ασυμβίβαστα, επιθυμούσε η ποιητική γλώσσα να επισκιάσει την αλήθεια και αυτό το κατάφερε (Johnson,1973: 75-76).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ: Η κορύφωση του πένθους και της μελαγχολίας στα νεανικά ποιήματα και στις συλλογές: *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων, Ελεγεία και Σάτιρες και Νηπενθή*

4.1 Η μελαγχολία και το πένθος εξελικτικά στο ποιητικό έργο του Κ.Γ. Καρυωτάκη

Το ποιητικό έργο του Καρυωτάκη ακολουθεί μια πορεία ανάλογη με τον εσωτερικό του κόσμο και η ζωή αφήνει τα σημάδια της στην ψυχή και στη συνείδηση του ποιητή. Αυτό αποτυπώνεται στο ύφος που γράφει και ο λυρισμός του Εγώ δίνει τη θέση του στο λυρισμό του Εμείς που στο τέλος χαρακτηρίζεται σύμφωνα με μελέτη του Καρβέλη (1991) από ομότεχνους και κριτικούς ποίησης, όπως τον Τ. Άγρα «ταπεινή τέχνη χωρίς ύφος». Ο Άγρας έχει επίσης καταλήξει στο πόρισμα ότι αν και ο Καρυωτάκης μπορούσε να ακολουθήσει το δρόμο του ρομαντισμού και της ψευδαίσθησης, προτίμησε να γίνει ρεαλιστής (σ.95).

Κριτικές μελέτες της Χ. Ντουνιά σχετικές που αφορούν τις ποιητικές συλλογές του Κ.Γ. Καρυωτάκη, ανιχνεύουν ένα δίπολο σοβαρότητας και μελαγχολίας στο λογοτεχνικό ύφος συγκρούεται με άλλες παραλλαγές της ποιητικής του δραστηριότητας και οι οποίες έχουν χροιά σάτιρας εξελικτικά από το 1919 μέχρι το 1921. Αναφορικά συμπληρώνει αυτό που η ψυχανάλυση του S. Freud και μετέπειτα επιβεβαιώνει και η J. Kristeva, ότι δηλαδή ο ποιητής βρισκόμενος σε μελαγχολία περνάει απροειδοποίητα σε φάση μανίας (Ντουνιά,2016:12).

Ήδη από το πρώτο του βιβλίο *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων* (1919), παρατηρείται το μοτίβο του πένθους που σταδιακά εξελίσσεται σε μελαγχολία. Η Χριστίνα Ντουνιά (2000), κάνει αναφορά σε κριτική του Β. Ρώτα σχετικά με αυτή τη συλλογή *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων*, ο οποίος έχει σχολιάσει στο

τεύχος 5 του περιοδικού *Ελληνικά γράμματα* (1928): «Ο πόνος του έχει γίνει τρόπος ζωής» (σ.57).

Παράλληλα με τον τίτλο, η ποιητική συλλογή από τις πρώτες κιόλας σελίδες ξεκινά με ποίημα που έχει τίτλο «Θάνατος» με υποσημείωση απόφθεγμα «*Είναι άνθρωποι που την κακήν ώρα την έχουν μέσα τους*» - μια φράση η οποία έχει ειπωθεί από ποιητές που εκπροσωπούν την παρακμιακή ποίηση, (Baudelaire, Poe). Κρατώντας μια μοιρολατρική στάση απέναντι στη ζωή επιθυμεί να ανήκει όπως επισημαίνει η Ντουνιά⁵³, «...σε αυτούς τους ξεχωριστούς, τους στιγματισμένους από τη μοίρα, που μια διαβολική πρόνοια προετοίμασε το κακό από την κούνια τους» (Ντουνιά, 2019:69).

Επίσης, ο Τ. Καρβέλης (1991) κάνει αναφορά σε κριτική του Κ. Στεργιόπουλου ο οποίος έχει επισημάνει ότι στον *Πόνο του ανθρώπου και των πραγμάτων* και συγκεκριμένα στους πρώτους στίχους του ποιήματος «Ανοιξη»⁵⁴, ο ποιητής αναφέρεται σε μια νέα μελαγχολία. Αυτή η μελαγχολία, είναι κατά την άποψη του Κ. Στεργιόπουλου μια φάση στη γραφή του ποιητή όπου επιθυμεί να συνδυάσει το τρίπτυχο ρομαντισμός στην ελληνική ποίηση του 19^{ου} αιώνα, γαλλικός συμβολισμός, συγγενικές ελληνικές ποιητικές φωνές. Αυτό το προσεγγίζει διατηρώντας ήπια μουσικότητα του συμβολισμού με γνώμονα το ρεαλισμό. Παρά τη νοσταλγική διάθεση έχει δώσει το στίγμα της η πικρία στο ποίημα «Νοσταλγία»⁵⁵, καθώς προλογίζει:

Μέσ' από το βάθος των καλών καιρών,

Οι αγάπες μας πικρά μας χαιρετάνε[...]

Στο δεύτερο βιβλίο των *Νηπενθών*, η κλιμάκωση της συγκεκριμένης ψυχικής του κατάστασης μπορεί να παρομοιαστεί με ένα λουλούδι που είχε ριζώσει στο περιβόλι της καρδιάς του και είχε αναπτύξει φύλλα και ανθό. Είναι ο συμβολισμός της χαμένης

⁵³ Ντουνιά, Χ. (2019). *Κ.Γ. Καρυωτάκης: Αν έζησαν οι Πόε δυστυχισμένοι*. σ. 69. [Ο Μπωντλαίρ χρησιμοποιεί συχνά τη λέξη *Guignol* που σημαίνει κακότυχος για να τονίσει τη μοιραία πορεία της ζωής όλων εκείνων των στιγματισμένων από τη μοίρα που μάταια είναι προικισμένοι από αρετές].

⁵⁴ Καρυωτάκης, Κ.Γ. (1983). *Άπαντα: τα ευρισκόμενα*, τ.1. Σαββίδης, Γ.Π. (επιμ.), Αθήνα: Ερμής, σ.23 [Στο *Ο πόνος των πραγμάτων*].

⁵⁵ Καρυωτάκης, Κ.Γ. (1983). *Άπαντα: τα ευρισκόμενα*, τ.1. Σαββίδης, Γ.Π. (επιμ.), Αθήνα: Ερμής, σ.19 [Στο *Ο πόνος του ανθρώπου*].

του νιότης γιατί παραμένει το παιδί των πρώιμων ποιημάτων που κλαίει γοερά για ασήμαντη αφορμή. Ο Τ. Άγρας (1981) ανακαλύπτει την «αιώνια πληγή» του ποιητή, όπως τη χαρακτήρισε κριτική του μέσα στους στίχους του μέσω ποιητικών μεταφορών (σ.214-215). Ενδεικτικά στους στίχους του ποιήματος «*Ευγένεια*»:

Μη δέσεις την πληγή σου,

*Και το αίμα σου πορφύρα*⁵⁶

Παράλληλα όμως και σύμφωνα με τον Τ. Καρβέλη (1991), βρίσκεται σε μια πρώιμη φάση αναζητήσεων το έτος 1921 που κυκλοφορεί τα *Νηπενθή*. Σε αυτή τη συλλογή φαίνεται και μέσα από τους τίτλους κάποιων έργων του η πληγή άλλοτε καλυμμένη άλλοτε φανερή όπως στο κεφάλαιο των *Νηπενθών Πληγωμένοι θεοί*, στο ποίημα «*Ευγένεια*» και στο στίχο «μη δέσεις την πληγή σου», στην «*Πολύμνια*» και στους «*Ποιητές*», λέξεις με όμοια ρίζα όπως πίκρα-πικροί. Παρομοίως και στη «*Μπαλάντα στους άδοξες ποιητές*», που τους παρουσιάζει να ξεπέφτουν πικροί και να μαραίνονται. Καθώς και στο «*Πάρε τα δώρα*» που προστάζει στον ίδιο απογοητευτικό τόνο «*πάρε του πόνου σου τη σμύρνα κι έλα*» (σ.100-104).

Επιμένει το μελαγχολικό ύφος και στην τρίτη ποιητική συλλογή *Ελεγεία και Σάτιρες* όπως έχει σχολιάσει ο Β. Ρώτας: «*Με τον Καρνωτάκη κάποια παρεξήγηση συμβαίνει. Έπιασε την κλάψα από το πρώτο του βιβλίο κι εξακολουθεί. Του εύχομαι με το Ελεγεία και Σάτιρες να ξεθύμανε πια και να αλλάξει σκοπό. Ας θελήσει να νοιώσει πως άλλο «παιδική» κι άλλο «στενή» καρδιά*» (Ντουνιά,2000:66). Ο Β. Ρώτας, επίσης σε μια ανοιχτά αρνητική βιβλιοκρισία για το δοκίμιο του Τ. Άγρα που μελετά τη συλλογή των *Ελεγεία και Σάτιρες*, υποστηρίζει την άποψη του ότι «...ο ποιητής πρέπει να είναι υπόδειγμα στάσης ζωής για τους ανθρώπους και δη τους αναγνώστες του». Τον χαρακτηρίζει εκτός από πεσιμιστή, κακομαθημένο ενήλικα με παιδιάστικο εγωισμό που τον οδηγεί σε αδιέξοδα . Οι *Σάτιρες* έχουν το χαρακτηριστικό της μελαγχολίας που εκδηλώνεται με τα πικρόχολα σχόλια και η συμπτωματολογία της νοσηρής φάσης που διανύει είναι πλέον γεγονός (Σαββίδης,1986:190).

⁵⁶ Καρνωτάκης, Κ.Γ. (1986). *Ποιήματα και πεζά*. Γ.Π. Σαββίδης (επιμ.), Αθήνα: Ερμής, σ. 21. [Από το ποίημα της συλλογής *Νηπενθή*, «*Ευγένεια*»].

Ο Κ. Στεργιόπουλος (1989), παρατηρεί μια μετρική αναταραχή στην τελευταία συλλογή του Κ.Γ. Καρυωτάκη, μια ανατροπή και στον ρυθμό και στη μορφή και κατά την εκτίμησή του ο τόνος από ελάσσονας γίνεται μείζονας. Αυτό συνεπάγεται ότι από τον χαμηλόφωνο λυρισμό των *Νηπενθών* περνάει σε μια έντονα εκδηλωτική «κραυγή» (σ.57-59). Ο στίχος του εμφανίζει την εσωτερική του αγωνία, το πάθος του:

*Τόσο πολύ τα σώματα κουράστηκαν,
που ελόγισαν, εκόπηκαν στα δύο
[...]
Τα σώματα κυλούν χάμου, συσπείρονται
στρεβλωμένα
(«Ηλύσια»).*

Ο Κ. Στεργιόπουλος, διακρίνει μια ωριμότητα στην τελευταία ποιητική συλλογή του Κ.Γ. Καρυωτάκη, τόσο στην ουσία της γιατί σε μερικά ποιήματα έχει επεξεργαστεί ο ποιητής την τελική μορφή των στίχων και την έχει κάνει πιο λιτή και προσιτή, όσο και στην τεχνική και στα μέσα. Κάποια σημεία παρουσιάζουν ομοιομορφία και ατέλειες, όπως συμβαίνει στα πρώτα του νεανικά γραφήματα. Αυτός ο κύκλος εναλλαγών αντικατοπτρίζει τη δραματική του υπόσταση αποδεικνύοντας ότι βρίσκεται σε μια διαρκή πάλη εσωτερικών συγκρούσεων με αποτέλεσμα ο τόνος γραφής έχει γίνει πιο επίσημος, δραματικός σε γλώσσα καθαρεύουσα, κυρίως στις *Ελεγείες* (Στεργιόπουλος, 1989:57-59).

Ο Τ. Άγρας (1981), συγκλίνει με την κριτική του Κ. Στεργιόπουλου αλλά η κριτική του είναι πιο αντικειμενική και λιγότερο αυστηρή, γιατί απλά λέει ότι ο ποιητής δοσμένος τόσο στη ρεαλιστική αντιμετώπιση των πραγμάτων, έφτασε στην τελευταία του συλλογή στα όρια της πικρίας και μιας εσωτερικής έντασης που εκδηλώθηκε με την άρνηση για την ίδια τη ζωή. Αυτό κυρίως στη δεύτερη ενότητα στις *Σάτιρες*, γιατί στην *Ελεγεία* είχε κάποια ίχνη ρομαντισμού. Στην εκφραστική του χροιά αφουγκράζεται την ταπεινότητα και την απλότητα σε λακωνική γραφή και μέλημά του είναι με την πάροδο του χρόνου οι συλλογές του να έχουν αποκτήσει ρεαλισμό, συνάμα με τον ρομαντισμό και τον εγωκεντρισμό (σ.194-196).

Ομοίως η Γ. Δάλκου (1989), αναπαράγει κριτική του Κ.Θ Δημαρά, από άρθρο της εφημερίδας «*Ελεύθερον Βήμα*», ο οποίος από τη μια αναγνωρίζει την αξία του Κ.Γ. Καρυωτάκη αλλά από την άλλη δηλώνει απερίφραστα ότι κατά τη δική του άποψη

«...δεν ήταν καν ποιητής, στην πλήρη σημασία που μπορούμε να δώσουμε στη λέξη», ομολογώντας ότι ποτέ δεν κατάφερε να βρει «...ούτε ένα στίχο του ποτισμένο με τη θεία εκείνη ουσία που εξαυλώνει τον λόγο για να τον κάνει ποίηση. Η σκέψη, ο στοχασμός, η παρατήρηση μας δίδονται ωμά, με μια ψυχρότητα εργαστηριακή, πού καμιά πνοή-εμπνοή δεν ήρθε να την ταράξει» (σ.52). Αντικρούει την κριτική αυτή ο Τίμος Μιλάνος, υποστηρίζοντας ότι ο ποιητής έχει εντάξει ένα αγνό ύφος στη γραφή του, ρεαλιστικό μεν αν και «...η κάπως χαλασμένη τεχνική του στίχου του ταιριάζει περισσότερο στη φωνή του κι έκανε μ' αυτή που στο ποίημά του μέσα διατηρείται όλο εκείνο το ρίγος της οδύνης» (σ.53).

Ο Δ. Τσάκωνας (1999), στο δοκίμιό του για γεγονότα και τις εξελίξεις στη νεοελληνική λογοτεχνία εύστοχα χαρακτηρίζει τον ποιητή Καρυωτάκη «νοημονέστατο πικρόχολο κύτταρο» που μεταπλάθεται κάτω από τις άθλιες πολιτικές, κοινωνικές, πνευματικές συνθήκες. Καταλήγει ότι η καταπίεση που δέχτηκε από τους προϊσταμένους του και την εκάστοτε ελληνική γραφειοκρατία, κυρίως τα έτη 1920-1928 του έδωσαν το έναυσμα να γράψει τα πιο πικρόχολα ποιήματα που περιείχαν μέσα στους στίχους τους όλη αυτή τη φορτισμένη συναισθηματική κατάσταση, τις ιδέες, τον κυνισμό, τον σαρκασμό και την απαισιοδοξία (σ.301). Η ποιητική του πορεία ακροβατεί ανάμεσα σε δυο τάσεις, πότε στη ρομαντική και πότε στη ρεαλιστική αλλά λόγω της επιρροής που δέχτηκε από τις ξένες νοοτροπίες αναζήτησε κυρίως τη δράση και το ρεαλισμό στην ποίηση [βλέπε « Ηλύσια» (*Ελεγεία*)]. Επίσης κάνει λόγο για λιτότητα χαμηλούς τόνους στα εξωτερικά και παρακειμενικά στοιχεία των βιβλίων όπως στην έλλειψη χρωμάτων στα εξώφυλλα, την απουσία αφιερώσεων. Έχει υπογράψει τη χαρμολύπη του στη σελίδα τίτλου της συλλογής, όπου ο ποιητής προλογίζει με ένα απόφθεγμα: «Τ' αστέρια τρεμουλιάζουνε καθώς το μάτι ανοιγοκλείνει προτού δακρύσει». Κ.Γ.Κ, Αθήνα, 1919⁵⁷.

Καθώς το περιεχόμενο των βιβλίων συνάδει με τα εξωτερικά χαρακτηριστικά και την επιμέλεια της έκδοσης, η ιδιαίτερη χροιά και η προσωπικότητα του ποιητή είναι αποτυπωμένη σε κάθε πνευματικό του δημιούργημα. Τα κόκκινα γράμματα στον τίτλο δείχνουν την ψυχική ένταση και μια υπαινικτική επαναστατική χροιά. Η συλλογή είναι

⁵⁷ Καρυωτάκης, Κ.Γ. (1983). *Απαντα: τα ευρισκόμενα*, τ.1., Γ.Π. Σαββίδης (επιμ.), Αθήνα: Ερμής, σ.11 [Στο *Ο πόνος του ανθρώπου*]

μικρή σε έκταση αλλά με επαρκές και εμπειριστατωμένο περιεχόμενο τραγουδιών, όπως αποκαλούνται τα ποιήματα.

4.4.1. Το πένθος στη γλωσσική μορφή

Καταγράφεται τόσο στο ύφος όσο και στη γλώσσα των ποιητικών συλλογών του Κ.Γ. Καρυωτάκη μια διαβάθμιση ανάλογη με τις επιρροές που δέχεται από το εκάστοτε κοινωνικό και πολιτικό κλίμα αλλά και από τα λογοτεχνικά ρεύματα του συμβολισμού και του ρεαλισμού στη νεωτεριστική μορφή ποίησης. Η γλώσσα των στίχων της ποίησής του είναι η ομιλούμενη της αστικής κοινωνίας που παραβλέπει τους κανόνες, χωρίς ίχνος λυρισμού, προσγειωμένη στη ρεαλιστική σκηνή της καθημερινής ζωής, σε έναν χώρο που κινείται ο μικροαστός όπως οι πλατείες, οι δρόμοι, τα σαλόνια κι όλα αυτά κάτω από τη σκιά του μεγάλου πολέμου και της προσφυγιάς. Όπως επισημαίνει ο Γαραντούδης (2016), στις *Σάτιρες*, ο Χ. Παπάζογλου μπορεί να διακρίνει στην μελέτη του «*παρατονισμένη μουσική*», την επιρροή του συμβολισμού που χρησιμοποιεί τα ουσιαστικά και επίθετα «*παράταιρος ήχος*» και «*παραφωνία*», για να δώσει το στίγμα της γλωσσικής μορφής μέρους των ποιημάτων της συλλογής (σ.41-45).

Αποσαφηνίζεται ότι ο Κ.Γ. Καρυωτάκης την εποχή που γράφει τις *Σάτιρες*, δείχνει μια ροπή προς την καθαρεύουσα με στοιχεία δημοσιοϋπαλληλικής έκφρασης. Ως προς τη μορφολογία, τηρούνται οι κανόνες της αυστηρής έμμετρης ποίησης (ιαμβικός ρυθμός, ομοιοκαταληξία, ισοσυλλαβία στίχων). Επίσης, οι υπερβολικοί διασκελισμοί, οι βίαιοι παρατονισμοί σύμφωνα με τη μελέτη του Χ. Παπάζογλου είναι αποτέλεσμα της κοινωνικής ασφυξίας και της ευρύτερης ποίησης που δέχτηκε ο ποιητής και που συνεπάγεται «*αδυναμία πλήρους έκφρασης μέσα από τα παραδοσιακά σχήματα*».

Αυτό, όπως προσθέτει ο Τ. Άγρας είναι μια στροφή στον ρεαλισμό και τις δυο μορφές του «*νεοαστικό*» και «*γραφειοκρατικό*» ρεαλισμό. Ο ρεαλισμός που ανιχνεύει στη μορφή έχει κατηγοριοποιηθεί εξίσου σε 1) φιλολογικό, 2) κοινωνικό, 3) πολιτικό. Ο ποιητής, αναφέρει, επιδιώκει το αδιέξοδο από την πεισιθάνατη βιοθεωρία στα τελευταία του ποιήματα που συνδυάζει την υπαρξιακή αγωνία (Γαραντούδης, 2016:41-45).

Όσον αφορά τη λεξικογραμματική και μορφολογική απόδοση στους επικοινωνιακούς παράγοντες ο πομπός κατά κανόνα κάνει χρήση:

1) Ρητορικά μέσα όπως παρομοιώσεις, αλληγορίες, οπτικοακουστικές εικόνες, πλεονασμοί, παρηχήσεις, ρητορικά ερωτήματα.

2) Σχήματα λόγου όπως: μεταφορές, προσωποποιήσεις, αποστροφές, αποφθέγματα, αντιθέσεις, προσωποποιήσεις.

3) Χρήση συμβόλων όπως θάλασσα, πουλιά, ήλιος, πεταλούδες, φίδια, τάφος, νησί και άλλα στοιχεία κυρίως από τη φύση που αποκρυπτογραφούν τα μηνύματα του ποιητικού υποκειμένου, 4) Ομοιοκαταληξία στους στίχους ή απουσία ρυθμού στους στίχους.

Διακρίνεται η εμφάνισή του στοιχείου της αυτοαναφορικότητας σε αρκετά ποιήματα κυρίως της συλλογής *Ελεγεία και Σάτιρες* και η έντονη χρήση διακειμενικών στοιχείων. Ο στίχος αποδίδεται ελεύθερος με δραματικότητα παρόλο που ο λυρισμός απουσιάζει. Ο συμβολισμός είχε απήχηση στη γλωσσική μορφή των ποιημάτων του Καρυωτάκη και η γλώσσα του έγινε ενορατική, πολυσημική, με ηχητικές συνδηλωτικές ιδιότητες. Η γλώσσα αποπνέει εσωτερικότητα, μυστικισμό, ο ποιητής πλέον αποφεύγει την άμεση δήλωση της ρητορείας, κάτι που κινούμενος αρχικά προς τον ρομαντισμό είχε επικρατήσει τη μορφή αυτή της αυθόρμητης αμεσότητας της νεανικής του ποιητικής απόπειρας.

4.2 Ανάλυση ποιημάτων και ανάδειξη των στοιχείων πένθους και μελαγχολίας του *Νεανικού -Αδημοσίετου* ποιήματος «Τραγούδι»

Νεανικά, «Τραγούδι»⁵⁸ (1919-1924)

*Το σπίτι σου τριγύριζα (τη λάμπα η πεταλούδα
γύρω τη φέρνει ώσπου να βρει γλυκό το θάνατό της)
κι εσύ δε βγήκες να καώ στη φλόγα της ματιάς σου.*

*Αλιά στα φούλια του κορμού και της ψυχής τα φούλια ·
θα' ρθει τη νύχτα ο μολευτής στο βούρκο ναν τα σύρει.
Μα τρισαλιά σε μένανε που μολευτής δε θα' μαι!!*

Το ποίημα αυτό αποτελείται από δυο στροφές που δεν έχουν μέτρο, μουσικότητα και ομοιοκαταληξία κι αυτό εκτός από χαρακτηριστικό ανωριμότητας στο ύφος και τη μορφή της ποίησης μπορεί να είναι ένδειξη ανίας και μελαγχολίας. Είναι ένας αφηγηματικός μονόλογος του ποιητικού εγώ σε πρώτο πρόσωπο, σε χρόνο παρελθοντικό και χώρο γενικό κι αόριστο. Ο Δασκαλόπουλος (1985) υποθέτει ότι ο Καρυωτάκης υπονοεί τον νεανικό του δεσμό με την Άννα Σκορδύλη, άρα το σπίτι όπου ο ποιητής ψάχνει μια παρουσία-απουσία κάνει έμμεση αναφορά σε αυτήν. Ανοίγει μια παρένθεση περιγράφοντας την πεταλούδα που πετάει γύρω από το φως της λάμπας μέχρι να καεί:

/τη λάμπα η πεταλούδα γύρω τη φέρνει ώσπου να βρει γλυκό το θάνατό της/

⁵⁸ Δασκαλόπουλος, Δ. (1985). *Ο Καρυωτάκης και τα Αλεξανδρινά περιοδικά (1919-1928). Γράμματα και τέχνες: μηνιαία επιθεώρηση τέχνης, κριτικής και κοινωνικού προβληματισμού*. 41, 30. [Το ποίημα αυτό δεν περιλαμβάνεται επισήμως στα «Απαντα» ούτε στα «Ευρισκόμενα» και χαρακτηρίζεται χαμένο-αδημοσίετο. Περιλαμβάνεται στη λιγοστή ύλη του περιοδικού *Φάρος*, έτος 'Β, αριθ. 82, 16/29 Ιουλίου 1922, σελ. 9 και δεν ταυτίζεται με τα δυο ομότιτλα που δημοσιεύονται στο *Νουμά* και στο Λόγο της Κωνσταντινούπολης το 1919 και χρονολογείται ότι γράφτηκε μεταξύ του 1913-1916. Υποθέτει γι' αυτό ότι έχει γραφτεί χάριν της διακοπής του σύντομου δεσμού του με την Άννα Σκορδύλη].

Δημιουργεί μια εντύπωση μέτρου στον τρίτο στίχο της πρώτης στροφής, επαινώντας τα μάτια της γυναίκας που αντικρίζει, με μια ερωτική διάθεση αλλά δεν ολοκληρώνεται:

/κ' εσύ δε βγήκες να καώ στη φλόγα της ματιάς σου/

Κάπως έτσι παρομοιάζει τον εαυτό του όπως τριγυρίζει το σπίτι της και την ψάχνει, έτσι πετάει κι η πεταλούδα γύρω από τη λάμπα δελεασμένη απ' τη ζεστασιά της. Όμως η τραγική κατάληξη και των δυο είναι ότι καίγονται. Ο ποιητής από το πάθος του έρωτα, η πεταλούδα από τη θερμοκρασία της αναμμένης λάμπας. Ο θάνατος είναι γι' αυτόν γλυκός και λυτρωτικός. Στην παρένθεση, η πεταλούδα είναι το σύμβολο της φθοράς και του θανάτου, που το αναπαράγει στην ποίησή του και παραπέμπει σχετικά στο μεταγενέστερο ποίημα «Αφιέρωμα», της σειράς των *Νοσταλγικών*, της συλλογής των *Νηπενθών*:

/Η πεταλούδα πάντα θα πετάξει αφήνοντας στα δάχτυλα τη γύρη/

Τα φούλια, είναι ένα λουλούδι που αποχαιρετά την εποχή της άνοιξης για να υποδεχτούν το φθινόπωρο. Η αλλαγή μιας κατάστασης για τον ποιητή είναι σε εξέλιξη. Επαναλαμβάνει τη λέξη φούλια και μολευτής γιατί μέσω της επανάληψης υπερτονίζει τον φαύλο κύκλο της θλίψης του αφού κλείνει με τρία θαυμαστικά σημεία στίξης χάριν της ειρωνείας και της τραγικότητας που συνάδουν με τη μελαγχολία του:

/Μα τρισαλιά σε μένανε που μολευτής δε θα'μαι!!!/

4.3 Ανάλυση ποιημάτων και ανάδειξη των στοιχείων πένθους και μελαγχολίας από τη συλλογή *Ο πόνος του ανθρώπου και των πραγμάτων*

4.3.1 *Ο πόνος του ανθρώπου, «Χαμόγελο» (1919)*

Χωρίς να το μάθει ποτέ, εδάκρυσε,

Ίσως γιατί έπρεπε να δακρύσει,

Ίσως γιατί οι συμφορές έρχονται.

Απόψε είναι σαν όνειρο το δείλι·

απόψε η λαγκαδιά στα μάγια μένει.

Δε βρέχει πια. Κι η κόρη αποσταμένη

στο μουσκεμένο ζάπλωσε τριφύλλι.

Σα δυο κεράσια χώρισαν τα χείλη·

κι έτσι βαθιά, γιομάτα ως ανασαίνει,

στο στήθος της ανεβοκατεβαίνει

το πλέον αδρό τριαντάφυλλο του Απρίλη.

Ξεφεύγουνε απ' το σύννεφο αχτίδες

και κρύβονται στα μάτια της· τη βρέχει

μια λεμονιά με δυο δροσοσταλίδες

Που στάθηκαν στο μάγουλο διαμάντια

και που θαρρείς το δάκρυ της πως τρέχει

καθώς χαμογελάει στον ήλιο αγνάντια.

Ο τίτλος από μόνος του προΐδεάζει τον αναγνώστη πως στους επερχόμενους στίχους το περιεχόμενο θα εκφράζει κάτι ευχάριστο που προκαλεί ένα μειδίαμα στα χείλη του δημιουργού. Το ποιητικό υποκείμενο ξεκινά ένα εσωτερικό μονόλογο με μια αντιφατική αινιγματική διαπίστωση, κάνοντας χρήση της πρόθεσης *χωρίς* σε γλώσσα κοινή, δηλώνει άρνηση:

/Χωρίς να το μάθει ποτέ εδάκρυσε/

Σε αυτό το σημείο της γλώσσας του σώματος του κειμένου, παρουσιάζει συντοπία⁵⁹ (επανάληψη του επιρρηματικού προσδιορισμού «ίσως» και του χρονικού επιρρήματος «απόψε»), που παράλληλα λειτουργεί ως κειμενικός δείκτης⁶⁰ για να δώσει έμφαση στο νόημα του κειμένου του, ώστε να υποδηλώσει την απορία και τον δισταγμό στις δυο επόμενες στροφές:

/Ίσως γιατί έπρεπε να δακρύσει / Ίσως γιατί οι συμφορές έρχονται/

/Απόψε είναι σαν όνειρο το δέιλι/ απόψε η λαγκαδιά στα μάγια μένει/

Παρόλο που το κλίμα μέχρι τώρα είναι δυσοίωνο, στο σημείο αυτό περιγράφεται το δειλινό με μια ονειρική υπόσταση, σχεδόν μαγεμένο το περιβάλλον τοπίο. Παρατηρείται ότι συνεχίζει την έναρξη των στροφών με επανάληψη χρονικού επιρρηματικού προσδιορισμού «απόψε», με παρομοίωση «σαν όνειρο», «στα μάγια μένει». Το όνειρο, το μεταφυσικό στοιχείο, η μεταφυσική, είναι μέσα στο παιχνίδι των στίχων και της γενικής ατμόσφαιρας που διακατέχει τον ποιητή στα νεανικά του ποιήματα. Το σκίρτημα της παιδικής αφέλειας, ο ρομαντισμός κι ο λυρισμός είναι εμφανείς.

⁵⁹ Halliday, M.A.K., & Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. English language series, London: Longman.

⁶⁰ Μπαμπινιώτης, Γ. (1991). Γλωσσολογία και λογοτεχνία: από την τεχνική στην τέχνη του λόγου. Αθήνα: Δ. Μαυρομάτη, σ.226-227. [Στο Lyons, *Η έννοια της τροπικότητας*].

Ο Απόστολος Μπενάτσης (χ.χ.) σε μελέτη του για την «Πολυμορφία στην ποίηση του Καρυωτάκη», αναλύει το συγκεκριμένο ποίημα και ανακαλύπτει μεταξύ αυτού και του ποιήματος «Ελεύθεροι πολιορκημένοι» του Σολωμού, διακειμενική σχέση στους στίχους (*Νύχτα γιομάτη θαύματα, νύχτα σπαρμένη μάγια*). Κεντρικός άξονας στο μήνυμα που περνάει είναι η ένωση των άψυχων με τα έμψυχα, της κόρης με τη φύση και η εν τέλει άγνοια της συμφοράς που θα έρθει (σ.2-3).

/Δε βρέχει πια./ Κι η κόρη αποσταμένη στο μουσκεμένο ξάπλωσε τριφύλλι/

Η άρνηση, δε βρέχει καταλήγει στην ικανοποίηση της κόρης, που απολαμβάνει τις μικρές χαρές της στιγμής

/Σα δυο κεράσια χώρισαν τα χείλη/ κι έτσι βαθιά, γιομάτα ως ανασαίνει,/

Προσομοιώνει με γλαφυρότητα τα χείλη της κόρης, κόκκινα και δροσερά σαν κεράσια, παίρνει ανάσες ζωής τώρα που είναι πάνω στη νιότη της. Στο ίδιο παραστατικό μοτίβο συνεχίζει περιγράφοντας την ανάσα της τόσο έντονη που δείχνει στο στήθος λες και με μια προσωποποίηση ανεβοκατεβαίνει ένα τριαντάφυλλο, του Απρίλη και υποδηλώνει την άνοιξη και τον έρωτα.

/στο στήθος της ανεβοκατεβαίνει/ το πλέον αδρό τριαντάφυλλο του Απρίλη./

Τα σχήματα λόγου δε λείπουν από τις επόμενες στροφές. Οι αχτίδες ηλιακού φωτός ξεφεύγουν σα να είναι φυλακισμένα πρόσωπα και κρύβονται μέσα στο βλέμμα της αλλά με μια άνω τελεία αλλάζει το σκηνικό και αρχίζει να βρέχει πάνω της σταγόνες που πέφτουν πάνω από μια λεμονιά:

/Ξεφεύγουνε απ' το σύννεφο αχτίδες/ και κρύβονται στα μάτια της · τη βρέχει μια λεμονιά με δυο δροσοσταλίδες/

Στην απόδοση του λόγου, εξακολουθεί να κάνει επιλογή εκφράσεων με παρομοιώσεις και προσωποποιήσεις. Οι δροσοσταλίδες, στάθηκαν στο μάγουλο της σα διαμάντια και τονίζουν το πόσο άρχισε να ξεφεύγει από τον ρεμβασμό και το φλερτ με τη φύση που της έδινε χαρά.

/Που στάθηκαν στο μάγουλο διαμάντια /και που θαρρείς το δάκρυ της πως τρέχει/

Για να ολοκληρώσει με μια αμφισημία, άραγε γελάει ή κλαίει; Το χαμόγελο της δείχνει μειδίαμα, είτε είναι από λύπη είτε από χαρά και εδώ το ποιητικό υποκείμενο επιβεβαιώνει το συμβολιστικό χαρακτήρα του ποιήματος.

/καθώς χαμογελάει στον ήλιο αγνάντια./

Υφολογικά, στο ποίημα αυτό ο Καρυωτάκης κάνει μια μεικτή χρήση της δημοτικής και της καθαρεύουσας, δίνοντας μουσικότητα και παλμό μέσω της ομοιοκαταληξίας. Οι διασκελισμοί είναι εμφανείς στην διαδοχή του νοήματος μεταξύ του πρώτου με δεύτερου στίχου και τρίτου με τέταρτου.

4.3.2 Ο πόνος του ανθρώπου, «Νοσταλγία» (1918)

Μεσ' από το βάθος των παλιών καιρών

οι αγάπες μας πικρά μας χαιρετάνε

Δεν αγαπάς και δε θυμάσαι, λες.

Κι αν φούσκωσαν τα στήθη κι αν δακρύζεις

που δεν μπορείς να κλάψεις όπως πρώτα,

δεν αγαπάς και δε θυμάσαι, ας κλαις.

Ξάφνου θα ιδείς δυο μάτια γαλανά

—πόσος καιρός! — Τα χείδεψες μια νύχτα·

και σαν ν' ακούς εντός σου να σαλεύει

μια συφορά παλιά και να ζυπνά.

*Θα στήσουνε μακάβριο το χορό
οι θύμησες στα περασμένα γύρω·
και θ' ανθίσει στο βλέφαρο σαν τότε
και θα πέσει το δάκρυ σου πικρό.*

*Τα μάτια που κρεμού —ήλιοι χλωμοί—
το φως στο χιόνι της καρδιάς και λιώνει,
οι αγάπες που σαλεύουν πεθαμένες,
οι πρώτοι ξανά που άναψαν καημοί...*

Τούτο το ποίημα είναι η φύση του Καρυωτάκη, μια επίμονη «Νοσταλγία». Η λέξη παραπέμπει σε μια από τις ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις του S. Freud, μέσα στην οποία αναφέρεται στον μελαγχολικό, που ακροβατεί ανάμεσα στο παρελθόν και στο παρόν και τελικά καταλήγει να αναπολεί τις χαμένες στιγμές της ζωής του. Το ποιητικό υποκείμενο κάνει μια πικρή διαπίστωση που εμπεριέχει τη ματαιότητα της αγάπης και το έντονο στοιχείο της άρνησης «δεν...δε», συναντά τη λησμονιά:

/Μες' από το βάθος των παλιών καιρών οι αγάπες μας πικρά μας χαιρετάνε/ δεν αγαπάς και δε θυμάσαι, λες/

Εξακολουθεί να περιγράφει στο ίδιο ύφος, με επανάληψη της άρνησης «δε...δεν» και με αμφιβολία «αν». Η λήθη έχει επιφέρει ένα μούδιασμα των συναισθημάτων του:

/Κι αν φούσκωσαν τα στήθη κι αν δακρύζεις / που δε μπορείς να κλάψεις όπως πρώτα, / δεν αγαπάς και δε θυμάσαι, ας κλαις/

Μέσα στην παραζάλη σαν παραίσθηση βλέπει τα μάτια του προσώπου για το οποίο θρηνεί το χαμένο έρωτα, αναρωτιέται με μια ειρωνική χροιά και ένα θαυμαστικό για το πόσο διάστημα έχει περάσει από τη μια και μοναδική φορά που συνευρέθηκαν. Εδώ έρχεται να δέσει η ψυχαναλυτική προσέγγιση του S. Freud στη μελέτη για την

ψυχανάλυση στη λογοτεχνία έχει αναφέρει ότι «Αν υπάρχει κάποιο λουλούδι που ανθίζει μόνο μια νύχτα, αυτό δεν αίρει την αξία του»⁶¹.

/Ξάφνου θα ιδείς δυο μάτια γαλανά—πόσος καιρός! — Τα χείδεψες μια νύχτα /

/και σαν ν' ακούς εντός σου να σαλεύει/ μια συφορά παλιά και να ζυπνά /

Οι θύμησες - οι μνήμες για τον ποιητή, ζυπνάνε σα πρόσωπα και χορεύουν. Επαναλαμβανόμενο είναι το μοτίβο του θανάτου και του πένθους, με τη χρήση του επιθέτου «μακάβριο», που ολοκληρώνει κυκλικά την πικρία «πικρά» της πρώτης στροφής με το «πικρό» δάκρυ της τελευταίας.

*/Θα στήσουνε μακάβριο το χορό/ οι θύμησες στα περασμένα γύρω/ και θ' ανθίσει στο βλέφαρο
σαν τότε/ και θα πέσει το δάκρυ σου πικρό/*

Τελικά, στην τέταρτη και τελευταία στροφή το βλέμμα έχει ξεθωριάσει από την απόγνωση, την οποία αποτυπώνει με μετωνυμίες και προσωποποιήσεις των ματιών που κρεμούνε σαν «ήλιοι χλωμοί». Αντιθέτως, η καρδιά σιγοκαίει σθεναρά και λιώνει το χιόνι, δηλαδή απαλύνει τον πόνο της λήθης που του προκαλεί ο αποχαιρετισμός των πρώτων ερώτων και των ακόλουθων δεσμών. Παρατηρείται ότι η ατμόσφαιρα του ποιήματος κρύβει μια νοσταλγία και έχει καταφέρει να την αποδώσει με απλή δημοτική γλώσσα, συνδυασμένη με ελάχιστα στοιχεία της καθαρεύουσας σε ρυθμό σταυρωτής ομοιοκαταληξίας.

⁶¹ Bleich, D. Baudry, P. Brook [et.al.]. (1990). *Λογοτεχνία και ψυχανάλυση*. J.L. (Καλλιπολίτης, Β. μετ & Κασίμη, Λ. μετ). Αθήνα: Εξάντας, σ. 60. [Ο Φρόνιτ θέλει να διασφαλίσει ότι οι αναλυτικές μέθοδοι του βρίσκουν βάση στη λογοτεχνική δημιουργία και επιβεβαιώνουν τις στάσεις και τις απόψεις του πάνω στην έννοια του «ασυνείδητου» . Το πλήθος των συμπερασμάτων που έχουν προκύψει μέσα από τις χρόνιες επιστημονικές μελέτες του οδηγούν και στο εξής συμπέρασμα ότι για να θεραπευτεί ο ασθενής δημιουργούν θεραπευτής και θεραπευμένος ένα φανταστικό μοντέλο-πρόσωπο πάνω στο οποίο θα εκτονώσει τις ανάλογες ψυχικές διεργασίες του (θρήνος, πένθος, χαρά, προσμονή κ.ά.)].

4.3.3 Ο πόνος των πραγμάτων, «Ανοιξη» (1918)

Έτσι βλέπω εγώ τους κήπους.

Στον κήπο απόψε μου μιλεί μια νέα μελαγχολία.

*Βυθίζει κάποια μυγδαλιά το ανθοχαμόγελό της
στον βάλτου το θόλο νερό. Και η θύμηση της νιότης
σαλεύει τόσο θλιβερά την άρρωστη ακακία...*

*Εξύπνησε μια κρύα πνοή μες στη σπασμένη σέρα,
όπου τα ρόδα είναι νεκρά και κάσα η κάθε γάστρα.
Το κυπαρίσσι, ατέλειωτο σα βάσανο, προς τ' άστρα
σηκώνει τη μαυρίλα του διψώντας τον αέρα.*

*Και πάνε, πένθιμη πομπή λες, της δεντροστοιχίας
οι πιπεριές και σέρνονται τα πράσινα μαλλιά τους.
Οι δυο λατάνιες⁶² ύψωσαν μες στην απελπισιά τους
τα χέρια. Κι είναι ο κήπος μας κήπος μελαγχολίας.*

Στο παρόν ποίημα συναντάται ο πρώτος ποιητικά ολοκληρωμένος κήπος της συλλογής. Ο τίτλος με καθαρά συμβολιστική αλληγορία μεταφέρει σε εικόνες την

⁶² Λατάνια ή λατάνια ή βουρβονική: φοινικοειδές κοσμητικό φυτό, ριπιδιόφυλλο.

ψυχική κατάσταση του ποιητή. Όπως υποθέτει ο Γ.Π. Σαββίδης⁶³ «... εδώ φυτρώνουν πρώτη φορά τα άνθη της μελαγχολίας που διάλεξε να φυτέψει «Στον κήπο της καρδιάς του» (Σαββίδης 1986:185).

Ο πρόλογος έχει κάτι από το πείσμα και τον εγωκεντρισμό ενός παιδιού. *Έτσι βλέπω εγώ τους κήπους.*

/Στον κήπο απόψε μου μιλεί μια νέα μελαγχολία /

Συνηθίζει ο ποιητής να αποδίδει με αφηγηματικό τρόπο και η εικόνα στον στίχο αυτόν, είναι καθαρά συμβολιστική και ωριμότερη τεχνικά καθώς μας δίνει την εκδοχή ενός κήπου της ψυχής (του;), παραμένοντας διακριτικά στα παρασκήνια κρυμμένος πίσω από τη λέξη σύμβολο (Βογιατζόγλου,1988).

Ο Τ. Καρβέλης (1991), έχει αναφερθεί στο παρόν ποίημα το οποίο γράφτηκε το 1921, κατά την άποψη του σε μια περίοδο που ο ποιητικός λόγος του Καρυωτάκη είναι φορτισμένος συναισθηματικά, με λόγο γεμάτο αναζητήσεις που θα κορυφωθούν στην μετέπειτα πορεία του στην *Ελεγεία και Σάτιρες*. Η «νέα μελαγχολία» είναι η ρεαλιστική παρατήρηση του ποιητικού εγώ, ότι παράλληλα με τη ρομαντική και εγωκεντρική του διάθεση επιθυμεί να προβάλλει το σαρκασμό και την πραγματική διάσταση του χαμηλού λυρισμού, με ελάσσονες μουσικούς τόνους προσαρμοσμένους στην πραγματικότητα (σ.96). Ο ίδιος συμπληρώνει την κριτική του Κώστα Στεργιόπουλου πάνω στη νέα μελαγχολία της «Άνοιξης» του Καρυωτάκη, ότι αναφέρεται ως σημαινόμενο στην τριπλή διασταύρωση της ποίησης του ρομαντισμού στην Ελλάδα του 19^{ου} αιώνα, της γαλλικής συμβολιστικής ποίησης και λοιπών ελληνικών ποιητικών φωνών που γειτνιάζουν με αυτή του Καρυωτάκη και των Γάλλων συμβολιστών. Η εικονολογία, η ρομαντική θεματολογία, οι απαλοί μουσικοί τόνοι, οι συμβολισμοί, μεταξύ άλλων κοινά γνωρίσματα που επισημαίνει ο Στεργιόπουλος (Καρβέλης,1991:96-97).

/ Βυθίζει κάποια μυγδαλιά το ανθοχαμόγελό της /

⁶³ Βογιατζόγλου, Α. (2019). Συνομιλίες ποιητών: Μεταπλάσεις παρωδίες και αντίλογοι στη νεοελληνική λογοτεχνία του 20^{ου} αιώνα. Στο *πένθιμοι κήποι και λαμπεροί καρποί: Οι κήποι του Κ.Γ. Καρυωτάκη*. Αθήνα: Gutenberg, σ. 23.

Το ψυχογράφημα του ποιητή, συναντά το είναι του μέσα από μια εποχή που διαδραματίζονται στο περιβάλλον πολλές αλλαγές. Η καρποφορία της αμυγδαλιάς αναπαρίσταται με μια προσωποποίηση και τη φαντάζεται να χαμογελά.

/στού βάλτου το θόλο νερό/ Και η θύμηση της νιότης σαλεύει τόσο θλιβερά την άρρωστη ακακία/

Ο κύκλος της ζωής μιας αρρωστημένης ακακίας παρομοιώνεται με τη νιότη του.
/Εξύπνησε μια κρύα πνοή μες στη σπασμένη σέρα / Όπου τα ρόδα είναι νεκρά και κάσα η κάθε γάστρα/

Όπως τα ρόδα που ξεκινάνε μπουμπούκια, μετά ανοίγουν και μαραίνονται ρίχνοντας στο χώμα τα πέταλά τους, έτσι αισθάνεται και τη δική του ύπαρξη. Συνειρμικά βλέπει την αρνητική πλευρά μιας γλάστρας με τριαντάφυλλα, ως κάσα (φέρετρο). Δε βλέπει την ομορφιά αλλά την κατάληξη που είναι ο θάνατος.

/Το κυπαρίσσι, ατέλειωτο σα βάσανο, προς τ' άστρα / σηκώνει τη μαυρίλα του, διψώντας τον αέρα/

Τα κωνοφόρα δέντρα όπως το κυπαρίσσι παρόλο που στέκουν όρθια κι επισκιάζουν την περιχέουσα ατμόσφαιρα, για το ποιητικό υποκείμενο είναι βάσανο κι όχι στοιχείο της φύσης προς θαυμασμό. Τα δέντρα συμβολίζουν αγαπημένα πρόσωπα. Ακόμα μια προσωποποίηση παρουσιάζει τον αέρα που διψά.

/Και πάνε, πένθιμη πομπή λες, της δεντροστοιχίας / οι πιπεριές και σέρνονται τα πράσινα μαλλιά τους/

Προσωποποιεί επίσης τις πιπεριές με παρευρισκόμενα μέλη σε μια πομπή κηδείας, τα κλαδιά τους τα φαντάζεται σα μαλλιά, πιθανόν γυναικών που τα σέρνουν από την οδύνη τους όταν πενθούν το νεκρό.

/Οι δυο λατάνιες ύψωσαν μες στην απελπισιά τους τα χέρια / Κι είναι ο κήπος μας κήπος μελαγχολίας/

Πάλι μας δίνει μέσα από την παιδική του φαντασία ακόμα μια προσωποποίηση του φυτού λατάνια που υψώνει απελπισμένο τα χέρια του, για να καταλήξει μέσα από όλη αυτή την πανδαισία καρποφορίας και ζωής, ότι όλα αυτά είναι μάταια, καταδικασμένα να μαραζώσουν, μιας και ο κήπος τους είναι κήπος μελαγχολίας.

Εκείνη η περιγραφή μπορεί να αποτελείται από εικόνες του τόπου κατοικίας του ίδιου του ποιητή. Προφανώς αυτό να ισχύει μιας και προαναφέρει ότι αυτή είναι η δική του οπτική για τους κήπους. Δείχνει να μελαγχολεί και να αδυνατεί να δει την ομορφιά και την αναγέννηση. Προσωποποιεί το συναίσθημα το οποίο του μιλά, το ίδιο συμβαίνει και με τη μυγδαλιά που χαμογελά στο νερό του βάλτου καθώς και τις λατάνιες και τους δίνει χέρια που τα σηκώνουν ψηλά λες και θέλουν να ικετεύσουν το θείο στοιχείο. Συμβολίζει τη βαλτωμένη ζωή του, θολή και ακαθόριστη, με μια μυστικιστική χροιά. Πενθεί τη νιότη του, που σαλεύει ανάμεσα στη φυλλωσιά της άρρωστης ακακίας.

Ο Καρυωτάκης δεν ξεχνά ποτέ ότι νοσεί, αυτός άλλωστε είναι και ο βασικός λόγος που φρίττει και αγανακτεί αλλά το καταθέτει υπαινικτικά. Η νόσος του σώματος έχει περάσει στην ψυχή του. Οραματίζεται μια κηδεία, μια πένθιμη πομπή, ο νεκρός είναι μια τριανταφυλλιά, το συμβολικό δώρο του έρωτα, το φέρετρο είναι η γλάστρα: *«τα ρόδα είναι νεκρά και κάσα κάθε γλάστρα»* (μας εισάγει σε μορφές του έργου του Καρυωτάκη, με τις οποίες εμφανίζεται το θεματικό στοιχείο του φυτού σε γλάστρα ή βάζο). Παραδείγματος χάριν στον «Γραφιά» στίχος αναφέρει: *«Στο βάζο ξέρω δίπλα μου δυο κρίνους φωτεινούς. Σα να 'χουν βγει σε τάφο»*.⁶⁴

Ο τίτλος Άνοιξη είναι αντιφατικός του περιεχομένου των στροφών και των στίχων και τόσο η οδύνη, όσο και η ειρωνεία τονίζουν αυτή την αντίθεση λέξης και νοήματος. Αποδίδεται ρυθμικά σε ζευγαρωτή ομοιοκαταληξία με στίχο ενδεκασύλλαβο, ακολουθώντας την ως τώρα γλωσσική επιλογή δημοτικής με στοιχεία καθαρεύουσας.

⁶⁴ Καρυωτάκης, Κ.Γ. (1986). *Ποιήματα και πεζά*, Γ.Π. Σαββίδης (επιμ.), Αθήνα: Ερμής, σ.37.

4.4 Ανάλυση ποιημάτων και ανάδειξη των στοιχείων πένθους και μελαγχολίας από τη συλλογή *Νηπενθή*

4.4.1 *Η σκιά των ωρών*, «Πεθαίνοντας» (1919-1921)

Μάταιη ψυχή, στην ατονίαν εσπέρας εαρινής,

ενώ θα κλείνεις τα χρυσά φτερά σου πληγωμένη,

την ώρα που σα λύτρωση κάτι θα καρτερείς,

φτωχή καρδιά, θανάσιμα μα αιώνια λυπημένη ·

όταν, φτασμένη απάνω στον ορίζοντα, θα ιδείς

μίση να φεύγουν οι έρωτες, χολή τα πάθη σου όλα,

μύρον η απογοήτευση, ψυχή μου ονειροπόλα ·

την ώρα την υπέρτατη που θε να θυμηθείς

μ' ένα μόνο χαμόγελο τα φίλα και τα ενάντια –

μάταιη ψυχή, στο πέλαγο, στο αστέρι τί θα πεις;

ώ, τί θα πεις, στενή καρδιά, στη χλωμή δύση αγνάντια;

Το ποίημα αυτό δημοσιεύτηκε το 1922, μέρος της συλλογής των *Νηπενθών* στο κεφάλαιο «*Η σκιά των ωρών*». Ο τίτλος είναι πασιφανής απόδειξη της εσωτερικής κατάστασης του ποιητικού υποκειμένου. Μάλιστα, η μετοχή όντας δείχνει μια διάρκεια και το ποιητικό εγώ τεχνοτρόπως δεν επιλέγει να τιλοφορήσει σε Ενεστώτα ή Αόριστο αλλά σε μετοχή Ενεστώτα, για να παραπονεθεί ότι πεθαίνει κάθε μέρα, κάθε ώρα και στιγμή. Είναι ένα ποίημα χωρίς δράση, κίνηση, με λίγες μη συγκεκριμένες εικόνες, οι σκέψεις του ποιητή δε φαίνονται να έχουν ειρμό και συνοχή και εκφράζει αποσπασματική θλίψη, ματαιότητα και απογοήτευση:

*/Μάταιη ψυχή, στην ατονίαν εσπέρας εαρινής,/ενώ θα κλείνεις τα χρυσά φτερά σου
πληγωμένη, /*

Έπειτα, με το λογοτεχνικό τέχνασμα της παρομοίωσης, δίνει πνοή στην ψυχή του που είχε «χρυσά φτερά». Επιλέγει το χρώμα του χρυσού που υποδηλώνει το πολύτιμο, την ευδαιμονία και τα φτερά την ελευθερία, αυτά που προσδοκούσε να αποκτήσει ο ποιητής.

/την ώρα που σα λύτρωση κάτι θα καρτερείς,/φτωχή καρδιά θανάσιμα μα αιώνια λυπημένη./

Στην πρώτη στροφή οι στίχοι διατηρούν το ίδιο ύφος, με λέξεις που επαναλαμβάνουν ή διατηρούν το πένθιμο σκηνικό (καρτερείς, φτωχή, θανάσιμα, λυπημένη).

*/όταν, φτασμένη απάνω στον ορίζοντα, θα ιδείς/μισοί να φεύγουν οι έρωτες, χολή τα πάθη σου
όλα,/ μύρον η απογοήτευση, ψυχή μου ονειροπόλα./*

Φαίνεται σαν ένας ύμνος για την ψυχή του ποιητή, την οποία περιγράφει σε αποσύνθεση με στοχευμένες λέξεις επίθετα (μισοί έρωτες, χολή τα πάθη, μύρο η απογοήτευση) για έναν εσωτερικό κόσμο που τείνει να σιγήσει αιώνια. Η αναφορά στα χρυσά φτερά της πρώτης στροφής και στη χολή της δεύτερης, παραπέμπουν στο «Spleen» του Baudelaire: */Χρυσάφι κι αν του φτιάχνουν οι σοφοί, δε θα μπορέσουν το σαπισμένο τού είναι του στοιχείο ν' αφαιρέσουν/[...]*

/την ώρα την υπέρτατη που θε να θυμηθείς/μ' ένα μόνο χαμόγελο τα φίλα και τα ενάντια – /

Ο Καρυωτάκης, την ύστατη στιγμή, λίγο πριν αυτοκτονήσει, θα θυμηθεί ό τι του έδωσε χαρά και ζωή και ό τι εναντιώθηκε στην ευτυχία του, που δεν ήταν άλλο από τον εαυτό του. Η παύλα υποδηλώνει την τραγικότητα, την ειρωνεία και την αμφισημία των συναισθημάτων του. Πιθανό να αναφέρεται στην πρώτη του απόπειρα, να δώσει τέλος στη ζωή του δια της θαλάσσης, κάτι που απέτυχε:

*/μάταιη ψυχή, στο πέλαγο, στο αστέρι τί θα πεις;/ώ, τί θα πεις, στενή καρδιά, στη χλωμή δύση
αγνάντια;/*

Ο Μενελάου έχει πει ότι ο Κ.Γ. Καρυωτάκης είναι ένας αυτοαναφορικός ποιητής και βρίσκει καταφύγιο στην ποίηση και πως σχεδόν τα μισά ποιήματά των συλλογών του σχετίζονται με την αυτοβιογραφία του (Μενελάου,2018:1). Άραγε, με δεδομένο τα λεγόμενα του Μενελάου, στο παρόν ποίημα ο ποιητής νιώθει την ανάγκη να

απολογηθεί στη φύση «τί θα πεις» για την απόπειρά του που ήταν υβριστική και ανορθόδοξη; Κάποτε ο ίδιος θέλησε να πνιγεί στα νερά της θάλασσας που αγάπησε και ο ουρανός και τα αστέρια που ήταν μάρτυρες στο σκηνικό αυτό, τον «παρακολουθούσαν» εκείνες τις τραγικές ώρες που πάλεψε με τα κύματα. Το επιφώνημα ώ, τονισμένο είναι ο τελευταίος αναστεναγμός της πονεμένης ψυχής του και το κόμμα (σημείο στίξης) που ακολουθεί δηλώνει παύση στον λόγο του.

4.4.2 Νοσταλγικά, «Μόνο» (1919-1921)

Άχ, όλα έπρεπε να 'ρθουν καθώς ήρθαν!

Οι ελπίδες και τα ρόδα να μαδήσουν.

Βαρκούλες να μου φύγουνε τα χρόνια,

να φύγουνε, να σβήσουν.

Έτσι, όπως εχωρίζαμε τα βράδια,

για πάντα να χαθούνε τόσοι φίλοι.

Τον τόπο που μεγάλωνα παιδάκι

ν' αφήσω κάποιο δείλι.

Τα ωραία κι απλά κορίτσια – ώ αγαπούλες! –

η ζωή να μου τα πάρει χορού γύρος.

Ακόμη ο πόνος, άλλοτε που ευώδα,

να με βαραίνει στείρος.

*Όλα έπρεπε να γίνουν. Μόνο η νύχτα
δεν έπρεπε γλυκιά έτσι τώρα να 'ναι,
να παίζουν τ' αστέρια εκεί σα μάτια
και σα να μου γελάνε.*

Η μορφή του τίτλου «Μόνο» προσδίδει μια αλληγορία στο νόημα, καθώς το μόνο μπορεί να εννοηθεί ως το ομόηχο ουσιαστικό μόνος, ή αλλιώς σαν επίρρημα μόνο, το οποίο σημαίνει κάτι που είναι ελλειμματικό. Συνεπώς αυτό αποκαλύπτει τη μοιρολατρική διάθεσή του από τον αρχικό στίχο της πρώτης στροφής. Τα επιφωνήματα «Αχ», είναι ένας τρόπος να πει τόσα πολλά ο πομπός χωρίς να γράψει ούτε λέξη παραπάνω, κυρίως όταν ολοκληρώνει την πρότασή του με θαυμαστικό. Υποδηλώνουν ειρωνεία, βαθύ αναστοχασμό, πόνο, ή και λύτρωση. Στους δυο πρώτους στίχους μάλλον τονίζουν τη μοιρολατρία του. Μέσω των λουλουδιών ξανά συμβολίζει τα εσώψυχά του, αυτή τη φορά με τη μορφή του τριαντάφυλλου που έχει μαδήσει.

/Αχ, όλα έπρεπε να' ρθουν καθώς ήρθαν! / Οι ελπίδες και τα ρόδα να μαδήσουν/

Επαναλαμβανόμενα μοτίβα της λυρικής του φρασεολογίας είναι στοιχεία όπως η θάλασσα, η φύση, η βάρκα ταυτίζονται με τη φυγή και την απομόνωση κι ο ίδιος είναι σβησμένος, άυλος, έχοντας μια εμμονή με τη χαμένη νιότη:

/Βαρκούλες να μου φύγουνε τα χρόνια,/ να φύγουνε, να σβήσουν/

Η λέξη «δειλί», σηματοδοτεί απλός το κλείσιμο μιας ακόμα μέρας και την προσμονή της επόμενης, αλλά στον παρόντα στίχο της δεύτερης στροφής μπορεί να υπονοεί το θάνατο. Οι επιπτώσεις των μετακομίσεων στα νεανικά του χρόνια και οι νεανικές φιλίες που στάθηκαν ανεπαρκείς και μεταβαλλόμενες καταγράφονται παρακάτω:

*/Έτσι, όπως εχωρίζαμε τα βράδια,/ για πάντα να χαθούνε τόσοι φίλοι./ Τον τόπο που μεγάλωσα
παιδάκι / ν' αφήσω κάποιο δειλί/*

Οι άδοξες σχέσεις του ποιητή με το γυναικείο φύλο, έχουν στοιχεία αμφισημίας, ειρωνικό και θρηνητικό τόνο απέναντι στην τύχη του, την ασθένεια, που του στέρησε τις απλές χαρές:

*Τα ωραία κι απλά κορίτσια – Ω αγαπούλες! – / η ζωή να μου τα πάρει χορού γύρος/ Ακόμη ο
πόνος άλλοτε που ευόδα, / να με βαραίνει στείρος.*

*Όλα έπρεπε να γίνουν. / Μόνο η νύχτα δεν έπρεπε γλυκιά έτσι τώρα να 'ναι, / να παίζουν τ'
άστρα εκεί σα μάτια / και σα να μου γελάνε.*

Λίγο πριν αποφασίσει πως πλησιάζει το τέλος, νιώθει πλέον βεβαρυμμένος σωματικά και ψυχικά. Ίσως σχεδίαζε τα γεγονότα κι' αυτό που παράλληλα φαντάζει παρήγορα και λυπηρό είναι τα αστέρια και η νύχτα που προσωποποιείται και σαν υπαρκτά αγαπημένα του πρόσωπα, που κάποτε γνώρισε, του χαμογελάνε. Στους επικοινωνιακούς παράγοντες ειδικότερα, δίνεται έμφαση στα σημεία στίξης, όπως τα επιφωνήματα και τις παύλες που εκφράζουν αμφισημία, υπενθυμίζοντας στον αναγνώστη τον κάματο της εσωτερικής πάλης του ποιητικού υποκειμένου.

4.4.3 Νοσταλγικά, «Αφιέρωμα» (1921)

*Ασημένιο το μέτωπο. Και ωραία
τα μάτια σου εφωσφόριζαν γαλάζα.
Το πιάνο καθώς άνοιγες, δυο νέα
τριαντάφυλλα τρεμίζανε στα βάζα.
Μα οι κρόταφοί σου ρόδα πλέον ωραία.*

*Επάλευαν τα χέρια σου, εκέρδιζαν
τα πλήχτρα υποχωρούσανε· τις νότες,
τη μελωδία σαν έπαθλο εχαρίζαν.
Ακούαμε. Και τα αισθήματα δεσμώτες
που την ελευτερία τους εκερδίζαν.*

*Δε θυμούμαι καλά, περάσαν χρόνια,
πως είχες λέω και τραγουδήσει·
εξόν αν εκελαδήσαν αηδόνια.
Λάλο ή βουβό, το χείλο σου είναι βρύση,
ελάφια κουρασμένα εμέ τα χρόνια.*

*Η πεταλούδα πάντα θα πετάζει
αφήνοντας στα δάχτυλα τη γύρη.
Θρόισμα το αντίο, το χέρι σου μετάξι,
κι εχάθηκες. Από το παραθύρι
Η πεταλούδα πάντα θα πετάζει⁶⁵ ...*

Το ποίημα έχει ταξινομηθεί στην ενότητα των *Νοσταλγικών* του τετραδίου των *Νηπενθών* και αποκαλείται από τον Καρυωτάκη «Αφιέρωμα». Ξεκινάει μια αφήγηση – περιγραφή ενός προσώπου άξιου θαυμασμού, μάλλον εξωτερικά καλαίσθητου. Το μεταφορικό σχήμα εξευγενίζει το πρόσωπο που φωτογραφίζει ο ποιητής καθώς το μέτωπό του είναι ασημένιο, όπως ένα κόσμημα και πλαισιώνει τα γαλάζια μάτια που λάμπουν σαν το φώσφορο:

/Ασημένιο το μέτωπο. Και ωραία τα μάτια σου εφωσφόριζαν γαλάζα/

Κάτι νέο συνθέτει η φιγούρα του ατόμου που παίζει το πιάνο, γεννιέται σαν τα φρέσκα τριαντάφυλλα. Περιγράφεται τόσο ρεαλιστικά η προσωπογραφία, όπως την παρουσιάζει ένας ζωγράφος ή κριτικός τέχνης και συνάμα εκθειάζει αυτό που βλέπει.

⁶⁵ Στεργιόπουλος, Κ. (1986). *Η μαρτυρία της μορφής στην ποίηση του Καρυωτάκη. Διαβάζω*, Αθήνα: Γαβαλάς, 157, 56-57. [Οι δυο τελευταίοι στίχοι : « Από το παραθύρι η πεταλούδα πάντα θα πετάξει», αντικαταστάθηκαν από τον ποιητή. Η αρχική μορφή τους μετατράπηκε κι από : «Τα ρόδα μου είχαν γύρει γιατί ειχ' η πεταλούδα μου πετάζει». Από τις πιο εμπνευσμένες διορθώσεις μέσα από τη συλλογή «Νηπενθή», τονίζει ο αρθρογράφος Κώστας Στεργιόπουλος. Πρόκειται για αλλαγή που έγινε λίγο πριν δώσει για πρώτη δημοσίευση το συγκεκριμένο σονέτο ο Καρυωτάκης, στο περιοδικό «Μούσα»].

Η ηλικία και κάποια παραπάνω στοιχεία του ατόμου δεν είναι σαφή, όμως από τις μεταφορές και τις παρομοιώσεις πρόκειται για κάποια ώριμη φυσιογνωμία.

/Το πιάνο καθώς άνοιγες, δυο νέα τριαντάφυλλα τρεμίζανε στα βάζα/ Μα οι κρόταφοί σου ρόδα πλέον ωραία/

Ο Κ. Στεργιόπουλος (1986) μαρτυρεί για το ποίημα του Καρυωτάκη, ότι αποτελεί αισθητική συγκίνηση και έμπνευση από ρεαλιστικά γεγονότα της ζωής του. Συνεπώς κατ' αυτόν: «*Το ποίημα του Καρυωτάκη οικοδομείται γύρω από ένα άπιαστο μουσικό κέντρο, που περικλείνει το πρώτο σκίρτημα της έμπνευσης και δένει αρμονικά τα μέρη με το όλο, σάμπως ο ποιητής να συνέλαβε μονομίας το σύνολο, να το άκουσε μέσα στη φαντασία του και να το πραγματοποιήσε, με βάση μια ορισμένη μουσική κλίμακα, την ανάπτυξη και τη σύνθεση των επιμέρους*» (σ.53-54).

Ακολουθώντας η δεύτερη στροφή, δίνει μια δυναμική στις λέξεις που αποτελούν κίνηση, πάθος και δημιουργία: επάλευαν, εκερδίζαν, ακούαμε, (καθαρεύουσα). Τη λέξη εκερδίζαν την επαναλαμβάνει στον πρώτο και στον τέταρτο στίχο, κάνοντας πλεκτή ομοιοκαταληξία. Ο πιανίστας, παλεύει με τα «πλήκτρα» όπως τα αποκαλεί ο ποιητής με παράφραση, με τον ίδιο τρόπο που αυτός παλεύει με την πλήξη του. Τα πλήκτρα υποχωρούσανε λες και ήταν αντίπαλοι του πιανίστα, σα να δέχτηκαν μια ήττα πάνω σε μια μάχη. Μέσα από αυτή τη διαμάχη καταλήγει μια ευχάριστη μελωδία όπου έρχεται η λύτρωση. Κάτι τέτοιο συμβαίνει και όταν ενώνονται ερωτικά δυο άνθρωποι, οπότε ίσως υποδηλώνει και το στοιχείο αυτό μιας και κλείνοντας τη στροφή αναφέρεται στα συναισθήματα:

/Και τα συναισθήματα δεσμώτες που την ελευτερία τους εκερδίζαν/

Η προσωποποίηση του δεσμώτη. Η λόγια καθαρεύουσα γλώσσα είναι παραστατική και το εκερδίζαν αναφέρεται για τρίτη φορά.

Στην τρίτη στροφή αν και η λήθη έχει σβήσει τις λεπτομέρειες της ανάμνησης, αυτό που θυμάται καλά είναι πως αυτός ή αυτή, ίσως δεν άνοιξε ποτέ το στόμα να πει μια κουβέντα, ίσως και να μην είχε τραγουδήσει, αλλά είχε αρκεστεί μόνο στο παίξιμο του πιάνου. Παρόλα αυτά μέσα από αυτή τη σιγή της φωνής που δεν ακούστηκε, οι λέξεις νοερά ρέουν και ηχούν στα αυτιά του ποιητή σα τρεχούμενο νερό από βρύση. Ο ποιητής εξακολουθεί να υπενθυμίζει την ψυχική του κόπωση. Τα κουρασμένα ελάφια κάνουν αντίθεση καθώς αυτό το ζώο τρέχει με μεγάλη ταχύτητα και οι διασκελισμοί

του δημιουργούν δέος και θαυμασμό και είναι ικανοί να ξεπερνούν τα εμπόδια. Ο Καρυωτάκης εδώ τα παρουσιάζει κουρασμένα, όπως ακριβώς μεταφορικά νιώθει ο ίδιος :

/Ελάφια κουρασμένα εμέ τα χρόνια/

Στο κλείσιμο του ποιήματος ανατρέπεται το σκηνικό, όπου το βασικό πρόσωπο αναφοράς, ο καλλιτέχνης, παίζει πιάνο και ξαφνικά πρωταγωνιστεί ένα έντομο, μια πεταλούδα η οποία όπως λέει ο ποιητής «πάντα θα πετάξει». Υπάρχουν δυο σύμβολα, το πιάνο και η πεταλούδα. Ο πιανίστας όταν παίζει μουσική βρίσκεται μεταξύ γης και ουρανού, σχεδόν πετάει, όπως η πεταλούδα. Μέσα από τις λέξεις γρίφους, ανοίγει ένα άλλο κεφάλαιο, αυτό του τέλους, της ολοκλήρωσης και του θανάτου. Η πεταλούδα χρησιμοποιείται στις τέχνες σα σύμβολο διαφορετικών πτυχών της ζωής. Ο Andre Breton έχει κάνει μνεία στην ποίησή του για τις πεταλούδες. Οι αρχαίοι Έλληνες ονόμαζαν την πεταλούδα «σκώληκα», «κάμπη» στο πρώιμο στάδιο της γέννησής της. Μετά γίνεται χρυσαλλίδα οπότε και μεταμορφώνεται από κάμπια ή «νεκύδαλλο», που σημαίνει το περίβλημα του νεκρού. Για τον λόγο αυτό στην ποίηση είναι συνυφασμένη με τον θάνατο. Δεύτερος συμβολισμός είναι η ελευθερία:

/Η πεταλούδα πάντα θα πετάξει/ αφήνοντας στα δάχτυλα τη γύρη/

Η ελεύθερη ψυχή του πιανίστα φεύγει όπως η πεταλούδα και η θύμηση της φυγής του είναι γλυκιά όπως το νέκταρ της γύρης από τα τριαντάφυλλα που ήταν παγιδευμένα στο βάζο. Η μοίρα της πεταλούδας και των κομμένων ρόδων είναι κοινή. Και τα δυο στοιχεία θα μαραθούν, αλλά η διαφορά είναι πως τα μεν λουλούδια είναι σκλαβωμένα, η δε πεταλούδα θα πεθάνει ελεύθερη.

Η υπόνοια του έρωτα και του θανάτου που προϋπάρχει στη Γ' στροφή, εδώ κατά κάποιο τρόπο επιβεβαιώνεται. Στη λαογραφία, οι αρχαίοι Έλληνες τοποθετούσαν κοσμήματα με μορφή πεταλούδας στους τάφους των νεκρών για να συμβολίσουν την ψυχή του νεκρού που μεταφέρονταν μέσω του ψυχοπομπού Ερμή στον κάτω κόσμο. Ανατρέχοντας στο μύθο του «Έρωτα και της ψυχής», που πραγματεύεται την απαγορευμένη και κρυφή ηδονή υπάρχει η αναπαράσταση αυτού σε Αρχαιοελληνικά αγγεία, τα οποία απεικονίζουν μια νεαρή κοπέλα με φτερά πεταλούδας, να βγαίνει μέσα από το στόμα ενός νεκρού. Μέσα απ' τη στερνή πνοή του ετοιμοθάνατου άντρα, απελευθερώνεται η ψυχή. Η κεντρική ιδέα του ποιήματος είναι η αντίθεση: ύλη # θάνατος (Cooper, 1992:401-402).

/Θρόισμα το αντίο, το χέρι σου μετάξι. Από το παραθύρι η πεταλούδα πάντα θα πετάξει/

Εμμένοντας αρκετά στο θέμα της πεταλούδας, ολοένα και βγάζει ο δέκτης ποικίλα νοήματα. Βιολογικά, η πεταλούδα ζει κατά μέσο όρο 8-10 ημέρες. Ο συμβολισμός του εφήμερου της ύπαρξής της, μεταφέρεται έντεχνα στο ποίημα. Η ελαφρότητα της, η ευελιξία του πετάγματός της και η ομορφιά των χρωμάτων της, αποτελεί αντικείμενο αγάπης και θαυμασμού για τα μικρά παιδιά. Παιδικά τραγούδια - ταχταρίσματα κάνουν χρήση του συμβόλου που στην περίπτωση αυτή σημαίνει την αθωότητα.

Παρατηρείται πως σε κάθε στροφή ο πρώτος με τον πέμπτο στίχο εκτός την ομοιοκαταληξία που τους δένει είναι ολική επανάληψη της λέξης: Στην Α' στροφή (ωραία), στην Β' στροφή (εκερδίζαν...εκερδίζαν), στη Γ' στροφή (χρόνια...χρόνια), στη Δ' στροφή (πετάξει...πετάξει). Το ποιητικό υποκείμενο επιλέγει σταυρωτή ομοιοκαταληξία και ο πρώτος με τον πέμπτο πλέκουν μαζί με τον τρίτο στίχο, ενώ ο δεύτερος με τον τέταρτο, κάνοντας αρκετά μουσικό τον ίαμβο.

Στις συλλαβές της δεύτερης, τρίτης και τέταρτης στροφής η λανθασμένη χρήση παρατονιμένης αύξησης των λέξεων επάλευαν, εκέρδιζαν, εχάριζαν, ακούαμε, εκελάδησαν, εχάθηκες δίνουν πρώτον το προσωπικό στίγμα στο γλωσσικό ύφος του ποιητικού υποκειμένου, καθώς προσδίδουν δράση και δραματικότητα στο ποίημα. Επίσης στην τελευταία στροφή υπάρχει κυκλικό σχήμα επανάληψης της φράσης: */από το παραθύρι η πεταλούδα πάντα θα πετάξει.../* και τα αποσιωπητικά ως σημείο στίξης υποδηλώνουν υπαινιγμό και είναι στοιχείο του συμβολιστικού ρεύματος στην ποίηση.

Ο Τ. Καρβέλης, σημειώνει συγκεκριμένα στον επίλογο αυτού του ποιήματος, πως στην τελευταία στροφή το ποιητικό υποκείμενο παρατηρεί μοιραία τη ζωή του που χάνεται έξω από το ανοιχτό παράθυρο (1991:106).

Ο Γ. Πασχαλίδης, επιβεβαιώνει γενικότερα ότι η ποίηση του Καρυωτάκη είναι μια βαθιά εξομολόγηση που προκύπτει από την αυτοβιογραφία του και έτσι γίνεται ένας δραματικός μονόλογος (1986: 126).

4.5 Ανάλυση ποιημάτων και ανάδειξη των στοιχείων πένθους και μελαγχολίας από τη συλλογή «*Ελεγεία και Σάτιρες*»

4.5.1 *Ελεγεία: Πρώτη σειρά, [Ο κήπος είμαι...]* (1923)

Ο κήπος είμαι που άλλοτε με τ' άνθη του ευωδούσε

κι εγέμιζε με χαρωπό τιτύβισμα πουλιών,

που με κρυφομιλήματα και ψίθυρο φιλιών,

τη νύχτα, στη σκιάδα του, η αγάπη επερπατούσε.

Ο κήπος είμαι που έμεινε χρόνια πολλά στην ίδια

θέση, μάταια περιμένοντας κάποιαν επιστροφή,

που αντί λουλούδια τώρα πια στ' αγκάθια του έχει ταφεί,

που σόπασαν τ' αηδόνια του και πνίγεται στα φίδια.

Παρατηρείται ότι συχνά ο Καρυωτάκης επιλέγει να αφηγηθεί σε πρώτο πρόσωπο, με λυρισμό του Εγώ. Σε μια εκτενέστερη μελέτη αναφοράς στους ποιητικούς κήπους του Καρυωτάκη, φανερώνεται μια προτίμηση εκ μέρους του ποιητικού υποκειμένου που λόγω της ευγλωττίας του τίτλου και του συμβόλου που φωτογραφίζει η ιδιότητά του, τον εμπνέει ούτως ώστε να κατατάσσει στις συλλογές του ομότιπλα ποιήματα και πεζά. Ο πρώτος κήπος βρίσκεται στο ειδυλλιακό ποίημα «*Η κοσμοξακουσμένη*»,

δημοσιευμένο το 1914, όταν αυτός ήταν δεκαοχτώ ετών και μέχρι το 1928 αναφέρει ρητά «Δε μπορώ να συμφιλιωθώ πλέον με τους κήπους», στο πεζό του «Φυγή, IV».⁶⁶

Το παρόν ποίημα, δημοσιεύεται το 1923 και συμπεριλαμβάνεται αργότερα στην *Ελεγεία και Σάτιρες*. Ο ποιητής δηλώνει τη φανερή σύγκρουση με τον εαυτό του σε συνάφεια με τον ψυχισμό του που εικονίζεται ως ένας κήπος. Μορφολογικά είναι ένα κλασικό σονέτο και οι στίχοι του αποτελούνται από οκτώ δεκαπεντασύλλαβους με σταυρωτή ομοιοκαταληξία. Συμπεριλαμβάνεται στη συλλογή της πρώτης σειράς των Ελεγείων, της ποιητικής συλλογής *Ελεγεία και Σάτιρες*, (1927). Το ποιητικό υποκείμενο είναι ο λανθάνων συγγραφέας και με τις επεξηγηματικές αφηγηματικές φωνές (Booth), βάζει μια φωνή να μιλάει σα να παρατηρεί από ψηλά, βγαίνοντας από το σώμα το ίδιου του κειμένου του. Έτσι γίνεται παρατηρητής των εικόνων που έχει αποτυπώσει στο χαρτί - άλλοτε ζωντανές και παραστατικές, άλλοτε αδρανείς, που αποτυπώνουν την κούραση και τη φθορά της φύσης. Ο θεωρητικός λογοτεχνίας Tompkins, έχει επισημάνει ότι το μήνυμα του ποιητή μεταφέρεται μέσω ενός κώδικα που χρησιμοποιεί ο λανθάνων συγγραφέας ως εικονικός ομιλητής.

Ο τίτλος του είναι συμβολικός και ο ρυθμός που αποδίδεται τον καθιστά στατικό, χωρίς πλοκή και δράση. Ο κήπος στην ψυχανάλυση συμβολίζει τον κύκλο της ζωής, του ίδιου του ποιητικού υποκειμένου. Ο Καρυωτάκης εστιάζει στην εικόνα της υπαίθρου, όπου σύμφωνα με τις ψυχαναλυτικές θεωρίες του S. Freud, βρίσκεται σε άμεση ή έμμεση σχέση με το μητρικό είδωλο, διότι το Εκείνο υποκινείται από τις ανικανοποίητες ερωτικές επιθυμίες του ποιητή κι η μεταφορική έννοια του κήπου αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο του ασυνείδητου κόσμου του (Τζούλης, 1999: 32-33).

Αποτέλεσμα αυτού του εσωτερικού μηχανισμού, ο Κ.Γ. Καρυωτάκης από την εισαγωγή της πρώτης στροφής του ποιήματος παρομοιάζει τον εαυτό του με «κήπο», σαν να αυτοσυστήνεται:

/ Ο κήπος είμαι/

Ενώ βάζει τον αναγνώστη στο κλίμα αναγέννησης και ζωντανίας του φυσικού κάλλους, έρχεται να το καταρρίψει με μια λέξη που αποτελεί παρελθόν και δημιουργεί αντιφατική εικόνα του κήπου:

⁶⁶ Καρυωτάκης, Κ.Γ. (1984). *Ποιήματα και Πεζά*, τ.2. Γ. Π. Σαββίδης (επιμ.). Αθήνα: Ερμής, σ.212.

/ Που άλλοτε με τ' άνθη του ευωδούσε κι εγέμιζε με χαρωπό τιτίβισμα πουλιών...τη νύχτα στη σκιάδα του η αγάπη επερπατούσε/

/ μάταια προσμένοντας κάποιαν επιστροφή / που αντί λουλούδια τώρα πια στ' αγκάθια έχει ταφεί / που σώπασαν αηδόνια του και πνίγεται στα φίδια.

Ο ποιητής καθώς αναπολεί παραπαίει μεταξύ χαράς και λύπης, αναφέρει ο Βογιατζόγλου (2019) και σχεδόν ποτέ δεν έγραψε για κάποιον φωτεινό κήπο, παρόλα αυτά στα ποιήματα που περιγράφει τη φύση, συναντώνται δείγματα ευφορίας (σ.20).

Με ένα κυκλικό σχήμα επανάληψης και αντίθεσης μεταξύ πρώτου στίχου Α' και Β' στροφής (ο κήπος είμαι που άλλοτε ευωδούσε, ο κήπος είμαι που έμεινε χρόνια πολλά στην ίδια θέση), φανερώνει ακινησία, αδυναμία δράσης και τη διπολική διάθεση. Τα λουλούδια έχουν αντικατασταθεί από τα αγκάθια και τον τρυπάνε θανάσιμα στέλνοντάς τον στον θάνατο, στον τάφο και στη σιωπή. Προφανώς η ασθένειά του τον έχει απομονώσει από τις αλλοτινές απολαύσεις και χαρές που του πρόσφερε ο έρωτας. Το φίδι είναι ακόμα και στα όνειρα το ζώο που φανερώνει την αρρώστια, το δηλητήριο που μολύνει την ύπαρξη και οδηγεί αναπόφευκτα στο πένθος και στο θάνατο.

Σχετικά με αυτό το μοτίβο, ο Roland Barthes έχει επισημάνει πως «δεν υπάρχει ποιητικός ουμανισμός της νεοτερικότητας: αυτός ο όρθιος λόγος, είναι ένας λόγος γεμάτος φρίκη, βάζει δηλαδή τον άνθρωπο σε σχέση όχι με τους άλλους ανθρώπους, αλλά με τις πιο απάνθρωπες εικόνες της φύσης τον ουρανό, την κόλαση το ιερόν, την παιδικότητα, την τρέλα, την αμιγή ύλη» (Barthes,1983:50).

Ιδιαίτερα σχήματα λόγου όπως:

A) Λογοπαίγνια και αντιθέσεις: */αντί λουλούδια πια στ' αγκάθια έχει ταφεί../* (αποσιωπητικά = υπαινιγμός).

B) Προσωποποιήσεις: */που με κρυφομιλήματα και ψίθυρο πουλιών / τη νύχτα στη σκιάδα του η αγάπη επερπατούσε / Ο κήπος είμαι που έμεινε χρόνια πολλά στην ίδια θέση, μάταια περιμένοντας κάποιαν επιστροφή/*

Γ) Παρομοιώσεις: */ο κήπος είμαι/*. Το ποιητικό υποκείμενο επαναλαμβάνει αυτή τη φράση και στην Α' και στην Β' στροφή, παράγοντας βαρύγδουπες λέξεις και εκφράσεις ολέθρου, προκειμένου να δοθεί έμφαση στην εσωτερική σύγκρουση: */Μάταια περιμένοντας / στ' αγκάθια έχει ταφεί / σώπασαν τ αηδόνια / πνίγεται στα φίδια/*.

Στη γλώσσα δε λείπει η συμμετρία, η λιτότητα (οικονομία της κλασσικής γλώσσας) κι η εφευρετικότητα. Ο ποιητικός λόγος έχει ευγλωττία, επιτήδευση υπαινικτική ή φορτισμένη διανοητική και συναισθηματική πυκνότητα, όπως προστάζει ο συμβολισμός στην ποίηση.

4.5.2 Σάτιρες: Δεύτερη σειρά, «Ηλύσια» (1927)

(Τόσο πολύ τα σώματα κουράστηκαν,

που ελύγισαν, εκόπηκαν στα δύο.)

Κι έφυγαν οι ψυχές, πατούνε μόνες των,

αργά, τη χλόη σαν ανοιχτό βιβλίο.

(Τα σώματα κυλούν χάμου, συσπειρόνται

στρεβλωμένα.) Και φαίνονται στο βάθος,

τριαντάφυλλα κρατώντας, να πηγαίνουνε

με τ' όνειρο οι ψυχές και με το πάθος.

(Χώμα στο χώμα γίνονται τα σώματα.)

Μα κείθε απ' τον ορίζοντα, σαν ήλιοι

δύουν οι ψυχές, τον ουρανό που φόρεσαν,

ή σαν απλά χαμόγελα σε χείλη.

Ξεκινώντας, αφηγείται μια κατάσταση που φανερώνει την ψυχική του κούραση, το σώμα του είναι ξύλινο, όπως μιας μαριονέτας που κινούν τα νήματα της σε κουκλοθέατρο. Η ψυχή του έχει ανάγκη από μια νοητή φυγή που θα τον αποδεσμεύσει από την εργασιακή πλήξη της καθημερινότητας. Η ρήξη με τη λογική: / *κι έφυγαν οι ψυχές πατούνε μόνες των, / αργά τη χλόη σαν ανοιχτό βιβλίο/*

Σε αυτό το κλίμα προστίθεται η παραίτηση και το αίσθημα του φόβου, μέσα σε παρένθεση, κάτι υποδηλώνει και βλέπει αυτά τα άκαμπτα σώματα να κυλούνται στο χώμα για να γίνουν στη συνέχεια ένα με αυτό, να αποσυντεθούν. Είναι ασφυκτικά συσπειρωμένα και στρεβλωμένα και δε θυμίζουν κάτι από το πάθος που άλλοτε τα έκανε σφριγηλά γεμάτα ενέργεια, αντίσταση. Τα λουλούδια κάνουν πάλι την παρουσία τους αισθητή μέσα στην ένωση φύσης και σώματος, είναι τα τριαντάφυλλα που συμβολίζουν το εύθραυστο, αυτό που πρόκειται να ακολουθήσει είναι ο μαρασμός της ύλης.

Ο Τ. Καρβέλης (1991), επισημαίνει ότι οι νύξεις που προηγούνται και που στη συνέχεια ακολουθούν τις επερχόμενες στροφές, είναι αποφθεγματικές και ο πομπός αναμφίβολα νοιώθει έρμαιο της μοίρας του. «Το ποιητικό Εγώ εξοστρακίζεται και ο διχασμός εντοπίζεται στην αντιπαράθεση του σωματικού καμάτου και την παράλληλη αποθέωση των ψυχών...». Η σωματική κούραση σταδιακά φτάνει στην εξουθένωση του σώματος που στο τέλος γίνεται ένα με το χώμα «...συστοιχεί με το σπασμωδικό βηματισμό του μέτρου, τη δραματική ένταση και τον πεζολογικό τόνο». Απελευθερώνονται στο μετρικό ρυθμό οι στίχοι που αποδίδουν την αποθέωση των ψυχών (σ.106).

Συμπεράσματα

Ολοκληρώνοντας τη διαδρομή στον βίο, τον ψυχικό κόσμο και το ποιητικό έργο του Κ.Γ. Καρυωτάκη, αυτό που αναδύεται είναι ότι ο ποιητής ήταν ένας βαθιά μελαγχολικός και πένθιμος επαναστάτης. Η ποιητική δραστηριότητά του πηγάζει μέσα από τα προσωπικά του βιώματα και τον ταραχώδη τρόπο ζωής του από τον οποίο δεν έλειπαν οι συγκρούσεις και οι διακυμάνσεις. Υπήρξε ένας ποιητής το έργο του οποίου όσο ήταν εν ζωή αμφισβητήθηκε από τους κριτικούς της λογοτεχνίας, γιατί ο κώδικας επικοινωνίας του δημιουργούσε τόσο θερμούς υποστηρικτές όσο και εχθρούς. Η αυτοχειρία του, συγκλόνισε τους ομότεχνους του οι οποίοι τον θαύμασαν μετά θάνατον και αποτέλεσε για αυτούς σύμβολο.

Στον *Πόνο του ανθρώπου και των πραγμάτων* αναγνωρίζονται τα πρώτα στοιχεία λυρισμού και ρομαντισμού και γίνεται ορατό ότι οι σχέσεις του με τις γυναίκες ήταν γι' αυτόν αν όχι το σημαντικότερο μέρος της έμπνευσής του, σίγουρα το πλέον καθοριστικό. Τα στοιχεία αυτά φαίνεται να ανατρέπονται στα *Νηπενθή* και στα *Ελεγεία και Σάτιρες*, όπου μέσα από το μεστό και ρεαλιστικό πλέον ύφος του φαίνεται πως είχε υψώσει ένα τείχος ανάμεσα σε αυτόν και τους ανθρώπους και κατ' επέκταση στο γυναικείο φύλο.

Ένας συνειδητοποιημένος αναγνώστης, μπορεί να αναγνωρίσει και αποκωδικοποιήσει τα σύμβολα και τα πιθανά μηνύματα της γραφής του, καθώς και την επιθυμία του ποιητή για απομόνωση η οποία αποτελεί απόρροια της εξέλιξης του πένθους στην ποίησή του. Ο Α. Αργυρίου (1986), σύμφωνα με καταγεγραμμένες κριτικές του Τ. Άγρα, αναφέρει ότι στον *Πόνο του ανθρώπου και των πραγμάτων* (1919) ο ποιητής βρισκόταν μεταξύ γκριζου και μαύρου, όπου ,κυρίαρχο συναίσθημα ήταν η μελαγχολία. Δεν είχε περάσει ακόμα στην κόλαση, αυτό συνέβη στη συλλογή *Νηπενθή* (1921), όπου ο Καρυωτάκης αρχίζει να σωπαίνει, κάνοντας οικονομία λόγου (σ.118-124).

Οι θεωρητικές προσεγγίσεις των ψυχαναλυτών Sigmund Freud, Julia Kristeva καθώς και του φιλοσόφου Jacques Derrida αποδεικνύονται στη μεθοδολογία της ανάλυσης των έργων του, ότι μέρος αυτών βρίσκουν έδαφος στους στίχους του. Φαίνεται πως ο πεσιμισμός και η ταπεινοφροσύνη δεν αποτελούσε στοιχείο του χαρακτήρα του αλλά η κινητήριος δύναμη προέρχονταν από το Υπερεγώ του, την τρίτη

βαθμίδα ψυχικού οργάνου κατά τον S. Freud. Αυτό το επισφράγισαν οι διάφοροι κριτικοί της ποίησής του, όπως ο T. Άγρας ο οποίος πίστευε ότι το ύφος του Καρυωτάκη είναι η εικόνα της ψυχής του και ο T. Μαλάνος, ο οποίος θεωρούσε αναγκαία την ψυχογραφική μέθοδο για νοσηρές περιπτώσεις όπως αυτή του Καρυωτάκη. Κάποιοι διαπίστωσαν διαταραχές όπως εγωπάθεια, ψυχασθένεια, θανατοφιλία, ψυχικό μαρασμό ακόμα και δαιμονισμένο πνεύμα. Τελικά, όλοι μεταξύ τους συμφώνησαν στη διάγνωση της μελαγχολίας. Το οιδιπόδειο σύμπλεγμα (παρόλο που δεν φαίνεται πουθενά ξεκάθαρα η μητρική παρουσία στην ποίησή του), το σύμπλεγμα ευνουχισμού και οι απαγορεύσεις που επέβαλλε ο πολιτισμός της γενιάς του, τον οδήγησαν σε ένα λανθασμένο ναρκισσισμό, όπου ο μηδενισμός και η δυσφορία παγιώνονται.

Λόγω των εσωτερικών του συγκρούσεων, της δυσκολίας διαχείρισης του άγχους και του φόβου για το μέλλον, μολύνεται σωματικά και πνευματικά, αγγίζοντας τα όρια της ψυχοπαθολογίας. Αυτό είχε αντίκτυπο στη σχέση του με την M. Πολυδούρη, της οποίας η προσωπική επαφή με τον ποιητή, άφησε το στίγμα της αμφιβολίας καθώς έμεινε «πνευματική» και ανολοκλήρωτη. Συνεπώς προκύπτει αυτό που έχει αναφέρει η Kristeva ότι *«Ο ερωτευμένος ποιητής, όταν κυριεύεται από κατάθλιψη αρνείται να χάνει και όταν αυτό επέλθει μοιραία, το απολεσθέν αντικείμενο δημιουργεί ένα κράμα αγάπης και μίσους. Ως υποκατάστατο του χαμένου παραδείσου του έχει την αυτοκτονία»* (Kristeva, 2000:159-160).

Εφόσον ο Καρυωτάκης υπέφερε ψυχικά και σωματικά έγινε ένα με τους παρακμαικούς ποιητές, που υπήρξαν ποιητές κοινωνικής ιδεολογίας και όχι του νεορομαντικού ερωτικού ρεμβασμού, γι' αυτό και εξέφρασαν αυτοί οι ποιητές κυρίως την απαισιοδοξία. Ενίοτε κατάφερε να διαφεύγει από την πραγματικότητα έστω και προσωρινά κάνοντας χρήση νηπενθών ουσιών, όμως με τη χρήση αυτών των ουσιών, δεν επήλθε η πολυπόθητη λήθη, αντιθέτως επιδεινώθηκε η κατάστασή του εντείνοντας τη μελαγχολία του.

Στα πλαίσια της ψυχικής και ποιητικής ταύτισης του Έλληνα ποιητή Κ.Γ. Καρυωτάκη με τον Γάλλο ποιητή C. Baudelaire, κινήθηκε αποδοκιμάζοντας τεχνοτρόπως στα κρυμμένα σύμβολα της στιχουργικής του το κοινωνικό καθεστώς που μοιραία τον απέρριψε. Η Έλλη Φιλοκύπρου (1992), σε τίτλο της μελέτης της έθεσε την εξής ρητορική ερώτηση *«Γιατί οι μετά - συμβολιστές δεν έχουν σύμβολα»* και η πορεία

του μετά – συμβολιστή ποιητή Κ.Γ. Καρυωτάκη έδωσε την απάντηση ότι ακόμα και μέσα από τις λέξεις σύμβολα, τις θρησκευτικές ορολογίες, ο ποιητής δεν ήταν αρωγός θρησκοληψίας, αλλά μεταφορέας μηνυμάτων που έκανε αναπαράσταση τους φόβους του. Η άρνηση, η στατικότητα και η παθητικότητα του ελληνικού συστήματος συμβολισμού το οποίο εκπροσώπησε, αποκαθίλωσε τα είδωλά του, με μια στάση παθητική, έμμεση. Τα πένθιμα – ελάσσονα ποιήματα του Καρυωτάκη αποτελούσαν τα ίδια σύμβολα της σκληρής πραγματικότητας (σ.238-24).

Η φύση, όπως την οραματίστηκε και την απέδωσε σε στίχους, εμμένει όχι τόσο στο κάλλος που την περιβάλλει αλλά σε στοιχεία φθαρτά και εφήμερα, όπως οι πεταλούδες, τα τζιτζίκια, τα λουλούδια και οτιδήποτε είναι εφήμερο και περαστικό. Στο ίδιο μοτίβο κινήθηκε με το θέμα του έρωτα, του θανάτου, των κοινωνικών και πολιτικών γεγονότων που διαδραματίστηκαν κατά τη διάρκεια της ζωής του. Ο Καρυωτάκης δε γεννήθηκε μελαγχολικός, όμως καθώς δέχτηκε τα χτυπήματα της μοίρας, οι στίχοι του εξέφρασαν το ατομικό του δράμα με αποκορύφωμα την *Ελεγεία και Σάτιρες* (1927) όπου νιώθει πλέον ανήμπορος και ο θάνατος γίνεται κοσμοθεωρία του.

Μέσα από τις αναλύσεις των ποιημάτων που επελέγησαν, αποκαλύπτει τη σταδιακή κλιμάκωση του λυρισμού της μελαγχολίας. Το γλωσσικό ύφος αυτών των ποιημάτων με ποικίλες αποχρώσεις δείχνει πως οι πρώιμες συνθέσεις του έχουν το λυρισμό του Εγώ, ενώ οι μεταγενέστερες συμβολιστικές τάσεις του δηλώνουν πικρία και κυνισμό, που εκφράζεται με ειρωνικό τόνο και σατιρικό αυτοσαρκασμό. Άλλωστε η δυική υπόσταση της γλώσσας του Κ.Γ. Καρυωτάκη παίζει με τις αντιθέσεις σαρκασμού και σοβαρότητας, πικρίας και σάτιρας, ευφορίας και δυσφορίας. Τα σχήματα και οι γλωσσικοί κώδικες που χρησιμοποιεί ο ποιητής, όπως τα επιφωνήματα, δηλώνουν τον αναστοχασμό της εσωτερικής του ανατροπής. Όπως εύστοχα έχει γράψει στα συμπεράσματά του ο Σαββίδης (1986), φανερώνεται σταδιακά στην ποίηση του Καρυωτάκη η προσπάθειά του να κυνηγήσει το ιδανικό και μετά που ακολουθεί η αποτυχία του βιώνει την πλάνη που έχει ως συνέπεια το στάδιο της απογοήτευσης (σ.209).

Ενδιαφέρον θα είχε μια μελέτη που να βασίζεται σε ένα υποθετικό σενάριο που θα ανέτρεπε το θλιμμένο τέλος του ποιητή. Δηλαδή βάσει της πιθανότητας ο Καρυωτάκης να είχε ζήσει μια αλλιώςτική ζωή, σε ένα διαφορετικό περιβάλλον, εποχή, χωρίς να έχει υποστεί την καταδίωξη της εξουσίας και την περίπτωση της σωματικής ασθένειας. Πώς

θα είχε εξελιχθεί ως ποιητής, ως άνθρωπος; Αν παρόλα αυτά ήταν μοιραίο να βιώσει έστω και τα μισά σε μια διαφορετική ευκαιρία ζωής, θα μπορούσε να φιλτράρει τα δυσάρεστα γεγονότα έτσι ώστε να κάνει μια ασπίδα προστασίας και να αποφύγει την αυτοκαταστροφή; Αν κάτι από τα παραπάνω άλλαζε, ίσως σήμερα η ποιητική κοινότητα να είχε να συζητάει για περισσότερα δημιουργικά και παραδειγματικά δείγματα παρακαταθήκης της λογοτεχνικής του δραστηριότητας. Ο ίδιος μπορεί να είχε μακροημερεύσει, να είχε ζήσει μια φυσιολογική οικογενειακή ζωή είτε με τη Μαρία Πολυδούρη, η οποία με τη σειρά της δε θα είχε αφανιστεί αν αυτός είχε σθένος και δυναμική, είτε με μια οποιαδήποτε άλλη σύντροφο. Αν τα ψυχικά αποθέματα του Έλληνα ποιητή ήταν παραπάνω, αν τα πρότυπά του δεν ήταν οι καταραμένοι λογοτέχνες της παρακμής, ίσως να είχε επιλέξει να ζήσει.

Αναζητώντας τους λόγους οι οποίοι που όπλισαν το χέρι του εκείνη την ημέρα της 21^{ης} Ιουλίου 1928 στην Πρέβεζα, οι κριτικοί της ποίησης Καρυωτάκη, αναφέρουν ότι η νόσος της ώχρας σπειροχαιτίας, η εξέλιξη της οποίας έχει ολέθριες ψυχοσωματικές επιπτώσεις για τους νοσούντες ⁶⁷, στάθηκε ανασταλτικός παράγοντας, όπως στην περίπτωση του ομότεχνού του Γ. Βιζυηνού (1849-1896), ο οποίος πέρασε τα τέσσερα τελευταία χρόνια της ζωής του στο Δρομοκαΐτειο ψυχιατρικό ίδρυμα (Τσαγκαράκη,2019:48).

Ακόμη και η προσωπογραφία του ποιητή στο φωτογραφικό υλικό του παραρτήματος, προδίδει την εσωτερική του δυσαρμονία, μιας και στις φωτογραφίες του βίου του απεικονίζεται με ένα μειδίαμα στα σμιχτά λεπτά του χείλη φορώντας αυτό το βλέμμα αμφισημίας και ειρωνείας. Πάντως, ο Γ. Πασχαλίδης, αναζητώντας τα σημάδια του φυσικού και του συμβολικού θάνατο του συγγραφέα, συνοψίζει ότι όταν ο Καρυωτάκης αυτοκτόνησε, ήταν ήδη νεκρός «ριζικά απών» αλλά το έργο του ήταν ζωντανό, σε εξέλιξη (Πασχαλίδης,1986:130).

Συνοψίζοντας, μέσα από τη μελέτη των αναφορών πάνω στο θέμα του πένθους και της μελαγχολίας στην ποίηση του Καρυωτάκη, ο συγγραφέας και ποιητής Τάκης Βαρβιτσιώτης ανοίγει μια άλλη πόρτα που οδηγεί στο μεγάλο κεφάλαιο, να κλείσει ο

⁶⁷ Γιαννήρης, Μ. Γ. (1990). *Περί προϊούσης καθολικής παραλύσεως: μελέτη κλινική και ιατροδικαστική*. Αθήναις: Εκ του τυπογραφείου «Νομική».

κύκλος των άδικα χαμένων ποιητών που ανά τους αιώνες στάθηκαν έρμια της αυτοκαταστροφικής τους φύσης:

Όσο υπάρχουν ποιητές

τα πουλιά θα πετούν

Και τα δέντρα θα ανθίζουν

Δε θα μπορούν άνιερα χέρια

Να σταματήσουν την Άνοιξη

Να εξαφανίσουν τα πράσινα σημάδια

Αυτούς που πιστεύουν ακόμα

Πως είναι τ' όνειρο δυνατό

Βιβλιογραφία

Ελληνική Βιβλιογραφία

Άγρας, Τ. (1981). Κριτικά: ποιητικά πρόσωπα και κείμενα, τ.1. Στεργιόπουλος, Κ. (επιμ.) Αθήνα: Ερμής.

Αργυρίου, Α. (2007). Κ.Γ. Καρυωτάκης: τα ανοιχτά προβλήματα της ποιήσεως και της ζωής του. Αθήνα: Γαβριηλίδης.

Αργυρίου, Α. (1986, Δεκέμβριος, 17). Του Κ. Γ. Καρυωτάκη ο κριτικός λόγος, *Διαβάζω*, 157, 118-124.

Αλιγιζάκης, Α. (2016). Όπερες, Μαντολινάτες & Καντάδες, Βαλς & Συρτός στα παλιά Χανιά. Πολιτισμός και κοινωνία κατά την περίοδο 1878-1967, Ηράκλειο: [χ. έ.].

Αυγέρης, Μ. (1972). Ξένοι λογοτέχνες: Γκαίτε, Μπαλζάκ, Μπελίνσκι, Ντοστογιέφσκι, Τολστόι, Τσέχωφ, Ο' Νιλ. Έλιοτ. Αθήνα: Ίκαρος.

Βογιατζόγλου, Α. (2019). Συνομιλίες ποιητών: Μεταπλάσεις παρωδίες και αντίλογοι στη νεοελληνική ποίηση του 20^{ου} αιώνα. Στο *Πένθιμοι κήποι και λαμπεροί καρποί: Οι κήποι του Κ.Γ. Καρυωτάκη*. Αθήνα: Gutenberg, 17-31.

Γαραντούδης, Ε. (2016). Και με τον ήχον των για μια στιγμή επιστρέφουν: η ελληνική ποίηση τον εικοστό αιώνα. Ο Κ.Γ. Καρυωτάκης. Αθήνα: Gutenberg, 41-45.

Δάλκου, Γ. (1986, Δεκέμβριος, 17). Ο Καρυωτάκης και η εποχή του. *Διαβάζω*. Αθήνα: Γαβαλάς, 157, 45-51.

- Εμπειρικός, Α. (2001). Υψικάμινος. Αθήνα: Άγρα.
- Ζωγράφου, Λ. (1996). Κώστας Καρυωτάκης, Μαρία Πολυδούρη: Η αρχή της αμφισβήτησης. Αθήνα: Παπαζήση.
- Καραντώνης, Α. (1981). Πρότυπα μεγάλης κριτικής: ο Μπωντλαίρ για τον Ουγκώ, ο Βαλερύ για τον Μπωντλαίρ και τον Ουγκώ, ο Έλιοτ για τον Βαλερύ. Αθήνα: Γνώση.
- Καρβέλης, Τ. (1991). Δεύτερη ανάγνωση: κριτικά κείμενα 1984-1991, τ.2. Στο *Κ.Γ. Καρυωτάκης. Από τη «Νέα μελαγχολία» των κήπων προς την «Ταπεινή τέχνη χωρίς ύφος»*. Αθήνα: Σόκολη.
- Καρυωτάκης, Κ.Γ. (2008). Πεζά και μεταφράσεις. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.
- Λορεντζάτος Ζ. (2007). Ο Καρυωτάκης μελέτες. Αθήνα: Δόμος και Μουσείο Μπενάκη, 281-306.
- Καρυωτάκης, Κ.Γ. (1983). Άπαντα: Τα ευρισκόμενα, τ.1. Γ.Π. Σαββίδης (επιμ.). Αθήνα: Ερμής.
- Καρυωτάκης, Κ.Γ. (1984). Άπαντα: Τα ευρισκόμενα, τ.2. Γ.Π. Σαββίδης (επιμ.). Αθήνα: Ερμής.
- Καρυωτάκης, Κ.Γ. (1986). Ποιήματα και πεζά. Γ.Π. Σαββίδης (επιμ.). Αθήνα: Ερμής.
- Καρυωτάκης, Κ.Γ. (1990). Η ελληνική ποίηση: ανθολογία γραμματολογία, Κ. Στεργιόπουλος (επιμ.). Στο *νεότεροι ποιητές του μεσοπολέμου, Κ.Γ. Καρυωτάκης 1896-1928*. Αθήνα: Σόκολης, 311-419.
- Καψωμένος, Ε. (1975). Ερατοσθένης Καψωμένος: Η συντακτική δομή της ποιητικής γλώσσας του Σεφέρη. Υφολογική μελέτη. Θεσσαλονίκη.

Ντουνιά, Χ. (1996). Λογοτεχνία και πολιτική: Τα περιοδικά της αριστεράς στο μεσοπόλεμο. Αθήνα: Καστανιώτη.

Ντουνιά, Χ. (2000). Κ.Γ. Καρυωτάκης: Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης. Αθήνα: Καστανιώτη.

Ντουνιά, Χ. (2012). Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα. Καστρινάκη, Α., Πολίτης, Α., Καστρινάκη, Α. (επιμ). Συνέδριο στη μνήμη του Αλ. Αργυρίου, 20-22 Μαΐου 2011: Πρακτικά (σ.61-82). Ρέθυμνο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης.

Μπαμπινιώτης, Γ. (1991). Γλωσσολογία και λογοτεχνία: από την τεχνική στην τέχνη του λόγου. Αθήνα: Δ. Μαυρομάτη, 226-227.

Παπακώστας, Γ. (2001). Φιλολογικά σαλόνια και καφεενία της Αθήνας. Αθήνα: Πατάκη, 184-516.

Πασχαλίδης, Γ. (1986, Δεκέμβριος, 17). Ο θάνατος του συγγραφέα και η αυτοκτονία της κριτικής. *Διαβάζω*, Αθήνα: Γαβαλάς, 157, 125-132.

Πολίτης, Α. (1998). Ιστορία νεοελληνικής λογοτεχνίας. Αθήνα, μορφωτικό ίδρυμα εθνικής τραπέζης.

Πολίτης, Α. (2010). Ιστορία νεοελληνικής λογοτεχνίας. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 244-250.

Πολίτου - Μαρμαρινού, Ελ. (1986, Δεκέμβριος, 17). Οι τολμηροί διασκελισμοί του Καρυωτάκη προς το μέλλον. *Διαβάζω*, Αθήνα: Γαβαλάς, 157, 62-69.

Ρήγα, Φ. (2009). *Charles Baudelaire, Άνθη του Κακού και Κώστα Ουράνη, Ποιήματα: μια συγκριτική μελέτη*. (Μεταπτυχιακή διατριβή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών). Ανακτήθηκε από:

<https://pergamos.lib.uoa.gr/uoa/dl/object/1506047>

Στεργιόπουλος, Κ. (1972). Οι επιδράσεις στο έργο του Καρυωτάκη. Αθήνα: Σόκολης, 17-18.

Στεργιόπουλος Κ. (1986, Δεκέμβριος, 17). Η μαρτυρία της μορφής στην ποίηση του Καρυωτάκη. *Διαβάζω*, Αθήνα: Γαβαλάς, 157, 51-61.

Μελισσαράτου, Μ. (επιμ.), Συμπόσιο για τον Κ.Γ. Καρυωτάκη, 11-14 Σεπτεμβρίου 1986 (σ. 1-19) : Πρακτικά. Πρέβεζα: [χ. έ.].

Τζούλης, Χ. (1999). Κείμενα νεοελληνικής λογοτεχνίας: από τη θεωρία στην πράξη. Γιάννινα: Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, 13-48.

Τσάκωνας, Δ. Γρ. (1987). Λογοτεχνία και κοινωνία στο μεσοπόλεμο: ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας και πολιτικής κοινωνίας, το κρίσιμο είκοσι με τριάντα. [Αθήνα]: Κάκτος.

Τσάκωνας, Δ. Γρ. (1999) Επίτομη ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας: Από την Κρητική σχολή του ΙΔ΄ αιώνα μέχρι σήμερα. Αθήνα: Κάκτος.

Τσιριμώκου, Λ. (2000). Εσωτερική ταχύτητα. Αθήνα: Άγρα.

Τσιριμώκου, Λ. (1997). Ποιητική Αλχημεία: Μπωντλαίρ - Καρυωτάκης. Στο Μ. Στεφανοπούλου (επιμ.), Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός: Επιστημονικό Συμπόσιο, 31 Ιανουαρίου και 1 Φεβρουαρίου 1997: Πρακτικά (σ.63-91). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη).

Χαλαζιάς, Χ. Η. Πολυδούρη – Καρυωτάκης: Ποιητικά έργα ζωής. Αθήνα: Τάλως.

Μεταφράσεις

Καραντώνης, Α. (1981). Πρότυπα μεγάλης κριτικής. Στο *Πώλ Βαλερύ: θέση του Μπωντλαίρ. Ο Βαλερύ για το Μπωντλαίρ*. Καραντώνης, Α (μτφ.), (σ.15-37)Αθήνα: Γνώση.

Freud, S. (2016). Πένθος και μελαγχολία. Χρησιτίδης, Ν (μτφ.), Παπαδόπουλος, Π., εισαγωγή, Έδεσσα: Principia, 1-45.

Barthes, R. (1973). Η απόλαυση του κειμένου. Χατζιδάκη, Φ. (μτφ), Κρητικός, Γ.(μτφ.). Αθήνα: Ράππα, 25-56.

Barthes, R. (1977). Αποσπάσματα του ερωτικού λόγου. Παπαβασιλείου, Β.(μτφ.). Αθήνα: Ράππα, 19-22.

Barthes, R (1983). Ο βαθμός μηδέν της γραφής: νέα κριτικά δοκίμια. Παπαϊακόβου, Κ. (μτφ.). Αθήνα: Ράππα.

Bleich, D. (1990). Λογοτεχνία και ψυχανάλυση. D. Bleich, J.L. Baudry, P. Brook [κ.ά]. Καλλιπολίτης, β.(μτφ), Κασίμη, Λ. (μετ.), Αθήνα: Εξάντας.

Breton, A. (2010). Υπερρεαλισμός. Εμπειρικός, Α. (μτφ.), [κ.ά.]. Αθήνα: Γκοβόστη.

Bruns, G. (1974). *Modern poetry and the idea of language: A critical and history study*. U.S.A.: Yale University Press.

Cooper, J.L. (1992). **Λεξικό παραδοσιακών συμβόλων : εικονογραφημένο με 210 εικόνες. Τσάκαλης, Α. (μτφ.), Αθήνα: Πύρινος κόσμος.**

Derrida, J. (2003). Η γραφή και η διαφορά. Παπαγιώργης Κ. (μτφ.), Αθήνα: Καστανιώτη.

Freud, S. (1994). Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία. Λ. Αναγνώστου (μτφ.) Αθήνα: Επίκουρος.

Freud, S. (2011). Το εγώ και το αυτό. Ν. Μυλωνά (μτφ.). Αθήνα: Νίκας/Ελληνική παιδεία Α.Ε.

Freud, S. (χ. χ.). Το εγώ και το εκείνο. Μεραναίου, Κ.Λ. (μτφ.). Αθήνα: Γκοβόστη.

Holquist, M. (2014). Διαλογικότητα: Ο Μπαχτίν και ο κόσμος του. Σταματάκη, Ι. (μτφ.). Αθήνα: Gutenberg.

Johnson, R.V. (1969). Αισθητισμός. Μοσχονά, Ε. (μτφ.), Αθήνα: Ερμής.

Korth, L., (επιμ), (1982). Η δημιουργική φαντασία. Αθήνα: Θυμάρι.

Kristeva, J. (1969). Σημειωτική: Recherces pour une semanalyse. Παρίσι: Seuil.

Kristeva, J. (2000). Μαύρος ήλιος: κατάθλιψη και μελαγχολία, Αλούπης, Π. (μτφ), [Αθήνα]: Καστανιώτης.

Kubler-Ross, E. (1988). Θάνατος: το τελικό στάδιο της εξέλιξης. Βράχας, Φ.(μτφ.) Αθήνα: Ταμασός.

Vitti, M. (2003). Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Αθήνα: Οδυσσέας.

Ηλεκτρονικά άρθρα περιοδικών, Ηλεκτρονικές μελέτες

Βέης, Γ. & Καλλιτεράκη, Ε. (2009). Διάλογοι για την ψυχανάλυση: ψυχανάλυση και γραφή. Στο Αρχές σύγκλισης: «το να αγνοούμε είναι εξουθενωτικό. Κι ακόμη

περισσότερο να νομίζουμε ότι ξέρουμε.»: *International federation of psychoanalytic Societies*. 16^ο Διεθνές Φόρουμ Ψυχανάλυσης, 20-23 Οκτωβρίου 2010: Πρακτικά, (σ.10-11). Αθήνα: Ελληνική εταιρεία ψυχαναλυτικής ψυχοθεραπείας. Ανακτήθηκε από:

<https://psychoanalysispsychotherapy.gr/%CE%B5%CE%BA%CE%B4%CF%8C%CF%83%CE%B5%CE%B9%CF%82/%CE%B4%CE%B9%CE%AC%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%BF%CE%B9%CE%B3%CE%B9%CE%B1%CF%84%CE%B7%CE%BD%CF%88%CF%85%CF%87%CE%B1%CE%BD%CE%AC%CE%BB%CF%85%CF%83%CE%B7/>

Βουρνάς Τ. (1988). Η κοινωνική συγκυρία στην ποίηση του Καρυωτάκη. *Η Λέξη*. 79-80, 829-831.

Ιστορικό διάγραμμα της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας. Ποίηση. *Φωτόδεντρο*. Ανακτήθηκε από:

http://ebooks.edu.gr/ebooks/v/html/8547/5497/Neoteri-EuropaikiLogotechnia_B-Lykeiou_html-empl/index_01.html

Κουτούβελας, Γ. (2020). Το θρησκευτικό στοιχείο στη νεοελληνική ποίηση: Κ.Γ. Καρυωτάκης και γενιά του 70, 1-16. Ανακτήθηκε από: <https://frear.gr/?p=27498>.

Κουτσιβίτη, Χ. (χ. χ.). Η λειτουργία της στίξης στην ποιητική και ειδικότερα στον ποιητικό λόγο της Κικής Δημουλά, (σ.1-56). Ανακτήθηκε από: https://www.academia.edu/17384133/H_στίξη_στην_ποιητική_γλώσσα_Μία_εφαρμογή_σε_ποιήματα_της_Κικής_Δημουλά.

Μελισσαράτος, Σ. (2018). *Η κοινωνική διάσταση της ποίησης του Κώστα Καρυωτάκη*. Ανακτήθηκε από:

<http://dromoilogotexnias.blogspot.com/2018/10/blog-post.html>.

Μενελάου, Ι. (2018). Κώστας Καρυωτάκης: όταν το βίωμα γίνεται ποίηση, 1-7.

Ανακτήθηκε από:

https://www.academia.edu/38502404/Κώστας_Καρυωτάκης:_όταν_το_βίωμα_γίνεται_ποίηση_pdf.

Μετοκίδου Μ. (2021). Κόκκινα φώτα και πράσινες στέγες, οι συνοικίες της ηδονής.

Χάρτης, 29, 1-5. Ανακτήθηκε από:

<https://www.hartismag.gr/hartis-29/eikastika/kokkina-fwta-kai-prasines-steges-oi-synoikies-ths-hdonhs#>.

Μπαρμπάλιου, Ε. (2018, Μάρτιος, 3). Νοηματοδοτώντας το μυστήριο του θανάτου σε μια εποχή που λείπουν τα νοήματα. *Το βήμα*. Ανακτήθηκε από:

<https://www.tovima.gr/2018/03/01/opinions/noimatodotwntas-to-mystirio-toy-thanatoy-se-mia-epoxi-opoy-leipoun-ta-noimata/>

Μπεκατώρος, Σ. (1985). Κ.Γ. Καρυωτάκης *Γράμματα και τέχνες: μηνιαία επιθεώρηση τέχνης κριτικής και κοινωνικού προβληματισμού*, , 41, 9-15.

Μπενάτσης, Α.(χ. χ.). *Η πολυμορφία της ποίησης του Καρυωτάκη*. Ανακτήθηκε από:

https://www.eens.org/EENS_congresses/2014/benatsis_apostolos.pdf.

Μπόνης Θ. (2018). Ο αρχαίος ελληνικός μύθος σε κείμενα του Κ. Γ. Καρυωτάκη: Η περίπτωση της Μούσας της λυρικής ποίησης. *Φρέαρ*. Ανακτήθηκε από :

<https://frear.gr/?p=21116>.

Ντουνιά, Χ. (2000). *Κ.Γ. Καρυωτάκης: Άν έζησαν οι Πόε δυστυχισμένοι*. Ανακτήθηκε από:

<https://uoa.academia.edu/ChristinaDounia>.

Ντουνιά, Χ.(2000, Απρ.). *Οι Καρνωτακικές εκδοχές της άνοιξης. Του έρωτα και του θανάτου: Α. Η άνοιξη του έρωτα, Β. Η άνοιξη του θανάτου, Γ. Η τελευταία άνοιξη.*

Ανακτήθηκε από:

<https://uoa.academia.edu/ChristinaDounia>.

Ντουνιά, Χ. (2005). *Η αποχαιρετιστήρια επιστολή του Καρνωτάκη: μια νέα απόπειρα αποκρυπτογράφησης.* (ανάτυπο από το περιοδικό Κονδυλοφόρος, ετήσια έκδοση νεότερης ελληνικής φιλολογίας). University Studio Press,139-147. Ανακτήθηκε 17/3/2022 από:

<https://www.academia.edu/2963555>.

Ντουνιά, Χ. (2005). *Όψεις του έρωτα στην ποίηση του Κ.Γ. Καρνωτάκη. Τα πρώιμα ποιήματα (1913-1915): ερωτισμός και αισθητισμός.* Αθήνα: Σόκολης,177-190.

Ανακτήθηκε από:

<https://uoa.academia.edu/ChristinaDounia>.

Ντουνιά, Χ. (2016). Η ποίηση στον «μαύρο ήλιο» της μελαγχολίας. *Σύναψις*,41, 11-16. Ανακτήθηκε από:

<https://uoa.academia.edu/ChristinaDounia>.

Ντουνιά, Χ. (2019). *Μπωντλαίρ-Καρνωτάκης: σύμβολα και ρεαλιστικά τοπία της θάλασσας.* Στο Ε. Γαραντούδης (επίμ.), Β. Πάτσιου (επίμ.), Ο. Πολυκανδριώτη (επίμ.), *Η ποιητική του τοπίου: Έ συνέδριο της ΕΕΓΣΓ σε συνεργασία με τον Τομέα Νεοελληνικών Ερευνών- ΠΕ/ΕΙΕ*, 19-22 Ιανουαρίου 2012: Πρακτικά (σ.307-323). Αθήνα: Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών.

Πουλάκη - Παντερμαλή, Έ. (2014). Μούσες, Ολυμπιάδες-Πιερίδες: οι σημαντικότερες των ομαδικών θεοτήτων της αρχαιότητας. Θεσσαλονίκη: ΚΖ' Εφορία Προϊστορικών και Κλασικών Αρχαιοτήτων, ΥΠΠΟΑ. Ανακτήθηκε από:

<https://www.leivithrapark.gr/wp-content/uploads/2016/10/mouses.pdf>

Στεργιόπουλος, Κ. (1986). Η μαρτυρία της μορφής στην ποίηση Καρυωτάκη. *Διαβάζω*, 157, 51-61.

Τσαγκαράκη, Μ. (2019). *Έλληνες λογοτέχνες που «παρεφρόνησαν» την περίοδο 1850-1950*. (Μεταπτυχιακή διπλωματική εργασία, Πανεπιστήμιο Πελοποννήσου). Ανακτήθηκε από:

<http://amitos.library.uop.gr/xmlui/handle/123456789/5498>

Χωρεάνθης, Κ. (1986). Χρονολόγιο Κ. Γ. Καρυωτάκη. *Διαβάζω*, 157, 40-44.

Hadas, R. (1985) Spleen a la Grecque: Karyotakis and Baudelaire. *Project Muse, Journal of Modern Greek studies*, 1, 21-27. U.S.A: John Hopkins University Press, Retrieved by:

<https://muse.jhu.edu/article/264106/summary>.

Hokwerda, H. (1986, Δεκέμβριος, 17). Ελεγεία ή Σάτιρες. *Διαβάζω*. Αθήνα: Γαβαλάς, 157, 75-79.

Mackridge, P. (1986, Δεκέμβριος, 17). Ζητήματα ύφους και ύφους στην ποίηση του Καρυωτάκη. *Διαβάζω*. Αθήνα: Γαβαλάς, 157, 79-82.

Philokyprou E. (1992). Why the post-symbolists have no symbols? *Journal of Modern Greek studies*, 2, 235-247. U.S.A., John Hopkins University Press. Retrieved by: <https://muse.jhu.edu/article/264566/summary>.

Ξένη βιβλιογραφία

Baudelaire, C. (1972). *Les fleurs du mal*. Paris: Gallimard

Burton, D. (1991). "The social nature of writing". In D. Barton & R. Ivanic (eds.), *Writing in the community*, London: Sage, 1-13.

Halliday, M.A.K., & Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. English language series, London: Longman

Παράρτημα Α΄: Φωτογραφικό υλικό



Στη φωτογραφία απεικονίζεται η οικογένεια Καρυωτάκη. Πηγή: Η ελληνική ποίηση: ανθολογία-γραμματολογία



Στη φωτογραφία αυτή απεικονίζεται η παραλία της παλιάς Πρέβεζας. Πηγή: Πολιτιστικός σύλλογος «Πρέβεζα»



Στη φωτογραφία αυτή απεικονίζεται ο Καρυωτάκης στο Παρίσι το 1928. Πηγή: Φωτογραφικό υλικό από το βιβλίο του Γ.Π. Σαββίδη, Θεανώς Χατζηδάκη-Μπαχάρα και Μαριλίζας Μήτσου, *Χρονογραφία Κ.Γ. Καρυωτάκη*, του εκδοτικού ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης (1989).

Παράρτημα Β΄: Αλληλογραφία Πολυδούρη Καρυωτάκη

27 Απριλίου 1922:

«Δυο ώρες μετά το μεσονύχτι. Το αίμα μου όλο ανεβασμένο στο κεφάλι μου, κάνει να χτυπούν φριχτά οι φλέβες μου και να νοιώθω μια βοή.. Τί λοιπόν; Είναι αυτό ίσως το πάθος που δε γνώρισα.. γιατί έτσι πάλι ανηλεής ποιητή μου;»

3 Μαΐου 1922:

«Τον αγαπώ.. Τον αγαπώ, καμιά αμφιβολία πια. Ότι νοιώθω σιμά του κι ότι δοκιμάζω μακριά του το γνωρίζω για πρώτη φορά. Δεν μιλώ εντούτοις, υποφέρω κι υποφέρει κι εκείνος, αλλά έτσι πρέπει να γίνει. Πρέπει να υποφέρω, πρέπει να πονέσω, να κλάψω για να εξιλεωθώ.... Τάκη μου λατρεμένε! Άσε στην αγκαλιά μου το βάρος του πόνου σου, είμαι δυνατή.σ' αγαπώ και θα το βαστάξω ...τη θυσία που μου ζητάς, να εξιλεώσω στα μάτια σου τη γυναίκα σου την προσφέρω»⁶⁸....

4 Μαΐου – μεσάνυχτα:

Γύρισα απ' τον περίπατο μόλις τώρα.. τελείωσαν πια όλα και οι δειλίες και οι φοβεροί πόνοι. Μ αγαπάει και τον αγαπώ...

Πώς μπορεί όμως ο ποιητής Καρυωτάκης από τη μια να έχει παραδοθεί χωρίς επιφύλαξη άνευ όρων και από την άλλη να αρνείται να ενωθεί με τα δεσμά του γάμου με την αγαπημένη του; Το μοναδικό γράμμα που διασώθηκε από τα χειρόγραφα του, εξυμνεί το μεγαλείο των συναισθημάτων που του έχει ξυπνήσει:

« ...Χρυσή μου, γιατί με ρωτάς αν πονώ στη σκέψη ότι με αγαπάς έτσι; Πονώ επειδή σ' αγαπώ περισσότερο από όσο εμφαντάστηκα ότι μπορούσα ποτέ να σ' αγαπήσω. Τί έχω κάμει, λοιπόν, για να μη με πιστεύεις ακόμη;

⁶⁸ Χωρεάνθης, Κ. (1986). Χρονολόγιο Κ.Γ. Καρυωτάκη, *Διαβάζω*, 157, σ. 40-44.

Πόσο καλό μου κάνουν τα γράμματά σου, όσο κι αν είναι γεμάτα από τη μελαγχολία σου εκείνη! Και πόσο είναι όμορφα γραμμένα! Ένα «Τάκη», ή ένα «Πού είσαι;», καθώς τα βάζεις εκεί που πρέπει, φτάνουν βαθιά ως την καρδιά μου. Ήθελα πράγματι να είμαστε, έστω και πουλιά, στο θαυμάσιο εκείνο τοπίο.. καλύτερα όμως το ομολογώ -άνθρωποι, αλλά πιο απλοϊκοί, πιο ελεύθεροι από τώρα ...»⁶⁹

⁶⁹ Ζωγράφου, Λ. (1996). *Κόστας Καρυωτάκης Μαρία Πολυδούρη και η αρχή της αμφισβήτησης*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, σ. 49.